

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.
