

Malutensilien.

Pinsel.

Zur Oelmalerei werden vornehmlich in Blech gefasste Borstenpinsel verwendet. Dieselben müssen aus weichen, elastischen Borsten gemacht sein. Gut gebundene Pinsel dürfen die Form nicht verlieren. Ihre Spitze muss sich durch die natürliche Verjüngung längerer Borsten von selbst bilden, darf aber nie scharf, sondern muss stets etwas abgerundet sein. Man benützt runde und flach gebundene Pinsel. (Siehe Fig. 7 und 8.) Die runden verwendet man vorzüglich da, wo die Farbe fest auf den Grund eingerieben werden muss, während die flachen namentlich zum Anlegen der Flächen und Ineinandervertreiben der Farben dienen. Viele Maler verwenden überhaupt nur flache Pinsel, da dieselben, je nachdem man sie in der Hand dreht, breite oder schmale Striche geben; ja die Ecke des Pinsels wird sogar, der Spitze eines runden Pinsels entsprechend, zum Aufsetzen von ganz kleinen Flächen benützt. Der Pinsel zur Oelmalerei hat stets einen langen Stiel, wird 10—20 *cm* von der Spitze entfernt gehalten und im Handgelenke geführt.

Man soll sich möglichst angewöhnen, ein Gemälde nur mit ziemlich grossen Borstenpinseln fertig zu malen und den Malstock zur Unterstützung der Hand nur zu den delicatesten Partien zu gebrauchen. Dem Anfänger ermüdet die Hand wohl bald, wenn er stundenlang den Arm frei in der Luft hält und oft beim Anlegen grosser Flächen auch noch ziemlich viel physische Kraft verbraucht. Man gewöhnt sich aber bald daran in dem Masse, als die Muskeln des Armes sich stärken.

Zu ganz bestimmten Zwecken werden in neuerer Zeit eigens geformte Pinsel gemacht. Ich erwähne nur beispielsweise jene Fig. 9, welche vielfach zum Malen von Gras in der Landschaft gebraucht werden. Andere Pinsel werden fischschwanz-

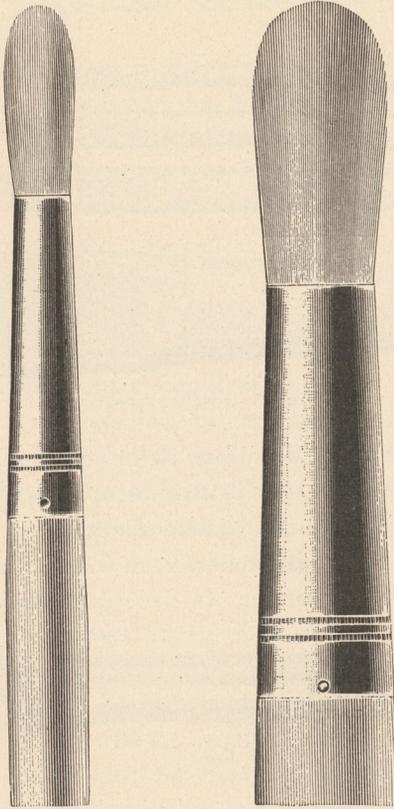


Fig. 7. Runde Pinsel.

ähnlich beschnitten. In neuerer Zeit verwendet man sehr häufig ganz kurzhaarige Borstenpinsel, die die Farben, ähnlich wie der Spachtel, mosaikartig nebeneinandersetzen.

Von Haarpinseln werden zumeist Marderpinsel verwendet, fast alle übrigen sind für die Oelmalerei zu weich. Haarpinsel

dienen nur zu den allerdelicatsten Arbeiten oder miniaturartigen Gemälden.

Die sogenannten »Vertreiber« sind aus Dachshaaren und dienen dazu, Unebenheiten, welche durch das Malen mit dem Borstenpinsel entstehen, wenn nöthig, zu vertreiben. Man hält den Pinsel leicht zwischen zwei Fingern und wischt so

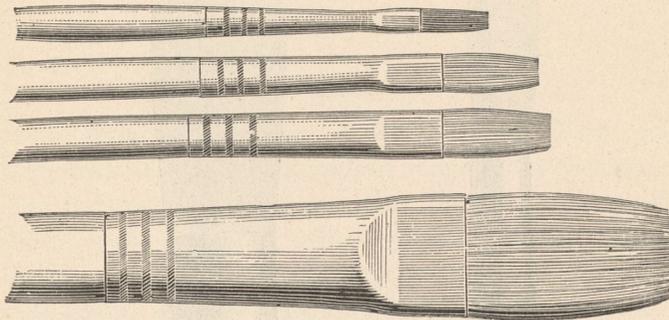


Fig. 8. Flache Pinsel.

zart als möglich über die nasse Farbe, wodurch die Unebenheiten ausgeglichen werden. Viele betupfen die ganze zu vertreibende Fläche erst mit einem ähnlichen, etwas stärkeren Pinsel, um die Farbe gleichmässig zu vertheilen, und wenden dann erst den Vertreiber an. In neuerer Zeit, wo man keinen

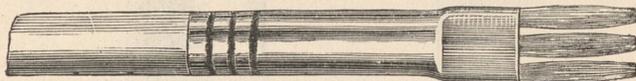


Fig. 9.

Vortheil darin sieht, dass ein Gemälde schön glatt ist, findet diese Pinselsorte kaum mehr Verwendung.

Beim Malen nimmt man die nicht gerade verwendeten Pinsel in die linke Hand, gleichzeitig mit der Palette. Es ist nicht nöthig, für jede Farbe und Ton einen eigenen Pinsel zu haben, es genügt, wenn man für verschiedene, aber gleichartige Töne je einen Pinsel verwendet und im Bedarfsfalle mit dem

Mallappen auswischt. Nur zu ganz verschiedenen Tönen nimmt man verschiedene Pinsel. In der Regel genügen 6 Borsten- und 2—3 Haarpinsel.

Die besten Pinsel in Deutschland werden gegenwärtig von der Fabrik Louis Meunier in München erzeugt und sind unter dem Namen »Meunier-Pinsel« in allen Farbenhandlungen zu haben.

Reinigen der Pinsel. Die zu diesem Zwecke existirenden verschiedenen Apparate haben den Nachtheil, dass sie sich sehr stark abnützen. Ihre Construction basirt gewöhnlich darauf, die Pinsel in Terpentin über ein Drahtnetz zu streichen und so zu reinigen.

Die einfachste und rationellste Art, Pinsel zu waschen, ist jene mit Seife. Man wischt vorerst mit einem Lappen die Farbe, so gut es geht, aus dem Pinsel, nimmt in die linke hohle Hand ein Stück ordinärer Seife und reibt den vorher in laues Wasser getauchten Pinsel daran, spült ihn wieder aus und wiederholt das Verfahren, bis er rein ist. Zur Vollendung des Reinigens ist es oft praktisch, in die hohle linke Hand Seifenschaum zu nehmen und den Pinsel darin zu reiben. Man darf nicht versäumen, zum Schlusse die Pinsel gut auszuwaschen, damit keine Seife darin bleibt, und dann mit einem reinen Lappen zu trocknen.

Man soll die Pinsel täglich unmittelbar nach der Arbeit waschen, solange die Farbe noch feucht ist, und mit etwas Mohnöl befeuchten, wenn sie trocken sind, damit sie elastisch bleiben. Gebraucht man Pinsel voraussichtlich lange Zeit nicht, so soll man sie mit Olivenöl befeuchten, welches nicht trocknet; dieses Olivenöl muss aber vor dem Gebrauch der Pinsel wieder durch Waschen mit Mohnöl entfernt werden.

Bei Pinseln, welche aus irgend einem Grunde längere Zeit nicht gewaschen wurden, trocknet natürlich die Farbe ein. Wenn sie noch nicht ganz hart geworden ist, lasse man die Pinsel vor dem Waschen mit Seife in Terpentin oder Spiritus aufweichen, reibt sie eventuell damit auf einem Lappen.

Man hüte sich beim Waschen, namentlich von Haarpinseln, vor zu starkem Aufdrücken, da sonst der scharfe Rand der Blechfassung die Haare abreibt.

Nach dem Waschen spüle man die Pinsel gut in Wasser aus, damit keine Seife übrig bleibt, trockne sie gut ab und gebe jedem einzelnen seine Form durch Streichen mit dem Mallappen wieder. Dies ist sehr wichtig, da die Borsten durch das warme Wasser weich werden und auseinander streben. Marder- und andere Haarpinsel werden gewöhnlich zwischen die Lippen des Mundes gezogen, um ihnen die Spitze zu geben. Schliesslich müssen die Pinsel zum Trocknen frei gelegt werden, damit die Spitzen nirgends anstossen, sich verbiegen und in diesem Zustande etwa eintrocknen.

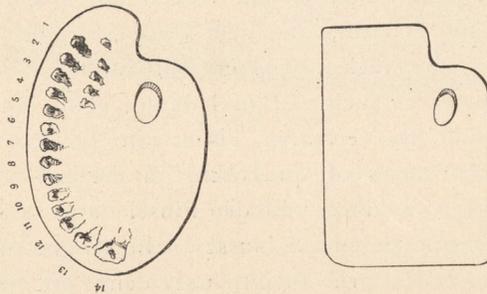


Fig. 10. Paletten, oval und viereckig.

Reihenfolge der Farben: 1 Schwarz, 2 Pariserblau, 3 Kobalt, 4 Krapplack, 5 Zinnober, 6 Deckgrün, 7 Umbra, 8 gebr. Terra di Siena, 9 gebr. lichter Ocker, 10 Cadmium II, 11 Cadmium I, 12 Goldocker, 13 lichter Ocker, 14 Weiss.
Reservefarben: Styl de grain, Neapelgelb, Indischgelb, Kobaltgrün etc.

Die Palette.

Eine gute Palette muss aus dünnem, hartem, astlosem Holz gemacht und sehr glatt sein. Je älter eine Palette ist, umso besser wird sie bei guter Behandlung, da sie sich vollkommen mit Oel einsaugt und durch das Reinigen eine feine Politur bekommt. Eine neue Palette muss man vor dem Gebrauch mit Lein- oder Mohnöl einlassen und sie erst gebrauchen, bis dieses Oel getrocknet ist.

Die wenigsten Maler unterlassen es, die Palette jeden Tag zu reinigen, indem sie vorerst alle noch brauchbaren Farben einstweilen mit dem Spachtel auf eine andere Palette übertragen, mit einem Beinspachtel alle Farben herunterschaben,

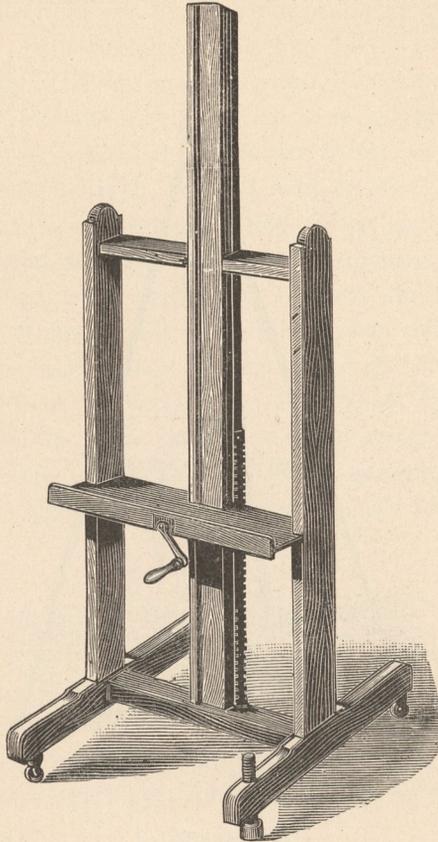


Fig. 11.

die Palette mit einem Lappen gut abwischen, etwas Oel draufgeben und sie so lange reiben, bis sie vollkommen rein ist. Mit Terpentin soll man die Palette nur dann putzen, wenn die Farben schon etwas angetrocknet sind, so dass sie mit dem Spachtel nicht mehr wegzunehmen sind.

Sollten auf einer Palette die Farben schon ganz hart geworden sein, so giesst man etwas Terpentin oder Spiritus mit Salz gemischt darauf und reibt sie mit einem Korkstoppel ab.

Genügt das nicht, so muss man sie mit einem Glasscherben vorsichtig abschaben, die Palette zum Schlusse aber wieder mit Oel einreiben.

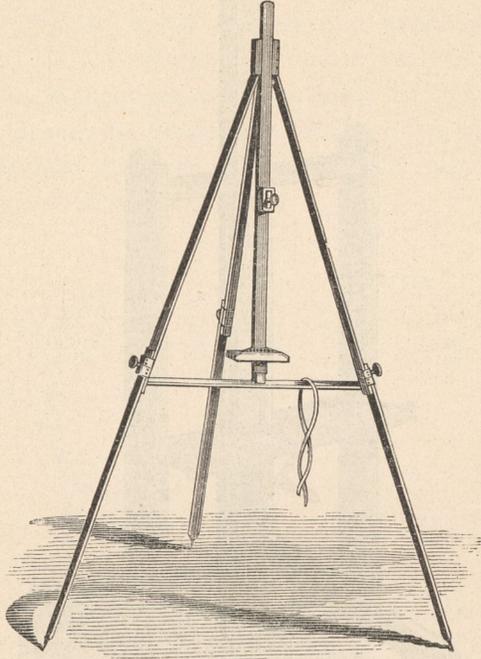


Fig. 12.

Die Staffelei.

Die Staffeleien, welche man im Atelier gebraucht, müssen möglichst fest stehen, das Bild in einer senkrechten Lage halten und mit einer Winde — besonders für grössere Gemälde — zum Auf- und Niederschieben versehen sein. (Fig. 11.)

Sehr wichtig sind die Feldstaffeleien zum Arbeiten nach der Natur. Von ihnen verlangt man alle Eigenschaften einer

guten Staffelei, dabei soll aber ihr Gewicht ein möglichst geringes sein. Es gibt vielerlei Constructionen, die hier alle zu erwähnen zu weit führen würde. Man wähle sich wo möglich eine aus, welche bei geringem Gewicht auch gestattet, stehend zu malen, dabei aber einfach in der Construction ist — je einfacher, um so praktischer. (Ein Beispiel davon Fig. 12.)

In jüngster Zeit, wo man oft grosse Bilder nach der Natur malt, bleibt nichts Anderes übrig, als seine eigene Erfindungsgabe zu Hilfe zu nehmen. So kann man beispielsweise sich mit einfachen Leisten behelfen, welche man an die Leinwand an- und abschraubt. Zwei kurze Leisten, unten zu beiden Seiten des Blindrahmens befestigt, erhöhen die Leinwand genügend vom Boden; eine oder zwei lange Leisten, durch ein Stück Leder mit dem Rahmen oben verbunden, geben den Halt. Auch photographische Stative kann man leicht in Staffeleien umändern.

Feldstaffeleien in Verbindung mit einem Feldstuhl sind nicht praktisch, da man viel zu nahe bei seiner Arbeit, also beim Zurücktreten immer zum Aufstehen gezwungen ist. Für kleine Arbeiten genügen Malkästen, welche als Staffelei zu benutzen sind.

Der Malkasten.

Für die Arbeit zu Hause ist ein Malkasten nicht nöthig, allenfalls nur in dem Falle, wenn man seine Malutensilien immer beisammen haben will. Wichtig ist aber die Wahl des Malkastens für Studien im Freien. Wie bei Allem, was im Felde gebraucht wird, handelt es sich auch hier darum, möglichst viel auf möglichst geringem Raum bei geringem Gewichte beisammen zu haben.

Als sehr praktisch bewähren sich Malkästen wie Fig. 13 und 14.

Nicht unpraktisch sind für gewisse Zwecke ganz kleine Malkästen, welche wie ein Aquarellmalkasten durch einen Riemen am Daumen der linken Hand frei gehalten werden. Die Leinwand wird an den Deckel innen angeheftet, die Palette ist sehr klein und bleibt im Malkasten liegen. Man setzt auf diese

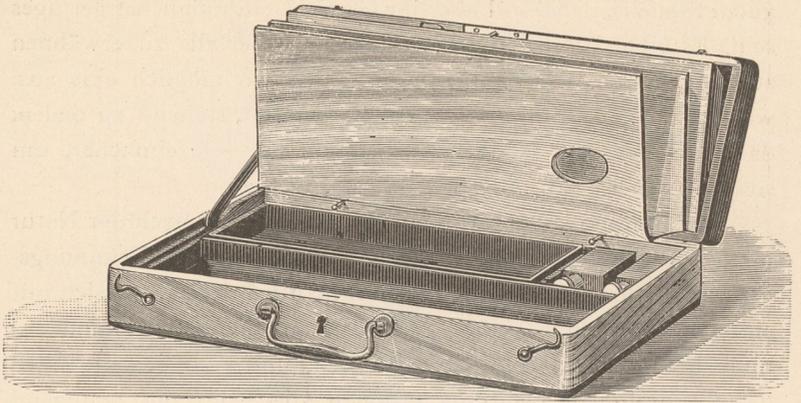


Fig. 13.

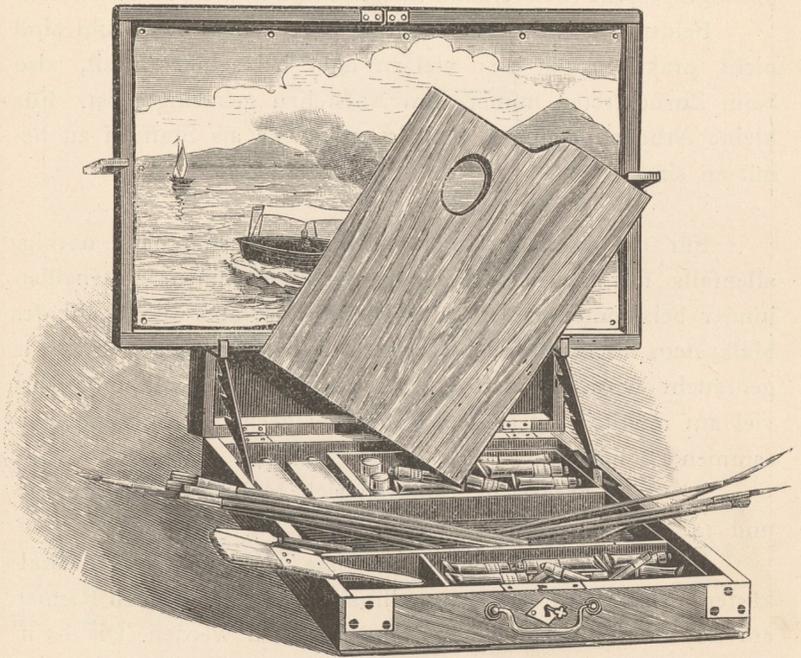


Fig. 14.

Palette zu Hause die wichtigsten Farben auf und steckt zur Reserve einige der meistgebrauchten, wie Weiss, Ocker, Blau, zu sich.

Diese Malkästen verwendet man, sie in der linken Hand haltend, stehend. Sie eignen sich sehr gut zu flüchtigen Skizzen, Festhalten von Stimmungen etc., wo es auf keine genaue Zeichnung ankommt. Man kann nur Eine Studie in diesem Malkasten malen, ausser man lässt sich denselben so einrichten

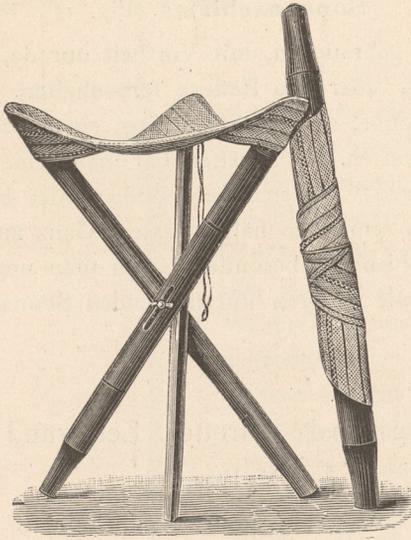


Fig. 15.

dass eine Zweite auf einem Einsatz ruht, eventuell ein dünnes Brett, auf dem die Studie gemalt wird. — Die wenigen Pinsel liegen unter der Palette.

Diese Malkästen kommen selten in den Handel, sondern müssen nach Angabe angefertigt werden.

Feldstühle. (Fig. 15.)

Die handlichsten und leichtesten Feldstühle sind die dreibeinigen, welche auch den Vortheil haben, auf unebenem Ter-

rain leichter fest zu stehen als solche mit vier Beinen, die dagegen wieder viel bequemer zum Sitzen sind. Am praktischesten sind jene vierbeinigen mit schmalem Sitz, die man zugleich als Stock verwenden kann.

Man wähle einen Feldstuhl aus gutem, hartem Holze. Stühle aus Metallstäben oder ganz aus Holz (auch der Sitz) sind nicht zu empfehlen, da sie unbequem sind und sehr leicht brechen.

Sonnenschirme (Fig. 16)

sind selten zu gebrauchen, mit Vortheil nur da, wo die Sonne im Rücken ist, oder um Reflexe fernzuhalten. Arbeitet man direct in der Sonne, so gibt der Schirm ein falsches Licht oder zu starken Schatten. Nicht selten hat man seine Schwierigkeit, ihn zu befestigen; auf steinigem Boden oder bei Wind muss man ihn durch Jemanden halten lassen. Ganz zu entbehren ist der Schirm wohl nicht, besonders wenn man unter Bäumen zu arbeiten und die lästigen durchfallenden Sonnenflecken abzuhalten hat.

Malgründe, Bretter, Leinwand etc.

Malbretter.

Die alten Meister bis zum 15. Jahrhundert malten durchwegs auf Holz. Dieses Materiale ist auch für kleinere Bilder das beste und angenehmste. Die Italiener des 15. und 16. Jahrhunderts malten zumeist auf Pappelholz, seltener auf Kastanien-, Pinien- und Nussholz. Die Niederländer, die Niederdeutschen und Franzosen verwendeten vorzüglich Eichenholz, die Oberdeutschen Linde und Rothbuche, seltener Tanne, Fichte oder Erle. Holbein's Darmstädter Madonna ist auf Tannenholz gemalt. Dürer, H. v. Kulmbach und Penez bevorzugten das Lindenholz, doch malte Dürer in den Niederlanden auch auf Eichenholz. Lucas Cranach d. Ae. benützte meist Rothbuche. Mahagoniholz wurde erst im 17. Jahrhundert eingeführt (Rembrandt).



Fig. 16.

Holz ist der beste und angenehmste Malgrund. Wegen der Gefahr des Springens und Werfens eignet es sich aber nur für kleinere Gemälde. Das ist sein Hauptnachtheil, welcher sich nur durch entsprechende Verspreizung an der Rückwand beheben lässt. Bei sehr alten Bildern kommt es häufig vor, dass das Holz wurmstichig wird und dadurch manchmal vollkommen zu Grunde geht. Hölzer, die an der Rückseite mit einer Beize eingelassen werden, leiden kaum durch den Wurm. Malleinwand kam erst viel später in Gebrauch, wiewohl wir schon 1400 in Italien solche Bilder vorfinden. Carpaccio und Mantegna (circa 1500) malten ihre Temperabilder fast durchwegs auf Lein-

wand, und zur Zeit Tizian's kannte man fast keinen anderen Malgrund mehr.

Zu Malbrettern eignen sich fast alle Holzarten, welche astfrei und gut trocken sind. Hauptsächlich wird Nuss-, Mahagoni- und Pappelholz verwendet. Eichen- und Fichtenholz benützten die Niederländer. Bretter, welche die Grösse von 30 cm^2 überschreiten, müssen an der Rückwand mit Querleisten (Rost) verspreizt werden, um das »Werfen« zu verhindern. Besonders jene Leisten, welche quer über die Faser des Holzes laufen, müssen stark, in das Holz verzapft und nicht aufgeleimt sein, so dass dem Brette freie Bewegung bei Temperatur- und Feuchtigkeitsdifferenzen gestattet ist.

Die Malbretter müssen grundirt werden. Der beste Grund wird aus Champagnerkreide (Schreibkreide), grauer Grundkreide und Leim gemacht. Zwei Theile Champagnerkreide und ein Theil graue Grundkreide werden pulverisirt, mit Wasser zu einem dicken Brei gerührt und in einem Topf mit der halben Quantität Leimwasser unter mässiger Erwärmung verrührt. Eine besondere Härte erhält der Grund, wenn man demselben den zwölften Theil des Leimwassers, Leinölfirnis zugiesst, oder etwas feinen Gyps zumischt.

Bevor man die Bretter grundirt, muss man sie mit Leimwasser bestreichen und wieder trocknen (auch auf der Rückseite, damit sich das Brett nicht wirft). Dann wird die Grundmasse mit einem Borstpinsel aufgestrichen. Erscheint die Grundirung zu dünn, muss man das Verfahren wiederholen. Nach dem Trocknen (nach einem Tag) wird der Grund feucht gemacht und mit Bimsstein geschliffen.

Will man den Grund ganz weiss haben, so übergeht man ihn mit einem ziemlich dünnen Gemisch aus Leim und Kremser Weiss.

Malleinwand.

Für grössere Gemälde verwendet man in der Regel Malgrundleinwand, welche gleichfalls grundirt sein muss.

Je nach Geschmack oder dem Zweck der Malerei entsprechend wählt man feinere oder gröbere. Die Leinwand

muss aber stets rein Leinen oder Hanf sein, ohne jeden Zusatz von Baumwolle.

Die Malleinwand wird auf Keilrahmen aufgespannt, welche nach innen schief geschnitten sein müssen, damit die Leinwand bis zum Rande hohl liegt. Die Keile haben den Zweck, angetrieben zu werden, wenn die Leinwand sich während des Malens oder später aus irgend einem Grunde ausdehnt.

Das Grundiren der Leinwand geschieht auf ähnliche Weise wie das der Bretter. Da man Malleinwand stets grundirt kauft, so sehe ich von der Beschreibung dieser Manipulation ab.

Beim Einkauf der Malleinwand sehe man darauf, dass die Grundirung nicht zu stark ist. Erhält die Leinwand beim Biegen um den kleinen Finger Sprünge, so ist sie schlecht. Auch sind alle doppelt grundirten Leinwänden schlecht, denn sie bekommen mit der Zeit Sprünge. Besonders Dilettanten zeigen eine merkwürdige Vorliebe für doppelt grundirte Leinwand, und ich glaube, sie wird nur für diese gemacht.

Das Korn der Leinwand wählt man nach der Grösse des Bildes; je grösser das zu malende Bild, um so stärker kann das Korn, der Faden, sein.

Man unterscheidet ölgrundirte und mit Gypsgrund überzogene Leinwänden. Gewöhnlich verwendet man erstere. Der Gypsgrund hat den Vortheil, dass man darauf mit Aquarell und Guache (Tempera) untermalen kann. Er zieht die Oelfarbe rasch an, d. h. er saugt die Oele der Farbe ein; die Farben trocknen sehr schnell, müssen daher sehr pastos aufgetragen werden und vertragen nur in beschränktem Masse die Prima-Malerei, da sie nach einer Stunde schon so angezogen haben, dass sie sich nicht mehr untereinander vertreiben lassen. Man kann also auf Gypsgrund eigentlich nur vorbereitend untermalen, und erst wenn die ganze Leinwand mit Oelfarbe dick bedeckt und trocken geworden ist, malt man darüber wie auf ölgrundirter Leinwand.

Manche Maler schätzen diese Eigenschaften und rühmen den Bildern auf Gypsgrund besondere Leuchtkraft nach. Der

Vortheil liegt eben darin, dass die Untermaalung rascher und besser aufrocknet als bei ölgrundirter Leinwand, und deshalb finden diese in jüngster Zeit so häufige Verwendung.

Die gewöhnlich in den Handel kommenden Leinwänden sind folgende:

Düsseldorfer Leinwand (in Rollen 42 *cm* bis 170 *cm* und 10 *m* Länge). Es malt sich sehr angenehm darauf, besonders prima. Manche Sorten haben aber den Nachtheil, dass die Grundirung eine eigenthümliche Glätte zeigt und sich nicht gut mit der Farbe verbindet, was zur Folge hat, dass sie leicht abspringt. Bei Studien, welche in einer Mappe lagen und nur leicht an einander klebten, machte ich die Beobachtung, dass beim Trennen derselben ganze Stücke der Farbe sich loslösten und die unversehrte Leinwand zum Vorschein kam. Dies beweist, dass die Farbe aus irgend einem Grunde sich nicht genügend mit dem Malgrund verbunden hatte.

Andere Fabriken sind in München und Leipzig, welche sehr gute Waare liefern.

Belgische Leinwand kommt in den verschiedensten Sorten in den Handel, alle sind zu empfehlen (in Rollen 210 *cm* breit und 10 *m* lang). Französische und englische Leinwänden kommen selten im Handel vor.

Ebeseder in Wien erzeugt Leinwänden, von denen Proben auf der beigegebenen Mustertafel aufgeklebt sind. Ich benütze diese Tafel, um die Qualitäten der einzelnen Leinwänden zu demonstrieren.

Nr. 1. Halbgrundirte Leinwand. Sie ist sehr gut, nur zu mancher Malerei nicht verwendbar, weil der Faden häufig ungleich dick ist oder Knöpfe aufweist. Also nur zu ziemlich derber Malerei oder dort zu empfehlen, wo der Faden nicht störend wirkt.

Nr. 2. Einfach grundirte Leinwand. Des feinen Kornes wegen zu kleinen Bildern verwendbar.

Nr. 3. Gradel. Es war einst Modesache, Landschaften auf Gradelgrund zu malen. Das diagonale Korn des Fadens fängt

Leinwand-Muster.



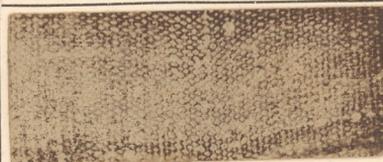
Nr. 1. Halb grundirt.



Nr. 2. Einfach grundirt.



Nr. 3. Gradl-Leinwand.



Nr. 4. Doppelt grundirt.



Nr. 5. Studien-Leinwand.



Nr. 6. Römische Leinwand.



Nr. 7. Leinwand m. Kreidegrund.



Nr. 8. Römische m. Kreidegrund.



Nr. 9. Belgische Leinwand.



Nr. 10. Belgische Leinwand.



Nr. 11. Düsseldorfer Lwd, Fadensorn.



Nr. 12. Düsseldorfer Lwd., Römisch.

Alois Ebeseder, Wien, I., Opernring 9.

das Licht gut auf und ersetzt beinahe eine pastose Malerei. Es bleibt ganz Gustosache, auf diesen oder auf einer anders gekörnten Leinwand zu malen. Die Qualität ist eine gute.

Nr. 4. Doppelt grundirte Leinwand. Wird selten gebraucht, zumeist nur zu bestimmten, meist technischen Zwecken. Wie bereits früher erwähnt, bekommt Leinwand und Malerei mit der Zeit leicht Sprünge.

Nr. 5. Studien-Leinwand. Schon der Name nennt ihren Zweck. Sie ist gut, zu Allem brauchbar.

Nr. 6. Römische Leinwand. Ihr angenehmes, gleichmässiges, ziemlich starkes Korn macht sie als Malgrund für Gemälde in grösseren Dimensionen sehr geeignet.

Nr. 7. Kreidegrund. Diese Leinwand dürfte den gewöhnlichen Anforderungen entsprechen. Sie verträgt in Folge des Kreidegrundes trotz des feinen Kornes auch eine pastose Malerei.

Nr. 8. Römische Kreide. Ihres starken Kornes halber wird diese Leinwand sich nur zu grösseren oder absichtlich sehr pastos gemalten Bildern eignen; sonst wie die vorige.

Goldgrundirte Leinwand, wird eigens für decorative Malereien gemacht, ist auch als solche fertig zu haben, ebenso wie auf beiden Seiten grundirte Fahnenleinwand.

Die übrigen im Handel vorkommenden Sorten sind von diesen nicht viel verschieden; es gibt noch besonders feine oder auffallend grobkörnige. Die Düsseldorfer Leinwand, welche man gewöhnlich sieht (Tafel Nr. 11 und 12), ist beiläufig von dem Korne Nr. 2, nur weiss und sehr glatt, so dass die Farbe fast rutscht. Es malt sich zwar darauf sehr angenehm, wenn die Farbe aber mit mehr Anstrengung auf die Leinwand gerieben werden muss, so haftet sie besser. Die belgischen Leinwänden sehen beiläufig aus wie Nr. 2, 5, 6; zwei beliebte Sorten sind jene Tafel Nr. 9 und 10. Jede der verschiedenen Fabriken erzeugt aber Leinwänden bis zu 30 Sorten. Man thut gut, beim Einkauf oder Bestellung sich die Musterbücher zeigen zu lassen und je nach Bedarf und persönlichem Geschmack zu wählen.

Es gibt aber auch noch manche Malgründe, welche zu verschiedenen Zwecken dienen; in alten Zeiten hat man vielfach auf Kupfer gemalt, ja sogar auf Glas oder Marmorplatten, besonders als man eine recht glatte Malweise liebte. Heutzutage ist man davon abgekommen. Ich erwähne diese Malgründe nur, um zu zeigen, dass man schliesslich auf anderen Materialien auch malen kann, wenn es die Nothwendigkeit erheischt. Auf Gyps, Papier, Holz etc. kann man eben so gut malen, wenn man die zu bemalenden Gegenstände erst mit warmem Leimwasser bestreicht und trocknen lässt. Wie oft wird die Oelfarbe nicht bei Restaurirungen von antiken Gegenständen angewendet, gerade deshalb, weil sie auf jedem Grund haftet, oder bei Amateurarbeiten zum Decoriren von Glas, Porzellan, Holz etc.

Sparsame Maler malten in früheren Zeiten ihre Studien fast immer auf geleimtem Papier, was noch den Vortheil bot, dass das Gewicht des Malkastens und der Studienmappe bedeutend verringert wurde. Sehr angenehm malt sich übrigens auf geleimten Cartons. Man kann sich diese selbst bereiten, indem man irgend einen weissen oder farbigen Carton oder Pappendeckel mit ziemlich starkem Leimwasser bestreicht. In manchen Farbenhandlungen bekommt man auch solche Cartons zu kaufen, die mit einem eigenen Malgrund bestrichen sind. Die Cartons haben vor Brettern den Vortheil, dass sie nicht schwinden und wenig Raum einnehmen. Zu Studien sind derartige Malgründe sehr zu empfehlen, ebenso auf Reisen, wo man sich dieselben im Bedarfsfalle selbst machen kann.

Es sei schliesslich noch darauf aufmerksam gemacht, dass keine Malleinwand an der Rückseite nass gemacht werden darf. Die Leinwand zieht sich dadurch unregelmässig zusammen und ist nie mehr glatt zu bekommen. Ebenso sei davor gewarnt, Zettel auf die Rückseite einer Leinwand zu kleben, es entsteht dadurch ein Eindruck, der immer sichtbar bleibt. Solche Eindrücke entstehen auch oft durch unvorsichtiges Tragen der Bilder, oder wenn mehrere Bilder an einer Wand lehnen und

die Ecke eines Bildes oder Rahmens auf die Leinwand eines anderen Bildes drückt, und sind nur mit grosser Schwierigkeit durch einen geschickten Restaurator auszubessern. Ein Bild darf daher nie beim Kreuz des Blindrahmens angefasst oder getragen werden, weil dabei die Knöchel der Hand Eindrücke in die Leinwand machen: das Schlechteste, was man einem Bilde anthun kann. Wird eine Leinwand oder ein Bild gerollt, so muss dies stets so geschehen, dass die grundirte Seite nach Aussen kommt, da sonst Leinwand oder Bild Sprünge bekommt.
