



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Technik der Aquarell-Malerei

Fischer, Ludwig Hans

Wien, 1892

E. Malen mit halbtrockenem Pinsel

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74368](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74368)

E. Malen mit halbtrockenem Pinsel.



Fig. 16.

Oft verlangt es der zu malende Vorwurf und es entspricht der Empfindung des Malers, dass einzelne Theile des Gemäldes dem Stoffe entsprechend anders behandelt werden müssen. Besonders rauhe Gegenstände, Mauern, altes Holz, Baumstämme, Steine etc. kann man unmöglich stofflich charakterisiren, wenn man nicht auf Mittel sinnt, die Farbe anders aufzutragen als man dies etwa bei Behandlung von Luft, Wasser oder glatten Gegenständen überhaupt thun würde, in welch' letzterem Falle man der Natur entsprechend sich bemühen wird, die Farbe möglichst glatt und gleichmässig auf das Papier zu bringen.

Hat man in dem Pinsel sehr wenig Farbe und führt denselben unter einem ziemlich kleinen Winkel über das Papier, so wird die Farbe nicht gut auf dem Papiere haften, sondern zahlreiche Stellen werden von der Flüssigkeit unbenetzt bleiben. Hiedurch entstandene Zufälligkeiten können oft mit Vortheil verwendet werden. Mit einiger Uebung bringt es der Maler dahin, dieselben vollkommen in der Hand zu haben, je nachdem er mehr

oder weniger Farbe in den Pinsel nimmt und ob er langsamer oder rascher über das Papier fährt. Bei einem halbgefüllten Pinsel werden verhältnissmässig grössere Flecken des Papieres theils gedeckt, theils ausgelassen, bei noch grösserer Trockenheit des Pinsels bleibt die Farbe nur auf den Erhöhungen des Papierkornes hängen, was durch die schräge Führung des Pinsels

Fig. 17.



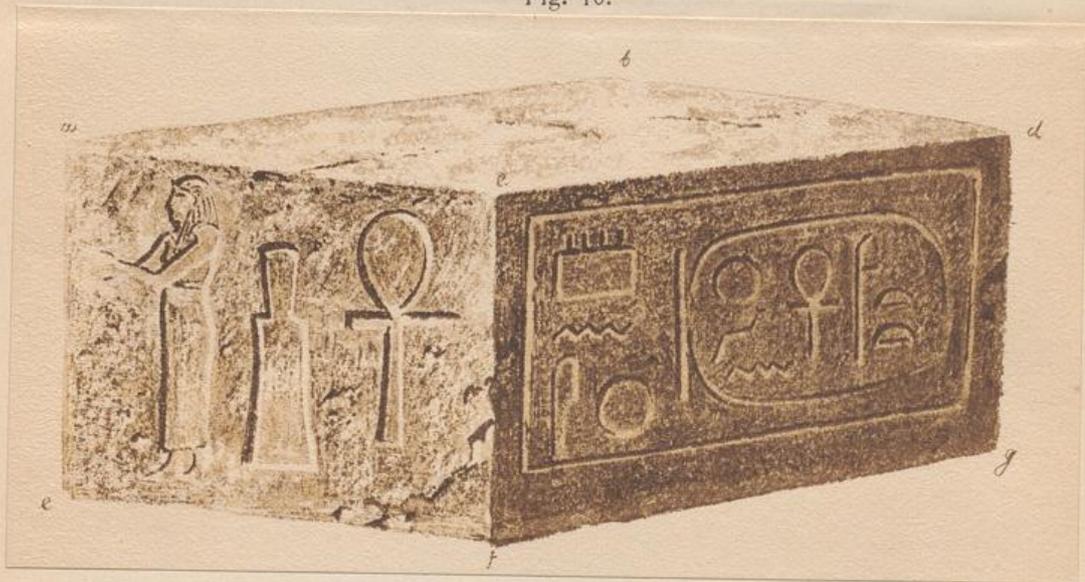
noch vermehrt wird, da die Spitze des Pinsels nicht in die Vertiefungen des Papieres dringen kann und die Wand des Pinsels über die Papierfläche gleitet.

Einige Beispiele von Facsimilepinselstrichen, Fig. 16, erklären den Effect zur Genüge, bei welcher Figur zu beachten ist, dass von *A* nach *E* der Pinsel immer trockener genommen ist.

Die Anwendung dieses Verfahrens ergibt sich fast von selbst; zur näheren Erklärung will ich noch einige Beispiele anführen. So ist z. B. obenstehende Fig. 17 mit sehr trockenem Pinsel, aber mehr mit der Spitze desselben gemalt.

Um sich über den Effect vorher klar zu sein, welchen der ziemlich trocken genommene Pinsel macht, ist es nöthig, denselben erst am Rande des Papiere zu probiren; wenn noch zu viel Farbe in dem Pinsel ist, so wischt man den Pinsel so

Fig. 18.



lange auf diesem Papiere (oder auf Löschpapier) hin und her, bis er die gewünschte Trockenheit erreicht hat.

Wie die Charakterisirung des Stoffes, in diesem Falle die Rauhigkeit des Steines, durch dieses Verfahren erzielt wird, soll Fig. 18 zeigen.

Die beleuchteten Flächen *a, b, c, d* und *a, c, e, f* sind mit halbtrockenem Pinsel überwischt, dann die Schattenfläche *c, d, f, g* mit dem dunklen Localtone angelegt. Die darin befindliche helle Zeichnung der Hieroglyphen wurde mit dem Rehleder herausgewischt nach der Fig. 14 beschriebenen Art, während jene auf der Fläche *a, c, e, f* ausgespart wurden, um schärfer

zu erscheinen. Dann wurden die Schattenlinien daran gezogen, sowie die wenigen dunklen Stellen an den lichten Flächen. Die Rauigkeit der Flächen zwischen den Hieroglyphen wurde mit sehr trockenem Pinsel, aber starker Farbe überwischt.

Dass diese Figur nur in einer Farbe ausgeführt ist, geschah nur deshalb, um die Deutlichkeit des zu Beschreibenden nicht zu beeinträchtigen und bleibt sich der Effect gleich, ob eine oder verschiedene Farben zur Verwendung kommen.

F. Behandlung von Licht und Schatten.

In der Oelmalerei charakterisirt man Licht und Schatten eines Gegenstandes in der Regel dadurch, dass man zu ersterem helle, deckende Farben pastös aufgetragen anwendet, zu letzterem mehr die durchsichtigen dunklen Lasurfarben, weil diese Behandlung dem Eindrücke, welchen die Wirklichkeit auf das Auge macht, am besten entspricht. Jene Farbentöne, welche auf einer grell beleuchteten Fläche sichtbar sind, stehen hart neben einander, während dieselben in Schattenflächen mehr in einander zu schmelzen scheinen.

In der Aquarellmalerei ist es viel schwieriger, diesen Unterschied zum Ausdruck zu bringen. Dennoch ist dies mit Hilfe der eben besprochenen halbtrockenen oder nassen Pinselführung möglich, was den Deck- oder Lasurfarben der Oelmalerei entspricht.

Es wäre z. B. in der vorigen Fig. 18 die Schattenfläche *c, d, f, g*, falls dieselbe verschiedene Farbentöne aufweisen würde, etwa in Braun, Violett, Gelblich, der Farbe des Steines entsprechend, dadurch hervorzubringen, dass man diese Farben nass neben einander setzt und in einander fließen lässt, während man Farbenunterschiede in der Lichtfläche trocken und hart neben einander setzen müsste.

Auf ähnliche Weise behandeln viele Figurenmaler den Hintergrund zu ihrer Figur, welcher zugleich für die Vollendung der Figur einen Massstab gibt, wie weit man in der