

Theoretisch-praktisches Handbuch, für Maler,
Illuminierer, Zeichner, Kupferstecher,
Kupferdrucker un...

by: Querfurt, Tobias

Wien, Göttingen; 1800

Terms and Conditions

The Goettingen State and University 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 Goettingen State- and University 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 Goettingen State- and University Library

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

Contact:

Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek

Digitalisierungszentrum

37070 Goettingen

Germany

Email: gdz@www.sub.uni-goettingen.de

DD 2001

A

339

DD 2001 A 339

60239 gelf

[Querfurth, T.]

SUB Göttingen

205 736 777



DD2001 A 339

①

Theoretisch = praktisches
H a n d b u c h,
f ü r

Maler, Illuminirer, Zeichner, Kupfer-
stecher, Kupferdrucker und Form-
schneider,
w o r i n n e n

man den Gebrauch der Farben nebst Zubereit-
ung derselben nach systematischen Grund-
sätzen bekannter Autoren, sehr leicht er-
kennen und erlernen kann,

N e b s t
einer praktischen Abhandlung
von den verschiedenen Arten der Malerey, auf
Leinwand, Seide, Glas, Wachs, Mauern,
mit Del, en miniature oder Pastell zu arbeiten.

Zum Nutzen und Vergnügen
für diejenigen
die sich dieser Kunst widmen,
zusammengetragen
v o n
einem Liebhaber der schönen Künste.

①

Handwritten text, likely a title or header, appearing as a series of large, stylized letters.

Handwritten text, possibly a subtitle or a line of a letter.

Handwritten text, possibly a line of a letter.

Handwritten text, possibly a line of a letter.

Handwritten text, possibly a line of a letter.

DD200 A.339



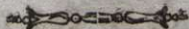


§. I.

Zweck und Begriffe der Malerey.

Der Zweck der Malerey ist nicht blos für die Belustigung des Auges, oder für das sanfte Ergötzen. Weil dieses nun ein Hauptzweig derselben ist, der dem menschlichen Verstande viele Würde giebt, und große Ehre macht. Ihr anderer Ast begreift Unterricht in den Nöthigen und Nützlichen in sich, der dem Adel der Sprache wenig nachgiebt. Die Zeichnung verdient zwar vorzüglich diesen Rang, allein auch in den Farben liegt Annehmlichkeit, Nutzen und Nothwendigkeit. Wilden Völkern rührt auch die Farbe, wenn sie sich mit bunten Federn, und glänzenden Muscheln zieren. Farbe mit Zeichnung verbunden, und die daraus entstehende herrliche Wirkung, ist wahrscheinlich so langsam, wie der Menschen Verstand zu reifen pflegt, zu der Höhe gelanget, worinn sie jetzt ist. Denn es liegt viel Schönes in dem langsamen Wachsthum des Geschmacks, ja man kann behaupten, daß es ein Band der Liebe unter den Menschen sey. Der Schöpfer hat nicht allein die Welt gut, sondern auch schön erschaffen, in den Farben hat er einen Theil der Schönheit gesucht, der jedoch eben so sehr nützt, als täuscht.

Man kann die Malerey die zweite Natur, und Schöpfung der Menschen nennen. Denn alle Sonnen der leblosen und belebten Natur stehen durch sie in der Gewalt der Nachahmung. Sie hebt also den



Menschen ungemein weit über die Thiere weg, verfeinert und mildert seine rohe Gemüthsart, sie schüttet den Saamen des Geschmacks in ihm aus, lehrt ihn Uebereinstimmung, Regelmäßigkeit, Ordnung, und Schönheit, sie erheitert seine Seele, und überzeugt ihn, daß er zum Himmelsgeschlechte gehöre; mit Philosophie verbunden lenkt sie das Herz zum Guten, giebt ihm einen höhern Flug zu edlen Handlungen; macht die Empfindungen lebhaft; flammt das Feuer der Tugend an, und dämpft die Schrecknisse des Lasters.

Die bildenden Künste sind es, welche uns Gedanken, innerliche Handlungen, verborgene Tugenden, und Lüste, Vergnügen und Schmerz sichtbarlich kenntlich machen. Besonders zeigt Malerey die menschliche Seele, dieses sonst so tief verborgene Wesen auf der Oberfläche des Körpers; denn was ist der menschliche Körper, das Antlitz anders als ein Theater, worauf die Seele sichtbar wird, und ihre Rollen abspielet. Hier findet man die Grenze der Sprache, es mögen die Physiognomiker so viel demonstrieren wie sie wollen, so werden sie doch niemals solche Regeln geben, wodurch das erreicht wird, was man empfindet. Schon Aristoteles hat angemerkt, daß ein Gemälde weit kräftiger den Lasterhaften rührt, wie die moralische Rede eines Philosophen.

Der Geist der Malerey hat also etwas Kräftigers, Fühlbarers, und Nachdrücklichs in sich, als die Beredsamkeit und Dichtkunst. Der Blinde wird nie die Wirkung der Liebe aus einem Gedicht; oder einer Rede so lebhaft empfinden, als der sehende Taube durch ein Gemälde, das eben in dieser Absicht wirkt. Verliert also die Malerey in der sittlichen Welt, an ausgedehnter Wirkung gegen die redenden Künste, so gewinnt sie dagegen gewiß desto mehr an Kraft.



In der sittlichen Welt stehet also der Maler mit dem Moralisten, dem epischen, und dramatischen Dichter, mit dem Redner und Philosophen in einem Range.

Das Portrait als die Natur in Ruhe, macht die Menschen auf eine gewisse Art unsterblich. Ideale einzelner Menschen, als eines Helden oder Gelehrten kann von grosser Wirkung seyn, denn es dient zur Erhebung des Gemüths, zur Nachahmung im Guten, so wie allegorische Bilder, welche die Laster oder andre Eigenschaften sittlich abhandeln, warnen oder lehren. Zu wünschen wäre es, daß jeder Staat einen Ehrentempel oder Portikum hätte, so wie der Pöcile zu Athen war, welcher die Thaten verdienter Männer zur Nachahmung schilderte. Aber wir kennen nur ein einziges Beispiel dieser Art, welches die Brücke in Lucern zeigt.

§. 2.

Von den verschiedenen Arten zu malen.

Wahrscheinlicher Weise hat die Malerey von der Zeichnung ihren Anfang genommen, welche gemeiniglich auf eine glatte Fläche von verschiedenen Materialien verfertigt wird, damit man den Stift leichter führen könne, welcher die Umrisse, die Züge, und die Stellung aller Gegenstände, bezeichnen soll, welche man auf derselben vorstellen will.

Heute zu Tage braucht man am gewöhnlichsten das Papier zum Zeichnen. Der Zeichner wählet sich die Farben desselben nach seinem Gefallen; nimmt man weißes Papier, so zeichnet man mit Röthel, schwarzer Kreide, feiner Kohle, Bleystift, oder mit der Feder darauf. Auf grau oder blau Papier bedienet man sich gemeiniglich Kreide oder Kohle, und man blickt die höchsten Lichter mit wei-



ßer Kreide, oder mit einer weißen Farbe vermittelst des Pinsels. Die schwarzen Züge geben den Schatten, die weißen die Lichter, und die Farbe des Papiers giebt eine Art von Halbschatten.

Es giebt verschiedene Arten Zeichnungen, welche ihre Namen von der Stufe ihrer Vollkommenheit, oder von der Art ihrer Behandlung haben. Die erstern nennt man Entwürfe, Skizzen, Gedanken, Studien, Akademien, ausgearbeitete Zeichnungen; die andern nennt man Abdrücke, abgebauchte, durchstaubte, verkleinerte, gewischte, gegitterte, scravirte, getuschte, mit Farben angelegte Zeichnungen.

Wenn man auf Pergament zeichnet, nimmt man Bleystift, oder die Feder.

Wenn man die Hauptzüge und den Umriss der Gegenstände gemalt hat, arbeitet man sie aus, indem man entweder mit dem Bleystift auf Kupferstichart hinein scravirt, oder wischt, oder auch mit dem Pinsel hinein tuscht. Die mit Röthel scravirte Zeichnungen verderben, wenn sie oft begriffen werden, oder sich an ein Papier reiben, so gering auch die Berührung seyn mag. Diesem Unheil zuvor zu kommen, macht man einen Abdruck davon, wodurch man anstatt einer, zwei Zeichnungen bekommt.

§. 3.

Nöthige Werkzeuge eines Malers.

Die natürlichen oder künstlichen Farben, deren man sich zur Malerey bedinet, bestehen, ehe sie zubereitet werden, aus Stücken; man könnte sie also nicht brauchen, bevor sie nicht klar abgerieben worden, um sie brechen zu können, und Tinten, und halbe Tinten daraus zu machen.

Man reibt die Farben, mittelst eines Läufers, auf einem Farbensteine. Die übrigen Werkzeuge sind überhaupt die Spachtel das Messer, die Staffelen, die Palette, der Malstock, Pinseltrog, Stifte von verschiedenen Arten, das Paralellineal, der Zirkel, das Lineal, der Borstpinsel, und der Haarpinsel.

§. 4.

Von der Wassermalerey.

Es läßt sich vermuthen, daß die älteste Manner zu malen, mit Wasserfarben gewesen ist; Sie geschieht mit Erden von verschiedenen Farben, welche mit Leinwasser oder Gummiwasser zubereitet werden.

Man braucht heut zu Tage die Wassermalerey im Großen selten, und nur in theatralischen Verzierungen, und bey öffentlichen Feyerlichkeiten, es sey nun, weil man der irrigen Meinung ist, daß sie nicht von Dauer sey; oder weil sie den Augen nicht so schmeichelt, als die andern Arten zu malen; oder auch, weil man es für allzu schwer hält, mit Beyfall darinne zu arbeiten. Denn sey nun, wie ihm wolle, so ist sie doch heut zu Tage aus den Kirchen und Pallästen verbannet, und wenn man ihr ja noch den Zutritt in Zimmer erlaubt, so geschieht es doch blos, um etliche Zierathen um das Holzwerk zu ziehen. Man hat sie zu den Tapetenmalern verwiesen, wo sie sich eben nicht viel Ehre macht, weil sie wirklich hiezu nicht sonderlich tauglich ist. Sie stirbt ab, und verschwindet, und nach einiger Zeit bleibt von der Tapete nichts, als eine mit unerkennlichen Farben beschmutzte Leinwand übrig; dieses kommt daher, weil man viele Saftfarben dazu braucht, welche

in der Luft nicht dauern. Man muß unterdessen hieraus nicht von der Dauer dieser Art Malerey urtheilen; eine gute Wassermalerey dauert recht wohl. Vor Erfindung der Oelmalerey malte man, wenn man die Alten ausnimmt, nur auf frischen Kalk, oder mit Wasserfarben; und man sieht noch heut zu Tage in Italien und in Frankreich Gemälde von Wasserfarben auf Gyps, welche, ob sie gleich viele Jahrhunderte alt sind, dennoch frischer aussehen, als die Oelfarben selbst. Diese Art Malerey hat noch den Vortheil, daß sie allemal ihre Wirkung thut, in was für ein Licht man sie auch setzen mag; und je mehr sie Tag hat, je lebhafter und schöner erscheint sie. Noch mehr, die Farben, wenn sie einmal trocken sind, ändern sich niemals, so lange der Grund dauert, auf welchen sie gemalt sind. Die Ursache davon ist, weil die Farben dabey so gebraucht werden, wie sie aus der Erde kommen. Der Leim oder Gummi, welchen man darunter mischt, um sie fester zu machen, ändert sie so wenig, daß die Farbe vielmehr ihr erstes Leben und Ansehen wieder bekommt, wenn sie den gehörigen Grad der Trockenheit erlangt hat.

Ein gutes Wassergemälde, auf einen recht trockenen Gypsgrund gemalt, kann, wenn es kaum sechs Monate gestanden hat, einen ziemlich anhaltenden Regen aushalten, ohne sich zu verändern; wie lange würde es also nicht dauern, wenn es keiner Feuchtigkeit ausgesetzt wäre? Es ist daher zu verwundern, daß sie die Maler so sehr vernachlässigen; sie würde ihnen, und dem Publika vortheilhaft seyn; denn, da das Wassermalen geschwind von der Hand gehet, würde der Künstler mehr und wohlfeiler arbeiten können; und diejenigen, welche den Künstler brauchen, würden das Vergnügen eines geschwinden Genusses haben.



Wenn große Sachen ausgeführt werden sollen, muß kräftig und fet gemalt werden. Sie müßte aber alsdenn in der Ferne gesehen werden. Sie würde eine herrliche Wirkung in Deckenstücken machen. In Kuppeln und Gewölben der Kirchen würde sie freylich nicht gut gebraucht werden können, weil man die Steine nicht mit Gyps tüncht, und der Salpeter den Grund ablösen würde. Die Leinwand, welche allzu leichte die Feuchtigkeit anziehet, ist noch weniger ein Körper, welcher sich dazu schicke.

§. 5.

Von der Malerey auf frischen Kalk, oder al Fresco.

Unter allen Arten von Malereyen, welche heut zu Tage üblich sind, kann ein vortrefflicher Künstler in der Malerey auf frischen Kalk, seine größte Geschicklichkeit anbringen und seinem Werke die größte Stärke geben; allein, um hierinn etwas Rechtshaffenes zu leisten, muß er ein guter Zeichner seyn, eine grosse Uebung und besondere Kenntniß seines Werkes, so er vor sich hat, haben; sonst würde seine Arbeit armselig, frostig, und unangenehm ausfallen, weil sich die Farben nicht so leicht, wie im Del, vereintigen, und zusammen wirken.

Diese Arbeit wird auf Gewölber und Mauern gemacht, so mit Mörtel von Kalk und Sand bekleidet sind. Ein Maler der nur ein wenig für seine Gesundheit besorgt ist, wird sich nicht eher an die Arbeit machen, bevor nicht der erste ungrobe Anwurf recht trocken ist; denn ausser der Feuchtigkeith des Bewurfses ist auch der Geruch vom



frischen Kalk dem Kopf und der Brust sehr schädlich. Dieser erste Anwurf, welcher aus gutem Kalk und Rütt von gestoßenen Ziegelsteinen gemacht werden könnte, wird gemeiniglich von grobem Flußsand und guten Kalk gemacht. Ehe man ihn aufträgt, muß man in die Steine, wenn sie nicht so porös und durchlöchert als sonst viele Bruchsteine sind, gewisse schräge Löcher von allerhand Art meißeln, damit die Tünchung desto besser eingreiffe, und nicht abfalle. Ist die Mauer von Ziegelsteinen, so nimmt sie den Mörtel vor sich selbst schon an. Dieser erste Anwurf muß wohl zugerichtet, aber sehr rauh seyn, damit der zweite desto besser fasse, und sich mit dem ersten völlig vereinige.

Ehe man das zweitemal bewirft, feuchtet man den ersten Auftrag an, um ihn zur Aufnahme des zweiten geschickt zu machen. Zum zweiten Anwurf nimmt man Kalk, welcher seit einem Jahr oder wenigstens seit sechs Monaten gelöscht worden, weil man aus der Erfahrung weiß, daß der Anwurf von diesem Kalk nicht aufspringt. Man braucht hiezu Flußsand, der weder zu grob noch zu klar seyn muß. In Italien, und besonders in Rom, braucht man Pozzelane, eine Art Sand, welche bey Grabung der Brunnen aus der Erde gebracht wird; weil aber die Körner desselben ungleich sind, ist es auch schwer, davon einen guten Anwurf zu machen.

Aber, weil dieser zweite Anwurf sehr leicht seyn soll, und man auf demselben nur naß malen kann; muß man einen geschickten Maurer haben, der ihn gehörig gleich mache, und nur soviel auf einmal verfertigen, als man in einem Tage bemalen kann. Sobald er etwas fest geworden, und man mit der Kelle, oder auf eine andere Art alle kleine Ungleichheiten weggenommen hat; un-

tersucht man, ob er hart genug ist, und ob er nachgiebt, wenn man ihn mit dem Finger ein wenig drückt; nach diesem legt man seinen Karton, oder auf grob Papier gemachte Zeichnung an, und fährt mit einem Stifte über den Umriss des Papiers, vergestalt, daß alle eingedruckte Umrisse, wenn man den Karton wegnimmt, auf den Anwurf deutlich und sichtbar sind. Wenn man kleine Sachen al Fresco, oder auf frischen Gypsgrund malen will, hat man eine durchstochene Zeichnung (Bausche) welche man auf den Grund legt und durchstäubet. Man könnte es auch auf Mauern so machen. Wenn der Umriss auf diese Art gemacht ist, malet man darauf. Man siehet aus dieser Praktik, daß diese Zeichnung auf dem Karton oder auf der Bausche eben so groß seyn muß, als man sie machen will.

Man bedienet sich der Borsten und anderer Pinsel von steifen langen und spitzen Haaren, allein man muß sich hüten; auf dem Grund des nassen Mörtels nicht zu viel zu arbeiten. Man kann auch eckichte oder stumpfe Bostenpinsel beim Gründen brauchen, doch müssen ihre Haare allemal lang seyn.

Ehe man zu malen anfängt, muß man alle Tinten in irdenen Gefäßen zubereiten, und sie versuchen, indem man sie auf Platten von Gyps, oder Kalk, oder auch Ziegelsteine, welche die Feuchtigkeit an sich ziehen, (eben so, wie in der Wasser-malerey) trocknen läßt: denn das Wasser-malen hat viel Ähnlichkeit mit dem Freskomalen: ausgenommen, daß bey diesen der Grund Kalk ist, und daß man nur in bloßem Wasser aufgelöste Farben hlerzu braucht.

Alle Farben, welche nicht Erden sind; taugen zu dieser Art von Malerey nicht. Sie schließen alle Säfte, und Mineralfarben aus, weil das



Salz des Kals sich verändern würde. Auch müssen diese Erden, wenn es möglich ist, von trockner Natur, oder gestosene Steine und Marmor seyn; so würden sie eine Art von kolorirten Mörtel geben.

§. 6.

Von der Musivischen Malerey, oder Mosaïque.

Diese Art Malerey besteht in einer Zusammensetzung kleiner Steine, Kiesel, kleiner Stücken Marmor von verschiedenen Farben aufs künstlichste infrustirt, und in einem Gewurf von frischen Mörtel so zusammen gesetzt, daß sie die Gegenstände in ihren natürlichen Farben vorstellen; in Ermangelung natürlicher Steine zu gewissen Farben, bedient man sich der künstlichen, nemlich kleiner Stücken Glases, so durchs Feuer kolorirt worden. Das Gewölbe von der St. Peters Kirche in Rom ist auf diese Art bemalet.

Ob zwar diese Arbeit ein wenig Kenntniß der Malerey erfordert; so kann man dennoch leicht einsehen, daß die Ausübung derselben, mehr ein Werk der Geduld, als der Kunst ist; Ehe man anfängt, muß man seine Zeichnung, so groß als das vorgenomene Werk, völlig entworfen haben, nemlich Kartons, wie die Freskomaler, nebst dem Gemälde, im Großen oder Kleinen, welches zum Nutzen dienen soll.

Man ordnet nach diesem in flachen Körben, oder Kästchen alle kleine Steine von den verschiedenen Tinten oder Schattirungen einer jeden Farbe; jeder dieser Steine muß eine glatte Fläche, welche oben zu stehen kommt, haben; die andern

Flächen werden etwas schmaler, und ein wenig höhericht gemacht, damit der Mörtel, in welchen sie inkrustirt werden, eingreifen kann. Die platte, und ebene Fläche muß nicht glänzend noch polirt seyn, weil sie sonst das Licht zu sehr zurückwerfen, und verhindern würde, die Farben zu erkennen. Je kleiner die Steine sind, je feiner wird das Werk, allein es kostet auch mehr Arbeit, und die Ausübung wird desto langwieriger. Es ist eben nicht nöthig, daß alle Steine von einer Figur seyn müssen; es ist genug, daß sie genau zusammen passen, so daß kein merklicher Raum zurück bleibe. Das fertige Werk muß auch, so viel als möglich, eine glatte und gleiche Fläche zeigen, so daß kein Stein über den andern hervorrage.

Man fängt mit einem ersten Auftrage, wie in Freskomalen an: wenn er trocken ist, besuchtet man ein wenig den Ort, auf welchem man arbeiten will, und man durchstößt auf demselben die Zeichnung, oder man umzieht die Umriffe mit einem Stifte, wie im Freskomalen. Man trägt nach diesem einen Mörtel von Kalk, harten Steinen, oder Ziegelmehle auf; einige setzen Gummiwasser mit Gummi Dragant und geschlagenen Eiweiß hinzu. Dieser Mörtel muß fein, und von gleicher Dicke auf jeden kleinen Ort seyn, und nicht über die Umriffe der Zeichnung gehen: denn man muß solche behalten, und die kleinen Steine nach den Farben daran setzen, wenn man sie vorher in eben dem Mörtel getaucht, hat, der aber dünner, und flüssiger seyn, und in einem hölzernen Trog immer in der Nähe stehen muß.

Hat man einen kleinen Raum gedeckt, muß man sie, wie ungefähr die Steinsetzer, mit einem starken und dicken Lineal gerade drücken. Dieß muß geschehen, wenn der Mörtel noch frisch ist, sonst würden die kleinen Steine im Mörtel keine Haltung haben, und sich ablösen.



Hat man einen künftigen, und seinen Theil zu arbeiten, als einen Kopf, eine Hand, und andere dergleichen Sachen, könnte man die Zeichnung dieser Theile mit Tinte auf feinen, und geöltem Papier haben, damit man sehen könnte, wenn man sie auf seine Arbeit legte, ob die Umrisse nicht verändert sind: Denn man könnte die gemachte Arbeit durch das geölte Papier sehen, und im Fall man einen Fehler gemacht hätte, ihn noch bessern, ehe alles völlig getrocknet hätte.

Wenn der Mörtel zwischen die Fugen der Steine, welche man so viel als möglich zusammenrücken muß, heraus tritt, nimmt man ihn mit einer kleinen Kelle ab, welche man stets bey der Hand haben muß. Weil aber die Steine immer ein wenig von dem Mörtel schmutzig werden, besonders, wenn man sie mit dem Lineal richtet, so muß man, wenn alles recht trocken ist, den Mörtel, so gut als möglich, mit einem Messer abschaben, und das Werk nach diesem mit einem Stücke weichen Holze oder mit im Wasser fein abgeriebenen Sande abreiben. Nach diesem wäscht man die Arbeit mit reinem Wasser, so wie man das Pflaster in den Zimmern abspület.

Ist die Arbeit fertig, und man will noch etwas daran ändern, so reißt man es bis auf den ersten Anwurf ab, und ersetzt das Eingerissene durch andere kleine Steine.

Um in dieser Malerey zu vergolden, es sey nun der Grund der Gemälde selbst, oder die Verzierungen und Gewänder, nimmt man kleine Stücke ungefärbtes Glas, man befeuchtet solche auf einer Seite mit Gummiwasser, hernach legt man Blattgold darauf; man legt nachdem diese Stücke Glas auf eine eiserne Schaufel, und diese wieder vorn am Ofen, nachdem man solche vorher mit einem konkaven Stücke Glas bedeckt hat.

Man läßt diese Schaufel so lang liegen, bis die Stücken Glas, auf welche das Goldblatt gelegt ist, glühend worden, und das Gold so fest haften bleibt, daß es nicht mehr losgehet. Man setzt die vergoldete Seite auf den Mörtel. Diese Glasstückchen müssen von eben der Größe, als die übrigen kolorirten Steine seyn; allein, um diese Glasstückchen abzuspielen, muß man sie ganz fein mit einem Messer beschaben, und solche hernach waschen; denn der feinste Sand würde die Oberfläche des Glases dunkel machen, und das Gold durchzuschimmern verhindern. Damit diese Stücke Glas wohl im Mörtel fassen mögen, muß ein jedes Stück zum wenigstens sechszehn, bis achtzehn Linien dick seyn; man bearbeitet die Flächen, welche in Mörtel kommen, um ihnen das Polirte zu benehmen, welches sie hindern würde, in den Mörtel einzugreifen.

Man muß diese Stückchen Glas besonders dazu machen lassen. In dieser Absicht gehet man in eine Glashütte, und wenn das Glas in verschiedene Glasöfen vertheilt wird, thut man zu einem jeden die Farben, welche tauglich sind, ihm die verschiedenen Tinten zu geben, welche man verlangt. Man fängt von der lichtesten an und gehet bis zu der dunkelsten. Wenn das Glas vollkommen geschmolzen, nimmt man es mit einem großen Löffel ganz glühend, und setzt es in Haufen auf eine warme und polirte Marmorplatte, oder auch auf eine Kupferplatte, man macht diese Haufen mit einer andern glatten Marmorplatte flach, bis daß sie die Dicke haben, wovon wir gesagt haben: nach diesen schneidet man es in Stücken von verschiedenen Figuren und Größen, so wie man sie braucht. Man verwahret sie hernach Farbenweise in Fächern. Eben dieses muß man bey allen kleinen Steinen, oder Marmor-



stücken und Kieselsteinen von verschiedenen Farben und Größen beobachten. Es ist hiezu nicht eben schönes Glas durchaus nöthig: wenn es nur aus einer Art unvollkommenen Smalt, von Sand, Mineralien und Metall, bestehet, die zusammengeschmolzen sind.

Diese Art Malerey dauert so lange, als die Mauer, worauf sie gemallet ist, ohne daß sich die Farben im geringsten verändern; ja man sieht noch einige sehr alte Stücke, welche so schön, und so neu aussehen, als hätten sie von der Zeit nichts gelitten. Allein man braucht sie nur in großen Werken, welche in die Ferne gestellt werden sollen; dennoch hat man einige kleine Gemälde davon verfertigt, als Fische, bey welchen man die Feinheit und die Geduld bewundern muß.

§. 7.

Von der Enkaustik, oder Wachsmalerey.

Man lasse ein blechern Kästchen machen, von sechzehn Zoll ins Gevierte, zwey und einen halben Zoll hoch, überall wohl gelöthet, das keine andere Oefnung als einen Haß hat, welcher im Durchschnitt einen Zoll haben, und in einen Winkel des Kästchens angebracht sey soll, zur Einlassung des Wassers; auf der viereckigten Oberfläche der Seite, wo das Loch ist, muß man eine Scheibe von gemeiner Dicke, die nicht polirt ist, auf acht blecherne Zapfen aufsetzen. Man füllet das Kästchen mit Wasser, man setzt es aufs Feuer, man thut auf die Scheibe so viel Wachs, als man zur Bereitung der Farbe braucht; wenn das Wasser sieden ist, so schmelzt das Wachs; man thut die Farbe hinzu, man reibt sie mit dem geschmolzenen Wachs ab, mit einem marmornen Läufer,



Läufer, welchen man vorher warm gemacht hat, und wenn die Farbe gerieben ist, nimmt man sie mit einem elfenbeinernen Spatel auf, und läßt sie auf einer Delfterplatte kalt werden. Wenn nun alle Farben also zubereitet sind, so muß man sie nachher, wenn man sie brauchen will, in nachfolgender Maschine zergehen lassen.

Man lasse ein andres Kästchen machen von Blech, ungefähr einen Fuß lang, acht Zoll breit, und zween und einen halben Zoll hoch. Es muß gleichfalls einen Hals zur Einlassung des Wassers haben. Auf der Seite, wo der Hals ist, macht man so viel Abtheilungen, als man Farben will schmelzen lassen, und in welchen gläserne oder krystallne Gefäße stehen können; das siedende Wasser, womit diese Maschine angefüllet ist, wird das kolorirte Wachs schmelzen, und zur Verarbeitung geschikt machen.

Man muß noch ein kleineres blechernes Kästchen, welches aber der Reibemaschine ähnlich seyn muß, mit warmen Wasser haben, welches anstatt der Pallette dienet.

Um der Fläche, auf welcher man malen will, den Grad von Wärme zu geben, welcher das Wachs in seiner nöthigen Flüssigkeit zum Malen erhält, wird man sich nachfolgender Maschine bedienen. Lasset ein anders blechernes Kästchen machen, welches einer Reibemaschine ähnlich ist, dessen Fläche die Platte zu fassen, von Kupfer seyn, und eine Linie in der Decke haben muß. Diese Maschine muß an den Rändern Fugen haben, um die Platte einzuschieben und einzupassen. Sie muß ferner zum wenigstens einen Raum von drey Zoll in der Höhe haben; einen Hals an dem obersten Theil, um das Wasser hinein zu lassen, und einen Hahn an dem untersten Theil, um es wieder abzulassen; man wird diese Maschine mit



warmen Wasser anfüllen, welches man bedürftens den Falls erneuern wird. Man muß diese Maschine nach der Grösse des Gemäldes einrichten lassen.

Damit die Platte, welche die Farben aufnehmen soll, sich nicht von der Hitze werfe, macht man sie aus drey Platten von Tannenholz, eine jede einer Linie dick, welche über einander geleimt werden, so daß die Fasern sich in Winkeln durchkreuzen. Diese Platte wird zwey bis drey mahl mit weißen Wachs überzogen, welches man über glühenden Kohlen; oder in einem Feuerbecken eines Vergolders zerlassen wird, damit es sich ins Holz ziehe; hernach schiebt man die Platte in die Fugen, und wenn sie warm ist, wird sie die Farben annehmen, welche man in kleinen Gefäßen wird warm gemacht haben; und hierauf wird mit ordentlichen Pinseln gemallet.

Nach Verschiedenheit der Eigenschaften der Farben werden auch, wie folget, verschiedene Quantitäten Wachs genommen.

Schieferweiß, eine Unze, Wachs vier und ein halbes Quentlein, oder Drachmen.

Bleyweiß, eine Unze, Wachs fünf Quentlein.

Zinnober, drey Unzen, Wachs zehn Quentlein.

Karmin eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Lack eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Englisch Braunroth eine Unze, Wachs eine Unze.

Gebrannter Ocker, eine Unze, Wachs zehn Quentlein.

Italienische Erde, eine Unze, Wachs zehn Quentl.

Neapolitanisch Gelb, eine Unze. Wachs vier und ein halbes Quentlein.

Schüttgelb

Englisch = Schüttgelb } eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Lichter Ocker eine Unze, Wachs zehn Quintlein.
Dunkler Ocker eine Unze, Wachs zehn Quintlein.
Ultramarin eine Unze, Wachs eine Unze.

Des leichtesten Berlinerblau eine Unze, Wachs
zwei Unzen.

Blaue Asche, eine Unze, Wachs sechs Quintlein.
Englische Smalte eine Unze, Wachs ein und eine
halbe Unze.

Grüner Lack eine Unze, Wachs eine Unze, und
zwei Quintlein.

Röthliche Erde, eine Unze, Wachs ein und eine
halbe Unze.

Gebraunt Pfirschkörnerschwarz eine Unze, Wachs
ein und eine halbe Unze.

Rußschwarz eine Unze, Wachs zehn Unzen.

Weißschwarz eine Unze, Wachs zehn Quintlein.

Man wird nur weiß Wachs zu den Farben
brauchen, und diese ganze Zubereitung bestehet
darinne, daß man es auf das Wasser abgerieben
nimmt, es wieder trocken abreibt, und nach die-
sem wieder auf die Maschine zum Reiben bringet,
um es mit dem Wachs zu vereinigen, wie ich es
oben schon gesagt habe.

Man sieht ein, daß es leicht ist, diese en-
kaustische Malerey durchs Feuer zu tractiren, an-
statt das siedende Wasser zu gebrauchen.

§. 8.

Zweite Art der Enkaustik.

Man nimmt kolorirte Wachse, welche, wie
im vorigen Artikel gesagt, zubereitet worden;
man läßt sie in siedendem Wasser zergehen; zum
Beyspiel, eine Unze kolorirt Wachs zu zehn Unzen
Wasser, wenn sie gänzlich zergangen sind, schlägt
man sie mit einem beinernen oder weiß weidenen



Spadel , bis das Wasser kalt wird. Das Wachs wird durch diese Behandlung zu kleinen Klümpgen , und zertheilt genug , nur eine Art von Pulver zu formiren , welches im Wasser schwimmen wird , und man immer in einen zugemachten Gefäß naß erhalten muß: denn wenn das Wachs trocken werden sollte , würden die Theilchen zusammenkleben , und folglich nicht mehr gehörig zu gebrauchen seyn.

Man wird eine Portion von einem jeden dieser zubereiteten Wachse in kleine Röpfchen thun , und mit dem Pinsel eben so als im Wassermalen verfahren. Weil man aber die Tinten nicht mit dem Spatel auf der Palette mischen kann , weil die Wachse zu Klumpen würden ; so muß man es mit der Pinselspitze thun. Man übet diese Enkaustik auf bloßem Holz aus , oder auf Holz , das mit Wachs zubereitet ist. Man wendet hiezu eine Behandlung an , (welche man in nachfolgenden Artikel anzeigen wird ,) so die Art auf Wachs im Wasser zu malen erleichtert. Wenn das Gemälde fertig ist , fixirt man es , mit einem Kohlbecken zum Vergolden , oder mit einem Kohlentiegel voll glühender Kohlen.

§. 9.

Dritte Art der Enkaustik.

Man wäscht eine Platte , welche man horizontal über ein Kohlfeuer hält , und dessen warme Fläche mit einem Stücke weißen Wachs bestreicht ; fährt damit so lange fort , bis die Löcher des Holzes so viel Wachs gefaßt haben , als sie annehmen können : fahret noch ferner so lange fort , bis die Oberfläche damit eines Kartenblatts dick bedeckt sey. Wenn dieses geschehen ist , malet

man mit Farben, so man im Oel braucht, und die mit bloßem Wasser, oder leichten Gummiwasser zubereitet sind. Allein diese Farben werden nicht auf das Wachs fassen, oder werden sich nur in unregelmäßigen Plaken anhängen. Dieserwegen nimmt man freidichte Erde, als zum Exempel Bleyweiß, überziehet damit das Wachs ganz leicht und reibet es mit einem reinen Tuche, so wird ein weißer Staub haften bleiben, welches einen Mittelförper zwischen dem Wachs und den Farben ausmachen wird. Man malet nach diesem, so werden die Farben haften bleiben, als wenn man auf bloßes Holz malte. Wenn das Gemälde fertig ist, wird man es ans Feuer halten, das unterste Wachs wird schmelzen, und das Gemälde fixirt seyn.

§. 10.

Vierte Art der Enkaustik.

Man malet wie gewöhnlich mit Wasserfarben auf einer rechten glatten Platte, es sey mit bloßem Wasser, oder leichten Gummiwasser. Wenn das Bild fertig ist, setzt es horizontal, bedeckt es mit dünnen Wachsplatten, und schmelzt das Wachs mit einem Kohlfeuer.

Die Wachsplatten werden gemacht, wenn man das weiße Wachs so warm macht, daß es sich mit einer Rolle auf einer Scheibe oder Marmorstein, der etwas warm seyn muß, ausbreiten läßt.

§. 11.

Von der Oelmalerey.

Die Art zu malen, da man die Farben anmacht, ist nun, und heut zu Tage die gewöhn-



lichste, weil sie große Vorzüge hat, sowohl wegen der Feinheit der Ausübung, als auch wegen der Schmelzung und Mischung der Tinten, der Muntzerkeit verschiedener Farben; so hiezu gebraucht werden, der Stärke und des Kräftigen der Malerey, der Bequemlichkeit, Gemälde von dieser Art von einem Ort zum andern zu bringen, und endlich wegen des Vortheils, so sie haben, daß sie weder vom Wasser, noch von sonst einer Feuchtigkeit Schaden leiden. Man hat Zeit, zu vertreiben, und zu verfeinern, so lange man will, und die Bequemlichkeit, zu retuschiren, und zu ändern, was nicht gefällt, ohne dasjenige, was gemalt ist, gänzlich auslöschen zu dürfen, und man kann sie sowohl in grossen als in kleinen brauchen. Sie könnte für die beste Malerey gehalten werden, wenn einige ihrer Farben nicht in der Folge der Zeit unscheinbar würden; sie werden nach und nach dunkler, und die Fleischfarben nehmen einen gelblichrothlichen Ton an, welcher die Wahrheit derselben ändert; dieses ist ein unvermeidlicher, vielleicht unverbesserlicher Fehler des Oels, mit welchem man die Farben anmacht, und braucht. Die größte Bequemlichkeit dieser Arbeit ist, daß man die Wirkung in der Arbeit vor sich sieht, weil die Farben im trocknen sich nicht ändern; und durch dieses Mittel kann man die Natur augenblicklich mit so viel Wahrheit fassen, daß es nicht scheint, daß man weiter gehen könne; nur muß man die Töne etwas kräftiger machen, und etwas heller halten, damit sie in dem Schmelz und im Nachdunkeln die Wahrheit beybehalten; derowegen muß man so wenig, als möglich, Oel brauchen, und in dessen Ermangelung ein wenig Spitzöl nehmen, welches die Farben flüssiger macht, und sogleich verfliehet. Der Glanz der Farben verhindert, daß sie nicht ihre Wirkung thun, es



sey denn, daß man das Gemälde gegen ein schräges Licht hält.

Alle Farben, welche in dieser Manier gebraucht werden, müssen mit Rußöl aufgelöst und gerieben werden, welches seinem Wesen nach trocknend ist. Das Leinöl, als das gelbste und fetteste, wird nur zum Gründen gebraucht. Man ersetzt das Rußöl durch weißes Mohnöl; es ist weißer und heller, als das Rußöl, und trocknet auch.

Das gewöhnlichste ist ein Del, welches man Firniß nennt: (*huile grasse, oder huile secative.*) Es besteht aus Rußöl, welches bey einem gelinden Feuer, in einem irdenen Topf, mit Löpferglätte, so in eben dem Del fein abgerieben worden, gesotten wird; man thut nur ein Achttheil oder Zehntheil Glätte dazzu; man läßt es ganz sachte kochen, damit es nicht schwarz werde; und wenn es anfängt dick zu werden, nimmt man es vom Feuer, und rühret es wohl mit einem hölzernen Spatel um, und thut zugleich ein wenig Wasser hinzu. Wenn es sich gesetzt hat, und klar ist, kann man es gebrauchen. Der Topf muß nur bis an die Hälfte voll Del seyn, damit es im Sieden nicht überlaufe; denn es steigt leicht in die Höhe. Einige thun nebst der Glätte noch klein geschnittene Zwiebeln dazu, weil sie behaupten, das Del werde dadurch flüssiger.

Man thut nur ein wenig von diesem Del, unter diejenigen Farben, welche schwer trocknen, als das Ultramarin, der Lack, Schüttgelb, Kohlen schwarz, zu welchem man noch ein wenig mehr nehmen muß, weil sie am schwersten trocknen. Wenn man die Farben mit Bleiweiß versetzt, um Tinten zu machen, so muß man, weil das Weiß trocknend ist, wenig Firniß dazu thun. Ueberhaupt trocknen die Farben geschwinde im Sommer, als im Winter.



Man malet mit Del auf Holz, Kupfer, und andre Metalle, auf Mauern, groben Taffent, und auf Leinwand. Der Gebrauch auf Leinwand zu malen ist der gewöhnlichste, ob man gleich auch auf andere Materien malet.

§. 12.

Vom Delmalen auf Holz.

Um das Holz, worauf man malet, zuzubereiten, daß es die Delfarbe annehme, übergeht man es anfänglich mit heißen Genter Leim, man thut solches auf beyden Seiten, damit das Holz sich nicht werfe. Wenn der Leim trocken ist, reibt man die zu bearbeitende Seite nachdrücklich ab, und übergeht nach diesem beyde Seiten mit einem Lehm = Kreidengrund, welchen man mit einem gelinden Pinsel aufträgt. Man übergehe diesen Kreidengrund zwey oder drey mal; doch so: daß der erste allemal trocken: und die Seite wo man malen will, recht gleich gemacht sey; dieses geschieht mit einem feuchten Schwame, nachdem die Lage recht trocken ist. Dieser Grund füllet alle Löcher des Holzes aus. Zuletzt übergeht man es mit einer Delfarbe, die man fein gleich und dünne mit einem Borstpinsel aufträgt. Dieser Delgrund wird gemeintlich von Bleiweiß mit Braunroth und Kohlenschwarz versetzt, welches eine röthlichgraue Farbe macht.

Einige übergehen mit diesem Delgrunde zweymal; nachdem sie ihn das erstemal recht haben trocken werden lassen, ehe sie den andern darauf bringen, und er mit Binsstein abgerieben, oder auch mit der Messerschärfe die Ungleichheiten weggenommen sind. Holz also zubereitet, ist glätter und dichter als Leinwand; man bedient sich des-



selben in den kleinen Arbeiten, welche viel Reinlichkeit erfordern.

§. 13.

Vom Delmalen auf Kupfer.

Was die Kupferplatten betrifft, so richtet man sie wie zum Kupferstechen zu, ohne sie doch so fein zu poliren. Man macht nach diesem einen Delgrund, worauf man arbeitet. Man übergeht diesen Grund zwey oder drey mal nach einander; wenn die letzte Lage recht trocken ist, schlägt man ihn durchaus mit der flachen Hand, damit er die Farbe desto besser anziehe, womit man darauf malet.

§. 14.

Vom Delmalen auf Mauer.

Ehe man auf Mauer malet, muß man sie wohl trocken werden lassen, und solche zwey oder drey mal mit heissen Del übergehen, bis daß man sieht, daß der Bewurf fett bleibet, und nicht mehr anziehet. Man gründet sie nach diesem mit Kreidenweiß, oder rothen Oker, oder andern Erden, welche ein wenig steif in Del abgerieben sind.

Einige machen einen Anwurf mit Kalk und Marmor-Mehl, oder mit Rütt von Ziegelmehl, welchen sie mit der Kelle wohl gleichen, und hernach mit heißem Leinöl tränken. Sie bereiten nach diesem eine Komposition von Judenpech, Mastix und dicken Firniß, welches sie zusammen in einem irdenen Topfe kochen lassen, und nachdem sie dieselbe mit einem Borstenpinsel auf der Mauer aufgetragen haben, machen sie ihm mit der



warmen Kelle glatt. Sie übergehen nach diesem die Mauer, wie in der ersten Zubereitung, und malen auf diesen Grund.

Die Maler, welche nicht auf Mauern und Decken wegen der Beschwerlichkeit der Gerüste, und des Arbeitens übern Kopf machen wollen, oder auch weil sie die Natur bey ihrer Arbeit nicht im Gesicht haben können; arbeiten ihre Sachen auf Leinwand; sie machen einen ziemlich dicken Grund von Goldfarbe auf den Hintertheil des Gemälses, wie auf die Mauern, an welche es kommen soll, und ziehen es auf, indem der Goldgrund noch frisch ist. Man befestigt es mit einigen Nägeln, welche in Stückchen Papier gesteckt sind, das fünf bis sechsmal übereinander gelegt ist. Wenn der Leim trocken ist, nimmt man die Nägel weg. Wenn die Mauer von trockner Natur ist, und das Del bald an sich zieht, so übergeht man sie erst etlichemal mit warmem Del, ehe man den Goldgrund darauf bringt.

§. 15.

Vom Delmalen auf Leinwand.

Die Leinwand muß neu, und so wenig Knoten als möglich haben. Man ziehet sie auf einer Blendrahmen mit Nägelschen (broquetes) und schlägt die Leinwand auf dem Rande des Blendrahmens ein, in welchen sie fest gemacht wird, zieht sie recht straff an, und befestigt sie mit Zwecken, das immer eine drey Zoll von der andern entfernt ist.

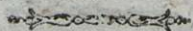
Man hat seit einiger Zeit eine Art Blendrahmen erfunden, welche man Blendrahmen mit Schlüsseln (chassis á clefs) nennt; sie sind den alten Blendrahmen vorzuziehen, weil man mittelst



der Schlüssel die Leinwand straffer anzieht, und auch so oft, als die Trockenheit sie schlaff macht. Diese Schlüssel werden an den Ecken angebracht.

Wenn die Leinwand also wohl angezogen ist, überzieht man sie mit Leim, welcher wie Gallerte seyn muß; man trägt diesen Leim mit einem großen Messer auf. Je weniger man Farbe nimmt, desto besser ist sie zu machen, zumal, wenn die Leinwand einen feinen Faden hat; und wenn man sogleich auf die Leinwand malen könnte, würden die Farben sich viel frischer erhalten. Daher malen einige auf Parchent, dessen Faden dichte sind, und tragen einen fetten Grund auf, welcher anstatt der Zubereitung ist. Der grobe Taffent braucht keine Gründung. Diejenigen, welche auf einen Gypsgrund malen, begnügen sich, solchen ein- bis zweymal mit braunroth oder mit gelben Ocker und Bleiweiß versehen, zu übergehen, nachdem sie ihn vorher ein, bis zweymal mit heißen Del überstrichen haben.

Viele Maler wollen nicht, daß man ihre Leinwand mit Leim gründe, weil die Feuchtigkeit den Leim aufweicht, und das Gemälde dadurch abbröckelt. Sie begnügen sich, den Grund gleich unmittelbar darauf zu machen, und lassen nach diesem ihre Leinwand auf Holz ziehen, um sie wider die Feuchtigkeit zu bewahren. Man macht diese Operation mit sehr dickem und zähem Goldgrund; dieser Goldgrund ist nichts anders, als ein dickes, und mit Farben vermishtes Del, welches man aus dem Pinseltrog nimmt. Man kann also auch alte Gemälde aufziehen, welche aufzureissen anfangen; man bestreicht die hintere Seite der Leinwand mit Goldgrund, den man mit einem grossen Borstpinsel ziemlich dick aufträgt. Diejenigen Gemälde, welche auf diese Art zubereitet sind, ohne vorher mit Leim überstrichen zu seyn, vertragen alle Feuchtigkeiten.



Diese Methode, die Leinwand mit Goldgrund zu überstreichen, hat über alle andere den Vortheil, daß sie nichts von der Feuchtigkeith befürchten darf, wie wir schon gesagt haben; allein dergleichen Gemälde können nicht wieder auf Leinwand gezogen werden, und das Gemälde kann nicht von einer alten Leinwand auf eine neue gebracht werden.

Viele Maler behaupten, daß alle Delgründe, der weiße ausgenommen, die Farben, womit man darüber malet, verderben, deswegen haben viele sehr geschickte Leute ihre Leinwand nur mit bloßen weißen Wasserfarben gegründet. Die Farben, womit man sie auf diese Art Leinwand gemalt, haben wirklich ihre Reinlichkeit und Munterkeit erhalten; allein man kann sie nicht zusammenrollen, um sie anders wohin zu schaffen: ja die Feuchtigkeith, und Trockenheit verursacht auch daß sie leicht abbröckeln. Um zu verhindern, daß die Grundfarbe die Faden, womit man darüber malet, tödte, muß man pastos und mit voller, Farbe malen, d. i. sehr starke und fette Farben aufsetzen.

Wenn die Leinwand also zubereitet ist, zeichnet man sein Bild mit weißer Kreide, und wenn die Zeichnung richtig ist, fängt man an, mit Faden den Entwurf zu machen.

§. 16.

Von der Miniaturmalerey.

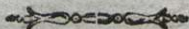
Das Miniaturmalen ist eine Art Wassermalerey, und man braucht hiezu eben die Farben mit Gummiwasser, mit arabischen Gummi statt des Leims. Man sparet den Grund des Pergaments, oder des Papiers zu den höchsten Lichtern

und Blicken aus. Das Pergament muß sehr weiß, rein, und gar nicht fetticht seyn; Das Papier muß stark und wohl geleimt seyn. Wenn man auf Papier malen wollte, würde man besser thun, wenn man es ein oder zweymal mit Bleyweiß in Leimwasser abgerieben, überstriche, und wenn es trocken ist, recht polirte; man bedienet sich auch der Schreibtafeln, auf welche man mit Kupfer, oder Silbernadein schreibt.

Diese Malerey wird nur in sehr kleinen Sachen gebraucht: sie wird mit der Pinselspitze, welche nach der Größe der Punkte eingerichtet seyn soll, gearbeitet. Man muß die Punkte reinlich neben einander setzen, so daß sie vertrieben, und gleichsam mit einander vereinigt scheinen.

Will man ein etwas größeres Gemälde machen, nemlich welches über zween Zoll und noch größer seyn soll, so schneidet man ein Stück Pappe oder dünnes Holz, von der Größe eines Gemäldes, und man nimmt ein Stück Pergament, das ungefähr einen halben Zoll über den Rand der Pappe hinaus geht; man schlägt dasjenige, was über den Rand gehet, ein, leimt es hinten auf die Pappe, und ziehet das Pergament fein gleich an; es würde wegen der Feuchtigkeit zusammenrollen, wenn man nicht diese Behutsamkeit brauchte, und man würde auch nicht so bequemlich arbeiten können. Man bringt auch diese Art Gemälde auf Eisenbeinplatten, welche auf allen andern Materien wegen der Dauer vorzuziehen seyn würde, wenn es nicht leicht gelb würde.

Man fängt von der Zeichnung an, und punktirt nach diesem ohne Entwurf die schwächsten Tinten, nicht allein, wo sie bleiben sollen, sondern wo sie von eben der Farbe am stärksten seyn sollen; denn durchs öftere Übergehen giebt man seiner Arbeit Kraft. Deswegen macht man seine



ersten Tinten ganz blaß, und mischt kein Weiß darunter. Bey einem jeden kleinen Punkte soll man nur wenig Farbe brauchen, und niemals eher retuschiren, als bis das erste trocken ist. Man muß überhaupt gelinde gehen, und der Wirkung seiner Farbe, so man aufträgt, versichert seyn; denn wenn man an einigen Orten zu stark käme, würde man es nicht auslöschen, noch dämpfen können, ohne die ganze Arbeit zu verderben.

Einige Maler, anstatt zu punktiren, machen gleich zu Anfange Skravirungen mit der feinsten Spitze des Pinsels, wozu man besonders feine Pinsel wählet. Man nimmt diejenigen, welche eine dichte und feine Spitze machen, und verwirft alle andere. Diejenigen, welche etwas dicker sind, dienen zum Gründen, welche man nachher punktirt, um alles zu vertreiben. Nach dieser ersten Skravirung, deren gekrenzte Stellen fast eben die Wirkung als das Punktiren thun, punktirt man dem ohngeachtet noch an den zärtlichen Stellen, wo man nicht skravirt hat. Die Skravirungen sind in den Gewändern und in den Schatten gut.

§. 17.

Von der Glasmalerey Peinture d'Apres.

Die Glasmalerey war ehemals sehr gebräuchlich; wie man es auch noch an den Fensterscheiben der Kirchen und Pallästen siehet. Allein man findet heut zu Tage schwerlich einen Maler, welcher damit umzugehen weiß.

Die Farben, welche hiez zu gebraucht werden, müssen mineralisch seyn, und man muß, so wie im Emailmalen, vorher wissen, was sie für eine Wirkung thun werden, wenn sie geschmolzen sind, weil sich einige gar sehr verändern.

Die meisten, welche auf diese Art malen, sind nur gute Kopisten; denn sie dürfen nur gehörig ihrem Muster oder Zeichnung, so man ihnen giebt, folgen, und auf welches sie ihr Glas flach legen; sie sehen ihre Umrisse und ihre Einten durch das Glas durchschimmern, und haben eben nicht viel Mühe, sie nachzuahmen.

Man fieng diese Malerey mit einigen kolorirten Stücken Glas in den Glashütten an, und man legte sie in Abtheilungen, wie die Mustervorheit; da man sahe, daß es eine gute Wirkung that, versuchte man es, und gelang auch, obgleich anfänglich sehr unvollkommen, verschiedene Geschichten mit Leimfarben vorzustellen. Weil aber diese Farben weder dem Regen noch dem Wetter widerstehen konnten, suchte man andere Farben, welche auf weißes Glas gebracht, oder auch auf Glas, das schon in den Glashütten war kolorirt worden, durchs Feuer mit dem Glas ein Körper werden konnten.

Man machte Anfangs die Gewänder, und zu den Fleischfarben wählte man ein hellrothes Glas, auf welches man die vornehmsten Züge des Gesichts und der übrigen Theile des Körpers mit Schwarz zeichnete. Wenn man auf weißes Glas malen wollte, überstrich man es mit hellen oder dunkeln Farben ohne Halbschatten; wir sehen auch an unsern ältesten Kirchenfenstern alles im gothischen Geschmacke gemallet; diese Manier ward vollkommener, als die Malerey wieder empor kam, und besonders haben die Franzosen und Niederländer es in der Glasmalerey am weitesten gebracht. Albert Dürer und Lucas von Leyden haben sie sehr vollkommen weit gebracht; und endlich brachte man es dahin, daß in dieser Art die schönsten Sachen gemacht wurden. Man siehet an verschiedenen Orten vortreffliche Fensterscheiben,

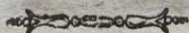


welche nach den Zeichnungen der berühmtesten Meister gemallet sind.

Man wähle, oder schnitt Stücken Glas, um auf denselben die Figuren stückweise zu malen, so daß die Stücken in den Unrissen der Theile des Körpers, und in den Falten des Gewandes zusammenpaßten, damit das Bley, welches sie vermögen sollte, den Umriß, nach den Wurf der Falten nicht unterbrechen möchte. Man bezeichnede jedes bemalte Stück mit einer Zahl oder mit einem Buchstaben, um es wieder zu kennen und an seinen rechten Ort zu setzen.

Man sieht an den alten Fensterscheiben vor-
treffliche Farben, welche unsere heutige Spar-
samkeit nicht nachahmen kann. Es giebt Glasscheiben,
auf welchen die Farbe auf beyden Seiten, und
andere, wo sie nur auf einer Seite, oder doch
nur sehr wenig eingedrungen ist. Diese hatten die
Bequemlichkeit, daß man, wenn man die colorir-
te Seite mit Email übergieng, bis alle Farbe
weggenommen war, auf eben das Stück noch an-
dere Farben, Blumen und andere Zierrathen, Ge-
wänder &c. bringe. Man legte sie auf der Seite,
welche dem Email gegenüber ist, an, damit die
neuen Farben sich mit den ersten nicht vermischten,
wenn man das Stück Glas in den Ofen brachte.

Diese Arbeit wird mit der Pinselspitze ge-
macht, besonders in den Fleischfarben, und die
Farben dazwischen werden in Gummiwasser aufgeweicht.
Man sparet das Glas aus; wenn man Blicke, die
höchsten Lichter, oder Haare machen will, wo man
die aufgetragene Farbe mit einer kleinen Holzspit-
ze abnimmt, an den Orten, wo weder Schatten
noch Halbschatten bleiben sollen.



§. 18.

Andere Art auf Glas zu malen.

Man hat seit einigen Jahren eine andre Art auf Glas zu malen erfunden, womit man Gemälde zum Puz der Zimmer malen kann. Sie ist so leicht, daß sie dem, der nur ein wenig Geschicklichkeit hat, ohne selbst zeichnen zu können, gelingen kann.

Man läßt einen Kupferstich im warmen Wasser eine Stunde weichen, oder in kaltem zwey Stunden. Die Kupferstiche von schwarzer Kunst sind vorzüglich gut hiezu, weil ihre Schatten matter sind. Man läßt eine Glasscheibe, die keine Knoten noch Blasen hat, und rein ist, am Ofen warm werden. Wenn sie den Grad der Wärme hat, daß sie Terpenthin fließend erhält, legt man sie flach auf eine Serviette, und trägt auf die ganze Oberfläche Venezianischen Terpenthin mit einem Pinsel, so gleich, daß alles nur einen Strich ans mache. Man legt nach diesem die Scheibe auf ein Kohlbecken voll warmer Asche, damit der Terpenthin flüßig erhalten werde. Indessen deckt man eine feine Serviette auf einen Tisch, und das Kupfer, so man aus dem Wasser gezogen hat, über die Serviette; man legt eine Serviette über den Kupferstich. Man kann die beyden Servietten doppelt zusammenlegen, und drückt ganz leicht darauf, damit das Wasser von dem Kupfer ablaufe, welches sich in die Servietten ziehen soll.

Indem es trocknet, überzieht man das Glas noch einmal mit Terpenthin, man nimmt nach diesem den Kupferstich und legt die gedruckte Seite auf den Terpenthin. Man legt anfänglich an einem Ende, und nach und nach bis an das andre, so daß keine Luft zwischen dem Kupferstich und



dem Glase bleibt; ohne dieser Vorsicht würde die Operation nicht gelingen.

Man legt nach diesem das Glas mit dem Kupfer auf eine doppelte Serviette, welche über den Tisch ausgebreitet bleiben soll, und indem der Kupferstich noch feuchte ist, nimmt man das Papier ab, indem man ganz gelinde mit dem Finger reibet. Es löset sich in kleine Theilchen ab, welche sich untern Fingern zusammen rollen, ausgenommen das letzte, worauf der Druck ist, welches an der Oberfläche des Glases kleben bleibt. Indessen da diese letzte Lage des Papiers trocknet, trägt man seine Palette eben so, wie in Delfaren auf, weil man eben dergleichen Farben darzu braucht.

§. 19.

Von der Emailenmalerey.

Das Email ist ein mit Mineralien gefärbtes Glas; die Farben sind glänzend und fein; man braucht sie seit langer Zeit zu Edelsteinen, und manchmal haben sie kühne Hände zu Bildnissen und historischen Sachen angewendet. Das Email ist alsdenn eben so kostbar wegen seiner Schönheit, Glanz und Dauer, als mühsam und schwer für den Künstler geworden, welcher es gewagt hat, dasselbe zu einiger Vollkommenheit zu bringen.

Der Edelstein nimmt zwey Arten Email an, das durchsichtige und das dunkle Email. Die gewöhnlichsten durchsichtigen Emailen sind das grüne und das blaue, das gelbe ist abgeschmackt, wegen seiner Aehnlichkeit mit Golde, welches es umgiebt; das rothe, welches noch mehr puzen würde, wird heut zu Tage fast gar nicht gebraucht, wegen einiger Schwierigkeiten, die damit verbunden sind,



und welche von unwissenden heutigen Emailarbeitern nicht haben können aus dem Wege geräumt werden, so ausschweifend auch der Preis ist, den sie auf ihre Arbeiten gesetzt haben.

Das grosse Feuer, welches nothwendig zum Emailfarben erfordert wird, ist die größte Schwierigkeit, und legt die meisten Hindernisse zur Geschwindigkeit der Arbeit, der Gewissheit ihres Erfolges, im Weg; da es doch fast das einzige Mittel ist, ihr die größte Schönheit zu geben. Denn, ohne die kleinen Blasen zu rechnen, welche sich manchmal auf dem Email im Feuer erheben, und ohne die Risse, welche noch verdrüsslicher, aber auch nur eine Folge der wenigen Erfahrung des Künstlers sind, macht das Feuer jedesmal das Werk matter; derowegen muß es oft übermalt, und von neuem gearbeitet werden. Beim letzten Feuer muß man hauptsächlich aufmerksam seyn, demjenigen was man macht, eine proportionirliche Stärke zu geben, deren Abgang im Feuer ein geschickter Künstler verstehen muß.

Eine andere Hinderniß und eine neue Schwierigkeit in der gewöhnlichen Art in Email zu malen, ist die Verschiedenheit der Farben von verschiedenen Substanzen, welche man braucht, von denjenigen, welche sie, wenn sie aus dem Feuer genommen werden, behalten. Dieser Unterschied verursacht Flecke, und einen Mangel der Harmonie, welchen man öfters in den Werken mittelmäßiger Emailmaler bemerkt: diese Hinderniß muß durchaus aus dem Wege geräumt seyn, ehe der Künstler des Erfolgs seiner Arbeit versichert seyn kann.

Ich würde viel zu thun haben, wenn ich alle Schwierigkeiten, welche mit dieser Kunst verknüpft sind, anführen wollte; die geringe Anzahl der Künstler, die in dieser Art Malerey gewesen, und



noch jezo sind, beweisen es genugsam. Eine so verwickelte Kunst, und besonders die Art, das Feuer zu regieren, welches hiezu erfordert wird, kann nur von denjenigen begriffen werden, welche Augenzeugen von diesen Operationen gewesen sind. Um einige Begriffe davon zu haben, kann man sich verschiedene Siegellake vorstellen, welche geplündert sind, so wie die verschiedenen Emailfarben. Wenn man mit diesem Siegellakpulver einen Gegenstand auf eine Platte von eben diesem Siegellak malet, welcher auf eine andere metallene Platte fest gemacht ist, und man nach diesem alles zu einem Feuer bringt, welches dem Siegellakpulver und der Platte einen Anfang von Zerfließung geben kann; so werden die Pulver zusammenschießen, und alles wird sich an der Platte ansetzen, und nur einen Körper ausmachen. Dieses ist eine Vorstellung im Kleinen, von der mechanischen Behandlung der Emailmalerey.

§. 20.

Von der Pastelmalerey.

Die Pastelmalerey ist eigentlich nur eine Art gemischter Zeichnung, welche die natürlichen Farben der Gegenstände mit Stiften von verschiedenen Farben, so man Pastelle nennt, vorstellt. Man wischt mit dem Finger oder mit einem kleinen Wischer die Striche, so man mit dem Stift macht, und macht also Tinten und Halbschatten u. s. w. da man an dem Orte die Farbe, wo sie bleiben soll, verreibt und verwischt. Hieraus kann man abnehmen, daß die Farben trocken gebraucht werden, wie gemeine Kreide. Die hellsten Lichter werden nicht verrieben. Diese Art Malerey wird auf Papier, so über Leinwand ge-

zogen ist, oder auch auf Pergament, das recht straff angezogen ist, ferner auf Leinwand, mit Braunroth gegründet, gemalt, wie diejenigen, welche man zum Del braucht.

Weil alle diese Farben nicht allzusehr auf der Materie, worauf man malt, haften bleiben, weil sie auf selbiger gleichsam wie ein Staub liegen, muß man die Pastelgemälde mit einem reinen Glase das keine Blasen noch Farbe hat, bedecken, welches ihr auch eine Art von Firniß giebt, und die Farben lieblicher macht. Man braucht diese Art Malerey fast nur in Bildnissen; das wollichte, welches das Pastel macht, ist geschickter als andere Arten Malerey, die Zeuge, und das marfichte und frische der Fleischfarben auszudrücken: die Farbe erscheint viel natürlicher; allein, um hienun einen recht guten Erfolg zu haben, muß man sehr geschickt seyn. Ubrigens ist diese Arbeit sehr bequem, weil man sie verlassen und wieder vornehmen kann, wenn man will, ohne besondere Zurüstung: man retuschirt und endigt es nach seinen Gefallen; denn man kann mit Semmelkrume gar leicht das auslöschen, womit man nicht gänzlich zufrieden ist.

§. 21.

Von der Malerey auf Seide.

Die Kunst oder Art auf Seide zu malen geschiehet also: Man spannet das Stück Atlas oder Taffent, oder was es ist, in einen Rahmen sehr gut und Fadengleich ein. Hierauf hat man ein Gewichte, Gummi tragant, so in Brandtwein aufgelöst; und die Konsistenz einer weißen Stärke haben muß, parat. Mit dieser Tragantmasse wird das Stück auf der linken Seite mit einem



Schwamm übergangen, daß es durch und durch naß werde. Darnach wird es über Kohlen, oder auch nur an der Sonne getrocknet, so erhält das Stück eine Art von Leim, daß nicht allein die Farben besser darauf stehen, sondern man ist auch dem Auslaufen der Farben nicht ausgesetzt; denn da solche sehr Fluit seyn müssen, so laufen sie gern aus, und bekommen einen Schein, welches denn ein sehr übles Ansehen verursacht. Die Farben nun, so darzu gebraucht werden, sind mehrentheils Säfte, und völlig aufgelöste Farben und Tinten. Damit nichts Körperliches dabey sey, sonst würde der Glanz des Atlas verdunkelt und seine Höhe verloren gehen. Ja wenn man recht arbeitet, so müssen die tiefsten Tinten dem Glanze keinen Schaden thun. Jedoch ist solches bey verschiedenen Farben nicht ganz zu vermeiden, ohngeachtet solches wenigen und merklichen Schaden thun wird.

§. 22.

Von Aluminiren.

Das Aluminiren ist eigentlich die Kunst, Kupferstiche mit bunten Farben auszumalen. Es ist selbige gleichsam die erste Stufe zur Malerey, und der Weg, durch welchen ein Anfänger im Stande ist, Farben kennen zu lernen. Einige lassen zwar, nach Art der Kartenmalerey, durch Patronen die ersten Farben unterlegen, alsdann wird darauf schattirt: aber wie können noch Unerfahrene in dieser Kunst wissen, wo sie Schatten und Licht gehörig hinlegen sollen? daher war meine Absicht, wenn ein ganz ausgeführter Kupferstich mit brillanten Farben lasirt wird, und man läßt die Schatten des Kupfers, als Schatten der Malerey gelten.

§. 23.

Von den Farben , die zum Illuminiren
gebraucht werden.

Hiezu werden nur Farben erfordert , welche den Strich des Kupfers nicht verdunkeln , sondern selbige müssen ganz durchsichtig seyn , damit man die im Kupferstich befindlichen Schatten genau sehen kann. Solche sind nun ohngefähr folgende :

Roth. Carmin , rothe Tinte , zubereiteter Zinnober , Drachenblut.

Blau. Blauen Carmin. Neues Blau von Grossenhayn. Wunderblau. Aufgelöster Indigo. Berlinerblau.

Violet. Aus Blauholz , vermischt aus Carmin und Blau.

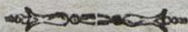
Gelb. Gummi gutti , Aufgelöste Curcumees. Saffran. Perdiviel , oder Ochsen-gallenstein.

Grün. Aufgelösten Grünspann. Destillirten Grünspann. Grünspann mit Saftgrün. Saftgrün.

Braun. Aufgelöste kölnische Erde. Lukretien-Saft.

Schwarz. Büster. Tusche.

Diese Farben nun müssen in ihrer höchsten Vollkommenheit hergestellt , gut neben einander gewählt , damit keine die andre drücke , und die Conturen so genau in Acht genommen werden , so wird man in Stande seyn , ohne viele Mühe schöne und auffallende illuminirte Arbeit zu liefern. Unter den Grünspann darf kein Gummi genommen werden , es glänzet selbiger an und vor sich selber schon sehr , und man würde ihn dadurch verderben.



§. 24.

Von Vermischung der Farben.

Da täglich neue Couleuren, neue Erfindungen der Farben entstehen, so sind deren so vielerley, als sich solche kaum erdenken, und bestimmen lassen. Die bekanntesten Vermischungen sind nun ohngefähr folgende:

Roth mit Blau vermischt giebt Violet.

Roth mit Gelb — — giebt eine Art von Hochroth auch wohl gar Braun.

Roth mit Schwarz giebt Braun.

Blau mit Gelb giebt Grün.

Blau mit Schwarz und etwas Gelb giebt auch Grün.

Schwarz mit Gelb giebt Grün.

Da ich hier von Vermischung der Farben, und deren aus solchen nachstehenden Couleuren gehandelt habe, so will ich noch einige Vermischungen, um sich leichter zu helfen, mit hersetzen.

1. Lichtaschenfarbe.

Indianischen schwarzen Bolus mit Bleiweiß vermischt.

Steinfohlen und Kreide.

2. Lichtsättiggrün.

Willengrün mit Bleiweiß.

3. Pfirsichblüthfarbe.

Florentiner Lack mit Bleiweiß.

4. Fleischfarbe.

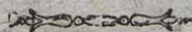
Menge und Bleiweiß.

5. Feuerfarbe.

Menge und Bleigrün, oder Aurum pigmentum.

6. Nelkenbraun.

Grün, schwarz und Menge.



7. Schwarzwasser.
Grünspann und Rührruß.
8. Schwarzgrün.
Rührruß und Saftgrün.
9. Rindengrün.
Umbra und Saftgrün, oder Röllnische Erde und Grünspann.
10. Graß- und Meergrün.
Destillirt Grün, und Schieferweiß.
11. Dunkelgrün.
Saftgrün mit Indigo.
12. Bleichgrün.
Saftgrün und Schieferweiß.
13. Fenstergrün.
Indigo, und ein wenig Saftgrün.
14. Blaugrün.
Grünspann und Indigo.
15. Saftgrün.
Saftgrün und Indigo.
16. Lichtgrün.
Grünspann, Schieferweiß, und Saftgrün.
17. Gemischtes Grün.
Bergblau mit Saftgrün.
Bergblausaft, und destillirten Grünspann.
Indianischen schwarzen Bolus, oder andre Schwarz mit Saft, oder Berggrün, oder auch mit andern Grün vermischt.
18. Berggrün und Saftgrün.
Gummi gutti, und Indigo.
19. Himmelblau.
Destillirt Grün, und Indigo.
20. Lichtblau.
Bergblau und Bleiweiß.
21. Gemischt Blau.
Blau mit Lakmus.
22. Dunkelblau.
Indigo und Bleiweiß.



23. Schwarzblau.

Indigo mit Schwarz.

24. Wasserfarbe.

Bergblau, ein wenig Indigo, und Grünspann, auf dem Stein gut abgerieben.

25. Gemischt Blau.

Bergblau, destillirt Grün, und wenn man es lichte haben will, ein wenig Schieferweiß.

Bergblau, Sastgrün, und destillirten Grünspann.

Schwarze Farbe mit Indigo, oder spanisch Blau, oder auch ander Blau vermischt.

26. Violet.

Lakmus und Bleiweiß.

27. Lichtviolet.

Tornisol mit Blei- oder Schieferweiß.

28. Dunkelviolet.

Indigo und Lak.

29. Schwarzviolet.

Lakmus mit Schwarz.

30. Weichselbraun.

Bleiwarz und Tornisol.

31. Schwarzbraun.

Lak, Grün, und Schwarz.

32. Braun.

Lak mit Aurum pigmentum.

33. Schwarz Nellenbraun.

Köllnische Erde mit Schwarz.

34. Gemisch. Braun.

Schwarz mit Menge, Köllnischer Erde, auch Kupferbraun oder Lak vermischt, wie Brasilien- und ander Carmoisinroth.

35. Purpurfarbe.

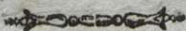
Indigo, Lak, und Bleiweiß.

36. Kastanienbraun.

Lak, Köllnische Erde, Sastgrün und Schwarz.

37. Gemischt Roth.

Schwarz, Rühruß, oder indianischen Bolus,



und ander Schwarz, vermischet mit armenischen Bolus, Zinnober, oder auch wohl ander Roth.

38. Sahlroth.

Zinnober und Schieferweiß.

39. Lichtroth.

Zinnober und Bleyweiß.

40. Licht = Rosinroth.

Brasilien oder roth Tornisol, Bleyweiß und Berggrün.

41. Licht = Ziegelfarbe.

Weiß, Menge und Lak.

42. Ziegelfarbe.

Menge, und ein wenig Braunroth, oder mit gebrannten Oker vermischet.

43. Steinfarbe.

Bleyweiß, Umbra, und Roth.

Rölnische Erde, und Bolus armen.

Bleyweiß und Indiao.

44. Menschenfarbe.

Weiß, Zinnober und Lak.

45. Brauner Leete Farbe.

Kupfer, Braun, Weiß, und Zinnober.

46. Rothe Sandfarbe.

Umbra in Menge.

47. Sandfarbe.

Umbra, Menge, und Weiß.

48. Schwarzer Sand.

Menge und Schwarz.

49. Saarfarbe.

Aurum pigment. Lak und Bleyweiß.

50. Messingfarbe.

Saftgrün und Rauschgelb, oder Kupfergrün,

Aur. pigment. und Rührnuss.

51. Rothe Messingfarbe.

Oker, Röthel und Bleyweiß.

52. Eisenfarbe.

Grün, Schwarz und Indigo.



53. Stahlfarbe.
 Indigo, Schwarz, Weiß und Zinnober.
 54. Olivenfarbe.
 Rührruß und Bieangelb, oder Aurum pigment.
 55. Kupferfarbe.
 Bolus armen. Zinnober und Röllnische Erde.
 56. Laventelfarbe.
 Lak, Weiß und Berggrün.
 57. Ruttengrau.
 Umbra, Weiß und Schwarz.
 58. Lederfarbe.
 Safran und Weiß.
 59. Dunkel = Aschfarbe.
 Rührruß, Weiß und Lak.
 60. Blutroth.
 Röllnische Erde und Lak.
 61. Orangefarbe.
 Zinnober und Menge.
 62. Zimmetfarbe.
 Bolus armen. mit Schwarz oder Roth.
 63. Dunkelzimmet.
 Kupfer, Braun, und Schwarz.
 64. Solzfarbe.
 Umbra und Schwarz.
 65. Salb = Aschfarbe.
 Beinschwarz, und Röthel.
 66. Gemischt Blau.
 Schwarz mit Indigo, oder Bergblau, auch andern Blau vermischt.
 67. Schwarzhalbe = Vermischung.
 Schwarz mit Gummi Gutti, Aurum pigment, Ocker oder Rauschgelb vermischt.
 68. Mäusefarbe.
 Rührschwarz und Aurum pigm.
 69. Tuschschwärze.
 Kugellak oder Indigo in einen Topf voll Sand gethan, solchen wohl vermacht und calcinirt.



Rührruß Bolus arm. und Grünspann.
 70. Sammet- oder Kohlschwarz.
 Gute schwarze Tinte, mit Rührruß.

§. 25.

Von den Farben, so zur Miniaturmalerey
 gebraucht werden.

Die Farben, so hiezu gebraucht werden
 sind folgende:

Carmin.	Wunderblau.
Florentiner Lak.	Indigo.
Benedischer, oder orient- tal. Lak.	Berlinerblau.
Ruggellak.	Bergblau nativ.
Collumbiner Lak.	Bergblau præparat.
Menge, Mini de plomb.	Blaue englische Asche.
Zinnober, gemachten.	Umbräun.
Zinnober, nativa, Berg- zinnober.	Kölnische Erde.
Rauschgelb.	Bullire, oder gekochter Ofenruß.
Pierre de Fiel, Och- sengallenstein.	Helfenbeinschwarz.
Ockergelb, Ocre de Rue.	Lampenschwarz.
Schüttgelb, oder Be- rengelb.	Zusche.
Aurum pigmentum.	Braunschweiger Grün.
Neapolitanisch Gelb.	Liliengrün, Verd de Fris.
Hoch Blenggelb.	Castgrün, Verd de Ve- srie.
Gemein Blenggelb.	Berggrün Verd de Mon- tagne.
Ultramarini.	Meergrün, Verd de Meer.
Königsblau.	Grün englische Asche.
Blauen Carmin, oder	Venetianisches Bleiweiß.



Gemeines Bleiweiß.

Schieferweiß.

Weiß aus Frauenglas,
oder Sederweiß.

Gemachtes gutes, und
Metallgold, verschie-

dene Couleuren.

Gemacht Silber.

Gutes, und Metall-
Blattgold.

Blattsilber.

Ferner hat man nöthig: etliche Paletten oder Täfeln von Helfenbein: Eine helfenbeinerne Büchse, darinnen 24, auch 36 helfenbeinerne Muskeln befindlich, die zur Miniatur gehörigen Farben darinnen aufzubewahren. Weil alle Erdfarben und andere dergleichen grobe Materien allezeit zu grob seyn, so reibe man solche auch noch so zart und fein, als man will, besonders wenn etwas sehr gutes und feines gemalt werden soll, so wird doch allezeit ein gewisser Sand übrig bleiben, welcher die Farben immer noch grob, und zu einer delicates Malerey ungeschickt machen wird. Solches nun zu vermeiden, und die Farben in ihrer allerfeinsten Consistenz herzustellen, so reibt man solche auf einen Reibstein auf das allerfeinste. Hierauf thut man solche in ein Glas mit Wasser, rühret selbige mit einem Stüchken Glas von einer Barometerrohren wohl um, und läßt solches etwa eine ganze Minute, auch nach Verhältniß der Farbe etwas länger stehn, alsdenn gießet man das obenstehende gefärbte Wasser ab, auf eine porcellaine Schaal oder einen Teller, so wird dieses Wasser die allerfeinsten Theile der Farbe mit sich führen. Diese nun läßt man sezen, und gießet das oben stehende, und wieder helle gewordene Wasser sachte ab, läßt solche Farbe ferner trocknen, und verwahret solche in geklebeten Papier zu fernern Gebrauch.

§. 26.

Von den Farben , die zur Malerey auf
Seide gebraucht werden.

1. Carmin.

Hiezu wäre der von den Gebrüdern Stett-
nert in Zwiskau verfertigte am besten , er wird mit
etwas Zitronensaft und weißen aufgelösten Zu-
ckerand zum malen präparirt und kann solcher auf
diese Art gut auf Papier gebraucht werden.

2. Zinnober.

Dieser kann ebenfalls gebraucht werden , nur
muß solcher vorher wohl gerieben, und geschlemmt wer-
den, daß man das allerfeinste davon erhalte, und wird
solcher mit aufgelösten Gummi tragant zum Ma-
len zubereitet.

3. Roth aus Fernebof , oder Brasilien.

Solches wird als eine rothe Tinte , jedoch in
einer zunehmlichen Stärke gekocht. Man nimmt
ohngesähr vor 6 Pf. Fernebof , welches gemahl-
ner seyn muß. Auf solchen gießet man halb Was-
ser und halb blauen Weinessig , so daß das Flui-
dum ohngesähr zwey Finger hoch über solches
gehe. Dieses setzet man in ein ganz neues Löffgen
zum Feuer , und läßt es wohl kochen. Wenn es
kocht , thut man ein wenig Alaun darzu , um die
Farbe mehr zu entwikeln , auch etwas Gummi
arabicum , welches ebenfalls von den allerweisse-
sten seyn muß , und läßt es noch ein wenig ko-
chen. Hierauf gießt man die Farbe von den



Spänen ab, so erhält man ein schönes Roth, welches man denn in einem Glase bis zum Gebrauch wohl verwahret behalten kann.

4. Violetsfarbe.

Diese macht man aus Oham nege, oder blauen Holz. Die Zubereitung ist mit der rothen Farbe gleich. Man thut Blauholz in einen neuen Topf mit halb Wasser, und halb Eßig, läßt das Fluidum ebenfalls nur zwey Quersfinger darüber gehen, und kocht solches. Wenn es kocht, thut man etwas Alaun und Gummi arabicum dazzu, und läßt es noch ein Weilgen kochen, dann gießt man die Farbe von den Spänen in ein Glas ab, und hebet solche zum Gebrauch auf.

5. Blau, Zubereitung des Indigo.

Macht man entweder aus Indigo, oder Berlinerblau. Beydes giebt in seiner Art eine sehr angenehme blaue Farbe, sowohl zum Seidenmalen als Illuminiren. Der Indigo wird auf folgende Art zubereitet: Man nimmt z. B. von den besten Quandomalo Indigo, reibet solchen sehr fein zu Pulver, thut ihn in eine breite porcellainerne Schale, und gießt nach und nach 8 Loth Oleum vitriole darauf, läßt solchen über Nacht also stehen, rühret ihn mit einem Stückgen Glas von einem Barometer um, aber ja nicht mit Holz, welches ihm eine gewisse Schwärze zuziehen würde. Früh gießet man soviel reines Wasser dazzu, daß er die Consistenz einer schwarzen Tinte erhalte, und gießt solches alsdenn in ein Glas, und verwahret solchen ebenfalls zum Gebrauch, da man ihn bey den Gebrauch noch mit mehrern Wasser und Gummi tragant die verlangte Farbe geben kann.



kann. Zum Ausschattiren nimmt man von der stärksten Auflösung.

✕ 6. Berlinerblau

Reibet man ebenfalls sehr fein, und gießt, oder reibet solches mit Spiritus vitrioli, so löset sich dasselbe ebenfalls ganz auf. Man verdünnt solches mit Wasser und Gummi tragant.

7. Gelb.

1. Gummi gutti. 2. Safran im Wasser aufgelöst, und mit Gummi tragant vermischt. 3. Granis d'Avignon, dieses kocht man in halb Wasser und Essig, mit Alaun und Gummi arabicum, gießt die Brühe, wenn selbige gekocht, von den Beeren ab, und verwahrt solche zum Gebrauch.

8. Orange

Macht macht man aus Orlean mit Spiritus vini, und wird mit Gummi tragant zum Malen zubereitet. Dieses kann man so gebrauchen, wie es ist; will man es aber sehr dunkel haben, so läßt man den Spiritus vini über den Kohlen abrauchen, so erhält man eine der höchsten und dunkelsten, auch der schönsten Orangefarbe, welche denn ebenfalls mit Gummi tragant temperirt und gemalt werden muß.

9. Grün, *Verd Angle*, oder eng'isch Grün

Macht man aus Beergelb und Indigo. Solches kann man nach Belieben mit Blau und Gelb durch Zugießung des Wassers, und der blauen und gelben Farbe, verändern, wie man nur will. Zum Malen wird es temperirt mit Gummi tragant.



10. Grasgrün

Macht man aus Saftgrün und Indigo. Ein sehr schönes Grün macht man auch aus den Granis d'Avignon, so in Spiritus vini und Indigo extrahirt, so mit Oleum vitrioli aufgelöset worden. Jedoch wird hiezu zur Entwicklung der Farbe, eine besondere Solution erfordert; nämlich: man nimmt einen Theil Spiritus salis, und zwey Theile Spiritus nitri. In solche Vermischung löset man englisch Zinn, nach oben angegebener Methode auf, so viel, bis daß das Aqua regis kein Zinn mehr auflösen will. Mit dieser Solution entwickelt man die grüne Farbe, welche alle übertrifft, wenn man den rechten Weg trifft, welches nun freylich durch Versuche geschehen muß. Sie ist außerordentlich schön, und wird mit ein wenig Gummi tragant zum Malen temperirt.

11. Braun.

Hiezu nimmt man kölnische Erde, reibet solche auf einem Reibestein mit Potasche klar, und läßt solche Vermischung über Nacht stehen, so wird die Potasche in die kölnische Erde wirken, und solche auflösbar machen. Hierauf thut man solche in einen Topf, gießt Wasser darauf, und läßt selbige kochen. Je länger man solche kochen läßt, desto mehr wird sich die Erde auflösen, und man erhält ein sehr schönes Braun, welches man durch Abdampfen verdunkeln kann, und welches bey der Seidenmalerey besonders sehr anwendbar ist, und wird ebenfalls mit Gummi tragant temperirt.

12. Schwarz.

Hiezu braucht man Tusche, oder auch nach Beschaffenheit der Sache eine gute schwarze Tinte. Hat man nun ein Stück gemalt, und es nicht



nothwendig gewesen, daß man den Atlas oder Taffent vorhero hat appretiren lassen, so kann es nunmehr geschehen, und erhält die Farbe einen viel höhern Glanz, auch wird die Couleur viel lebhafter ausfallen.

§. 27.

Von den Farben, so zur Freskomalerey, oder auf frischen Kalk gebraucht werden.

Man nimmt zum Weißen gekochten Terpentinstein, oder gebrannten Kalk.

Gelb. Ocker alle Sorten.

Grün. Terra verda.

Blau. Ultramarini, oder Blau azar, Schmalte.

Braun. Ocker, Umbraun.

Schwarz. Kühruß.

§. 28.

Von den Farben, so zur Pastellmalerey gebraucht werden.

Es thun nicht alle Farben hiezu gut; als Lak, Bergblau, Berggrün und andere mehr, und müssen solche ein wenig mit Thon, so geschlammmt seyn muß, versetzt werden, daß sie einen Körper bekommen, der sie zusammen hält, denn ohne solchen Zusatz thun sie nicht gut. Man reibt die Farben erstlich ganz trocken auf einen Reibestein, so klein als Staub, siebt solche durch ein enges Haarsieblein; daß solche ganz wie Staub werden; alsdenn nimmt man süße Milch, thut ein wenig Summivasser darunter, ingleichen auch et was Seifen-



wasser, und ein ganz klein wenig Urin, gießet solches alles untereinander, macht alsden mit solcher Composition die Farben an, daß sie wie ein Teig werden. Wenn sich die Farbe an den Stein anhängen will, und noch zu feucht wäre, so darf man nur etwas trockene Farbe darauf streuen, wälgert solche alsdenn auf beyden Seiten hinaufwärts ganz spizig, damit solche zum Reissen und Zeichnen desto bequemer werde. Diese Farben läßt man an einen lustigen und schattigen Orte trocken werden, so sind sie fertig, und sehr gut zu gebrauchen.

Die Zubereitung der höhern Farbe, als Carmin, blauer Carmin, Bergblau, und andere sehr feine Farben, erfordern eine ganz andere Behandlung.

Die Lackfarben, als Carmin, florentiner Lack, Schüttgelb, Berliner Blau, Zinnober, und alle hohe Couleuren werden mit destillirten Serpentinöl abgerieben. Und damit sie ihre Consistenz und Couleur erhalten, thut man ein wenig geschabte Mandelkern, oder hart gekochte Eyerdotter hinzu, und läßt sie sodann recht trocken werden. Hierauf nimmt man Anisbrandwein, aber ja keinen andern, denn ein anderer thut die Wirkung nicht, und reibet die Farben damit noch einmal ab, dann macht man Spillen oder Häuflein daraus, und läßt sie in Schatten trocknen.

Die Erdfarben, die von Natur locker sind; als:

Eölnische Erde, Braunroth, Rühruß, Menze, Aurum, Bergblau, Schmalte.

Caput mortuum, u. d. gl. müssen auch erstlich mit destillirten Serpentinöl abgerieben werden.

Ocker und Umbraun aber kann man bloß mit Wasser reiben.

Man macht ein schönes Grün in Pastell, wenn man Curcume wie gewöhnlich, mit Alaun kocht und abgießt; dann nimmt man Berlinerblau, löset solches in Vitriolöl auf, gießt so viel zu der Curcume, bis die Couleur beliebig ist; hernach präcipitirt man die Farbe mit Zinnober in Solution, wie solches oben beschrieben, filtrirt es, läßt es trocken werden, und reibt es hernach mit destillirten Terpentinöl und Anisbrandwein, wie die andern Farben.

Die Fleischfarben und andere Tinten macht man mit Bleyweiß.

Diese Pastellen sind schöner von Farbe, und sanfter zu bearbeiten, als die auf gewöhnliche Art aus Pfeisenthon und andern weißen Produkten gemacht werden; jedoch sind sie auch zerbrechlicher. Dieses nun einigermaßen zu verbessern, läßt man, wenn sie halb trocken sind, etwas Gummivasser darüber hinlaufen.

§. 29.

Von den Farben, so zur Delmalerey gebraucht werden.

Gasffarben, welche keinen wesentlichen Körper haben, können nicht wohl in Del gebraucht werden, es wäre denn, daß solche beym Lakiren, und dergleichen angewendet werden sollten, da dieselben erstlich in Spiritus vini, oder Terpentinöl aufgelöst werden müssen, alsdenn mit einem gewissen Körper vermischt, und denn erst unter den Firniß gebracht.

Es müssen dahero alle Farben zur Delmalerey einen Körper haben, und sind solche ungefähr folgende:



Roth.

Carmin.
Florentiner Lak.
Wiener Lak.
Zinnober.
Menge.
Roth Kreide.
Englisch Roth.

Blau.

Ultramarini.
Bergblau.
Schmalte.
Indigo.
Berliner Blau.
Gelb.

Masticot.
Aurum pigmentum.
Rauschgelb.
Gleygelb.
Schüttgelb.
Lichten Ocker.
Dunkeln Ocker.

Grün.

Grünspann.
Berggrün.
Malachit.
Braunschweiger Grün.
Weiß.

Bleyweiß.
Schifferweiß.
Chemnitzerweiß.

Schwarz.

Helfenbeinschwarz.
Lampenschwarz.
Kupferdrucker Schwärze.
Schmiedekohlen Schwärze.

Pfirfigstein Schwärze.
Rußruß.

Braun.

Ocker.
Eöllnische Erde.
Unbraun. Braunroth.
Kesselbraun.

Dieses sind ohngefähr die Farben, so bey der
Oelfarbenmalerey anwendbar sind. Alle übrigen
Couleuren entstehen mehr durch Vermischungen,
und können also alle mögliche und nur erdenkliche
Farben hiedurch zuwege gebracht werden,

§. 30.

Carmin und florentiner Lak zu machen.

Man nehme 6 Maaß Flußwasser durch Lösch-
papier und einen gläsernen Trichter filtrirt; schüt-
te dieses Wasser mit einem hölzernen, oder irde-

nen, oder auch gläsernen Gefäße; läßt es, nachdem es filtrirt worden, in einem zinnernem Gefäße sieden; wenn es recht stark kocht, thut man eine Unze Rochenille in groben Pulver dazu, welches in einem gläsernem, oder steinernen Mörser gestoßen worden; und wenn man sie in das kochende Wasser geworfen hat, rühret man es wohl mit einem zinnernen oder hölzernen Spatel, welcher nicht abfärbet, um, und dieses ungefähr durch 80 Sekunden; nach diesem thut man auch sechzehn Gran Bergalaun hinzu, klein gestoßen, welches man so lang bis man hundert gezählt, kochen lassen muß, und sogleich darnach wird das Gefäß vom Feuer genommen, und läßt es kalt werden.

Nach diesem stellet man auf den Tisch zwey Duzend Porcellanene oder Austerporcellanene Teller, und füllet sie mit einem recht reinen zinnernen Löffel damit an, doch so, daß man den Grund nicht aufrühret, und daß kein Unrath oder Staub auf die Teller falle. Man läßt sie sodann stehen, bis sich der Karmin am Boden angesetzt, und das Wasser keine Farbe mehr hat.

Nach diesem seiget man das Wasser ganz sauber ab, damit der angesetzte Karmin nicht trübe gemacht werde, und welchen man an einem laulichten Orte trocknen lassen, und zum Gebrauch sammeln wird.

Das abgegossene Wasser thut man in eben das Gefäß, worein man das Mark von der Rochenille gelassen, nach diesem läßt man in einem irdenen Gefäße eine Unze Alaun, und in ein anders 3 Unzen Potasche zergehen. Diese beyden Liquore müssen durch vier und zwanzig Stunden abkühlen, und nach diesem durch Löschpapier filtrirt werden. Man thut sodann das Potaschenwasser in die Farbe, und wann es wohl umgerührt, auch das Alaunwasser dazu, welches man ebenfalls um-



rührt. Nach diesem bleibt alles stehen, und man wird auf dem Grunde ein feines Pulver finden, welches man herausnimmt, wenn das Wasser abgegossen ist, und läßt es trocknen, nachdem es auf einem Marmorstein gerieben. Dieses Pulver ist der schönste Florentiner Lak. Durch diese Zubereitung wird man ein halbes Quintlein Karmin, und mehr als drey Unzen Lak bekommen.

§. 31.

Von dem Gummiwasser.

Die körperlichen Farben, welche man zu Gemälden auf Papier oder Pergament gebraucht, werden mit Gummiwasser angemacht, oder abgerieben. Man nimmt nämlich 3 Theile arabischen Gummi, und 2 Theile Zuckerand, je heller und reiner beides ist, desto besser ist es. Man gießt Regen- oder Flußwasser darüber, läßt es auflösen, schüttelt und filtrirt es durch Löschpapier. Dieses Wasser giebt der Farbe sowohl einen Glanz als es dieselbe auch festhält. Wenn man es in einer Flasche mit einem eingeriebenen Stöpsel, oder zugebundener Blase bewahrt, bleibt es lange gut. Leimwasser oder der Leim, welchen man aus Leder oder Pergamentschnitzel kocht, gebraucht man insgemein, wenn man mit Wasserfarben ins Große, oder auf Holz arbeitet.

§. 32.

Von dem Farbeschalen oder Muscheln.

Da die Muschel oder Austerschalen kalkartig sind, die Farben aber entweder ein gewisses Salz

oder etne Säure mit sich führen, so taugen sie nicht, um die Farben darinn aufzubewahren. Besser sind helfenbeinerne oder porcellainene Schaa-
len. Am allerbesten thut man, wenn man die Far-
ben auf eine Glasplatte; die man auf weiß Pa-
pier legt, mit Gummirwasser anmengt, da man
denn eine solche Platte auch zur Mischung wie ei-
ne Pallette gebrauchen kann.

§. 33.

Einige Dinge, die heym Anmengen der
Wasserfarben zu beobachten.

Die weisse Farbe wird einigemal mit Wasser
so geschwind als möglich abgerieben. Aurumpig-
ment reibt man mit Brandtwein, und Neapolita-
nergelb mit Urin ab. Eben so reibt man auch Zin-
nober mit Brandtwein ab. Zu dem Grünspann
bedient man sich des Essigs und ein wenig Wein-
stein. Zu dem Indigo nimmt man Urin. Wenn man
den Ocker im Feuer durchglüheth, so erhebt sich
seine Farbe, welches man sich auch von Umbra
merken kann. Alle in diesem Artikel nicht benannte
Farben werden mit Gummirwasser angemacht.

§. 34.

Von dem zur Malerey gebräuchlichen Del
und Firniß.

Leinöl wird mit Silberglätte und Zwiebeln
so lange gekocht, bis die Zwiebel zu Kohlen ge-
brannt ist. Farben, die nicht gerne trocknen, als
Schwarz, die Laffe und andere, die wenig Kör-



per haben, werden damit angemengt. Da er die Farben verbunkelt, und so sehr austrocknet, daß sie leicht abbröckeln, so braucht man gern so wenig, wie immer möglich. Besser ist Rußöl, Mandelöl oder Mohnöl, welche man auch zu den meisten Farben ungekocht gebrauchen kann. Man bleicht diese Oele in einer platten gläsernen Flasche an der Sonne. Spicköl und Terpentinöl machen die Farben zwar flüßig, aber sie zehren sie auch um desto eher aus.

Unter das Rußöl wird Email wohl gemischt, und gekocht, wodurch es klar und rein wird.

Je weniger Del man braucht, desto besser, oder lebhafter bleiben die Farben, daher haben einige gute Maler die Farben so dick, ja gar oft mit dem Finger aufgetragen. Im Sanften sowohl, als im Natürlichen hat die Oelfarbe vor allen andern viele Vorzüge.

§. 35.

Deutung der Farben.

Die Deutung der Farben ist mancherley. Einige deuten die Hauptfarben auf das Alter der Menschen, und geben der Kindheit die weiße, der angehenden Jugend die blaue, der blühenden Jugend die gelbe, dem männlichen Alter die grüne, dem reifen Alter die rothe, und dem abgelebten Alter die schwarze Farbe.

Andere deuten sie auf die Tugenden oder Laster, so daß die weiße Farbe die Unschuld, Purpur den Hochmuth, Graßgrün eine freudige, Dunkelgrün eine verlorrne, Sittichgrün eine betrogene Hoffnung, Meergrün die Unbeständigkeit, Himmelblau die Andacht, Gelb die Leichtsinngkeit,

Roth die Grausamkeit, Aschenfarbe heimliche Liebe, Isabella den Reib, Violblau die Beständigkeit, Schwarz eine trostlose Traurigkeit bedeuten.

§. 36.

Gebrauch und Bedeutung der Farben im gemeinen Leben.

Die Farben haben ihren mancherley Gebrauch und Bedeutung. Bey uns ist Schwarz eine Trauerfarbe, bey den Persianern und Indostanern ist es Blau, bey den Chinesern und Japanesern Weiß. In China ist gelb des Königsfarbe, und ansser seinem Hause allen untersagt. Die Perser halten Roth für eine Ritter- und Ehrenfarbe, und schänden die grüne Farb- den Türken zum Verdruß, welche dieselbe für heilig halten, und allein den Nachkommen Muhameds zu tragen verstarben. Die Japaneser brauchen Schwarz und Purpurfarben an Freuden ägen. Der Chineser Blut- oder Kriegsfahnen sind weiß, die Friedensfahnen roth; da bey uns das gerade Widerspiel ist. Die Cardinäle zu Rom tragen Purpur das ganze Jahr; Violblau im Advent und in der Fasten, oder wenn sie trauern; und welke Rosenfarbe zween Tage im Jahre, nämlich den dritten Sonntag des Advents, und den vierten in der Fasten.

§. 37.

Die Sympathie, und Antipathie der Farben.

I. Die Antipathie, welche in der Mischung der Körper selbst bestehet, da eine die andre verdirbt, und mit der Zeit das Calorit verändern.



2. Derjenigen Farben, welche einen widrigen Ton in dem Geschmak hervorbringen, schreibt man auch eine Antipathie zu.

Das Blau und der Zinnober vertragen sich nicht zusammen; aber eine dritte kann sie zur Freundschaft vereinigen.

Zu der mechanischen Mischung der Körper selbst gehöret eine physikalische Kenntniß der Farben, indem man erforscht, ob diese oder jene Farbe mit sauren oder salzigen Theilen vermengt sey. Sympathie in der Malerey wird von Farben gesagt, welche, wenn sie von einer andern vermischet werden, einen angenehmen Anblick machen. Blau z. B. mit Gelb gebrochen giebt ein angenehmes Grün, dagegen Schwarz und Gelb ein widriges. Weiß und Roth ergötzet das Auge, hingegen Roth und Grün können Ekel erwecken. Es macht ein gewisses Studium für den Artisten aus, wie er die Farben neben einander in einem Gemälde stellen soll, und wie er die eine durch die andere zu heben im Stande ist. Eine Farbe, wenn man sie allein siehet, kann einen sehr widrigen Ton haben, wenn sie aber zwischen andere gestellt ist, so wird sie nicht allein oft selbst zur lieblichsten Farbe, sondern erhebt noch dazu die andern in eine angenehme Harmonie. Es ist hier mit den Farben, wie mit den Tönen. Ein Mollton kann allein sehr widrig tönen, zwischen zween andern Passagen aber die herrlichste Wirkung thun. Man kann sagen, daß die widrigen Farben das Salz eines Gemäldes ausmachen.

§. 38.

Von der Mezzatinta.

Die Mezzatinta hat bey der Malerey nicht immer einerley Begriffe; denn unterweilen gebrau-



den sie es jede Mittelfarbe oder jede gebrochene Farbe auszudrücken. Andere hingegen schränken es bloß auf die Mittelfarben ein, welche gegen den Umriß eines runden Körpers an die helle Seite gelegt wird. Besser ist der Ausdruck: Mittelfarbe- oder gebrochene Farbe, obschon der erste auch noch etwas Unbestimmtes hat.

§. 39.

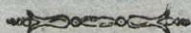
Von der Mittelfarbe.

Vorzüglich begreift man unter den Mittelfarben das Colorit zwischen dem höchsten Lichte und dem tiefften Schatten. Also ist die Mittelfarbe nicht bloß Halbschatten! ein Theil des Lichts und des Schattens gehört noch selbst dazu. Daher machen sie bald den Halbschatten, bald aber die gebrochene Farbe aus. Der Mittel- und Hintergrund, wo kein Blicken oder Drucken statt findet, wird ganz durch Mittelfarben ausgemalt, ja selbst im Vorgrunde giebt es Gruppen, die aus einer Masse von Mittelfarben bestehen. Also ist die Hauptfarbe das wenigste, was der Maler gebraucht.

§. 40.

Von den gebrochenen Farben.

Wenn man die helle Hauptfarbe mit einer dunkeln vermischt, so nennet man sie gebrochen. Die Italiener nennen sie Mezzatinten und im Deutschen ist es kein Fehler, wenn man sie Mittelfarbe nennt.

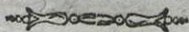


§. 41.

Von den Tinten.

Dieses alte gothische Wort, ist in der Malerey als ein Kunstwort aufgenommen, denn es heißt in derselben die künstliche, oder zusammengesetzte Farbe, welche die natürliche Farbe eines Gegenstandes nachahmet. Denn obzwar in der Natur die meisten Gegenstände Hauptfarben zu haben scheinen; so behalten sie doch dieselbige Farbe nicht, indem sie in einer gewissen Entfernung oder Lage auf das Auge wirken. Der Maler, der nur eine Fläche hat, wo er weite und nahe Gegenstände vorstellen soll, muß durch Täuschung der Farben solches bewirken, daher kann er nicht lauter Hauptfarben gebrauchen, er muß also Tinten machen.

Da sowohl ein physikalisches Studium der Farben, als auch ein besonderes Studium der Wirkung der Farben auf das Auge dazu gehört, die Tinten zu treffen; so sind die Ausdrücke: schöne Tinten, wahre Tinten, unnachahmliche Tinten, Tinten des Titians, des Rubens, des Rembrands entstanden. Wer keine Tinten zu machen, versteht, kann auch den Ton in der Malerey nicht lernen, und noch viel weniger begreifen, was Colorit sey. Man muß die Eigenschaften der Farben, und ihre Freundschaft wohl lernen, wenn man glücklich seyn will in der Zubereitung wahrer Tinten und Halbtinten. Man mischt die Farben gemeiniglich auf der Palette, andere mischen sie bey jedem Striche, den sie thun wollen, auf der Pinselspitze. Wer die Tinten schon machen will, muß sie so wenig auf der Palette als auf die Leinwand quälen, es ist genug, daß man sie nebeneinander setzt und durchs Verreiben mit dem Schlichtpinsel vereinigt; dieses macht die halben



Tinten, welche aus zwei Tinten zusammengesetzt sind, oder einen Mittelton zwischen Licht und Schatten haben.

§. 42.

Von der Lokalfarbe.

Die eigenthümliche Farbe, welche einem Gegenstand, und keinem andern zukommt, wodurch er sich mithin von allen andern unterscheidet, ist die Lokalfarbe. Die Lokalfarben eines Gemäldes sind gut, wenn sie der Natur getreu geblieben, schlecht aber, wenn sie sich davon entfernen.

Ein jeder Maler kann sich sein eigenes Mischungssystem machen, indem er seine Farben prüft, und Versuche damit anstellt. Hiebei kommt Firnis, Farbe, die Wirkung der Luft, indem man die vermalte Farbe an die Sonne setzt, und beobachtet, in welcher Zeit sie verlöscht u. d. gl. in Betracht. Ein solches Studium hat oft Wirkung, wie bogenlanger Unterricht.

§. 43.

✱ Vom Abschlämmen der Farben.

Das Abschlämmen einer Farbe geschieht, wenn man zu der zermalmten Farbe auf den Reibstein Wasser schüttet, eine Weile die Farbe reibt, und alsdenn das Del darüber gießt; die Farbe mit Del und Wasser von neuen durchreibt, als scheidet sich das Wasser endlich am Rande ab, und nimmt eine Menge Unreinigkeit mit weg. Sonst begreift man auch unter Abschlämmung,



wenn man eine Farbe sehr fein gerieben ins Wasser wirft, den ersten Bodensatz wegnimmt, und das Uebrige zum Gebrauch sich setzen läßt.

§. 44.

Recepte zu Lackfirnissen: 1 Glanzfirniß.

Oft sind die Maler wie die Alchymisten zum Laboriren der Firnisse geneigt. Diese Arbeit ist nicht ganz ohne Nutzen, daher wollen wir einige Recepte zu Firnissen hier folgen lassen.

Glanzfirniß.

Terpentin	8	Loth.	
Sandrac	4	Loth.	
Mastix	4	Loth.	
Calcinirt und pulverisirt			venedisch Glas
	3	Loth.	
Terpentinöl	16	Loth.	

Die ersten vier Species werden naß zu einem Teige geknätet, und nachmals durch den Terpentinöl in einer mit einer Blase zugebundenen Flasche warm aufgelöst.

§. 45.

Firniß von Spicköl.

Mastix.	1	Loth
Sandrac	1	Loth.
Weissen Weihrauch	1	Loth.
Bernstein	1	Loth.

Alles gestossen und in Alcool vini aufgelöst.
Man läßt es an der Luft trocknen, stößt es von neuem



neuem und gießt 12 Unzen Spießöl, und 4 Unzen venedischen Terpetin darüber, setzt es in Sand auf dem heißen Ofen, bis es aufgelöst ist.

§. 46.

Copalfirniß.

Gummicopal 6 Loth.

Spießöl 18 Loth.

Venedischen Terpentin 2 Loth.

Der Copal wird zu Staub gestoßen, mit den Delen in einer Flasche, worüber eine Blase gebunden, die ein Loch von einer Nadeldicke hat, gethan, und im heißen Sande aufgelöst.

§. 47.

Der englische Firniß auf Metall.

Gummilak 16 Loth.

Sandrac 8 Loth.

Mastix 16 Loth.

Drachenblut 1 Loth.

In starken Brandtwein durch die Hitze resolvirt.

§. 48.

Die Verfertigung eines Lacks, dessen sich die Engländer zu ihrer lakirten Arbeit bedienen.

Die feinen lakirten Sachen, die man uns aus England, unter der Benennung im Feuer lakirt, zuschickt, hat der sonst fruchtbare Nachahmungskaffee der Deutschen bis jetzt noch nicht verdrängen.

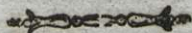


können. Man hat sich zwar an verschiedenen Orten Deutschlands viele Mühe gegeben, diese Sache nachzumachen, noch zur Zeit aber kommt diese Waare, mit der in England gefertigten, in keine Vergleichung. Der Vorzug derselben besteht in einem ausnehmend starken Glanze, und einer besondern Härte des Lates, die aber eher Sprödigkeit ist, auch Nässe und abwechselnde Hitze und Kälte vertragen kann, ohne merklich an seiner Schönheit zu verlieren; wie auch das dem Zinn und dem Kupfer, der ihm eigene Geruch benommen wird. Die Engländer haben die Verfertigung dieses Lates sehr geheim gehalten, doch finde ich eine Vorschrift in dem Menuisier Ebeniste, welche so lautet. Dieser Lat besteht aus in hoch rektifizirten Weinstein, aufgelösten Bernstein (Succinum) und Gummi-lak; die Bereitung desselben aber ist etwas umständlich und geschieht folgender Maßen:

Ein Loth des reinsten Bernsteins wird zu einem feinen Pulver gestossen, und in einer trocknen Bouteille gethan, die etwa 40 Unzen Wasser enthalten kann, dazu gießt man 10 Unzen hochrektifizirten Weingeist, und verwahrt die Oefnung der Flasche, mit einem Stücke nasser Blase, die man darum so fest als möglich bindet, in deren Mitte steckt man eine Knopfnadel, die man darinn läßt, um der Luft einen freyen Abzug zu verschaffen. Diese Flasche setzt man in einem geräumigen Kessel, auf dessen Boden man Feuer legt; damit der untere Theil der Flasche den Boden des Kessels nicht berührt, als wodurch sie zersprengt werden möchte, man gießt sodann so viel kalt Wasser in dem Kessel, daß die Flasche, deren Oefnung ausgenommen, davon ganz umgeben sey; damit sich nun die Flasche nicht umkehren könne; so bindet man an deren Halse einen Stab, den man quer über den Kessel legt. Man macht sodann Feuer unter dem

Kessel, so daß das in selbigem befindliche Wasser in einer starken Hitze erhalten werde, jedoch, daß es nicht kocht, so wie dieses nach und nach warm wird, muß man die Nadel von Zeit zu Zeit herausziehen, damit durch den in sehr elastische Dämpfe verwandelt werdenden Weingeist die Flasche nicht zersprengt werde. Alle halbe Stunde nimmt man die Flasche aus dem Kessel heraus; und schwenkt sie um, wobei man sie immer in der Nachbarschaft des Feuers erhalten muß, weil sie sonst springen möchte, durch das Erkalten, auch muß man bey dem Umschwenken die Nadel herausziehen. Dieses Verfahren beobachtet man 5 Stunden lang, hernach nimmt man das Feuer unter dem Kessel weg, daß das Wasser mit der Bouteille nach und nach erkalte. Wenn sie erkaltet ist, setzt man zu der Bernsteinauflösung ein und ein halb Loth reinen, und im Pulver verwandelten Gummilak, man verbindet die Bouteille, wie eben gemeldet, wieder, und setzt sie, wie vorhin erwähnt, in den erkalteten Kessel, den man ferner 2 Stunden in einer gleichförmigen Hitze erkält, darauf erkalten läßt, und dann ist der Firniß fertig. Soll dieser nun einen Goldbalanz erhalten, so setzt man etwas Safran und Drachenblut hinzu. Mit dem Lackiren verfährt man folgendermassen:

Das zu lackirende Stück muß zuvor sauber polirt, und von aller Fettigkeit durch Abreibung mit Weingeist angefeuchteten Haarpuders befreyet werden. Man erwärmet nachher das Stück, wobei man darauf zu achten, daß alle Stellen gleich warm werden, und zwar so stark, daß man es mit der bloßen Hand nicht wohl anrühren kann, man gießt hierauf von dem Firniß in ein klein Gefäß, in welches man einen kleinen Haarpinsel tauscht, und damit das Stück leicht überfährt, welches man auf eine solche geschickte Art thut.



muß, daß man weder Doppelstriche, noch bloße Stellen auf den lakirten Stück sieht; wehn ja dergleichen Fehler vorkommen, so muß man sie so gleich, wo nicht ganz, doch zum Theil, zu verbessern suchen, welches geschieht, wenn man die fehlerhaften Stellen erwärmt, und nochmal mit dem Pinsel ganz leicht überfährt. Will man aber solche Stücke lakiren, die theils wegen ihrer Gestalt, theils anderer Ursachen wegen vorher nicht erwärmt werden können, so muß man sie kalt mit dem Firniß überstreichen, darauf aber doch sogleich zum Feuer halten, daß sie so warm werden, daß der Lak fast kochen kann, denn dadurch muß das Stück den Glanz und ein besseres Ansehen erhalten. Wenn nun dergleichen lakirte Sachen schmutzig werden, oder sonst durch langen Gebrauch ihr Ansehen verlieren, so muß man sie mit lauem Wasser waschen, und mit einem feinen reinen Tuch abreiben, niemals aber dazu sich der Kreide, des Trippels und dergleichen bedienen, darauf das Stück erwärmen, und mit dem Lak überfahren.

§. 49.

Belehrung, ein Kupferstück zu malen, daß es sich darstellt, als ein mit Oelfarben gemalenes Bild.

Erstlich muß man nach Größe des Kupferstücks, einen viereckigten, oder runden Rahmen nachdem nämlich das Bild gestaltet ist, fertig haben, und über solche Rahmen muß man das Bild fein gleich ziehen. Um solches nun ins Werk zu richten, so überfährt man erstlich den Kupfer, mit einem feuchten reinen Schwamme, oder man kann auch das Bild über und über mit reinem Wasser besprengen, oder aber das Bild gar durch reines Wasser

stehen, und selbes auf einem gleichen Tische zu beyden Seiten mit einem reinen Tuch abtrocknen. Wenn dieses geschehen ist, so muß das Bild mit einem Leim oder guten Kleister auf obbemeldten Rahmen fein gleich angeleimet, jedoch nicht zu hart angezogen werden, denn sonst berstete das Papier auf dem Rahmen entzwey.

Wenn nun solche Arbeit vorüber, und das Kupferstück auf dem Rahmen fein gleich aufgezo- gen, und getrocknet ist, so bestreicht man dassel- be auf der linken Seite mit einem schönen weissen Terpentinöl, daß es ganz durchsichtig wird, so- dann illuminirt oder bemalet man das durchsichti- ge Kupfer mit beliebigen Farben, so mit dem hel- len trocknen Del angemacht, auf der linken Seite nach Art der Maler, und hat solches Kupfer keine Schattirung nöthig, weil selbe das Kupfer an sich selbst giebt, doch aber, wenn man es gut haben will, so kann man erstens die Erhöhung machen, und da, wo die Schattirung des Kupfers ist, die dunkle Farben malen; hernach, wann dieselbe trocken ist, mit der Grabe, so der ganzen Figur gehöret, anlegen, und überstreichen, und also wird hier wider die Ordnung verfahren, welche in der Malerkunst gebräuchlich ist, indem erstlich das Bild mit seiner gehörigen Farbe angelegt, u. mit den dun- keln Farben seinen Schatten, mit den hellen aber zuletzt die Erhöhung oder das Licht bekommen muß.

Wenn nun das Kupfer also bemalen, und trocken ist, sodann überstreicht man es auf der rechten Seite mit einem schönen hellen Glanzfirniß, läßt es trocknen, so ist das Bild fertig, und glei- chet elnen schönen Oelfarbenbild.

Man kann auch das Bild mit verschiedenen bünnen Lackfarben vermalen, sie trocknen lassen, und auf dieselbe Silber oder Gold legen, und es wohl andrucken, so ist ein solcher Kupferstich auch



nett. Endlich ist noch anzumerken, daß die sogenannten gemischten Kupfer, welche auf feinen weißen und zarten Papier abgedruckt sind, zu obgedachter Malerey die besten, und tauglichsten sind.

§. 50.

Indianischen Firniß zu machen.

1 Seidl Spirit. Vini,

3 ein halb Loth Gummi Sandracea.

1 ein halb — Mastix — Untereinander gerührt und stehen lassen, bis alles aufgelöst, dann nimmt man noch

1 ein halb Loth Balsam. Copaive, läßt ihn warm werden, und in ein Glas mit etwas Firniß gethan, wohl umgerührt, und zusammengestoßen, und zum Gebrauch stehen lassen. — Die Farben damit abgerieben, und wenn sie trocknen, wieder mit dem Firniß überstreichen.

§. 51.

Ein anderer, noch schönerer.

Nimm! 5 Loth Spiköl, laß es auf Kohlen erwärmen und thu folgendes nach und nach, jedes allein hinein: als

Gummi Lacca 3 Loth

Mastix — — 3 Loth

Sandracca. 6 Loth jedes wohl umgerührt, dann zusamman auf einmal

Colophonium 4 Loth

Weißer Weihrauch 2 Loth

Gummi Anima 2 —

Gummi Copal. 2 Loth, wieder gerührt, und so heiß werden lassen, bis es Blasen macht,

dann nimmt man ein halb Gläschen guten Brand-
 zewein darauf gerührt, und wieder zum Feuer,
 dann 1 ein halb Pfund des besten 6 bis 7 mal
 rectificirten Spirit. Vini dazu, wohl gerührt
 vermischet, doch nicht lange, und durch ein Tuch
 gepreßt, und wohl verwahret.

§. 52.

Spanischen Firniß zu machen.

Ein halb Maaß Spirit. Vini, 1 Loth Gum-
 milack, 1 ein halb Loth Sandrac, untereinander
 in ein Glas gethan, wohl vermacht, auf war-
 men Asche gesetzt, so ist er gut.

§. 53.

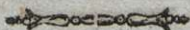
Weißen Firniß zu machen.

Thu 2 Loth aufgelösten Copal, in ein rei-
 nes Glas, und gieß 4 Loth Epictöl ganz succes-
 sive darauf. Setz'es dann wohl vermacht über ein
 Kohlfener, rühre es um, bis alles wohl aufge-
 löset. Hernach ein halb Maaß Spiritus Vini rectif.
 setze es auf gelinde Wärme, und thu den Copal
 hinein, und 2 Loth Sandrac, ein halb Loth Ma-
 stix 1 Loth Gummi Elomi wohl untereinander ge-
 schüttelt, bis es aufgelöset ist. Dann mit Rork
 und Rindsblase wohl verwahret, und auf dem
 Ofen, in Sand, oder gelinde Wärme gesetzt, alle
 2 Stund umgeschwenkt, und 2 Tage in anhalten-
 der Wärme stehen lassen, dann durch Filtrirpapier
 gegossen und aufbewahrt.

§. 54.

Ein anderer schöner weißer Firniß.

In ein halb Maaß Spirit. Vini rectificatis-
 simi laß 6 Loth gröbern zerstoßenen Bernstein



solviren, dann thue darein 2 Loth Sandrac 2 Loth Mastix, und laß es etliche Tage bey einem warmen Ofen stehen, alsdan gießt man das obere ab, und läßt es zum Gebrauch stehen.

§. 55.

Irniß auf bunte Farben.

Rectificirtes Spiköl 6 Loth
 Sandrac 6 Loth
 Copal aufgelöset 6 Loth
 Mastix 4 Loth
 Campher, der hell ist, 4 Loth,

Alle sehr fein gerieben. Das Spiköl gießt man in höchst rectificirten Spirit. Vini, setzt es an die Wärme, damit es sich wohl vereinige, dann thut man die gestoffenen Materien darein, verbindet das Glas wohl und kocht es in einem Kessel Wasser, dann filtrirt man es warm durchs Papier.

§. 56.

Chinesischen Lak zu allen Farben.

1 Maß Spirit. Vini.
 10 Loth bereiteten Copal.
 8 Loth Sandrac
 8 Loth Gummiak.

Thue es in ein Glas, binde es fest zu, und laß es 2 Tage stehen, und erweichen. Alsdann setze das Glas in einen Kessel Wasser und koche es darinn. Drucke es dann durch ein sauberes Tuch, thu es in ein Glas, und lasse es erkaltene

§. 57.

Von der getrazten Malerey, oder Sgraffito.

Die gekrazte Malerey, welche die Italiäner Sgraffito nennen, besteht darinn das man einen schwarzen Grund von Gyps zubereitet, und demselben mit einem weissen überzieht. Wenn nun auf diesen die Zeichnung gemacht ist, so nimmt man das Weisse mit einem spitzigen Eisen hinweg, und macht die nöthigen Schraffirungen, durch welche der schwarze Grund hervorscheint: dieses giebt eine Art des Helldunkeln ab, welche einem Kupferstiche ähnlich ist. Die meisten Gemälde auf der nassen Mauer des Polidor Carravaggio sind von dieser Art. Sie hat viele Stärke und widersteht aller Witterung. Viele von den Petrurischen Gefäßen die heut zu Tage so sehr gesucht werden, sind in diesem Geschmacke gearbeitet.

Man hat eine andere Art auf das Gyps zu malen, welche von der vorhergehenden unterschieden ist. Auf eine wohlpolirte Gypstafel sticht man, wie auf Kupfer: die Züge des Stiches werden mit Farben ausgefüllt, welche sich für die Zeichnung schicken. Wenn alles fertig ist, so wird die Tafel wieder polirt, und mit warmen Leinöl gewaschen. Endlich wird sie aufs neue polirt.

§. 58.

Die einfärbige Malerey.

Das einfärbige Malen, welches den Französischen Namen Cameyeur führt, geschiehet nur mit einer oder zwey Farben auf einem einfärbigen und zuweilen vergoldeten Grund. Hieher gehört auch das Helldunkle, welches nur aus Schwarz



und Weiß bestehet, ohne eine andere Farbe. Man bedient sich des letztern, um auf Marmor, oder einem weissen Stein halberhabene Bilder vorzustellen.

S. 59.

Die Eludorische Malerey.

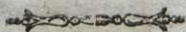
Die Eludorische Malerey ist eine neue Art Miniatur. Man bringt das, worauf man malen will, unter reines Wasser, und malt mit Oelfarbe unter demselben. Die Durchsichtigkeit des Wassers läßt den Maler bemerken, was für eine Wirkung sein Gemälde haben wird, wenn ein Glas darüber gemacht wird. Man kann verbessern, wie man will. Das Wasser läßt den Farben nicht mehr Oel, als nöthig ist, um sie haltend zu machen. Alles Ueberflüssige schwimmt oben. Da nun die Malerey nicht zu viel Oel bekömmet, und keinen Firniß erträgt, so ist nicht zu fürchten, daß die Färbungen sich ändern. Wenn alles fertig ist, so wird das Gemälde unter Glas gebracht, welches mit einer weissen Rütte befestigt wird.

Man macht noch andere Gemälde mit Oelfarben auf eine ganz besondere Art. Man malt auf Leinwand oder Holz, einen etwas großen Gegenstand, der aber nur mit den ersten Zügen gleichsam hingeworfen wird, die Farbe wird dick, und etwas fett aufgetragen. Wenn das Gemälde fertig ist, woran man über einen Tag nicht zubringen muß, denn die Farben müssen noch frisch seyn, so thut man in ein zartes Siebchen kurzgeschnittene weiße Seide, und siebt sie ganz leicht auf das Gemälde und bedeckt zugleich mit nassem Papier diejenigen Theile, worauf keine Seide fallen soll. Wenn das Gemälde trocken ist, so wird es mit einer zarten Bürste überbürstet, welche alle Seide wegnimmt, die sich nicht angehängt hatte. Man

faßt das Gemälde, mit einem goldenen oder seidenen Varrichen ein, welches die Augen desto mehr zu betrügen dient; denn wer es sieht, glaubt, es wäre ein Seidenstuck über das Gemälde hergezogen, welches überall deutlich durch die Seide durchscheint.

Es giebt noch eine Art Gemälde, welche mit abgeschorner Luchwolle, oder anderer Wolle gemacht wird. Auf grober mit Oelfarbe übermalter Leinwand wird eine Zeichnung nach Gefallen gemacht, und gewisse Züge mit einem flüssigen Del, das bald troknet, überstrichen. Wenn diese noch frisch ist, so nimmt der Arbeiter die Zeichnung vor sich, die ihn leiten soll, nebst einigen Eieben mit geschorner und fleingehackter Wolle von verschiedener Farbe. Diese theilt er auf die Zeichnung nach den Farben aus, welche einen jeden Theile zukommen. Durch eine verständige Mischung dieser Wolle in dem Uebergang einer Farbe zu der andern, werden die Färbungen nach und nach verdünnet, und die Schattirungen mannichfaltiger gemacht. Man macht auf diese Art nicht nur allerley Satzungen Landschaften, sondern auch große historische Gemälde.

Die Malerey durchgebrochene Formen dient zugleich zum Zeichnen und Malen. Man hat so viele dergleichen Formen, als man Farben zu einer Figur braucht, in welchen allzeit der Raum, der bemalt werden soll, weggenommen ist. Gemeinlich werden sie von feinen Papier, daß man mit zerlassenen Wachs getränkt hat, verfertiget. Man schneidet sie nach diesen an den nöthigen Orten aus. Man kann mit Wasser, oder Del dadurch malen. Die Karten werden auf diese Art gemalt. Seit einigen Jahren hat man diese Formen in Paris aus dünnen Messing gemacht; und etwas fein ausgeschnitten, so daß man auch die Schattirung da-



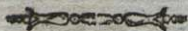
mit machen kann. Es ist zwar eine unvollkommene Malerey; aber auf Atlas oder ander Seidenzeug seicht sie sich ganz gut und hat besonders die Bequemlichkeit, daß auch Personen, welche nie einen Pinsel geführt haben, sogleich mit Hülfe derselben malen können.

Die eingelegte Arbeit wird nicht unbillig zu dem Malen gerechnet. Man verfertiget vermittelst verschiedener gefärbten Hölzer Gebäude, Aufsätzen und Figuren. Diese den Alten bekannte Kunst ist heut zu Tage zu einer größern Vollkommenheit gebracht worden.

§. 60.

Die Aetzkunst. Allgemeine Begriffe vom Radiren.

Sie ist die Kunst, vermittelst eines sauren Wassers, Die Zeichnung auf metalene Tafeln einzugraben, von welchen sie hernach auf Papier abgedruckt werden. Das Aetzen ist eine Art, ohne Grabstichel zu stechen, und ist zum Gebrauch der Kupferstecherkunst erfunden worden. Das Verfahren ist folgendes: Man nimmt eine wohl geglättete und fein polirte Tafel, und zwar fast allezeit von Kupfer. Diese überzieht man mit einer dünnen Haut von Firniß, welche man hernach mit dem Rauche einer Lampe schwärzet, oder mit einem andern matten Grund überzieht. Auf diesen Grund wird die Zeichnung ganz leicht mit Bleystift oder Röthel aufgetragen, oder auf eine andere Art des Abzeichnens darauf gebracht. Nach dieser Zeichnung wird mit einer scharfen Radirnadel der Firniß bis auf das Kupfer weggerissen, auch wird wohl etwas in das Kupfer hineingeritzt. Diese Verrichtung wird eigentlich das Radiren genannt.



§. 61.

Allgemeine Begriffe vom Aetzen.

Alsdann wird um den Rand der Tafel ein Bord von Wachs gemacht, und das Aetzwasser auf die Tafel gegossen. Dieses frisst alle aufgerissene Striche in das Kupfer ein, ohne den Firniß selbst anzugreifen, und dieses wird eigentlich das Aetzen genannt. Wenn es tief genug eingefressen hat, so wird das Aetzwasser von der Tafel abgespült, der Firniß abgenommen, und dann ist die Tafel fertig.

§. 62.

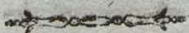
Haltung beym Aetzen.

Die Vollkommenheit des Aetzens besteht darin, daß das Wasser jeden Strich der Radirnadel mit der Stärke oder Schwäche ausfresse, welche die Haltung des Ganzen erfordert. Hierzu trägt zwar schon das Radiren selbst das Vornehmste bey, indem man mit der Nadel einige Striche breiter oder feiner, stärker oder schwächer in das Kupfer eingräbt, allein das Aetzen selbst muß diese Vorsichtigkeit unterstützen, indem das Schwache flacher, das Starke tiefer eingeprägt werden muß. Dieses erfordert grosse Vorsichtigkeit bey dem Aetzen.

§. 63.

Wodurch man die Haltung erreicht.

Die Schwierigkeit, die sich dabey zeigen, kommen sowohl von dem Aetzwasser, als von andern Umständen her. Selten kann man den Grad der Schärfe



des Wassers vorher bestimmen; dasselbige Wasser ist schärfer oder schwächer, nach Beschaffenheit der Luft, und besonders der Wärme derselben. Bisweilen ist eine halbe Minute der Zeit zu viel, und schon im Stande, alles zu verderben. Es ist überhaupt nothwendig, daß auf den schwachen Stellen das Wasser eine kürzere Zeit fresse, als auf den starken. Damit man dieses erhalte, so läßt man das Wasser erst nur so lange wirken, als etwa zu den schwachen Stellen nöthig ist; alsdann läßt man es ablaufen, und deckt dieselben mit einer fetten Materie, welche die Wirkung der Säure hemmet, zu; wenn dieses geschehen ist, so kann es auf die stärkern Stellen wieder auf neue angegossen werden. Wenn man dieses sorgfältig beobachtet, so wird die Tafel ihre gehörige Haltung bekommen.

§. 64.

Wie man die Stärke oder tiefste Schwärze in der Aezkunst erreicht.

Inzwischen darf man doch auch die allerkräftigsten Stellen nicht allzu lange der Wirkung des Wassers überlassen. Es frißt sowohl in die Breite als in die Tiefe, so daß durch ein zu langes Fressen die stärkeren Striche, die nahe an einander liegen, ganz in einander fließen, welches dann eine üble Wirkung thut. Es ist deswegen nöthig, daß man, ehe dieses geschieht, die Wirkung des Wassers kennen, und wenn die Striche noch nicht stark genug sind, daß man sie durch den Grabstichel den geätzten Platten allemal zu Hülfe kommen kann. Der Grabstichel dringt tiefer in das Kupfer als Aezwasser, seine Striche sind schärfer, und geben dem Ausbruche die Farbe schwärzer. Daher



Können durch Vermischung der beyden Gattungen vortheilhafteste Wirkungen hervorgebracht werden.

§. 65.

Zubereitung des Aezwassers.

Das Aezwasser kann gemeines Scheidewasser oder Salpetersäure seyn, dessen Schärfe durch gemeines Wasser etwas gemildert worden. Da es aber auch einige Firnisse angreift, so ist es etwas gefährlich. Das beste Wasser zum Aezen wird aus destillirten Weinessig, Salmiak, gemeinem Salze und Grünspann gemacht. Der Essig wird in einem wohl glastirten, oder besser in einem porcellänen Topf gegossen, darinn auch die andern Materien, nach dem man sie klein gestoßen, die bey den ersten jede zu sechs Theilen, der Grünspann aber zu viere, geschüttet werden. Diese Mischung wird bey gutem Feuer ein paarmal aufgekocht und wohl ungerührt; hernach abgeklärt, und zum Gebrauch aufbehalten. Eine einzige Probe ist hinreichend, um zu sehen, ob dieses Wasser zu stark oder zu schwach ist. Im ersten Falle gießt man mehr Essig zu.

§. 66.

Vorzüge der Radirnadel gegen den Grabstichel.

Gewisse Sachen, die der Grabstichel niemals mit ihrem gehörigem Charakter darzustellen weiß, besonders Landschaften, Viehstücke und alles, was wo viel Rauhes, Mattes und Abgebrochenes vorkommt; wo freye oder unbestimmte Unwissenheit mit beständig veränderten Krümmungen nöthig sind;



da wird allemal mit der Nadel vollkommener gearbeitet, als mit dem Grabstichel. Wenn also ein Gemälde, das sich durch ein freye und feurige Zeichnung, durch einen sehr natürlichen Charakter, durch eine mehr geistreiche als verstoffene Haltung und Harmonie hervorthut, soll in Kupfer gebracht werden, so ist das Mezen dem Stechen allemal vorzuziehen. Über die gestochenen Platten haben vor den geätzten diesen Vortheil; daß sie mehr gute Abdrücke geben. Denn von einer gut gestochenen Platte muß man sechs bis achthundert haben, da die geätzten schon im vierten Hundert merklich abnehmen.

§. 67.

**Vorzüge des Grabstichels gegen die Radir-
nadel.**

Ferner muß man auch wieder gestehen, daß durch bloßes Mezen viel Gemählde, in Absicht auf die Haltung und Harmonie, niemals vollkommen können dargestellt werden; denn zu geschweigen, daß gewisse ganz feine und leichte Dinge der Gefahr des Mezens nicht können überlassen werden, so kann man auch den starken Theilen in den Vorgründen durch das bloße Mezen selten die nöthige Stärke geben. Die Hilfe des Grabstichels ist dabey unvermeidlich. Die vollkommensten Kupferstiche sind also unstreitig diejenigen, worinn beyde Arten, je nachdem es die verschiedenen Theile des Gemälses erfordern, verbunden werden.

§. 68.

Vereinigung des Grabstichels mit der Radirnadel.

Weil sowohl das Kupferstechen, als das Radiren seine besondern Vortheile und Mängel hat, so haben die Künstler sich bemühet, das Gute von beyden zu vereinigen und die Fehler zu verbessern; sie haben gesucht, das Freye der letztern, mit der Richtigkeit des erstern zu verbinden. Die meisten neuern Kupferstiche sind erstlich geätzt, und hernach mit dem Grabstichel nachgearbeitet und feiner ausgeführt. Wenn dieß gut gemacht ist, so kann die Wirkung davon nicht anders als glücklich seyn. Denn das Glatte, welches die allenthalben gleich starken dunkeln Partien verursachen, verliert sich, und die Platte bekommt eine schönere Wirkung, weil die vorstehenden Partien viel besser hervorkommen. Inzwischen erfordert dieß Verfahren große Kunst. Wir sehen viele Platten, die nur an wenig Stellen mit dem Grabstichel nachgeholfen zu werden brauchen, die aber durch das viele Hineinarbeiten schwer angstlich und unangenehm geworden sind.

Es ist etwas seltenes, ein ganz gestochenes Blatt zu finden, welches bey seinen anderweitigen Vorzügen nicht etwas steif wär: In manchem Betracht sind die bloßen Kupferstecher nicht viel besser als bloße Mechaniker. Unter den radirten Blättern haben wir schon eine größere Abwechslung von vortrefflichen Stücken. Dieselben sind fast so gut als Zeichnungen selbst, anzusehen. Verschiedene große Maler haben dergleichen Blätter hinterlassen, die bisweilen flüchtig und unrichtig gearbeitet sind, aber allemal eine meisterhafte Hand verrathen, und um so mehr geschätzt zu werden verdienen,



weil sie meist die ersten kühnen Gedanken der freyen Geister enthalten.

Im Ausdrucke der Muskeln, bey Figuren von einer ziemlichen Größe, hat das Kupferstechen vor dem Radiren ohne Zweifel große Vorzüge. Der sanfte und zarte Uebergang vom Lichte zum Schatten, der dabey nöthig ist, kann mit der Nadel nicht so gut ausgedrückt werden. Ueberhaupt erfordern große Blätter eine gewisse Stärke in der Ausführung, welche sich mit dem Radiren nicht erreichen läßt; daher ist es besser, daß man sie in Kupfer sticht.

Das Radiren schickt sich im Gegentheile besser zu Skizzen und leichten Zeichnungen, welche das Freye und Geistreiche, worinn gleichwohl ihre größte Schönheit besteht, durch den Grabstichel ganz verlieren würden. Ueberhaupt ist die Landschaft der wahre Gegenstand der Radirnadel. Das Laub, die Ruinen, die Luft, mit einem Worte, alle derselben erfordern die größte Freyheit in der Hand. Will man aber eine radirte Landschaft mit dem Grabstichel endigen, so kann man nicht Sorgfalt genug anwenden, daß sie nicht schwer scheinen. Es wird viele Geschicklichkeit erfordert, einer radirten Platte mit dem Grabstichel nachzuhelfen, aber unter allen erfordert die Landschaft die größte Behutsamkeit. Die Vorgründe und die auf denselben stehenden Bäume leiden einige starke Striche, und einige wenige hier und da angebrachte Verbesserung werden die Wirkung der Landschaft vermehren; wenn aber der Kupferstecher allenthalben mit dem Grabstichel nachhelfen will, so kann er von großem Glücke sagen, wenn er die Platte nicht verdirbt.

Ein Kupferstich, wenn er nicht gar zu flach gegraben ist, leidet fünfhundert gute Abdrücke. Eine radirte Platte leidet nur ein Paar hundert, und,

wenn das Scheidewasser recht stark gefressen hat, höchstens dreyhundert; alsdann muß ihr nachgeholfen werden, sonst werden die Abdrücke zu blaß.

§. 69.

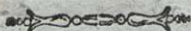
Zinn- und Holzschnitte.

Die gewöhnlichste Art ist, in Kupfer zu stechen; man arbeitet aber auch in Zinn und in Holz. Die zinnernen Platten geben schmutzige Abdrücke, die also nicht gut in die Augen fallen. Aber in Holz lassen sich schöne Werke zu Stande bringen.

§. 70.

Die Schwarzkunst verglichen mit andern Kupferstichen.

Die schwarze Kunst ist von dem Kupferstechen und Aetzen sehr unterschieden. Bey den letzten Arten arbeitet man den Schatten hinein. Bey der schwarzen Kunst aber, so wie bey den Holzschnitten, das Licht. Seit Prinz Ruperts Zeiten, den man für den Erfinder dieser Kunst hält, ist sie weit mehr als ihre beyden verschwisterten Künste ausgebeffert worden. Einige der ältesten radirten Blätter sind vielleicht die besten, und die Kupferstecherkunst ist seit den Zeiten von Müller und Goussius nicht viel höher gestiegen. Vergleicht man aber die schwarze Kunst mit ihrem ersten Zustande, so ist sie heutiges Tages eine neue Kunst. Wenn wir einige der schönsten neuern Blätter in dieser Art ansehen, z. B. den jüdischen Rabbi, den Schauspielers Garrit zwischen der Komödie und Tragödie,



so übertreffen sie die Arbeiten von White und Smith eben so sehr, als diese Meister den Vorzug vor Bekett und Simons verdienen. Die Mechanik ist auch den Meistern in der schwarzen Kunst zu Hilfe gekommen; dadurch hat man gelernt eine andere und den ersten Meistern ganz unbekannte Art von Grund zu legen; und die Kenner der schwarzen Kunst wissen: daß es dabey hauptsächlich auf den Grund ankommt.

§. 71.

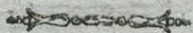
Vorzüge der schwarzen Kunst.

Die Haupteigenschaft der schwarzen Kunst ist das Sanfte; daher schickt sie sich vorzüglich zum Portrait, und zur Geschichte von wenigen und nicht kleinen Figuren. Ausser einem Gemälde kann nicht das Fleisch, das sanft wallende Haar, die Falten der Gewänder, und die blinkenden Waffen so gut nachbilden, als die schwarze Kunst: und sie kann allein das Auge und die Einbildung mit einer feinen Nachahmung der Färbung täuschen. Bey radirten, und gestochenen Blättern muß man über die sich kreuzenden Skraffirungen, die in der Natur nicht zu finden sind, wegsehen. Die schwarze Kunst hingegen stellt uns die Oberflächen der Körper so vor, wie sie wirklich sind; jedoch kann sie die besondern Theile bey zu sehr auf einander gehäuften Figuren nicht genug heben, und wenn sie klein sind, nicht deutlich genug bestimmen; als welches bloß durch den Umriss, oder in einem Gemälde durch zwey verschiedene Tinten geschehen kann. Der ungleiche Grund einer solchen Platte macht, daß sich nicht so gut darauf zeichnen läßt, und die äußersten Theile, als Hände und Füße, bekommen ein ungestaltetes Ansehen. Einige mittel-

mäßige Künstler haben diesem Fehler dadurch abzu-
zuhelfen gesucht, daß sie den Umriß der Figuren
mit dem Grabstichel oder der Radirnadel gezogen.
Die Versuche sind ihnen aber übel gelungen. weil
sich die scharfe Linie und der sanfte Grund schlecht
zusammen schicken. Inzwischen ist hier nicht die
Rede von der klugen Verbindung des Radirens
mit der schwarzen Kunst, deren sich White ehemals,
und unsere besten Künstler noch jetzt bedienen, wo-
durch sie gewissen Theilen einen größern Nachdruck
geben; hier sind nur die harten und ohne Ueberle-
gung gemachten Umrisse gemeint.

Die Blätter der schwarzen Kunst übertreffen alle
andere Kupferstiche, weil sie der schönsten Wir-
kungen von Licht und Schatten, die man auf das
glücklichste vermischen kann, fähig ist. Rembrand
scheint sich dieses gemerkt zu haben, nachdem er ver-
muthlich einige der ersten Stücke in schwarzer Kunst
gesehen hatte. Die herrliche Wirkung erregte ohne
Zweifel Bewunderung in ihm. Er suchte eben das
in Aetzen durch verschiedene durch einander gekrazte
Striche herauszubringen; und sein Genie hat die
Schwierigkeiten seines Unternehmens so sehr, daß
seine größten Meisterstücke, in Ansehung des Hell-
dunkels, alles übertreffen, was die schwarze Kunst
hierin liefern kann.

Es lassen sich nicht wohl mehr als 200 gute Ab-
drücke von einer Platte in schwarzer Kunst abzie-
hen; das Wischen mit der Hand macht sie zu bald
glatt. Gleichwohl kann man durch fleißiges Aus-
bessern vier- bis fünfhundert Abdrücke davon neh-
men. Die allerersten Abdrücke sind nicht allemal
die besten, weil sie zu schwarz, rauh und hart
ausfallen. Die allerschönsten sind gemeiniglich die
von fünfzig bis siebenzig. Die rauhen und schar-
fen Spitzen des Grundes haben sich alsdann ver-



loren, und gleichwohl ist die Platte noch hinlänglich lebhaft und kräftig.

§. 72.

Werkzeuge zum Radiren.

Radirnadeln sind ordentliche Nähnadeln von verschiedner Dichte und Länge. Man wählet darunter diejenigen, die sich am wenigsten biegen lassen, oder am leichtesten zerbrechen. Man giebt allen Radirnadeln einen fingerlangen cylindrischen Stiel von Holz, welcher gegen die Nadel allmählig dünner zu werden pflegt. Man bedient sich einiger solcher Nadeln: welche vollkommen spitz seyn müssen; an andern schleift man die Spitze schräge weg, und dieses werden die stumpfen, so wie die erstern die spizen Radirnadeln genennet. Man giebt den stumpfen Nadeln die schiefe Spitze auf einem Delstein, und beobachtet, daß man sowohl einige erhalte, wovon das Oval der Spitze einen langen als kurzen Durchschnitt erhalte. Der aufgeworfene Grad muß sorgfältig wiederum abgeschliffen werden, denn er ist hier weit nachtheiliger wie bey Messern.

Die stumpfen Nadeln führt man eben wie die Schreibfeder, womit man in einem Zuge feine und grobe Linie machen kann, je nachdem man sie schräge oder flach führt. Den Grad, welchen der Firniß giebt, setzt man beständig mit einem Pinsel weg.

§. 73.

Der Papierschild.

Dieser wird aus feinem hellen Papiere gemacht. Man überziehet damit einen Rahmen, der einen

Fußgestell hat, welchen man aller Orten leicht hinstellen kann. Des übeln Geruchs und des Bestaubens wegen ist man diese Schirme nicht gern.

S. 74.

Die Aezmaschine.

Die Aezmaschine ist zweifach, die eine, um eine aufrechte Platte mit dem Scheidwasser zu übergiessen, welches wieder abfließet; die andern, um eine liegende Platte horizontal unter Scheidewasser zu setzen. Die erste kann das Aezbrett heißen; es ist dieses ein Brett, das auf zwei Beinen steht und mit einem Rahmen eingefast wird; das Loch unten im Rahmen läßt das Scheidewasser in eine untergesetzte Schale abfließen, welches man also auffängt, und etlichemal über die Platte gießt. Auf dieser angelohnten Maschine ruhet die Platte auf zweien hölzernen Nägeln ein wenig schief, das Wasser naget hier stärker, es verspritzt und verfliegt aber auch ein großer Theil davon. Man bedient sich dieses Aezbrettes zu ganz großen Platten.

Die Aezwiege ist ein länglichter viereckichter Kasten; mit zweien Bogenfüßen, oder eine Kinderwiege im Kleinen. Man legt die Platte hinein, und bedeckt sie mit Scheidewasser, man wiegt den Kasten hin und her, um das Wasser in Bewegung zu setzen; weil es alsdann besser frist. Meine Platten habe ich alle still liegend grätzt, und mit dem Pinsel das Aezwasser bewegt. Die übrigen Geräthschaften als, Pintale, Winkelmaße, Zirkel, Spiegel, Polirfilz, Räthel, geölte Papiere, Del und Sandstein sind allen Künstlern, die in Kupfer arbeiten, eigen.



§. 75.

Recepte zu Radirfirnissen.

Die alten und ersten Kupferradirer bedienten sich eines harten Firnisses, dieser bestand aus:

10 Loth griechisch Pech.

10 — Colophonum.

8 — Raßöl.

Man kochte dieses Mengsel zu einen etwas dicken Strup, erwärmte die Platte, und überzog sie damit. Da dieser Firniß aber bey Kreuzschraffirungen leicht abspringt, so ist er fast ganz abgeschafft, und man bedient sich iht lieber des weichen Firnisses, Dieser besteht aus:

2 Loth hellen Mastix.

3 — Jungferwachs.

1 — Asphalt.

ein halb Loth Mumie.

Im Winter kann man das Wachs mit 1 Loth vermehren. Diese Massen werden, nachdem Mastix und Asphalt sehr fein pulverisirt worden, geschmolzen, und wenn alles aufgelöst ist (der Asphalt löset sich niemals ganz auf,) so gießt man es in ein leinernes Tuch in heißes Wasser. Wenn alles erstarrt ist, macht man Strangen, wie Eiggelastangen davon, die man in Taffet wickelt, und zum Gebrauch aufbewahret.

§. 76.

Eine Kupferplatte mit dem Neß- oder Radirfirniß zu überziehen.

Man erwärmet die Platte über ein gelindes Kohlenfeuer, und versucht, ob der Firniß anfängt, durch den Taffet zu seigern. Thut er dieses, so

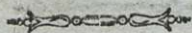
hebt man die Platte, die man in einem Handschraubensock gefasset hat, ein wenig von dem Feuer weg, und trägt den Firniß aller Orten auf. Man erwärmt die Platte wieder, und vertheilet den Firniß entweder mit einem sehr weichen Pinsel oder mit einer Federfahne von wilden Enten. Der Firniß muß so dünn als möglich aufgetragen werden, doch so, daß keine falschen Stellen bleiben: er muß auch wegen der Erhitzung keine Blasen werfen, weil er sonst verbrannt ist. Dieser Firniß ist immer noch durchsichtig, man überzieht ihn daher mit Bleiweiß, welches mit Gummiwasser angemengt worden. Andere schwärzen die Platte über einem Lichte.

§. 77.

Wie man die Zeichnung auf Kupfer bringt.

Hat man das Original, welches man radiren will, in seiner Gewalt, so zieht man es durch Del, dann kann man die Züge auf der entgegengesetzten Seite links sehen.

Der Kupferradirer muß verschiedene feine Papiere in Vorrath haben, welche mit einer gewissen Staubsfarbe, z. B. mit Röthel, Kohlenstaub, schwarzer oder weißer Kreide an einer Seite überrieben sind. Hat er die Platte weiß überzogen, so legt er das geschwärzte Papier darauf, hat er sie schwarz anlaufen lassen, so wickelt er sie in Papier, welches gekreidet ist. Er klebt sodann das Urbild auf dieses Papier, worin die Platte gewickelt worden, überfährt alle Umlinien des Bildes mit einer elsenbeinernen Spitze, wickelt die Platten los, und findet sein Bild auf derselben schwarz oder weiß, oder auch roth.



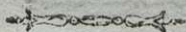
Ist das zu radirende Stück nicht in unser Gewalt, so muß man es entweder von der Kopirscheibe links abzeichnen, oder man legt über die oben beschriebene bestaubte Kopirpapiere ein weißes Papier, und hierüber das zu kopirende Original, man führt alle Züge mit einem spitzen gerundeten Stifte nach, so drückt sich das Vorbild verkehrt ab, denn weil man die gefärbte Seite des Kopirpapiers auswärts gerichtet hat, und hierüber das weiße Papier, so muß nothwendig eine andere Erscheinung vorgehen, als wenn man die gefärbte Seite des Kopirpapiers unterwärts gerichtet hat, und das weiße Papier darunter legt. Zu dieser Art Kopirung bedient man sich eines feinen holländischen Postpapiers, welches man mit Kienruß und Speckschwarte an einer Seite schwärzt, und mit alten Semmelkrumen wieder abreibt. Was man mit diesem Kopirpapier abdruckt, sieht der Bleyverzeichnung sehr ähnlich und schmutzt auch das Papier nicht.

Die Lineale, welche man auf den Aezgrund gebraucht, umzieht man entweder mit weichem dünnen Wollenzeuge, oder mit Makulatur; damit das bloße Holz den Firniß nicht durchstoße.

S. 78.

Gebrauch des Deckfirnisses.

Wenn man eine Platte radirt hat, pflegen während der Arbeit falsche Züge, oder ausgeglittene Nadelstriche u. d. gl. zu entstehen. Bevor man nun die Platte äzt, müssen diese bloß gewordene Stellen wieder zugebedt werden. Einige mochen aus gleichviel Talg und Leinöl, welches sie zusammenschmelzen, einen solchen Deckfirniß. Wir haben uns immer des Schweinschmalzes bedienet, wel-



ches wir mit ein wenig Kienruß geschwärzet. Man schmelzt diese Materie vor den Gebrauch und streicht die Stellen, welche man decken will, mit dem Pinsel zu.

§. 79.

Zubereitung des Aezwassers.

Insgemein bedient man sich des ordentlichen Scheidewassers. Ist dieses recht gut, so frist es in einigen Minuten recht rasch in die Platte. Oft ist es aber schon, wenn mans kauft mit Wasser getauft, und dann frist es faul und langsam. Das gar zu rasch fressende Scheidwasser pflegt man selbst wohl zu verdünnen mit Wasser. Die berlinischen Künstler bedienen sich folgendes Aezwassers

- 6 Unzen Salmiak.
- 6 Unzen Grünspann.
- 18 Unzen guten Weineßig.
- 3 Unzen Salz.

Die harten Materien werden klein gestossen, und mit dem Weineßig in einem verglaseten Topfe gekocht, doch so, daß man den Topf drey mal zum Feuer bringe, und die Masse unter beständigen Umrühren aufwallen läßt.

§. 80.

Eine radirte Platte zu äzen.

Wenn man auf diese Art alles in Bereitschaft hat, und man zum Äzen schreiten will, so fasset man nunmehr die Platte mit einem Rande von Baumwaxe ein, übergießt sie, in der oben beschriebenen Aezwiege, einen halben Quersfinger hoch als



lenthalben mit dem Scheidewasser. Man läßt denselben einige Minuten Zeit, die Platte auf den nackenden Stellen anzugreifen, gießt es nach der beschriebenen Wiegung ab, und spühlt die Platte mit Wasser, welches im Winter etwas lau seyn kann, rein ab, oder man trocknet sie mit Makulatur. Alsdann schabt man diejenigen Stellen, wovon man glaubt, daß sie von dem Aezwasser genug angegriffen worden, mit dem Grabstichel auf. Findet man sie der Absicht gemäß, so überpinselt man sie mit dem oben beschriebenen Fette oder Deckfirnisse, damit das Aezwasser diese der Probe bereits unterworfenen Stellen nicht länger beunruhige. Wenn auf diese Art alles gedeckt und gesichert ist, so gießt man von neuem das Aezwasser darüber, und läßt es so lange wirken, bis die Stellen, welche mehr Schatten geben sollen, wie die ersten auch das Maß der Tiefe haben. Dieses Zudecken, Aufgießen, Wiegen und Abtrocknen wird so lange wiederholt, als Partien von verschiedener Stärke oder Schwäche der Schatten- und Lichtmaßen sich auf der Platte befinden.

Mit der Bedeckung fängt man vom Hintergrunde oder der Ferne an, und geht Stelle vor Stelle, bis in den Vorgrund, man verbessert zugleich alle Fehler, und zuweilen ist dieses ein Geschäft von mehr als einem Tag.

Wenn man mit Scheidewasser äzt, bedarf man der Aezwiege nicht, sondern man legt die Platte auf ein wagerechtes Brett ganz stille.

Zu der Aezwiege pflegt man auch nur die Platte am Rande mit dem Fette und auf der hintern Seite mit Talg zu bestreichen, und die Platte bedarf auf diese Art keinen wachsernen Damm. Ist das Aezen geschehen, so erwärmt man die Platte, und wischet sie rein ab. Will man gleich einen Probe - Abdruck haben, so reinigt man die



erhitzte Platte mit einigen Tropfen Baumöl, welches auch den Firniß wegnimmt. Beym Aetzen kommen noch viele Umstände vor, die man fast nicht alle beschreiben kann, man muß Versuche machen, und bey diesen Versuchen philosophische Augen und Nachsinnen gebrauchen. Das harte von dem weichen Kupfer zu unterscheiden; Das Aetzwasser auf alle Fälle kennen; Die Tiefe der gemachten Striche zu beurtheilen, die man nicht mit einem Centbley messen kann, sind Dinge, die man besser aus der Erfahrung, als aus der Beschreibung lernen kann.

Große Platten werden mit dem beschriebenen Aetzwasser auf den aufgerichteten Aetzbrette, nach der Länge und Breite, mit dem abgessenen und aufgefangenen Aetzwasser oft übergossen. Das Scheidewasser naget allzeit mehr in die Breite, Das Aetzwasser hingegen mehr in die Tiefe.

Sind Stellen ausgeblieben, oder nicht stark genug geworden, so ätzt man sie entweder durch den blanken Firniß nach, oder man bedienet sich des Grabstichels.

§. 81.

Die Kupferstecherkunst.

Die Instrumente dazu.

Die Kunst ist zwar die einfacheste aber immer noch die künstlichste. Es kommt hier auf wahre Geschicklichkeit an, und ohne kurze oder lange Übung wird man nicht viel Gutes zur Welt bringen. Ein einziges Instrument, welches man den Grabstichel nennet, ist es alles was der Stecher bedarf. Dieser Grabstichel ist von gehärtetem Stahl, welches nicht glasartig zerspringt, noch eisenartig sich biegt. Wenn man ihn fingerlang, insgemein



einer dünnen Schreibfeder dicke, und schleift ihn schräge ab, so daß seine sonst viereckigte Figur an der Spitze rautenförmig wird, oder einem verschobenen Viereck gleicht. Er bekommt ein rundgebrohtes Hest, an dessen Ballen man diejenige Ecke flach schneidet, welche in der Hand gegen den vierten Finger zu liegen kommt. Ist der Stahl überhärtet, so zerbricht die Spitze leicht, man glüheth alsdann den Grabstichel in Kohlen, bis zu einer habergelben Farbe, und löscht denselben in Talg ab. Man hat größere und kleinere Sorten, so wie man welche von spitzen und breiteren Schneiden hat.

§. 82.

Das Stechküssen, oder der Sandsack.

Das Stechküssen ist ein eyrundes mit Sand gefülltes ledernes Küssen, welches man auch den Sandsack nennet. Es ist insgemein eine Querband hoch, allezeit rund, und von einerley Größe, die Platten mögen so groß seyn, wie sie wollen, und ist bestimmt, die Platte unter der Arbeit des Stechens darauf liegen zu haben, und nach allen Seiten, wie es die Züge verlangen, umzudrehen. Platten, die nicht über einen Zoll groß sind, werden auf ein Brettchen genagelt.

§. 83.

Der Filz.

Der Filz besteht aus einem 2 bis 3 Zoll breiten steifen Huthfilz, den man etwa achtmal umgerollt zusammen genähet, und oben gleichgeschnitten hat. Man setz ihn auf dem Schlamme des



schwarzen Delsteins schmutzig, und reibt in die gestochene Kupferplatte seine ölige Schwärze hinein, um die Striche besser zu erkennen.

§. 84.

Verstärkung des Lichts durch die Brille ohne Gläsern.

Des Abends arbeitet der Kupferstecher hinter einer gläsernen Wasserkugel, vor welcher eine Lampe hingestellt ist. Verschiedene Lichter hinter einem geölten Papierschirm ziehen wir vor, besonders wenn wir einen metallenen Spiegel (welches auch nur blankes Blech seyn kann) davor stellet, so daß dessen Schein auf die Platte aber nicht in die Augen des Artisten geworfen wird. Der Künstler thut wohl, wenn er zween Tuten, etwa 3 bis 4 Zoll lang, von schwarzen Leder machen läßt, die er wie einen Brill ohnerachtet gar keine Gläser in den Tuten befindlich sind, vor die Augen stehen kann. Weil dieser gläserlose Brill nicht verstattet, daß Seitenstrahlen in das Auge fallen, so wird dadurch das Auge ungemein verstärkt.

§. 85.

Wie der Kupferstecher seine Zeichnungen vom Original auf das Kupfer bringt.

Der Storchschnabel ist ein zu bekanntes Ding, als daß wir solches hier noch weitläufig wiederholen sollten. Der Kupferstecher bringt seine Zeichnung nicht anders auf die Platte, wie der Mezkünster, und diese Arbeit ist oben beschrieben worden. Nur merkt man sich noch an, daß die Umrisse nicht tief ein-



fressen müssen. Das schon beschriebene Aezwasser ist dazu das beste; denn es frist langsam, und hinterläßt schwarze Linien.

§. 86.

Das Kupferstechen mit der kalten Nadel.

Die sogenannte kalte Nadel ist nichts weiter, als eine gute stählerne Spitze, die ungemein schneidend und scharf seyn muß. Man läßt diese Spitze in einen Handgriff von der Dicke einer Federspule fassen, rikt auf das nackte und bloße Kupfer die Linien und Züge, welche sehr fein ausfallen sollen. Der Grad, den diese Nadel verursacht, wird entweder mit dem Grabstichel weggeschabt, oder man läßt ihn auch durch den Gebrauch des Abdruckens abarbeiten, welches viel besser ist. Wer gute Geschicklichkeit erlangt hat, diese Nadel zu führen, kann vorzüglich auf Feinheit Rechnung machen.

§. 87.

Worauf es beyhm Artisten in der Stechkunst hauptsächlich ankömmt.

Der Artist, welcher in der Stechkunst etwas gutes zu leisten gedenkt, muß den Ausdruck verstehen, daß ist, er muß wissen wie er sein Gewerbe, womit er ein Ding von dem andern unterscheiden will, einrichte; und so charakterisire, daß es auch eben die Sache vorstelle, die es vorstellen soll. Denn andere Züge erfordert das wollene Gewand, andere der seidene Flor, andere der Pelz des Bären, andere der blante Helm des Helden,
andere

andere das Fleisch, und andere der Marmor u. s. w. Diese Abwechslung macht sein Hauptstudium aus. Bey einigen Zügen muß er den Grabstichel so leicht führen, wie der Radierer die Nadel, bey andern hingegen muß er Kupferspäne herausgraben, die schon von Gewicht sind.

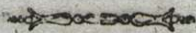
Der Kunstschüler muß die größten Meister dieser Kunst studiren. Er muß die unendlich vielen Gänge, Züge und Wendungen derselben stückweise nachahmen. Die bekanntesten, und auch gewiß die nachahmungswürdigsten dieser großen Männer sind: Masson, Edelink, Drevet, Wille, Schmidt, Bause und Strange.

§. 88.

Die schwarze Kunst.

Geräthschaft zu der schwarzen Kunst.

Eine gut geglättete Kupferplatte voraus gesetzt, dann ist das vornehmste Werkzeug das Gründungs Eisen oder die Wiege, dessen Gestalt meißelförmig, und dessen Schneide nach einem Stück vom flachen Zirkelbogen gekrümmt ist, wie der gehornete Mond. Daher es dann, weil es einem Wiegenfuß ähnelt, den Namen Wiege mag bekommen haben. Man hat diese Schneide nach der Art eines feinen Haarkammes, oder einer Feile, Strich bey Strich eingehauen, so daß sich die Spitzen aller dieser feinen und scharfen Zähne an ihren Enden ein sehr wenig entfernen, und es erscheinet das Eisen folglich an seiner bogigen scharfen Schneide gezahnt. Der härteste Stahl dazu ist der beste, und auf die Feinheit dieses Schwarzkünstlerkammes kommt alles an. Die Engländer, welche viele mechanische Geschicklichkeit be-



sigen, haben auch dieses eigenthümlich, daß sie die feinsten Gründungsseisen, mithin auch die schönsten Kupferstiche dieser Art machen. Man hat auch eben solche Gründungsseisen von gerader und ungekrümmter Schneide, aber eben wie das vorige, und wie ein feiner Kamm, nur am Ende zähmig gehauen. Der Hest ist beynahe wie der Grabstichel-Hest, nur etwas mehr geballet, damit er die Hand besser fülle. Die Schneide dieser Eisen wird allein gebraucht, und verlangt von der Hand einen guten Nachdruck, daher sind sie stark, keilformig, scharf geschmiedet, und bloß an der Schneide gröber oder feiner gehauen.

§. 89.

Das Schabeisen.

Das Schabeisen ist gleichsam eine starke Klinge von einem Federmesser, dessen Spitze schief abgeschliffen worden. Es steckt in einem cylindrischen langen Hest, an dessen andern Ende man auch wohl das Polirstahl fassen läßt.

§. 90.

Die Kupferplatte zur schwarzen Kunst vorzubereiten.

Wenn die Platte mit dem Bimstein ganz gleich abgeschliffen worden, so drückt der Schwarzkünstler das Gründungsseisen fast senkrecht, mit aller Kraft aber nur mit der Mitte des Bogens, ohne damit gegen beyde Enden dieses Bogens zu schraufen, in das Kupfer. Er setzet diese Arbeit Furchen bey Furchen nach der Länge und Breite der Platte dichte neben einander fort, bis die ganze Platte



te von den Zähnen des Gründungsseisens der Länge und Quere nach unter beständigem Fortrücken mit der Hand, welche mit jedem Drucke eine kleine Zickzacklinie in das Kupfer eingräbt, ganz dicke aufgeackert, und wie ein Sammet rauh gemacht worden. Der Druck der Faust muß eindringen; aber so viel als möglich allezeit gleichförmig seyn.

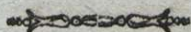
§. 91.

Ausbildung der Kupferplatte durch den Schwarzkünstler.

Die also beackerte Platte wird alsdann mit einem Filz eingerieben und geschwärzt. Darauf wird entweder durch Röthelpapier oder gekreidetes das Bildniß abgedruckt. Man schabt hierauf mit dem kurzen Schabeisen das höchste Licht allmählig ab, und räumt die abgestochenen Sammetflecken hinweg. Je lichter nun eine Stelle erscheinen soll, je tiefer höhlet man auch die Lichtstellen, welche das Original uns zeigt, aus, ja die höchsten Lichter oder Blicke müssen das blanke Kupfer wieder ausmachen, und mit dem Polierstahl wieder geglättet werden. Die schwärzesten Schatten hingegen bleiben rauh und ganz unberührt, die Halbschatten werden auch nur halb polirt. Kurz, alle Stufen der Schatten und Lichter trägt das Gerbstahl oder Schabeisen aufs Kupfer, wie der Pinsel sie ins Gemälde drückt.

In Augsburg ist die Mechanik der Kunst schon zu Hilfe gekommen, denn man hat daselbst Maschinen erfunden, womit man die Platte in viel kürzerer Zeit überackert.

Die auf diese Art zubereitete Kupferplatten liefern 200 bis 300 gute Abdrücke, wovon die zweyten fünfzig die besten sind. Diesem Nachtheil



ist entgegen gesetzt, daß man der Platte leicht wieder nachhelfen kann. Uebrigens verdient diese Art Kupferstiche, den Rang unter allen, weil sie den Sanften, den Tiefen und Höhen am nächsten kommt.

§. 92.

Die gekörnte Kreidemanier in Kupfer.

Wie diese Art in Kupfer zu arbeiten, entstanden.

Man hat schon längst mit rother, schwarzer, und weißer Kreide herrliche Stücke gezeichnet. Ist hat man alle Farben, sowohl die ganzen als auch gebrochenen im Holz, nach Art der Bleyfeder gefaßt. Die spanische Kreide, oder auch der Bolus haben die weiße Kreide verdrängt; weil erstere sich fester ans Papier setzt. Man zeichnet ist mit schwarzer Kreide von außerordentlichem Werthe, so daß es kein Wunder ist, daß man sich äußerst angestrengt hat, diese angenehmen Stücke allgemeiner zu machen.

§. 93.

Zubereitung der Kupferplatten und des Firnisses bey der Kreidemanier.

Die Kupferplatten zu dieser Arbeit werden eben so äußerst glatt und polirt zubereitet, wie bey dem Radiren und Stechen. Der Firniß ist aber einiger Veränderung unterworfen. Zwar muß man mit dem Firniß, welchen sich die Radirer bedienen, zuerst die Platte überziehen, eben als wenn man radiren wollte, um die Zeichnung des Origin-

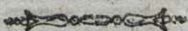
nals auf das Kupfer jedoch sehr schwach zu bringen. Ist also die Zeichnung ganz schwach eingedrückt, so überzieht man die Platte mit folgenden durchsichtigen Firniß.

Man schmelze in einem neuen verglaseten Topf zwey Theile Jungfernwachs mit einem Theil weißen oder burgundischen Pech, zu dieser flüssig gewordenen Masse werfe man gepulverten Calsonium zu zwey Theilen, ferner einen Theil Asphalt hinzu. Das ganze Mengsel wird mit einem hölzernen Spatel so lange umgerührt, bis alles aufgelöst ist. Sodann spreitet man eine lockere Leinwand über ein mit lauwarmen Wasser angefülltes Gefäß aus, gießt die erhitzte Masse in das Tuch, und bringt sie durchs Zusammenrollen, indem man beide Ende fasset, durch dasselbe durch ins Wasser. Wenn die Masse durchgehends erstarrt, aber noch nicht erkaltet ist, so knätet man mit nassen Händen Stangen, wie Siegellackstangen davon. Diese Stangen muß man in einem neuen und weißen Taffent wickeln; wenn man den Aezfirniß in bunten gewickelt hat; damit man ihn von diesen unterscheiden kann. Beym Gebrauch muß er sich durch den Taffent auf der erhitzten Platte durchseigen.

§. 94.

Wie der durchsichtige Firniß auf die Platte getragen wird.

Man fasset die Platte zwischen einem wohl heißenden Schraubenstock, den man insgemein einen Handkloben nennet. In dieser Fassung hält man sie über ein Kohlenfeuer und trägt den Firniß, der durch den Taffent schmelzet, darauf. Vertheilt ihn mit einem weichen Haarpinsel, oder einer Federfahne, daß er aller Orten gleich stehet.



§. 95.

Die Kupferplatte mit Salz zu der Röthel-
manier zu überziehen.

Man nehme fein gepulvertes Steinsalz, und erwärme es, damit es sich wie ein trockener Sand anfühlen läßt, erhitze sodann die mit Firniß überzogene Platte so lange, bis der Firniß vollkommen wieder flüßig geworden. Man nehme die Platte vermittelst des Schraubenstocks von den Kohlen, und lege sie wagerecht über ein großes Papier. Dann benutze man den Augenblick der erhitzten Platte, und reibe das erwähnte Salz durch ein Haarsieb, daß die Platte wie beschneiet wird. Man klopfe mit einem Schlüssel an die Platte, damit das Salz leichter sich bis auf das bloße Kupfer senke. Die Gleichheit des Kornes, und die Schönheit der Arbeit hängt von dieser Operation ab. Sodann drehe man die Platte vertikal, und klopfe wieder mit dem Schlüssel daran, um auf das Papier das überflüssige Salz zu schütten, welches man ein andermal wieder nutzen kann. Man lasse die Platte von neuem noch einmal erhitzen, doch nicht so stark, daß der Firniß verbrenne. Ist dieses geschehen so ist die Platte zur Kreidemanier zubereitet.

§. 96.

Wie man das Salz wieder von der Platte
wegnehmen muß.

Man muß ein Gefäß haben, worinn man die Platte bequem wagerecht legen kann, und welches ohngefähr 1 bis 2 Zoll Wasser faßt. In dieses Ge-

faß, das mit lauwarmen Wasser gefüllet ist, wirft man wagerecht die noch warme Platte, und gießt so lange Wasser darauf, bis alles Salz sich aufgelöst und verschwunden ist. Man nehme die Platte alsdenn aus dem Wasser, und bñ genauer Berücksichtigung wird man gewahr werden, daß der Firniß voller kleiner Oeffnungen, wie ein Binsen sey. Diese durch das Salz bewirkte kleinen Oeffnungen oder Zellen, sind eben so viel Wege, in welchen sich der Dissolvent oder das Scheidewasser einschleicht und, je nachdem er lange darauf gestanden hat, durchdringt, folglich muß man vorher die Theile, die man verwahren will, decken.

§. 97.

Den Deckfirniß oder sogenannten venetianischen Firniß zu machen.

Man nehme ein halb Quärtchen rektificirten Weingeist.

2 Loth Gummi Sandrac.

2 Loth Mastix.

3 Loth Colophonium.

1 Loth venetianischen Terpentin.

1 Loth Terpentinöl.

Der Sandrac, Mastix und Colophonium werden zu einem zarten Pulver gerieben, und in ein starkes Glas, so zwey Quärtchen hält, in den Weingeist gestäubt, und zugebunden. Bey gelinder Wärme läßt man sie auflösen, sind selbtge aber aufgelöst, so gießt man den Terpentin und Terpentinöl dazu, läßt es bey einer mittelmäßigen Wärme noch einige Zeit stehen, rüttelt aber das Glas von Zeit zu Zeit um. Zu diesem Firniß mengt man entweder Kienruß oder besser Frankfurter Schwärz, und decket damit sowohl die Stellen,



welche weiß bleiben sollen, als auch diejenigen, wo man gedentt, Tinten und halbtinten zu machen zu.

§. 98.

Das Aezwasser zu machen.

Man nehme eine Kanne sehr starken Weineßig.
5 Loth gereinigten Salmiak.

5 Loth Steinialz.

2 Loth reinen und dörren Grünspann oder Kupferwasser.

Man koche diese zusammengethane Materien zu drey oder viermalen an einem gelinden Feuer, indem man alles sehr oft umrührt. Das Geschirr muß ein wohl glasierter Topf seyn. Nach zwey oder drey Tagen gieße man die klare Materie von dem Bodensatz ab, so hat man gutes Scheidewasser. Inzwischen kann man sich auch des ordentlichen Scheidewassers bedienen, welches man entweder mit Wasser schwächt, oder mit grünen Vitriol verstärkt.

§. 99.

Einen Mordant zu machen.

Durch einen Mordant versteht man ein Mengsel von fressenden Materien, welches sich mit dem Pinsel wie Farbe verstreichen läßt. Man macht ihn aus zwey Theile Steinsalz, zwey Theile Salmiak, und einen Theil Grünspann; will man diese Materien gebrauchen, so reibt man sie auf eine Glasplatte mit Honigsirup ab.

Man kann auch ordentliches Scheidewasser nehmen, und lösen darinn grünen Vitriol auf,

so viel wie möglich. Dieses verdicket man mit Grünspan, so, daß man die Masse wie eine Farbe mit dem Pinsel verstreichen könne. Hieher gehört auch die Silbersolution.

§. 100.

Die Silbersolution zu machen.

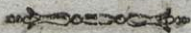
Man löset in einer Unze Salpetergeist auf glühender Asche feines Silber auf.

Man schüttet diese Solution in ein kleines wohl verschloßtes Glas, und hebt das Silber, welches sich nicht aufgelöst hat, auf. Nach Verlauf eines Tages wird man auf dem Boden der Solution Krystalle antreffen, die man Mondkrystalle, d. i. mit Scheidewasser aufgelöstes zum Krystall gebrachtes Silber nennet. Und dies ist das gewisse Kennzeichen, daß selbige recht wohl gesättigt ist. Man gieße sodann von selbiger noch ein geringeres Maß in eine andere proportionirliche Flasche, der man sich als ein Dintensaß bedienen kann. Dieser sieben bis achtmal mit bloßem Wasser niedergeschlagene Liqueur dringt sehr stark in das Kupfer. Der Kupfergeist wird aus destillirten Grünspan gemacht, man braucht von selbigen nur sehr wenig.

§. 101.

Wie man den Mordant gebraucht.

Man mengt den Mordant mit Kupfergeist, oder Honigsirup auf einer Glasplatte an, und zwar nicht mehr als man zu einmal verbraucht. Hat nun das Az- oder Scheidewasser seine Dienste gethan, so bricht man den wächsernen Damm um die Platte weg, wäscht dieselbe, zerschneidet



eine Knoblauch Zwiebel in zwey Stücke, und fährt sanft damit über die Platte weg, läßt sie trocken werden und trägt Sorge, daß der Firniß nicht verlegt werde, daher man die Platte nicht am Feuer trocknen darf. Alsdann nimmt man den Pinsel und malet mit dem Mordant die Stellen, welche ins Dunklere fallen sollen. Diesen Pinselauftrag läßt man vollkommen trocken werden, welches man an seiner schwarzen Farbe erkennet. Hat er nicht stark genug gewürkt, so erneuert man diese Arbeit, oder man überstreicht die Stellen mit Salpeter oder Kupferspiritus. Man kann auch mit den dicken Mordant so feine Umrisse machen, wie man will, und auch denselben aufs nachende Kupfer gebrauchen, da er dann eine Partie wie getuschelt unter einen Ton bringt, oder die schönsten Nuancen macht, wenn man ihn stufenweise verpinselt. Ueberhaupt fährt man am besten bey dieser Arbeit, wenn man sich einbildet, daß man statt des Mordants Tusche in dem Pinsel habe.

§. 102.

Die Silbersolution zu gebrauchen.

Die bloße Silbersolution wirkt stärker, und bringt besser als eine von den flüssigen Säuren ein. Man kann selbige zum Geben der letzten Tusche, die auf die Wirkung abzielen, gebrauchen. Aber sie wirkt, indem sie das Kupfer frist, von dem Silber, womit sie gesättigt ist, nach Maßgabe weg, welches sodann bisweilen die von dem Salz gemachte kleinen Oefnungen verklopft, und eben dadurch viele Mühe macht. In diesem Falle muß man zu einem feuchten Schwamm seine Zuflucht nehmen, wenn man anders das Korn gleich erhalten will.

§. 103.

Die Art Kupferstiche, welche mit der Scharfbunze verfertigt werden..

Bevor man die Kunst erfunden, durch Salz in Kupfer zu arbeiten, hat man sich, um die Rösthelmanier nachzuahmen, der Scharfbunzen bedient. Eine Scharfbunze aber ist ein Stahl, wie ein mäßiger Nagel, dessen eine Grundfläche mit scharfen Spitzen versehen ist, gerade als wenn man eine Menge Nähnadeln in ein Bündel vereint. Die Bunzen prägen also in die Kupferplatten feine Punkte, wenn man sie mit einem Hammer treibt, und mit diesen Punkten werden die Figuren statt der Schraffirung ausgestücket. Bey den Stellen einer Figur, die das mehrste Licht haben, wählet der Künstler einen Bunzen, der feine und kurze Spitzen auf der gedachten Grundfläche hat. Man sieht sogleich, daß er bey einer Stelle, die einen stärkeren Schatten hat, jederzeit auch einen Bunzen nimmt, dessen Spitzen stärker und länger sind. Die Arbeit gehet langsam von Statten, und liefert eben keine der besten Stücke.

§. 104.

Die Kunst mit dem Hammer in Kupfer zu arbeiten.

Wer eine Fertigkeit in dieser Kunst besitzt, kann es weiter bringen, wie der Bunzer. Der Hammer, dessen man sich dazu bedient, hat an der einen Seite eine sehr scharfe und harte Stahlspitze. Diese Spitze ist es, welche die Punkte in die Platte schlägt oder hauet. Da man nun diesen



Hammer halb hoch bald niedrig aufheben kann, und von der höheren und niedrigeren Aufhebung die Tiefe und Weite der Punkte, von diesen aber die schwärzeren und blässerem Tinten abhängen; so kann man auf diese Art gar geschwind einen gränierten Kupferstich hämmern. Doch freylich nicht so geschwind als durch die Kunst, aber geschwin- der wie durch die Zunge.

Bei der Arbeit mit dem Hammer, hat man überdieß noch den Vortheil, daß man zu tief gerathene Stellen, sogleich wiederum mit eben diesem Instrumente flacher machen kann. Es ist näm- lich die der Spitze entgegengesetzte Seite des Ham- mers, eine halbrunde polirte Fläche, man drehet daher nur den Hammer um, und schlägt die zu tief gerathenen Löcher mit dieser breiten, sphäri- schen und sehr gut polirten Stahlfläche wieder zu. Die Hauptsache kommt nur darauf an, daß man die Geschicklichkeit besitze, immer auf eine neue Stelle zu hauen, und nicht oft in ein altes Loch wieder falle.

§. 105.

In aqua tinta zu arbeiten, oder getuschte Zeichnungen in Kupfer zu stechen.

Wie die Pinselzeichnungen in Kupfer gebracht werden.

Eine sehr gut polirte Platte vorausgesetzt, so bringt man zuerst die Zeichnung durch den or- dentlichen Radirfirniß darauf, und läßt das Aetz- wasser ganz wenig einbeissen. Nachdem wischt man diesen Firniß wieder weg, deckt alle Lichter mit den Deckfirniß zu, und übergießt die Platte mit



Aezwasser. Wenn dieses einige Zeit gewürket hat, wischt man die Platte von neuem ab, und deckt die Halbschatten mit Deckfirniß. Man setzt zu dem Aezwasser noch etwas grünen Vitriol, und begießt abermal die Platte damit, auch diese Portien deckt man, wenn das Aezwasser in 2 3 bis 4 Stunden seine Wirkung gethan hat. Endlich bedient man sich des Mordants, der oben beschrieben worden, oder man erdenkt sich einen andern, der das Kupfer rauh anfriszt, und sich aus dem Pinsel, wie eine Oelfarbe vermahlen läßt. Wir haben oft aus Kupferwasser, Scheidewasser, grünen Vitriol, Grünspann, Essig und Salmiak ein Mengsel zusammengesetzt, welches die herrlichsten Dienste that. Man könnte dieses mit Scheidewasser verrichten, allein dieses friszt die Platte nicht mit der Art Rauhigkeit an, wie der Mordant. Man läßt übrigens den Mordant auf der Platte so lange sitzen, bis er schwarz geworden ist, da er vom Grünspann insgemein grün aussieheth.

§. 106.

Wie die Kupfer in aqua tinta abgedruckt werden.

Bei diesen Stücken ist ein Pfuscher der Druckerkunst ärger, wie gar keiner, denn hier muß sich die Meisterhand des Druckers zeigen. Die Platten müssen mit einer solchen Geschicklichkeit abgewischt werden, die sich kaum beschreiben läßt, ja der Kupferdrucker kann diese Stücke ungemein verschönern. Die reinsten und feinsten Rußöle werden sowohl dazu erfordert, als auch die besten Farben. Denn schlechte Oele geben graue und schmutzige Farben, und die rothen blauen, braun-



nen und alle Farben, welche nicht schwarz sind, fordern bey allen Arten von Kupferstichen weiße Oele zum Firniß.

§. 107.

Die Kupferdruckerkunst.

a) Die Presse.

Der Kupferstecher mag seine Sache noch so geschickt gemacht haben, wie möglich, wenn der Kupferdrucker ein Eudler ist, so ist dennoch aller Glanz umsonst.

Eine gute Presse trägt nicht wenig zum guten Abdruck bey. Die Theile derselben bestehen aus folgenden Stücken. Das vornehmste sind zwey hölzerne Walzen, sechs bis sieben Zoll im Durchmesser und 2 bis 3 Fuß lang. An beyden Enden dieser Walzen befinden sich ihre hölzerne Zapfen, die mit denselben ein Ganzes ausmachen, und um einem Zoll im Durchmesser dünner sind, wie die Walzen. An der einen Walze, die oben gelegt wird, ist der eine Zapfe anderthalb Fuß lang, dahingegen die übrigen Zapfen nur 4 bis 5 Zoll zur Länge haben. Der lange Zapfe wird am Ende viereckigt gemacht, und mit einem dicken eisernen Bande eingefast, damit er dem Stöße des Kreuzes, das auf ihn gestekt wird, besser widerstehen könne. Diese Walzen liegen mit ihren Achseln oder der Länge nach, übereinander, und erlauben nur dem Laufbrette der Platte und einem wollenen Tuche mitten zwischen sich hindurch zu laufen. Beyde Walzen werden aus harten Weißblichen- oder Ahornholze gemacht, und sorgfältig beobachtet, daß sie nicht bucklicht werden. Die Oberwalze wird allein von dem Haspel, welcher vier, und gemeinlich sechs dreyfußlange Arme

hat, mit der Hand und dem Fuße zugleich herum bewegt. Die untere Walze, welche allenfalls ein paar Zoll größere Ausmessung haben kann, folget bloß der Bewegung, welche ihr das Laufbrett, das beynahе so breit seyn muß, wie die Walzen lang sind, mittheilet. Beyde Cylinder ruhen mit ihren vier Zapfenden in vier Büchsen (Sattel) deren stufelförmig ausgeschnittene eine Seite man mit Eisenblech, wie es die Bleichschläger gebrauchen, überziehet. Ueber den Sattel wird ein 6 Zoll hoher, leerer Raum gelassen, den man wieder mit hineinpassenden Pappenbeckelstücken füllen, um einige Nachgiebigkeit den Walzen zu verschaffen. Die beyden büchsenen Wände der Presse haben das Geschäfte, die Zapfen der Walzen auf den Satteln zu tragen.

Die Tafel, welche mit der Kupferplatte zwischen den beyden Walzen hindurch gerollet wird, muß ganz gleich, und von festem Eichen- oder Birnholze gehobelt seyn. Der eine End dieses Brettes, den man zuerst zwischen die Walzen sticht, muß etwas abgeschärft oder verdünnet werden. Die übrigen Theile des Gestelles an der Presse bestehen in den Fußbalken, in den vier Tafelträgern, in den Streben, die die Presswände auf den Füßen oder Klauen aufrecht erhalten, und in den zween Querrollen, über welchen man die Ende des wollenen Drucktuches mit Bindfaden herüberspannet, diese Rollen befinden sich oben zwischen beyden Wänden der Presse eingezapft, und spielen locker.

§. 108.

Das wollene Drucktuch, oder Multum.

Das wollene Drucktuch muß aus feinaderichten dicken und weichem Tuche bestehen, man nimmt das



zu Flanel, Kirsen oder Boje. Es wird 2, 3 bis 4 mal verdoppelt, und so auf die Platte gelegt, oder an den beschriebenen Rollen befestigt. Man wäscht es nach vollbrachter Arbeit des Abends aus, weil es zwischen den Walzen von dem Papierleim feucht und hart wird? man hängt es die die Nacht über zum Trocknen auf, und reibt es den folgenden Morgens wieder zwischen den Händen weich.

§. 109.

Der Kupferdruckerballe.

Der Druckerballe ist hier wie bey den Buchdruckern beschaffen, nur etwas kleiner. Man nagelt Schaßleder, oder wie es die Weißgärber nennen, Alaunleder auf einem Handgriff, der ein hohlen hölzernen Teller hat, man stopfet dieses Leder mit Pferdehaaren zu einem Polster nicht hart. Er wird, wenn man Feyerabend macht, rein abgewischt, und in Papier eingewickelt, damit sich kein Sand daran hänge.

Einige rollen ein gelindes hänsenes Tuch zusammen, sie umstechen es mit starken Fäden, und schneiden das eine Ende der Rolle mit einem scharfen Messer gleich, sie drehen den Obertheil zum Stiel für die Faust rund, und gebrauchen diesen Ballen statt des obigen, die Platte mit der Druckerfarbe einzuschwärzen.

§. 110.

Der eiserne Rost.

Der eiserne Rost ist ein längliches Viereck, ohngefähr eine Elle in der Länge, aus flachm Eisenstäben zusammen geschweisht und auf den Werkstisch über einige Kohlen horizontal gelagert.

Auf

Auf diesem Rost beschwärzet man die Platte, um dieselbe, so lange man drucket gelinde zu erwärmen, und die Delfarbe flüssig zu erhalten.

Eine Menge feine Wischlappen müssen vorräthig seyn, die beschwärzte Platte, so oft man sie abdrucken will, von der überflüssigen Schwärze zu befreyen.

§. 111.

Delfirniß der Kupferdrucker.

Der Delfirniß, womit alle Kupfer gedruckt werden, besteht aus reinem Rußöl, welches man in einem eisernen Gefäße fürsichtig kocht, und zu Zeit ein wenig abbrennen läßt. Man nennet dieses flüssigere Del das Dünöl, und es dienet das folgende zum Verdünnen.

Dieses wird aus eben solchen Rußöl, welches aber längere Zeit brennend erhalten wird, zu einem dicken Siruppe gekocht, welcher sich endlich als ein Leder zerschneiden läßt. Die geschickte Vermischung beyder Firnisse nimmt viel Antheil an einem guten Abdrucke. Geätzte Platten vertragen weniger vom dicken Dele. Man gebraucht auch wohl das Leinöl, wenn es alt geworden, oder man läßt solches im Winter weiß frieren, oder im Sommer in einer Flasche voll Wasser durch die Sonne hell und weiß destilliren.

§. 112.

Die Farben der Kupferdrucker.

Die schwarze Farbe, welche man zuvor wie einen Staub klein reibt, mengt man mit dem erwähnten Firniß an, und reibt sie nochmal auf den Delfstein verbe mit dem Läufer. Die beste ist die



Frankfurter Schwärze. Sie ist mehlig, wenn man sie zwischen den Fingern zerreibt, sie muß samt-schwarz und leicht in der Hand seyn, und vorher mit Wasser fein gerieben, bevor man sie mit dem Dele durchreibt, und im Rapse zum Drucken aufträgt. Ganz rothe Kupfer liefert der Zinnober und Mennig, dunkelrothe, der englische Kugellack, oder der Florenzerlack, blaue, das Berlinerblau. Auch mit zusammengesetzten Farben kann der Kupferdrucker drucken.

S. 113.

Zubereitung des Papiers.

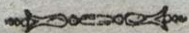
Druckpapier, gemeiniglich nimmt man das nürnbergische Rojalspapier zu den großen Kupfern, das ordinäre holländische ist hart vom Leim, und schwer zu drucken. Besser ist das Schweizer Druckpapier. Nicht allemal löset sich der Leim der guten Papiere gleich willig auf. Je leimigter seine Papiere sind, desto längere Zeit muß man sie durchgenetzt stehen lassen: Man ziehet die Druckpapiere vom ungeleimten jedesmal 4 bis 6 Bogen, von Schreibpapier nur einen einzeln Bogen, in einer Mulde durch reines Brunnenwasser. Hierauf legt man alle Bögen gleich und eben auf einander zu einem Haufen zwischen zwey glattgehobelte Bretter, und beschwert sie nach Verlauf einer Stunde mit einigen Centnergewichten. Den andern Tag schlägt man das Papier um, das ist, man bringt die Seiten, welche zusammengelegt haben, von einander, und dieses wiederholet man noch wohl einmal, und legt es allemal wieder unter das Gewicht. Im Sommer kann es oft in einer Nacht zum Druck geschickt geworden seyn, im Winter währet es viel länger. Ueberhaupt läßt man es

gern 2, 3 bis 4 Tage in der Woche liegen. Läßt man das Papier aber gar zu lange liegen, so bekommt es gelbe Stockflecken und wird gänzlich unbrauchbar. Sollen die Kupfer recht gut werden, so löset man einige Loth Alaun in warmen Wasser auf, und schüttet solches Alaunwasser zu dem Wasser wodurch man das Papier ziehet. Dieses wirkt, daß das Papier die Schwärze leichter und besser annimmt. Auch die Buchdrucker mögen sich dieses merken, besonders wenn sie auf Schreibpapier drucken.

§. 114.

Die Kupferplatten sauber abzudrucken.

Wenn man die Farbe also angemengt hat, daß sie, wenn man sie mit einem Spatel umgerühret, langsam sich wiederum ebnet, oder Horizontalfläche annimmt, so nimmt man mit einem Holzspann einen Satz daraus, und bereitet einige Klümpgens auf der erwärmten Platte herum. Dann faßt man denn Druckerballen und dupfet die Farbe auf der Platte aller Orten hin. Man dupfet mit Stößen, so wie die Buchdrucker ihre Farben auftragen, die Schwärze auf der Platte herum. Würde man wischen, so würde die Platte zu sehr abschleiffen, und auch bald viele Risse bekommen. Also eingeschwärzt legt man die Platte auf das Wischbrett, und wischet sie mit dem trocknen Lumpen wieder ab, doch nicht allzurein, daß man nicht aus den Rizen die Farbe mit wegwische. Man hat alsdenn neben sich eine Schüssel mit Wasser, worin eine Handvoll Küchenalg aufgelöset worden. Andere haben statt dessen Pottaschlange, oder gekochte Lauge von Büchenschä. In dieser Lauge feuchtet man einen Lappen, doch



nur so, daß er halb feucht ist, an, und wischet damit die Platte vollends rein ab. Jedoch das Wischen mit den Lagen unterläßt man bey guten Platten gern, weil sie sehr davon abnutzen, statt dessen hat man einen Haufen geschabte weiße Kreide vorrätzig, in diesem Kreidehaufen dupft man den Ballen vor der Hand, und wischt die Platte damit ab. Wodurch die Platten nicht allein länger gut bleiben, sondern die Abdrücke gerathen auf diese Art viel besser.

Auf dem Laufbrett zwischen den beyden Walzen befindet sich eine oder zwey dicke Pappen, worüber ein Bogen starkes weißes Papier gelegt worden. Auf dieses Papier legt man die ungestochene Seite der Platte, und über die gestochene das Papier, worauf der Abdruck erscheinen soll, und bedeckt dieses Papier mit weichem Makulatur, und über dasselbe den Maltum oder das wollene Tuch. Jetzt greifen die Hände an einen Arm des Haspels, und der Fuß tritt einen andern Arm, so daß er durch diese Gewalt sich umwende und die Rollen drehe. Solchergestalt rückt die Tafel mit der Kupferplatte und deren Gefolge unter der Windel des Maltums, und unter der Oberwalze Schritt vor Schritt rückwärts hindurch. Die gedrückte Unterwalze hilft mit ihrer schwachen Bewegung die Tafel mit bewegen. Man hebt den Kupferstich hinter der Presse von der Platte ab, und hängt denselben auf die Leine in der Stube zum Trocknen auf. Man schwärzt und säubert die Platte von neuem auf den warmen Rost, man bewegt den Haspel rückwärts, und dieses bringt die Platte auf der vordern Seite der Presse, von da sie das erstemal auslief, wieder zum Vorschein mit einem neuen Kupferstiche. Und so bilden sich im beständigen Wechsel die Kupfer halb vor halb hinter der Walze. Zu den Abdrü-

ten sauberer Bildnissen wird unter den Firniß etwas geschmolzener Mastix mit gemischt und die Farbe bestrichen, um dem Kupferstich einen Glanz und Nettigkeit dadurch zu ertheilen. Sachen vom größten Werth werden nicht auf der Leine getrocknet, sondern flach auf den Tisch gelegt.

Tief geätzte Platten halten zwen bis drehtausend, zartere Platten 1000 bis 1500, gestochene 2000 bis 3000, und hartes Kupfer überhaupt mehr Abdrücke, als ein weiches aus. In einem Tage lassen sich etwa 100 Portraits, von kleinen Quartplatten 200 Kupfer abdrucken.

Platten, die keine große Delikatesse erfordern, liefern etwa in einem Tage 3 bis 400 Abdrücke. Die ganz grossen und ganz kleinen rauben schon mehr Zeit.

§. 115.

Was der Kupferdrucker bey und nach dem Abdrucke zu beobachten hat.

Wenn es aufgegeben worden, daß die Platte auf einen gewissen Fleck des Papiers soll gedruckt werden, so beobachtet der Kupferdrucker, daß er sowohl die Platte immer auf einen Fleck lege, als auch, daß er das Papier ein wie das andermal richte. Die Richtung des Papiers wird dadurch erhalten, daß er entweder von den Blättern, worauf die Platte gedruckt werden soll, eines, daß mit allen übrigen einerley Größe hat, unter die Platte legt, und also die übrigen, die er nachmals darauf legt, darnach richte, oder er macht sich ein Zeichen auf das Papier, worauf die Platte ruhet.

Die Zapfen der Walzen müssen täglich des Morgens mit einer Mischung aus warmen Talch und Baumöl eingeschmiert werden.



Wenn die Kupferstiche getrocknet sind, so presset man den Paß unter schwere Gewichte.

Unter der Aufsicht des Kupferstechers werden die Abdrücke allemal besser. Es ist nicht rathsam, daß man einem Pfuscher eine gute Platte anvertraue.

Wenn man den Haspel zurückdrehet, und die Platte auf diese Art ein paarmal durch die Presse laufen läßt, so wird der Abdruck schwärzer, und man nennet dieses das Zwicken. Jedoch muß man sich hiebey hüten, daß sich die Kupfer nicht dubbliren, d. i. die Linien doppelt abdrucken.

Auf den Platten der schwarzen Kunst beduypfet man die Stelle des weißen Blicks an der Augengurille mit einem spitzigen Hölzchen, um davon die schwarze Farbe zu verdrängen; oder man macht diesen Blick mit Bleiweiß, und einem Pinsel hinein.

Verlangt man von einem frischen Kupfer einen Gegendruck, so bedeckt man den Abdruck, so bald er die Presse verlassen hat, mit einem andern feuchten Papier, und läßt beydes unter die Presse durchlaufen.

Wenn man ein Stück mit zwey, drey, oder vier Platten drucken muß, so müssen sowohl die Platten, als auch die Papiere ganz genau von einerley Größe seyn.

Einige unter den alten Malern beobachteten diese Weise, ihre radirten Arbeiten mit zweyen Platten abdrucken zu lassen, welches sehr gut ins Auge fiel. Sie bedruckten nämlich ein blaues Papier mit einer Platte, welche die Schatten ausdrückte; die andere Platte, auf welcher sie die Lichter gestochen hatten, wurde hingegen mit einer weißen Farbe abgedruckt.

Will man auf dunkles Papier einen goldenen Abdruck haben, so bestreut man den Abdruck, so

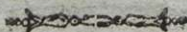
bald das Papier trocken geworden ist, mit Aurum musikum, oder den sogenannten Goldstaub. Man kann auch ächtgeschlagenes Gold darüber legen, selbiges mit Baumwolle abdrucken, und dasjenige wieder wegwischen, was nicht angeklebt ist.

Der Kupferdrucker sowohl als der Schöpfer der Platte, oder der Kupferstecher, muthlos werden, wenn die ersten Abdrücke einer Platte eben nicht zum besten, und nach Wunsch ausfallen. Fast allezeit findet dieses Statt, daß nämlich die ersten Abdrücke schlecht ausfallen, es ist gewiß, daß sich die Platte bey jedem neuen Abdrucke im ersten Hundert bessert.

Wenn Grab auf der Kupferplatte vorhanden ist, so muß der Kupferdrucker mit der scharfen Rückenseite des Grabstichels diesen Grab wegmachen, jedoch so behutsam, daß er den Zug selbst nicht beleidigt. Daher ist es besser, daß, wenn er an eben dem Orte wohnt, wo der Verfertiger des Stiches wohnt, er sich mit der Platte zu demselben versüget.

Damit die Farbe nicht in den Zügen trockne, so schmiert man dieselbe, wenn man Feyerabend macht, mit Baumöl ein. Ist aber aus Nachlässigkeit einmal die Farbe in der Platte getrocknet, so kocht man sie in Lauge von Büchenasche wieder rein.

Auf Pergament ist schwer zu drucken, man muß beym Anfeuchten desselben des Alauns nicht vergessen. Besser druckt es auf Atlas, Taffent, oder feine Leinwand.



§. 116.

Das Formschneiden, oder Bereitung der Holzschnitte.

a) Erklärung und Zubereitung der Holzschnitte.

Unter der Benennung des Formschneidens versteht man die Kunst, allerley Zeichnungen in hölzernen Formen zu schneiden, von den sie mit Oelfarben auf Papier abgedruckt werden, die Abdrücke selbst nennet man Holzschnitte. Ihre Zubereitung geschieht auf folgende Art: man trägt auf ein zähes und feines Holz mit Bleistift, oder einer andern Farbe die Zeichnung auf; hernach nimmt man mit schicklichen Instrumenten von der Oberfläche des Holzes alles, ausser den gezeichneten Strichen, bis auf eine gewisse Tiefe weg. Enthält die Zeichnung eine Vorstellung, in welcher Gegenstände von verschiedenen Entfernungen sind, wie in Landschaften, so bedient man sich des Kunstgriffes, die entfernten Gründe auf den Stock selbst, ehe man die Zeichnung darauf trägt, etwas zu verfertigen, damit hernach beim Abdrucken die dazu gehörigen Striche nur sehr schwach herauskommen. Wenn nun auf diese so bereitete Form mit Ballen, die denjenigen gleichen, deren sich die Buchdrucker bedienen, die Farbe aufgetragen wird, so bleibet etwas davon auf der Form kleben, und zwar nur auf den Strichen, weil alles übrige vertieft ist. Wird nun ein feuchtes Papier darauf gelegt, und sachte gepresset; so drückt sich die Farbe auf Papier ab; die Stellen aber, die auf den vertieftesten Theile der Form treffen, bleiben weiß; folglich ist nun die ganze Zeichnung, aber in Ansehung der rechten und linken Seite verkehrt, auf dem Papier, das nun ein Holzschnitt genennt wird.

§. 117.

Formen sind am schicklichsten zu Zeichnungen.

Diese geschnittenen Formen sind einigermaßen das Gegentheil der Kupferplatten. Denn in diesen werden die Striche, die sich abdrucken sollen, vertieft, und hier sind sie erhöht. Daher ist es auch nicht möglich, in den Holzschnitten weder mit so feinen, noch mit so mannigfaltig durcheinander laufenden Strichen zu machen, als in Kupferplatten, weil das Holz entweder ausspringen, oder im Druck sich umlegen würde. Dieses giebt also den Holzschnitten überhaupt ein ganz anderes und matteres Ansehen, als die Kupferstiche haben. Diese können auch das Matte und das Glänzende, das Glatte und Rauhe, und überhaupt das Charakteristische der Oberflächen der Körper beynähe so gut, als der Pinsel selbst bezeichnen, da hingegen die Holzschnitte alles gleich matt machen. Ferner können die Kupferstiche das Weiche der Zeichnungen und der Gemälde, da die Umrisse mehr andeuten, als aus gedruckt sind, fast eben so gut, als die Maleren erreichen; diesen Vortheil hat der Holzschnitt nicht. Für diesen schicken sich vorzüglich die Zeichnungen, wodurch wenig kernhafte Striche, nur die Hauptsachen ausdruckt sind. Meisterhafte aber wenig ausgeführte Handzeichnungen können sehr gut in Holz geschnitten werden.

§. 118.

Vortheile und Nutzen der Schnitte.

Die Holzschnitte haben aber vor den Kupferstichen den Vortheil, daß man einige tausend gute

Abdrücke davon nehmen kann, da die Kupferstiche nur einige hundert geben. Es würde also ohne Zweifel zur Aufnahme der Kunst gereichen, wenn das Formschneiden mit dem Eiser getrieben würde, als das Kupferstechen. Es giebt vortrefliche Gemälde, die sich vornehmlich durch das Große der Anlage und der Zeichnung herausnehmen; diese könnte man durch Holzschnitte weit besser, als durch Kupferstiche gemein machen. So könnten auch die vornehmsten Werke der alten Bildhauer durch Holzschnitte beynahе eben so gut, als durch Kupferstiche ausgearbeitet werden. Es ist zum Nachtheil der zeichnenden Künste geschehen, daß das Formschneiden von dem Kupferstechen beynahе verdrängt worden. Denn gegenwärtig wird es größtentheils nur in der Buchdruckerey zur Verzierung gebraucht; da es ehemals zur Bekanntmachung und Ausbreitung der Werke der größten Meister gebraucht worden. Auch selbst die gemeinnütigen Wissenschaften, die Baukunst, die Kräuterkunde, u. s. w. leiden durch diese Verdrängung der Holzschnitte, da die übertriebene Pracht und Kostbarkeit der Kupferstiche die besten Werke zu sehr vertheuert. Daß jene wenigstens in den meisten Fällen, für die genannten Wissenschaften hinlänglich seyn können, beweisen die vortreflichen Holzschnitte in den Werken des Conrad Gesners und Rubbeks, und in einigen Büchern des Hrn. Duhamels.

Register.

- 1 Zweck und Begriffe der Malerey.
- 2 Von den verschiedenen Arten zu malen.
- 3 Nöthige Werkzeuge eines Malers.
- 4 Von der Wassermalerey.
- 5 Von der Malerey auf frischen Kalk oder al Fresco.
- 6 Von der Mosaikischen Malerey, oder Mosaicque.
- 7 Von der Enkaustik, oder Wachsmalerey.
- 8 Zweyte Art der Enkaustik.
- 9 Dritte Art der Enkaustik.
- 10 Vierte Art der Enkaustik.
- 11 Von der Delmalerey.
- 12 Vom Delmalen auf Holz.
- 13 Vom Delmalen auf Kupfer.
- 14 Vom Delmalen auf Mauern.
- 15 Vom Delmalen auf Leinwand.
- 16 Von der Miniaturmalerey.
- 17 Von der Glasmalerey Peinture d'Apres.
- 18 Andere Art auf Glas zu malen.
- 19 Von der Emailmalerey.
- 20 Von der Pastelmalerey.
- 21 Von der Malerey auf Seide.
- 22 Vom Illuminiren.
- 23 Von den Farben, die zum Illuminiren gehören.
- 24 Von Vermischung der Farben.
- 25 Von den Farben, die zur Miniaturmalerey gebraucht werden.
- 26 Von den Farben, die zur Malerey auf Seide gebraucht werden.
- 27 Von den Farben, so zur Freskomalerey oder auf frischen Kalk gebraucht werden.
- 28 Von den Farben, die zur Pastelmalerey gebraucht werden.

R e g i s t e r.

- 29 Von den Farben, so zur Delmalerey gebraucht werden.
- 30 Karmin und Florentiner Lak zu machen.
- 31 Von dem Gummwasser.
- 32 Von den Farbeschalen oder Muscheln.
- 33 Einige Dinge, die beim Anmengen der Wasserfarben zu beobachten.
- 34 Von dem zur Malerey gebräuchlichen Del und Firniß.
- 35 Deutung der Farben.
- 36 Gebrauch und Bedeutung der Farben im gemeinen Leben.
- 37 Die Sympathie, und Antipathie der Farben.
- 38 Von der Mezzatinta.
- 39 Von der Mittelfarbe.
- 40 Von den gebrochenen Farben.
- 41 Von den Tinten.
- 42 Von der Lokalfarbe.
- 43 Vom Abschlämmen der Farben.
- 44 Recepte zu Lakfirnissen als 1 Glanzfirniß.
- 45 Firniß von Spießöl.
- 46 Copalfirniß.
- 47 Der englische Firniß auf Metall.
- 48 Die Verfertigung eines Lattes, dessen sich die Engländer zu ihrer lakirten Arbeit bedienen.
- 49 Belehrung, ein Kupferstück zu malen, daß es sich darstellte, als ein mit Delfarben gemalenes Bild.
- 50 Indianischen Firniß zu machen.
- 51 Ein anderer noch schönerer.
- 52 Spanischen Firniß zu machen.
- 53 Weißen Firniß zu machen.
- 54 Ein andrer schöner weißer Firniß.
- 55 Firniß auf bunte Farben.
- 56 Chinesischen Lak zu allen Farben.
- 57 Von der gekrazten Malerey oder Sgraffite.
- 58 Die einsfärbige Malerey.

R e g i s t e r.

- 59 Die Eludorische Malerey.
- 60 Die Aezkunst. Allgemeine Begriffe vom Radiren.
- 61 Allgemeine Begriffe vom Aezen.
- 62 Haltung beym Aezen.
- 63 Wodurch man die Haltung erreicht.
- 64 Wie man die Stärke, oder tieffste Schwärze in der Aezkunst erreicht.
- 65 Zubereitung des Aezwassers.
- 66 Vorzüge der Radirnadel gegen den Grabstichel.
- 67 Vorzüge des Grabstichels gegen die Radirnadel.
- 68 Vereinigung des Grabstichels mit der Radirnadel.
- 69 Zinn- und Holzschnitte.
- 70 Die Schwarzkunst verglichen mit andern Kupferstichen.
- 71 Vorzüge der schwarzen Kunst.
- 72 Werkzeuge zum Radiren.
- 73 Der Papierschirm.
- 74 Die Aezmaschine.
- 75 Recepte zu Radirfirnissen.
- 76 Eine Kupferplatte mit dem Aez- oder Radirfirniß zu überziehen.
- 77 Wie man die Zeichnung auf Kupfer bringt.
- 78 Gebrauch des Deckfirnisses.
- 79 Zubereitung des Aezwassers.
- 80 Eine radirte Platte zu äzen.
- 81 Die Kupferstecherkunst.
a) Die Instrumente dazu.
- 82 Das Stechküssen, oder der Sandsack.
- 83 Der Filz.
- 84 Verstärkung des Lichts durch Brille ohne Gläser.
- 85 Wie der Kupferstecher seine Zeichnung vom Original auf das Kupfer bringt.
- 86 Das Kupferstechen mit der kalten Nadel.
- 87 Worauf es beym Artisten in der Stechkunst hauptsächlich ankommt.

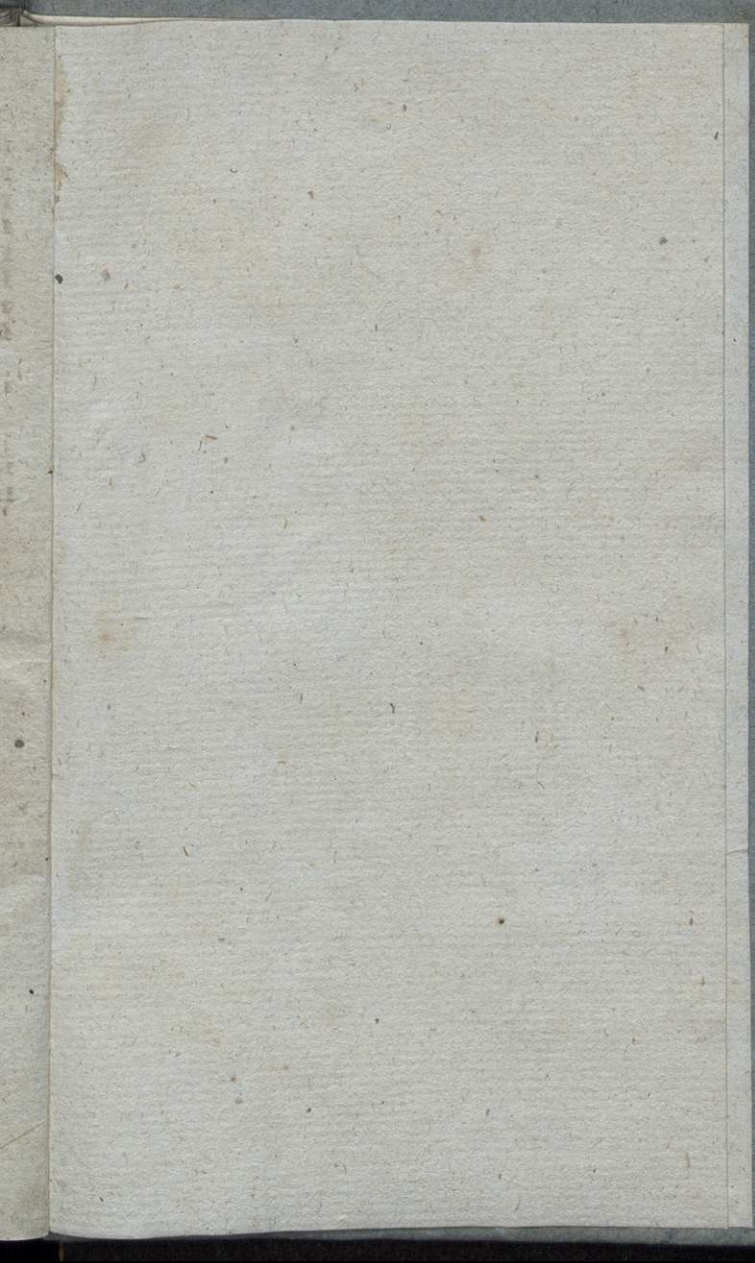
R e g i s t e r.

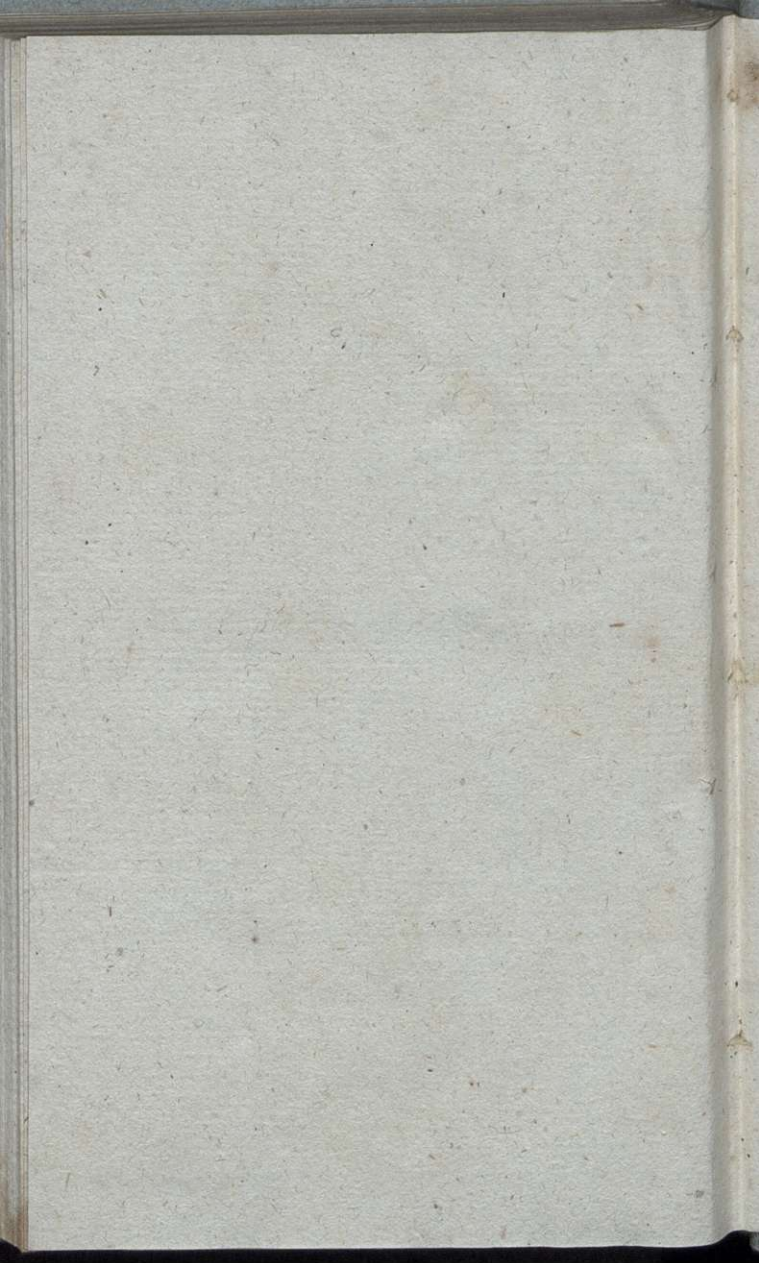
- 88 Die schwarze Kunst.
a) Geräthchaft zu der schwarzen Kunst.
- 89 Das Schabeisen.
- 90 Die Kupferplatte zur schwarzen Kunst vorzubereiten.
- 91 Ausbildung der Kupferplatte durch den Schwarzkünstler.
- 92 Die gekörnte Kreidemalier in Kupfer.
a) Wie diese Art in Kupfer zu arbeiten, entstanden.
- 93 Zubereitung der Kupferplatten und des Firnißes bey der Kreidemalier.
- 94 Wie der durchsichtige Firniß auf die Platte getragen wird.
- 95 Die Kupferplatte mit Salz zu der Röthelmalier zu überziehen.
- 96 Wie man das Salz wieder von der Platte wegnehmen muß.
- 97 Den Deckfirniß, oder sogenannten venetianischen Firniß zu machen.
- 98 Das Aezwasser zu machen.
- 99 Einen Mordant zu machen.
- 100 Die Silbersolution zu machen.
- 101 Wie man den Mordant gebraucht.
- 102 Die Silbersolution zu gebrauchen.
- 103 Die Art Kupferstiche welche mit der Scharfpunze verfertigt werden.
- 104 Die Kunst, mit dem Hammer in Kupfer zu arbeiten.
- 105 *In aqua tinta* zu arbeiten, oder getuschte Zeichnungen in Kupfer zu stechen.
a) Wie die Pinselzeichnungen in Kupfer gebracht werden.
- 106 Wie die Kupfer in *aqua tinta* abgedruckt werden.
- 107 Die Kupferdruckerkunst.
a) Die Presse.

Register.

- 108 Das wollene Drucktuch oder Maultum.
- 109 Der Kupferdrucker Valle.
- 110 Der eiserne Rost.
- 111 Oelfirniß der Kupferdrucker.
- 112 Die Farben der Kupferdrucker.
- 113 Zubereitung des Papiers.
- 114 Die Kupferplatten sauber abzu drucken.
- 115 Was der Kupferdrucker bey und nach dem Abdrucke zu beobachten hat.
- 116 Das Formschneiden, oder Bereitung der Holzschnitte.
 - a) Erklärung und Zubereitung der Holzschnitte.
- 117 Formen sind am schicklichsten zu Zeichnungen.
- 118 Vortheile und Nutzen der Holzschnitte.







35294



© SUB GÖTTINGEN / GDZ | 2012/2013

QpCARD 201



10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 130