

Die Technik der Oelmalerei.

Allgemeines über das Malen in Oel.

Jeder Maler hat seine eigene Technik, und man würde nicht fertig, Alles anzuführen, was man in der Oelmalerei thun oder unterlassen soll. Wie immer man malt, langjährige Erfahrungen berechtigen zum Aufstellen gewisser Regeln, ob man sich Rechenschaft darüber geben kann oder nicht. Die Praxis geht in der Malerei über alle Theorie. Folgende Sätze müssen Jedem, der in Oel malt, so geläufig sein, dass er sich dieselben stets vor Augen hält. Es ist wohl besser, besonders für Anfänger, sich an die Lehren jahrhundertelanger Erfahrung zu halten, als selbst aus Tausenden von Malweisen das Richtige herausholen zu wollen oder gar selbst Experimente zu machen.

- I. Die einfachsten Mittel sind in der Oelmalerei immer die besten. Dies bezieht sich nicht nur auf das Materiale, sondern auch auf die Malweise. Je weniger mit der Farbe geschieht, je weniger sie gemischt oder mit Malmitteln vermischt wird, um so besser. Daher ist auch die Primamalerei die beste und haltbarste.
- II. Man vermeide so viel wie möglich die Anwendung von Siccativen.
- III. Man vermeide harzige Stoffe, sowohl als Farbe wie als Malmittel oder Untergrund.
- IV. Gebraucht man Siccative oder Oele, so wende man bei einem und demselben Bilde immer die gleichen an, d. h. nehme nicht einmal dieses und dann ein anderes Trockenmittel.

V. Uebergeht man eine Stelle des Bildes noch einmal, so muss die Unterlage (Untermalung) vollkommen trocken sein, sonst zieht sie sich beim Trocknen noch weiters zusammen. Die darüber gelegte Farbe verhindert theilweise das weitere Trocknen der Unterlage, trocknet selbst aber, weil der Luft ausgesetzt, rasch. Die Folge davon ist, dass das Gemälde nach kurzer Zeit, oft noch während der Arbeit, Sprünge bekommt und reisst.

VI. Uebermalt man ein bereits trockenes Bild oder einen Theil desselben, so muss es vorerst mit etwas Oel angerieben werden, damit die Farbe auf dem Untergrund haftet.

Anfängern in der Oelmalerei ist diese Technik deshalb so sympathisch, weil sie der irrigen Meinung sind, in Oelfarben könne man so lange übereinander klexen, bis erreicht ist, was man beabsichtigt. Gerade die Technik der Oelmalerei verlangt aber eine ausserordentliche Solidität sowohl in Bezug auf Materiale, wie Ausführung. Ueber das Bild, welches man malen will, muss man sich vorher möglichst klar sein. Es gibt Maler, welche ihr Bild vorerst in derselben Grösse als Skizze malen. Auf dieser Skizze kann natürlich nach Belieben übereinander gemalt werden, so lange, bis nicht ein Stückchen daran ist, worüber man sich noch im Unklaren wäre. Dann erst wird das Bild nach dieser Skizze in einem Gusse gemalt. Der Vortheil davon ist, dass ein grosser Theil der geistigen Arbeit bereits überwunden ist und man beim Malen des Bildes sich mehr mit der Technik allein zu beschäftigen hat. So rationell diese Art der Malerei ist und so sehr der scheinbare Zeitverlust durch die Skizze bald durch die erleichterte Ausführung des Gemäldes, oft doppelt, hereingebracht wird, so ist es doch nicht Jedermanns Sache, so zu arbeiten. Naturen z. B., welche bei der Arbeit ihre ganze geistige Spannkraft in Bewegung setzen, ermüden um so rascher. Solche Naturen würden sich in der Skizze vollkommen ausgeben und wenn

sie an die eigentliche Arbeit kämen, den Gegenstand gar nicht mehr interessant finden.

So muss nun Jeder arbeiten, wie es ihm seine Natur vorschreibt. Die wenigen Regeln der Technik muss man wissen und beobachten, um keine groben Fehler zu begehen. In unserem Falle geht das Wissen vor dem Können. Wenn Jemand weiss, wie er zu malen und was er zu vermeiden hat, dann wird er ein in technischer Beziehung gutes Bild malen. Das ist es auch, was man aus einem Buche lernen kann — alles Uebrige ist Sache des Talentcs, eventuell des Lehrers, der das Talent in die richtigen Bahnen leitet, des eisernen Fleisses und Studiums. Die Kunst sieht sich so leicht an; je grösser ein Kunstwerk ist, mit um so grösserer Leichtigkeit scheint es geschaffen zu sein — das ist eben die Kunst! Was aber dazu gehört, bis man es so weit bringt, das wissen nur Künstler von Beruf.

Das Zeichnen.

Wer in Oel malen will, dem soll eine richtige Zeichnung keine Schwierigkeit mehr bereiten; wer aber gewohnt ist, nur in Schwarz und Weiss zu zeichnen oder in Aquarell zu malen, dem wird Anfangs das Malen in Oel einige Schwierigkeiten machen; die Zähigkeit der Farben, die groben Borstenpinsel sind ihm etwas Ungewohntes. In vielen Schulen lehrt man als Uebergang zur Oelmalerei das Malen in Schwarz und Weiss, wobei sich der Schüler an die neue Technik am leichtesten gewöhnt. An Zeichnung, Farbe und technische Behandlung der Farbe gleichzeitig zu denken, erscheint auf einmal zu viel. Auf diese Weise malt der Schüler eine Landschaft oder einen Kopf nur mit Weiss und Schwarz, lernt dabei die Farben mischen, in einander malen, und wenn er zwei verschiedene Schwarz (Rebenswarz und Elfenbeinswarz) zur Hand hat, so steht ihm in diesen drei Farben eine so reiche Scala von Tönen zur Verfügung, dass er Erstaunliches damit leisten kann. Die Töne aus Weiss mit Rebenswarz gemischt geben die hellen grauen Töne, in der Landschaft die entfernten Objecte, die

anderen mit Elfenbeinschwarz gemischten entsprechen den wärmeren Tönen und den starken durchsichtigen Schatten bis in die äussersten Tiefen.

Ich erwähne gleich hier, dass in der Technik der Oelmalerei gerade das Umgekehrte wie in der Aquarellmalerei als Grundsatz gilt: immer licht auf Dunkel zu malen. Ob man nun die Farben nass in Nass oder trocken übereinander malt, immer muss mit der dunklern Farbe begonnen werden und die hellen kommen dann darüber. In bestimmten Fällen gibt es aber auch hier Ausnahmen.

Man wird z. B. einen Kopf in folgender Weise in Schwarz und Weiss malen: Nachdem man den Kopf in leichten Conturen gezeichnet hat, wird derselbe mit Schwarz, aber ziemlich dünn aufgetragen, ganz angeschummert und durch stärkeres Auftragen der Farbe modellirt. In diesem Zustande wird der Kopf beiläufig aussehen wie eine Kohlenzeichnung. In diese noch nasse Zeichnung wird man nun mit grauen Tönen (aus Weiss und Schwarz gemischt) in den Lichtern hineinmalen, den grauen Ton mit dem darunter liegenden Schwarzen nach Bedarf vermischen, eventuell auch die dunklen Stellen mit Schwarz verstärken. Hat man so den ganzen Kopf durchmodellirt, so setzt man die noch höheren Lichter mit noch hellerem Grau auf bis zum höchsten Lichte, dem Weiss.

Zeichnen und Malen muss in der Oelmalerei stets Hand in Hand gehen, indem der die Farbe auftragende Pinsel gleichzeitig die Zeichnung vervollständigt. Eine vorher aufgetragene, genau durchgeführte Zeichnung nützt bei der Oelmalerei wenig, da die Oelfarbe zumeist eine deckende ist, also die Zeichnung bald verloren geht. Wenige, aber richtig gezeichnete Linien genügen dem Oelmalers. Wer aber in Zeichnung oder Composition unsicher ist oder sicher gehen will, macht sich eine Zeichnung und Farbenskizze, bevor er seine Arbeit beginnt.

Was man im Zeichnen Contour nennt und hier nur eine aus dem Materiale entspringende Nothwendigkeit ist, entfällt bei der Oelmalerei vollkommen. Die Begrenzung eines Gegen-

standes geschieht nur durch die Verschiedenartigkeit der Farbe und des Tones.

Die Primamalerei.

Ein Bild oder eine Studie, Nass in Nass fertig gemalt, ohne weitere Uebermalung als allenfalls kleine Retouchen oder Lasuren, nennt man Prima gemalt.

Diese Art Malerei erfordert zwar eine enorme Technik und ist nur einem Maler möglich, der keinerlei Schwierigkeiten kennt, ist aber jene Technik, welche sich wegen ihrer Dauerhaftigkeit am meisten bewährt. Das Geheimniss der Haltbarkeit, welches man in alten Bildern so oft vergeblich gesucht hat, liegt nicht in den Farben und den gebrauchten Malmitteln allein, sondern hauptsächlich in der Technik. Besonders die alten Wiener Maler zeichneten sich dadurch aus, dass ihre Bilder sich so ausserordentlich gut erhalten haben. Gemälde von Waldmüller, Fendi etc. sehen oft aus, als wenn sie eben von der Staffelei gekommen wären.

Die Erfindung der Oelmalerei entsprang eigentlich dem Bedürfnisse, ein Gemälde mit einem Male fertig malen zu können, im Gegensatze zu der alten Technik, welche auf dem Umwege der Tempera-Untermalung und nachheriger Lasur mit Oelfarbe ein freies Hinsetzen der Farbe, eine unmittelbare Malerei, nicht gestattete. Der bekannte Ausspruch: »Die richtige Farbe am richtigen Fleck« zu setzen, ist nur durch die Oel- und Primamalerei möglich.

Die Verschiedenartigkeit der Consistenz der Oelfarbe, die äusserst reichhaltige Farbenscala und leichte Vermischung der Farben, ermöglichen, den gewünschten Ton und Farbe auch sogleich zu finden.

Die eigentliche Primamalerei kennt ausser einer leichten Zeichnung gar keine Vorbereitung auf dem Untergrund. Auf weisser Leinwand oder dem Brett wird sofort mit jener Farbe begonnen, welche man für die geeignete hält. Es stellt sich zwar gewöhnlich heraus, dass ein auf die weisse Leinwand

hingesetzter Ton viel lichter ist, als man sich ihn ursprünglich gedacht hat, denn umgeben von dem Weiss der Leinwand erscheint er viel dunkler, und erst wenn die ganze Leinwand gedeckt ist, gewahrt man, dass Alles um eine Nuance zu hell gemalt wurde. Aus diesem Grunde ist es rathsam, mit den dunklen Farben zu beginnen und nach und nach in's Licht überzugehen. Es steht Einem ja immer frei, in die dunklen Töne mit helleren hineinzumalen, es ist aber eine missliche Sache, zu hellgemalte Töne durch dunkle vertiefen zu müssen.

Der grosse Vortheil der Oelmalerei ist eben der, dass die Tonscala eine viel weitere ist, als bei allen übrigen Farben. Bei Temperafarben habe ich eine gewisse Scala zwischen dem höchsten Lichte und dem tiefsten Schatten zur Verfügung, bei den Oelfarben wird diese Scala besonders in den tiefsten Tönen um ein Bedeutendes vermehrt, was in der Natur der Farben liegt.

Die Primamalerei erfordert besonders viel Ueberlegung und Vorsicht, denn man darf durchaus nicht glauben, dass man in Oel, weil die Farben sich gegenseitig decken, ohne weiters darauf losmalen kann. Im gewissen Sinne ist bei der Primamalerei eine Untermalung auch nothwendig, denn mosaikartig kann man ja die Farben nicht aneinander reihen; ein Pinselstrich muss in den anderen hineingemalt und mit der darunter oder daneben liegenden Farbe verbunden werden.

In der Regel ist bei der Primamalerei Folgendes zu beobachten: Das Gemälde wird in dunkleren, häufig mehr durchsichtigen Farben angelegt, dunkler als es werden soll, und in diese Farben wird dann nach und nach mit helleren, deckenden Farben nass in Nass hineingemalt, bis der angestrebte Effect in Ton und Farbe erreicht ist. Wenn möglich halte man die Farbe so tief, dass immer noch eine Steigerung im Lichte möglich ist. Man kann aber auch umgekehrt mit dem höchsten Lichte beginnen und von da ab seine Farben abstufen, namentlich dort, wo man im Vorhinein schon bestimmt weiss, wo das höchste Licht zu suchen ist. Bei einer Mondlandschaft wird

wohl Niemand im Zweifel sein, dass die beleuchtete Mondscheibe der lichteste Fleck im Bilde sein muss, und man wird ganz gut thun, von hier aus mit der Abstufung der Töne zu beginnen.

Ist ein Gemälde so gross, dass es an einem Tage nicht fertig werden kann, so theilt man sich seine Arbeit in bestimmte Theile ein, und malt nur einen so grossen Fleck, als man glaubt an diesem Tage bezwingen zu können. Ohne Anwendung von Trockenmitteln ist die Arbeit am nächsten Tage noch so feucht, dass man ungenirt ein weiteres Stück anfügen kann und die alte Farbe mit der neuen sich noch verbindet.

Um das Trocknen der Farbe während der Arbeit möglichst zu verhindern, mengen manche Maler ihren Farben etwas Petroleum bei, welches sehr langsam trocknet. Dies kann man ohne Schaden thun, da das Petroleum vollständig verdunstet. Gemälde ganz mit Petroleum, oder mit Petroleumfarben (Farben in Petroleum angerieben) gemalt, erhalten aber ein stumpfes Aussehen und einen bläulichen Schimmer, daher man diese Malerei, welche eine Zeit lang Mode war, fast ganz aufgegeben hat.

Andere Maler setzen ihre Bilder über Nacht in ein dunkles, feuchtes Locale, etwa in den Keller, um den Trocknungsprocess aufzuhalten.

Es ist natürlich kaum möglich und wird in den seltensten Fällen gelingen, ein Bild prima vollständig fertig zu malen. Zumeist bedarf es noch Correcturen oder Verstärkungen des Tones. Hat man nur noch an einzelnen Theilen zu malen, so wischt man diese Stellen mit Leinöl an und fährt mit einem Leinwandlappen darüber, damit nur ein Hauch von Oel auf dem Bilde haften bleibt. Die darüber gemalte Farbe haftet auf diese Weise besser auf dem Grunde. Bemerket sei aber, dass das Bild vollkommen trocken sein muss, ehe man wieder darüber malt. Sind Correcturen einschneidender Natur nöthig, so dass es besser ist, einen Theil des Bildes nochmals zu malen, so kratzt man diese Stelle am besten mit dem Schaber ganz

aus oder wäscht sie, wenn die Farbe noch nicht ganz trocken ist, mit Spiritus oder Benzin heraus. Letzteres Verfahren ist besser als das Schaben, weil durch das Schaben der Grund zu glatt wird und die Farbe dann schlecht haftet, oft springt.

Uebermalungen sollen aber stets mit möglichster Schonung der darunter liegenden Malerei geschehen, so dass wo möglich nie zwei Farben dick aufeinander zu liegen kommen, da sie dann stumpf wirken. Am wenigsten schadet eine dicke Uebermalung dort, wo helle, deckende Farben sind; in den Schatten trachte man aber mit mehr lasirenden Farben die Correcturen zu machen, so dass der Charakter des ursprünglich gemalten stets erhalten bleibt. Die Unart mancher Maler, absichtlich über eine dicke, oft gespachtelte Untermalung gerade gegen den ursprünglichen Pinselstrich zu übermalen, gehört ohnedies nicht in das Capitel der Primamalerei, muss aber hier doch, obwohl manchmal sehr effectvoll in der Wirkung, als unsolide Technik erwähnt und bezeichnet werden.

Malerei mit Untermalung.

Die Primamalerei ist natürlich mit Erfolg nur solchen Malern möglich, welche die Technik bis zur höchsten Vollendung inne haben.

Die Entwicklung der Oelmalerei wie des einzelnen Malers zeigt, dass die Anfänge dieser Kunst ohne Untermalung der Bilder nicht denkbar sind. So haben, wie sich aus zahlreichen, erhaltenen, angefangenen Bildern ergibt, die Alten vorerst eine genaue Zeichnung auf Leinwand oder Holzbrett gemacht, diese fast bis in's kleinste Detail mit dem Pinsel vollendet, dann erst das Ganze in Farben gesetzt. Ueber diese erste Malerei wurde dann ein zweites Mal darüber gegangen, entweder nochmals mit Deckfarbe oder bloß mit Lasuren. Jeder Maler, selbst Raphael und Tizian, hatte seine eigene Manier zu untermalen.

Heutzutage malt und untermalt man zumeist auf beiläufig folgende Weise, wobei aber bemerkt werden muss, dass jeder

Maler seine eigene Art hat, ein Bild zu behandeln und keine Rede davon sein kann, ein bestimmtes Recept aufzustellen:

Nachdem die Zeichnung mit Kohle auf Leinwand aufgetragen ist, wird sie entweder mit dem Zerstäuber sofort fixirt (nachdem sie vorher mit dem Bart einer Feder abgewischt, oder der grobe Staub der Kohle durch Klopfen auf die Leinwand entfernt wurde) oder mit sehr dünner Farbe mittelst eines Haarpinsels nochmals gezeichnet.

Da nun diese Zeichnung zum Trocknen mindestens ein bis zwei Tage braucht, um bei Uebermalungen nicht wieder aufgelöst oder abgerieben zu werden, so ziehen viele Maler vor, diese Aufzeichnung, um sie fest auf der Leinwand zu haben, mit Aquarell- oder Temperafarben zu malen. Alle Farben erfüllen diesen Zweck. Sollten sie aber auf ölgrundirter Leinwand nicht haften, so reibt man entweder die Leinwand mit Spiritus ab, oder mengt der Farbe etwas Ochsen-galle zu. Solche Farbe haftet, wenn die Oelfarbe darüber kommt, sehr fest und man kann machen was man will, die Zeichnung bleibt immer fest haften.

Manche Maler führen nun auf diese Zeichnung ihr Bild als weitere Unter-malung in dünnen oder gar Lasurfarben aus, sie schaffen sich sozusagen einen farbigen Grund, auf dem sich dann angenehmer malen lässt, als auf blosser Leinwand. Diese Unter-malung kann man geschickt anlegen und später benützen, um gewisse Farbeneffecte zu erzielen. Jedenfalls ist es dem Anfänger sehr angenehm, nicht auf der weissen Leinwand malen zu müssen, sondern sich auf diese Weise einen Grund zu schaffen, der nicht mehr störend wirkt.

Andere behandeln ihre Unter-malung pastos, oder malen absichtlich mit sehr dicker Farbe und mit dem Spachtel, um später einen Grund zu weiteren Manipulationen zu haben, um zu lasiren und wieder wegzukratzen. Wieder Andere, und dies scheint mir am meisten richtig, malen ihr Bild auf die grosse Wirkung, ohne bei der Unter-malung auf die Details zu achten.

Immer muss man die Untermalung nur als Grund für die folgende Malerei betrachten.

Nachdem die Untermalung fertig ist, muss sie gut trocknen, was durch möglichst viel Luft und Licht bei Vermeidung von Staub beschleunigt wird. Es ist nicht gut, Bilder, welche trocknen sollen, gegen die Wand zu stellen, da ihnen dadurch Luft und Licht entzogen wird. Es kommt nun ganz auf die Behandlungsweise der Malerei an, wie lange ein Bild zum vollkommenen Trocknen braucht. Je weniger Malmittel angewendet und je weniger Farben übereinander gelegt wurden, ob in ganz- oder halbnassem Zustande, um so rascher trocknet das Bild. Auch auf die Farben kommt es an, ob rasch oder langsam trocknende verwendet wurden. Das Trocknen eines Bildes dauert je nach der Witterung zwei bis sechs Wochen. Ein Gemälde ist als trocken zu betrachten, wenn die Oelfarbe dem Drucke des Fingernagels nicht mehr nachgibt, wenn der Hauch längere Zeit darauf sichtbar bleibt und wenn beim Schaben mit dem Schabmesser die Farbe nicht in längeren Streifen, sondern als Pulver abfällt und nicht aufgerissen wird.

Ehe man auf die Untermalung weiter malt, wird sie abgeschabt, um die zu grossen Unebenheiten zu beseitigen. Manche Maler schleifen das Bild auch mit Bimsstein oder feinere Gemälde mit *Ossa sepia* und Wasser. Das Schaben geschieht mit dem eigens dazu dienenden Schabmesser oder mittelst eines rundgebrochenen Glasscherbens. Die Manipulation richtet sich natürlich ganz nach Bedarf. Ist das Bild während des Trockenprocesses staubig geworden, so wird es mit reinem Wasser gewaschen.

Die Uebermalung. Es sei hier abermals betont, dass eine Uebermalung nur auf vollkommen trockener Unterlage vorgenommen werden darf. Die Uebermalung richtet sich natürlich nach der Untermalung und schliesst entweder nur eine Correctur der Unterlage ein, oder sie ist als eine neue Malerei, eine Primamalerei auf vorpräparirtem Grunde zu betrachten. Im letzteren Falle wird man das Gemälde stückweise

möglichst prima malen, was um so leichter ist, als man durch die Untermalung Zeichnung und Conception in Linien und Farbe bereits vor sich hat. Gründliche Veränderungen im Bilde kommen kaum mehr vor, da ich voraussetze, dass die Untermalung keine Zweifel über die Fertigstellung des Bildes übrig liess und etwaige Correcturen Welch' immer Art in der Untermalung schon gemacht wurden.

Ehe man aber mit der Uebermalung beginnt, muss das Bild wieder angefeuchtet werden, damit es die neue Farbe besser annimmt und diese sich mit dem Grunde besser verbindet. Es gibt zu diesem Zwecke verschiedene Malmittel. Das anerkannt beste ist Leinöl, welches man mit dem gleichen Theile Terpentin verdünnt, damit die ganze Leinwand oder den Theil, an welchem man malen will, einreibt, dann aber mit einem Leinwandlappen wieder abwischt. Die geringe Menge Oel, welche so haften bleibt, ist genügend.

Manche Maler reiben ihr Bild — namentlich wenn es zu farblos und zu wenig tief im Ton ist — mit Lasurfarben ein und malen dann in diese Lasurfarben mit deckenden Farben hinein. Die Lasurfarben mischen sich während der Malerei mit den Deckfarben und zwingen den Maler, kräftiger in der Farbe zu werden.

Es sei aber aufmerksam gemacht, dass diese Art Malerei am meisten späteren Veränderungen unterworfen ist. Das Nachdunkeln, Springen und Reissen der Farbe beobachtet man am häufigsten bei solchen Bildern, daher bemüht man sich immer, mehr prima zu malen, welche Technik die anerkannt rationellste ist. Die Bilder alter Meister bieten uns genug Gelegenheit zum Studium und auch die älteren modernen Bilder beweisen die Richtigkeit der Annahme, dass prima gemalte Bilder sich am wenigsten verändern.

Primamalerei mit nasser Untermalung in Lasurfarben.

Viele niederländische Maler haben diese Art der Malerei schon geübt und bis in die Neuzeit hat sich diese Technik erhalten und stets bewährt. Besonders zur Kleinmalerei und zu Naturstudien ist sie ausserordentlich empfehlenswerth, weil es sich bei letzteren hauptsächlich darum handelt, eine Arbeit in einem Zuge fertig zu machen. Diese Art Malerei ist eine Vermittlung der Primamalerei und jener mit Untermalung, ohne die Nachtheile der letzteren.

Es bedarf zu diesem Zwecke einer hell grundirten Unterlage, also am besten eines Brettchens. Der zu malende Gegenstand wird in lasirenden Farben zuerst dünn gemalt, einzelne Partien mit dem Grundton des Gegenstandes angerieben. Die Farben müssen in diesem Falle nur dünn aufgetragen und können mit einem Trockenmittel etwas versetzt werden, damit sie — namentlich bei Naturstudien — etwas anziehen. In diese Farben werden dann die Deckfarben hineingemalt, allmählig in das Licht übergehend, bis zuletzt die höchsten Lichter aufgesetzt werden. Die etwas angezogene (halb trockene) Untermalung lässt es nun zu, entweder die weitere Uebermalung mit dieser zu vermengen oder, wenn man die Farbe dicker nimmt, als volles Licht aufzusetzen. So würde man beispielsweise eine Felswand auf der Schattenseite mit wenig Deckfarbe in die Untermalung hineingemalt behandeln, während man auf der sonnbeschienenen Seite mit dicker Deckfarbe aufsetzen und nur an einzelnen kleinen Stellen, wo Risse und Sprünge im Felsen sind, den Untergrund stehen lassen würde. Am schwierigsten sind Bäume, welche frei in die Luft stehen, prima zu malen, und es erfordert Ueberlegung und viele Routine, dies zuwege zu bringen. Man erreicht dieses Ziel noch am sichersten, wenn man den Baum in seinen beiläufigen zumeist Schattentönen in die Untermalung hineinmalt und dann den ganzen Baum, indem man die Luft darum malt, ausspart.

Man kann zum Schlusse noch immer in den Baum hineinmalen und ihn fertig machen. Man stelle sich dies nur umgekehrt vor, wenn man die Luft in Deckfarben angelegt hätte und den Baum erst dann hineinmalen wollte. Die Farbe, welche ich dem Baum zu geben hätte, würde sich stets mit der Farbe der Luft zu einem Grau mischen, und ich wäre genöthigt, die Farbe des Baumes so dick aufzusetzen, dass schliesslich von einer Form- oder Detailzeichnung keine Rede mehr sein könnte. Im Uebrigen wird es kaum möglich sein, einen Baum ohne nachherige Correctur fertig zu malen.

Zur Erklärung dieser so wichtigen Technik, welche für alle Fächer der Malerei Anwendung finden kann, wähle ich ein Beispiel nach einer Studie von Gauer mann (Fig. 17) und erzähle den Vorgang der Malerei wie folgt:

Studie von Gauer mann. (Primamalerei mit nasser Unter malung.)

Wie bereits erwähnt, bedienten sich die alten Wiener Maler einer Technik, welche ihre Bilder ausserordentlich leuchtend und haltbar machte und welche sie den alten niederländischen Meistern abgelauscht zu haben scheinen. Die Studien Gauer mann's und seiner Zeitgenossen sind alle in derselben Technik ausgeführt, sowohl Landschaften, als Figurenstudien, stückweise gemalt wie auch ihre Gemälde. Die Bilder Waldmüller's machen zum grossen Theile den Eindruck, als wären die einzelnen Figuren direct nach der Natur im Freien gemalt, so dass die sogenannten Plain aire-Maler sich auf ihre Erfindung, Bilder direct vor der Natur im Freien zu malen, gar nichts einzubilden brauchen. Es ist eben schon Alles dagewesen, und man war längst vor ihnen schon so gescheit, nur forderte man von der Kunst mehr, als ein genaues Copiren der Natur. Einzelne alte Meister haben es sogar verstanden, ihre Figuren mit solcher Lebendigkeit und Naturwahrheit darzustellen, dass man meint, sie wären direct nach der Natur gemalt. Ich erinnere nur an die Fresken von Mantegna in Padua. Das ist eben der höchste



Fig. 17. Studie von Gauermann.

Triumph der Kunst, ein vollendetes Werk zu schaffen, ohne dass der Beschauer ahnt, wie es gemacht wurde! Was kümmert es ihn auch, ob der Künstler seine Leinwand stundenweit hinausschleppen musste, um dort mit aller Mühe ein Stückchen Natur auf die Leinwand zu bringen. Da wäre am Ende die farbige Photographie doch das Endziel aller Kunst! Der Künstler, dem es gelingt und der die Fähigkeiten besitzt, die Natur so in sich aufzunehmen, dass er im Stande ist, sie derart wiederzugeben, dass jeder Beschauer meint, die Natur vor sich zu haben, der ist ein gottbegnadeter Künstler! Wie er dies zuwege gebracht hat, ist seine Sache und kümmert den Beschauer gar nichts.

Ich habe noch Zeitgenossen und Schüler dieser alten Wiener Meister gekannt und war seinerzeit sehr bemüht, das vermuthete, verloren gegangene »Geheimniss« dieser Malerei wieder an's Licht zu ziehen, so lange noch Zeit und Gelegenheit dazu da war. Das Resultat war stets das gleiche: Alle diese Maler, welche ich deshalb befragte, erzählten mir stets dasselbe, aber von einem Geheimniss oder einer besonderen Technik wusste keiner etwas. Ich kam schliesslich zur Ueberzeugung, dass nur das verwendete gute Materiale, die einfachen soliden Farben und Oele, hauptsächlich aber die einfache Malweise Ursache der grossen Dauerhaftigkeit ihrer Bilder war. Die Farben wurden von ganz einfachen Farbenreibern (Anstreichern) erzeugt, nur in Leinöl gerieben und, wie es damals Sitte war, in Schweinsblasen gebunden. Einzelne Maler haben vor der Arbeit, namentlich bei feinen Arbeiten, ihre Farben nochmals auf einer rauhen Glasplatte gerieben, einzelne Farben aber, wie die feinen Lacke, rieben sie sich meist selbst aus dem Rohstoff an. Als Malmittel verwendeten sie Terpentin und Leinöl mit Bleiglätte gekocht. Dieses Kochen des Leinöls besorgten viele Maler selbst.

Die Technik des Malens ergibt sich aus nachfolgendem Beispiele. Vorwurf: Ein mit Moos theilweise bedeckter, von niederen Pflanzen umgebener Felsen, Studie von Gauer mann.

Wie aus dem Originale deutlich zu ersehen ist, wurde diese Studie auf folgende Weise gemalt:

Mit ganz hartem Bleistifte, oft auch mit Feder und Tusche, wurde die Zeichnung in wenigen Strichen, aber mit grosser Bestimmtheit auf den Grund — Brett, Leinwand, oder bei Studien häufig auch geleimtes Papier — aufgetragen.

In unserem Falle wurde wahrscheinlich damit begonnen, dem Stein mit lichtem Ocker, theilweise mit Goldocker, einen warmen, leichten, ganz dünn aufgetragenen Ton zu geben. Die grünen Pflanzen, besser gesagt der Fleck, wo die Pflanzen hinkommen sollten, wurden mit verschiedenen grünen, durchsichtigen oder halbdurchsichtigen Farben angelegt, zumeist aus Goldocker mit Berliner Blau bestehend und zugleich im Ganzen die lichter und dunkleren Partien markirt. Der Hintergrund, welcher den Maler in diesem Falle nicht weiter interessirte, wurde in blaugrünen Farben in verschiedenen Nuancen ohne weitere Detailzeichnung hingesezt. In die Farben dieses Hintergrundes sind aber schon einzelne deckende Farben hineingespielt, z. B. Weiss und Cobaltblau.

Auf diese Weise war die Untermalung fertig. Wahrscheinlich war allen diesen Farben etwas Trockenöl beigegeben, so dass sie nicht nur durchsichtig blieben, sondern auch etwas anzogen, d. h. zu trocknen anfangen. Nun begann der Künstler in diese Untermalung hineinzumalen und so die Studie zu vollenden. Vorerst hatte er die Sprünge in dem Felsen deutlicher gezeichnet, das darauf sitzende Moos gemalt, dann mit Deckfarbe, Kremser Weiss mit Lichtocker oder Reben-schwarz die wärmeren und kälteren Lichter aufgesetzt und diese Farben in die der Untermalung hineingespielt. Nachdem der Stein vollkommen durchmodellirt war, begann der Künstler die einzelnen Pflanzen und Blumen zu malen, theilweise die Tiefen zu verstärken, lichtere Grün in Deckfarbe aufzusetzen, mit dem zugespitzten Pinselstiele einzelne Gräser oder Stengel heraus-zukratzen, Schatten zu vertiefen und zum Schlusse die höchsten Lichter auf Pflanzen und Blumen zu setzen, immer das Princip

beachtend, von den dunkleren Farben und Tönen in die lichtereren überzugehen.

Es gibt ähnliche Studien, auch Bilder, welche in dieser Weise bis in's kleinste Detail und bis zur höchsten Vollendung durchgeführt sind. Bei grossen Studien oder Bildern, welche sich nicht in einem Zuge fertig machen liessen, wurde stückweise gemalt, eventuell das Trockenöl weggelassen, damit die Untermalung länger nass bleibt. Man mag heute über jene Bilder denken wie man will, in technischer Beziehung stehen sie gewiss obenan und man kann nichts Besseres thun, als sie zu studiren und den modernen Kunstanschauungen anzupassen.
