



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Liebhaberkünste

Meyer, Franz Sales

Leipzig, 1890

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76086](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76086)

83

yer
bas
la
5

27

~~2585.~~





SEEMANNS KUNSTGEWERBLICHE HANDBÜCHER

V.

DIE LIEBHABERKÜNSTE

VON

FRANZ SALES MEYER

Motto: Fähigkeiten werden vorausgesetzt,
sie sollen zu Fertigkeiten werden.
Goethe.



Im Anschluß an das Handbuch der Liebhaberkünste
bietet die Verlagsbuchhandlung eine Sammlung von

Vorbildern für häusliche Kunstarbeiten

dar, welche, leicht benutzbar, Entwürfe moderner
Künstler bringen wird.

Jede Lieferung wird 12 Blatt in hoch 4⁰ enthalten und
kostet bei Subskription auf die erste Reihe (12 Lieferungen)
1 Mark; einzelne Lieferungen sind zum Preise von Mark 1.50
zu beziehen. Lieferung I ist in allen Buchhandlungen vorrätig.

Die Verlagsbuchhandlung.

HANDBUCH DER LIEBHABERKÜNSTE

ZUM GEBRAUCHE FÜR ALLE,
DIE EINEN VORTEIL DAVON ZU HABEN GLAUBEN

HERAUSGEGEBEN

VON

FRANZ SALES MEYER

PROFESSOR AN DER KUNSTGEWERBESCHULE IN KARLSRUHE

MIT 250 IN DEN TEXT GEDRUCKTEN ABBILDUNGEN.



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1890.

03

M

18127

HANDBUCH

DER

LIEBHABERKUNSTE

VON DR. JOHANNES WILHELM

UND DR. JOHANNES WILHELM

VERLAG

LEIPZIG

1871

LEIPZIG

1871

LEIPZIG

1871

Vorwort.



ROTZ der wahrscheinlich richtigen Behauptung, daß Vorreden von Männern selten, von Frauen nie gelesen werden, gestatte ich mir den Luxus einer solchen. Ich thue es nicht deshalb, um den Grundgedanken nahezu aller Vorreden noch ein weiteres Mal breit zu schlagen, den Grundgedanken, der ungefähr mit den Worten anhebt: „Obgleich es bereits eine Anzahl von Werken gibt, welche den Stoff des vorliegenden Buches behandeln, u. s. w.“ Ich thue es vielmehr deswegen, um meine Leserinnen und Leser zu bitten, von dieser Veröffentlichung nicht mehr zu erwarten, als billigerweise von ihr verlangt werden kann. Es wird niemand dem Verfasser zumuten, daß er neben den Geschäften seines Berufes und seiner schriftstellerischen Thätigkeit alle die 30 verschiedenen Liebhaberkünste, welche er im zweiten Abschnitt behandelt, selbst mit jener Ausdauer und Gründlichkeit betreibe, die allein die Gewähr gibt, immer und überall das Richtige zu treffen. Verschiedene derselben betreibt er allerdings in seinen freien Stunden oder hat sie früher betrieben. Was die andern aber anbelangt, bezüglich deren er auf fremde Mitteilung angewiesen war, so hat er sich wenigstens bemüht, diese Überlieferungen zu prüfen und das Zweifelhafte fortzulassen. Er hat in der Zeit, während welcher dieses Buch entstanden ist, seine Schreibstube in ein technologisches Laboratorium verwandelt zum Schrecken seiner Gattin, der er stellenweise den Fußboden, die Handtücher und die gute Laune verdorben hat.

Wer die Liebhaberkünste als zu Recht bestehend anerkennt und sie nicht, wie es thatsächlich viele thun, rundweg als dummes Zeug erklärt, der wird auch dem vorliegenden Buche seine Berechtigung nicht absprechen. Manchem wird es wenig Neues bringen; manch anderm dürfte es in dieser und jener Hinsicht eine willkommene Gabe sein.

Eine Behauptung, auf welche das Handbuch immer wieder zurückkommt, möge hier gleich ihre Stelle finden. Was man

im gewöhnlichen Leben als Geschmack bezeichnet, das künstlerisch richtige Empfinden, kann aus Büchern nicht gelernt werden. Ein Gleiches gilt für jene schwer zu beschreibenden, aber sehr wesentlichen Handgriffe und Fingerfertigkeiten, die eben nur durch langdauernde Übung und angeborene Findigkeit ermöglicht sind.

Man wolle auch nicht von der Voraussetzung ausgehen, als ob das Handbuch eine Vorlagensammlung für die verschiedenen Liebhaberkünste sei. Das kann es schon seiner räumlichen Anordnung und Gröfse wegen nicht sein und deswegen nicht, weil einem hauptsächlichen Momente, demjenigen der Farbe, doch nicht hätte Rechnung getragen werden können. Immerhin aber werden die beigegebenen Illustrationen, vornehmlich diejenigen des zweiten Abschnittes, die sich durchschnittlich dem Sinne des geschriebenen Wortes anpassen, hin und wieder eine mittelbare oder unmittelbare Verwendung zulassen.

In letzterer Beziehung wird das Buch eine Ergänzung finden in den Vorbildern für häusliche Kunstarbeiten, welche gleichzeitig von der Verlagshandlung herausgegeben werden (in Sammlungen von 6 Heften zu je 12 Tafeln in 4^o, Preis 6 M.).

Der Verfasser wird sich Mühe geben, sofern ihm eine neue Auflage dazu Anlaß bietet, die vorhandenen Lücken und Mängel zu beseitigen. Dafs und wo diese vorhanden sind, weifs er selbst am besten. Er wird auch etwaige Wünsche und Berichtigungen zu diesem Zwecke gern entgegennehmen.

Zum Schlusse noch eins: Wenn etwas nicht gleich gelingt, so bitte ich ganz ergebenst, die Schuld nicht ohne weiteres mir und meinem Buche anzuhängen. Es läfst sich wetten, unter neun von zehn Fällen wird dieselbe näher zu suchen und zu finden sein. Haben Sie die Güte, erst nachzusehen, ob nicht eigener Mangel an Geschicklichkeit das verschuldet hat, was Sie meinen Angaben in die Schuhe schieben möchten, und vergessen Sie vor allem nicht, dafs Probieren über Studieren geht!

Karlsruhe, im September 1889.

Franz Sales Meyer.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort	V
Inhaltsverzeichnis	VII
Zur Einleitung. Was dieses Buch will	I

Erster Abschnitt.

Über das Material und die Werkzeuge und allerlei anderes, das sich nebenbei besprechen läßt	7
1. Das Reifszeug	9
2. Der Proportionalzirkel	12
3. Der Winkelmesser	15
4. Maßstäbe	18
5. Reifsbretter	20
6. Reifs- oder Heftnägeln	21
7. Reifsschienen	22
8. Die Dreiecke	22
9. Winkel aus Eisen oder Stahl	25
10. Kurvenlineale	25
11. Die Brücke oder der Handbock	29
12. Bleistifte	30
13. Bleistifthalter	32
14. Rotstifte, Rötelfstifte	32
15. Pastellstifte, Ölkreidestifte	33
16. Schwarze und weißse Kreide	33
17. Kreidehalter	34
18. Die Zeichenkohle	34
19. Wischkreide	35
20. Wischer	36
21. Das Radiergummi	36
22. Radiermesser und Ossa Sepiae	37
23. Weiches Brot	37
24. Der Zunder	37

	Seite
25. Zeichenfedern	38
26. Federhalter	39
27. Die chinesische Tusche	39
28. Flüssig bleibende Tusche; Indelible, Prout's Braun etc.	42
29. Tuschschalen	43
30. Wasserfarben, Aquarellfarben	45
31. Permanent Weiß, Chinesisch Weiß	49
32. Gouache-Farben.	51
33. Pinsel für die Aquarellmalerei	52
34. Paletten für Wasserfarben	54
35. Tuschgläser	54
36. Löschpapier	55
37. Hirschleder	56
38. Gold, Silber, Bronzen	56
39. Polierachate	57
40. Flüssig bleibende Bronze	57
41. Weiße Papiere	59
42. Tonpapiere	61
43. Karton	61
44. Papier- und Kartonformate	62
45. Papier pellée, Schabpapier	63
46. Das Aufspannen	63
47. Die Blockbücher	64
48. Pauspapier	64
49. Pausstifte, Durchzeichenstifte	66
50. Durchzeichenpapier	67
51. Ölfarben	68
52. Unterlagen für die Ölmalerei	69
53. Malmittel für Ölfarben	70
54. Pinsel für die Ölmalerei	70
55. Paletten für Ölfarben	71
56. Palettmesser und Spachteln	72
57. Staffeleien, Feldstühle, Malstühle etc.	72
58. Temperafarben	74
59. Bezeichnung der meistgebräuchlichen Farben in deutscher, französischer und englischer Sprache	75
60. Schablonen und Schablonieren	77
61. Glasscheiben und ausgeschnittene Pappdeckel zum Anordnen von Bildern	79
62. Spiegel	80
63. Konvex-Spiegel	81
64. Modellierstifte	81
65. Plastolin, Plastocer und Thoncerat	81
66. Der Zerstäuber	83
67. Planschalen oder Küvetten	86
68. Die Mensur	86

	Seite
69. Glasgefäße für Chemikalien etc.	86
70. Blattgold und Blattvergoldung	88
71. Schleifmittel	89
72. Das Polieren	90
73. Das Löten	92
74. Papier, Tinte, Tusche und Kreide für autographischen Überdruck. .	93
75. Hektographischer Überdruck	96
76. Zeichnungen für die Zinkographie	96
77. Das japanische Universalgelenk für spanische Wände	98
78. Schrank zum Aufbewahren von Zeichnungen etc.	100
79. Arbeitstisch	102
80. Pult für Vorlagen etc.	103
81. Wandbrett für Stilleben etc.	104
82. Zeichenbrett mit Fuß	104
83. Schrank zum Aufbewahren von Material und Werkzeug	105
84. Das Servierbrett im Dienste der Kunst	107
85. Eine billige Vorbildersammlung	107

Zweiter Abschnitt.

Die verschiedenen Liebhaberkünste mit einigen Vorbemerkungen über das Zeichnen und Aquarellmalen und einem Verzeichnis zweckmäßiger Vorlagen 109

1. Rauchbilder	121
2. Die Holzbrandtechnik	128
3. Die Pergamentmalerei	135
4. Die Seidenmalerei	139
5. Die Gobelinmalerei	142
6. Die Bronze- oder Brillantmalerei und die Kensingtonmalerei	149
7. Die Thonmalerei	155
8. Die Porzellanmalerei	158
9. Die Majolikamalerei	170
10. Die Unterglasurstiftarbeit	179
11. Die Malerei auf Glas	183
12. Die Holzmalerei	189
13. Die Laubsägearbeit	195
14. Die Einlegearbeit (Intarsia)	202
15. Der Kerbschnitt	211
16. Die Lederplastik	218
17. Die Ledermosaikarbeit	232
18. Die Formerei	237
19. Bronzierte Modellierarbeiten (Knetarbeiten)	245

	Seite
20. Das Ätzen der Metalle	249
a. Die Hochätzung	252
b. Die Tiefätzung	257
21. Das Ätzen der Steine	265
22. Die Elfenbeinätzung	269
23. Die Glasätzung	271
24. Die Klein-Eisen-Arbeit	272
25. Geprefste Pflanzen	279
26. Getrocknete Pflanzen	287
27. Spritzarbeiten	298
28. Die orientalische Malerei	302
29. Das Übertragen von Drucken (Abziehbilder)	304
30. Die Arbeit mit verzierten Nägeln	308
31. Das Bemalen von Photographien	310

Dritter Abschnitt.

Allerlei Sprüche von Bekannten und Unbekannten	313
A. Kunst	318
B. Liebe	320
C. Wein, Weib und Gesang	327
D. Essen und Trinken	330
E. Guter Rat und fromme Wünsche	340
F. Lebensweisheit	355
G. Wahlsprüche	375

Vierter Abschnitt.

Zierschriften und verzierte Schriften, Initialen, Monogramme etc.	383
---	-----

Fünfter Abschnitt.

Rezepte und Anweisungen	403
Verschiedene Ätzflüssigkeiten für Metalle und andere Stoffe	406
1. Für Gold	406
2. Für Silber	406
3—4. Für Messing und Kupfer	406
5—6. Für Eisen und Stahl	406
7—9. Für Zinn und Britanniametall	406
10—12. Für Nickel und Zink	406
13—16. Für Elfenbein und Bein	407
17—19. Für Lithographierstein und Marmor	407
20—27. Verschiedene Ätzgrund-Rezepte	407

	Seite
Polituren, Firnisse und Lacke	408
28. Tischlerpolitur	408
29. Buchbinderlack	408
30. Aquarellfirnis, Schellackfirnis	408
31. Fixatif	408
32. Goldlack	409
33. Brauner Lack	409
34. Kopallack	409
35. Bernsteinlack	409
36. Eisenlack	409
Beizen für Holz	409
37. Braune Beize	409
38. Schwarze „	410
39. Rote „	410
Verschiedene Tinten etc.	410
40. Schwarze Tinte (Gallustinte)	410
41. Dunkelviolette Anilintinte	410
42. Blauviolette „	410
43. Blaue „	410
44. Meergrüne „	411
45. Rote „	411
46. Gelbe „	411
47. Schwarze „	411
48. Stempelfarbe	411
49. Chemische Tinte zum Zeichnen auf Holz	411
Verschiedene Kitte und Klebmittel	412
50. Kitt zum Auslegen der Fugen von Intarsien	412
51. Käse-Kitt	412
52—53. Gips-Kitt	412
54—55. Wasserglas-Kitt	412
56. Arabisches Gummi	412
57. Dextrin-Klebmittel	413
58. Stärkekleister	413
59. Der Leim	413
60. Flüssig bleibender Leim	415
61. Klebmittel für Etiketten	415
62. Modellierwachs	415
63—64. Wachs zum Gießen von Formen	416
65. Mittel, um Metall vor Oxydation zu schützen	416
66. „ „ „ von Oxyd zu befreien	416
67. „ „ „ von Fett zu reinigen	416
68. „ „ um Gläser zu reinigen	416

	Seite
69. Mittel zum Glätten	416
70. „ zum Wachsen	417
71. „ zum Auffrischen polierter Gegenstände	417
72—78. Mittel gegen Flecken	417
79. Lotwasser	418
80. Gegen unreine und rauhe Hände	418
Alphabetisches Sachregister	419

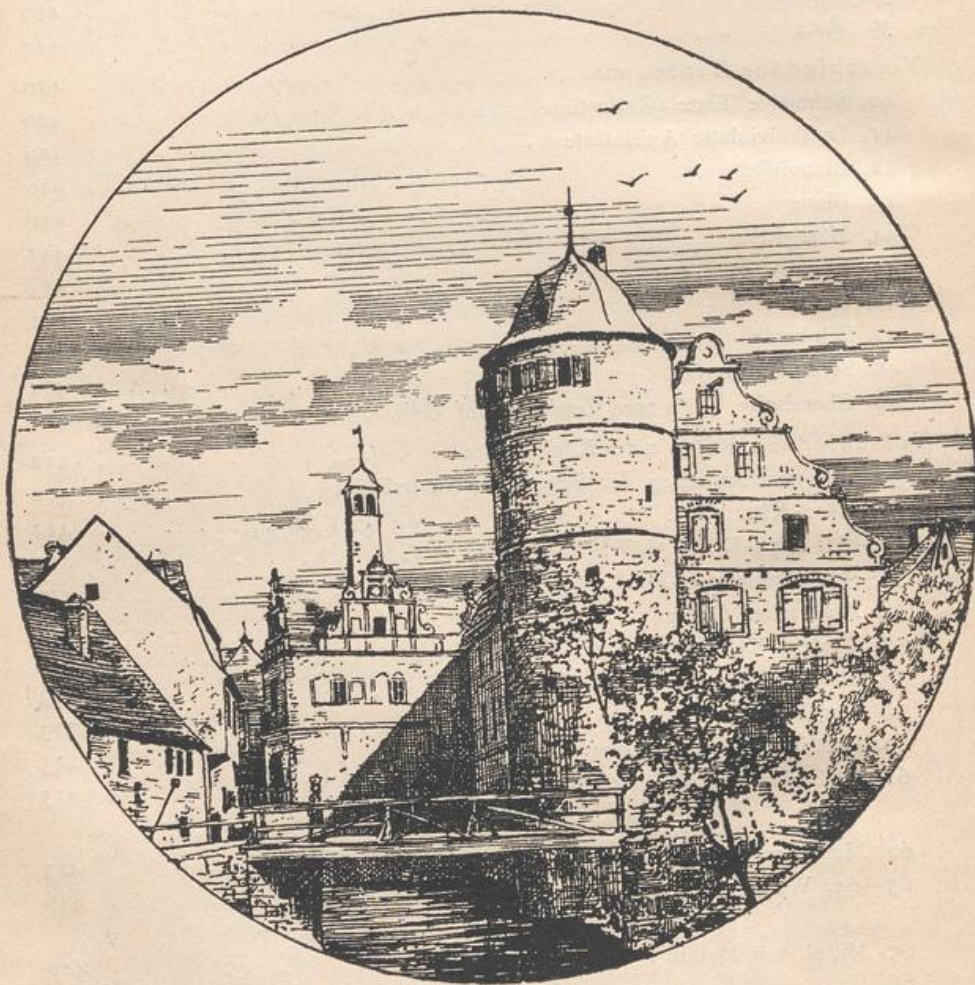




Fig. 1. Ornament, entworfen von Max Läger.

Zur Einleitung.

Was dieses Buch will.

In Bezug auf die Kunst gibt es dreierlei Menschen. Die einen bekümmern sich gar nicht um dieselbe, sei es aus Unzulänglichkeit und Verständnislosigkeit, sei es aus Mangel an Zeit und Gelegenheit oder aus irgend einem andern Grunde. Das ist die „misera plebs“, die aber darum noch nicht unglücklich zu sein braucht. Die andern bringen ihr ein offenes Herz entgegen und haben ihre Freude an derselben, wenn sie auch nicht selbst ausübend und selber schaffend sich an ihr beteiligen. Zu diesen zählt die Mehrheit der Menschheit und der gebildete Teil schon deswegen, weil eine gewisse Empfänglichkeit für die Kunst eben zur allgemeinen Bildung gehört. Die dritten legen selber Hand ans Werk und lassen die Gebilde der Kunst erstehen, die wirklichen oder die vermeintlichen, zur Bewunderung oder zum Schrecken der andern und der dritten.

Diese dritten scheiden sich wieder in zwei ungleiche Lager, zwischen denen eine scharfe Grenze nicht besteht. Auf der einen Seite stehen die Künstler von Gottes Gnaden und die von Beruf, auf der andern die Liebhaber, die Dilettanten, wie man dieses Heer zu nennen pflegt.

Die letztern treiben die Kunst zum Vergnügen, zum Zeitvertreib in müßigen Stunden. Hat doch jeder sein Steckenpferd, das er zu reiten pflegt, und die Kunst ist gewiß nicht das schlechteste.

„Seht, mein junger Freund, solange' die
Welt steht, wird's auch Menschen geben,
Die auf Steckenpferden reiten;
Der liebt Mystik und Askesis,

Meyer, Liebhaberkünste. 2. Abdruck.

Jener altes Kirschenwasser.
 Ein'ge suchen Altertümer,
 Andre essen Maienkäfer,
 Dritte machen schlechte Verse:
 s'ist ein eigner Spafs, dafs jeder
 Das am liebsten treibt, wozu er
 Just am wenigsten Beruf hat.“

Das sind die Worte, die Scheffel dem alten Freiherrn im Trompeter in den Mund legt. Wie echt und richtig klingt diese Philosophie; die fatale Schlufsbemerkung wird und soll niemand veranlassen, dafs es künftig anders sei.

Unsere Liebhaber werfen sich auf die hohe Kunst, wenn sie hoch hinaus wollen; sie malen ihrer Phantasie Gebilde in Öl und in Wasser. Wenn sie bescheidener sind, kopieren sie die Natur und die Kunst anderer. Oder sie bleiben mehr beim Handwerk und verzieren Schalen und Töpfe, Kasten und Schachteln, Teppiche und Tischtücher; sie sägen und schneiden im Holz herum, kneten in Leder und Kautschuk, säuren die Metalle und Steine an oder, wenn sie der eigenen Kraft noch weniger vertrauen, pressen sie Blumen, ziehen Bilder ab und treiben ähnliche Scherze. Vornehmlich sind es die Frauen, welche diesen kleinen Künsten huldigen, sei es, weil sie mehr Sinn, sei es, weil sie mehr Zeit für dieselben haben als der Mann. Wer dieses geschäftige Wirken ohne Vorurteil betrachtet, der wird es als zu Recht bestehend gelten lassen. Spinnen und Stricken lohnen sich heute nicht mehr. Kochen und nähen kann man auch nicht den ganzen Tag, und wer keine Haushaltung hat, kann sie auch nicht führen. Jedenfalls sind die Liebhaberkünste eine bessere Beschäftigung und Erholung, als das Schlagen der Kaffeeschlachten und das Verschlingen ungezählter und ungewählter Romane. Es mutet uns wohl an, wenn wir auf dem Fensterbrett der Landleute den beliebten Flor von Fuchsien, Geranien und schön frisierten Meerzwiebeln finden, weil sie einen Rückschlufs ziehen lassen auf das Gemüt ihrer Pfleger. Und so wird es uns auch wohl anmuten müssen, wo wir das Blümlein Kunst in sorglicher Pflege finden. Nicht jeder kann Palmen im Gewächshaus pflanzen, darum soll man auch dessen achten, was der Kleine im Kleinen erreicht oder wenigstens zu erreichen sucht.

Für solche Liebhaber der Kunst ist dieses Buch geschrieben, also in erster Linie für die Frauen. Es sollte ursprünglich den Titel führen „Handbuch der Dilettantenkünste“. Den deutschen Sprachreinigern zuliebe hat sich der Verfasser eines Bessern besonnen, und so heifst es nunmehr „Handbuch

der Liebhaberkünste“, was wohl auf das nämliche hinausläuft. Das Buch will nicht etwa die Kunst lehren; das kann man mit Büchern kaum, und wenn man es kann, so wäre dieser Weg jedenfalls der umständlichste. Es setzt das nötige Stück angeborenen Talenten und durch die Erziehung gewonnenen künstlerischen Empfindens voraus. Es will nicht einmal die Handfertigkeiten des Zeichnens und Malens lehren, denn diese lernen sich in einer ordentlichen Schule und an der Hand eines entsprechenden Lehrers ebenfalls viel leichter, als es an der Hand eines Buches möglich wäre. Das Handbuch setzt also im allgemeinen auch eine gewisse Geläufigkeit im Zeichnen und im Malen voraus. Vielleicht fragt nun die geneigte Leserin oder der geneigte Leser: Ja, was will denn das Buch eigentlich?

Es will zeigen, wie man die Kenntnisse des Zeichnens und Malens praktisch verwerten kann in Anwendung auf allerlei Techniken, vermittelt deren man die mannigfachsten Gegenstände seines Heims, das Gerät und den Zierat der Wohnung zu schmücken und künstlerisch anzuhauchen vermag. Es will aufmerksam machen auf jene kleinen Kniffe und Praktiken, auf die man schliesslich selber verfällt, die man aber leichter findet, wenn man sie nicht erst zu suchen braucht. Es soll die nötigen Winke geben in Bezug auf die Werkzeuge und das Material. Es soll verschiedene Rezepte anführen zu Dingen, die man bequem und billig selber anfertigen kann, wenn man nicht vorzieht, sie zu kaufen. Das Buch wird ferner eine Anzahl von Illustrationen aufnehmen, welche teils zur Erläuterung und bessern Veranschaulichung des geschriebenen Wortes bestimmt sind, teils auch als Vorbilder dienen können oder als Motive für die Ausübung der einzelnen Techniken. Da die Zahl dieser Vorbilder eine verhältnismässig beschränkte bleiben muß, wenn der Rahmen des Buches nicht überschritten werden soll, so wird es darauf hinzuweisen bedacht sein, wo anderwärts das Passende zu finden ist. Es wird die Speziallitteratur namhaft machen, soweit eine solche vorhanden und dem Verfasser bekannt ist. Schliesslich wird es zur Schriftverzierung, die ja in der künstlerischen Ausstattung von Haus und Gerät von jeher eine Rolle gespielt hat, geeignete Zierschriften begeben, und wo die Benützer des Buches nicht dem eigenen Gedankenflug und dessen poetischer Formgebung den Vorzug einräumen, da wird eine Anzahl alter und neuer Sprüche zur Auswahl stehen.

Aus dem Vorstehenden ergibt sich die Einteilung des Buches.

Der erste Abschnitt wird die Werkzeuge behandeln, deren man zum Zeichnen und Malen und zur Ausübung der verschiedenen Liebhaberkünste benötigt ist, sowie die Materialien,

von denen im Verlauf des Buches die Rede sein wird. Auch allerlei weiteres, was nicht gut anders untergebracht werden konnte, wird hierbei zur Sprache kommen.

Der zweite Abschnitt wird die einzelnen, das Gebiet der Liebhaberkünste ausmachenden Arbeiten der Reihe nach vorführen. Hierbei ist die Zusammenstellung so gewählt, daß einzelne Gruppen entstehen, die teils bloß die Fertigkeit im Zeichnen, teils auch diejenige des Malens voraussetzen, die teils das plastische Gebiet betreten und das Modellieren zur Grundlage haben, teils aber auch gar nichts weiter voraussetzen, als einen richtigen Geschmack und eine glückliche Hand. Wer diese beiden nicht besitzt, der läßt seine Finger am besten von alledem, was in Betracht kommt. Ohne sie ist das Ende doch nur „verlorene Liebesmühe“. Man kann als Prüfstein folgendes hinstellen: Wer es vermag, einen hübschen, deutschen Strauß zu binden, der wird mit der nötigen Übung und Liebe zur Sache sich auch in den Liebhaberkünsten zurechtfinden. Wer jenes nicht vermag, der läßt am besten „die Hand von der Butten“. Ihm wird auch dieses Buch nicht helfen; er läßt es am besten ungekauft oder stellt es ungelesen zu den andern in den Bücherschrank.

Der dritte Abschnitt bringt eine große Zahl von Sprüchen aus alter und neuer Zeit.

Der vierte Abschnitt befaßt sich mit den Zierschriften, Initialen und Monogrammen.

Der fünfte Abschnitt stellt eine Anzahl von Rezepten zusammen zur gelegentlichen Benützung.

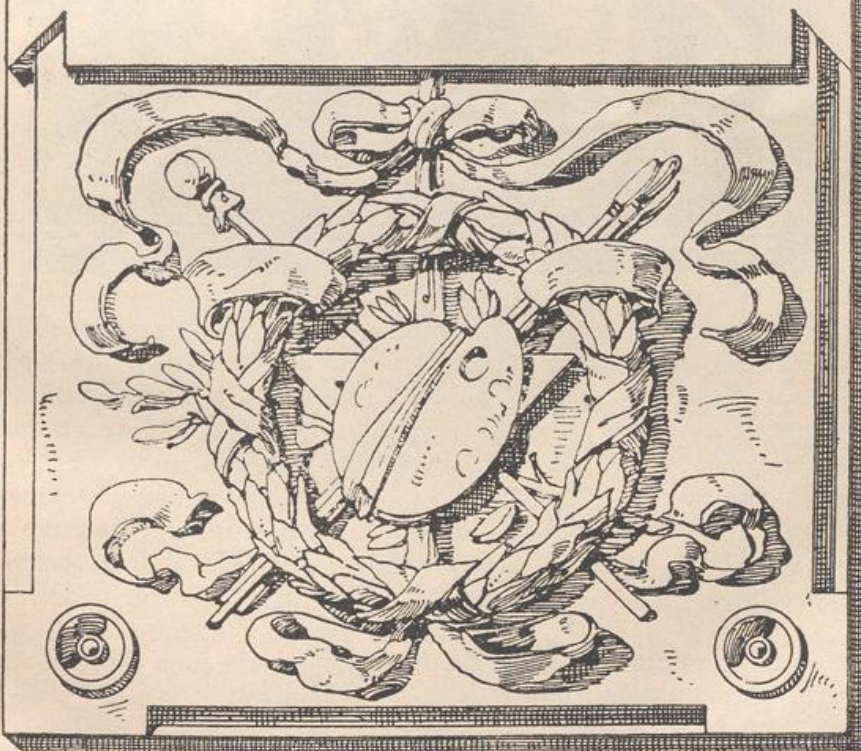
Zur leichtern Auffindung des einen oder andern Gegenstandes ist außer dem Inhaltsverzeichnis, welches dem Buch vorausgeht, ein alphabetisches Sachverzeichnis am Schlusse angehängt.

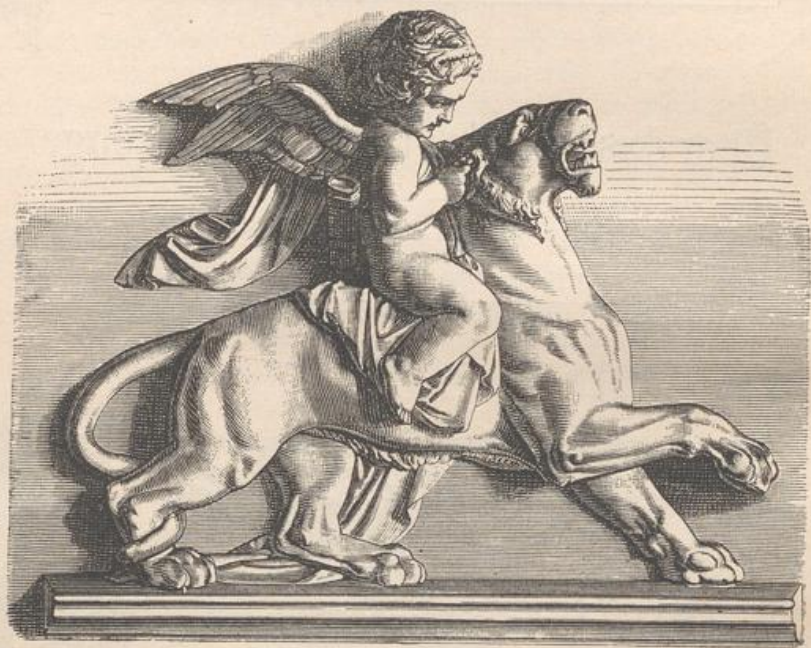
Wenn das Handbuch ein ganzes Gebiet vernachlässigt, welches eigentlich seiner kunstgewerblichen Seite halber auch hieher gehörte, das Gebiet desjenigen, was man mit einem unglücklich gewählten Sprachausdruck als „weibliche Handarbeiten“ zu bezeichnen pflegt, so hat dies folgenden Grund: Der Verfasser ging von der Anschauung aus, daß die Technik des Stickens, des Häkelns, der Knüpfarbeiten, der Spitzennäherei u. s. w. den Frauen nach Lage der Sache eigentlich besser bekannt sein müsse als ihm selbst, mit andern Worten, daß die Leserinnen ihm auf diesem Felde über sein müßten.

Wenn er sich in einzelnen Fällen geirrt haben sollte, thut es ihm leid.



Über das Material und die Werkzeuge
und allerlei anderes,
das sich nebenbei besprechen läßt.





Amor auf dem Panther.

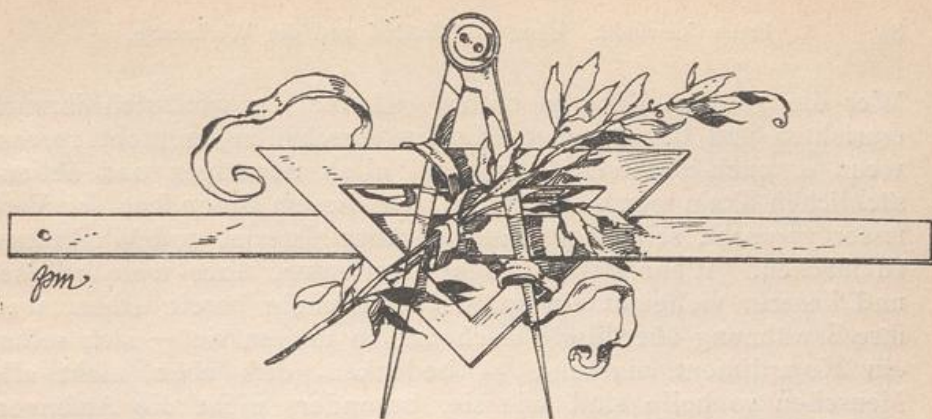


Fig. 2. Kopfleiste, entworfen vom Verfasser.

ERSTER ABSCHNITT.

Über das Material und die Werkzeuge und allerlei anderes, das sich nebenbei besprechen läßt.

Motto: Wie der Herr, so das Geschirr.

„Wie der Herr, so 's Gscherr“ ist in Süddeutschland eine sprichwörtliche Redensart. Die Weisheit dieses Spruches will besagen, daß man aus dem Geschirr, dem Werkzeug, einen Schluss ziehen kann auf denjenigen, der es handhabt, und auf dasjenige, was er damit zu stande bringt. Nun ist es aber anderseits eine allbekannte Wahrnehmung, daß gerade diejenigen Kunstjünger, welche die schönsten und wohlgeordnetsten Farbenkasten haben, zumeist am schlechtesten malen, während die Talente nicht selten mit den einfachsten und beschränktesten Mitteln wahre Wunderwerke hervorbringen. Damit ist die Unrichtigkeit jenes Sprichwortes aber nicht erwiesen. Wären die Mittel des Stümpers mangelhafter, so würden seine Leistungen sicher noch mangelhafter ausfallen, und was ein bevorzugtes Genie mit den geringsten Mitteln erreicht, das würde es doch wenigstens ebenso gut auch mit den bessern erzielen.

Man wird also, abgesehen von den Ausnahmen, die bekanntlich die Regel machen, anstandslos behaupten können, daß auch auf dem Gebiet der Liebhaberkünste gutes Material und richtiges Werkzeug die Vorbedingung sind für eine ordentliche Leistung.

Wer die goldene Mitte zu halten gedenkt, der wird sich darnach einrichten und bei den betreffenden Anschaffungen nicht sparen, wenn er auch anderseits gerne auf allen unnötigen und nebensächlichen Kram verzichten wird. In diesem Sinne hat der Verfasser versucht, seine Bemerkungen über Material und Werkzeuge zu machen. Wenn dabei Dinge unterlaufen, über welche Leser und Leserin vielleicht ein spöttisches Lächeln bereit haben, weil ihre Erwähnung überflüssig erscheint, so mögen sie — sich selber ein Kompliment machend — bedenken, daß eben nicht alle Menschen so helle sind wie sie, besonders nicht die Anfänger.

Es ist und bleibt ein pädagogischer Hauptgrundsatz, daß man sich seine Zuhörerschaft nicht unbelehrt und unvorbereitet genug vorstellen kann.

Es ist eine Errungenschaft unserer modernen Zeit, daß man heutzutage so ziemlich alles fertig haben kann, was sich ehemals der einzelne mit Mühe und Zeitverlust erst selbst zurechtzumachen hatte. Das Farbenreiben, das Federnschneiden und vieles mehr sind unnötige Beschäftigungen geworden. Es gibt aber noch Leute — und man braucht sie darum nicht für altmodisch zu halten — welchen es Vergnügen macht, ihre natürliche Veranlagung zum Mechaniker oder Chemiker an allerlei vorbereitenden Bethätigungen zum Ausdruck zu bringen. Für die Leute dieser Art sind gelegentlich rezeptartige Vorschriften eingeflochten oder angehängt. Wen sie nicht berühren, dem werden sie deswegen die Benützung des Buches kaum erschweren.

Wenn das Gebiet der Geometrie oder, richtiger gesagt, des geometrischen Zeichnens an vereinzelt Stellen gestreift wird, so rührt dies daher, weil diese schreckliche Wissenschaft auf dem Gebiete der Kunst eben unmöglich ganz zu umgehen ist. Damit der geometrische Teil des Handbuches nicht unaufgeschnitten und ungelesen bleibe, ist er als solcher ganz in Wegfall gekommen; dagegen ist das unbedingt Nötige an passendem Orte einzuschmuggeln versucht worden. Verzeihung, meine Damen, für diese Sünde!

Wenn in Bezug auf Material und Werkzeug vielfach bestimmte Firmen namhaft gemacht sind, so ist es — Irrtümer vorbehalten — nach bestem Wissen und Gewissen, sine ira et studio, geschehen. Es sei aber besonders betont, daß dies nur geschehen ist, um das Fabrikat zu kennzeichnen, nicht etwa um die Veranlassung zu geben, sich das Betreffende direkt an der Quelle zu bestellen. Dies würde vielfach nur den Erfolg haben, daß der Fabrikant den Besteller auf die Materialienhandlungen aufmerksam machen müßte, die seine Ware am Orte des letztern führen. Jede grössere Zeichenmaterialienhandlung wird die in Betracht kommenden Gegenstände vorrätig

haben oder, wenn nicht, auf Wunsch bereitwillig beschaffen. Von einer Preisangabe für Materialien und Werkzeuge mußte im allgemeinen aus hier nicht weiter zu entwickelnden Gründen abgesehen werden, so willkommen und erwünscht eine derartige Durchführung wohl auch gewesen sein dürfte.

1. Das Reifszeug.

Wer die Kunst aus Liebhaberei betreibt, der braucht kein großartiges Reifszeug, wenn er ohne ein solches auch nicht wohl auskommen wird. Die umfangreichen und kostspieligen Bestecke sind für die Techniker, die das Reifszeug ständig zur Hand haben müssen und denen es Zeit ersparen hilft, wenn es wohl ausgestattet ist. Die Qualität eines Reifszeuges ist weit wichtiger als die Quantität dessen, was es enthält. Ein Einsatzzirkel, ein Handzirkel und eine Ziehfeder sind dasjenige, worauf man sich wohl beschränken kann. Eine ordentliche Größe empfiehlt sich deswegen, weil die Geräte weiterreichen und weil man mit den großen dasselbe machen kann wie mit den kleinen, vorausgesetzt, daß sie gut sind. Wenn man mit einem großen Einsatzzirkel nicht ebenso kleine Kreise ziehen kann wie mit einem Nullenzirkel, so beweist das nur, daß jener nichts taugt. Große Ziehfedern braucht man weniger oft zu füllen als kleine. Die Hand- oder Greifzirkel werden ohnedem schon kleiner geliefert als die zugehörigen Einsatzzirkel.

Der Einsatzzirkel (Fig. 3 a, b, c) hat am zweckmäßigsten einen festen Nadeleinsatz sowie einen Reisfeder- und einen Bleieinsatz zum Wegnehmen und zur abwechselnden Benützung. Mit diesem Zirkel werden Kreise und Kreisbogen in Bleistift und in Tusche oder Farbe gezogen. Die Nadelspitze soll den Einsatz etwa um 1 mm überragen (soweit sie in das Papier, resp. die Unterlage eindringt) und gerade so viel soll sie auch die Bleistift- und Reisfederspitze überragen. Muß der Zirkel weit geöffnet werden, um größere Kreise zu ziehen, so sind die Zirkelschenkel so weit nach innen umzubiegen, daß dieselben senkrecht auf das Papier zu stehen kommen. Am nötigsten ist dies in Bezug auf die Reisfeder, weil sonst unmöglich ein ordentlicher Strich zu erzielen ist. Eine bedeutende Erweiterung des Zirkels wird durch die Verlängerungsstange ermöglicht, welche vollständigen Reifszeugen beigegeben zu werden pflegt.

Der Handzirkel (Fig. 3 d) dient zum Abgreifen und Übertragen von Maßen, zum Einteilen u. s. w. Er hat keine Einsätze und läuft in Stahlspitzen zu.

Die Ziehfeder oder Handreisfeder (Fig. 3 e) hat einen Griff von Elfenbein oder Ebenholz, auf welchen die eigentliche

Feder aufgesteckt oder aufgeschraubt wird. Gewöhnlich endigt der Griff am einzuschraubenden Ende in eine Nadel, so daß derselbe gleichzeitig als Punktiernadel benützt werden kann. Man füllt die Reifsfeder bei weiter Stellung durch Eintauchen oder vermittelt eines kleinen Papierstückchens, das man in die Tuschetaucht, wischt die Feder außen sauberlich ab und schließt vermittelst der angebrachten Stellschraube so weit, als es für die beabsichtigte Strichbreite nötig erscheint. Wichtig ist, daß die Reifsfeder beim Ausziehen in einer senkrechten Ebene gehalten wird, deren Grundlinie mit der Linealkante zusammenfällt. Sie darf mit andern Worten nicht nach vorn oder rückwärts geneigt sein, während sie nach der rechten Seite hin einen beliebigen Winkel bilden kann. Es müssen eben beide Reifsfederspitzen gleichmäßig aufstehen, weil sonst ein ordentlicher Strich nicht möglich ist.

Gute Reifszeuge sind nicht billig, und daß man zu diesem Gerät sorgfältig acht zu haben und die Reifsfedern nach gemachtem Gebrauch stets zu reinigen hat (indem man mit einem umgebogenen Hirschleder durch die Spitzen fährt), versteht sich eigentlich von selbst. Daß Zirkel und Ziehfedern nicht besser werden, wenn sie offen auf Tischen liegen bleiben anstatt im zugehörigen Etui aufbewahrt zu werden, liegt ebenso nahe. Reifszeuge und Reifszeugteile auszuleihen, ist gerade so unzweckmäßig, als es unanständig ist, Zahnstocher und Zahnbürsten auszuleihen.

Reifszeuge der obenerwähnten Art sind in allen größern Zeichenmaterialienhandlungen vorrätig oder auf Bestellung zu haben.

Ein Fabrikat von altem, guten Namen ist dasjenige von J. Kern in Aarau. Eine sehr empfehlenswerte deutsche Firma ist Clemens Riefler in Nesselwang und München.

Ein einfaches, gutes und preiswürdiges Reifszeug dieser Firma ist:

Besteck F, enthaltend:

1. Einsatzzirkel, 140 mm lang, ohne Spitzen, mit festem Nadel-einsatz, Bleieinsatz, Reifsfedereinsatz und Verlängerungsstange.
2. Handzirkel, 125 mm lang.
3. Handreifsfeder, 125 mm lang, mit Punktiernadel und Ebenholzgriff.
4. Büchsen mit 5 Bleistiften für den Bleieinsatz.

Dieses Besteck kostet samt Etui (mit abgerundeten Ecken und Nadelverschluss) in Messing 15 M. 10 Pf., in Neusilber 17 M. 90 Pf. (Vergl. Fig. 3.)

Ein Reifszeug, die nämlichen Stücke enthaltend, für weniger exakte Arbeiten zur Not genügend, aber bedeutend minderwertig, fertigt Georg Schoenner in Nürnberg. Es hat die Bezeichnung 4a und kostet in Messing 6 M. 60 Pf.

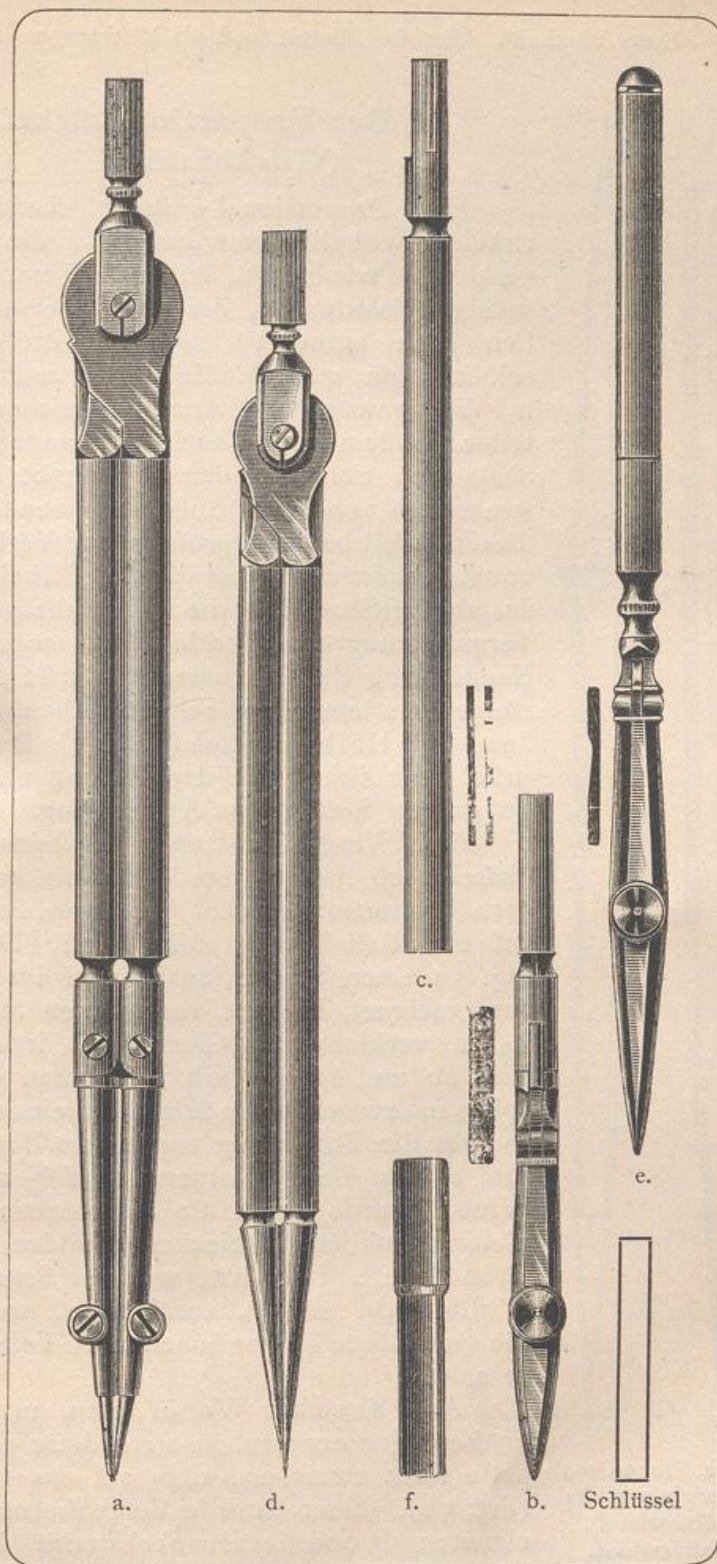


Fig. 3. Reisszeug von Clemens Riefler in Nesselwang und München.
a. Einsatzzirkel. *b.* Reißfedereinsatz zu *a.* *c.* Verlängerungsstange zu *a.* *d.* Handzirkel.
e. Ziehfeder. *f.* Bleistiftbüchse.

2. Der Proportionalzirkel. (Verhältniszirkel.)

Der Proportional- oder Reduktionszirkel, gewöhnlich von der Form, die Fig. 4 a verkleinert wiedergibt, ist ein äußerst zweckmäßiges Instrument, das man aber schließlich auch entbehren kann. Mittelst desselben kann man gerade Linien und Kreise in die gewünschte Anzahl gleicher Teile teilen, indem man, nach der angebrachten Skala sich richtend, den Drehpunkt des Instrumentes verstellt. Außerdem benützt man diesen Zirkel beim Vergrößern und Verkleinern von Zeichnungen, wobei die eine Zirkelöffnung das abgegriffene Maß, die andere die gewählte Vergrößerung oder Verkleinerung angibt. Die Handhabung des Instrumentes dürfte sich bei einiger Überlegung von selbst ergeben. Außerdem sind Halbzirkel (Fig. 4 b), Dritteilzirkel und Zirkel mit der Teilung nach dem goldenen Schnitt in Anwendung.

Zum Vergrößern und Verkleinern von Massen nach bestimmtem Verhältnis kann man auch Proportionalwinkel benützen, die man auf ein Blatt Papier aufzeichnet. So stellt Fig. 5 a einen Proportionalwinkel im kleinen dar, geeignet, Figuren, resp. deren Maße auf $\frac{2}{3}$ zu verkleinern. Greift man irgend ein Maß ab und schlägt mit demselben von der Spitze aus zwischen den Schenkeln einen Bogen, so gibt die Entfernung von einem Bogenende zum andern die Verkleinerung auf $\frac{2}{3}$ an. Der Winkel wurde durch die Konstruktion eines gleichschenkligen Dreieckes gebildet, dessen Grundlinie 2 Teile hat, wie der Schenkel 3. Wollte man auf $\frac{4}{5}$ verkleinern, so müßte die Grundlinie 4, der Schenkel 5 Teile haben u. s. w.

Auf dieselbe Weise kann man Vergrößerungen erzielen, insofern diese das Doppelte nicht erreichen, z. B. auf das $1\frac{1}{2}$ fache (Fig. 5 b). Einen für alle Vergrößerungen geeigneten Proportionalwinkel zeigt Fig. 5 c. Zeichnet man ein rechtwinkliges Dreieck, dessen

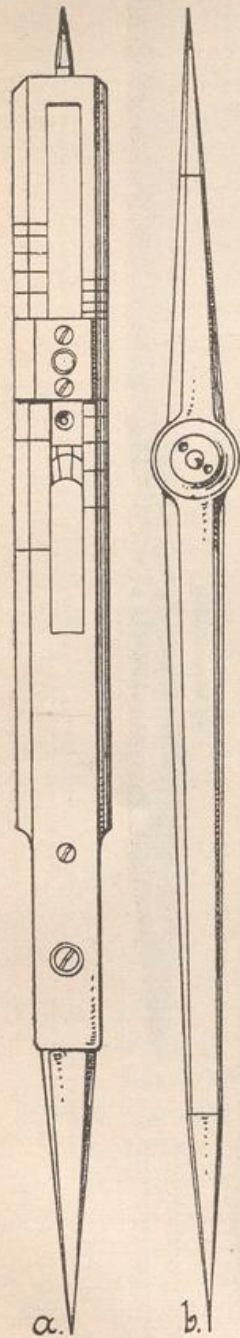


Fig. 4. a. Proportional-
oder Reduktionszirkel
(Verhältniszirkel).
b. Halbzirkel.
Clemens Riefler.

eine Kathete ein beliebiges Maß, dessen andere die gewählte Vergrößerung desselben zur Länge hat, so hat man die zu vergrößernden Maße der Reihe nach von S aus nach 1, 2, 3 etc. anzutragen, die durch 1, 2, 3 etc. gezogenen Parallelen zur großen Kathete sind die entsprechenden Vergrößerungen. Macht man

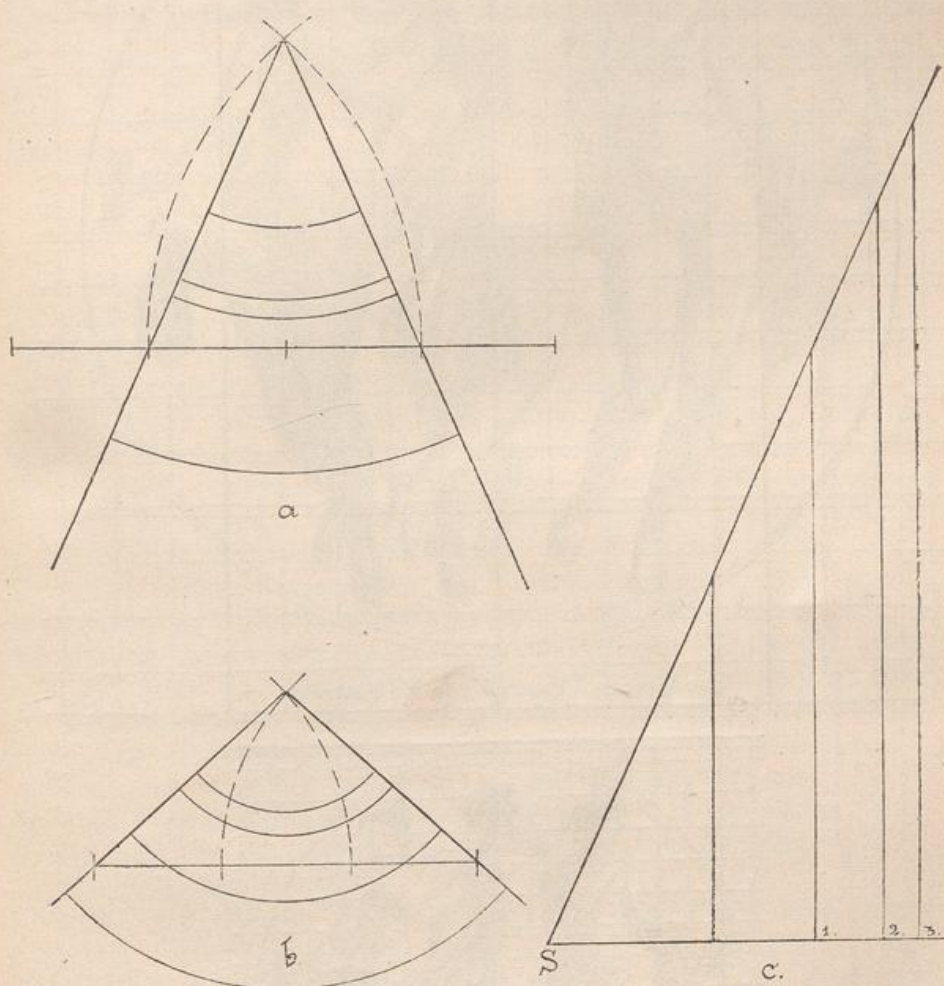


Fig. 5. Konstruktion verschiedener Proportional- oder Verhältnswinkel zum Vergrößern und Verkleinern von Zeichnungen.

das auf einem Reifsbrett, so kann man diese Parallelen bequem mit der Reifsschiene ziehen.

Für komplizierte Zeichnung wählt man zum Vergrößern und Verkleinern besser folgendes Verfahren:

Man überzieht die gegebene Zeichnung mit einem Quadratnetz und macht für die Übertragung ein entsprechend vergrößertes

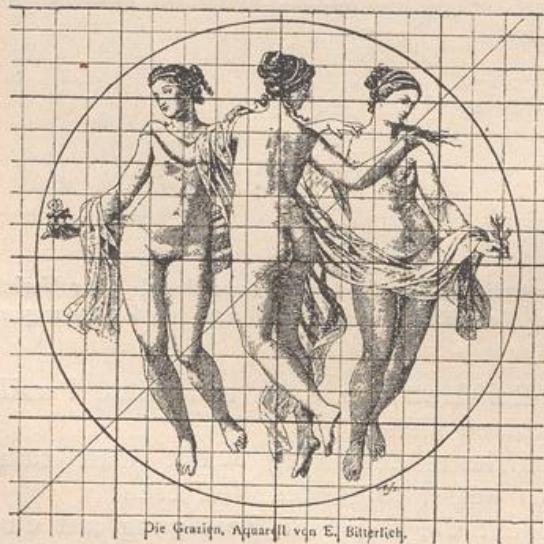
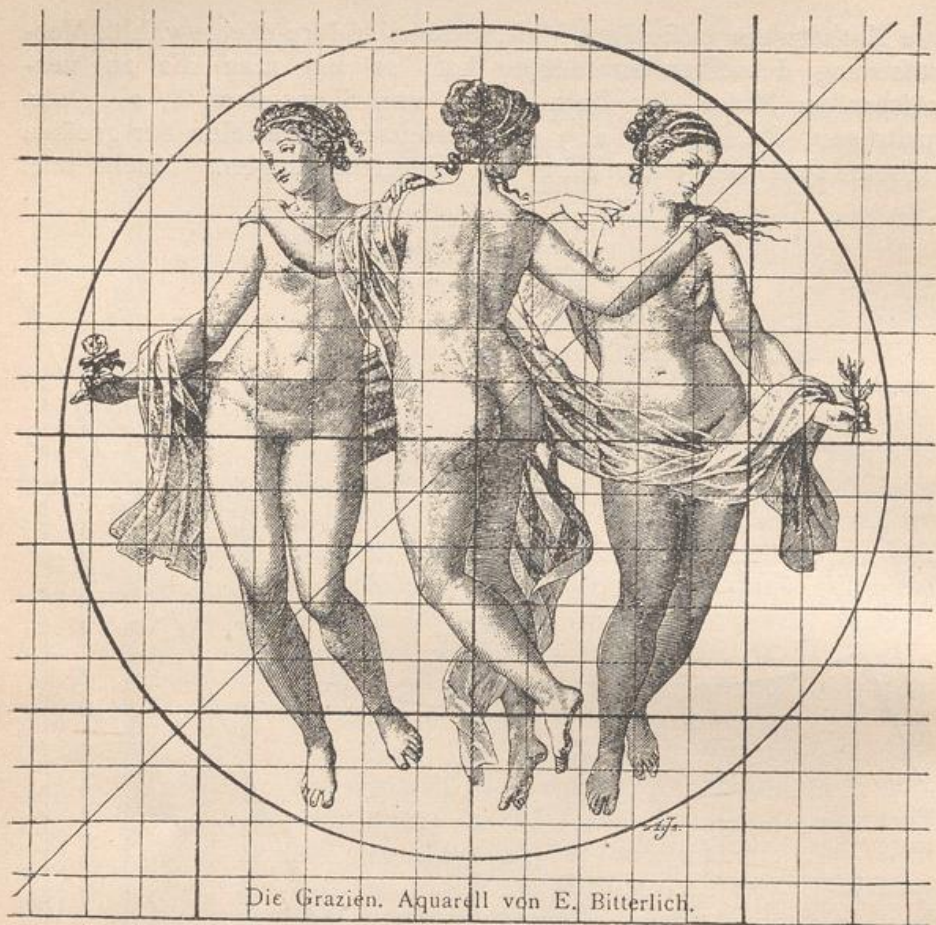


Fig. 6. Vergrößerung oder Verkleinerung von Zeichnungen **vermittelst** Quadratnetzes.

oder verkleinertes Quadratnetz und überträgt nach dem Augenmaße. Bei größern Arbeiten empfiehlt es sich, die Linien des Netzes von fünf zu fünf stärker oder andersfarbig auszuziehen, um einen bessern Überblick zu erzielen. Darf das Original nicht beschädigt, also nicht mit Linien überzogen werden, so zieht man das Netz auf einer Glastafel und legt diese auf das Vorbild, oder man schneidet in ein Stück Karton eine rechteckige oder quadratische Öffnung und überspannt dieselbe mit feinen Fäden, die man auf den Karton aufklebt. Dieses Netz wird auf das Vorbild aufgelegt und kann späterhin immer wieder zu ähnlichen Zwecken benützt werden, ebenso wie die Glastafel. (Fig. 6.)

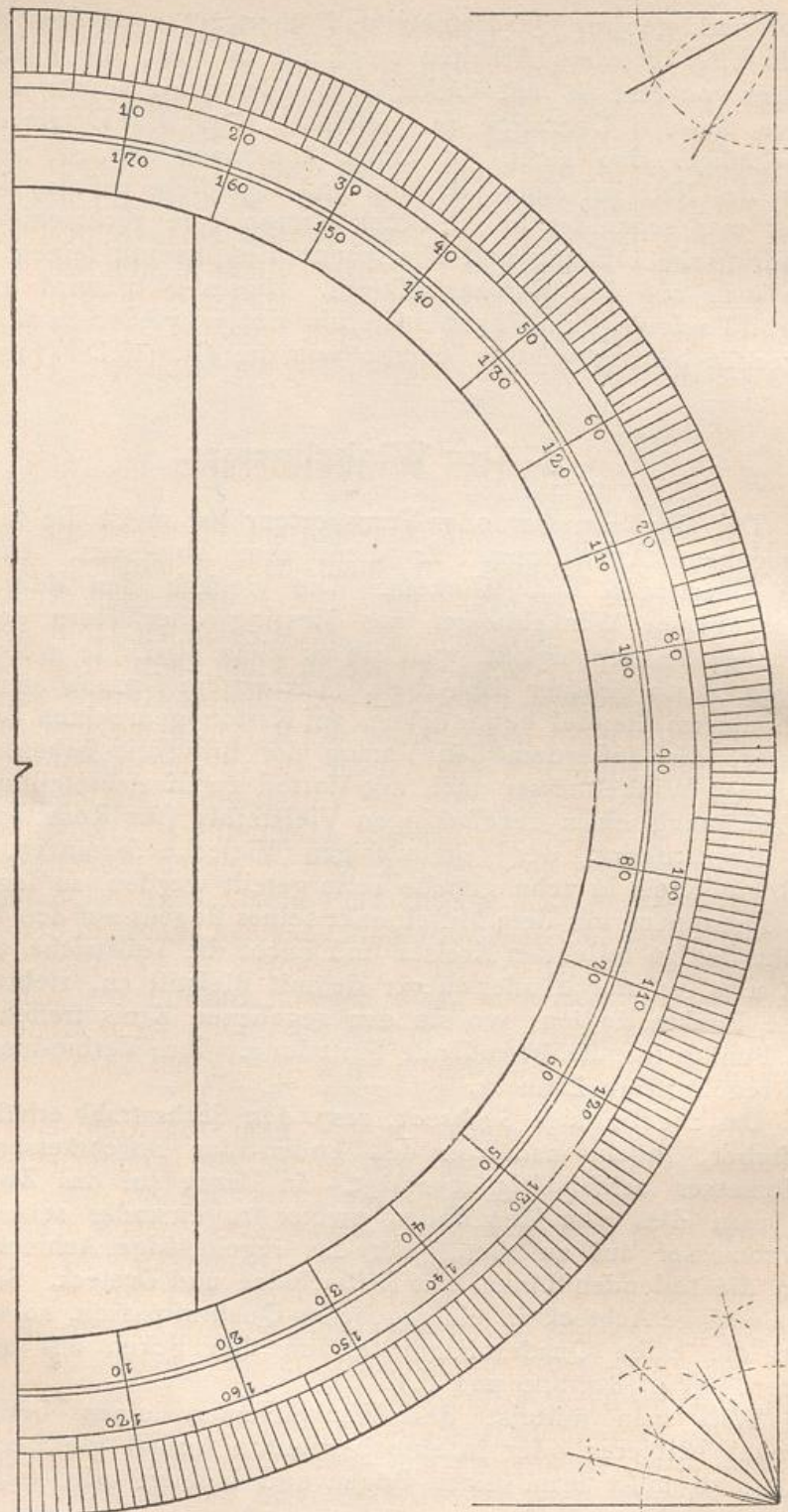
3. Der Winkelmesser.

Der Winkelmesser oder Transporteur hat meist die in Fig. 7 angegebene Ausstattung. Er dient zum Abmessen, Auftragen und Übertragen von Winkeln. Die vielfach den Reifszeugen beigegebenen Winkelmesser aus Messing oder Horn gestatten keine große Genauigkeit, weil sie zu klein sind. Je größer der Bogen, desto genauer die Arbeit. Aus diesem Grunde empfehlen sich die im Handel befindlichen, auf Karton gedruckten Winkelmesser, die außerdem den Vorzug der Billigkeit haben. Man kann den Winkelmesser auch mit Vorteil zur Kreiseinteilung, zur Aufzeichnung eines regelmäßigen Vielstrahls (für Rosetten) und zur Konstruktion der regelmäßigen Vielecke benutzen. Soll z. B. ein Kreis in zehn gleiche Teile geteilt werden, so legt man das Instrument mit dem Mittelpunkt seines Bogens auf den Mittelpunkt des zu teilenden Kreises und sticht die Teilstriche 36, 72, 108 u. s. w. durch oder merkt sie mit Bleistift an, zieht durch diese Punkte Radien; wo sie den gegebenen Kreis treffen, sind die Punkte für die betreffende Einteilung. Ihre Verbindung gibt das regelmäßige Zehneck.

Das regelmäßige Sechseck, resp. den Sechsstrahl erhält man einfacher, indem man von den Enden des Durchmessers den Halbmesser beiderseitig abschlägt. In Bezug auf das Zwölfeck hat man dies von den Enden zweier zu einander senkrechter Durchmesser aus zu thun. Für das regelmäßige Achteck zieht man die teilenden Linien mit Reifsschiene und Dreieck. Soll das regelmäßige Achteck in ein gegebenes Quadrat passen, so schlägt man die halbe Quadratdiagonale von den Ecken aus auf die Seiten. (Fig. 8 a, b, c und d.)

Will man mittelst des Winkelmessers einen beliebigen Winkel halbieren oder in eine bestimmte Anzahl gleicher Teile teilen, so mißt man seinen Bogen und halbiert oder teilt ent-

Fig. 7. Winkelmesser oder Transporteur.
Eckfiguren: Teilung des rechten Winkels in 2, 3 und 6 gleiche Teile.



sprechend die erhaltene Anzahl von Graden und sticht die Teilung durch.

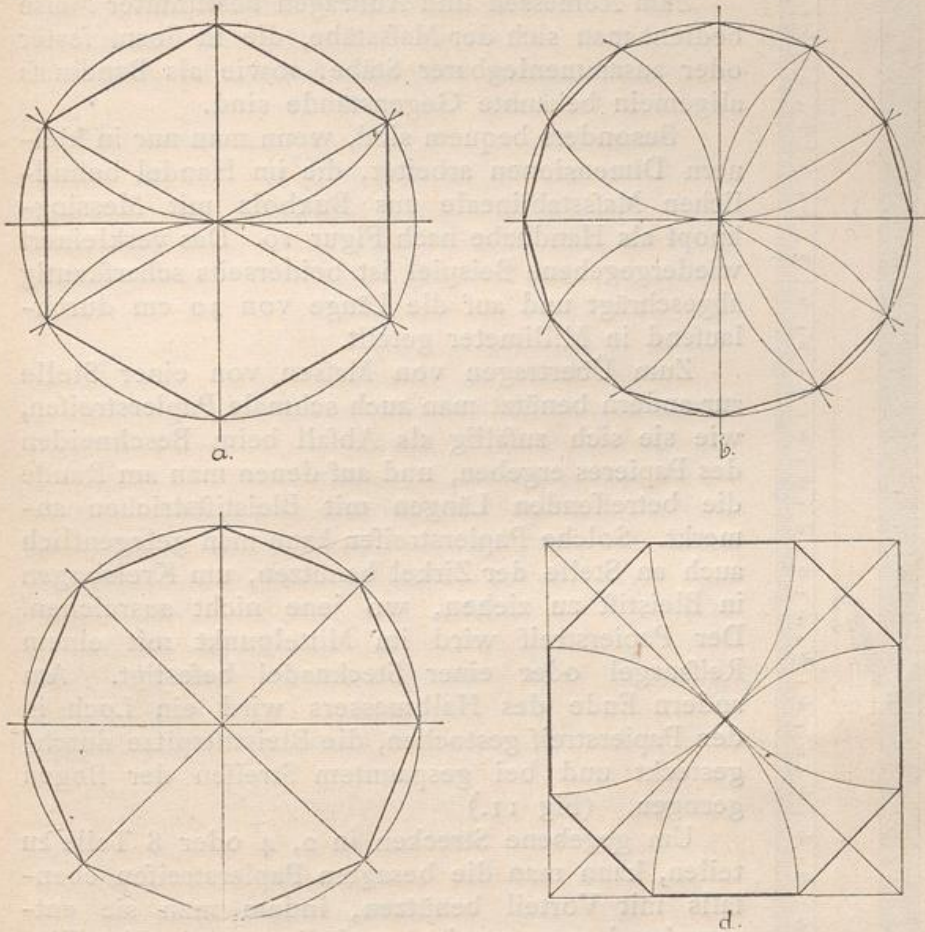


Fig. 8. a. Konstruktion des Sechsecks, b. des Zwölfecks, c und d. des Achtecks.

Wie ein Winkel auf konstruktivem Weg halbiert wird, zeigt Fig. 9. Will man beliebige Winkel probierweise in eine Anzahl gleicher Teile teilen, so verfährt man, wie es in Bezug auf das probierweise Teilen der geraden Linien angegeben werden wird (S. 18). Die Teilung in 2, 3 u. 6 gleiche Teile, soweit es sich um rechte Winkel handelt, ist auf Fig. 7 zu sehen des Winkelmessers angedeutet.

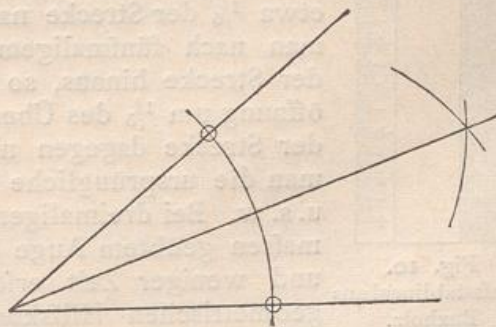


Fig. 9. Halbierung eines Winkels.

4. Maßstäbe.

Zum Abmessen und Auftragen bestimmter Maße bedient man sich der Maßstäbe, die in Form fester oder zusammenlegbarer Stäbe, sowie als Bandmaß allgemein bekannte Gegenstände sind.

Besonders bequem sind, wenn man nur in kleineren Dimensionen arbeitet, die im Handel befindlichen Maßstablineale aus Buxholz mit Messingknopf als Handhabe nach Figur 10. Das verkleinert wiedergegebene Beispiel ist beiderseits scharfkantig abgeschrägt und auf die Länge von 30 cm durchlaufend in Millimeter geteilt.

Zum Übertragen von Mäßen von einer Stelle zur andern benützt man auch schmale Papierstreifen, wie sie sich zufällig als Abfall beim Beschneiden des Papiers ergeben, und auf denen man am Rande die betreffenden Längen mit Bleistiftstrichen anmerkt. Solche Papierstreifen kann man gelegentlich auch an Stelle der Zirkel benützen, um Kreisbogen in Bleistift zu ziehen, wo jene nicht ausreichen. Der Papierstreif wird im Mittelpunkt mit einem Reißnagel oder einer Stecknadel befestigt. Am andern Ende des Halbmessers wird ein Loch in den Papierstreif gestochen, die Bleistiftspitze durchgesteckt und bei gespanntem Streifen der Bogen gezogen. (Fig. 11.)

Um gegebene Strecken in 2, 4 oder 8 Teile zu teilen, kann man die besagten Papierstreifen ebenfalls mit Vorteil benützen, indem man sie entsprechend zusammenlegt und die entstehenden Einknickungen überträgt. Führt man die Teilung in eine bestimmte Anzahl gleicher Stücke, z. B. fünf, mit dem Zirkel aus, so öffnet man den Zirkel auf etwa $\frac{1}{5}$ der Strecke nach dem Augenmaß. Kommt man nach fünfmaligem Auftragen über das Ende der Strecke hinaus, so verkleinert man die Zirkelöffnung um $\frac{1}{5}$ des Überschusses; hat man das Ende der Strecke dagegen nicht erreicht, so vergrößert man die ursprüngliche Weite um $\frac{1}{5}$ des Fehlenden u. s. w. Bei dreimaligem Probieren wird bei einigermaßen geübtem Auge die Teilung richtig ausfallen und weniger Zeit erfordern, als wenn man die geometrischen Hilfskonstruktionen anwendet, die für diesen Fall vorhanden sind und deren eine durch



Fig. 10.
Maßstablineal aus
Buxholz.
 $\frac{1}{2}$ natürl. Gröfse.

Fig. 12 veranschaulicht wird. AB ist die zu teilende Strecke, AC ist eine unter beliebigem Winkel gezogene zweite gerade Linie, auf welcher man fünf annähernd richtige Teile aufträgt. Verbindet man C mit B und zieht durch die andern Punkte Parallele, so wird AB in fünf gleiche Teile geteilt.

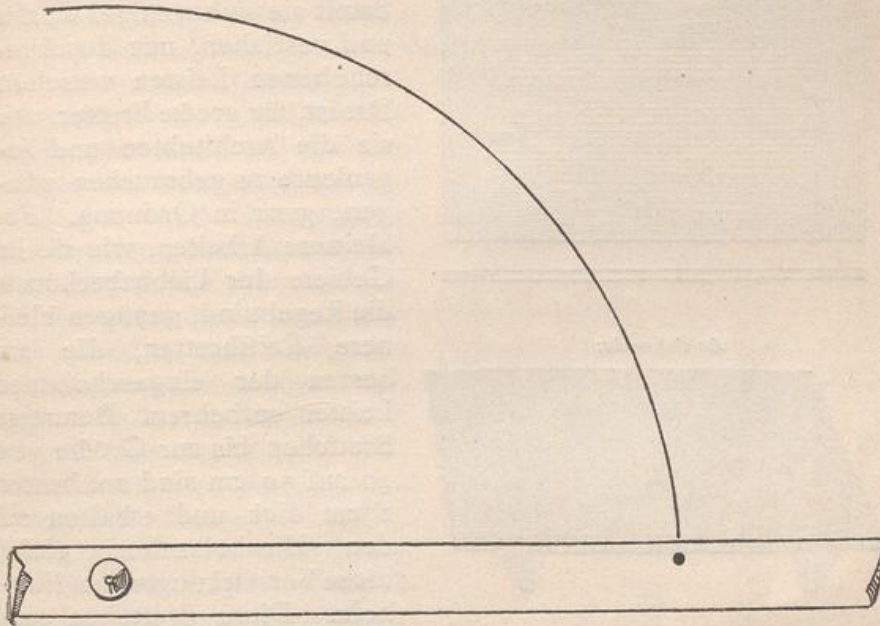


Fig. 11. Das Ziehen von Kreisbogen mittelst eines Papierstreifens.

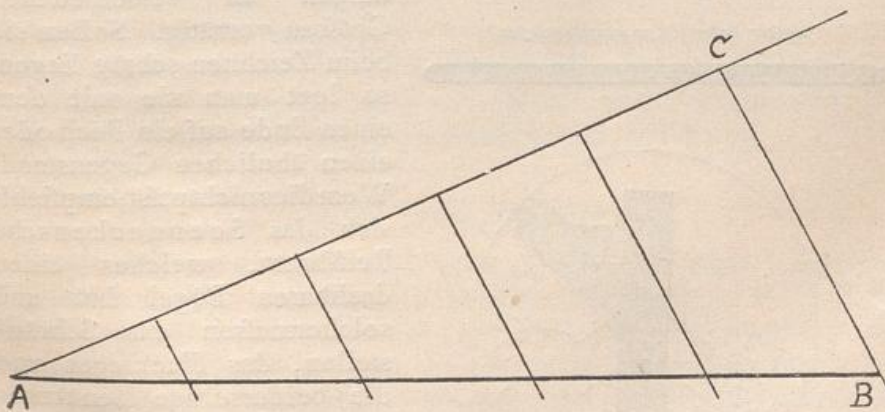


Fig. 12. Teilung einer Strecke durch Konstruktion.

5. Reifsbretter.

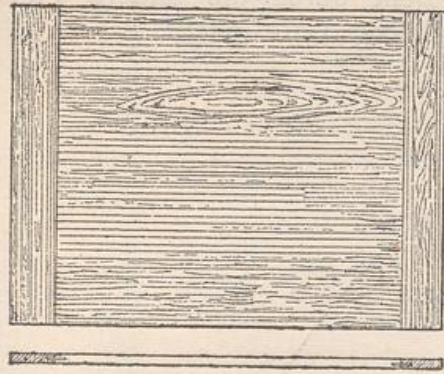
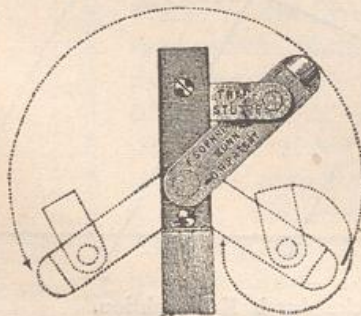
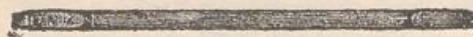
*Im Gebrauche:**Im Gebrauche, schräg gestellt:**Außer Gebrauch, zusammengelegt:*

Fig. 13. Reifsbretter.

Die Reifsbretter werden aus Pappel- oder einem andern weichen Holze hergestellt, und damit sie sich weniger werfen und verziehen, mit durchgeschöbten Leisten versehen. Das ist, für große Bretter, wie sie die Architekten und Ingenieure zu gebrauchen pflegen, ganz in Ordnung. Für kleinere Arbeiten, wie sie im Gebiete der Liebhaberkünste die Regel sind, genügen kleinere Reifsbretter, die am besten der eingeschobenen Leisten entbehren. Derartige Brettchen bis zur Größe von 40 auf 50 cm sind am besten 1 cm dick und erhalten auf den Hirnholzseiten gleich dicke Verstärkungen aus Hartholz. Diese Brettchen sind sehr leicht und handlich, sie gestatten die Benützung auf beiden Seiten und sind in den Zeichenmaterialienhandlungen in verschiedenen Größen vorrätig. Sollen sie beim Zeichnen schräg liegen, so legt man sie mit dem einen Ende auf ein Buch oder einen ähnlichen Gegenstand. Wem dies nicht paßt, empfiehlt sich das Soenneckensche Reifsbrett, welches einen drehbaren Bügel hat und solchermassen das Schrägstellen, das Flachlegen und die beiderseitige Benützung gestattet. Mehr kann man nicht verlangen. Die Figur 13 zeigt beide Formen.

Ein gutes Reifsbrett sollte lauter rechte Winkel haben, was aber gewöhnlich nicht der Fall ist. Dagegen muß mindestens eine der schmalen Seitenflächen vollständig gerade sein. Man gewöhne sich, diese Seite links zu legen und nur an dieser die Reifsschiene anzuschlagen. Auf diese Weise ist es möglich, alle querlaufenden Linien auf dem Papier parallel zu erhalten. Die Senkrechten zu diesen werden erzielt, indem man das Dreieck an die Reifsschiene anlegt. (Siehe Fig. 14.)

Wenn man die Reifsbretter anständig behandelt, bleiben sie lange brauchbar. Dazu gehört vor allem, daß man nicht mit dem Messer auf denselben herum-schneidet und herumkratzt. Aufgespannte Zeichnungen löst man los, indem man mit dem Messer unter das Papier fährt und dasselbe flach aufliegend dem Rand entlang führt. Die abgelösten Blätter werden nachträglich mit der Schere oder mittelst scharfen Messers auf geeigneter Unterlage (Zinkblech, Glas etc.) beschnitten.

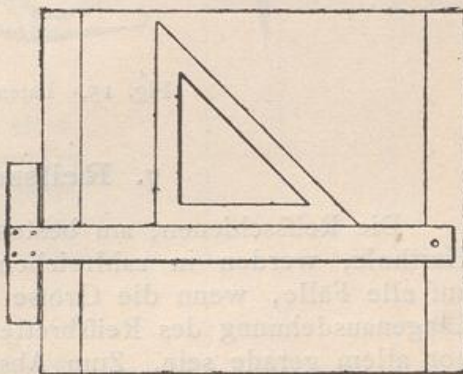


Fig. 14. Handhabung von Reifsschiene und Dreieck.

Die auf dem Reifsbrett haften gebliebenen Papierstreifen entfernt man, indem man sie mit einem Schwamme benetzt und dieselben erst fortnimmt, wenn das Wasser das Klebemittel vollständig aufgelöst hat.

Über das Aufspannen des Papiers vergleiche den Artikel 46, weiter unten.

Reifsbretter mit in Arbeit befindlichen Zeichnungen und Malereien werden, solange sie außer Gebrauch sind, mit Packpapier abgedeckt, was so selbstverständlich ist, daß es hier nicht erwähnt würde, wenn nicht die Wahrnehmung vorläge, daß dies trotz der Selbstverständlichkeit häufig nicht geschieht.

6. Reifs- oder Heftnägel.

Wo das Papier nicht naß gemacht, wo es bloß bezeichnet und nicht bemalt wird, genügen zu dessen Befestigung vielfach die Reifsnägel, die in verschiedener Gröfse im Handel sind und in der meistverbreiteten Form aus einem runden Messingscheibchen mit eingesetzter Stahlspitze bestehen. Da beim Eindrücken in Hartholz die Spitzen leicht durchbrechen und die Finger verwunden, so kaufe man solche Reifsnägel, deren Messingplättchen nicht ganz durchbohrt sind, oder man greife zu den neuerdings

aufgekommenen Patent-Reifsnägeln. (D. R. P. 14077.) Diese „Silberstahl-Reifsbrettnägel“ sind aus einem Stück gefertigt, billig und preiswürdig. Die Schachtel, 12 Dutzend dieser Stifte samt Gabel zum Ausheben enthaltend, wird je nach der Grösse der Nägel zu 1 bis 2 Mark verkauft. (Fig. 15.)



Fig. 15. Patent-Reifsnägel.

7. Reifsschienen.

Die Reifsschienen, am besten aus einem dünnen, schlichten Hartholz, werden in zahlreichen Grössen gefertigt. Es genügt auf alle Fälle, wenn die Grösse so gewählt wird, daß sie der Längenausdehnung des Reifsbrettes entspricht. Die Schiene muß vor allem gerade sein. Zum Abschneiden von Zeichnungen und dergleichen darf sie unbedingt nicht benützt werden, wenn sie gut bleiben soll. Wer derartigen Unfug jedoch nicht lassen mag, benütze wenigstens hierbei stets nur diejenige Kante, an welcher nicht gezeichnet zu werden pfllegt.

Paßt eine Reifsschiene nicht genau zu einer schon vorhandenen Zeichnung, z. B. wenn die letztere anders als ursprünglich befestigt wurde, so hilft man dadurch nach, daß man an der Innenseite des Querarms, welche dem Reifsbrett entlang gleitet, kleine Kartonstückchen aufklebt oder einen Reifsnagel einsteckt. Für derartige Fälle und hauptsächlich, um schräglaufende Parallellinien ziehen zu können, hat man wohl auch Reifsschienen mit doppelteiligem Haupt, wobei der eine Teil fest, der andere verstellbar ist. Zweckmäßiger aber noch ist die in Figur 16 abgebildete Schiene, mit der man gleichzeitig die Winkel messen, d. h. Linien unter bestimmten Winkeln ziehen kann.

8. Die Dreiecke.

Zu der Reifsschiene gehört notwendigerweise ein Dreieck. Eins genügt aber auch vollständig. Die Dreiecke sind in den verschiedensten Grössen zu haben, und zwar voll und durchbrochen, rechtwinklig-gleichschenkelig und rechtwinklig-ungleichschenkelig, wobei im letztern Fall die Winkel an der Hypotenuse gewöhnlich 60 und 30° betragen, während sie bei gleichen Schen-

keln je 45° messen. Die Dreiecke werden aus Hartholz gearbeitet und sind um so besser, je dünner und schlichter das Holz ist. Sie haben den Nachteil, daß sie leicht auseinanderbrechen, weshalb vielfach die Dreiecke aus Hartgummi vorgezogen werden. Dieselben sind trotz des höhern Preises zu empfehlen. Sie sind sehr elastisch, legen sich gut auf und werfen sich nicht. Im Sommer bei heißer Witterung schmutzen sie jedoch gerne, indem sie die Unreinigkeiten der Zeichnungen etc. aufnehmen und anderseits wieder abgeben.

Wenn man sich mit einem Dreiecke begnügt, so wähle man dasselbe gleichschenkelig und möglichst groß, da die Niedlichkeit hier schlecht angewendet ist. Die gleichen Seiten sollten 25 bis 35 cm messen.

Eine bekannte Firma für Reifsschienen, Dreiecke und ähnliche Dinge ist J. Schröder in Darmstadt, deren Fabrikate überall zu haben sind.

Mittelst Reifsschiene und Dreieck lassen sich beliebige Parallele ziehen, indem man das Dreieck an der festliegenden Schiene anlegt und weitergleiten läßt (Fig. 17.)

Gerade Linien, rechte Winkel und halbe rechte Winkel (45°) kann man zur Not, wenn Lineal und Dreiecke nicht zur Hand sind, auch folgendermaßen auftragen. Bricht man ein genügend großes Papier mittlerer Stärke einmal um, so kann die umgebrogene glatt gestrichene Kante als Lineal dienen. Bricht man ein zweites Mal so, daß die ursprüngliche Kante beim Zusammenfallen genau in ihren 2 Teilen aufeinander fällt, so hat man einen rechten Winkel; bricht man in ähnlicher Weise ein drittes Mal, so entsteht ein halber rechter Winkel u. s. w. (Vgl. Fig. 18.) Selbstredend sind das nur Notbehelfe beim Zeichnen mit dem Stifte.

Will man einen genau rechten Winkel aufzeichnen, z. B. zur

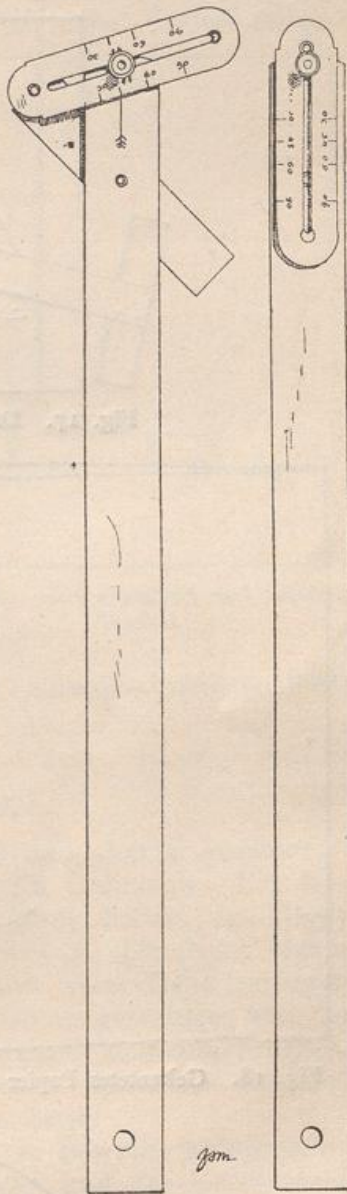


Fig. 16. Reifsschienen.

Kontrolle der Holz- oder Hartgummidreiecke, so zieht man in einem Halbkreise zwei Sehnen nach Fig. 19. Zwei derartige Sehnen bilden stets einen rechten Winkel.

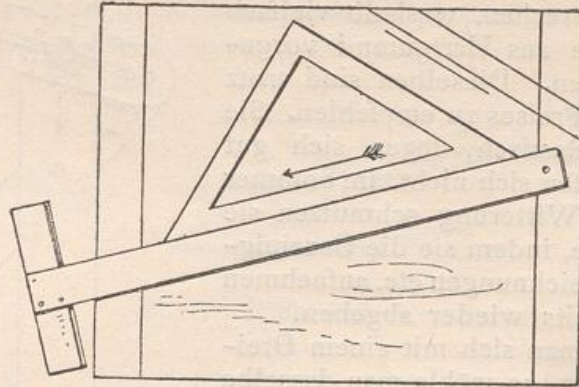


Fig. 17. Das Ziehen von Linienparallelen.

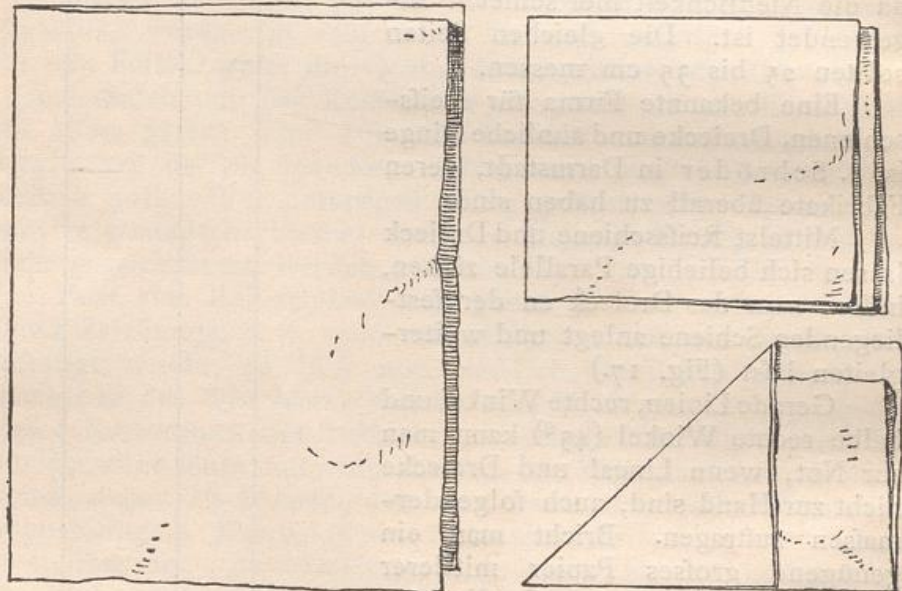


Fig. 18. Gekantetes Papier zum Ziehen von geraden Linien und Winkeln.

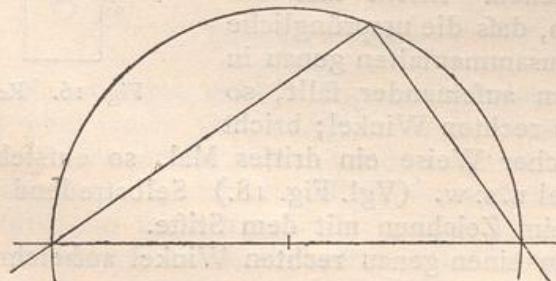


Fig. 19. Konstruktion eines rechten Winkels.

9. Winkel aus Eisen oder Stahl

sind zum Beschneiden der Zeichnungen, bei der Herstellung von Papp- oder Laubsägearbeiten und anderweitig mit Vorteil zu gebrauchen. Der rechte Winkel hat gewöhnlich 2 ungleiche Schenkel. Ein bequemes Format ergeben die Längen von 20, resp. 30 cm. Da es gut ist, wenn diese Winkel noch etwas elastisch sind, weil sie sich dann besser auflegen, so sollten sie nicht über 4 mm dick sein. Da diese Winkel schwer blank zu halten sind und in rostigem Zustande das Papier beschmutzen, so sollten sie unbedingt vernickelt werden. Derartige Winkel kauft man in Eisenwaren- und Werkzeughandlungen.

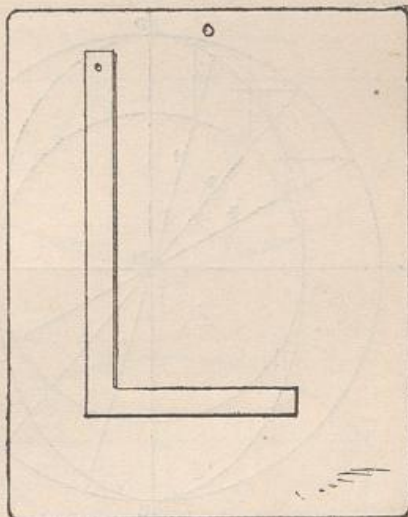


Fig. 20. Zinkblechtafel und eiserner Winkel.

Zu einem solchen Winkel gehört dann als Unterlage beim Beschneiden eine viereckige Zinkblechtafel, die man sich beim Blechner in der gewünschten GröÙe zurechtschneiden läßt. (Fig. 20).

10. Kurvenlineale.

Es sind verschiedenförmig gestaltete und allerlei geschwungene Linien aufweisende Kurvenlineale im Gebrauch. Für bestimmte Zwecke mögen sie ihre Berechtigung haben. Im allgemeinen sind sie unzweckmäÙig und überflüssig. Die freien Linien des Ornaments kann man richtig nur aus freier Hand zeichnen und die geometrischen, nach Regel und Gesetz gestalteten Kurven kann man auch nur flick- und stückweise damit zu stande bringen, und richtig nur dann, wenn man für jeden besondern Fall das gerade für diesen Fall gearbeitete Lineal hätte.

Die geometrischen, für dieses Buch in Betracht kommenden Kurven sind auÙer dem Kreis die Ellipse und der Korbboogen, deren Beschreibung und Konstruktionen hier folgen mögen. Die Ellipse ist eine geschlossene, ihre Krümmung allmählich ändernde Kurve von der Form, die man im gewöhnlichen Sprachgebrauch fälschlicherweise als Oval bezeichnet. (Oval heiÙt eirund und sollte nur als Bezeichnung für Kurven gebraucht werden, welche in der Form dem Umriss eines Eies gleichkommen.) Die Ellipse

hat eine große und eine kleine Axe, die einander senkrecht halbieren und deren Verhältnisse beliebig sein können, je nach der grössern oder kleinern Exzentrizität, d. h. je mehr oder weniger die Kurve in die Länge gezogen ist. Ohne auf die interessanten

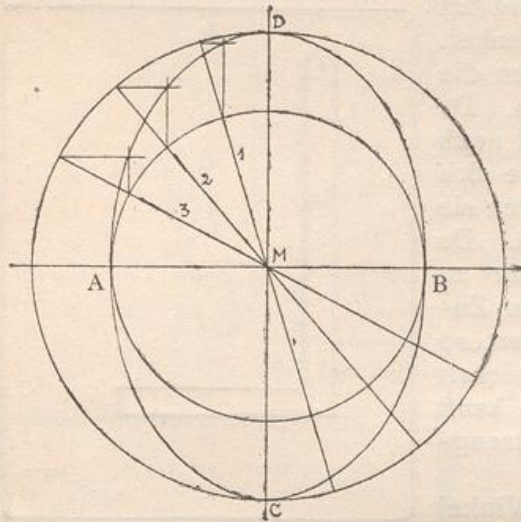


Fig. 21. Aufzeichnung einer Ellipse mittelst Vergatterung.

Hierauf zieht man von M aus 2 Kreise, die durch die Scheitelpunkte gehen, und beliebig die schräglaufenden Durchmesser 1, 2, 3 u. s. w. Je mehr solcher Durchmesser, je mehr Punkte und je mehr Anhalt für die Ellipse. Wo diese schrägen Durchmesser

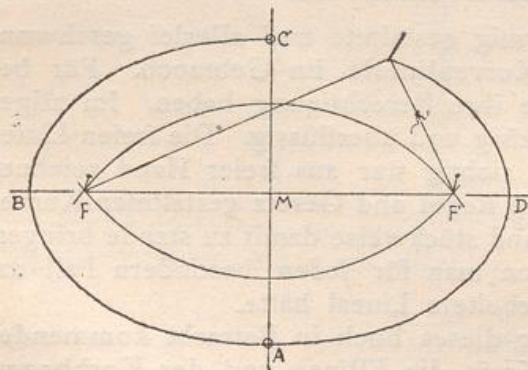


Fig. 22. Zeichnung der Ellipse mittelst einer Schnur.

genauigkeitsfehler dann wenigstens symmetrisch auftreten.

2) (Fig. 22). Sind ABCD wieder die Scheitelpunkte, so findet man die Brennpunkte FF der Ellipse, indem man die halbe große Axe, also das Stück BM von A oder C aus auf die

Eigenschaften der Ellipse näher einzugehen, seien hier zwei Konstruktionen angegeben, die sich für die Praxis empfehlen. Man zeichnet die Ellipse aus freier Hand, nachdem man genügend viele Punkte festgestellt hat, oder unter Zuhilfenahme einer Schnur.

1) (Fig. 21). Sind die beiden Axenlängen gegeben, so trägt man auf den 2 geraden Linien, die sich im Mittelpunkt M senkrecht durchschneiden, die Axen von M aus hälftig ab und erhält so die 4 Scheitelpunkte ABCD.

Wo diese schrägen Durchmesser den großen Kreis schneiden, zieht man parallele Linien zur kleinen Axe, und wo sie den kleinen Kreis schneiden, parallele Linien zur großen Axe. Wo sich die Linien treffen, die zu ein und demselben Durchmesser gehören, das sind Punkte der Ellipse. Man konstruiert zweckmäßig nur ein Viertel der Kurve und paust die übrigen $\frac{3}{4}$ über, weil etwaige Un-

große Axe abschlägt. Befestigt man in den Brennpunkten FF Stecknadeln und legt um dieselben einen geschlossenen Faden, dessen Länge so groß ist wie die große Axe und die Entfernung der Brennpunkte zusammen genommen (also $BD + FF$), so kann man bei angespanntem Faden mittelst eines Bleistiftes die Ellipse ziehen. Nimmt man beliebige Fadenlängen und wählt beliebige Brennpunkte, so erhält man selbstverständlich beliebige, mehr oder weniger exzentrische Ellipsen.

Der Korbboogen ist eine Näherungskonstruktion der Ellipse und kann mit dem Zirkel gezogen werden, d. h. die Korbboogenkurven sehen ungefähr so aus wie Ellipsen und werden statt dieser häufig verwendet, weil mit dem Zirkel gezogene Bogen an und für sich hübscher aussehen als Kurven aus freier Hand. Die Schönheit der Ellipse, als Ganzes betrachtet, erreicht jedoch der Korbboogen nicht, weil die Krümmung sich nicht allmählich, sondern ruckweise ändert und ein geübtes Auge die Übergangsstellen sofort unangenehm empfindet.

Es gibt zahlreiche Korbboogenkonstruktionen, und zwar solche, bei denen die eine Axenlänge sich nach der andern richtet oder

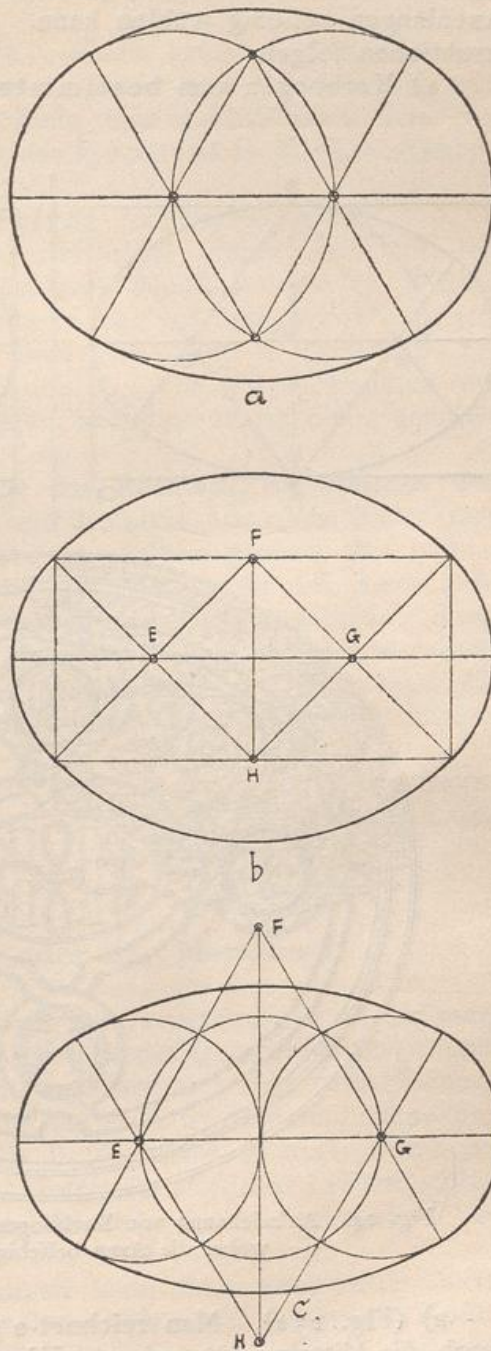


Fig. 23. Aufzeichnung von Korbboogen verschiedener Konstruktion, wobei die eine Axe die Länge der andern bestimmt.

sich aus derselben ergibt, und solche, bei welchen man die Axenlängen beliebig wählen kann. Es mögen einige dieser Konstruktionen folgen.

1) Korbboogen von bestimmten Axenverhältnissen.

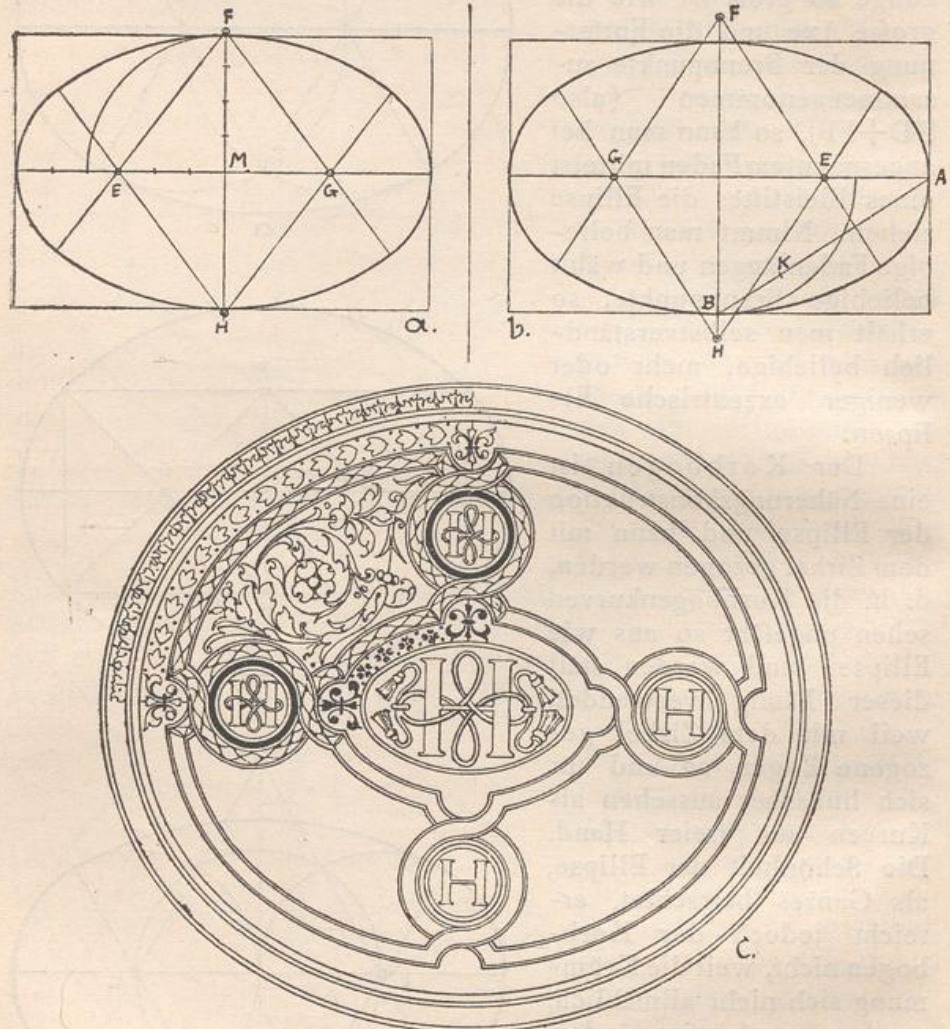


Fig. 24. Aufzeichnung von Korbboogen verschiedener Konstruktion, wobei die Axen beliebig sein können.

a) (Fig. 23 a). Man zeichnet 2 gleich große Kreise, die sich durch die Mittelpunkte gehen. Wo diese Kreise sich schneiden, setzt man ein und zieht berührende Bogen an die beiden Kreise.

b) (Fig. 23 b). Man zeichnet 2 Quadrate so nebeneinander, daß sie eine Seite gemeinschaftlich haben, zieht die Diagonalen

und beschreibt die Kreisbogen aus E, F, G und H, wie die Figur es angibt.

c) (Fig. 23c). Man zieht 3 gleich große Kreise, die sich gegenseitig durch die Mittelpunkte gehen und deren Zentren auf einer geraden Linie liegen. Zieht man 4 Hilfslinien, wie die Figur es angibt, so kann man aus E, F, G und H die betreffenden Bogenstücke beschreiben.

2) Korbboogen von beliebigen Axenverhältnissen.

a) (Fig. 24a). Man zieht die halbe kleine Axe von der halben großen Axe ab und halbiert den Rest. Diesen halben Rest trägt man vom Mittelpunkt M aus auf dem Axenkreuz nach rechts und links 3 mal, nach oben und unten je 4 mal auf. So erhält man die Punkte E, F, G und H. Von diesen Punkten aus zieht man die betreffenden Bogen, nachdem zuerst die 4 geraden Hilfslinien gezogen sind.

b) (Fig. 24b). Man zieht das Rechteck, in welches der Korbboogen hineinpassen soll, und die Linie AB. Von B aus trägt man auf dieser den Unterschied der halben großen und halben kleinen Axe nach K ab. Über der Mitte von AK zieht man eine Senkrechte, welche, genügend verlängert, die beiden Axen in E und F schneidet. Durch symmetrisches Überschlagen erhält man die Punkte G und H. Von E, F, G, H aus zieht man die betreffenden Bogen, nachdem zunächst die geraden Hilfslinien gezogen sind.

Zu all diesen Korbboogen kann man konzentrische Bogen ziehen und solchergestalt korbboogenförmige Umrahmungen von irgend einer Breite erzielen. (Fig. 24c.)

II. Die Brücke oder der Handbock.

Mit diesen Namen bezeichnet man eine einfache Vorrichtung, deren man bedarf, um beim Aufmalen des Deckgrundes und beim Radieren in der Ätzerie, beim Porzellanmalen und verschiedenen andern Hantierungen die Hand auflegen zu können, ohne den Gegenstand zu berühren. Die Brücke wird gebildet durch ein dünnes Brettchen, das durch Anbringung seitlicher Leisten unterstützt ist. Die Größenverhältnisse richten sich nach dem bestimmten Zweck. (Fig. 25.)

Zu ähnlichen Vorrichtungen kann man nötigenfalls auch Lineale und Reifsschienen gestalten, indem man beiderseits Korkscheiben befestigt u. s. w. Wo viele Linien zu ziehen sind und ein langsames Trocknen stattfindet, ersparen diese Vorrichtungen Zeit und schützen vor dem Verwischen von Stellen, die noch naß sind.

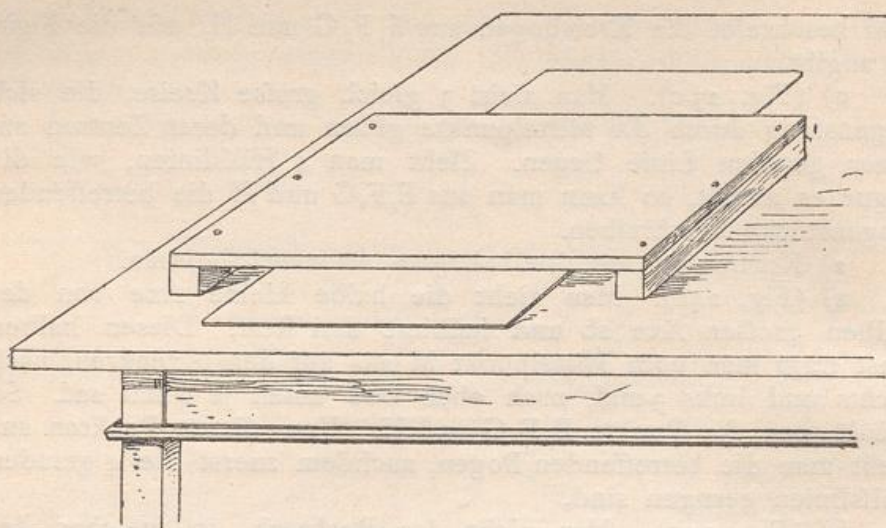


Fig. 25. Die Brücke oder der Handbock.

12. Bleistifte.

Die Bleistifte, auch Bleifedern, richtiger Graphitstifte genannt, haben ihren Namen von dem ursprünglichen Gebrauch, mit gegossenen Bleistäbchen auf Pergament zu schreiben. Der Graphit, mineralischer Kohlenstoff, findet sich in besonderer Güte in Sibirien und in England. Aus tadellosem Graphit lassen sich Stäbchen schneiden, die, in Holz gefasst, die sog. englischen Bleistifte bilden. Die neuere Bleistiftfabrikation bedient sich jedoch eines andern Weges. Graphit und plastischer Thon werden aufs feinste gemahlen und geschlemmt und zu einer gleichmäßigen, bildsamen Masse verarbeitet. Auf 1 Teil Graphit kommt ein Thonzusatz von 0,8 bis 1,6 Teilen Thon je nach der Qualität des Graphits und dem zu erzielenden Härtegrad. Die weiche Masse wird in prismatische oder cylindrische Stäbchen verarbeitet, die in Kohlenpulver ausgeglüht werden. Die fertigen Stäbchen werden in Hülsen mit Klemmvorrichtung gefasst (sog. Künstlerstifte) oder sie werden in hölzerne Stifte eingeleimt (gewöhnliche Bleistifte). Die billigen Sorten werden in einheimische Hölzer gefasst, die bessern dagegen in sog. Zedernholz (Virginischer Wachholder = *Juniperus Virginiana*; weiße Zeder = *Cupressus thyoides*; südamerikanische Zedrelle = *Cedrella odorata*). Die Stifte sind im Querschnitt kreisrund, sechseckig, quadratisch, dreieckig, elliptisch u. s. w. Sie bleiben naturfarben oder werden mit durchsichtigem oder farbigem Lack überzogen.

Bekannte Firmen der Bleistiftfabrikation sind A. W. Faber in Nürnberg, Hardmuth in Wien, Großberger und Kurz,

Johann Faber u. a. Zu empfehlen sind die Zedernholzstifte, naturfarben mit kreisrundem Querschnitt und die durchsichtiggelbbraun lackierten mit sechseckigem Querschnitt. Vorzüglich, aber teuer sind die Stifte aus sibirischem Graphit, Mine Albert.

Der Härtegrad der Stifte wird neben der Firma den Stiften in Nummern oder Buchstaben beigesdruckt. Die Nummern 1 bis 5 steigen von der weichsten zur härtesten Qualität. Eine weitergehende Unterscheidung ist die mittelst Buchstabenbezeichnung, z. B. für die sibirischen Stifte: BBBB, BBBB, BBB, BB, B, HB, F, H, HH, HHH, HHHH, HHHHHH (vom weichsten zum härtesten Grad steigend). Diese Bezeichnungen sind am einen Ende des Stiftes angebracht, und es empfiehlt sich, die Stifte stets am entgegengesetzten Ende anzuschneiden, weil dann die Härtebezeichnung bis zu Ende sichtbar bleibt. Mit welcher Nummer man am besten zeichnet, hängt von der Art der Darstellung ab, vor

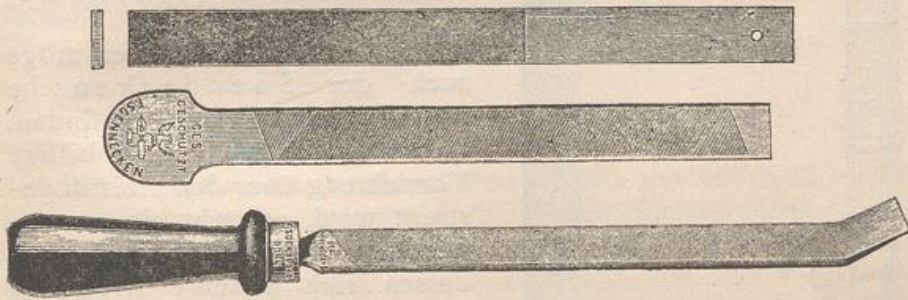


Fig. 26. Bleistiftfeilen. (Verkleinert.)

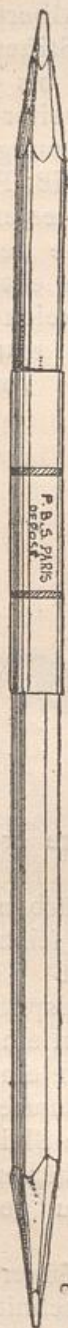
allem aber auch von der Wahl des Papiere. Glatte Papiere erfordern weiche Bleistifte, rauhe Papiere härtere.

Gute Bleistifte müssen gleichmäßig sein, leicht abfärben, einen satten, glänzenden Strich geben, der mit dem Gummi leicht wegzunehmen ist, und dürfen nicht zu bald stumpf werden.

Stumpf gewordene Bleistifte werden mit dem Messer angespitzt oder, wenn man viele feine Linien zu ziehen hat, auch wohl in eine Schneide zugespitzt. Obschon diese Arbeit außerordentlich einfach ist und bei Zedernholzstiften bloß ein einigermaßen scharfes Messer erfordert, sieht man vielfach abscheulich zugerichtete Bleistifte. Man verkauft neuerdings trichterförmige Bleistiftschärfer. Ihre ordentliche Handhabung pflegt aber nur denjenigen zu gelingen, die auch mit dem Messer zurechtkommen.

Beim Schärfen der Bleistifte bedient man sich zweckmäßigerweise auch kleiner, flacher Feilen mit rechteckigem Querschnitt und feinstem Hieb, auf denen man die Bleistiftspitzen hin und her bewegt. Ein Stückchen feines Schmirgel- oder Glaspapier leistet dieselben Dienste. (Fig. 26.)

13. Bleistifthalter.

Fig. 27.
Bleistifthalter.Fig. 28. F. Soenneckens
Stellzirkel. (Verklein.)

Zu kurz gewordene Bleistifte müssen unbedingt in einen Halter, da man mit ihnen wohl schreiben, aber unmöglich ordentlich zeichnen kann. Der einfachste, solideste und zweckmäßigste Halter ist die im Handel befindliche, cylindrische, 5 cm lange Messinghülse mit Muttergewinde an beiden Enden, in welche sich sowohl die runden als sechskantigen Bleistifte einschrauben lassen. (Vgl. Fig. 27.)

Bei dieser Gelegenheit möge auch der Soenneckensche Stellzirkel Erwähnung finden. Indem eine einfache und billige Vorrichtung über den Bleistift gestreift wird, entsteht ein zweckmäßiges Instrument, mit Hilfe dessen sich kleinere Kreise in Bleistift ziehen lassen. (Vergl. Fig. 28.)

14. Rotstifte, Rötelstifte.

Die zu Skizzen und Handzeichnungen häufig benützten Rotstifte (nicht zu verwechseln mit den zinnoberrot schreibenden Rotstiften im Bureaugebrauch) oder Rötelstifte geben einen bräunlich-roten Strich von großer Zartheit und Weichheit. Sie werden ähnlich wie die Bleistifte aus geschlammtem Roteisenstein mit Gummi als Bindemittel hergestellt und sind mit und ohne Holzfassung im Handel.

15. Pastellstifte, Ölkreidestifte.

Ähnlich wie der Roteisenstein werden auch andere mineralische Farben mit Gummi oder Leim als Bindemittel zu Pastell- oder Ölkreidestiften verarbeitet, wobei eine reiche Auswahl von mehr oder minder gut wirkenden Farbtönen zu haben ist. Derartige Stifte dienen einerseits dazu, um mehrfarbige Pastellbilder herzustellen; anderseits werden bestimmte Nummern für einfarbige Zeichnungen benützt, weil die Wirkung weniger hart ist als bei Benützung der schwarzen Kreide. Man wählt die Farben nach dem Ton des Papiere, zu dem sie passen müssen, und derart, daß sie sich in braunen, braunroten, grauen, grünlich- oder blaugrauen Schattierungen bewegen, welche den besten Effekt geben. Bekannt ist das Fabrikat: G. W. Sussner, creta polycolor, das einige Dutzend Nummern aufweist. Angenehme Farben sind z. B. 9 und 21 für einfarbige Zeichnungen. Auch Grofsberger und Kurz in Nürnberg u. a. liefern farbige Stifte.

16. Schwarze und weiße Kreide.

Diese Materialien werden einerseits aus geglühtem Kienrufs, anderseits aus geschlemmter Kreide mit den nötigen Bindemitteln hergestellt und kommen sowohl in Holz gefast sowie auch als nicht gefaste, vierkantige oder cylindrische Stäbchen zum Verkauf. Die Hauptfirma ist Conté in Paris, aber auch A. W. Faber und andere befassen sich mit der Herstellung. Diese Kreiden sind meist nur in 2 Nummern vorrätig, von denen No. 1 die härtere, No. 2 die weichere Sorte ist. Die nicht gefasteten Stifte brechen leicht und sind schwer zu spitzen. Man spitzt gewöhnlich in umgekehrter Richtung, d. h. von der Spitze nach rückwärts schneidend. Bezüglich der schwarzen Kreide ist zwischen gefasteten und nicht gefasteten Stiften kein wesentlicher Unterschied, während die in Holz gefaste weiße Kreide gewöhnlich einen schlechtern Effekt gibt, als die vierkantige, nicht gefaste.

Zeichnungen, mit schwarzer und weißer Kreide ausgeführt (à deux crayons), wirken nur auf Tonpapieren, die nicht zu hell und nicht zu dunkel sind. Auf grauen, blaugrauen und bläulichen Tönen steht das Weiß am besten. Schlecht steht es auf gelben, braunen und rötlichen Tönen. Will man derartige Papiertöne benützen, so muß man auch eine weiße Kreide wählen, die ins Gelbe gebrochen ist. Werden Kreidezeichnungen späterhin fixiert, so ist von vornherein darauf Rücksicht zu nehmen, daß das Weiß nach dem Fixieren eine viel geringere Wirkung macht, also stärker aufzutragen ist, als sonst nötig wäre.

Hier sei noch der farbigen Tafelkreiden Erwähnung gethan, die in ganz vorzüglichem Fabrikat hergestellt werden (gleich- dick vierkantig, zur Hälfte mit Staniol überklebt), und die nicht nur an der Wandtafel, sondern auch zu farbigen Skizzen auf Papier in großem Maßstabe u. s. w. wohl zu gebrauchen sind. Mit ihnen läßt sich im großen ausführen, was man im kleinen mit Pastell- stiften erzielt.

17. Kreidehalter.

Der trotz seiner Unzweckmäßigkeit allgemein übliche Kreide- halter ist der in Figur 29 dargestellte. Er faßt die Kreide ge- wöhnlich nur richtig und so, daß sie nicht wackelt, wenn dieselbe zu $\frac{2}{3}$ in der Hülse steckt, was ein offener Nachteil ist. Wenn diese Bemerkung einen unserer Fabrikanten veranlassen sollte, einen Halter zu schaffen, der sowohl die vierkantige als runde Kreide bei jeder Länge fest faßt und hält, so wäre der Zweck derselben erreicht.

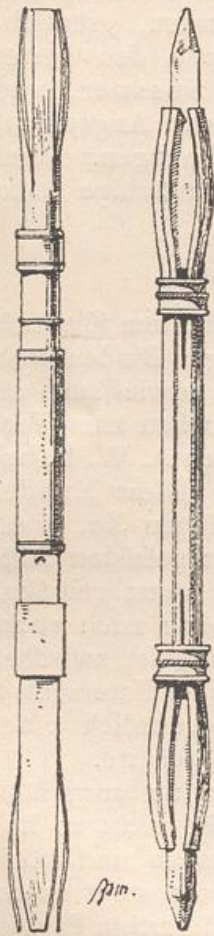


Fig. 29. Kreidehalter.
(Verkleinert.)

18. Die Zeichenkohle.

Sie wird hergestellt, indem aus dem Holz der Linde oder ähnlichen Hölzern kleine Stäb- chen geschnitten werden, die unter Abschlufs der Luft zum Verkohlen kommen. Die Zeichen- kohle ist in verschiedenen Stärken und Härten im Handel, je nach der Verwendung. Ein vorzügliches Fabrikat für feinere Arbeiten ist Pariser Kohle mit der Marke R. G. M. (auf der Pappschachtel) und die Fusains vénitiens, Marke P. B. S.

Die Zeichenkohle ist ein so vorzügliches Zeichenmaterial, daß sie nicht nur zum Skizzieren und für die Herstellung der Kartons zu Bildern, sondern auch für kleinere Zeichnungen mehr benützt werden sollte, als es geschieht. Auf richtig gewähltem Papier lassen sich die zar- testen Töne und Übergänge sowie eine große Kraft erzielen. Dabei ist das Wegnehmen und Ausradieren mittelst des Zunderschwammes und Gummis außerordentlich bequem und einfach. Vor schmutzigen Fingern und vor einer Verunreinigung des Bodens darf man dabei allerdings nicht zurückschrecken. Auch kennt der Verfasser eine Dame, die schon

als Kind die Kohle auf dem Papier nicht rauschen hören konnte, ohne nervös zu werden.

Kohlenzeichnungen erfordern beim Fixieren Vorsicht, wenn dieses mittelst Fixatif und Zerstäuber erfolgt, weil ein Teil der Kohle leicht abfliegt. Aus diesem Grunde fixiert man wohl auch von der Rückseite her, indem man soviel Fixatif aufbläst oder aufstreicht, daß es das Papier vollständig durchdringt. Hierbei ist nötig, daß das Papier auf einem Rahmen aufgespannt ist. Man fixiert Kohlenzeichnungen auch auf folgende Weise: Das zu benützende Papier wird vor Beginn der Zeichnung mit einer schwachen Leimlösung (Leimwasser) getränkt, was mit einem Schwamm oder breiten Pinsel geschieht. Nach dem Trocknen darf das Papier keine glänzenden Stellen zeigen, die von zu starkem Leim herrühren. Die auf das präparierte Papier gemachte Zeichnung wird nach der Fertigstellung gründlich angedampft, wobei der Leim sich aufweicht und die Kohlenteile festhält. Zum Andampfen kann man sich eines besondern Apparates, aber auch jeder Kaffee- oder Theemaschine bedienen. (Vergl. Fig. 30.)

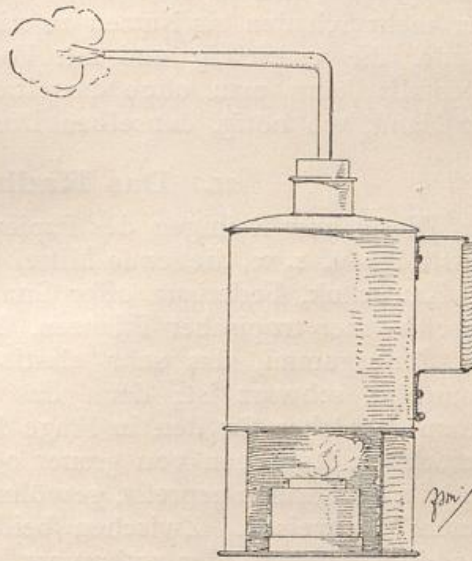


Fig. 30. Andampfapparat zum Fixieren.

Fertige Kohlenzeichnungen kann man nach dem Fixieren mit schwarzer Kreide nochmals überarbeiten, mit weißer Kreide auflichten etc.

Wer sich über das Zeichnen mit Kohle (speziell das Landschaftszeichnen) eingehender unterrichten will, dem sei die Beschaffung folgenden Buches empfohlen:

K. Robert, *Le Fusain sans maître*. G. Meusnier, Paris. 4 Mark 80 Pf.

19. Wischkreide.

Die Wischkreide ist ein tiefschwarzes, weiches und zartes, gewöhnlich in Staniol gepacktes Material in der Form kleiner, kurzer Cylinder. Sie dient dazu, um vermittelst des Wischers große, dunkle Partien für Hintergründe und Ähnl. aufzutragen und die Zeichnung auch in ihren übrigen Teilen zu unterarbeiten.

Man kann sie auch benützen, um Zeichnungen, die auf ein anderes Papier übertragen werden sollen, auf der Rückseite einzuschwärzen, indem man die Wischkreide mit einem Lappen gleichmäÙig anreibt. Ein bekanntes Fabrikat ist: Conté, Paris, velours à sauce.

20. Wischer.

Als Wischer bezeichnet man beiderseits zugespitzte Cylinder aus aufgerolltem Löschpapier oder Hirschleder, die in verschiedenen GröÙen zu haben sind. Sie dienen zum Verteilen und Verwaschen der Kreide- und Kohlenstriche, zum Anwischen der Hintergründe und in ähnlichem Sinne. Dieses Werkzeug pflegt aber mehr Schaden als Nutzen zu stiften und gehört nur in solche Hände, die es richtig und mit Vorteil zu benützen verstehen. Jedenfalls kann man ohne dasselbe auskommen, da die Finger der Hand, wo nötig, denselben Dienst leisten.

21. Das Radiergummi.

Dieses zum Reinigen des Papiers, zum Wegnehmen der Bleistiftstriche u. s. w. dienende Mittel wird in verschiedenen Formen aus Kautschuk, Federharz oder Gummi elasticum, dem Milchsafte verschiedener tropischer Pflanzen, hergestellt. Man benützt das sog. Naturgummi, das sehr elastisch und von Farbe gelblichbraun bis schwarz ist; dann das vulkanisierte oder Schwefelgummi, welches für den in Frage kommenden Zweck in kleinen viereckigen Stückchen von grauer oder gelbgrauer Farbe zu haben ist, die, in Formen geprefst, gewöhnlich die Bezeichnung „Radiergummi“ aufweisen. Zwischen beiden Arten steht ein Mittelding von dunkelgrauer oder rotbrauner Farbe, das in gröÙern Stücken ohne Bezeichnung zu haben ist und in Bezug auf die Wirkung ebenfalls die Mitte hält zwischen dem Natur- und dem eigentlichen Radiergummi. Entweder benützt man die mittlere Art oder die beiden letztgenannten abwechselnd. Das Naturgummi greift das Papier am wenigsten an, nimmt schwache Bleistiftstriche aber vollständig fort und dient beim Säubern des Papiers zum Schluss. Das graue Radiergummi greift das Papier stark an, so daß man zur Not auch Tinte, Tusche und Farben damit ausradieren kann. Es läÙt aber einen sandigen Rückstand, der mit dem Naturgummi zu entfernen ist. Man sollte diese Radiermittel, namentlich das Naturgummi, nicht offen im Staube liegen lassen, weil es allen Schmutz aufnimmt und wieder abgibt, so daß beim Reinigen des Papiers leicht die gegenteilige Wirkung erzielt wird. Für bestimmte Zwecke, so z. B. um aus Kreide- und Kohlenzeichnungen Lichter auszuradieren, benützt man mit Vorteil die in Holz gefaÙten Gummi, welche sich wie Bleistifte zuschneiden und handhaben lassen.

22. Radiermesser und Ossa Sepiae.

Gründlichere Radierungen werden mit dem Radiermesser vollführt, wozu sich schliesslich jedes scharfe Messer eignet. Man hat aber auch besonders angefertigte Messer (nach Figur 31). Die durch das Radiermesser angegriffenen Stellen glättet man vorsichtig durch Reiben mit einem ebengeschliffenen Stückchen von Ossa Sepiae (die kalkige, poröse Rückenschale des Tintenfisches), geht mit dem Naturgummi nach und, wenn nötig, mit dem Fingernagel oder Achat; das letztere, nachdem man erst ein Stück Seiden- oder Briefpapier dazwischen gelegt hat. Dieses Radieren und nachherige Ausbessern will übrigens gelernt sein, wenn keine Spuren zurückbleiben sollen.

23. Weiches Brot.

Weiches Brot, mit den Fingern zusammengeballt und geknetet, dient vielfach als einfaches und naheliegendes Mittel zum Ausradieren und Wegnehmen einzelner Stellen in Bleistift-, Kreide- und Kohlenzeichnungen. Dadurch, dass man das Brot auf jede Form bringen und wie einen Stift oder ein Messer zuspitzen kann, ist es ermöglicht, die feinsten Punkte und Striche hell aus dem Dunkeln herauszuholen.

Eine andere Verwendung findet das Brot gelegentlich zum Reinigen von Zeichnungen und zum Blassermachen von zu dunkel ausgefallenen Arbeiten. In diesem Fall muss das Brot mehr trocken als weich sein; es wird in Form kleiner Krumen aufgebracht und auf der Zeichnung hin und her gerieben, blofs mit den Fingern oder unter Zuhilfenahme von einem sauberen Blatt Papier. Selbstredend erfordert dieses Verfahren genügende Vorsicht, wenn der Schaden nicht gröfser sein soll als der gesuchte Vorteil. Im gewöhnlichen Leben bedient man sich ja des nämlichen Mittels zum Reinigen der Zimmertapeten.

24. Der Zunder.

Der braune Zunder, Zunderschwamm, ist ein vorzügliches Mittel, um beim Kohlenzeichnen



Fig. 31.
Radiermesser.

überflüssige Striche und Töne wegzuwischen. Man wähle grofse und weiche Stücke, da die harten nichts taugen. In den Zeichenmaterialienhandlungen ist dieser Zunder in der richtigen Beschaffenheit zu haben.

Klemmt man kleine Zunderstückchen entsprechend in einen Halter, so kann man auf diese Weise auch ein strichweises Radieren vornehmen.

25. Zeichenfedern.

Zum Herstellen von Federzeichnungen, zum Ausziehen der Umrisse von Decktönen etc. bedient man sich heute ziemlich allgemein der Stahlfedern. Für kräftig gehaltene Zeichnungen wählt man die gewöhnlichen Schreibfedern, für feinere Arbeiten die eigentlichen Zeichenfedern. Jede Hand liebt ihre eigene Feder, die ihr gerade zusagt, und bei der außerordentlichen Reichhaltigkeit des im Handel befindlichen Stahlfedermaterials muß auch jede etwas Passendes finden. Wenig geeignet sind die in Hülsen auslaufenden Zeichenfedern, weil sie gewöhnlich an zu dünne Stiele gesteckt werden und weil man keinen ordentlichen Strich machen kann, wenn der Halter nicht die nötige Schwere und Stärke hat. Als empfehlenswerte Zeichenfedern seien beispielsweise erwähnt:

John Mitchell's Imperial 0370 (sehr weich und spitzig),
Sommerville's Alfred Fountain Spear EF (weich und spitzig),
J. Klaps Feder. Carl Kuhn & Cie. Wien (hart und weniger spitz),
John Mitschell's 045 (weich und breit),
John Mitchell's EF 0131 (hart und breit).

Eine und dieselbe Stahlfederform wird gewöhnlich mit verschiedenen breiten Spitzen hergestellt und trägt dementsprechend eine Buchstabenbezeichnung. (B = breit, M = mittel, F = fein; außerdem finden sich auch weitere Bezeichnungen BB, BBB, FF u. s. w.) Die bekannten Soenneckenschen Schreibfedern werden in drei Spitzenbreiten geliefert, EF extrafein, F fein, M mittelbreit. Für kräftige Federzeichnungen können dieselben als Zeichenfedern dienen.

Neue Federn sind meist etwas fettig, was von der Behandlung herrührt, die sie erfahren, um gegen den Rost geschützt zu sein. Sie nehmen infolgedessen nicht sofort Tusche, Tinte oder Farbe an. Dieser Mifsstand wird leicht dadurch gehoben, daß man die Feder in der Flamme eines Streichholzes hin und her bewegt, wobei jedoch gerne der Härtegrad ein anderer wird. Man kann die Feder auch auf ein paar Augenblicke in Spiritus tauchen, dann abreiben oder deren Spitze mehrmals in eine rohe Kartoffel stoßen. Des letztern Mittels bedient man sich auch

wohl, um schmutzige Federn zu reinigen, was man übrigens nicht nötig hat, wenn man sich die gute Gewohnheit zulegt, die Federn stets nach gemachtem Gebrauch an einem Lappen auszuputzen.

Künstler zeichnen gerne mit Raben- und Gänsekielfedern, weil deren Strich etwas Weiches und Besonderes hat und weil man sich dieselben nach Bedarf und Belieben zurechtschneiden kann. Wie man derartige Federn richtig schneidet, ist schwer mit Worten zu sagen, und Jean Paul behauptet: „Eine Frau kann leichter jede Feder führen, sogar die epische und kantische, als eine schneiden und hier muß, wie in mehr Fällen, das stärkere Geschlecht dem schwachen unter die Arme greifen.“ Aber auch damit ist es schlecht bestellt, seit die Stahlfeder den Gänsekiel allgemein verdrängt hat. Wenn nötig, sind übrigens auch geschnittene Kielfedern in den Zeichenmaterialienhandlungen bundweise und einzeln zu haben.

26. Federhalter.

Art und Form auch dieses Gerätes tragen, sowie sie im Handel sind, jedem möglichen Geschmacke Rechnung. Der Verfasser schreibt und zeichnet mit den nämlichen Haltern, weil er nicht einsieht, warum der Zeichenfederhalter kleiner und dünner sein soll als der Schreibfederhalter. Diese Halter, die er für die zweckmäßigsten von denen erachtet, die ihm bekannt geworden sind, bestehen aus einer Hartgummihülse mit einem Stiel aus abgedrehtem Rohr und sind bekannt unter dem Namen „Tonkinhalter“. Fig. 32 zeigt das Gerät verkleinert.

Soenneckens Verlag in Bonn, der sich um das Schreibwesen wohlverdient gemacht hat, liefert zweckmäßige Federhalter in mancherlei Form und Ausstattung. (Fig. 33.) Das eine der dargestellten Beispiele verbindet Halter und Feder in eins; das Instrument ist aus Hartgummi, gibt nach jeder Richtung gleichdicke Striche und eignet sich für Federzeichnungen, hauptsächlich Umrisszeichnungen in ganz großem Maßstabe.

27. Die chinesische Tusche.

In China und Japan schreibt und zeichnet man mit dem Pinsel und bedient sich statt der Tinte der Tusche. Bei uns benützt man die letztere zur Herstellung von Federzeichnungen und lavierten, d. h. in verschiedenen starken Tönen gemalten Bildern; gelegentlich auch zu völlig schwarzen Decktönen und Hintergründen.

Die Erfindung der Tusche wird in die Zeit 260—220 v. Chr. datiert. Die ursprünglich fabrizierte Tusche hatte die Form

von Kugeln; heute sind prismatische und cylindrische Stabformen die gewöhnlichen. Die chinesische Tusche besteht der Hauptsache nach aus Ruß von Pflanzen oder Ölen und Leim oder Hausenblase. Gute Tusche riecht moschusartig, weswegen der schlechtern Ware

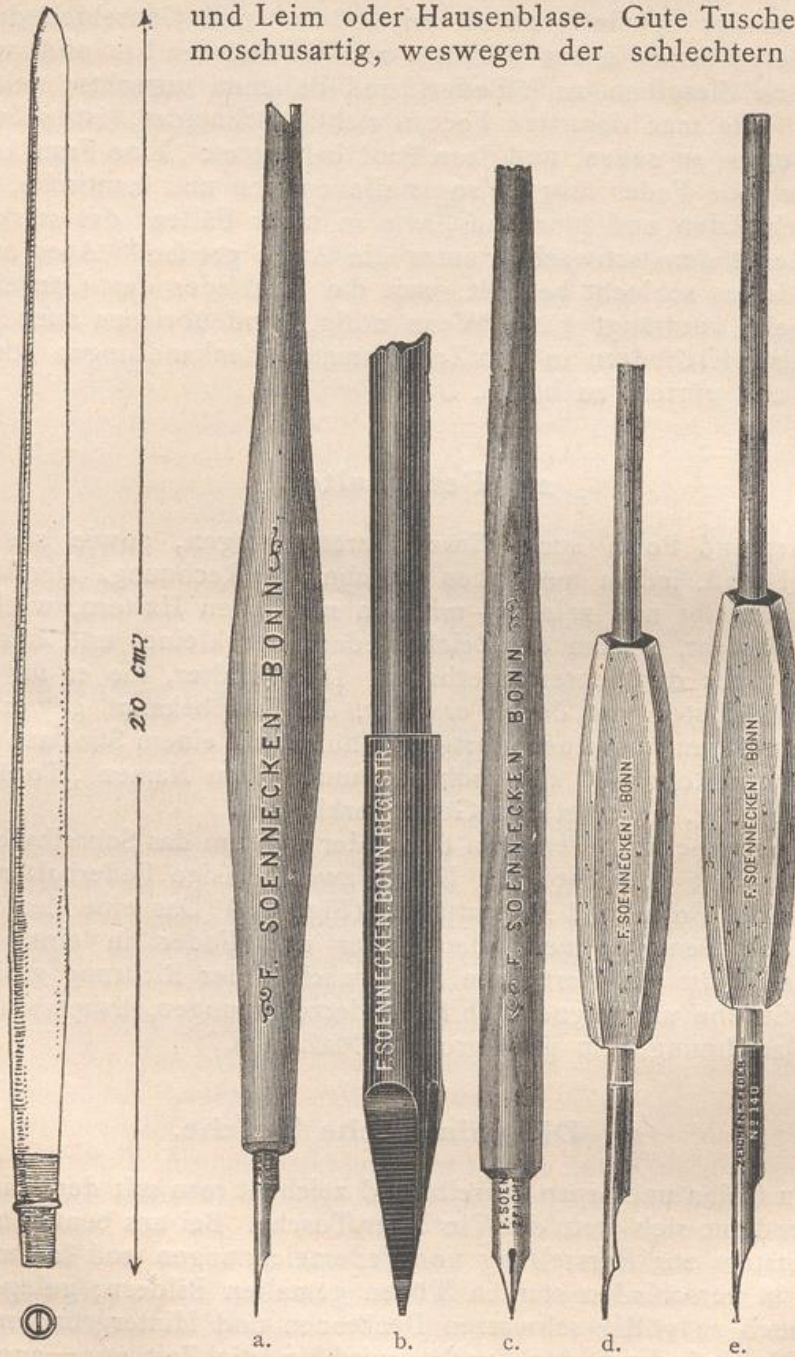


Fig. 32. Sog. Tonkinhalter.

Fig. 33. Soenneckensche Federhalter.

der Moschusgeruch künstlich beigebracht wird. Dick aufgetragen, hat sie einen ins Braune gehenden glänzenden Schimmer. Gute Tusche wird mit der Zeit besser und sollte erst einige Jahre nach der Fabrikation gebraucht werden.

Gute Tusche ist nicht billig; da man aber mit einem kleinen Stück auf lange Jahre hinaus ausreicht, sollte man nur beste Qualität kaufen. Unumgänglich nötig ist, die Tusche trocken aufzubewahren und vor allem nach dem Gebrauch sauber abzutrocknen, weil sie sonst springt und in die Brüche geht.

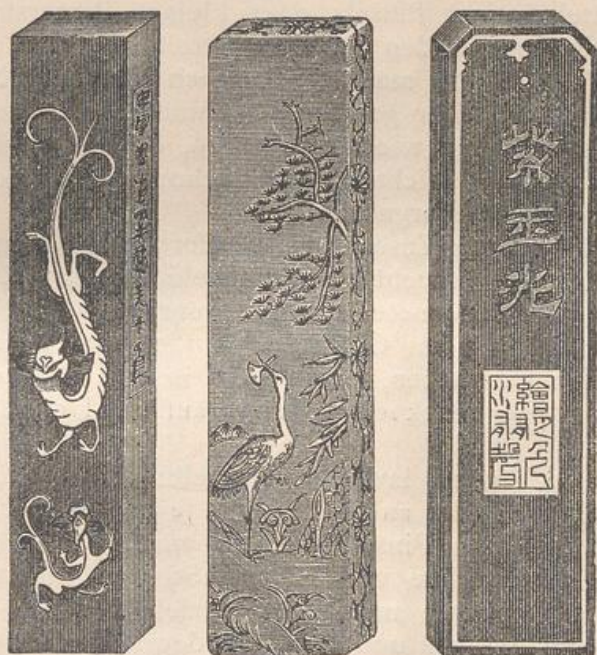


Fig. 34. Chinesische Tusche.

Da das Anreiben der Tusche den wenigsten Leuten Vergnügen macht, so nehme man nur soviel Wasser als nötig und probiere von Zeit zu Zeit auf die gewünschte Stärke, wenn man den Zeitpunkt des Einhaltens nicht am Grad der größern oder geringern Leichtflüssigkeit zu erkennen vermag. Warmes Wasser oder das Vorwärmen der Tuschschale erleichtern das Anreiben der Tusche wesentlich, indem die Zeit des Anreibens verkürzt wird. Die Chinesen, die eine 200jährige Erfahrung hinter sich haben, fahren beim Anreiben geradlinig hin und her, während man bei uns gewöhnlich im Kreise herum fährt. Dies geschieht infolge unserer unzweckmäßigen Tuschschalen (ver-

gleiche den Artikel „Tuschschalen“); dabei rundet die Tusche sich an den Ecken ab, so daß sie schließlich anstatt mit der ganzen Querschnittsfläche, mit einer kleinen Stelle derselben die Unterlage berührt, was das Anreiben verlängert.

Da die Tusche außerordentlich rasch auf trocknet, was zu ihren guten Eigenschaften gehört, so muß man die Schalen zudecken, wenn man längere Zeit damit arbeiten will. Man stellt die Schale schräg, damit die Flüssigkeit in einer Ecke zusammenläuft, was die Verdunstung ebenfalls verzögern hilft. Das Füllen der Federn und Ziehfedern geschieht durch einfaches Eintauchen, oder vermittelt eines Pinsels oder kleinen Papierstreifens, den man eintaucht und an den Federn abstreift.

Gute Tusche muß man überwaschen können, ohne daß sie wesentlich abfärbt oder gar Streifen hinterläßt. Eingetrocknete Tusche sollte man nie wieder aufreiben, da sie durch Staubteile unsauber wird und leicht abfärbt, schon beim Überfahren mit dem Radier- oder Naturgummi.

Wenn man die Tuschschalen sofort nach gemachtem Gebrauche reinigt, so braucht man ein Zehntel der Zeit, die nötig ist, um eine eingetrocknete Kruste zu entfernen.

Tuschstücke, die im Gebrauch zu klein geworden sind, um sie bequem zu handhaben, steckt man in einen Halter oder befestigt sie mit Siegelack oder anders auf ein Holzstäbchen oder einen Griff.

Will man Tusche lavieren, so reibt man etwas von derselben auf einem Teller an und mischt je nach Bedarf mit einem mit Wasser gefüllten Pinsel, so daß man nicht nötig hat, für verschieden starke Töne verschiedene Schalen bereit zu haben.

Hat man Decktöne anzulegen, so zieht man die Ränder erst breit mit der Feder aus und füllt mit dem Pinsel die Zwischenräume. Solchermaßen lassen sich saubere Ränder viel leichter erzielen als direkt mit dem Pinsel.

28. Flüssig bleibende Tusche. Indelible, Prout's Braun etc.

Hin und wieder ist nicht nur das Bessere, sondern auch das Minderwertige der Feind des Guten. Die flüssig bleibende, in kleinen Fläschchen in den Handel kommende Tusche steht trotz der gegenteiligen Behauptungen der Fabrikanten der echten chinesischen Tusche nach. Aber es ist außerordentlich bequem, das Material jederzeit bereit zu haben, ohne erst lange anreiben zu müssen. Für Federzeichnungen ist der Unterschied übrigens kein wesentlicher und der Verfasser hat die Illustrationen dieses

Handbuches, soweit er sie überhaupt selbst gezeichnet hat, auch mit flüssig bleibender Tusche hergestellt. Besonders erwähnt seien das Fabrikat von E. Wolff & Son (englisch) und das von F. Schönfeld & Cie. in Düsseldorf (Fig. 35).

An dieser Stelle möge auch jener braunen Tinten und Tuschen Erwähnung geschehen, die vielfach an Stelle der schwarzen flüssigen Tusche zu Federzeichnungen, zur Herstellung der Umrisse für Malereien oder in Verbindung mit der schwarzen Tusche benützt werden. Diese braunen Tinten sind besonders in England gebräuchlich, existieren in verschiedenen Tönen, teils mehr dem



Fig. 35. Flüssig bleibende Tusche.



Fig. 36. Flüssig bleibendes Braun.

Gelb, dem Rot oder Schwarz sich nähernd, sind zum Teil unter Wasser unverwaschbar, haben zum Teil einen angenehmen Glanz u. s. w. und können zur Benützung wohl empfohlen werden. Es seien besonders namhaft gemacht:

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| 1. Liquid Indelible Brown Ink | } Winsor & Newton,
London. |
| 2. Liquid Prout's Brown | |

29. Tuschschalen.

Diese in erster Linie zum Anreiben der Tusche, aber auch anderweitig zu verwendenden Steingut- oder Porzellan-Gefäße

haben meist die Form kleiner runder Schälchen und sind in dieser Form außerordentlich unpraktisch. Besser sind schon die

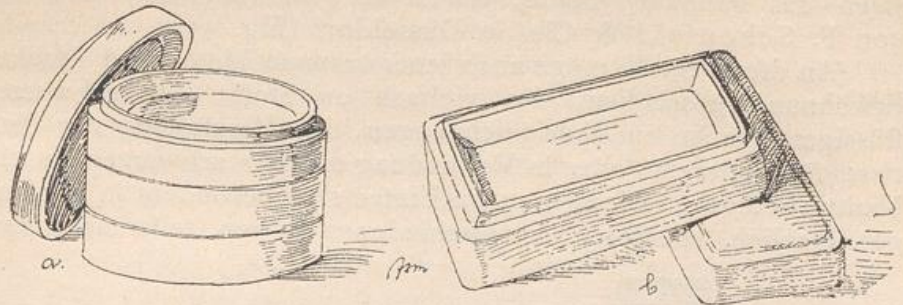


Fig. 37. Verschiedene Tuschschalenformen.

großen runden Schalen, von denen mehrere zusammengehören und einen cylindrischen Einsatz bilden, so daß die obern Schalen

Gesetzlich geschützt

F. SOENNECKEN'S

TUSCHNAPF

Gesetzlich geschützt

Aus Porzellan mit vernickeltem Deckel mit selbstthätigem Tuscheheber.



Der Tuscheheber reicht bei geschlossenem Deckel bis in die Tusche und hält beim aufheben des Deckels so viel Tusche fest, daß sie ausreicht, um die Ziehfeder zu füllen, was durch unterhalten der Feder unter die Spitze des Hebers, also ohne die lästige Zuhilfenahme einer anderen Feder, in sehr bequemer Weise geschieht.

Fig. 38. Soenneckens Tuschschale mit Deckel und Einfüller.

die Deckel der untern abgeben. (Fig. 37a.) Weitaus besser als jene kleinen Schälchen sind ausgebrauchte, viereckige Zahnpastadosen nach Fig 37b. Sie haben ebenen Boden und gestatten

das Anreiben in geradliniger Richtung. Im Gebrauch werden sie schräg gestellt, indem man am einen Ende einen Bleistift unterlegt. Da die chinesische Tusche sehr rasch eintrocknet, sollten Tuschschalen stets einen Deckel haben.

Dem bereits mehr erwähnten Soenneckenschen Verlag entstammt eine Tuschschale mit Deckel, der mit einem Tusche-Heber und -Einfüller versehen ist. (Fig. 38.)

Beim Ankauf der Tuschschalen ist darauf zu achten, daß die Reibfläche keine Höcker und rauen Stellen aufweist.

30. Wasserfarben, Aquarellfarben.

Die verwendeten Pigmente sind teils mineralischen, teils pflanzlichen Ursprungs und mit irgend einem Bindemittel gemengt



Fig. 39. Wasserfarben in Tuben, gewöhnliche Größe.

(Gummi, Honig, Glycerin u. a.) Die mineralischen Farben sind durchgehends dauerhafter und lichtbeständiger als die pflanzlichen, weshalb man ohne zwingenden Grund auf letztere nicht greifen sollte. Ganz zu umgehen sind sie nun einmal nicht.

Eine Haupteigenschaft guter Farben ist nach der Reinheit des Pigments die möglichst feine Verteilbarkeit, die mit dem Grad der Feinheit des Reibens bei der Herstellung zusammenhängt. Mit Wasser verdünnt, dürfen die Farben nicht griesig werden und sich zersetzen, was hauptsächlich bei gemischten, ungleichschweren Pigmenten oder infolge eines unrichtigen Bindemittels eintreten pflegt.

Früher kannte man nur feste Farben in der Form kleiner Tafeln oder Scheiben, die man beim Gebrauch anzureiben hatte,

wie das mit der Tusche geschieht. Einen besondern Ruf hatten die Ackermannschen Farben. Eigentlich ist dieses so ziemlich außer Gebrauch gekommene Verfahren auch heute noch das beste. Der größern Bequemlichkeit halber hat man die festen Farben zu gunsten der flüssigen oder, besser gesagt, halbfesten Farben aufgegeben, die nunmehr fast allgemein im Gebrauch sind, und zwar in zwei verschiedenen Ausstattungen, in Zinntuben und in Porzellannäpfchen.

Die Tubenfarben (Fig. 39) enthalten viel Bindemittel (Glycerin), lassen sich leicht aus den Zinnfläschchen herausdrücken und

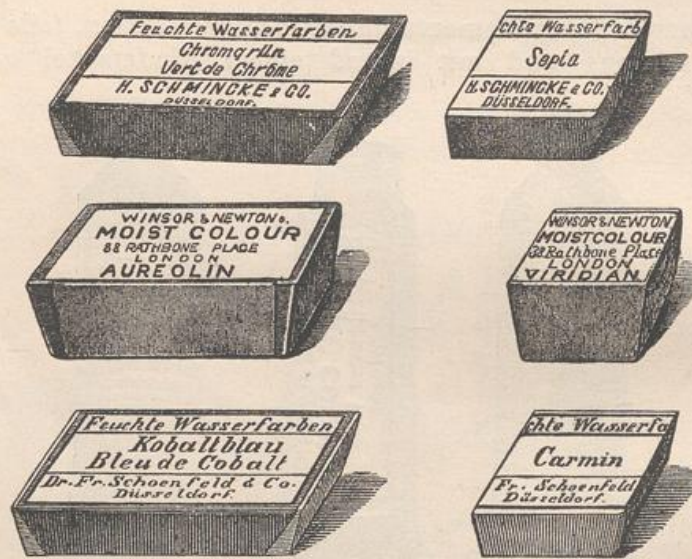


Fig. 40. Wasserfarben in ganzen und halben Näpfen.

bleiben in verschlossenem Zustande lange weich oder sollen es wenigstens bleiben. Ihre Handhabung ist äußerst bequem; die Hauptnachteile aber sind einerseits der Umstand, daß dick aufgetragene Töne lange feucht und klebrig bleiben, und anderseits derjenige, daß selten gebrauchte Farben in den Tuben eintrocknen und damit wertlos werden.

Darum wird vielfach den Näpfchenfarben (halbe und ganze Näpfchen Fig. 40) der Vorzug gegeben, die weniger Bindemittel enthalten, zwar auch eintrocknen, aber meist doch länger benutzbar bleiben. Die Näpfchen sind mit Pergamentpapier abgedeckt und in Staniol gepackt und dadurch, wenigstens solange sie nicht in Gebrauch kommen, gut geschützt.

Den englischen Farben von Winsor & Newton stehen auch verschiedenerlei deutsche Fabrikate von größerer und geringerer

Güte zur Seite. Vielfach benützt werden die Düsseldorfer Erzeugnisse der Firmen H. Schminke & Cie. und Dr. Fr. Schoenfeld sowie die Farben von Günther & Wagner in Hannover und Wien.

Die Namen und Abstufungen der in den Handel kommenden Farbensortimente gehen weit über die Zahl 100. Es ist ganz zwecklos, auch nur den größern Teil derselben sich zuzulegen, da man mit Zusammenstellungen von 12 bis 20 verschiedenen

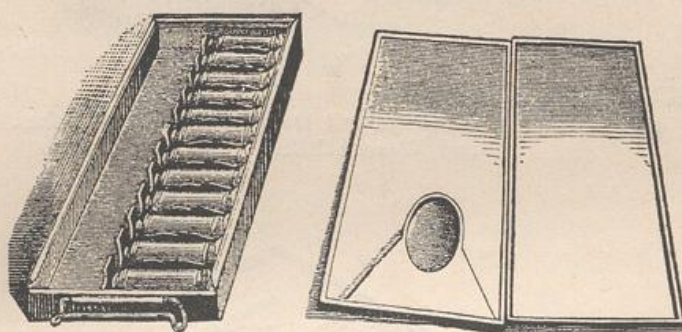


Fig. 41. Kasten mit 12 Tuben und Palette.

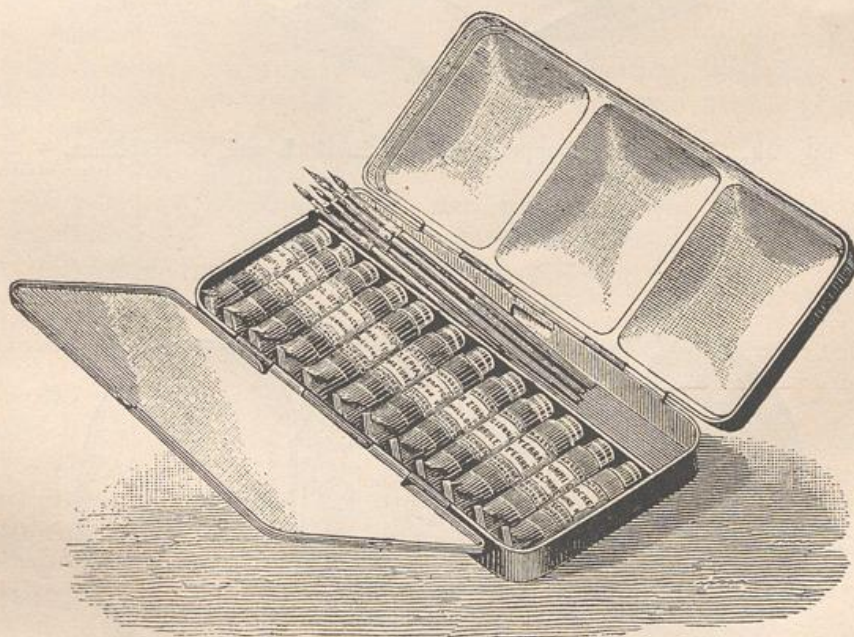


Fig. 42. Kasten mit 12 halben Tuben und Doppeldeckel.

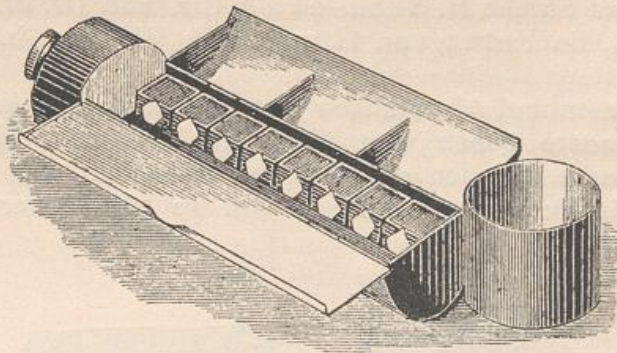


Fig. 43. Cylindrischer Kasten mit Doppeldeckel, 8 Näpfchen und Wasserbehälter.

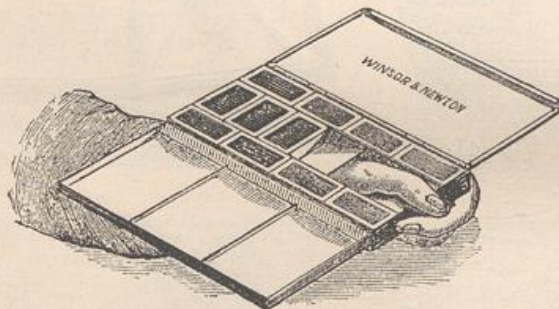


Fig. 44. Kasten mit Doppeldeckel, Daumenloch und 11 Näpfchen.

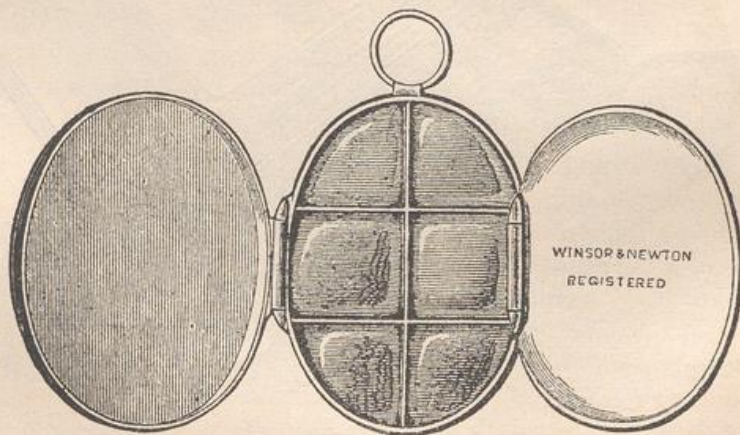


Fig. 45. Taschenetui mit Doppeldeckel und 6 Farbenfüllungen.

Farben stets auskommen wird, wenn sie nur richtig gewählt sind. Diese Wahl wird nun allerdings bedingt durch die Art der Malerei. Die Palette für Landschaftsmalerei wird etwas anders auszustatten sein als diejenige für Blumenmalerei, Ornamentenmalerei etc. Ausserdem malt der eine mit diesen Farben, was ein anderer lieber mit andern malt, so dafs eine bestimmte Regel sich kaum geben läfst.

Immerhin scheint aber hier der Ort, auf Zusammenstellungen hinzuweisen, die durchschnittlich entsprechen dürften, um Unbewanderte und Anfänger vor Mißgriffen zu warnen. Die nachstehende Reihenfolge bezeichnet 20 verschiedene Farben. Die wichtigsten sind mit einem Stern bezeichnet, so dafs die Zusammenstellung gleichzeitig auch die Wahl bei nur 12 Farben ersichtlich macht.

Hell-Chromgelb	* Mennige
* Heller Ocker	* Permanent-Karmin
Ungebrannte Sienna	* Kobalt
* Gebrannte Sienna	Preussisch Blau
* Indisch Gelb	* Indigo
* Van Dyck-Braun	* Ultramarin
Sepia	* Emeraldgrün
Roter Ocker	Stil de grain
Indisch Rot	Payne's Gray
* Zinnober	* Lampenschwarz.

Ähnlich wie zu den festen Farben passende Holzkasten geliefert werden, so sind für die feuchten Farben in Tuben und Näpfen lackierte Blechkasten in den verschiedensten Grössen und Ausstattungen zu haben. Empfehlenswert, besonders für landschaftliche Skizzen und auf Reisen, sind jene handlichen Blechetuis mit Näpfchen (in der Zahl von 6 bis 30), mit 2 Blechdeckeln, von denen der eine die Palette, der andere die Tuschschalen ersetzt. (Fig. 41—45.)

31. Permanent-Weifs, Chinesisch Weifs.

In der vorangegangenen Farbenzusammenstellung ist das Weifs nicht mit aufgeführt, weil es vielfach in der Aquarellmalerei gar nicht benützt wird, z. B. bei Landschaften und Blumen. Das früher angewandte Bleiweifs hatte allerdings die schlechte Eigenschaft, bald grau und schmutzig zu werden und mit Weifs gemischte Decktöne zu verderben. Das jetzt immer mehr benützte Permanent-Chinesisch Weifs hat diese schlechten Eigenschaften jedoch nicht, so dafs es mit Vorteil zum Aufsetzen von Lichtern und zum Mischen von Decktönen gebraucht wird. In der ornamentalen Malerei sind die letztern schwer zu entbehren

und auch in Bezug auf Landschaften und Blumen wird man ohne Deckweifs schwer auskommen, wenn die Malerei auf farbigen Papieren erfolgt.

Beim Mischen der Farben mit Deckweifs ist darauf zu achten, dafs blaue und rote Farben durch den Zusatz von Weifs kälter werden (d. h. dafs ihre Schattierung nach der violetten Seite hin gedrängt wird) und leicht unangenehm wirken, wenn nicht die nötige Ausgleichung durch Zusatz von Gelb bewirkt wird. Das Weifs wirkt eben stets mehr oder weniger als ein sog. durchscheinendes Medium, das vor dunklen Farben dieselben kälter



Fig. 46. Permanent-Weifs, Chinesisch Weiss in Glasfläschchen.

erscheinen läfst. Gießt man einige Tropfen Milch, die ja weifs oder gelblich ist, auf einen schwarzen Untergrund, so wird sofort der Eindruck des Blauen hervorgerufen. Aus dem gleichen Grunde stehen rein weisse Lichter schlecht auf gelben und braunen Tonpapieren, während dies auf grauen und blauen Tönen nicht der Fall ist. Beim Auftragen mit Deckweifs gemischter Farben ist ferner darauf Rücksicht zu nehmen, dafs sie trocken vielfach anders erscheinen, als solange sie noch nafs sind. Beim Probieren thut ein Stück weisse Kreide gute Dienste. Ein Farbtupfen, auf Kreide gebracht, ist sofort trocken und zeigt die richtige Wirkung.

Das Permanent-Chinesisch Weiss wird von den obengenannten Firmen in Tuben und Näpfen, aber auch in kleinen Glasflaschen

mit eingeschliffenem Stöpsel geliefert. (Fig. 46.) In dieser Form soll es hier besonders empfohlen sein. Auch das in Muscheln zu habende Weifs (Muschelweifs) ist dem Weifs der Tuben vorzuziehen, weil es weniger Bindemittel enthält, welches das Weifs stets etwas trübt.

32. Gouachefarben.

Mit diesem Namen bezeichnet man die Aquarelldeckfarben. Die Farbpulver werden gewöhnlich mit Manna, mit Gummi arabicum oder Kandiszucker versetzt, je nachdem sie mehr oder weniger matt erscheinen sollen. Hauptsächlich infolge des andern Bindemittels ist die Wirkung dieser Farben nicht die nämliche, als wenn die gewöhnlichen Wasserfarben mit Deckweifs gemengt werden. Vielfach können aber die einen die andern ersetzen. Die Malart ist verschieden, meist werden die dunklen Töne zuerst aufgesetzt und mit hellern Farben aufgeleuchtet. Gouachefarben sind hauptsächlich in Anwendung für die Malerei auf Seide, Pergament und derartige Stoffe. Sie eignen sich besonders gut für kleine Maßstäbe, für Miniaturen und haben früher eine allgemeinere Verwendung als heute gefunden. Vorzüglich wirken auch naturalistische Dinge, wie Blumenstudien, auf schwarzem oder dunkelfarbigem Karton. Die Gouachefarben sind präpariert im Handel und werden in Fläschchen, ähnlich wie das Chinesisch Weifs verkauft. (Fig. 47.) Die gewöhnlichen Farben (einige Farben sind teurer) kosten bei Schönfeld in Düsseldorf pro Fläschchen 60 Pf., pro Doppelfläschchen



Fig. 47.

1 Mark, pro Liter 20 Mark. Gouachefarbkasten werden sowohl leer, als mit 12, 18 und 24 Farben ausgestattet geliefert. (Leer 4,80, 5,40 und 6 Mark; gefüllt 12, 17,80 und 23,80 Mark.)

Da sämtliche Aquarellfarben auch als Gouachefarben hergestellt werden, so steht eine sehr zahlreiche Wahl zur Verfügung. Schliesslich genügen aber verhältnismässig wenige Farben, um bei richtiger Mischung mit Weifs und unter sich alle beliebigen Töne erzielen zu können. Es sind hauptsächlich die Erd- und Mineralfarben, die in der Gouachetechnik gut zur Geltung kommen. Die Auswahl wird nach Art der Malerei und nach persönlicher Vorliebe verschieden ausfallen. Im nachstehenden ist eine

Zusammenstellung für 12, beziehungsweise 20 Farben gemacht. Einige Farben, wie Grünblauoxyd, Ultramarin, Kobalt, sind wesentlich teurer im Preise als die gewöhnlichen.

* Chinesisch Weifs	* Gebrannte Sienna
Neapelgelb	Kasseler Braun
* Hell-Chromgelb	* Beinschwarz
Kadmium	Karmin
* Mennige	* Dunkel-Krapprot
* Zinnober	* Kobalt
Indisch Rot	* Ultramarin
Heller Ocker	* Indigo
Roter Ocker	* Smaragdgrün
* Ungebrannte Sienna	Grünblauoxyd.

33. Pinsel für die Aquarellmalerei.

Ein guter Pinsel muß aus elastischen und nicht zu weichen Haaren gefertigt sein, die in eine feine Spitze zusammenlaufen. Wird ein Pinsel in Wasser getaucht und abgestreift, so muß er sofort wieder diese Spitze bilden; andernfalls, hauptsächlich wenn er sich in mehrere Spitzen zu spalten pflegt, taugt er nicht zur Malerei. Ebenso wenig ist er zu gebrauchen, wenn er Haare läßt.

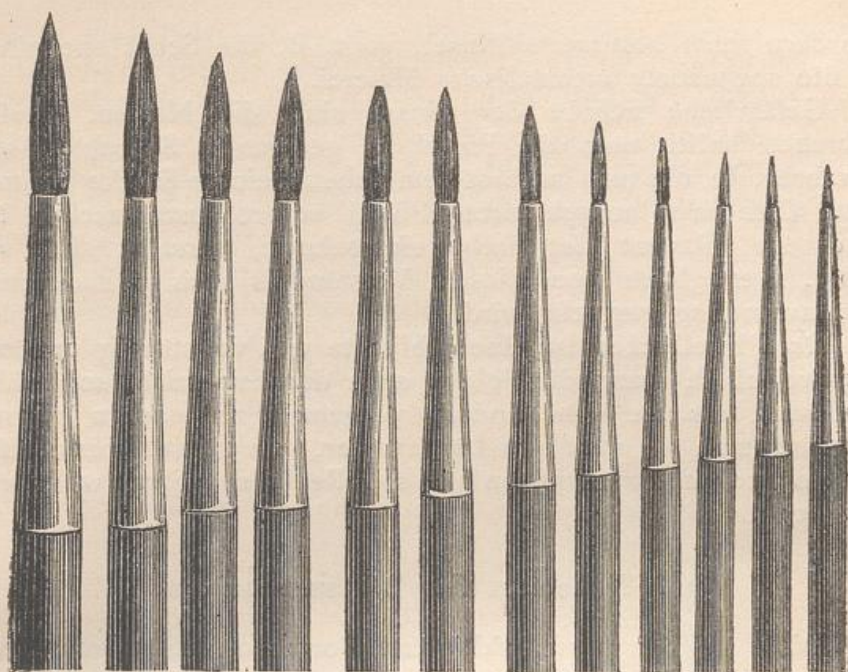
Es werden Pinsel aus dem verschiedensten Material, in vielerlei Größen und Formen gefertigt und schliesslich findet auch jede Form ihre entsprechende Hand und ihren Liebhaber. Durchschnittlich jedoch empfehlen sich die guten, aber auch ziemlich teuren Marderpinsel mit ihren roten Haaren, in runde Blechhüllen gefasst, an langen Holzstielen, wie sie ähnlich auch in der Ölmalerei benützt werden.

Man braucht nicht vielerlei Pinsel, jedenfalls nicht die ganze Reihe der vorhandenen Größen, da man mit einem mittelförmigen Pinsel auch kleine Sachen malen kann, wenn er gut ist und eine feine Spitze hat. (Fig. 48. 8.)

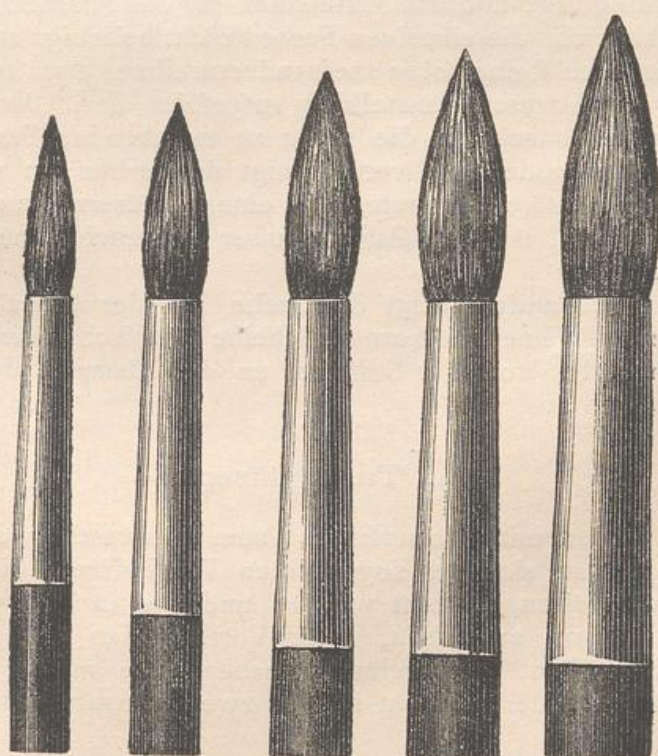
Zum Anlegen grösser Flächen bedient man sich gewöhnlich der grösseren doppelten Lavier- oder Waschpinsel, wobei die eine Spitze meist mit Farbe, die andere mit Wasser gefüllt wird, wenigstens, wenn es sich um das Ablavieren von Tönen handelt. Die beiden Enden tragen dann gewöhnlich ungleich grosse Pinsel, so z. B. No. 8/12, 10/14, 12/16.

Ein bewährtes Fabrikat ist das von Winsor & Newton; sehr zu empfehlen sind auch die deutschen Pinsel von Louis Meunier in Nürnberg.

Bestimmte, ausserhalb der eigentlichen Malerei liegende Zwecke



12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
Fig. 48. Marderpinsel für Aquarellmalerei in den Gröfsen 1 bis 12.



8 10 12 14 16
Fig. 49. Verwaschpinsel verschiedener Gröfse.

erfordern auch bestimmte Pinsel, so z. B. die Schablonenpinsel für die sogenannte orientalische Malerei.

Gefährliche Feinde der Pinsel sind die Motten. Ausser Gebrauch sollte man die Pinsel in geeigneten Schachteln aufbewahren, in die man zu besserem Schutze einige Stücke Kampfer legt. Dafs man ausgebrauchte Pinsel sofort auszuwaschen hat, bevor sie mitsamt der Farbe eintrocknen, versteht sich von selbst, wenngleich von diesem Verständnis auch vielfach keine Nutzenanwendung gemacht wird.

Das Pinsellecken ist eine schlechte und vollständig unnötige Angewohnheit, wenn die Folgen auch durchaus nicht so gefährlich sind, als sie den Kindern vorgemalt zu werden pflegen. Dazu hat man ja eben das Löschpapier, um Pinsel abzustreifen, abzutrocknen und zuzuspitzen und die allenfallsige Struwelpeterei abzulegen.

34. Paletten für Wasserfarben.

Diese in der mannigfaltigsten Form zu habenden Geräte werden am Rande mit kleinern Mengen der verschiedenen Farben belegt, während die Hauptfläche zum Mischen der Farben dient. Diese Paletten sind vollständig überflüssig, da jeder Suppenteller mindestens ebenso gute Dienste thut, wenn man die Farben auf den Rand aufbringt und das Mittelstück für das Mischen frei hält. Es empfiehlt sich, die einzelnen Farben nicht beliebig, sondern in einer bestimmten Reihenfolge aneinanderzureihen, etwa so, wie sie in unserer Farbenzusammenstellung aufgeführt sind. Man braucht nicht viel zu suchen, hat die meist zu mischenden Farben auch zunächst bei einander und verunreinigt die Farben am wenigsten durch komplementäre Pigmente. Mit einem größern, umgestülpten Teller zugedeckt, ist diese Palette ausser Gebrauch genügend vor Staub geschützt.

Wesentlich anders liegt die Sache bei der Ölmalerei, wo die Farben auf einer hölzernen Scheibe gemischt werden, die man beim Malen vor der Staffelei an den Daumen der linken Hand steckt.

35. Tuschgläser.

Beim Malen mit Wasserfarben, zum Auswaschen der Pinsel etc. bedient man sich der sogenannten Tuschgläser, die in verschiedenen Gröfsen verkauft werden und die in Fig. 50 veranschaulichte Form aufweisen. Der Vorteil, den sie gegenüber den gewöhnlichen Wassergläsern haben, die meist an Stelle jener benützt werden, besteht in den zwei schnaubenartigen Aus-

güssen, die das Auflegen der Pinsel gestatten, solange dieselben nicht gerade gebraucht werden. Legt man die nassen Pinsel auf den Tisch, so beschmutzen sie leicht Papiere und anderweitig herumliegende Dinge oder nehmen selber Schmutz an. Die Unsitte, nicht gebrauchte Pinsel ins Wasser zu stellen und darin stehen zu lassen, hat die Folge, daß die Spitzen derselben sich umbiegen und krumm werden.

Wer im Freien kleine Skizzen malen will, dem empfehlen sich zum Mitnehmen des Wassers die im Handel befindlichen Blechbehälter. Es sind dies cylindrische Gefäße mit Schraubenschluß, gewöhnlich in zwei überzustülpende Becher eingepaßt. Sie können kaum zu groß, aber leicht zu niedrig sein. (Fig. 51.)



Fig. 50. Tuschglas.

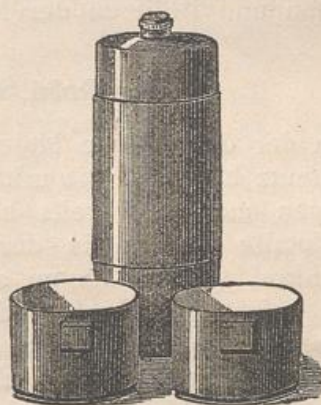


Fig. 51. Wasserbehälter für die Malerei im Freien.

36. Löschpapier.

Das weiße, ungeleimte, aufsaugende Papier, je nach Format und Dicke als Fenster-, Lösch- oder Filtrierpapier bezeichnet, spielt in der Malerei mit Wasserfarben eine notwendige Rolle. Man benützt dasselbe als Schutzblatt und Unterlage für die Hand, zum Abtrocknen zu stark angenäster Flächen, zum Abstreifen zu voller Pinsel u. s. w. Ist der Auftrag einer Farbe stellenweise zu stark ausgefallen, so kann man diese Stellen aufhellen, indem man dieselben mit Wasser übergeht, das Löschblatt auflegt und mit dem Fingernagel anreibt, wobei dasselbe mit dem Wasser auch einen Teil der Farbe zurücknimmt. In nasse Farbtöne, beispielsweise die blaue Luft einer Landschaft, lassen sich mit Löschpapierpfropfen helle Stellen, im genannten Falle Federwolken, mit Leichtigkeit einzeichnen.

37. Hirschleder.

Lappen aus dünnem Hirsch- oder Rehleder benützt man in der Aquarellmalerei mit Vorteil, um helle Stellen aus den satten Farbtönen auszuheben. Zeichnet man die auszuhebenden Striche oder Punkte mit wassergefülltem Pinsel auf die Farbe und wischt das Wasser unter kurzem und kräftigem Druck der Hand mit Hirschleder fort, so nimmt dasselbe auch den Hauptteil der Farbe mit. Wird das mit dem richtigen Geschick gemacht und werden die hellen Stellen nötigenfalls mit hellern Farbtönen lasiert, so lassen sich sehr willkommene Effekte erzielen, so z. B. bei Landschaften in Bezug auf alte Mauern, moosige Felsen etc.

Nebenbei benützt man das Hirschleder als Putzmittel, zum Reinigen der Federn, zum Blankhalten des Reifszeuges; beim Schleifen und Polieren der Metalle u. s. w.

38. Gold, Silber, Bronzen.

In der dekorativen Malerei werden die Metalle nicht selten als Aufputz benützt. Die mittelalterlichen Miniaturen und Büchermalereien machen bereits hiervon den ausgiebigsten Gebrauch. Die Metalle werden in der Form feinsten Pulver mit einem Bindemittel (meist Gummi arabicum) angerieben und mit dem Pinsel aufgetragen, gelegentlich auch mit der Feder, obschon dies weniger gut angeht. Die Zeichenmaterialienhandlungen liefern sowohl die ungemengten Pulver als die zum Gebrauch fertigen Mischungen in kleinen Schalen oder Muscheln.

Das echte Gold wird seiner Kostbarkeit wegen gewöhnlich nur verwendet, wo es sich um kleine Mengen handelt oder wo ein besonderer Wert auf möglichst lange, unveränderte Erhaltung gelegt wird (auf Pergamenturkunden, Diplomen etc.). Es ist als Gelbgold, Rotgold und Grüngold in Muscheln und Schälchen zu haben. Da dieselben nur einen Tropfen enthalten, empfehlen sich kleine und vor allem vollständig reine Pinsel zum Auftragen. Das echte Gold läßt sich mit dem Achat aufpolieren, so daß es durchweg Hochglanz erhält oder daß nur einzelne Stellen aufpoliert werden, wobei dann eine brokatähnliche Wirkung entsteht.

Ähnlich verhält es sich mit dem echten Silber.

Ein billiges Ersatzmittel sind die Bronzen, die aber nicht nur als Rotgold, Gelbgold, Grüngold und Silber, sondern auch in allen möglichen farbigen Abstufungen hergestellt werden, z. B.

Amarant	Blauviolett
Antik	Braun
Azur	Karmin
Blaugrün	Karmoisin

Zitron	Kupfer
Dunkelgrün	Lila
Dunkelblau	Orange
Emeraude	Purpur
Feuerrot	Rotviolett
Hellgrau	Seegrün
Hellblau	Stahlblau

u. s. w.

Der gewöhnliche Ersatz für Gelbgold ist die Bronze „Reichgold No. 4000“. Die Bronzen verlieren im Lauf der Zeit ihren Glanz und ihre ursprüngliche Farbe. Mit dem Achat lassen sie sich nur in beschränktem Grade aufpolieren.

Ähnliche Effekte wie mit den farbigen Bronzen lassen sich in der dekorativen Malerei erzielen, wenn man die Farben mit gelber und Silberbronze mengt; man darf aber dabei die spätere Veränderung nicht außer acht lassen und verzichtet bei Arbeiten, die Dauer haben sollen, am besten auf derartige Dinge.

Wenn man nicht vorzieht, die fertigen Bronzen zu kaufen, so mengt man die betreffenden Pulver mit wasserhellem, flüssigen Gummi arabicum, indem man das Gemenge in einer Schale gründlich mit einem reinen Pinsel umrührt oder dasselbe auf einer Glasplatte mit dem Glaspistill zurechtreibt. Zu wenig Gummi hat zur Folge, daß die Bronzen nicht genügend haften und leicht abgehen; zu viel Gummi macht das Gemenge schmierig, schwerer löslich und gibt den aufgetragenen Bronzen einen trüben, unschönen Glanz. Das Richtige liegt in der Mitte und findet sich durch Probieren.

39. Polier-Achate.

Die auf Stielen in Metallhülsen gefaßten Achatsteine dienen hauptsächlich zum Aufpolieren von Gold, Silber und Bronzen, gelegentlich auch zu andern Zwecken, bei denen ein Glätten in Betracht kommt. Die gebräuchlichen Formen sind spitz, spatelförmig oder umgebogen, je nachdem es sich um Linien, Flächen etc. handelt. (Fig. 52.)

Soll das aufgetragene Gold eine Damaszierung in flachem Relief erhalten, so werden die zu polierenden Ornamente, bevor das Gold aufgetragen wird, mit Deckweiß oder Neapelgelb in dickem Auftrag untermalt.

40. Flüssig bleibende Bronze.

Flüssig bleibende Bronzen, mit denen man nicht nur malen, sondern auch schreiben und federzeichnen kann, sind im

Handel. Man kann sie folgendermaßen herstellen: Das Bronzepulver (für die gewöhnliche gelbe Farbe ein Brief Reichgold No. 4000) wird mit Schwefeläther gewaschen. Eine zugekorkte Flasche, durch deren Pfropf ein Glastrichter durchgeschoben ist, dient als Apparat. Der Trichter wird mit Filtrierpapier ausgelegt, die Bronze aufgeschüttet und mit Äther vollständig übergossen. Der Trichter wird während des Filtrierens zugedeckt. Nach dem Waschen wird die Bronze auf einem reinen Papier

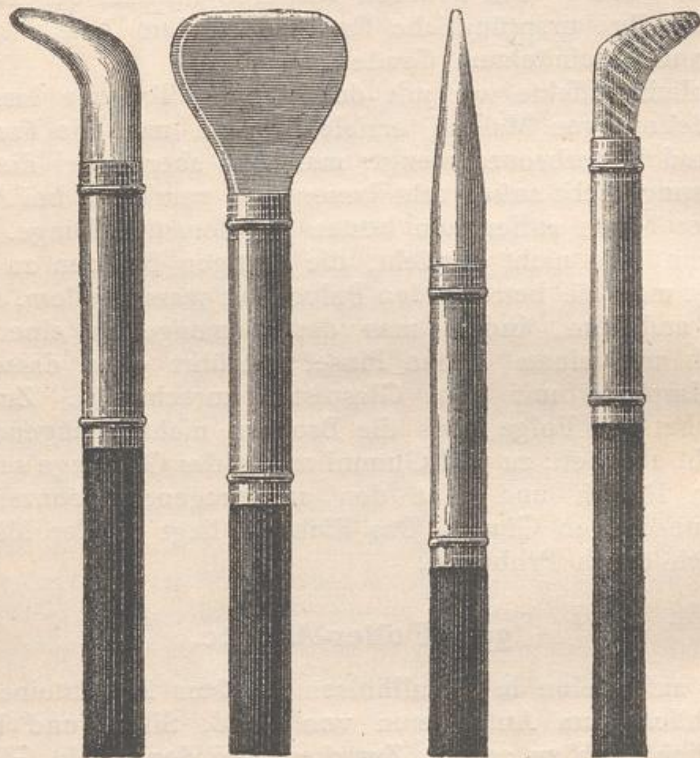


Fig. 52. Polier-Achate.

ausgebreitet und getrocknet. Bestes weißes arabisches Gummi, pulverisiert (räumlich etwa halb soviel als die angewandte Bronzemenge), wird mit der Bronze unter Zusatz von destilliertem Wasser zu einem gleichmäßigen Brei angerieben. Dieser Brei wird dann unter ständigem Umrühren nach und nach mit soviel Wasser verdünnt, bis der richtige, zum Schreiben oder Zeichnen erforderliche Grad der Dünnsflüssigkeit erreicht ist. Die Flüssigkeit wird in verkorkten Fläschchen verwahrt und vor dem Gebrauche umgeschüttelt.

41. Weiße Papiere.

Früher wurde das Papier als sog. Bütten- oder Handpapier bereitet. Der zubereitete Papierstoff wurde mit der Hand als Bogen geschöpft und zwischen Filzen gepresst und getrocknet, daher das eigentümliche Korn und der gewellte Rand dieser Papiere. Heutzutage wird fast sämtliches Papier mit Maschinen gefertigt als endloses Rollenpapier, das erst späterhin zerschnitten wird. Das Schöpfen, Verteilen, Pressen, Trocknen etc. des Papierstoffes besorgt alles die Maschine. Die Maschinenpapiere sind gleichmäßiger als die Handpapiere; aber sie sind meist minderwertig als letztere, wenigstens für die Zwecke des Zeichnens und Malens, so daß hierfür immer noch Handpapiere gefertigt werden, die allerdings auch entsprechend hoch im Preise sind. Maschinenpapiere haben eine Vorder- und Rückseite, sie zeigen auf den verschiedenen Seiten verschiedenes Korn. Die sog. Maschinenseite (bei der Herstellung die untere) zeigt eine leinwandartige Oberfläche, die von dem als Unterlage dienenden Drahtgeflecht herrührt; die entgegengesetzte Seite hat ein weniger regelmäßiges, mehr dem des Handpapiers gleichkommendes Korn. Diese Seite ist durchweg die zum Zeichnen und Malen besser geeignete. Bei Papieren in Rollen pflegt die gute Seite nach innen gerollt zu werden.

Verschiedene Zwecke erfordern verschiedene Papiere und die Anforderungen an ein gutes Papier zum Zeichnen und Malen sind verschiedener Art. Kleinere Dinge, d. h. in kleinem Maßstab behandelte Bilder, werden durchschnittlich ein feineres Korn erfordern, ein mehr glattes Papier, während für große Maßstäbe und breite Darstellungsweise ein gröberes Korn vorzuziehen ist.

Ein gutes Zeichen- und Malpapier muß ganz oder größtenteils aus Leinenfasern gefertigt, auf natürlichem Wege gebleicht und tierisch geleimt sein. Die weiße Farbe darf eher ins Gelbe als ins Blaue neigen. Es soll stark, d. h. schwer zerreißbar und schwer brüchig sein. Es soll beim Radieren nicht sofort haarig werden; die radierten Stellen dürfen von der Umgebung sich nicht merklich unterscheiden. Wird ein Papier gleichmäßig mit Wasser oder einem Farbton überlegt, so muß die Ansaugung gleichmäßig erfolgen. Geschieht sie an vereinzelt Stellen sofort, wie beim Löschpapier, so ist dies ein Zeichen fehlerhafter Leimung. Verbrannt muß das Papier eine gleichmäßige, zusammenhaltende Asche hinterlassen. Ist die Asche schwer, zerbröckelnd und kleine, weiße Perlen bildend, so weist dies auf ungehörige mineralische Beimengungen. Dann darf ein ordentliches Papier keine äußerlichen Fehler haben, von der Fabrikation

herrührende Strukturfehler, durch die Feuchtigkeit hervorgerufene Spor- oder Rostflecken u. s. w.

Auf glatten Papieren bleiben auch feine Striche des Pinsels oder Stiftes im Zusammenhang, auf rauhen Papieren lösen sich die Striche mehr in einzelne Punkte auf. Auf glattem Papier haftet die Farbe weniger gut und die Pinselstriche erhalten leicht dunkle Ränder. Auf rauhen Papieren sitzt die Farbe bloß auf den Höckern des Kornes, wenn mit trockenem Pinsel gemalt wird, während sie bei nassem Auftrag sich hauptsächlich in die Tiefen setzt und dadurch ein etwaiges Wiederwegnehmen erschwert. Je nach der beabsichtigten Wirkung wird man darnach die Feinheit des Kornes zu wählen haben.

Bei Handpapieren ist es ziemlich einerlei, welche Seite bezeichnet oder bemalt wird. Von der Fabrik aus ist diejenige Seite hierzu bestimmt, auf welcher die Schrift des Wasserzeichens richtig und nicht als Spiegelschrift gesehen wird.

Die Dicke des Papiers spielt eigentlich nur insofern eine Rolle in Bezug auf die Benützung, als eben dünne Papiere leichter faltig werden und auch sonst weniger aushalten als dickere Sorten, weshalb man gerne die letztern vorzieht. Bei Handpapieren pflegt die Dicke und wohl auch die Gröfse des Kornes mit der Gröfse der Bogen zu wachsen. Die meist benützten Formate sind Median, Royal und Imperial. Als das beste Papier gilt das englische „Whatmann“. Geglättet eignet es sich vorzüglich zu Federzeichnungen, ungeglättet und ungepresst zur Aquarellmalerei. Von den Nachahmungen dieser Papiere sei erwähnt das Fabrikat „Zanders“.

Das „Torchon“-Papier hat ein außerordentlich rauhes, eigentümliches Korn und eignet sich vorzüglich für Aquarellmalereien in breitem Stile, die auf diesem Papier eine ungewöhnliche Tiefe der Farbe erzielen. Gute Papiere sind ferner das Hardingsche mit dem Wasserzeichen J. D. H., das Creswick- und das Turkey Mill-Papier (englisches Fabrikat). Ein weißes Papier in Bogen und Rollen, vorzüglich für Kohlenzeichnungen, ist das französische „Allongé“. Ein hauptsächlich von Damen seiner Glätte und Sauberkeit wegen vielfach benütztes Material ist der sog. „Bristol-Karton“, der geglättet und ungeglättet schon von ganz kleinen Formaten ab zu haben ist. (Vergl. den Artikel „Papier- und Kartonformate“.)

Aus der Reihe der Rollenpapiere seien erwähnt „Grand-aigle“ und „Grande monde“, hauptsächlich für größere Aquarelle und zum Lavieren geeignet; die tierisch geleimten Papiere, dick und extradick, mit gröberem Korn hauptsächlich für Malereien, feinkörnig mehr für Zeichnungen benützt (aus der Zahl der verschiedenen Lieferanten sei die äußerst rührige Firma

Carl Schleicher & Schüll in Düren erwähnt). Die Tauerpapiere (aus alten Schiffstauen gefertigt) zeichnen sich durch besondere Unverwüstlichkeit aus, sind gelblich und vielfach nicht ganz rein. Zum Skizzieren und für vorbereitende Arbeiten empfehlen sich gelblich Konzept, dick und extradick in Rollen und in Bogen.

42. Tonpapiere.

Diese in Bogen und Rollen hergestellten, in der Masse gefärbten Papiere kommen in zahlreich abgestuften Tönen vom hellsten Gelb und Rosa bis zum Schwarz in Handel, obgleich es verhältnismäßig wenige Töne sind, die sich zum Zeichnen und Malen als durchweg günstig erweisen. Für Zeichnungen in Bleistift eignen sich zunächst die hellgelblichen, rötlichgelblichen, grauen und graublauen, für Rotstift die gelblichen, rötlichgelben und grauen Töne; für Zeichnungen in zweierlei Kreide sind es die dunklern grauen und graublauen Abstufungen, die sich zu meist empfehlen.

Bekannte und vorzügliche Tonpapiere in Bogen sind die von Canson-frères (Groß-Median, 48/62 cm), für Bleistift, Kreide, Kohle, Feder und Pinsel geeignet.

Die deutschen Tonpapiere in Bogen und Rollen sind vielfach zu weich und wollig, die tierisch geleimten zu hart und grobkörnig, so daß sie sich nur für bestimmte Zwecke eignen. (Drei hübsche Papiere im Format von 47/60 sind Schleicher & Schülls No. 77, hellgelb, No. 462, silbergrau, und 542, dunkelgrau.) Das Papier „Ingres“ (47/61 cm) ist dünn, ripsartig gestreift, läßt sich schwer aufspannen, eignet sich aber in seinen hellen Tönen für Rotstiftzeichnungen und Federzeichnungen ausgezeichnet, wie es auch vielfach für Kreide und Kohle benützt wird.

Ein sehr gutes, starkes Tonpapier, vornehmlich für Kreide und Kohle geeignet, von licht blaugrauer Farbe und torchonähnlichem Korn ist das „Gris de Rome“ (49/64 cm).

43. Karton.

Derselbe wird in allen möglichen Farben und Abstufungen vom Weiß bis zum Schwarz hergestellt. Das gewöhnliche Format ist 48 auf 64 cm. Größere Formate sind, wenn nicht in den Zeichenmaterialienhandlungen, in den Materialienhandlungen für Photographie vorrätig. Die gewöhnlichen Dicken sind einfach bis sechsfach.

Eine allgemeine Verwendung des Kartons ist diejenige zum Aufkleben von Zeichnungen und Aquarellen, wobei man gerne

die stärkern Sorten benützt. Die Bilder werden blofs an den Ecken aufgeklebt mit Gummi, Dextrin oder am besten und saubersten mit kleinen Stückchen weifser Oblaten, die man naß macht und unterlegt, worauf man die Ecken mit dem Finger über einem Stück Löschpapier fest aufdrückt, bis jene haften.

Außerdem ist der Karton für Federzeichnungen ein ausgezeichnetes Material. Für zinkographische Vervielfältigung gemachte Federzeichnungen sollten nur auf weifsen Karton. Im übrigen benützt man auch gelbliche, hellolivfarbene und graumelierte Kartons zu Federzeichnungen. Auf dunklern Tönen stehen mit der Feder gezeichnete Lichter aus Permanent-Weifs sehr gut. Auf gelb- und rotbraunen Tönen mufs das Weifs einen Zusatz von Gelb erhalten.

Mit Bleistift läfst sich auf Karton sehr wirksam arbeiten, wenn die Striche flott sitzen und wenn nicht radiert wird, was der Karton überhaupt nicht verträgt. Zur Not läfst sich auf Karton auch malen, lavierte Töne haben aber bei der Glätte des Materials ihre Schwierigkeiten. Auf tiefschwarzem Karton stehen Schriften und lineare Verzierungen mit Goldbronze sehr gut; ebenso Gouache-Malereien.

44. Papier- und Karton-Formate.

Deutsches Format:

Median	46 auf 59 cm
Grofs-Median	48 „ 62 „
Royal	50 „ 70 „
Grofs-Royal	54 „ 76 „
Imperial	57 „ 78 „

Englisches Format (Whatmann):

Demy	40 auf 51 cm
Medium	45 „ 56 „
Royal	50 „ 61 „
Superroyal	50 „ 70 „
Imperial	57 „ 79 „
Double Elephant	68 „ 102 „
Antiquarium	79 „ 134 „

Französisches Format:

Tellière	35 auf 44 cm
Ecu	40 „ 53 „
Carré	43 „ 56 „
Raisin	48 „ 62 „
Jésus	53 „ 70 „
Grand-aigle	71 „ 108 „

Gewöhnlicher Karton:

Royal	48	auf	64	cm
Imperial	57	„	77	„
Colombier	65 ¹ / ₂	„	86	„
Groß-Adler	73	„	100	„

Bristol-Karton:

Foolscap	31	auf	40	cm
Demy	37	„	48	„
Medium	40	„	53	„
Royal	45	„	57	„
Superroyal	45	„	65	„
Imperial	55	„	74	„

Bedauerlicherweise gibt es bis jetzt kein einheitliches, internationales Format und auch in den einzelnen Ländern herrscht grobe Willkürlichkeit, so daß diese Aufstellung nur für bestimmte Fabrikate richtig ist.

45. Papier pellée. (Schabpapier.)

Dieses Papier ist mit einer Art Kreidegrund überzogen und auf der Oberfläche gleichmäßig oder verlaufend und abgetont grau, gelbgrau oder andersartig gefärbt. Diese Behandlung reicht entweder über den ganzen Bogen oder die letztern zeigen passepartout-artige, viereckige oder runde Felder mit Randeinfassung.

Die besondere Eigenschaft des Papiers besteht darin, daß die Lichter und andere helle Partien ausradiert, d. h. mit messer- und nadelartigen Instrumenten ausgeschabt werden. Bei richtiger Wahl der Darstellung lassen sich auf einfache Weise gute Wirkungen erreichen. Benützt man z. B. für Landschaften die Abtonung als Himmel und schabt Wolkenpartien, die Helle des Abendhimmels und grellbelichtete Gegenstände aus, so kann der zeichnerische Teil sich auf ein Minimum beschränken. Der Mittelton, der dem Ganzen die Stimmung gibt, wird eben durch das Papier selbst gebildet. Auch Blumenstücke und ornamentale Sachen lassen sich zweckmäßig auf dem Schabpapier zur Geltung bringen.

Das Papier pellée ist in verschiedenen Größen vorrätig. (21 auf 16 cm, 25/19, 28/22, 33/25, 36/28, 42/33 cm.)

46. Das Aufspannen

von Papier und Karton ist keine Kunst, obgleich man es glauben könnte, wenn man mit ansieht, wie oft Leute sich damit abmühen, um schließlich doch nicht damit zu stande zu kommen.

Vor allem muß das Reifsbrett trocken und sauber sein. Man

legt den Bogen mit der guten Seite auf das Brett, nässt mittelst eines Schwammes die Rückseite gründlich mit Wasser ein, doch so, daß allseitig herum ein trockener Rand von etwa 2 cm Breite stehen bleibt. Diesen Rand bestreicht man mit einem kräftigen Klebmittel (Kleister, Gummi arabicum, Dextrin, flüssigem Leim etc.), kehrt den Bogen vorsichtig um, legt ihn glatt auf und reibt die Ränder mit dem Fingernagel an. Das ist das ganze Geheimnis; zur Vorsicht kann man bis zum Trockenwerden die Papierränder noch mit einer Anzahl Heftstifte festhalten, die man später fortnimmt. Das übliche Umstülpen der Ränder beim Aufspannen ist eine ganz unnötige Zuthat, und wer das Aufspannen mit Mundleim erfunden hat, dem gehört ein Denkmal, aus Mundleim gesetzt.

Ein bequemes Mittel zum Aufspannen, besonders auf Reisen, besteht darin, daß man den angenästen und aufgelegten Bogen mit gummierten Papierbändern derart festklebt, daß die Hälfte der Bandbreite auf das Papier, die andere auf das Reifsbrett übergreift. Die gummierten Bänder sind käuflich zu haben, wenn man sie nicht gelegentlich selber anfertigen will.

47. Die Blockbücher

sind eine zweckmäßige Erfindung, besonders in Bezug auf kleinere Malereien und auf Reisen. Sie ersparen das Reifsbrett und das Aufspannen und bestehen aus einer Anzahl gleich großer Papierblätter, die am Rande miteinander verklebt sind, so daß ein steifes Ganzes entsteht, von dem die Einzelblätter sich leicht abtrennen lassen. Derartige Blockbücher sind vorrätig; legt man Wert auf ein bestimmtes Papier oder Format, so kann sie jeder Buchbinder anfertigen. Sind sie beiderseits benützbar, so kann man zwei Arbeiten nebeneinander her gehen lassen.

Die zum Zeichnen dienenden Skizzenbücher sind eine allbekannte Erscheinung; sie sind in allerlei Papierarten und Formaten käuflich, so daß man auf eine besondere Anfertigung wohl verzichten kann.

48. Pauspapier.

Das Pauspapier, gewöhnlich aus gutem, dünnen Papier durch Tränken mit Ölen oder Ölfirnissen hergestellt, findet in der Technik seine hauptsächlichste Verwendung, um Duplikate von Zeichnungen herzustellen. Außerdem wird es aber vielfach benützt, um Zeichnungen auf eine andere Stelle zu übertragen oder überzupausen. Es wird in Rollen und Bogen verkauft. Es soll stark und möglichst durchsichtig sein und nicht leicht brüchig

und gelb oder gar braun werden, was im Laufe der Zeit bei geöltem Papier stets mehr oder weniger der Fall sein wird. Das sog. französische Pflanzenpaspapier (*papier de guimauve*, Eibischpapier) enthält kein Öl, ist außerordentlich durchsichtig, hält sich unverändert und ist überdies geruchlos. Die verhältnismäßig teure Pausleinwand findet nur Anwendung, wo ganz besondere Ansprüche an die Dauerhaftigkeit der Pausen gemacht werden.

Das Überpausen von Zeichnungen ist eine verhältnismäßig einfache Sache; aber es ist unglaublich, wie viel unnötige Zeit oft bei diesem Geschäft vergeudet wird. Einige Winke mögen dem vielleicht vorbeugen.

Hat man für eine symmetrische Zeichnung die eine Hälfte aufgezeichnet und will die andere Hälfte übertragen, so wird die Pause mit spitzem aber weichem Bleistift hergestellt und umgewendet durch Anreiben übertragen. Dieses Anreiben geschieht mit dem Fingernagel, einem Schlüssel oder irgend einem andern passenden Gegenstand. Man kann sich hierzu auch ein besonderes Instrument machen, indem man einen flachen Messingknopf in einen Holzgriff befestigt. (Fig. 53.)

Auf dieselbe Weise kann man ganze Zeichnungen übertragen, wenn es gleichgiltig ist, ob dieselben links- oder rechtsseitig ausfallen. Wo dies nicht der Fall ist, schwärzt man die Rückseite der Pause mit Graphitpulver oder einem weichen, breiten Bleistift und paust über, indem man die Zeichnung mit einem harten Bleistift oder einem Pausstift nochmals nachfährt. Statt die Pause auf der Rückseite anzuschwärzen, kann man auch graphitiertes Seidenpapier, wie es im Handel ist, zwischenlegen, was zum nämlichen Ziele führt. Statt des Graphites verwendet man wohl auch Röt- oder Blaupapier, hauptsächlich da, wo man mit dem Gummi nachträglich nicht mehr reinigen kann und diese Farben weniger stören als der Graphit. Ist das überzutragende Original auf nicht zu dickes Papier hergestellt und kann man dieses selbst auf der Rückseite anschwärzen, so fällt das Pauspapier ganz fort.

Handelt es sich um häufig symmetrisch wiederkehrende Partien, wie bei laufenden Ornamenten, Rosetten etc., so zeichnet man abwechselnd auf der einen und andern Seite des Pauspapiers mit Bleistift durch, wobei die Bleistiftstriche selbst genügend abfärben, so daß man für eine achteilige Rosette also bloß ein Achtel aufzuzeichnen, und auch bloß ein Achtel zu pausen



Fig. 53.
Instrument zum
Durchreiben von
Zeichnungen.

braucht. Wer die nötige Fertigkeit und Übung besitzt, kommt noch rascher zum Ziele, indem die nämliche Pause zwei-, drei- und mehrmal hintereinander angerieben wird, bevor die Striche wieder nachgefahren werden.

Hat man Übertragungen im großen zu machen, so benützt man zum Anschwärzen statt des Graphits besser die Wischkreide, und wenn man durchreiben will, statt des Bleistiftes die Kohle. Oder man wählt den Weg, den man hauptsächlich einschlägt, wenn man Übertragungen auf Stoffe, z. B. Rips, zu machen hat. Man durchsticht die Umrisse der Zeichnung mit einer Nadel (Punktiernadel der Reifsfeder) und beutelt mit Kohlenpulver, pulverisierter Kreide, pulverisiertem Rötöl o. Ähnl. nach, je nach der Farbe der Unterlage. Die betreffenden Beutel werden nach Art der Kinderschnuller aus durchlassendem, dünnen Zeug angefertigt. Hauptsache ist, daß die Zeichnung beim Übertragen pfeils aufliegt.

Statt des Pauspapiers sieht man nicht selten Seidenpapier oder dünnes Postpapier in Anwendung. Das sind schlechte Notbehelfe, die nichts taugen und die Augen verderben.

Man sollte sich angewöhnen, ausgebrauchte Pausen in einer Mappe aufzubewahren, da man nie weiß, ob man sie nicht noch einmal brauchen kann.

Schließlich noch ein Wort über das Aufziehen von Pausen. Man macht die Pausen gründlich mit einem Schwamme naß, läßt sie eine Weile liegen, überfährt die Rückseite mittelst eines breiten Pinsels mit frischem Stärkekleister, verteilt das Klebmittel möglichst gleichmäßig, und bringt die bestrichene Pause mit Vermeidung von Falten auf die Unterlage. Nun erübrigt noch, ein Löschpapier überzulegen und von der Mitte nach außen kräftig und sorgfältig anzureiben. Sich hin und her schiebende Luftblasen sticht man mit einer Nadel an. Das Aufbringen auf die Unterlage geht wesentlich leichter von statten, wenn man diese senkrecht an eine Wand stellt, die Pause derselben nähert und durch Anblasen haften macht u. s. w.

Aufgezogene Pausen kann man wohl bemalen; es empfiehlt sich aber der Entfettung des Papiers wegen, vorher mit präparierter Ochsen-galle das Ganze zu übergehen oder die Farben mit dieser zu mischen.

49. Pausstifte, Durchzeichenstifte.

Das Durchpausen kann, wie aus dem vorigen Artikel hervorgeht, mit einem harten Bleistift oder sonst einem spitzen Gegenstand geschehen, so daß die eigentlichen Pausstifte entbehrlich sind. Da dieselben jedoch vielfach im Gebrauche sind,

so möge hier der im Handel befindlichen Formen Erwähnung geschehen. Die eine Art besteht in spindelförmigen, beiderseits spitz zulaufenden Stäbchen aus Bein oder Elfenbein (Fig. 54a); die andere Art besteht aus Holz, Metallblech und Milchglas. Der Stiel ist aus Holz, der Pausstift aus Milchglas; die Verbindung beider ist eine Hülse aus Metallblech; das Ganze sieht aus wie ein spitzer Polierachats. (Fig. 54b.) Auch Holzgriffe, in die das abgebrochene Ende einer Stricknadel eingesetzt wird, dienen als Durchzeichenstifte und lassen sich unschwer herstellen. (Fig. 54c.)

50. Durchzeichenpapiere.

Mit diesem Namen bezeichnet man Seiden- und andere dünne Papiere, welche einer- oder beiderseits mit blasser, roter oder schwarzer Farbe derart überzogen sind, daß sie beim Durchzeichnen mit dem Bleistift oder Pausstift genügend abfärben. Das beiderseits gefärbte Durchzeichenpapier hat den Zweck, daß gleichzeitig zu einer Zeichnung das symmetrische Gegenstück angefertigt werden kann.

Wie das Durchzeichenpapier, die Pause und etwaige andere Zwischenlagen zu legen sind, dürfte sich von selbst verstehen.

Die meist verwendeten Durchzeichenpapiere sind das Graphit- und das Rötelpapier, die man beide unschwer auch selbst anfertigen kann, indem man Seidenpapier mit Graphit- oder Rötelpulver einreibt. Die blauen und andersfarbigen Papiere dienen bestimmten Zwecken, zum Überzeichnen auf Stoffe u. s. w.

Ein und dasselbe Papier läßt sich vielmals benützen, bis es schließlich nicht mehr genügend abfärbt.

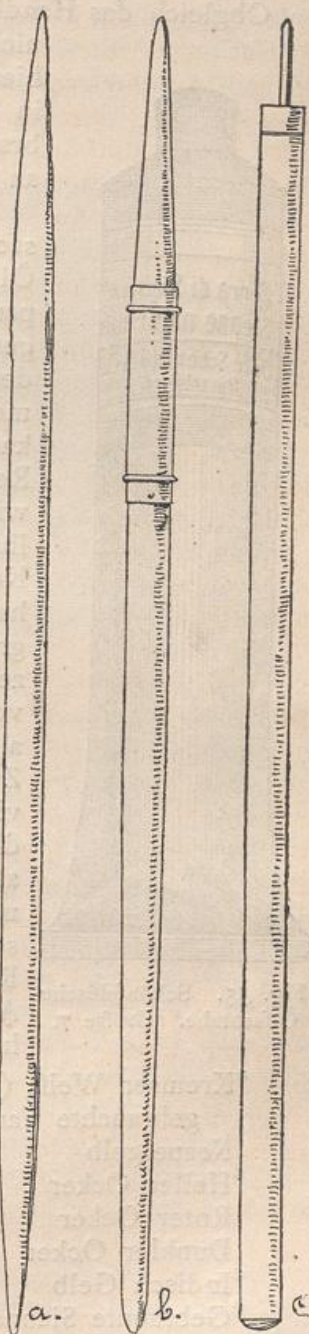


Fig. 54. Verschiedene Arten von Durchzeichenstiften.

51. Ölfarben.

Obgleich das Handbuch sich mit der eigentlichen Ölmalerei nicht befaßt, möge der betreffenden Farben hier doch Erwähnung geschehen, da sie auch in anderer Hinsicht hin und wieder gebraucht werden, wie der Abschnitt II dies an verschiedenen Stellen darthut.

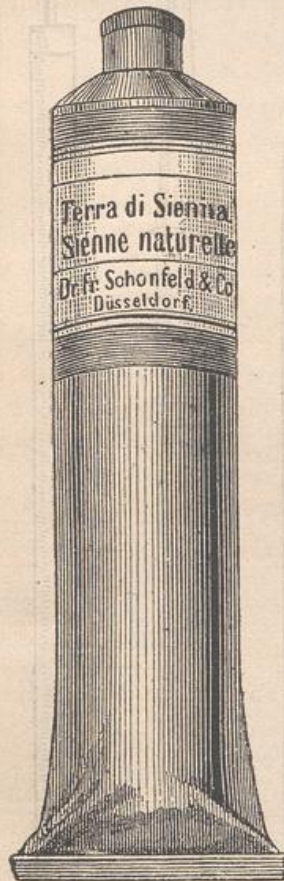


Fig. 55. Schönfeldsche Ölfarbtube. Gröfse 7.

Das Bindemittel ist hier der Hauptsache nach Leinöl. Während früher die Ölfarben im Atelier gerieben und präpariert wurden, verwendet man heute allgemein fertig zugerichtete Farben. Nach der für unsere Zwecke in Betracht kommenden Qualität und Menge der Ölfarben kann nur von denjenigen in Tubenform die Rede sein. Die Form der Tuben ist ähnlich wie diejenige der flüssigen Wasserfarben. Ihre Gröfse ist verschieden nach Art und Kostbarkeit der einzelnen Farben (Schönfeld hat 11 Nummern, Mittel- und Durchschnittsgröfse ist No. 7, Fig. 55). Die Preisverzeichnisse führen eine große Zahl von Farben, von denen jedoch nur ein kleiner Teil ganz allgemein zur Verwendung kommt. Der Zweck und die Art der Malerei sowie individuelle Manier und Liebhaberei bestimmen die Wahl der Zusammenstellung. Es kann also nur ungefähr maßgebend sein, wenn nachstehend eine beschränkte Anzahl von solchen Farben genannt wird, die in erster Reihe in Betracht kommen und etwa die Ausstattung eines kleinen Malkastens für Liebhaber bilden können.

- | | |
|---|-----------------------|
| *Kremser Weiß (die meist- gebrauchte Farbe) | *Patent-Zinnober |
| Neapelgelb | Rosa Krapp |
| *Heller Ocker | *Dunkler Krapplack |
| Roter Ocker | Caput mortuum |
| Dunkler Ocker | *Kobalt |
| *Indisch Gelb | *Ultramarin |
| *Gebrannte Sienna | *Gebrannte grüne Erde |
| *Kasseler Braun | *Smaragdgrün |
| *Elfenbeinschwarz | Chromoxyd. |

Die zunächst wichtigen Farben sind mit einem * bezeichnet. Kasten aus Holz und aus Blech, leer und gefüllt, sind in vielen Gröfsen und Ausstattungsformen zu haben. (Fig. 56.)

Aus der Reihe der Ölfarbenfabrikanten seien aufgeführt: F. Schönfeld in Düsseldorf, H. Schmincke & Cie. ebendort, G. B. Moewes in Berlin, Gebr. Heyl & Cie. in Charlottenburg u. s. w.

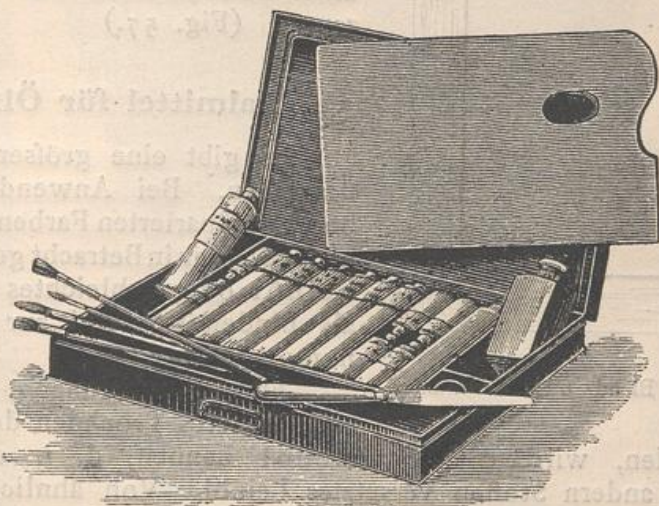


Fig. 56. Schönfeldscher Studienkasten von lackiertem Blech (24/14½ cm) mit 15 der gebräuchlichsten Ölfarben für Landschaftsmalerei, Borst-, Fisch- und Marderpinseln, Palettmesser, Terpentinöl, gebleichtem Leinöl und Palette, Gefüllt 12 M. 80 Pf. Leer mit Palette 4 M. 40 Pf.

52. Unterlagen für die Ölmalerei.

Bekanntlich dient der eigentlichen Ölmalerei für gewöhnlich die Leinwand als Unterlage oder Malgrund. Sie ist als Maltuch und Malzwillich in Stücken von 10 m Länge im Handel. Die Breite und Feinheit sind verschieden und führen dem entsprechend Nummern. Auch Maltuch mit Goldgrund ist vorrätig.

Für die dekorativen Malereien der Dilettanten kommen sie weniger in Betracht als die präparierten Malpapiere und Malpappen. Erstere sind in Bogen (70 auf 104 cm) und in Rollen (1,40 m breit), letztere in vielen Formaten (von 12 auf 16 bis 65 auf 81), gekörnt oder glatt zu haben.

Ähnlich verhält es sich mit den Malbrettern aus Linden- und Mahagoniholz. Sie sind ebenfalls grundiert und halbgrundiert in vielen Formaten auf Lager oder bestellbar. Außerdem können für den Dilettanten als Unterlagen noch in Betracht

kommen die Metallbleche, die vor den vorgenannten Malgründen das voraushaben, daß sie sich nicht werfen und verziehen.

Zum Aufspannen der Malleinwand dienen Blend- oder Keilrahmen. Durch nachträgliches Antreiben der Keile in den Ecken ist ein Glattspannen ermöglicht. Die Befestigung geschieht mit Nägeln unter Zuhilfenahme der Tapezierzange. (Fig. 57.)

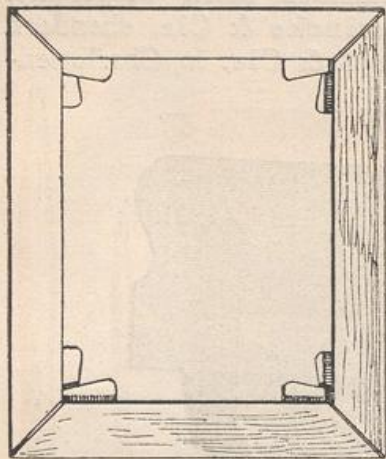


Fig. 57. Blend- oder Keilrahmen.

53. Malmittel für Ölfarben.

Es gibt eine größere Anzahl derselben. Bei Anwendung von bereits präparierten Farben kommen hauptsächlich in Betracht gebleichtes Leinöl oder gebleichtes Mohnöl als Bindemittel und zur Verdünnung.

Für Untermalungen, und um ein rascheres Trocknen der Farben zu erzielen, wird das Trockenöl benutzt, d. i. entfettetes und mit andern Stoffen versetztes Leinöl. Von ähnlicher Wirkung sind das gewöhnliche helle Siccative, das braune Siccative de Courtray, Robertson's Medium u. s. w.

Ferner sind vielfach in Gebrauch sowohl bei der Malerei selbst als zum Überziehen fertiger Arbeiten der Kopalfirnis, der Mastixfirnis, der französische Firnis Soehnée frères u. a. Die aufgeführten, sowie viele andere Öle, Lacke, Firnisse, Pasten und Medien sind überall vorrätig zu haben, so daß niemand benötigt ist, sich mit deren Selbstanfertigung zu befassen.

54. Pinsel für die Ölmalerei.

Soweit sie hier in Betracht kommen, sind zu erwähnen die runden und die flachen Marderpinsel, die runden und die flachen Borstpinsel, mit Blechhülsen und Holzstielen, in vielen Größennummern vorrätig. Ferner der Vertreiber von Dachs- oder Ziegenhaar zum Vertreiben der Farben, Bronzen etc., der Firnispinsel zum Firnissen und Lackieren etc., die Schlepper, mit langen Haaren zum Ziehen von Linien etc.

Die betreffenden Formen ergeben sich aus der beigegebenen Figur 58.

Das Reinigen der Pinsel geschieht durch Auswaschen in Terpentinöl, in gründlicher Weise mit Seife und Wasser. Die

Vertreiber wischt man sofort nach dem Gebrauch an einem Lappen ab. Sie brauchen nicht ausgewaschen zu werden. Aufser Gebrauch verwahrt man die Pinsel in entsprechenden Holzkasten oder Pappschachteln.



Fig. 58.

a. Flacher Borstpinsel. b. Runder Marderpinsel. c. Vertreiber. d. Firnispinsel.
e. Schlepper.

55. Paletten für Ölfarben.

Die Paletten für Ölfarben, deren Gebrauch und Handhabung vorausgesetzt werden kann, sind rund oder viereckig, aus Birnbaum, Nufsholz, Ahorn oder Mahagoni und in den Gröfsen von



Fig. 59. Paletten für Ölfarben.

etwa 20 auf 30 bis zu 40 auf 60 cm vorrätig. Vergleiche Fig. 59. Neue Paletten werden zweckmäßig mit erwärmtem Leinöl einge-lassen, bis sie völlig durchtränkt sind. Dieselben sind stets rein zu halten; man entfernt die Farbenreste mit der Spachtel und wischt mit einem Lappen ab, wenn nötig, unter Zuhilfenahme von Terpentinöl.

56. Palettmesser und Spachteln.

Dieselben dienen verschiedenen Zwecken, so z. B. zum Ausbreiten und Zerkneten der Farben bei der Öl- und Porzellanmalerei, zum Entfernen der Farben von der Palette u. s. w.

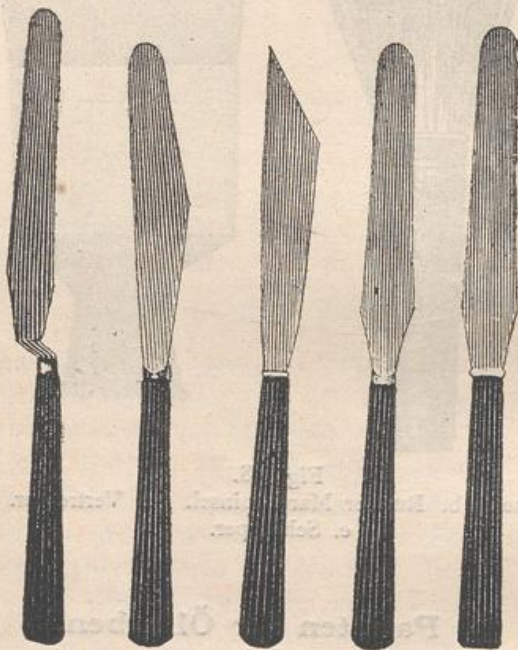


Fig. 60. Palettmesser und Spachteln.

Die gewöhnlichen Formen zeigt Fig. 60. Die Griffe aus schwarzem Holz, die Klingen aus dünnem, elastischen Stahl. Da einige Farben den Stahl oxydieren, wobei z. B. in der Porzellanmalerei die Farben beim Einbrennen eine Veränderung erfahren können, benützt man auch derartige Geräte aus Horn. Dieselben sind dann aus einem Stück und haben keinen besondern Griff, sind auch billiger als die Stahlspachteln.

57. Staffeleien, Feldstühle, Mahlstöcke etc.

Zur Vervollständigung des Gerätes für die Ölmalerei gehören noch einige andere Dinge, die für den Dilettanten, der meist in kleinem Mafsstabe arbeitet, vielfach entbehrlich sein werden.

Der Malstock ist ein leichter, cylindrischer Holzstab, der am obern Ende nach Art des Kinderschnullers einen Knopf von Tuch oder Leder erhält. Er dient der rechten Hand als Stütze beim Malen und wird von der linken gleichzeitig mit der Palette gehalten. Der Malstock kann auch anderweitig mit Vorteil benützt werden, so beim Kohlenzeichnen an der Staffelei und beim Malen in Leimfarbe und Tempera.

Die Staffelei ist ein allbekanntes Gerät, je einfacher, je besser und billiger. Grösse und Ausstattung sind nach dem Zwecke verschieden. Vorteilhaft ist es, wenn das verschiebbare

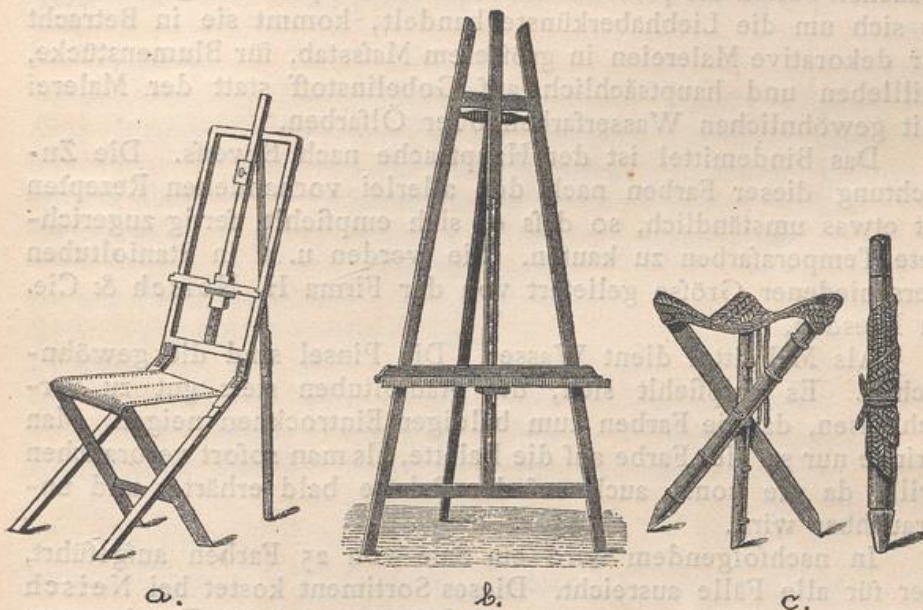


Fig. 61. a. Zusammenlegbare Feldstaffelei. b. Gewöhnliche Staffelei. c. Feldstuhl zum Zusammenlegen.

Querbrett vorstehende Randleistchen hat, wodurch ein kleines Tischchen zum Auflegen der Pinsel, der Ölnäpfe und Pinselwascher etc. entsteht. Für die Arbeit im Freien gibt es besondere zusammenlegbare und leicht transportable Feldstaffeleien. Wo der Sitz nicht schon mit der Staffelei verbunden ist, dient als solcher wohl der ebenfalls bekannte Feldstuhl, den man ja auch beim Zeichnen und Aquarellieren von Landschaften nach der Natur vielfach nicht wird entbehren können. (Fig. 61.)

Wer sich über die Ölmalerei in ihrem weitem Umfange unterrichten will, soweit dies durch Bücher überhaupt möglich ist, dem empfehlen sich u. a. folgende Werke:

- Alexander Elbinger. Handbuch der Ölmalerei. 408 Seiten.
Groß 8°. Halle a. d. Saale, O. Hendel. 9 M.
Fr. Jaennicke, Handbuch der Ölmalerei. 266 S. Klein 8°. Stuttgart, Paul Neff. 4 M.

58. Temperafarben.

Die Malerei mit Temperafarben ist alt und durch die Ölmalerei nahezu verdrängt worden. Immerhin aber ist sie in manchen Fällen die passendste und zweckentsprechendste. Soweit es sich um die Liebhaberkünste handelt, kommt sie in Betracht für dekorative Malereien in größerem Maßstab, für Blumenstücke, Stilleben und hauptsächlich auf Gobelinstoff statt der Malerei mit gewöhnlichen Wasserfarben oder Ölfarben.

Das Bindemittel ist der Hauptsache nach Eiweiß. Die Zurechtung dieser Farben nach den allerlei vorhandenen Rezepten ist etwas umständlich, so daß es sich empfiehlt, fertig zugerichtete Temperafarben zu kaufen. Sie werden u. a. in Stanioltuben verschiedener Größe geliefert von der Firma H. Neisch & Cie. in Dresden.

Als Malmittel dient Wasser. Die Pinsel sind die gewöhnlichen. Es empfiehlt sich, die Stanioltuben stets gut zu verschließen, da die Farben zum baldigen Eintrocknen neigen. Man bringe nur so viel Farbe auf die Palette, als man sofort verbrauchen will, da sie sonst auch auf der Palette bald erhärtet und unbrauchbar wird.

In nachfolgendem wird ein Satz von 25 Farben aufgeführt, der für alle Fälle ausreicht. Dieses Sortiment kostet bei Neisch in Dresden in Tuben von 10 cm Länge und 2 cm Durchmesser 10 M.; in Tuben doppelter, dreifacher und sechsfacher Größe 15, 22 und 40 M.

Kremser Weiß	Neutralschwarz
Neapelgelb	Englisch Rot
Chromgelb, hell	Florentiner Rot
Chromgelb, zitron, dunkel	Zinnoberrot, echt
Chromgelb, orange	Caput mortuum
Gelber Lack	Karmin Nakarat
Hell-Ocker	Krapplack, tief, echt
Gold-Ocker	Pariser Blau,
Fleisch-Ocker	Ultramarin-Blau, hell
Terra Sienna,	Schweinfurter Grün, gelblich
Terra Sienna, gebrannt	Seidengrün
Umbra, dunkel	Zinnobergrün, dunkel.
Umbra, dunkel gebrannt	— — —

59. Bezeichnung

der meistgebräuchlichen Farben in deutscher, französischer und englischer Sprache.

Deutsch.	[Französisch.	Englisch.
Weifs.		
Chinesisch Weifs	Blanc chinois	Chinese White
Kremser Weifs (Bleiweifs)	Blanc de céruse (Blanc de Cremnitz)	Cremnitz White
Zink-Weifs	Blanc de Zinc	Zinc White.
Gelb.		
Neapelgelb	Jaune de Naples	Naples Yellow
Hell-Chromgelb	Jaune de chromeclair	Chrome Yellow
Kadmium	Jaune de Cadmium	Cadmium Yellow
Indisch Gelb	Jaune indien	Indian Yellow
Gummigutt	Gomme Gutte (Camboge)	Gamboge
Gelber Ultramarin	— — —	Lemon Yellow
Heller (lichter) Ocker	Ocre Jaune	Yellow Ochre
Gold-Ocker	Ocre d'or	Gold Ochre
Römischer Ocker	Ocre de Rome	Roman Ochre
Ungebrannte Sienna	Terre de Sienne na- turelle	Raw Sienna.
Gelbrot.		
Dunkel-Chromgelb	Jaune de chrome foncé	Chrome, Deep
Japanisch Gelb	Jaune de Japon	Italian Pink
Gebrannte Sienna	Terre de Sienne brûlée	Burnt Sienna.
Braun.		
Brauner Ocker	Ocre brun	Brown Ochre
Kasseler Braun	Terre de Cassel	Cassel Earth
Ungebrannte Umbra	Terre d'ombre na- turelle	Raw Umber
Gebrannte Umbra	Terre d'ombre brûlée	Burnt Umber
Sepia	Sépia	Sepia
Van Dyck-Braun	Brun Van Dyck	Vandyck Brown
Bister	Bistre	Bistre
Asphalt	Bitume	Asphaltum (Bitu- men)

Deutsch.	Französisch.	Englisch.
Stil de grain	Stil de grain	Brown Pink
Gebrannte grüne Erde	Terre verte brûlée	— — —
Mumie	Momie	Mummy.
Rot.		
Mennige	Rouge de Saturne	Minium (Saturnine Red)
Zinnober	Vermillion	Vermillion
Karmin	Carmin	Carmine
Rosa Lack	Laque rose	Rose Madder
Krapplack	Laque de garance	Pink Madder
Caput mortuum	Rouge de Mars	Caput mortuum
Venetianisch Rot	Rouge de Venise	Venetian Red
Indisch Rot	Rouge indien	Indian Red
Gebrannter heller (roter) Ocker (Englisch Rot)	Ocre rouge	Light Red
Drachenblut	Sang dragon	Dragon's Blood.
Blau.		
Kobalt	Bleu de cobalt	Cobalt Blue
Ultramarin	Outremer	French Ultramarine
Indigo	Indigo	Indigo
Preussisch Blau	Bleu de Prusse	Prussian Blue
Schmalte	Bleu Smalte	Smalt (Dumont's Blue)
Ultramarin-Asche	Cendre bleue	Ultramarine Ash.
Grün.		
Malachitgrün	Vert de Malachit	Malachite Green
Emeraldgrün	Vert émeraude	Emerald Green
Veroneser Grün	Vert Paul Véronèse	French Veronese Green
Grünblauoxyd	Oxyde bleu vertâtre	— — —
Chromgrün	— — —	Chrome Green
Grüner Zinnober	Vermillion vert	— — —
Preussisch Grün	Vert de Prusse	Prussian Green
Olivgrün	Vert olive	Olive Green
Saftgrün	Vert de vessie	Sap Green
Grüne Erde	Terre verte	Terre verte.
Grau.		
Payne's Gray	Gris de Payne	Payne's Gray
Neutraltinte	Teinte neutre	Neutral Tint.

Deutsch.	Französisch.	Englisch.
Schwarz.		
Beinschwarz	Noir d'os	Bone Brown
Elfenbeinschwarz	Noir d'ivoire	Ivory Black
Lampenschwarz	Noir de bougie	Lamp Black
Rebenschwarz	Noir de vigne	Blue Black
Kernschwarz	Noir de pêche	— — —

Die deutschen, französischen und englischen Farbfabrikate, deren Namen sich decken, zeigen nicht immer genau die gleichen Töne und Schattierungen. Auch bezüglich der Güte machen sich Unterschiede geltend, so daß in Bezug auf die verschiedenen Farbengruppen wechselnd die Erzeugnisse des einen oder andern Landes sich auszeichnen. Aber nicht allein hierdurch, sondern vielfach durch Gewohnheit und zufällige Herkömlichkeiten ist es bedingt, daß ein deutscher Farbenkasten sich etwas anders zusammensetzt als der entsprechende französische oder englische. Es sei hier nochmals betont, daß das obige Verzeichnis, welches sich leicht auf die dreifache Farbenzahl erweitern ließe, schon viel mehr Farben umfaßt, als zu irgend einer Malart nötig sind. Wenige, zweckmäßig gewählte Farben werden stets so verschiedene Mischungen zulassen, daß sie in den richtigen Händen zur Darstellung alles Möglichen genügen. Die Paletten der größten Künstler zeigen oft eine erstaunlich geringe Zahl an Urfarben, so daß man sich billig wundert, wie sie zum Hervorrufen wahrer Farbensymphonien nur genügen können. Der Hauptwitz der Malerei liegt eben nicht im Rohmateriale.

60. Schablonen und Schablonieren.

Unter Schablonen versteht man ausgeschnittene Bleche, Papiere, Pappen etc. Wird die Schablone auf eine Unterlage glatt aufgelegt und befestigt oder festgehalten, so kann mittelst Pinsel und Farbbrei oder Farbpulver der durchbrochene Teil auf der Unterlage dargestellt werden.

So werden ja unter anderem Kisten und Pakete gezeichnet und auf ähnliche Weise werden Monogramme und anderes als Anhalt für die Weißstickerei übertragen, wobei dünne Zink- und Kupferbleche das Material der Schablonen bilden.

Nun werden aber auch in der dekorativen Malerei einzelne sich öfters wiederholende Ornamente mit Vorteil schabloniert, wovon unsere Zimmermaler den ausgiebigsten Gebrauch machen. In ganz ähnlichem Sinne kann auch verfahren werden, wo es sich um die Bemalung von Stoffen, Holz, Thon u. a. handelt, vorausgesetzt, daß die betreffenden Ornamente sich überhaupt zum

Schablonieren eignen. Was hauptsächlich in Betracht kommt, sind gemusterte Hintergründe und Bordüren (Mäander, Flechtbänder, Blumenbänder etc.) in zwei oder wenigen Farben. Die hierzu nötigen Schablonen werden meistens aus starkem Papier ausgeschnitten. Es befinden sich besonders zu diesem Zwecke vorgerichtete Schablonenpapiere im Handel. Andernfalls läßt sich jedes genügend steife und starke Papier (auch Karton ist nicht ungeeignet) hierzu benützen, wenn man es beiderseits mit Leinölfirnis oder Schellackfirnis überpinselt.

Das Ausschneiden der Schablone geschieht, nachdem die Zeichnung aufgebracht ist, mit scharfem Messer auf einer ebenen Unterlage aus hartem Holz, Zinkblech oder Glas. Wichtig ist dabei die richtige Anordnung und Verteilung der sog. Stege oder Halter. Man kann z. B. eine zusammenhängende Mäanderlinie nicht im ganzen ausschneiden, weil sonst die Schablone keinen Halt mehr hätte. Man schneidet nur einzelne Teile aus und läßt zwischen denselben schmale Verbindungsstücke im Papier als Halt stehen. Diese Stege oder Halter werden nach dem Schablonieren aus freier Hand zugemalt, wenn es überhaupt nötig ist. Gewisse Muster, gerade für Hintergründe, können von Haus aus so gehalten werden, daß die Stege die natürlichen Trennungslinien im Muster sind. Das Gesagte wird aus der Fig. 62 sich ohne weiteres erklären.

Die Schablonen werden auf der zu verzierenden Unterlage mit Reifsnägeln oder anderweitig befestigt oder auch bloß mit der Hand festgehalten. Die Hauptsache ist ein gleichmäßiges Aufliegen. Als Pinsel dient ein steifer Borstpinsel mit kurzen Haaren nach Fig. 63. Das Farbmaterial richtet sich nach der Art der Malerei. Ob nun aber Wasser-, Öl- oder andere Farben benützt werden, so müssen dieselben so dick sein, daß sie beim Übertragen nicht auslaufen, schmieren und zwischen Schablone und Unterlage eindringen, was unscharfe Ränder zur Folge hat. Man reibt deshalb den in die Farbe getauchten Pinsel erst auf einem Papiere hin und her und probiert zunächst auf anderer Unterlage, bis die Sache ihre Richtigkeit hat.

Wird ein Muster durch Wiederholung hergestellt, so ist auf die richtigen Anschlüsse und auf eine gleichmäßige Farbstärke zu achten. Das erstere erreicht man durch entsprechende Einteilung, durch Hilfslinien und Merkstriche.

Im allgemeinen schabloniert man einen Farbton auf einen andern. Kommen mehrere Farben in Betracht, so benützt man entweder mehrere Schablonen oder man überfährt jeweils nur den in Betracht kommenden Teil der einzigen Schablone mit der zugehörigen Farbe.

Bei einiger Übung lassen sich Abtonungen schablonieren, indem der Auftrag stärker oder schwächer erfolgt; so kann z. B. eine Palmette nach oben hin oder nach den Blattspitzen zu füglich ohne große Schwierigkeit im Farbton blasser werden.

Selbstredend können schablonierte Ornamente alle mögliche Nachhilfe aus freier Hand erfahren, so daß sie gewissermaßen nur eine Vorarbeit bilden.

Für Hintergründe, ähnlich dem Goldgrund alter Heiligenbilder, läßt sich eine wirksame und einfache Abwechselung dadurch hervorbringen, daß der unterlegte Ton gleichmäßig verlaufend (vom Dunklen ins Helle, von einer Farbe in eine andere) aufgestrichen wird, wäh-



Fig. 62. Schablone für einen zweifarbig gemusterten Hintergrund.

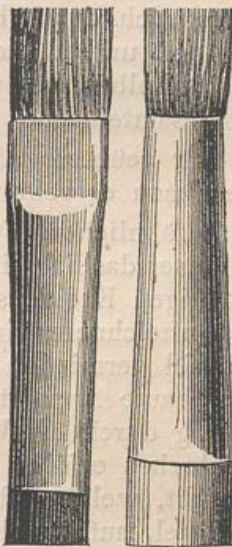


Fig. 63.
Pinsel zum Schablonieren.

rend das schablonierte Ornament durchweg Ton und Stärke behält.

Schließlich kann das Schablonieren oder Patronieren, was dasselbe ist, auch dienen, um vielmals benötigte Muster z. B. für die Laubsägerei etc. zu vervielfältigen.

Man schneide die Schablonen so exakt als möglich, weil jeder Fehler nicht einmal, sondern allemal wiederkehrt.

61. Glasscheiben und ausgeschnittene Pappdeckel zum Anordnen von Bildern.

Soll ein Landschaftsbild, ein Stilleben oder Ähnliches gezeichnet oder gemalt werden, so ist zunächst festzustellen, wie weit die Darstellung reichen soll, mit andern Worten, was noch

auf das Bild soll und wie es aufhören muß, damit eine gute Verteilung zwischen Vorder- und Hintergrund, sowie ein gutes Format erreicht wird.

Hierbei kommt es erleichternd zu statten, wenn man in beliebige Pappdeckel rechteckige Öffnungen schneidet von verschiedenen Verhältnissen der Höhe zur Breite, wobei nur dieses Verhältnis, nicht aber die absolute Gröfse der Öffnungen in Betracht kommt.

Hält man diese durchlochten Pappdeckel der Reihe nach vor die betreffende Landschaft oder das zusammengestellte Stilleben, so läßt sich durch Hin- und Herschieben in der Richtung nach oben und unten, nach rechts und links, nach dem Auge zu und von demselben weg mit Leichtigkeit feststellen, auf welche Weise der Gesamteindruck des Bildes am besten ausfallen wird.

Für geübtere Augen ist das Mittel entbehrlich, den ungeübten kann es sehr wohl zu statten kommen.

In ähnlicher Weise kann man eine Glastafel benützen und auf dieser das Bild in rohen Umrissen mit dem Pinsel oder einer fetthaltigen Kreide skizzieren. Selbstverständlich muß während des Aufzeichnens eine Verschiebung des Auges in Bezug auf die Glastafel vermieden werden. Es existieren auch besonders hierfür gebaute Apparate, wobei die Tafel feststeht und die Einstellung durch die Verschiebung des an einem Stabe angebrachten Guckloches erfolgt. Ist hinter dem Sehloch ein Glasprisma angebracht, welches die Lichtstrahlen rechtwinklig bricht, so kann die Tafel, auf welche gezeichnet wird, horizontal liegen.

62. Spiegel.



Fig. 64. Spiegel zum Übersehen der symmetrischen Wirkung eines Ornamentes.

Um beim Entwerfen einer symmetrischen Ornamentpartie sich zu vergewissern, wie das Ganze aussieht, nachdem die Hälfte gezeichnet ist, und um etwaige Änderungen noch vor dem Überpausen vornehmen zu können, bedient man sich mit Vorteil des ebenen Spiegels. Ein rechteckiges Stück Spiegelglas ist der ganze Apparat, der zum Zwecke der Betrachtung mit einer seiner Umfassungslinien so auf die Axe des symmetrischen Ornamentes gestellt wird, daß Papier und Spiegel einen rechten Winkel zu einander bilden. Der Spiegel darf keinen Rahmen haben, dagegen kann er

auf drei Seiten an den Rändern und auf der Rückseite des bessern Schutzes wegen mit Papier überklebt werden (Fig. 64).

An Stelle des Glasspiegels kann auch ein hochpoliertes Metallblech treten, welches in einer Hirschledertasche aufbewahrt wird.

63. Konvex-Spiegel.

Zu bestimmten Zwecken, hauptsächlich bei der Landschaftsmalerei, sind vielfach kleine Konvexspiegel in Rechteckform (etwa 10 auf 12 cm messend) aus weißem oder schwarzem Glas in Anwendung, um sich das Bild einer Gegend u. s. w. auf dieser Fläche zurechtzulegen. Der richtige Überblick und das Zusammenfassen sowie auch die Farbenstimmung werden dadurch erleichtert. Der Effekt im schwarzen Spiegel ist eigentümlich und wesentlich anders als beim gewöhnlichen. Diese Spiegel werden auf den Kanten und hinten mit Papier überklebt und in Ledertaschen aufbewahrt.

64. Modellierstifte.

Zum Modellieren in Thon, Wachs und ähnlichen bildsamen Massen dienen die Modellierstifte. Kleiner für Wachs, sind sie häufig aus Bein oder Elfenbein; gröfser für Thon, sind sie meist aus hartem Holze gefertigt.

Die bekanntesten und gebräuchlichsten Formen sind der gewöhnliche spindelförmige Stift, am einen Ende spitz-rundlich, am andern flach-rundlich zulaufend (Fig. 65 a); das „Kropfholz“ mit geschweiften Enden (Fig. 65 b); die „Spachtel“, am einen Ende zugespitzt, am andern schräg abgeflacht (Fig. 65 c); das „Messer“, ähnlich aber ausgesprochener als die Spachtel (Fig. 65 d); der „Ringstift“, an den Enden mit eingesetzten, umgebogenen Messingdrähten, besonders zum Wegnehmen des Thones geeignet (Fig. 65 e). Außerdem sind für Wachs auch Holzstifte mit Metallspitzen im Gebrauch (Fig. 65 f.).

Man läfst diese Stifte nach Wunsch vom Dreher anfertigen, wenn sie in den Zeichenmaterialienhandlungen nicht käuflich zu haben sind. Jeder Bildhauer wird die nächstliegende Quelle angeben können.

65. Plastolin, Plastocer und Thoncerat.

Unter diesen Namen sind bildsame, plastische Massen von künstlicher Zusammensetzung verstanden, die neuerdings häufig für Modellierarbeiten und zu ähnlichen Zwecken Verwendung finden. Während der gewöhnliche Modellierthon für gröfsere Arbeiten, das Modellierwachs für kleinere Dinge dient, eignen die genannten

Massen sich hauptsächlich für die dazwischen liegenden, mittlern Maßstäbe. Der Vorzug dem Thon gegenüber beruht in dem Umstand, daß ein alsbaldiges Eintrocknen wie bei jenem nicht eintritt. Wo der Thon die Grundlage bildet, ist derselbe zu diesem Zwecke mit Glycerin oder ähnlichen Stoffen gemengt;

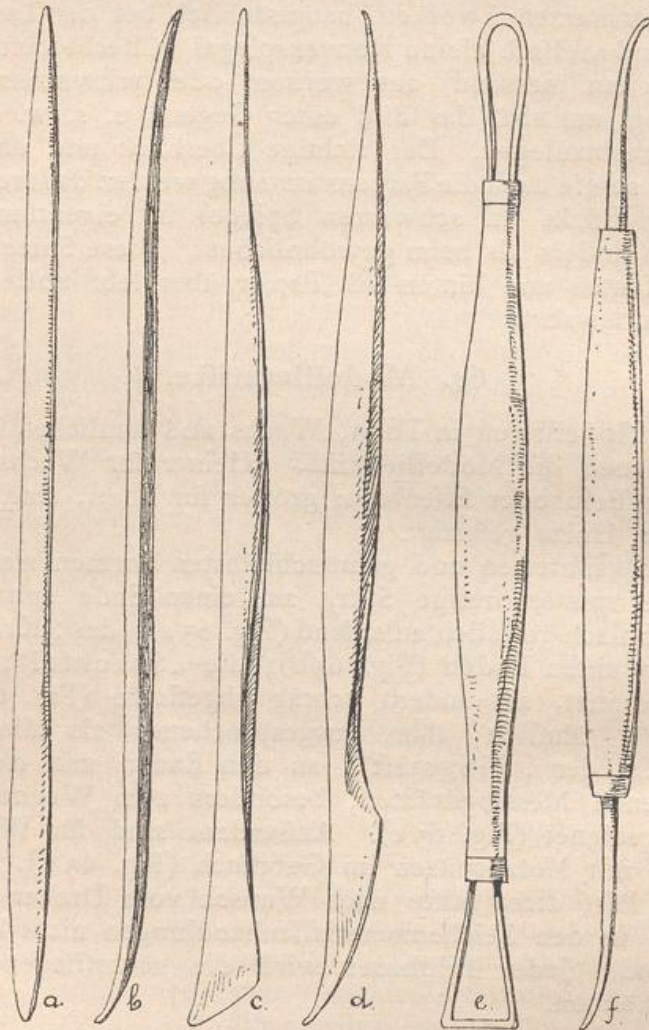


Fig. 65. Modellierstifte. a. Gewöhnlicher Stift. b. Kropfholz. c. Spachtel. d. Messer. e. Ringstift. f. Stift zum Wachsm modellieren.

wo das Wachs die Grundlage bildet, sind die Zumengungen ebenfalls so gewählt, daß ein möglichst gleichbleibender Grad der Härte oder Weichheit erzielt wird.

Ein Übelstand dieser Massen sind die unangenehmen Gerüche, die sie gewöhnlich an sich tragen.

Die Bearbeitung geschieht mit den nämlichen Instrumenten wie das Modellieren in Thon und Wachs.

66. Der Zerstäuber.

Dieses auch als Drosophor, Refraichisseur und Fixateur bezeichnete kleine Gerät dient zu den mannigfachsten Zwecken. Abgesehen davon, daß man es auch verwenden kann, um wohlriechende Flüssigkeiten in der Zimmerluft zu zerstäuben und um Blattpflanzen und Blumensträuße mit Wasser zu übertauen, dient es dazu, fertige Zeichnungen zu fixieren oder festhaften zu machen, indem man dieselben mit einer Schellacklösung überbläst; dann aber auch zu Spritzarbeiten und um leichte Töne und Hintergründe herzustellen, indem man Farblösungen oder flüssige Bronzen mittelst desselben aufträgt.

Die Ausstattung des Apparates kann sehr verschieden sein. Sein Hauptbestandteil sind zwei zugespitzte Röhrchen, von denen das dünnere in die zu zerstäubende Flüssigkeit gebracht wird, während das dickere, rechtwinklig zum andern stehende zum Einblasen der Luft dient. Wer nicht genügend blasen kann oder mag, findet das Gerät auch mit der Vorrichtung eines Gummiballs oder Doppelsballs, wobei dann durch den Druck der Hand das Gebläse erzielt wird. Das Mundverfahren ist aber immerhin das bessere und billigere.

Ob die Röhrchen aus Metall oder Glas hergestellt sind, ist einerlei; wesentlich für die Wirkung ist deren Weite, die Art der Spitzen und deren Stellung zu einander. Sind diese fehlerhaft, so erfordert das Gerät ein unnötig starkes Blasen, es verteilt nicht gut und gleichmäßig oder „es thut überhaupt nicht“.

Beim Kaufen eines Zerstäubers lasse man sich ein Glas Wasser und ein Blatt Papier geben und probiere zunächst. Die Figur 66 zeigt die üblichen Formen des Zerstäubers. Wem es Spas macht, diese Geräte selbst zu verfertigen, dem diene nachstehendes zur Anleitung. Dünnwandige Glasröhren von 2 und 4 mm innerer Weite zieht man über der Gasflamme in Spitzen aus, schleift die Enden mit der Glasfeile oder am Schleifstein eben, umwickelt und verbindet die Röhrchen mit ausgeglühtem Messing- oder Eisendraht und stellt dieselben, wie Figur 66c es angibt, d. h. bis der Erfolg der gewünschte ist. Damit die Röhrchen in den Drahtspiralen haften, zieht man die letztern etwas in die Länge oder klopft sie ein wenig breit, so daß sie das durchzuschiebende Rohr klemmen. Will man eine unveränderbare Stellung der

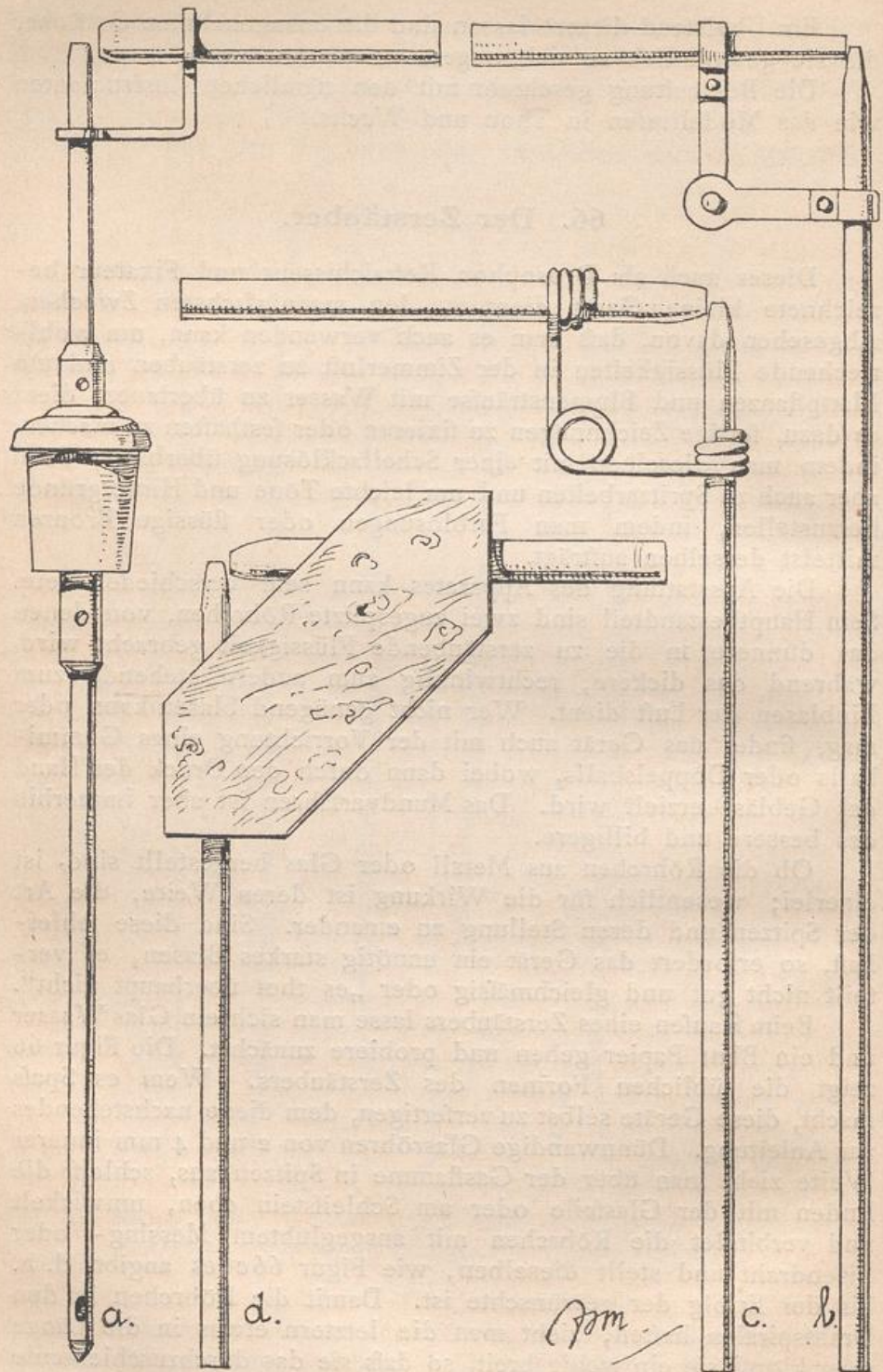


Fig. 66. Verschiedene Formen des Zerstäubers.

Röhrchen haben, so kann man dieselben durch ein Stück Korkholz schieben, das man entsprechend durchbohrt. (Fig. 66d.)

Will man Zeichnungen fixieren, so stellt man dieselben senkrecht auf und bläst sie an, erst aus gröfserer Entfernung und dann näher kommend, damit nicht etwa das Fixatif in zu grofsen Tropfen aufkommt oder gar eine kleine Überschwemmung anrichtet. Nicht aufgespannte Zeichnungen sind mit Vorsicht und mehrmals nacheinander zu fixieren, weil sie sonst faltig und wellig werden. Partien, die es besonders nötig haben, fixiert man stärker als die übrigen; Aquarelle, die an bestimmten Stellen eine gröfsere Tiefe der Farbe erhalten sollen, kann man an diesen Stellen ebenfalls mit Fixatif anblasen.

Doppelt vorsichtig ist beim Aufblasen von Farbtönen zu verfahren. Stellen, auf die der Ton nicht hinkommen soll, sind entsprechend mit Papierstücken abzudecken. Aus ähnlichen Gründen empfiehlt sich, die Zeichnungen beim Fixieren nicht etwa vor eine Tapetenwand zu hängen.

Das Fixatif ist im Handel zu haben, so z. B. das Schoenfeldsche in Flaschen von 31, 62, 125 und 250 gr. (Fig. 67). Wer es selber bereiten will, findet die nötigen Angaben unter den Rezepten im Abschnitt V.

NB. Was von selber hält, sollte man nicht fixieren (das Gegenteil kommt auch vor), weil es in diesem Fall nicht besser wird.



Fig. 67. Schoenfeldsches Fixatif.

67. Planschalen oder Küwetten.

Das sind flache, muldenartige Gefäße, welche hauptsächlich bei der Ätzerei gebraucht werden, aber auch sonst vielfach gute Dienste leisten.

Im Handel sind Planschalen aus Glas, Steingut und lackiertem Papier maché. Die letztern sind leicht, unzerbrechlich und billig, widerstehen aber starken Säuren und Ätzmitteln nicht genügend. Auch die Planschalen aus Hartgummi und aus Ölpappe sind leicht, unzerbrechlich und säurebeständig, aber nicht gerade billig (Gebrüder Adt, Forbach i/E., liefern u. a. Planschalen in Ölpappe).

Als billiges Ersatzmittel der Planschalen für gewöhnliche Zwecke dienen zur Not große, glasierte irdene Untersatzteller, wie sie jeder Hafner für Blumentöpfe anfertigt. (Fig. 68.)



Fig. 68. Planschale und Untersatzteller.

68. Die Mensur.

Mit diesem Namen bezeichnet man cylindrische oder krugförmige Glasgefäße, welche auf der Außenseite eine Einteilungsskala nach Kubikzentimetern tragen. Für Wasser und gleichschwere Flüssigkeiten gilt die Skala auch für das Gewicht in Gramm (bei 15° Celsius). Die Mensur leistet bei Abmessungen von Flüssigkeiten bequeme Dienste und erspart vielfach die Benutzung der Wage. Derartige Gefäße sind in verschiedenen Größen in den Glashandlungen und bei den Fabrikanten und Verkäufern wissenschaftlicher und photographischer Apparate vorrätig. (Vergl. Fig. 69.)

69. Glasgefäße für Chemikalien etc.

Tinten, flüssige Farben und Bronzen, Firnisse und Ähnl. sollte man stets in verschlossenen Glasflaschen aufbewahren, da sie sonst leicht vertrocknen und verderben. So werden z. B. Gum-

milösungen an der Luft leicht sauer; die Überdrucktinte wird schleimig und unbrauchbar u. s. w., ganz abgesehen von dem Staub, der in offene Gefäße dringt und deren Inhalt verunreinigt.

Für gewöhnliche Fälle genügt ein Verschluss mit Korkpfropfen, die man in verschiedenen Größen vorrätig halten sollte. Säuren, Kalilauge und ähnliche für die Ätzerei benötigte Chemikalien, welche die Kork zerfressen, sollte man nur in Fläschchen mit eingeschliffenem Glaspfropf aufbewahren. Letztere sind in jeder Apotheke zu haben.

Bequem sind die Gefäße, denen schon in der Glasfabrik auf der Seite oder am Boden der Inhalt nach Grammen, beziehungsweise Kubikzentimetern aufgepreßt ist. Bei Benützung dieser Flaschen erspart man sich vielfach ein Wägen und Nachmessen, da der dem Gefäß zu entnehmende Teil des Inhalts leicht abgeschätzt werden kann.

Gebrauchte Flaschen sind vor dem Wiedergebrauch zu andern Zwecken stets zu reinigen. Man reinigt auf mechanischem Wege, indem man das Gefäß zum Teil mit Wasser und emaillierten Schrotkörnern füllt und tüchtig umschüttelt, auf chemischem Wege mit verdünnter Salzsäure, mit einer Lösung von Ätzkali in Wasser, mit aufgelöster Soda etc.

NB. Alle Flaschen sollen etikettiert sein; auch das beste Gedächtnis läßt einmal seinen Besitzer im Stich.

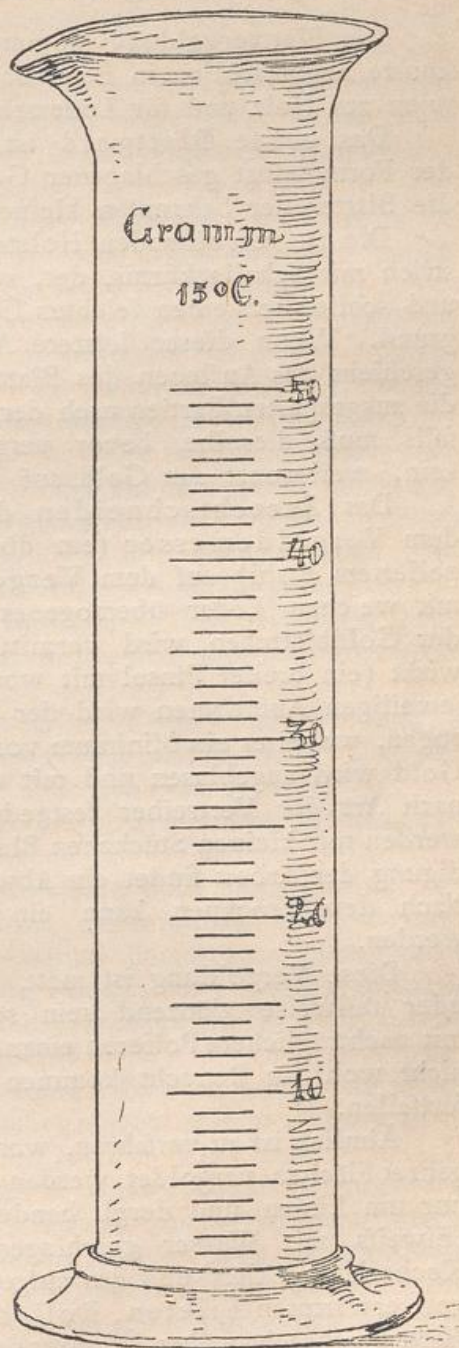


Fig. 69. Die Mensur.

70. Blattgold und Blattvergoldung.

Die Blattvergoldung kommt in Bezug auf die Liebhaberkünste hauptsächlich in Betracht für Hintergründe von Ölmalereien auf Holz und für Lederarbeiten.

Das echte Blattgold ist in verschiedenen Farben und in der Form feinst geschlagener Goldblättchen, eingelegt zwischen die Blätter der bekannten kleinen Büchlein, käuflich.

Die zu vergoldenden Holzteile erhalten zunächst einen Anstrich mit Schellackfirnis, der, wenn nötig, zu wiederholen ist, und schliesslich einen leichten Überzug von Poliment oder Goldgrund. Wenn dieser letztere Auftrag gerade noch klebrig ist, geschieht das Auflegen des Blattgoldes. Die Ölmalerei wird auf die ausgesparten Partien nach der Vergoldung eingemalt. Andernfalls muß dieselbe, bevor vergoldet wird, vollständig trocken sein, weil sonst das Gold auf der Malerei haften würde.

Das Zurechtschneiden der Goldblättchen geschieht mit dem Vergoldemesser (ein dünnes, spachtelartiges Messer aus poliertem Stahl) auf dem Vergoldekissen (ein überpolstertes, mit weichem Leder überzogenes Brettchen). Das Aufnehmen der Goldblättchen wird vermittelt des Anschufspinsels bewirkt (ein breiter Pinsel mit wenigen langen Haaren). Vor dem jeweiligen Aufnehmen wird der Pinsel durch die Kopfhare gezogen, wobei er ein Minimum von Fett aufnimmt. Das aufgelegte Gold wird angeblasen und mit einem dicken, runden Iltispinsel nach Art der Vertreiber festgedrückt. Leer gebliebene Stellen werden mit kleinen Stückchen Blattgold ausgebessert. Nach Beendigung der Arbeit findet ein Abwischen mit weichem Pinsel statt. Nach dem Trocknen kann ein leichter Firnisüberzug gegeben werden.

Diese Vergoldung ist matt. Wo der Goldgrund im ganzen oder teilweise glänzend sein soll, hat die Leimvergoldung mit nachträglichem Polieren einzutreten. Da sie für den Dilettanten nicht wohl in Betracht kommen kann, möge die Beschreibung fortfallen.

Ähnlich ist zu verfahren, wenn auf Leder oder andern Stoffen ganze Flächen vergoldet werden sollen. Wo es sich auf Leder nur um Linien und dergl. handelt, wird mit Eiweiss grundiert (Eiweiss mit Wasser geschlagen und unter Zusatz von etwas Kochsalz abgeklärt) und das aufgelegte Blattgold durch Aufpressen von erwärmten Fileten, Rollen, Spadien und Stempeln zum Haften gebracht. Das Überflüssige wird abgekehrt.

71. Schleifmittel.

In der Ausübung der Dilettantenkünste wird es öfters nötig, einen Gegenstand abzuschleifen, sei es vor, während oder nach der eigentlichen Arbeit. So kann z. B. ein Holz durch Abschleifen für die nachherige Bemalung vorgerichtet werden, so kann z. B. eine geätzte und mit Lack ausgelegte Metallarbeit nachträglich abgeschliffen werden.

Fassen wir die genannten beiden Materiale, deren Behandlung sich diejenige anderer Stoffe mehr oder weniger nähert, ins Auge, so kommen zunächst für Holz in Betracht:

Das Abziehen mit der Ziehklinge. Die Ziehklinge ist ein rechteckiges Stahlblech, dem mittelst des Streichstahls ein scharfer Grat beigebracht wird. Für kleinere Flächen benützt man statt der Ziehklinge auch scharfkantige Glasscherben.

Das Schleifen mit Bimsstein. Der Bimsstein ist ein vulkanisches Produkt, das in Stücken und pulverisiert zu haben ist. In beiden Formen findet er Anwendung. Die Stücke werden zunächst auf einer Seite eben geschliffen (auf einem Steine). Das Schleifen des Holzes geschieht mit oder ohne Zuhilfenahme von Bimssteinpulver in kreisförmiger Bewegung. Statt des natürlichen Bimssteines wird auch künstlicher, in Formen geprefster Bimsstein verwendet.

Das Schleifen mit *Ossa sepiæ*. Dieses vom Tintenfisch herstammende Material ist weicher und feiner, wird also für weniger raue Flächen oder zum Nachschleifen benützt.

Ein gutes Schleifmittel für Holz ist ferner der Schachtelhalm.

Das Schleifen mit Schleifpapier. Das Schleifpapier, wie es für Holz in Anwendung kommt, ist mit mehr oder weniger fein pulverisiertem Glas überzogen und dementsprechend nummeriert. Es ist das meistverwendete Mittel. Man schleift zunächst mit der gröbern und zuletzt mit der feinsten Sorte.

Für Metall kommen in Betracht:

Der bereits erwähnte Bimsstein, dann an Stelle des Glaspapieres Feuerstein- und Schmirgelpapier und Schmirgelleinwand.

Auch hier ist das Material in verschiedenen Nummern zu haben, die mit der Feinheit des Kornes wechseln. Man wechselt, vom gröbern zum feinern übergehend. Wie der Bimsstein in Pulverform verwendet wird, so kommt auch das Schmirgelpulver in Anwendung, indem man dasselbe auf Lappen aus Filz, Leder oder Stoff aufträgt (Pulverisierter Korund).

Andere, meist zur Nacharbeit benützte Schleifmittel sind Schlemmkreide, Wiener Kalk, Tripel, Zinnasche, Eisen-

oxyd (Polierrot) u. s. w. Auch die Holzkohle wird als Schleifmittel benützt.

Das Schleifen wird teils trocken, teils nass unter Zuhilfenahme von Wasser, Öl oder Paraffin vorgenommen, je nach dem

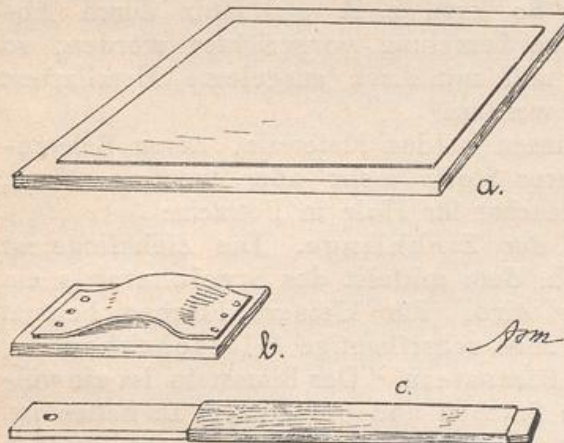


Fig. 70. a. Schleifbrett. b. Schleifhobel. c. Schleiffeile.

vorliegenden Fall. Als Schleiflappen dienen, wie bereits erwähnt, Hirschleder, Filz, Baumwolle, Wolle etc. Klebt man Glas- und Schmirgelpapier oder Leinwand auf ein Brett, so können auf diesem Schleifbrett (Fig. 70a) kleinere Gegenstände durch Hin- und Herbewegen eben geschliffen werden. Nagelt man auf ein kleines Schleifbrett einen Lederbügel, so entsteht der Schleifhobel (Fig. 70b),

mit dem man größere Dinge abschleifen kann. In ähnlicher Weise hilft man sich für besondere Zwecke durch Anfertigung entsprechender Geräte. So gibt zum Beispiel der Griff einer ausgebrauchten Zahnbürste, die an dem Teil, wo früher die Haare saßen, mit Hirschleder überzogen wird, ein ganz brauchbares Instrument. Für gewölbte Flächen und Rundungen trägt man die Schleifpulver auf Korke.

Die Hauptregel ist: das Schleifmaterial nach dem Grad der vorliegenden Rauheit zu wählen und vom gröbern Material stetig zum feinern überzugehen.

72. Das Polieren.

Das Polieren ist ein Geschäft, das der Dilettant am besten denjenigen überläßt, die es berufsmäßig betreiben. Es erfordert Zeit und will verstanden sein, wenn es wohl gelingen soll. Bemalte Holzgegenstände, Spritzarbeiten, Intarsien und Ähnliches übergebe man einem geschickten Schreiner oder Möbelpolierer zur Fertigstellung. In Bezug auf Metallsachen wende man sich an eine Polieranstalt oder andere Geschäfte, welche Poliermaschinen in Thätigkeit haben. Für wenig Geld und in sehr kurzer Zeit wird hier ein Hochglanz geschaffen, der in gar keinem Vergleich steht zu der Wirkung, welche die Dilettantenhand mit vielem Aufwand von Zeit und Mühe erreichen kann.

Das Polieren des Metalles, soweit es dilettantisch besorgt werden kann, ist nur ein fortgesetztes sorgfältiges Schleifen mit den feinsten Schleifmitteln.

Das Polieren des Holzes sei hier in Kürze geschildert. Dem Polieren hat das Schleifen vorauszugehen. Malereien und ähnliche Dinge erhalten eine Grundierung, bevor sie poliert werden.

Dies geschieht durch rasches und gleichmäßiges Überstreichen mit Politur, die mittelst eines flachen Pinsels so aufgetragen wird, daß womöglich jede Stelle nur einmal übergangen wird. Die Politur ist fertig im Handel; wer sie selbst ansetzen will, findet die betreffende Anweisung unter den Rezepten. Bevor grundiert wird, muß die Malerei vollständig trocken sein. Das Grundieren wird, wenn nötig, wiederholt, bis die Politur nicht mehr eindringt. Jeder Auftrag setzt ein vollständiges Trocknen des vorhergehenden voraus.

Zum Polieren selbst bedient man sich eines Polierballens. Er wird gebildet, indem man einen kleinen Wolllappen zusammenballt und in einen weichen Leinwandlappen einhüllt. Die überstehenden Enden des letztern bilden den Griff.

Der Wolllappen wird während des Polierens mit Politur getränkt, die um so mehr mit Spiritus verdünnt wird, je weiter das Geschäft vorschreitet. Die Flüssigkeit tritt beim Polieren durch die Leinwand hindurch. Der Ballen darf nie nafs, sondern nur feucht sein, weshalb das Tränken desselben mäßig vorzunehmen ist. Auf den zu polierenden Gegenstand werden einige Tropfen einer konzentrierten Lösung von Paraffin in Benzin (oder einige Tropfen gebleichtes Leinöl) aufgebracht und mit dem Polierballen sanft verrieben. Dieses Reiben geschieht bogenförmig ohne Absetzen, muß lange fortgesetzt werden und erlernt sich nur durch Übung. Soll eine Unterbrechung eintreten behufs Tränkung des Polierballens, so muß die Bewegung am Ende des Gegenstandes aufhören, damit keine Flecken entstehen. Während des Reibens entstehen wolkenartige Trübungen, die nach und nach verschwinden, wenn der nötige Glanz auftritt. Das Polieren wird gewöhnlich dreimal vorgenommen. Zwischenhinein muß der Gegenstand jeweils einige Tage trocknen. Das letzte Polieren, mit welchem der Hochglanz erreicht wird, endet schließlic mit dem Anfeuchten des Ballens mit Spiritus ohne Politur. Schließlic kann der Gegenstand noch mit Puder eingestäubt und abgerieben werden.

Wer das Polieren erlernen will, sehe dem Vorgang einmal aufmerksam zu und er wird mehr davon haben, als wenn er es nach der vorstehenden Ausführung versuchen will.

73. Das Löten.

Unter Löten versteht man das Befestigen zweier Metallteile durch ein drittes, zum Schmelzen gebrachtes Metall. Das letztere heißt Lot und muß bei geringerer Hitze schmelzen als die zu verbindenden Teile. Man unterscheidet Hartlot und Weichlot. So dienen Kupfer und Messing als Hartlot für Eisen; so dient das Zinn oder eine Mischung von Zinn und Blei als Weichlot für Eisen, Kupfer, Messing, Zink etc. Das Löten mit Weichlot geschieht mittelst des LötKolbens oder mittelst des Lötrohres. Für den Dilettanten kommt bloß das letztere in Betracht, da es sich meist um kleinere Verbindungen handeln wird.

Die Lötstellen, d. h. die Stellen, an denen das Lot haften soll, müssen metallisch rein sein, frei von Oxyd und Fett; deswegen werden die zu verbindenden Teile an diesen Stellen vor

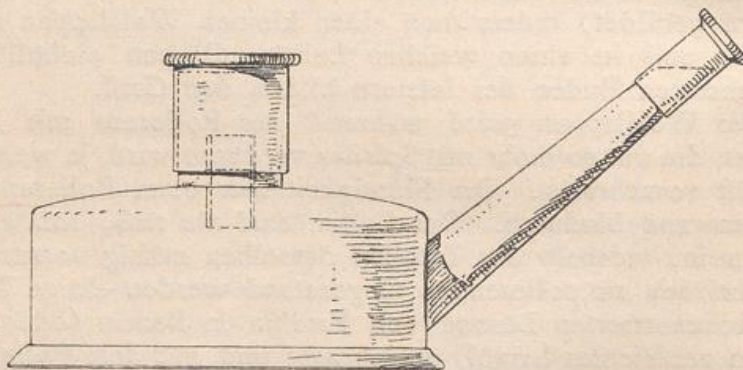


Fig. 71. Lötlampe aus Messing.

dem Löten abgeschabt oder abgefeilt (mit dem Schabeisen oder der Feile).

Teile, die kein Lot annehmen sollen, werden mit Schlemmkreide bedeckt.

Die zu lötenden Teile werden vor dem Löten in die Lage gebracht, die sie nach dem Löten haben sollen (durch Einspannen, durch Umwickeln mit Draht oder auf irgend andere Art).

Als Flufsmittel dienen für Hartlot Borax, für Weichlot Kolophonium, die in Pulverform aufgebracht werden; sie helfen die Oxydbildung während des Lötens vermeiden. Für feinere Sachen bedient man sich beim Weichlöten besser des Lotwassers (Vergl. Rezepte, Abschnitt V.)

Das Lot wird in Form kleiner Stückchen oder Späne aufgebracht. Das Löten kann auf einem Stück Holzkohle oder frei vor der Flamme erfolgen. Als letztere wird die gewöhn-

liche Gasflamme oder die Spiritusflamme der Lötlampe (Fig. 71) benützt.

Das Lötrohr kann aus verschiedenem Material sein und unterschiedliche Gestalt haben. Es endigt einerseits in ein Mundstück zum Hineinblasen, anderseits in eine Spitze mit feiner Öffnung (Fig. 72). Bläst man mit dem Lötrohr in die Flamme, so entsteht, je nachdem dieselbe gefasst wird, eine schwach leuchtende blaue oder eine gelbe Flamme. Erstere nennt man oxydierend, die letztere reduzierend. Die reduzierende, gelbe Stichflamme ist die zum Löten erforderliche. Diese Flamme wird auf die Lötstelle gerichtet, bis die Lötung erfolgt ist. Das Blasen hat ununterbrochen zu erfolgen; das Atemholen geschieht durch die Nase.

74. Papier, Tinte, Tusche und Kreide für autographischen Überdruck.

Die Autographie ist eine bekannte Vervielfältigungsart, einfach, billig und das Originale der Zeichnung wahrend. Dagegen ist das autographische Zeichnen schwieriger als dasjenige mit der gewöhnlichen Tusche und der Effekt der Drucke ist auch nicht hervorragend, wenn nicht Zeichner, Lithograph und Drucker schon eine gewisse Kunst entfalten.

Für den Dilettanten kann das Verfahren in Betracht kommen, wo es sich um Vervielfältigung eines Musters, einer Zeichnung zu öfterem Aufpausen etc. handelt.

Zur Not kann man auf jedes glatte Papier autographieren, weitaus besser für den Umdruck aber ist es, präpariertes Papier zu benutzen, wie es käuflich zu haben ist. Dieses Papier hat auf der zu bezeichnenden Seite einen gelben oder weissen Anstrich. Der gelbe Anstrich besteht aus Stärkekleister, Alaun und Gummigutt, der weisse aus Stärkekleister, Gelatine und Kremser Weifs. Der Stärkekleister ist die Hauptsache, weshalb ein dünnes Schreibpapier, gleichmäfsig mit demselben überzogen, schon als präpariertes Überdruckpapier gelten kann.

Will man eine Zeichnung in autographischer



Fig. 72.

Lötrohr aus Messing.

Weise pausen, so muß das Papier selbstredend durchsichtig sein. Das gewöhnliche Pauspapier kann hierzu nicht verwendet werden, wohl aber das sogenannte französische Pflanzenpauspapier, welches kein Öl enthält. Es ist übrigens mit Kleister bestrichenes und satiniertes Seidenpapier als autographisches Pauspapier im Handel, welches sich sehr wohl eignet und vollauf genug durchscheinend ist.

Gezeichnet wird auf die präparierte Seite, und der Anstrich hat zur Folge, daß ein Strich, solange er naß ist, nicht nachgefahren werden darf, weil der zweite Strich sonst die Farbe und den aufgeweichten Anstrich wegschiebt, worauf zu achten ist.

Das bis jetzt Gesagte bezieht sich auf das Zeichnen mit der Feder. Soll mit Kreide in Kreide- oder Bleistiftmanier gezeichnet werden, so hat man wieder ein besonderes Papier nötig. Dasselbe hat einen dicken Überzug, mit gekörnter Oberfläche, so daß die Kreide nur auf den Höckern des Kornes haften bleibt. Die autographische Kreide ist in der Form runder Stäbchen in verschiedenen Härtegraden in den Zeichenmaterialienhandlungen oder beim Lithographen zu haben, die auch das betreffende Papier führen.

Zum Zeichnen mit der Feder benützt man autographische Tusche oder Tinte. Die zum Schreiben für den Umdruck von Schriftstücken dienende braune Überdrucktinte ist wenig zum Zeichnen geeignet, weil die Striche zu wenig sichtbar sind. Deshalb benützt man die schwarze autographische Zeichentinte oder autographische Tusche. Die letztere hat die Form vierkantiger Prismen und ist zum Schutz der Finger gegen das Beschmutzen mit Staniol überzogen. In einer Tuschschale reibt man die Tusche trocken an, was sehr leicht und rasch geht, wenn man die Schale vorher anwärmt. Die angeriebene Tusche wird mit einigen Tropfen Regenwasser oder destilliertem Wasser mit dem Finger zu einer Flüssigkeit vermengt, die am besten so dick ist, daß sich gerade noch damit zeichnen läßt. Übung und ein sog. Tropfenzähler lassen leicht das richtige Verhältnis finden.

Noch sicherer und bequemer ist es, die trocken angeriebene Tusche mit einigen Tropfen brauner Überdrucktinte zu vermengen, da in diesem Fall die Flüssigkeit dunkel genug und nie zu dünn wird.

Gezeichnet wird mit gewöhnlichen Zeichenfedern, die aber rein sein müssen und von Zeit zu Zeit mit dem Hirschleder geputzt werden, da die Tusche trocken eine klebrige, schmierige Masse bildet. Aus dem gleichen Grunde reinigt man die Tuschschalen, solange die Tusche noch nicht eingetrocknet ist; oder wenn dies der Fall ist, benützt man warmes Wasser. Die Tusche muß jedesmal frisch angerieben werden, da alte, wieder angeriebene nicht zuverlässig ist.

Da von den Händen herrührende Fettspuren des Papieres gerne auf den Stein mit übergehen, so hüte man sich thunlichst, das Papier zu berühren, und lege ein Handblatt beim Zeichnen unter.

Man kann mit Bleistift vorzeichnen; aber mit dem Gummi sollte man nicht radieren, da die überschüssigen Bleistiftstriche nicht schaden, das Radieren jedoch den Anstrich des Papieres entfernt. Der ausgeführten Zeichnung kann man nachhelfen, indem man mittelst des Radiermessers schartige Striche zurechtmacht und Überflüssiges wegschabt. Soll eine ganze Partie geändert werden, so schneidet man das betreffende Stück aus und klebt ein neues Stück Papier dahinter, aber *(NB.) nicht mit Gummi arabicum, sondern mit Kleister*. Die Autographierpapiere kann man auch aufspannen, wenn man sie auf der nicht präparierten Seite mäßig anfeuchtet. Das Aufspannen empfiehlt sich jedoch nicht, wo viele gerade Linien vorkommen, da letztere beim Abziehen auf den Stein leicht krumm und wackelig ausfallen, wenn das Papier vorher aufgespannt war. Für gewöhnlich genügt ein Aufheften mit Reißnägeln. Flächenpartien, die nicht wohl mit der Feder auszuführen sind, kann man auch mit dem Pinsel anlegen, aber voll und kräftig; ein Ablavieren gibt es hier nicht, da in diesem Fall auf dem Überdruck alles gleichdunkel oder gar nicht erscheint.

Kreidezeichnungen auf Kreidegrund kann man an den tiefsten Stellen ganz wohl durch Einmalen mit dem Pinsel oder durch Einzeichnen mit der Feder zu Hilfe kommen.

Gutes Material und kräftige Zeichnung vorausgesetzt, können autographierte Zeichnungen wochen-, ja monatelang liegen, bevor sie auf den Stein abgezogen werden. Allerdings müssen die Steine dann vorgewärmt werden. Für kalte Steine sollten die Zeichnungen nicht mehr als acht Tage liegen. Es empfiehlt sich, den Zeichnungen das Datum der Entstehung beizuschreiben, damit der Lithograph sich darnach richten kann.

Das Abziehen und Überdrucken läßt man durch den letztern besorgen, der einer fehlerhaften Zeichnung bis zu einem gewissen Grade auch auf dem Stein noch nachhelfen kann.

Die Drucke können in jeder beliebigen Farbe hergestellt werden. Eine angenehme Wirkung geben dunkelbraune und dunkelblaue Drucke auf gelblichem Konzeptpapier; sie sind nicht so hart als schwarze Überdrucke auf weißem Papier.

Es ist diesem Artikel eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt worden, weil in Bezug auf das Autographieren vielfach irrige Meinungen herrschen und die Sache für schwerer gehalten wird, als sie eigentlich ist. Schliesslich sei noch bemerkt, daß alle Striche auf dem Überdruck etwas breiter auszufallen pflegen als

auf der Zeichnung, worauf entsprechende Rücksicht zu nehmen ist, und dafs die Drucke um so schöner werden, je genauer und peinlicher das Original ausgeführt wurde. Skizzieren und leichtes Hinwerfen einer Zeichnung taugt nicht für autographischen Überdruck, was schon mancher zu seinem Schrecken entdeckt hat.

Die nötigen Materialien sind, wie schon bemerkt, in den gröfsern Zeichenmaterialienhandlungen sowie bei den Lithographen zu haben, eine empfehlenswerte Bezugsquelle ist u. a. die lithographische Anstalt von Klimsch in Frankfurt a./M.

75. Hektographischer Überdruck.

Braucht man eine Zeichnung nur in wenigen Abzügen und ist es gleichgiltig, ob dieselben mehr oder weniger schön ausfallen (zum Überpausen etc.), so ist der auf den Schreibstuben gebräuchliche Hektographenapparat das Nächstliegende. Man zeichnet mit Hektographentinte, zieht in der bekannten Weise ab und druckt auf ebendieselbe Art. Wer das machen will und nicht selbst kann, wende sich gefälligst an den nächsten Bekannten, der einen Apparat besitzt. Der macht das in derselben Zeit, die eine nähere Beschreibung hier erfordern würde.

76. Zeichnungen für Zinkographie.

Sollen Zeichnungen für den Buchdruck vervielfältigt werden, z. B. als Illustrationen in eine Zeitschrift, und das Originale der Zeichnung erhalten bleiben, was ja bei der Wiedergabe durch den Holzschnitt nur zum Teil möglich ist, so ist ein billiges und neuerdings außerordentlich häufig benütztes Verfahren die Zinkographie. In allen gröfsern Städten sind heute zinkographische Anstalten. Die Zeichnungen werden photographisch auf Zink übertragen und durch Ätzung die Druckplatte, das sog. Zinko, hergestellt. Daraus erhellt, dafs man die Zeichnung in natürlicher Gröfse oder beliebig verkleinert zinkographieren kann. Durch eine entsprechende Verkleinerung pflegen die Wiedergaben zu gewinnen. Doch hat dies seine Grenzen, weil schliesslich die Striche zu fein werden und ausbleiben. Kräftige Zeichnungen können daher weiter verkleinert werden als fein ausgeführte.

Im Durchschnitt pflegt man unter eine Verkleinerung auf die Hälfte nicht zu gehen, doch hängt das vom speziellen Fall ab. Die Verkleinerung ist linear, nicht nach dem Flächeninhalt gemeint und wird der Zeichnung in Bezug auf eine Ausdehnung beigeschrieben:

« \llcorner „Zu verkleinern auf $\frac{2}{3}$ (oder auf 14 cm u. s. w.)“ \ggcorner »

Was zinkographiert werden soll, muß sich möglichst dunkel auf Hell abheben. Halbtöne, Lavierungen und Ähnl. lassen sich nicht wiedergeben. Die gewöhnliche Regel heisst demnach: „Man zeichne mit ganz schwarzer Tusche auf weissen, glatten Karton mit der Feder oder mit dem Pinsel“ und das kann nie schaden. So strenge braucht man sich aber an die Sache nicht zu halten, wenn es gerade nicht anders geht. Unsere Zinkographen liefern auch anständige Zinkos, wenn die Regel nicht voll eingehalten ist. Kräftige Federzeichnungen auf gekörntem Papier, auf leichtgetontem Karton, auf Pauspapier (es muß aber weißlich oder bläulich und nicht braun sein) werden auch zinkographiert. Auch dunkelbraune und dunkelrote Federzeichnungen (nicht aber solche mit blauer Farbe, violetter Tinte etc.) können zinkographiert werden. Man mache aber unter keinen Umständen dem Zinkographen die Arbeit unnötig schwer.

Stellen der Zeichnung, die auf dem Zinko fortbleiben sollen, überklebt man mit weissem Papier oder deckt sie mit Deckweiß; schliesslich radiert auf Wunsch auch der Zinkograph auf dem fertigen Zinko ein überflüssiges Stück weg, wie er an und für sich schon gewisse andere Dinge, wie die Schlagschatten aufgeklebter Papiere u. s. w., entfernt.

Bleistiftzeichnungen kann man nicht zinkographieren, da sie stets schlecht ausfallen. Von Lavierungen in Sepiamanier und von Aquarellen, von Kohlen- und mehrfarbigen Kreidezeichnungen kann erst recht nicht die Rede sein. Aber auch gewisse Federzeichnungen müssen unbedingt schlecht ausfallen, nämlich dann, wenn sie gar zu feine und schliesslich noch mit nicht ganz dunkler Farbe gezeichnete Linien enthalten.

Wer trotzdem mit Kreide für Zinkographie zeichnen will, verschaffe sich das zu diesem Zwecke erfundene gerippte Papier und die zugehörige Kreide. Da gibt es von selbst lauter Linien und Punkte. Die dunkelsten Stellen kann man mit Tusche und Feder oder Pinsel aufbringen, die Lichter kann man mit dem Radiermesser und der Radiernadel ausschaben. Eine derartige Zinkographie zeigt Figur 73.

Was man nicht zinkographieren kann, kann man meistens aber autotypieren, so z. B. klare Photographien, lavierte Tusch- und Sepiamalereien, Kreidezeichnungen, Kohlenzeichnungen und schliesslich auch farbige Aquarelle, bei denen dann allerdings die Helligkeitsgrade der verschiedenen Farben sich anders wiedergeben. Bleistiftzeichnungen taugen auch für Autotypie nicht.

Die Autotypie läßt ebenfalls beliebige Verkleinerungen zu, da die Übertragung auch photographisch geschieht. Durch ein besonderes Verfahren wird das Bild in Linien oder Punkte behufs der Ätzmöglichkeit zerlegt.

Die Autotypie ist ein bequemes Mittel. Die Bilder fallen aber häufig unklar und grautonig aus, und zwar stets dann, wenn das Original in Licht und Schatten zu wenig Abwechselung aufweist.

Nach autotypierten Zinkos sind z. B. die Figuren 87 und 104 dieses Handbuches gedruckt, während die meisten übrigen Abbildungen Zinkographien sind, auch Fig. 217 und 219, direkt nach der Spritzarbeit hergestellt. Die aufgespritzten Punkte ermöglichen eben die Ätzung.

Fertige Zinkos kosten 5 bis 10 Pf. für den Quadratzentimeter (Länge mit Breite multipliziert); Autotypiestöcke kosten etwa das Doppelte.

Bekannte und hervorragende Firmen sind beispielsweise für Zinkographie: Meisenbach in München, Weinwurm & Hafner



Fig. 73. Schnitzerei von einer italienischen Truhe. Um 1500.
Auf Schabpapier gezeichnet und zinkographiert.

in Stuttgart; Studders & Kohl, Körner & Dietrich in Leipzig; für Autotypie: Angerer & Göschl, Wien, Ottakring, Meisenbach in München, H. Riffahrt in Berlin u. s. w.

An den schlechten Reproduktionen in Tageblättern etc. tragen vielfach nicht die Zinkos, sondern das schlechte Papier und der mangelhafte Druck die Schuld.

77. Das japanische Universalgelenk für spanische Wände etc.

Man sieht öfters japanische Stickereien, Ledertapeten und Malereien, einzeln auf Rahmen gespannt und im gesamten so miteinander verbunden, daß ein Um- und Zusammenlegen nach beiden Seiten hin erfolgen kann, während unsere gewöhnliche Scharniereinrichtung nur ein einseitiges Umlegen gestattet. Die

japanische Methode ist dabei so einfach und zweckmäßig, daß sie sich überall da empfiehlt, wo leichte Rahmen zu spanischen Wänden oder Ofenschirmen zusammengesetzt werden sollen.

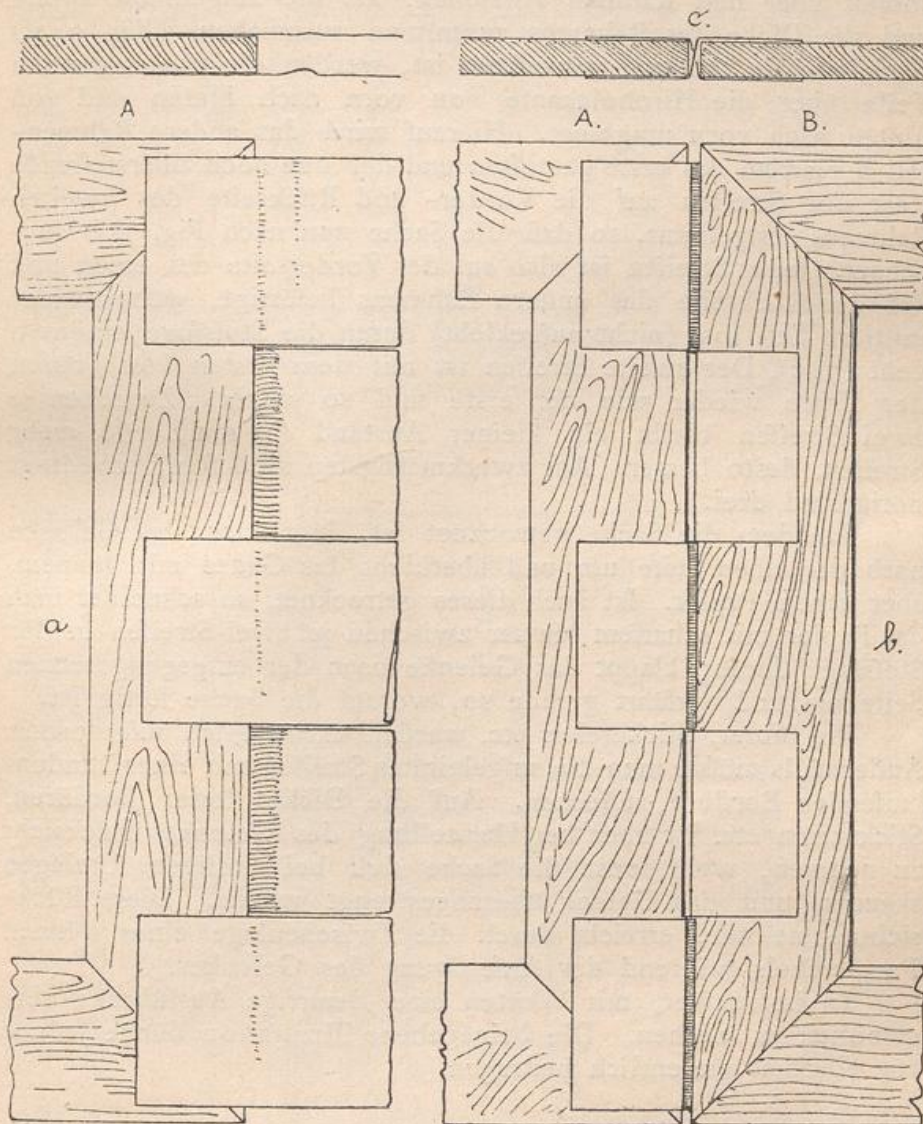


Fig. 74. Das japanische Universalgelenk.

Die Theorie und Ausführung soll deswegen im nachstehenden ihre Erklärung finden.

Stellen A und B in Fig. 74b die beiden durch Gelenk zu

verbindenden Rahmentteile vor, so beklebt man zunächst das eine Stück A abwechselnd auf der Vorder- und Rückseite mit Streifen aus dünnem, aber starkem Stoff oder entsprechenden Abschnitten von einem breiten gewebten Band. Diese Streifen läßt man soweit über den Rahmen vorstehen, als die aufgeklebte Breite und die Dicke des Rahmens zusammen ausmachen. (Fig. 74 a.) Nachdem die Leimung getrocknet ist, werden die überstehenden Teile über die Hirnholzkante von vorn nach hinten und von hinten nach vorn umgelegt. Hierauf wird das andere Rahmenteil B platt an das erste gestossen und der nun noch überstehende Rest der Streifen auf die Vorder- und Rückseite des zweiten Rahmens festgeleimt, so daß die Sache nun nach Fig. 74 b ausschaut. Jeder Streifen ist also auf der Vorderseite des einen und auf der Rückseite des andern Rahmens befestigt, während der mittlere Teil lose (nicht aufgeklebt) durch die Stoszfuge hindurch geht (74 c). Der zweite Streifen ist mit dem ersten verschränkt, der dritte wieder wie der erste und so weiter. Zwischen je zwei Streifen bleibt ein kleiner Abstand (1 mm). Je mehr Streifen, desto besser. Am zweckmäßigsten sind fünf, unbedingt nötig sind drei.

Nachdem die Sache getrocknet ist, legt man das Gelenke nach der einen Seite um und überklebt das Ganze mit dünnem, aber zähem Papier. Ist auch dieses getrocknet, so schneidet man das Papier mit scharfem Messer zwischen je zwei Streifen in der Stoszfuge durch; klappt das Gelenke nach der entgegengesetzten Seite um und verfährt gerade so, worauf die Sache fertig ist.

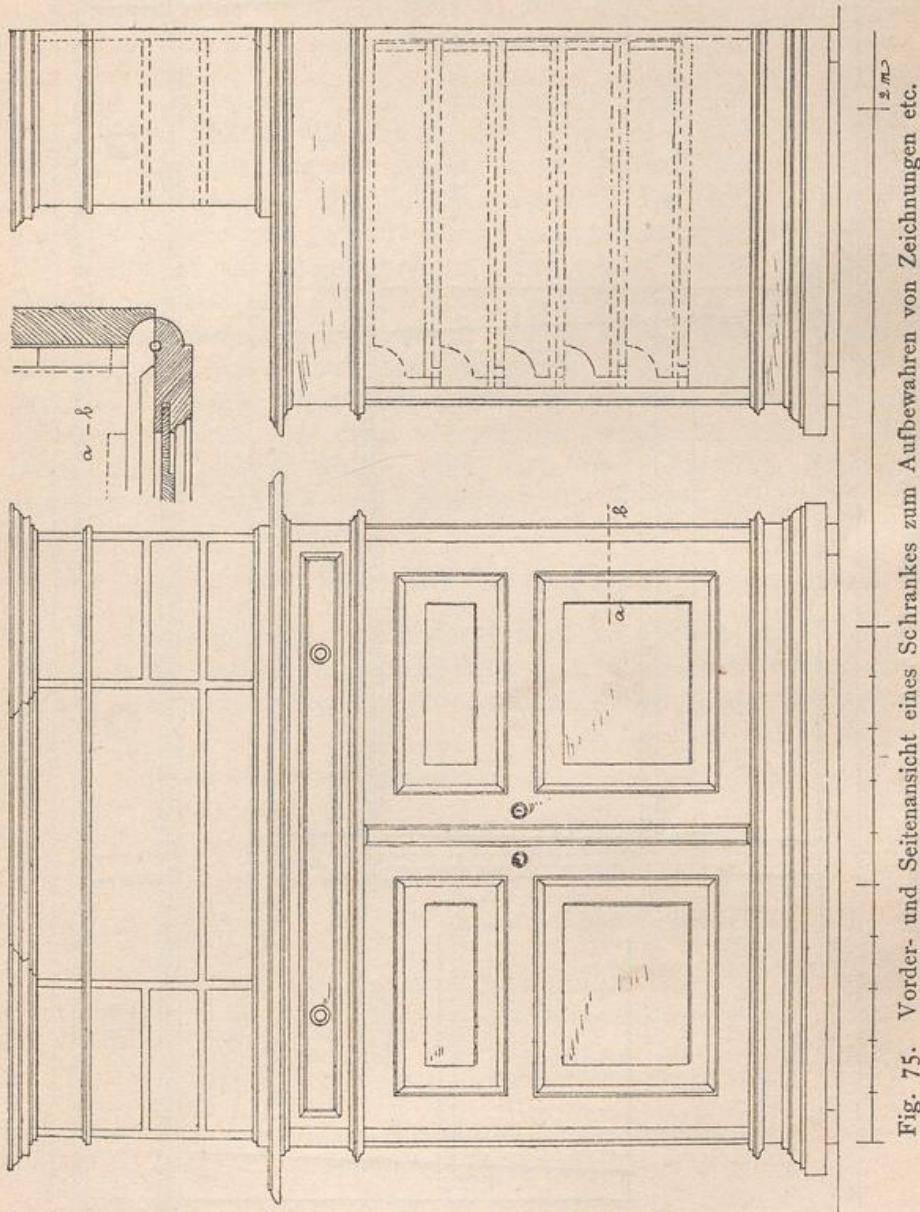
Die Bilder, Stickereien etc. werden nachträglich aufgespannt. Andernfalls müßte man die aufgeleimten Streifen mit einer rundum laufenden Bordüre zudecken. Auf die Dicke dieser Bordüren, Stickereien etc. ist aber bei Herstellung des Gelenkes Rücksicht zu nehmen, weil sonst die Sache sich bei völligem Umlegen spannen und das Gelenk überangestrengt würde. Diese Rücksichtnahme wird erreicht durch die Zwischenlage eines dünnen Pappdeckels während der Anfertigung des Gelenkes.

Es ist schwer, mit Worten eine derartige Ausführung verständlich zu machen. Die beigegebene Illustration dürfte jedoch zur Klarheit wesentlich beitragen.

78. Schrank zum Aufbewahren von Zeichnungen etc.

Fig. 75 stellt einen Schrank dar, der zum Aufbewahren von Zeichnungen, Photographien, Bogenpapier, Karton, Büchern in Atlantenform u. s. w. geeignet ist. Hiefür dienen die nach hinten und nach der Seite geschlossenen, nach vorn offenen Schieber des Unterteils. Dieselben können einzeln ausgezogen werden

und laufen hiebei auf Leisten, welche an der Innenseite der Thüren angebracht sind. Damit die Thüren sich nur bis zum rechten Winkel aufschlagen, laufen sie oben und unten in Zapfen und



sind mit den Seitenwänden verbunden, wie es der beigegebene Querschnitt a — b zeigt. Das unterste Fach hat keinen Schieber. Über dem Kasten ist eine Schublade angeordnet, die wohl auch

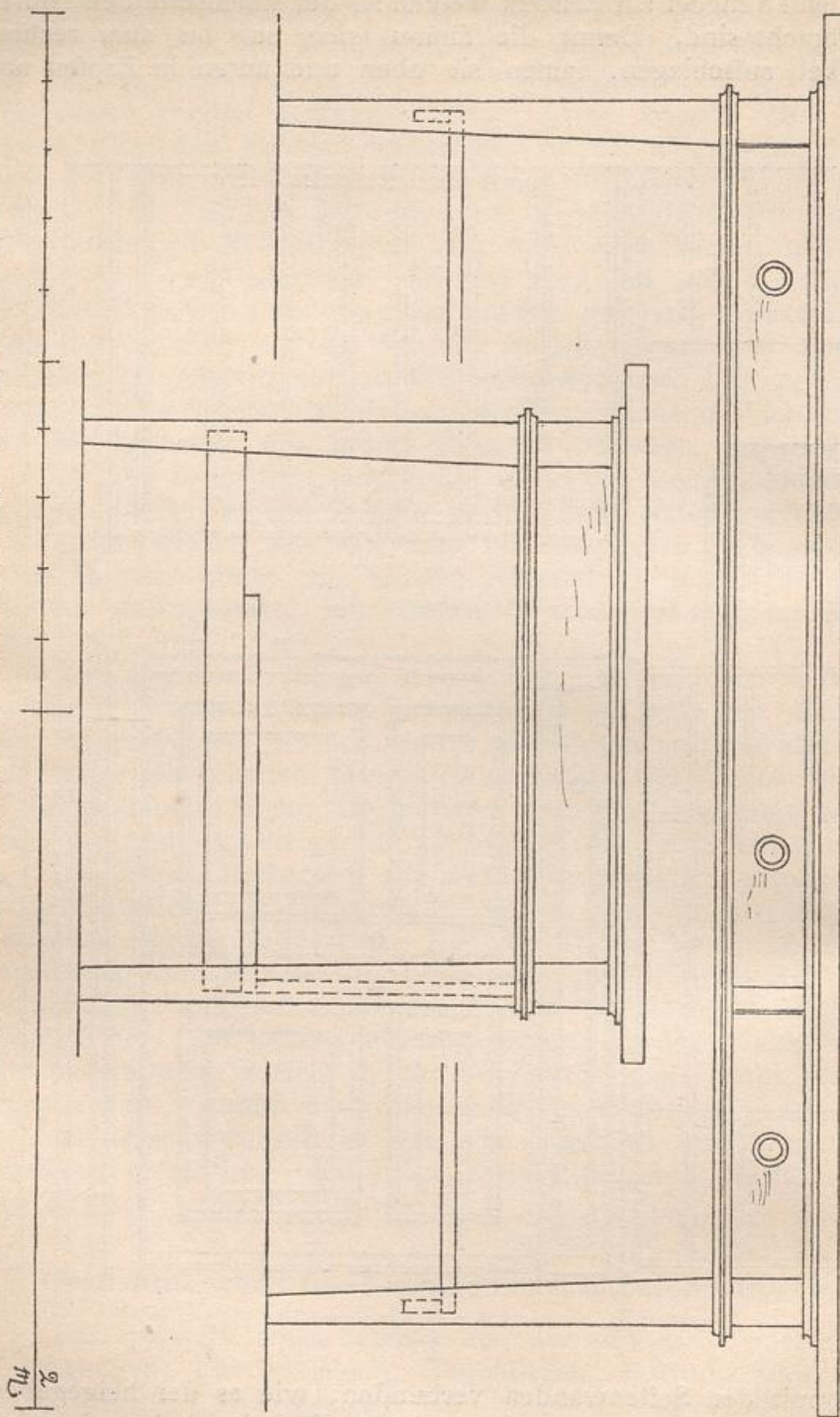


Fig. 76. Einfacher Arbeitstisch in Vorder- und Seitenansicht.

fortbleiben kann. Ein Gleiches gilt von dem offenen Regal, das auf den Kasten aufgesetzt ist und zu den verschiedensten Zwecken ausgenutzt werden kann. Die entsprechenden Maße und das übrige ergeben sich aus der Zeichnung.

79. Arbeitstisch.

Der abgebildete Tisch unterscheidet sich von einem gewöhnlichen Tische nur durch das zwischen den Füßen angebrachte Querbrett, das zum Auflegen und Aufstellen verschiedener Dinge dienen kann. Die Schiebladen sind ungleich, damit wenigstens in der einen größere Dinge untergebracht werden können. Die Platte ist aus abgehobeltem, aber weiter nicht behandeltem Pappelholz und an den Rändern nicht profiliert, damit sie für große Zeichnungen als Reifsbrett dienen kann. Die Reifsschiene läuft dann an den Kanten der Tischplatte. Der einfachste Arbeitstisch ist übrigens ein großes Reifsbrett mit zwei eingeschobenen Leisten, das man auf zwei vierbeinige Holzböcke auflegt. Die Höhe des Tisches wähle man sich nach eigenem Ermessen zwischen 75 und 85 cm (gewöhnliche Tische pflegen 78 cm hoch zu sein).

80. Pult für Vorlagen etc.

In der Zeichnerlei und Malerei wird es öfters nötig, die Vorbilder, seien es Tafeln, Gipsmodelle u. s. w., in senkrechter oder nahezu senkrechter Stellung vor sich zu haben. Als betreffende

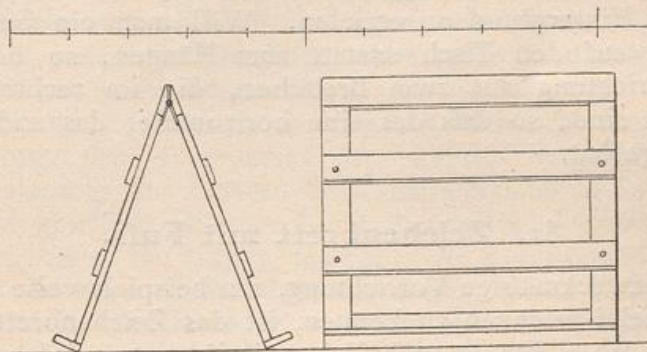


Fig. 77. Zusammenklappbares Pult für Vorlagen etc.
Vorder- und Seitenansicht.

Vorrichtung zum Aufstellen eignen sich besonders kleine, leicht zusammenlegbare Pulte nach Fig. 77, die nach dieser Zeichnung jeder Schreiner anfertigen kann. Selbstredend kann die Größe auch anders gewählt werden, als es die Figur angibt.

81. Wandbrett für Stilleben etc.

Während die im vorhergehenden Artikel erwähnte Einrichtung für Blätter, Tafeln und flache Gipsabgüsse (Reliefs) wohl geeignet erscheint, so empfiehlt sich für die Anordnung von Stilleben und ähnlichen Dingen ein Wandbrett nach Fig. 78. Es ist mit Henkeln versehen und kann in beliebiger Höhe an der Wand

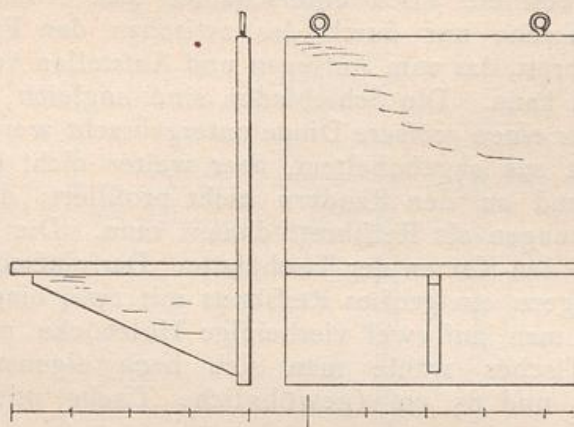


Fig. 78. Wandbrett zur Aufstellung von Stilleben etc.
Vorder- und Seitenansicht.

befestigt werden. Die Rückwand kann man mit Stoff behängen oder mit farbigem Papier, Ledertapeten etc. überziehen (vorübergehend vermittelt Reifsnägel), um für die Aufstellungen einen passenden Hintergrund zu erzielen. Will man ein Gestell zum Aufstellen auf den Tisch anstatt zum Hängen, so besteht die ganze Einrichtung aus zwei Brettchen, die im rechten Winkel verbunden sind, so daß das eine horizontale, das andere senkrechte Lage hat.

82. Zeichenbrett mit Fuß.

Eine zweckmäßige Vorrichtung, um beispielsweise im Freien ohne Staffelei zeichnen zu können, ist das Zeichenbrett mit Fuß nach Fig. 79. Ein gewöhnliches Reifsbrett wird mit einem Doppelfuß versehen, der durch Scharniere oder irgend anders mit dem Brett beweglich verbunden wird. Der Fuß des Brettes wird bei der Benützung etwas schräg auf den Boden aufgesetzt, während das freie Ende des Reifsbrettes in den Schoß des Sitzenden zu liegen kommt. Demnach muß die Höhe des Fußes so bemessen werden, daß eine bequeme, schräge Lage des Brettes erreicht wird.

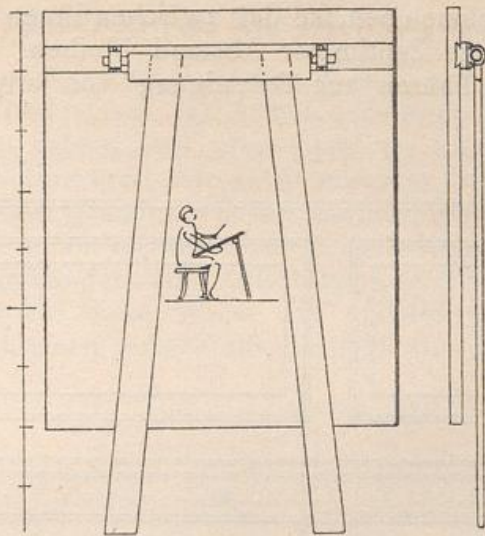


Fig. 79. Zeichenbrett mit Fufs. Seiten- und Rückansicht.

83. Schrank zum Aufbewahren von Material und Werkzeug.

Wer verschiedene der Dilettantenkünste betreibt, bei dem wird sich bald eine Menge von Material und Werkzeug zusammenhäufen, das auch irgendwo passend untergebracht sein will.

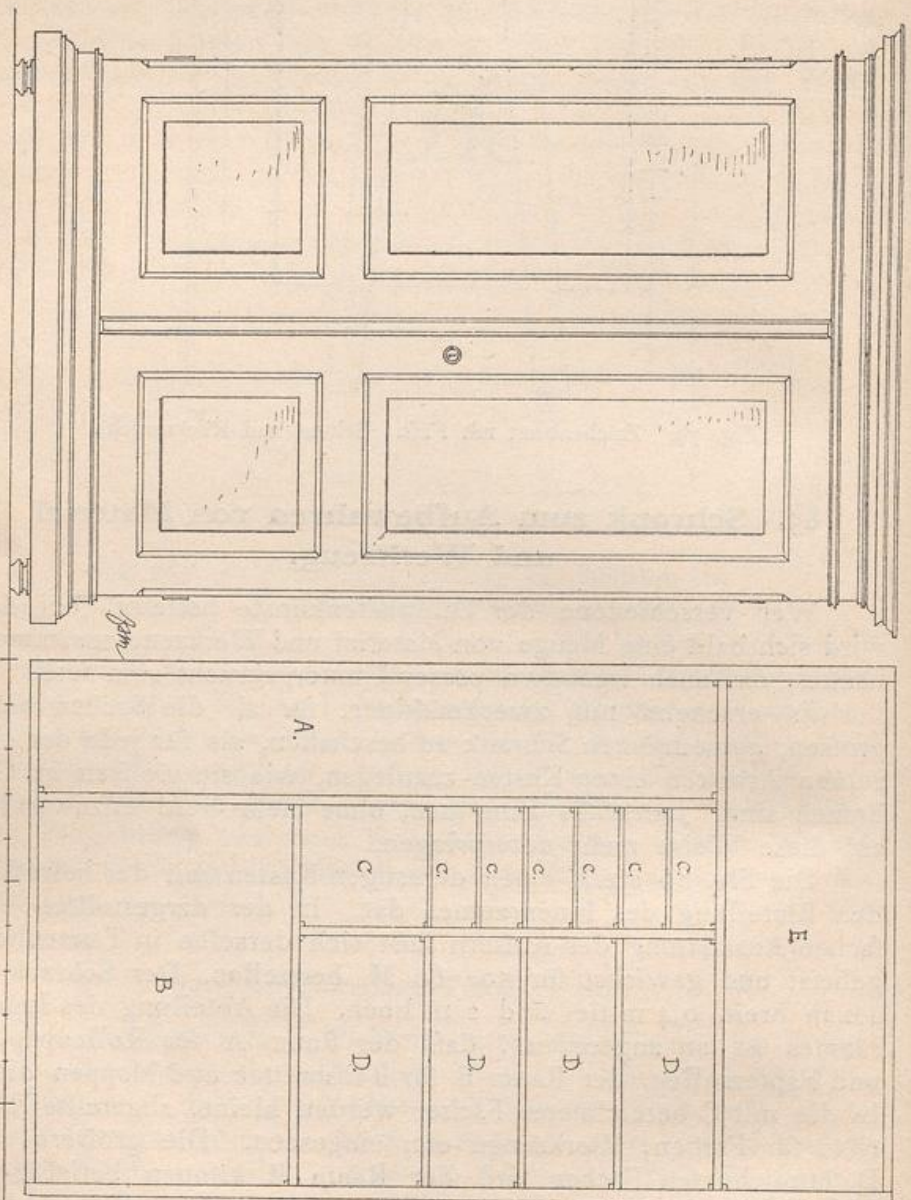
Es erscheint nun zweckmäßiger, für all die Sachen einen grossen, gemeinsamen Schrank zu beschaffen, als für jede der einzelnen Arbeiten einen Kasten zuzulegen, wie sie vielfach im Gebrauch sind. Jedenfalls kann man, ohne mehr Geld aufzuwenden, auf diese Weise mehr unterbringen.

Die Fig. 80 stellt einen derartigen Kasten mit der betreffenden Einteilung des Innenraumes dar. In der dargestellten einfachen Ausstattung des Äußern läßt sich derselbe in Tannenholz, gebeizt und gewichst für 50—60 M. herstellen. Der Schrank ist 1,2 m breit, 0,4 m tief und 2 m hoch. Die Abteilung des Innenraumes ist so angeordnet, daß der Raum A für Rollenpapiere und Papierrollen, der Raum B für Reifsbretter und Mappen dient. In die mit C bezeichneten Fächer werden kleine, abgeteilte Kästchen für Farben, Werkzeuge etc. eingesetzt. Die größern, mit D bezeichneten Fächer und der Raum E können beliebig für Bücher, Flaschen, Büchsen etc. ausgenutzt werden. Selbstredend kann an Stelle der angegebenen Einteilung auch irgend eine andere treten, so daß sie sich etwa vorhandenen und im Schranke unterzubringenden Malkasten etc. anpaßt.

Werden die Zwischenwände so angeordnet, daß sie nicht

die ganze Tiefe einnehmen, so daß zwischen ihnen und den Thürflügeln noch einige Zentimeter Abstand bleiben, so können die Innenseiten der Thüren zur Befestigung von allerlei größerem

Fig. 80. Vorderansicht und Inneneinteilung eines Schrankes für Material und Werkzeug.



Werkzeug dienen: zu diesem Zwecke wären durchlochte Holzleisten oder wellenförmig ausgebogene Lederriemen aufzunageln oder aufzuschrauben.

84. Das Servierbrett im Dienste der Kunst.

Um Zeichenstifte, Federn, Halter, Pinsel und allerlei anderes Gerät während und außer der Arbeit ordentlich beisammen und untergebracht zu haben, legt man dieselben am bequemsten auf ein viereckiges Servierbrett von entsprechender Gröfse. Will man zum Schutze gegen Staub noch ein übriges thun, so läßt man dasselbe mit einem Deckel versehen, der mit Knopf zum Abheben oder mit Scharnierbändern zum Aufschlagen versehen ist. (Fig. 81.)

Man erhält auf diese Weise ein geräumiges Universaletui, das die vielen kleinen Schachteln, Schiebkästen etc. entbehrlich

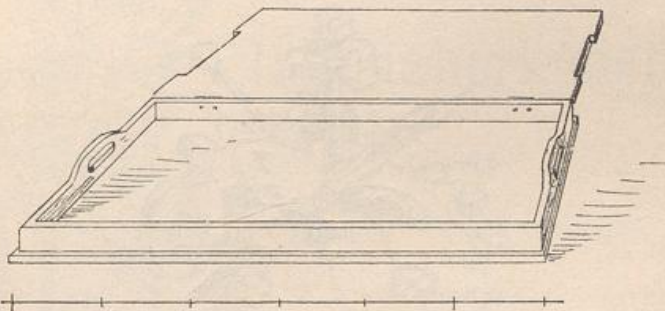


Fig. 81. Servierbrett als Etui für Zeichen- und Malgerät.

macht und vermittelt seiner Handgriffe jederzeit bequem von einem Ort zum andern gebracht werden kann. All die verschiedenen Mal- und Zeichenkasten haben eigentlich nur Zweck für die Reise, für Naturstudien, für die Benützung außer dem Hause.

85. Eine billige Vorbildersammlung.

Wem werden heutzutage nicht illustrierte Prospekte aller Art ins Haus getragen und was kommt nicht alles, in illustrierte Makulatur verpackt, in unsere Hände? Diese Prospekte und Umschläge wandeln gewöhnlich in den Papierkorb, den dann die liebe Jugend plündert, um ihre Beute zum Ausschneiden oder Anmalen zu verwenden. Vielfach ist das die beste Verwendung, da die Sachen nicht mehr wert sind. Oft aber ist auch manch Schönes dabei, was des Aufbewahrens wert wäre.

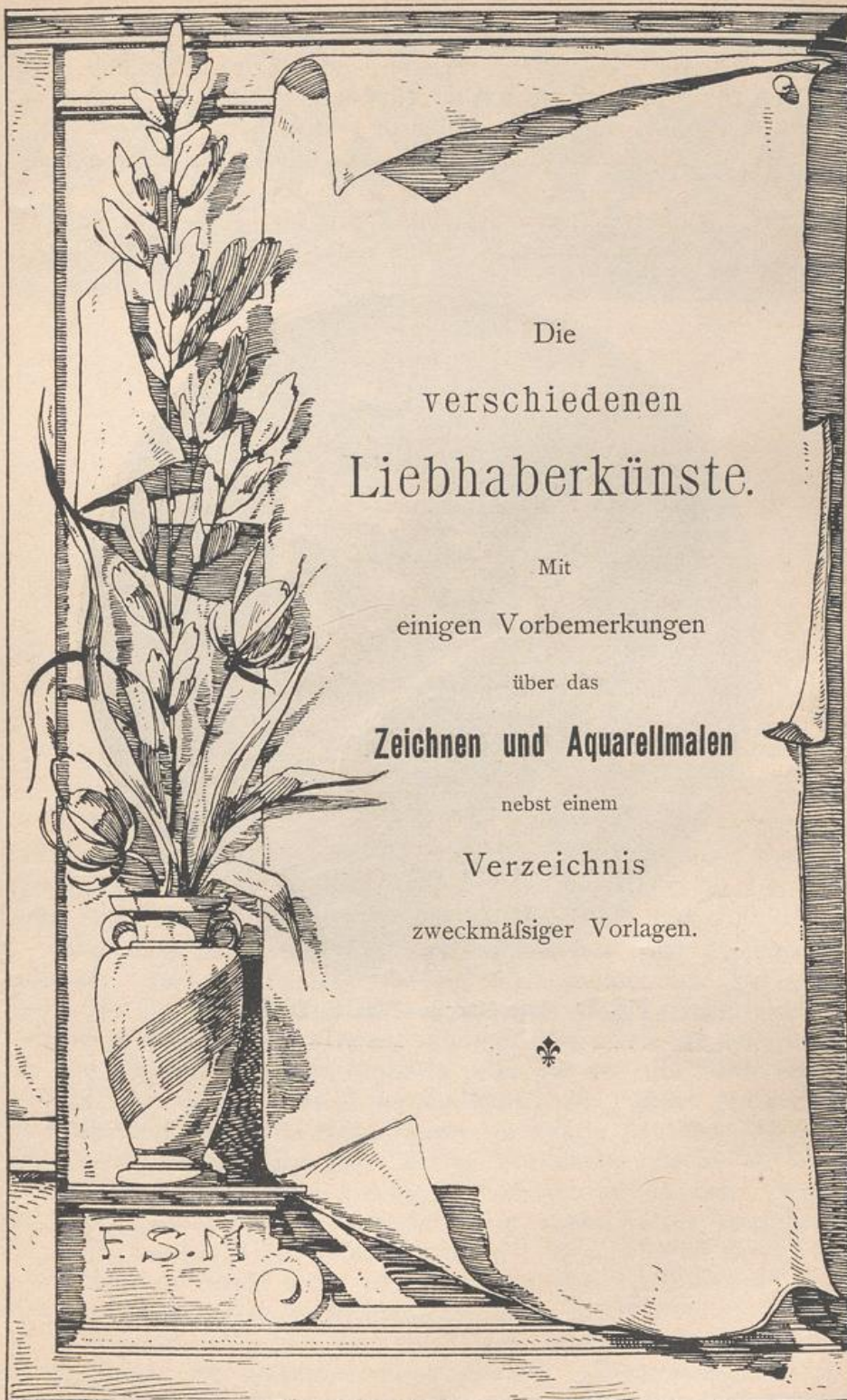
Der Verfasser sammelt seit Jahren, indem er das, was ihm gefällt oder von dem er sich je eine Verwertung verspricht, sauber ausschneidet und in eine Mappe legt. Hat sich eine gröfsere Anzahl solcher Ausschnitte angehäuft, dann werden sie in einer freien Stunde auf Kartonblätter ($\frac{1}{8}$ Karton und $\frac{1}{4}$ Karton) aufgeklebt (durch Befestigen an den vier Ecken mit Dextrin oder

Gummi). Auf diese Weise hat er sich ein umfangreiches, aus losen Blättern bestehendes Vorbildermaterial zusammengetragen, das ihm schon manche gute Dienste gethan hat.

Es ist der Zweck dieser Zeilen, zu ähnlichem Sammeln anzuregen. Es ist entschieden unterhaltender und nützlicher als manche andere unter den bekannten Sammlereien. Aber es muß Wahl und System dabei sein; sonst ist es schade um den Karton.



Emblem der Malerei, entworfen von Dir. C. Hammer.



Die
verschiedenen
Liebhaberkünste.

Mit
einigen Vorbemerkungen
über das
Zeichnen und Aquarellmalen
nebst einem
Verzeichnis
zweckmäßiger Vorlagen.





Fig. 82. Der Morgen. Von E. D. Palmer.



Fig. 83. Friesmotiv.

ZWEITER ABSCHNITT.

Die verschiedenen Liebhaberkünste.

Mit einigen Vorbemerkungen über das Zeichnen und Aquarellmalen
nebst einem Verzeichnis zweckmäßiger Vorlagen.

Motto: Von Kennen kommt Kenntniss,
Von Können kommt Kunst,
Doch ohne das Können
Ist Kenntniss unsunst.

Jeder Zeichenlehrer pflegt seine eigene Methode zu haben, von der er sich alles verspricht. Wenn dieser Umstand keinen grossen Nutzen bringt, so stiftet er anderseits auch keinen erheblichen Schaden. Es führen viele Wege nach Rom.

Der eine läßt seine Anfänger in Linien- oder Punktnetze zeichnen, der andere läßt sie auf unabsehbare Zeit Vorlagen kopieren, ein dritter entwickelt Augenmafs und perspektivisches Gefühl an nackten Holzklötzen, während der vierte sie unmittelbar vor die schwierigsten Modelle oder gar vor die Natur setzt.

Es liegt dem Verfasser ferne, eine Kritik dieser Methoden zu üben; ihm sind alle recht, wenn sie richtig betrieben werden und etwas Rechtes erzielen. Einige Vorbehalte macht er aber doch. Er meint, Laufenwollen, bevor man gehen kann, wäre ein unmöglich Ding, und empfiehlt ein schrittweises Vorgehen. Er meint ferner: „eines schickt sich nicht für alle“, und wenn ein zukünftiger Architekt seine zeichnerischen Anfangsstudien an der Hand von Bauklötzen vielleicht nicht ohne Vorteil bewerkstelligt, so hält er das Gleiche für eine Dame, die das Blumenmalen lernen will, für außerordentlich unnötig. Wer ewighin und mechanisch Vorlagen nachbildet, der wird schliesslich ganz schön

zeichnen; ob es ihm aber gelingt, die Soundsoburg seiner Umgebung anständig zu Papier zu bringen, ist eine große Frage. Oder wenn er gar den Versuch wagt, den lieben Großpapa zu konterfeien — ach, du guter Gott! wie hat der arme Mann sich in der kurzen Zeit verändert. Bedauernswert aber auch unter allen Umständen ist das angehende Kunstkind mit dem allseitig anerkannten Talent, wenn es ein herrlich zusammengestelltes Stillleben, im Hintergrund die neulich ausgegrabene Hermesbüste, malerisch wiedergeben soll und kaum einen ordentlichen, geraden Strich aus freier Hand machen kann.

Da sitzen ein paar Jungen vor ihrem Meister und zeichnen, was sie müssen; sie haben eine himmlische Freude, wenn die Stunde ausgeschlagen hat, weil sie mit Widerwillen zeichnen, was ihnen noch keine Minute Spafs gemacht hat. Arme Jungen! Dort sitzen ein paar höhere Töchter am Zeichentisch voller Vergnügen und Schalkheit; sie haben keinen Grund zum Gegenteil, weil sie zeichnen und malen können, was sie wollen, nach Herzenslust. Aber wenn nach fünf Jahren der Onkel kommt — er ist Maler in München — und betrachtet sich das Resultat des Quinquenniums, so will er sich auf den Kopf stellen und erklärt alles für verlorene Liebesmühe. „Verlorenes Stundengeld!“ hätte er auch sagen können.

Diese wenigen, dem Leben entnommenen Streiflichter erhellen vielleicht das Dunkel einigermaßen, das in den elterlichen Anschauungen über die Methodik des Zeichnens hin und wieder herrscht; vorausgesetzt, daß ihnen dieses Buch an dieser Stelle zu Gesichte dringt.

Ein gewisses angeborenes Talent ist mehr oder weniger für alle Beschäftigungen nötig, wenn sie gut betrieben werden sollen, für die Kunst aber ganz besonders. Wer zu wenig Talent für die darstellenden Künste zeigt, den sollte man nicht unnötig plagen mit mühseligen Übungen, die schließlich doch nur zur Stümperei führen. Das ist in Bezug auf Zeichnen und Malen, wie in Bezug auf Gesang und Musik. Wie viele singen und ergehen sich auf dem Klavier und wie wenige singen und spielen so, daß es den andern Vergnügen macht!

Ist das Talent aber vorhanden, so pflegen auch die Lust und Liebe und der erwartete Fortschritt sich einzustellen und die Sache kann ihren Lauf nehmen. Die allerersten Übungen im Zeichnen bringt heutzutage schon die Volksschule; die Mittelschulen thuen schon etwas mehr, so daß die Grundlagen eigentlich überall vorhanden sind, auf denen das Dilettantentalent weiterbauen kann. Wenn man zu Privatstunden greifen will, denen der Verfasser im allgemeinen das Wort nicht redet, dann spare man — wenn man überhaupt sparen muß — lieber an

der Anzahl der Stunden als in Bezug auf die Qualität des Lehrers. Ein guter Lehrer bringt schliesslich in einer Stunde mehr bei als ein mittelmässiger im Verlaufe einer ganzen Reihe. Der richtige Lehrer wird dann die richtigen Vorbilder und das richtige Material schon beschaffen oder beschaffen lassen.

Für diejenigen aber, die auf sich selbst angewiesen sind, folgen hier einige Winke. Das Gebiet der Ornamentik kann als das durchschnittlich geeignetste Feld zur Übung von Hand und Auge dienen, soweit es sich um den Anfang handelt. Ist eine gewisse Fertigkeit im Darstellen, ein richtiges Augenmafs und Formenverständnis erreicht, so kann sich zweckmässig die Nachbildung von Vorbildern landschaftlicher, blumistischer und figürlicher Art anreihen. Ist auch hierin eine gewisse Übung erzielt, so kann sich das Darstellen nach der Natur anschliessen, sei es in Bezug auf Pflanzen und Blumen, auf landschaftliche Dinge oder auf die sog. Stillleben. Die selbständige Erfindung, das Stillisieren, das Entwerfen, das Komponieren sind Bethätigungen, die eine systematische Schule oder andernfalls eine ganz hervorragende Begabung voraussetzen, so dafs sie für gewöhnlich, wenigstens im vollen Umfange, für den Dilettanten nicht in Betracht kommen.

Man behauptet neuerdings, es würde zu viel Ornamentik getrieben und darüber das andere vernachlässigt; das sei zugegeben. Man hat vorgeschlagen, direkt bei der Mutter Natur zu beginnen. Wer jahrelang sich damit befasst hat, junge Leute in möglichst kurzer Zeit ordentlich zeichnen zu lehren, der macht solche Vorschläge nicht. Das Skizzieren, das flotte Hinwerfen wird nur denen eigen, die vordem auch schön und korrekt zeichnen konnten; wer die Künstlermanier von vornherein sich aneignen will, der gelangt in 99 Fällen von 100 nur zur Sudelei und Schmiererei. „Wie er räuspert, wie er spuckt, das habt ihr ihm glücklich abgeguckt.“ Also erst fein langsam und säuberlich; das übrige findet sich hernach von selber.

Was die verschiedenen Manieren der Zeichnerie anbetrifft, so schraffiert der eine, was der andere austüpfelt oder wischt; der eine laviert ab, was der andere in abgesetzten Tönen hinlegt u. s. w. Man versuche sich in den verschiedensten Manieren und behalte diejenige, die am besten zusagt. Die Manier ist überdies zum grofsen Teil bedingt durch die Art des Darzustellenden und durch das Material. Wo man die Wahl hat, greife man zur einfachsten und nächstliegenden Manier.

Es wird zweckmässig sein, bei den Übungen eine gewisse Reihenfolge einzuhalten vom Leichtern zum Schwierigern. Man beginne etwa mit Bleistift, gehe dann zu Kreide und Ölkreidestift mit aufgesetzten Lichtern über, hernach versuche man es mit der Kohle und schliesslich mit der Federzeichnung. Anregend

ist es auch, Vorbilder in eine andere Manier zu übertragen, z. B. Photographien in die Strichmanier etc. Auch durch das Zeichnen in einem von dem Original verschiedenen Maßstabe wird das Auge günstig geübt.

Dafs der Übung im Malen diejenige im Zeichnen vorauszu-gehen pflegt, ist begründet und naheliegend, weil die Malerei die Zeichnerei zur Voraussetzung hat. Man kann ja wohl beides gleichzeitig, in einem hin erlernen; doch erscheint auch hier das moderne Prinzip der Arbeitsteilung von Vorteil. Eine Übergangsstufe zwischen Zeichnen und Malen ist übrigens durch die sog. Sepiamanier gegeben, Darstellungen, mit dem Pinsel ausgeführt in einem Ton oder wenigen Tönen, Grau in Grau, mit oder ohne aufgesetzte Lichter. Angenehme und übliche Töne hiefür sind: Tusche, Sepia, Sepia und Tusche, Indigo mit Sepia, Indigo mit Tusche u. s. w. Auf hellem Papier bleiben die Lichter weg; auf grauen und graublauen Tonpapieren können sie in reinem Permanent-Weifs aufgesetzt werden; auf gelbem und braunem Grund wird das Weifs der Lichter mit Gelb gemischt. Zu dieser Übergangsstufe zählen auch die Darstellungen, in denen die Federmanier mit der Laviermanier verbunden zur Anwendung gelangt. Die Umrisse und auch die Lichter und tiefen Schatten können mit der Feder gezeichnet, während die Mitteltöne mit dem Pinsel gemacht werden, gleichwie die Untermalung in den Schatten. Auch das Zeichnen mit Bleistift und Kreide kann mit der Malerei kombiniert werden. Die Effekte sind unter Umständen ganz gut; wer der Sache nicht sicher ist, lasse es lieber, da leicht Unsauberkeiten dabei unterlaufen.

Was nun die Malerei betrifft, so ist zunächst auseinanderzuhalten, was gemalt werden soll. Darnach sind die Techniken ganz verschieden. Man wird vor allem unterscheiden müssen zwischen dekorativer Flächenmalerei und der eigentlichen Aquarellmalerei. Für die erstere kommen als Untergrund aufser dem Papier noch verschiedene andere Stoffe in Betracht, wie Holz, Thon, Seide, Pergament u. a.; für die letztere eigentlich nur das Papier. Die dekorative Flächenmalerei ist weniger schwierig, mehr handwerksmässig, die eigentliche Aquarellmalerei ist eine Kunst im vollen Sinne des Wortes, völlig ebenbürtig der Ölmalerei. Die dekorative Flächenmalerei läfst teils den Untergrund durch die Farbe hindurchscheinen, lasiert und laviert; sie benutzt aber auch teilweise oder ausschliesslich Decktöne, die den Untergrund nicht durchscheinen lassen. Die ausschliessliche Anwendung der Decktöne bezeichnet man als Gouachemalerei.

Die eigentliche Aquarellmalerei greift nur ausnahmsweise zu Weifs und Decktönen; sie spart die Lichter im überlasierten Papier aus und arbeitet vom Hellen ins Dunkle, während in der

Gouachemalerei vielfach das Gegenteil geschieht. Im Aquarell ist schwer zu korrigieren; was sitzt, das sitzt; Decktöne aber kann man wiederholt übermalen. Für die eigentliche Aquarellmalerei ist das Gebiet des Darstellbaren sehr weit, für die Gouachemalerei ist die Grenze enger gezogen. Landschaften, Porträts, figürliche Sachen, das Genre, das Stilleben, Blumenstücke und vieles andere eignen sich für die Aquarellmalerei; der dekorativen Flächenmalerei verbleibt als Hauptfeld die Ornamentik, dann aber auch Blumen, Vögel, Stilleben etc. bis zu einem gewissen Umfange.

Es wäre nun ganz zwecklos, das eigentliche Wesen der Malerei hier schriftlich lehren zu wollen. Das kann man nicht. Wenigstens hat noch niemand erwiesen, daß man es kann. Es existiert eine ganze Reihe von Büchern über die Aquarellmalerei (und über die Ölmalerei), die offenbar ohne Schaden ungeschrieben geblieben wären. Man kann allerdings gewisse Kunstgriffe und Regeln, die auf die Technik Bezug haben, in Büchern zum Vorteil der Lernenden niederlegen, und in dieser Hinsicht empfehle ich an dieser Stelle ein ganz vorzügliches Buch über die eigentliche Aquarellmalerei zum Studium. Es ist dies:

Die Technik der Aquarellmalerei von L. H. Fischer;
K. Gerolds Sohn in Wien, 1888. 5 M.

Was die sog. Farbenlehren betrifft, mit Hilfe derer viele glauben, das Wesen der Malerei erfassen zu können, so gilt ungefähr ebenfalls das oben Bemerkte. All die Farbenkreise und die Parallelen zu den Tonstufen der Musik haben noch keinen Menschen malen gelehrt und werden es auch nie thun. „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,“ auch die Farbentheorie Goethes. Ein Buch aber nehme ich aus, das jeder wissenschaftlich Gebildete mit Vergnügen und mit Vorteil lesen wird, wenn er sich für Farben interessiert; es ist dies:

Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe von E. Brücke. 298 Seiten 8^o mit Abb. Leipzig, Hirzel. 6 M.

Fast man die Hauptfehler ins Auge, die von Anfängern im Zeichnen und Malen gemacht werden, so sind es, abgesehen von der Unkorrektheit oder Unrichtigkeit der Zeichnung (die Verzeichnung, wie der Künstler sich ausdrückt), etwa folgende:

Eine Zeichnung, eine Malerei heißt „zu hart“, wenn die Kontraste zu groß sind; wenn die Umrisse eingegraben erscheinen; wenn keine vermittelnden Übergangstöne vorhanden sind, da wo sie hingehören; wenn Farbtöne schroff und unharmonisch aneinanderstoßen.

Eine Zeichnung, eine Malerei heisst „zu wollig“, zu „unbestimmt“ — zu weich kann sie nicht wohl sein — wenn die Darstellung nicht klar und deutlich genug zu Tage tritt; wenn die Umrisse zu verschwommen sind oder teilweise fehlen; wenn so sehr abgetont und ineinander hineingearbeitet wird, dass die nötigen Kontraste, die plastische Wirkung nicht zur Geltung kommen. Dieser Fall ist seltener als der erstere, da Anfänger fast stets „zu hart“ arbeiten.

Eine Zeichnung, eine Malerei heisst „gequält“, wenn man derselben die Not und Mühseligkeit der Arbeit ansieht; wenn die erreichte Wirkung mit dem ersichtlichen Aufwand der Arbeit im Unverhältnis steht; wenn sie den Gegensatz von „flott“ und „hingeworfen“ zum Ausdruck bringt. „Es ist das Vorrecht bevorzugter Geister, die Spuren der Arbeit zu verbergen.“

Wann eine Zeichnung, eine Malerei „unsauber“ heisst, versteht sich wohl von selber. Sie heisst aber nicht nur dann so, wenn die Unterlage, das Papier, nicht sauber ist, sondern besonders, wenn die Striche des Stiftes, des Pinsels zu wünschen übriglassen.

„Manieriert“ heisst eine Arbeit, wenn die Art der Darstellung Eigentümlichkeiten aufweist, die sonst nicht üblich sind. Die Manier wird stets dem Ausführenden, aber nicht immer dem Beschauer gefallen. Es gibt demnach gute und schlechte Manieren oder Manieriertheiten.

Ein auf sich selbst angewiesenes Arbeiten führt leicht zur Manier und Manieriertheit. Aber schon aus andern Gründen, zum Zwecke der Belehrung überhaupt, empfiehlt es sich, auch andere bei der Arbeit zu belauschen. Was der eine nicht weiss, weiss der andere, hauptsächlich, wenn er dem erstern über ist.

Dass das Kopieren guter Vorbilder, speziell von Handzeichnungen und Originalgemälden, nur von Vorteil sein kann, wenn es mit dem nötigen Verständnis und mit Mass und Ziel geschieht, liegt ebenfalls nahe. Ebenso wichtig ist es aber, zur Förderung des allgemeinen Verständnisses, zur Erlangung der richtigen Auffassung und Empfindung, zur Fernhaltung der subjektiven Manieriertheit: möglichst viel Gutes zu sehen. Dazu sind unsere Sammlungen, Museen, Bibliotheken und Galerien ja gerade da. „Spazieren Sie hinein, meine Herrschaften!“

Zum Schlusse dieser Auseinandersetzung sei ein Verzeichnis zweckmässiger und guter Vorlagenwerke gegeben, soweit solche dem Verfasser bekannt sind. Der kleinformatige, billige Kram taugt für gewöhnlich nichts, wie das in der Natur der Sache liegt. Grosse, teure Werke können sich aber die wenigsten beschaffen. Das wäre nun schlimm, wenn sich eben nicht fast allerwärts öffentliche Staats- und auch anderweitige Bibliotheken fänden,

welche einzelne Blätter und ganze Bände gerne zum Gebrauche ausleihen. Auch ist in den Kunsthandlungen vielfach die lobenswerte Übung eingeführt, auch Einzelblätter aus größern Vorlagenwerken, natürlich gegen geringes Aufgeld, zu verkaufen. Einige dieser Institute leihen auch gegen jährliche Vergütung oder Bezahlung von Fall zu Fall das Gewünschte her, gerade so, wie dies die Musikalienleihanstalten schon längst thun.

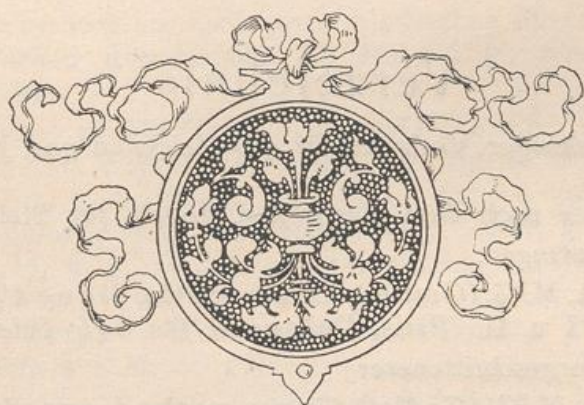




Fig. 84. Friesmotiv.

Verzeichnis

zweckmäßiger Vorlagen für das Zeichnen und Malen.

1. Ornamente nach dem plastischen Modell für Bleistiftmanier:

a) für Anfänger:

F. A. M. G. (Grellet), Cours méthodique d'ornement. Serie I u. II. Paris, Delarue et fils. 36 Tafeln à 40 Pf.

b) für Vorgesrittenere:

F. A. M. G. (Grellet), Cours methodique d'ornement, Serie III. Paris, Delarue. 150 Tafeln à 80 Pf. (No. 4, 14, 32, 39, 35, 41, 43, 47, 48, 50, 55, 58, 62, 64, 65,, 71, 80, 81, 82, 88, 94, 122.)

2. Ornamente nach dem plastischen Modell und nach lebenden Pflanzen für Ölkreidestift und weiße Kreide:

J. Carot, Nouveaux modèles d'ornements aux deux crayons. Paris, Delarue. 60 Tafeln à 1 M. 20 Pf. (No. 3, 6, 8, 14, 17, 22, 42, 48.)

3. Ornamente nach dem plastischen Modell für Laviermanier mittelst des Pinsels:

Einzelne Blätter aus: M. Gropius, Archiv für ornamentale Kunst. Berlin, Winckelmann 1880. 72 Tafeln 36 M. (No. 21, 34, 53, 54, 56, 60, 61, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 72.)

4. Pflanzenstudien in Bleistiftmanier:

Eug. Blery, Etudes de plantes. 44 Tafeln 34 M. (No. 11, 19, 21, 26, 28, 33, 35, 37, 39, 43, 44.)

5. Pflanzenstudien für Kreidestift:

E. Müller, Flore pittoresque. Croquis d'après la nature. Berlin, Claesen. 24 Tafeln 54 M.

6. Pflanzenstudien für Kohle:

R. Ruch, *Modèles de fleurs*. Paris, Goupil & Cie. 60 Tafeln. à 2 M. 40 Pf.

7. Landschaftliche Studien für Bleistift:

A. Calame, *Leçons de paysage*. Paris, Delarue. 120 Tafeln à 1 M.

8. Landschaftliche Studien für Kohle:

E. Ciceri, *Croquis à la minute*. Paris, Delarue. 112 Tafeln à 1 M.

Allongé, *La forêt de Fontainebleau*. 12 Blatt à 2 M. Paris, Lemercier.

9. Figürliche Studien nach dem plastischen Modell und nach den Werken der Meister der Malerei für Bleistift, Kreide und Kohle:

Bargue et Gérôme, *Cours de Dessin*. Paris, Goupil.
I. *Modèles d'après la bosse*. 70 Tafeln à 1 M. 60 Pf. (No. 1—4, 7, 8, 13, 15, 24, 32, 34, 36, 39, 49, 54, 61 etc.)
II. *Modèles d'après les maîtres*. 67 Tafeln à 2 M. 40 Pf. (No. 5, 7, 8, 9, 10, 13, 18, 19, 20, 23, 30, 31, 32, 36, 39, 44, 62—67.)

Ch. Bargue, *Exercices au fusain*. Paris, Goupil. 60 Tafeln à 1 M. 70 Pf.

F. Grellet, *Les maîtres contemporains*. Paris, Delarue. Die Lieferung zu 12 Tafeln. Das Blatt 1 M.

10. Einfache ornamental-dekorative Studien mit wenigen glatten Farbtönen:

Kolb & Högg, *Das Ornamentenzeichnen*. Eine Sammlung kunstgewerblicher Vorlagen. Stuttgart. 30 Tafeln 14 M.

W. Behrens, *Flachornamente für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe*. II. Abt.: Die Lieferung mit 8 Bl. zu 3 M. Kassel, Fischer 1887.

11. Reichere ornamental-dekorative Farbstudien nach Motiven aller Stile:

Racinet, *L'ornement polychrome*. Paris, Didot. Deutsch bei Neff in Stuttgart. 100 Tafeln 120 M.

H. Dolmetsch, *Der Ornamentenschatz*. 85 Tafeln mit Text. Stuttgart, J. Hoffmann. Gebunden 25 M. (äußerst billig.)

12. Moderne ornamental-dekorative Malereien, Grau in Grau oder zum Übertragen in Farbe:

C. Polisch, *Neue Dekorationsmotive*. Berlin, Claesen. 25 Tafeln 35 M.

13. Naturalistisch-dekorative Studien für Kohle oder zum Übertragen in Farben:
A. Picard, *L'ornementation fleurie*. 2 Serien von je 24 Photographien zu 45 M. Berlin, Claesen.
14. Naturalistisch-dekorative Studien für Bleistift oder Kreide und Farbe:
C. Schuller, *Die Vögel*. Berlin, Claesen. 15 Tafeln 45 M.
15. Desgleichen für Farbe, Aquarellmanier:
F. Albert, *Bunte Blumen und Vögel*. 28 Tafeln 45 M.
16. Desgleichen für Farbe, Aquarell-, Gouache- oder Pastellmanier:
Léonce et Mesnard, *Oiseaux et plantes*. Paris, Delarue et fils. Je 6 Tafeln 16 M.
17. Blumen und Früchte in Medaillonform für Tempera oder Gouache. Longjumeau in Elberfeld. Originale, das Blatt 3 M.
18. Pflanzenstudien, naturalistisch und stilisiert, für Feder-, Sepia- und Aquarellmanier etc.:
Gerlach, *Die Pflanze*. Wien, Gerlach & Schenk.
H. Lambert, *Die dekorative Flora, farbige Blatt- und Blumenkompositionen*. Berlin, Claesen.
19. Ornamentale und figurale Sachen für verschiedene Manieren, hauptsächlich für Federzeichnung:
Gerlach, *Allegorien und Embleme*. Wien, Gerlach & Schenk, 260 M.
Stuck, *Karten und Vignetten*. Wien, Gerlach & Schenk. 42 Tafeln 30 M.
20. Zur allgemeinen Orientierung auf dem Gebiete der Ornamentik:
F. S. Meyer, *Handbuch der Ornamentik*. 610 Seiten Text mit 300 Tafeln und nahezu 3000 Einzelmotiven. Leipzig, Seemann. Geb. 10 M. 50 Pf.
21. Figürliche Studien für Aquarell:
Woldemar Friedrich, *Die Jahreszeiten, vier Amorettenpaare in Farbendruck*. 5 M. Wien, S. Szeiger.
(Zur Lieferung all der aufgeführten Werke, auch einzelner Tafeln, soweit es möglich, empfiehlt sich u. a. die Kunsthandlung von J. Velten in Karlsruhe.)



Fig. 85. Winterlandschaft von A. Wagen.

1. Rauchbilder.

Das Wesen der Rauchbilder besteht darin, daß man geeignete Flächen mit Rauch answärzt und durch teilweises Wegnehmen der geschwärzten Stellen die Bilder hervorruft. Voraussetzung für das Zustandekommen guter Bilder ist eine im Zeichnen sichere und wohlgeübte Hand.

Rauchbilder werden nur hübsch auf glatten Flächen. Deswegen kann man sie ausführen auf Porzellan, Steingut und Fayence, auf poliertem Metall und auf Glas.

Da auf runde Körper, wie beispielsweise Flaschen und Blumenvasen, sich weniger gut zeichnen läßt, wird man im allgemeinen die Rauchbilder auf ebenen Flächen anbringen, und es kommen in erster Reihe hierfür in Betracht quadratische, rechteckige und runde Platten sowie flachgewölbte Teller und Teller mit ebenem Mittelstück, bei denen der Rand unverziert bleiben kann.

Derartige geeignete Platten und Teller aus Porzellan, Steingut oder Fayence sind überall zu haben. Während die Porzellan- und Steingutprodukte gewöhnlich weiß sind, kann man in Bezug auf Fayencen und glasierte Thone auch zu gefärbtem Ma-

teriale greifen, wenn dessen Töne nicht zu dunkel sind, so daß das Schwarz und Braun des Rauches sich noch ordentlich abheben. Bilder auf cremefarbigem Grunde geben einen besonders guten Effekt, weil die Rauchtöne mit dem Gelb gut zusammengehen und die Wirkung minder hart ist als bei weißer Unterlage.

Poliertes Metall in der Form von Tellern aus blankem Messing oder vernickeltem Blech sind ebenfalls vorrätig zu haben; viereckige Tafeln kann man sich in beliebiger GröÙe zurechtschneiden lassen und dieselben blank polieren, wenn sie es nicht schon sind.

Will man die Rauchbilder auf Glas herstellen, so benützt man gewöhnliches weißes oder schwach gefärbtes Tafelglas oder flache, glatte Schalen, wie sie vielfach zum Einrahmen von runden Reliefbildern gebraucht werden. Ganz besonders geeignet sind die für Photographen gefertigten Glasplatten, welche einen schwarzlackierten Rand mit oder ohne Goldlinien zeigen und als Passepartout wirken.

Das Anschwärzen geschieht am besten über einer rauchenden Öllampenflamme und erfordert eine gewisse Übung und Geschicklichkeit, wenn der Rauchüberzug gleichmäÙig und ohne Schnörkel und Wolken ausfallen soll, sofern die letztern nicht etwa beabsichtigt sind. Der Überzug darf nicht zu dick gemacht werden, da gerade die bräunlichen, nicht ganz schwarzen Töne der Sache ihren Reiz geben und anderseits ein zu dicker Auftrag leicht die Veranlassung zu nachträglichen Schmierereien und andern Unzuträglichkeiten abgibt. Je nach Art des beabsichtigten Bildes können ganze Stellen von vornherein unbedeckt bleiben oder nur schwach angeraucht werden, so z. B. für Landschaften der Himmel und im allgemeinen der Hintergrund für dunkle und schwarze Partien.

In die angeschwärzte Fläche wird das Bild eingezeichnet, indem man die Lichtstellen wegnimmt. Dies geschieht mit zugespitzten Hölzchen, Pinselstielen, Radiernadeln, kleinen, kurzhaarigen Pinseln, Hirschlederstückchen, die man in einen Halter einklemmt, oder mit irgend andern passenden Instrumenten. Von einem Vorzeichnen kann mit Ausnahme auf Glas, wovon nachher die Rede sein wird, kein Gebrauch gemacht werden, weil der Ruß die Vorzeichnung zudecken und unsichtbar machen würde. Man kann die Skizze aber mit einer ganz feinen Nadel versuchen, deren Striche später verschwinden oder kaum stören, auch wenn sie stehen bleiben. Nachdem das Bild im Rohen und in den Hauptpartien vorgearbeitet ist, überzieht man die zu hart wirkenden Stellen und die nachherigen Mitteltöne wiederholt über der Flamme vorsichtig mit neuen Tönen, radiert weiter und fährt in entsprechender Weise fort, bis das Bild befriedigt und die grellsten

Lichter schliesslich ohne Überzug stehen bleiben. Dabei kann ja jederzeit das Ganze oder einzelne Partien mit einem Hirschlederlappen weggeputzt werden, wenn Änderungen nötig fallen. Mit dem Hirschleder begrenzt man schliesslich auch die Bilder, wo dies nötig ist, so z. B. wenn man das Bild im Fond eines Tellers angelegt hat. Man umfährt, mit dem Lappen gleichen Abstand vom Rand her haltend, vorsichtig das Bild und kratzt etwaige Ungleichheiten nachträglich weg.

Die fertigen Bilder schützt man dadurch, dass man sie vermittlest des Zerstäubers (Abschnitt I, Artikel 66) mit Fixatif anbläst, wobei die Verteilung des Fixatifs aber keine tropfenweise sondern eine äusserst feine sein muss, was bei einem richtigen Apparat und einiger Übung nicht schwer fällt. Geschieht dieses Fixieren mit Einhaltung des richtigen Masses, so erhalten die Bilder eine halb matte, halb glänzende Oberfläche von guter Wirkung. Andererseits kann man die Bilder auch dadurch schützen, dass man sie vorsichtig mit Fixatif oder Aquarellfirnis übergiesst. Durch Drehen und Wenden kann man die Flüssigkeit an alle Stellen hinbekommen; das Überflüssige lässt man ablaufen. Dieses zweite Verfahren ist schliesslich das einfachere, die Bilder fallen aber etwas glänzender und weniger schön aus, zeigen auch leicht Streifen, wenn der Überzug nicht gleich dick ausgefallen ist. Durch die genannten Überzüge werden die Bilder übrigens nicht so sehr geschützt, dass man sie etwa abwaschen könnte, ohne dieselben zu verderben. Will man einen vollständigen Schutz erzielen, dann müssen sie eben unter Glas und Rahmen gebracht werden.

Macht man Rauchbilder auf Glas, so verfährt man in derselben Weise. Das Anrauchen muss langsam und so erfolgen, dass die Gläser nicht springen, was auch für Porzellan, Steingut und Fayence gilt. Die oben erwähnten Passepartout-Gläser werden selbstredend auf derjenigen Seite angeschwärzt, auf welcher auch die Lackbemalung des Randes angebracht ist. Das Glas gewährt nun bezüglich des Aufzeichnens einen Vorzug. Raucht man zunächst schwach an, so bleibt der Überzug durchsichtig genug, um Bilder, Photographien etc. direkt in ihren Umrissen nachzeichnen zu können, wie man eine gewöhnliche Pause anfertigt. Man darf dann nachher nur nicht gleich so stark anschwärzen, dass die Zeichnung sofort wieder verloren geht.

Macht man Rauchbilder auf Glas, um sie an das Fenster zu hängen wie Glasgemälde, so wird das Bild erst in der oben angegebenen Weise fixiert. Nach dem Trocknen legt man es auf ein weisses, gleichgrosses Glas mit der schwarzen Seite nach innen und umklebt die beiden Gläser über die Ränder mit schmalen Papierstreifen, fasst die Ränder in Fensterbleie oder Kantenbleche

oder kleine Holzrähmchen, wie das näher angegeben ist anlässlich der gepressten Pflanzen zwischen Gläsern (siehe weiter unten). Das zweite, bildfreie Glas kann mit Vorteil ein mattiertes Glas oder ein Kathedralglas sein. Will man die Glas-Rauchbilder nicht an das Fenster hängen, also nicht im durchfallenden, sondern im auffallenden Licht, als Wandschmuck oder ähnlich unterbringen, so wird das Verfahren folgendermassen. Man übergießt das fixierte Bild mit einem hellfarbigen Lack, d. h. nicht mit einem durchsichtigen, sondern mit einem dicken, gelb oder weiß oder anders gefärbten Lack oder einer lackartigen Ölfarbe, die dann hell hinter dem Schwarzen zum Vorschein kommen. Oder man

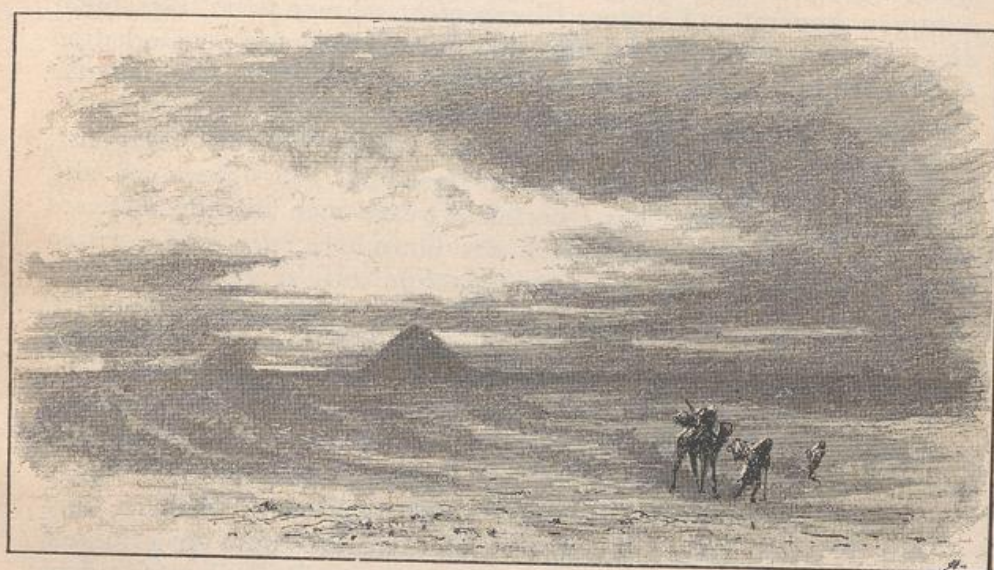


Fig. 86. Ägyptische Landschaft, auf Schabpapier gezeichnet.

fixiert das Bild, indem man es mit Aquarellfirnis übergießt, und legt in die nasse, klebrige Firnissschicht ein weißes Papier, ein farbiges Glanzpapier, eine glatte Staniol- oder andere Metallfolie, wobei man das Anreiben nicht so betreiben darf, daß das Bild Not leidet. Ist die Sache erst trocken geworden, so kann man nachträglich mit dem Fingernagel, mit dem Falzbein oder dem spatelförmigen Achat die Metallfolien ohne Gefahr völlig glatt anreiben. Wem dieses Andrücken oder Anreiben nicht ohne Schaden gelingen sollte, dem empfiehlt sich, die übergossene und noch nasse und klebrige Fläche mit Metallbronzepulver zu übersieben oder zu bestreuen. Das Überflüssige wird abgeschüttelt. Derartige Bilder geben eine sehr hübsche Wirkung, wenn sie auch etwas Totes haben. Statt des Bronzepulvers

kann man auch beliebig andere weisse oder farbige Pulver aufstreuen, z. B. Puder, Schlemmkreide u. s. w.

Zur Darstellung in der Rauchbildertechnik eignen sich hauptsächlich Landschaften, Porträts und Photographien aller Art.



Fig. 87. Rauchbild eines Tellers, nach dem Original autotypiert.]

Speziell für Rauchbilder geschaffene Vorbilder oder Vorlegeblätter dürften wohl kaum vorhanden sein. Es finden sich aber unschwer geeignete Motive in unsern illustrierten Zeitschriften und Prachtwerken. Allerdings sind Holzschnitte und Zinkographien gewöhnlich so dargestellt, daß die Schatten und dunklen Stellen gezeichnet und die Lichter ausgespart sind. Es muß also



Fig. 88. Partie bei Schleisheim, nach Ad. Lier.

in Bezug auf das Rauchbild eine Umkehrung der Technik stattfinden, da bei diesem die Lichter eingezeichnet und die Schatten ausgespart werden, weshalb von einem sklavischen Kopieren abzusehen ist. Am ähnlichsten sind den Rauchbildern schließlich jene Zinkographien, welche nach Zeichnungen gemacht sind, bei denen auf punktiertem oder schraffiertem Kreidegrundpapier die Lichter ausgekratzt werden, eine Illustrationstechnik, der man in den letzten Jahren nicht gerade häufig, aber hin und wieder begegnet. (Vergl. Fig. 86.) Abendlandschaften mit scharf begrenzten Umrissen, Charakterköpfe mit markigen Zügen und hübschen Bärten nach Art der Handzeichnungen altdeutscher Meister, Radierungen in der Manier des Helldunkels sind die passendsten Vorwürfe. Die Figur 87 und das nachfolgende Schlussstück sind direkt nach Rauchbildern autotypiert und mögen eine ungefähre Vorstellung der Technik und Wirkung solcher Bilder gewähren.



Rauchbild eines Tellers. Faustturm in Maulbronn.



Fig. 89. Die Halbinsel Sinai.

2. Die Holzbrandtechnik.

Schon im Altertum und im Mittelalter wurden Holzgegenstände gelegentlich durch Anbrennen mittelst glühender Metalle verziert. Auch das Aufpressen gravierten glühender Stempel ist eine längst geübte Sache. Auf diesem Wege wurden und werden z. B. die Fässer gezeichnet und numeriert und die Zigarrenkisten mit Schriften und Verzierungen versehen. Von einer allgemeinen, kunstgewerblichen Ausbeutung des Holzbrandes, wie die Technik der Kürze halber fortan benannt sein soll, kann aber erst seit etwa 12 Jahren die Rede sein. Auf der Ausstellung in München im Jahre 1876 machte eine grössere Holztafel Aufsehen, welche mittelst des Holzbrandes reich verziert war.

Die ursprüngliche Methode war etwas umständlich. Eine Anzahl eiserner, in Holzgriffe gefasster Stifte wurde auf einem kleinen Gasherde abwechselungsweise glühend gemacht und zum Einbrennen der Zeichnung benützt. Später hin kam ein findiger Kopf, der dem Verfasser nicht bekannt geworden ist, auf den Gedanken, zu dem genannten Zwecke einen Apparat zu benützen, der in der chirurgischen Medizin seine Einführung gefunden hatte. Das Prinzip des Apparates ist folgendes. Der Brennstift ist hohl und enthält fein verteiltes Platin, den sog. Platinschwamm. Wird der Stift einmal angeglüht und dem Platinschwamme hernach fortdauernd Kohlenwasserstoffgas zugeführt, so bleibt der Stift glühend, solange eben diese Zufuhr anhält.

Die Ausstattung des Apparates ist demnach folgendermaßen beschaffen. Eine Gebläsevorrichtung, sei es das bekannte gewöhnliche Handgebläse mit dem doppelten Gummiball, das wir vom Zerstäuber her kennen, sei es ein mit dem Fuß zu tretender Blasebalg oder eine kleine Zentrifuge — wird mittelst eines Gummischlauches mit einer halb gefüllten, Benzin enthaltenden

Flasche verbunden. Durch einen zweiten Gummischlauch wird das verdunstende Benzin in das Innere des Stiftes über den Platinschwamm geführt, wie dies die beigegebenen Abbildungen näher erklären. (Fig. 90 und 91.)

Für die Zwecke des Holzbrandes muß der Apparat eine Gröfse haben, die mit den beabsichtigten Dekorationen im Verhältnis steht. Für kleine Füllungen und Ziergegenstände genügt ein kleiner Apparat; zum Brennen von Wandtäfelungen und Möbeln hat man eine gröfsere Sorte nötig. Je nachdem der Stift mehr oder weniger erhitzt wird, werden die ausgeführten Striche tiefer, dunkler und kräftiger oder flacher, zarter und heller in der Farbe. Da man nun die Gaszufuhr mit der nötigen Übung leicht verstärken oder schwächer halten kann, so leistet der Stift, was er je nach Bedarf soll. In der Regel soll er über die Rotglut nicht erhitzt werden. Die Benzinflasche wird nur teilweise gefüllt, damit kein flüssiges Benzin zum Platinschwamm hinübergelangen. Angeglüht wird der Stift über einer Spiritus-, Gas- oder andern Flamme. Wenn der Apparat aufser Gebrauch ist, wird die Benzinflasche mit einem gewöhnlichen Pfropf verschlossen, um das Verdunsten zu verhüten.

NB. Mit Benzin sei man vorsichtig, da seine Dämpfe am Licht sich leicht entzünden; man fülle die Flasche bei Tage.

Das Fufsgebläse, der

Meyer, Liebhaberkünste.

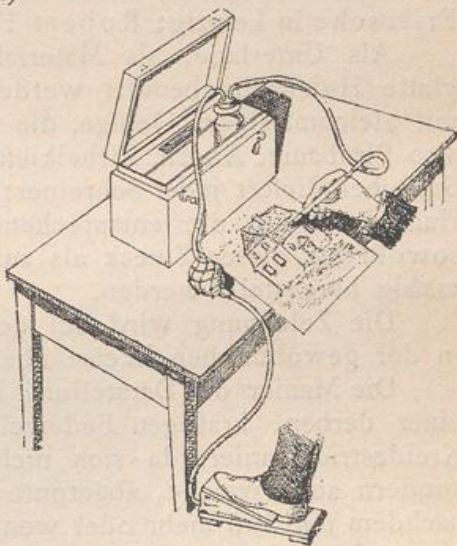


Fig. 90. Fritzsches Holzbrandapparat für Fufsbetrieb.

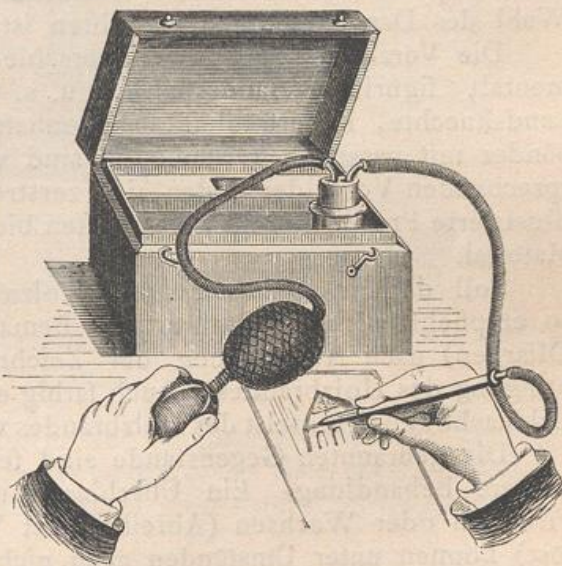


Fig. 91. Fritzsches Holzbrandapparat für Handbetrieb.

Tretebalg, hat vor dem Handgebläse den Vorzug, daß beide Hände für die Zeichnerei frei bleiben. Die betreffenden Apparate sind in verschiedener Größe und Ausführung von verschiedenen Seiten aus im Handel, wonach auch die Preise wechseln. (Gustav Fritzsche in Leipzig; Robert Friedel & Cie. in Stuttgart u. a.)

Als Unterlage, als Material für den Holzbrand, kann jede glatte Holzfläche benützt werden; am geeignetsten sind Hölzer mit gleichmäßigem Gefüge, die dabei eine gewisse Härte haben, also Birnbaum, Ahorn, Zirbelkiefer etc. Vorbereitete, geschliffene Brettchen liefert jeder Schreiner; sie sind übrigens auch fertig im Handel, sowie die entsprechenden Teller, Kästchen u. a., die sowohl für diesen Zweck als zum Zwecke der Bemalung fabrikmäßig hergestellt werden.

Die Zeichnung wird auf dem Holze selbst entworfen oder in der gewöhnlichen Weise übergepaust.

Die Manier der Darstellung liegt etwa in der Mitte zwischen einer derben, kräftigen Federzeichnung und der Bleistift- oder Kreidestrichmanier, da sich nicht nur scharfe, dunkle, frische, sondern auch weiche, abgetonte Strichlagen herstellen lassen, je nachdem der Stift mehr oder weniger glühend ist und je nachdem ein mehr spitzer oder mehr flacher Stift benützt wird. (Es werden den Apparaten gewöhnlich verschiedene Stifte beigegeben, die abwechselungsweise zu benützen sind.)

Eine gewisse Derbheit ist der Sache stets besser angepaßt, als eine pünktliche, kleinliche Ausführung, worauf schon bei der Wahl des Darzustellenden zu achten ist.

Die Verzierung kann der verschiedensten Art sein, ornamental, figürlich, landschaftlich u. s. w. Heraldische Dinge, Landsknechte, Ritterfräulein, skizzenhafte Landschaften, Spruchbänder mit passender Ornamentik sind wohl geeignet. Die entsprechenden Vorbilder finden sich zerstreut in zahllosen Werken; illustrierte Prospekte und Zeitschriften bieten ebenfalls genügendes Material.

Soll der Holzbrand mit der Holzmalerei vereinigt werden, so empfiehlt sich ein lasurartiges Bemalen (mit Aquarell- oder Ölfarben) nach Aufbringung der Zeichnung und vor der Aufbringung des Holzbrandes. Auch farbig eingelegte Intarsien lassen sich nachträglich mittelst des Holzbrandes wirkungsvoll ausgestalten.

Die gebrannten Gegenstände sind fertig und erfordern keine weitere Behandlung. Ein Überblasen mit Fixatif, ein leichtes Firnissen oder Wachsen (Abreiben mit Wachs, in Terpentin gelöst) können unter Umständen auch nicht schaden.

NB. Hat man während der Arbeit den Stift für Augenblicke wegzulegen, so lege man ihn dahin, wo er keinen Schaden anrichtet, auf einen Efsbesteckbock oder etwas derartiges.

Zur Anwendung des Holzbrandes empfehlen sich folgende Dinge:

Füllungen, im Wandgetäfel, an Kästen und andern Möbeln;
Füllungen, nachträglich in Rahmen zu fassen und wie
Bilder aufzuhängen;

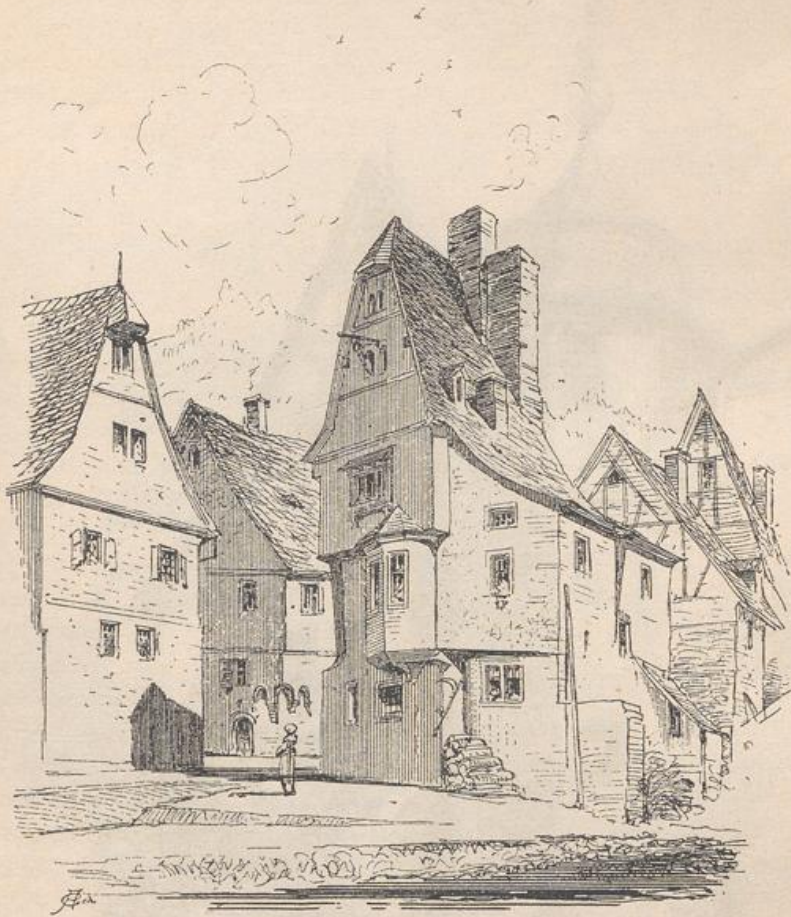


Fig. 92. Häusergruppe zu Ediger im Moselthal.

Tischplatten; Rücklehnen der Bretter- oder Bauernstühle;
Kassetten, Truhen, Wandbretter und Konsolen;
Breite Rahmen für Spiegel und Bilder mit gebrannten
Friesen;
Brotteller, Lampenteller, Untersetzer, Auftragbretter;
Serviettenringe, Falzmesser, Fächer und anderes Gerät

u. s. w. u. s. w.

9*

Vorlagen, unmittelbar für den Holzbrand geschaffen, finden sich bei:

J. Tapper, Entwürfe zu praktisch verwendbaren Objekten der Holzbrandtechnik. Waldheim, Wien. 40 Tafeln. 36 M.



Fig. 93. Fachwerkshaus zu Bruttig im Moselthal.

Gute Vorbilder, teils unmittelbar, teils vereinfacht zu verwenden, finden sich außerdem bei:

Gerlach, Allegorien und Embleme (s. w. o.)

Rambert, Die Kunst in der modernen Industrie.

Leipzig und Lüttich, Claesen. 50 Tafeln 25 M.

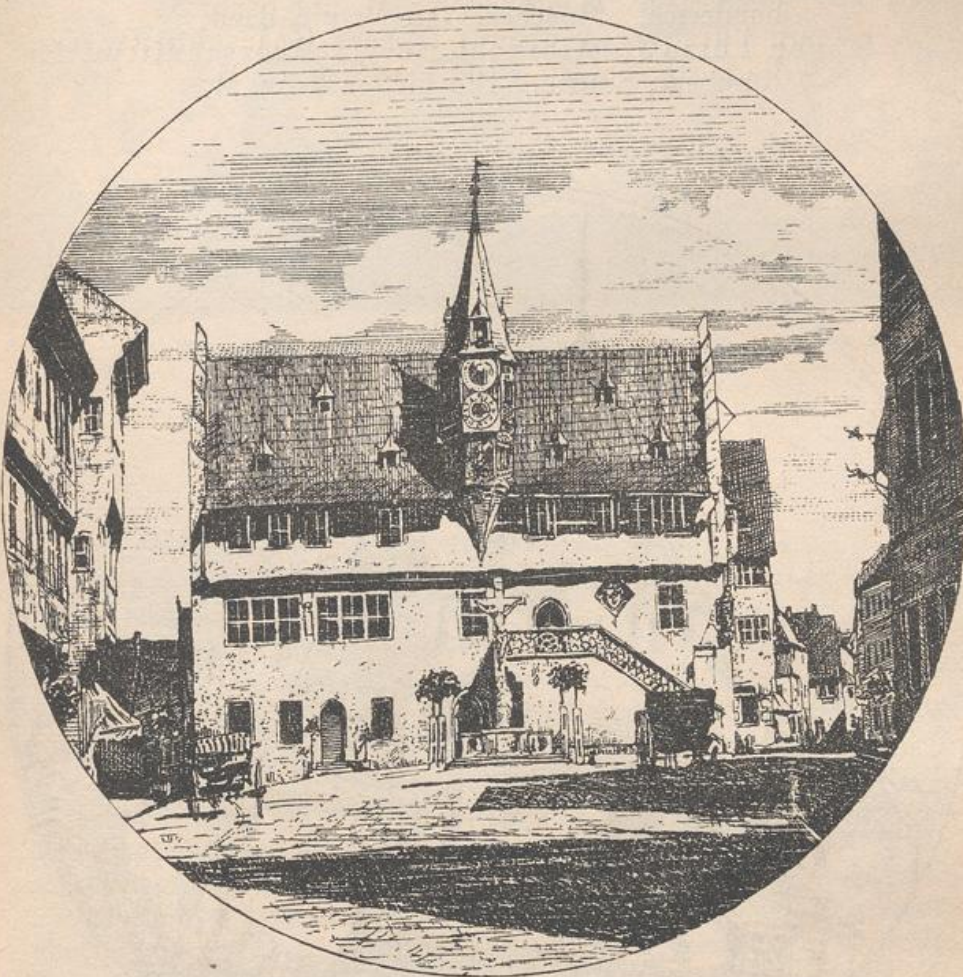


Fig. 94. Rathaus in Ochsenfurth.

Hymans, Die dekorativen und allegorischen Kompositionen der großen Meister aller Schulen. Lüttich und Leipzig. Der Jahrgang zu 48 Tafeln und 24 M.

A. Dürer, Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians. München, Franz. 45 Blatt 36 M.

F. Warnecke, Heraldisches Handbuch. Görlitz, Starke.
52 S. und 33 Tafeln. 20 M.

J. Amman, Wappen- und Stammbuch. München, Hirth.
7 M. 50 Pf.

A. Calame, Leçons de paysage (s. w. o.)

G. Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus 3 Jahrhunderten. München. 30 M. pro Band.

K. von Lützow, Albrecht Dürers Holzschnittwerke.
Nürnberg, Soldan. Die Lieferung 19 M.





Fig. 95. Wandgemälde in der Casa Bartholdy. Rom. Die 7 fetten Jahre.

3. Die Pergamentmalerei.

Nicht nur in Bezug auf die Dauerhaftigkeit, sondern in verschiedener anderer Hinsicht ist das Pergament ein ganz vorzügliches Material für kleinere Malereien. Das angenehme Äußere, die feine Farbe und Glattheit der Oberfläche empfehlen sich von vornherein. Das Material ist übrigens nicht billig und außerdem hat es eine ganze Reihe von Schattenseiten, so daß die Malerei auf Pergament entschieden schwieriger ist als diejenige auf Papier.

Zunächst hat das Pergament einmal die Eigenschaft, sich wellig zu werfen. Das hat nun bei Diplomen und Urkunden nicht viel zu sagen; wo es sich aber um dekorative Füllungen für Buch- und Albumdeckel etc. handelt, da rechnet man doch auf eine ebene Fläche. Man spannt zu diesem Zwecke das Pergament über dünne Brettchen oder starke Pappdeckel, so daß es über die Kanten hinübergreift und auf der Rückseite festgeklebt wird. In dieser Form wird es dann auch schließlich an seinen Bestimmungsort eingesetzt. Wenn nötig, kann man zum Zwecke des Aufspannens das Pergament auf derjenigen Seite, die nicht bemalt wird, mäßig anfeuchten, wodurch es sich etwas dehnt und später um so schöner glatt zieht. Wer jedoch im Aufspannen die nötige Sicherheit nicht besitzt, überlasse dann das Geschäft besser einem geschickten Buchbinder.

Die Zeichnung wird auf das Pergament durch Überpausen fein säuberlich übertragen. Die Zeichnung auf dem Pergament

selbst zu entwerfen, verbietet sich deshalb, weil das Radieren mit dem Gummi die Oberfläche des Pergaments verändert, so daß die radierten Stellen auffällig werden.

Das Malen mit den gewöhnlichen Wasserfarben hat nun insofern seine Schwierigkeit, als die Farben auf der Oberfläche nicht recht haften. Die Oberfläche erscheint fettig wie Pauspapier. Man wird deshalb auf grössere, glatte Töne überhaupt verzichten

müssen und das Haften der Farben dadurch erzielen, daß man denselben die im Handel befindliche Ochsen gallen - Flüssigkeit beimischt, indem man den Pinsel von Zeit zu Zeit mit derselben tränkt. Auch dadurch, daß man die Farben mit Deckweiß mengt, werden sie hafter. Die richtige Malerei auf Pergament wird demnach eine Art Mittelding zwischen Aquarell- und Gouachemalerei sein.

Da die Malerei auf Pergament in kleinen Dimensionen zu geschehen pflegt, also gewissermaßen Miniaturmalerei ist, so ist der metallische Aufputz sehr wohl angebracht. Man sollte aber aus verschiedenen Gründen nur echtes Gold hierzu benützen, das auf dem Pergament prächtig steht. Der Glanz des Goldes ist ein matter, kann aber durch Polieren mit dem



Fig. 96. Sgraffito von Ferd. Laufberger.

Achat zum Hochglanz gesteigert werden. Die zu polierenden Stellen legt man am besten nicht direkt auf das Pergament, sondern auf einen vorher aufgemalten Untergrund aus Deckweiß, dem man etwas Gelb zusetzen kann, so daß etwa durchscheinende Stellen wenig auffallen. Werden nur vereinzelte Stellen, Punkte und Linien aufpoliert und das übrige matt gelassen, so lassen sich reizende Damaszierungen erzielen, wie sie uns schon in alten Miniaturen der Klosterbibliotheken begegnen.

Da das Pergament außerordentlich empfindlich ist, lege man stets ein Papier unter die arbeitende Hand und verfähre überhaupt möglichst vorsichtig.

Die gesamte Pergamentfläche sollte man nie übermalen, da der eigentümliche Reiz der Pergamentmalerei zum Teil eben



Fig. 97. Idylle von A. Wagen.

gerade darauf beruht, daß die unberührte Oberfläche an einzelnen Stellen zu Tage tritt.

Schriften sehen auf Pergament sehr wohl aus, so daß man dieselben mit den Malereien gerne in Verbindung bringt.

Die Pergamentmalerei eignet sich, abgesehen von Urkunden und Diplomen, vornehmlich für kleine Bilder, die als Füllungen

oder Einsatzstücke auf Buch- und Albumdeckeln, auf Dosen und Kästchen, Kassetten etc. angebracht werden. Wo es angezeigt erscheint, sind die Füllungen durch Vorsetzen eines dünnen Glases zu schützen. So haben z. B. die aus dem vorigen Jahrhundert stammenden Bonbonnières häufig über der Pergamentmalerei des Deckels ein Schutzglas, ähnlich den Gläsern unserer Taschenuhren.

Was die Vorbilder betrifft, so kann man schliesslich alles auf Pergament malen; am geeignetsten erscheinen jedoch zierliche Dekorationsstücke ornamentaler und figuraler Art, Wappen, Monogramme u. Ähnl.



Aurora von Landgrebe.



Fig. 98.
Ornament von A. Wagen.

4. Die Seidenmalerei.

Die Malerei auf Seidenstoff wurde und wird hauptsächlich geübt in Anwendung auf die verschiedenen Arten der Fächer.

Das Übertragen der Zeichnung geschieht durch Überpausen nach irgend einem der weiter oben angegebenen Verfahren. Damit die Farben auf der Seide haften, muß die Oberfläche derselben besonders vorgerichtet werden, indem sie mit Gummiwasser, Zuckerwasser oder geschlagenem Eiweiß mittelst eines flachen Pinsels oder zarten Schwämmchens gleichmäßig überstrichen wird. In anbeacht der empfindlichen Oberfläche ist hierbei die größte Sorgfalt und Sauberkeit zu beachten. Die genannten Lösungen dürfen nicht zu dick sein; sie müssen vollkommen klar sein und dürfen keine Klümpchen, Blasen etc. führen. Handelt es sich um Stücke Seidenstoff, also nicht um fertige Gegenstände, wie Fächer, so spannt man dieselben vor dem Bestreichen solid und gut auf, so daß sie sich nach dem Anstrich wieder schön glatt ziehen. Zum Malen fertige Gegenstände bezieht man am besten in schon vorgerichteter Qualität. Derartige Fächer sind von Paris und andern Orten aus im Handel.

Auf hellfarbige Seide kann man in der Art der Aquarellmalerei, also lasierend, malen; auf schwarzer und dunkelfarbiger Seide malt man in der Gouachemanier, also mit Deckfarben. Selbstredend lassen sich entsprechenden Falls auch beide Methoden verbinden. Ein Zusatz

von Ochsen gallenflüssigkeit empfiehlt sich auch in diesem Falle.

Der Aufputz mit Gold und Bronzen erscheint hier weniger geeignet, weil das Polieren seine Mifsstände hat und weil die Faltung bei Fächern hinderlich wirkt.

Man bemalt auch in der Seidenmalerei den Grund am besten nur teilweise, so dafs der Stoff als natürlicher Hintergrund stehen bleibt.

Als geeignetste Motive für Fächer erweisen sich naturalistische Dekorationen: Blumen, Vögel, Schmetterlinge etc.; auch figurale Sachen, Schäferszenen u. Ähnl. sind gern benützte Gegenstände. Weniger geeignet erscheint die reine Ornamentik. Auch Schriften passen nicht wohl, schon besser dagegen gröfsere Monogramme, leichtgehaltene heraldische Dinge u. Ähnl.



Fig. 99. Entworfen und gezeichnet von A. Wagen.

Die geeignetste Fächerform ist der Wedelfächer mit seiner glatten Fläche, die, an zierlichem Griff befestigt und mit Spitzen oder Federflaum umrahmt, so gefällig wirkt, dafs seine verhältnismäfsig geringe Verbreitung auffallen mufs. Die weitaus vorwiegende Form des Faltfächers bietet zwar ein großes Feld für die Bemalung. Dagegen hat eben die unvermeidliche Faltung unbedingt ihre Nachteile für die Malerei, und zwar vom praktischen sowie vom ästhetischen Standpunkt aus. Der Lamellenfächer und der Fahnenfächer kommen nicht in Betracht.

Wo die Seidenmalerei als Einlage für Buch- und Albumdeckel benützt werden soll, können auch wohl Schriften und strengere Ornamentik in Anwendung kommen.

Es empfiehlt sich, derartige Einlagen ganz leicht zu unterpolstern, so dafs sie als schwachgewölbte Fläche erscheinen.

Das muß aber durch einen geschickten Buchbinder oder Kartonnagearbeiter besorgt werden.

Die Seidenmalereien zu firnissen, hat keinen Zweck, da sie der weiteren Fixierung kaum bedürftig sind, wie es ja überhaupt im ganzen keinen Zweck hat, Aquarellmalereien zu lackieren.

Sollen einzelne Partien in den Tönen vertieft werden, so genügt es, diese mit Gummilösung oder Fixatif zu bestreichen. Das muß aber mäßig geschehen, da sonst der entstehende Glanz wieder mehr verdirbt, als gut gemacht worden ist.

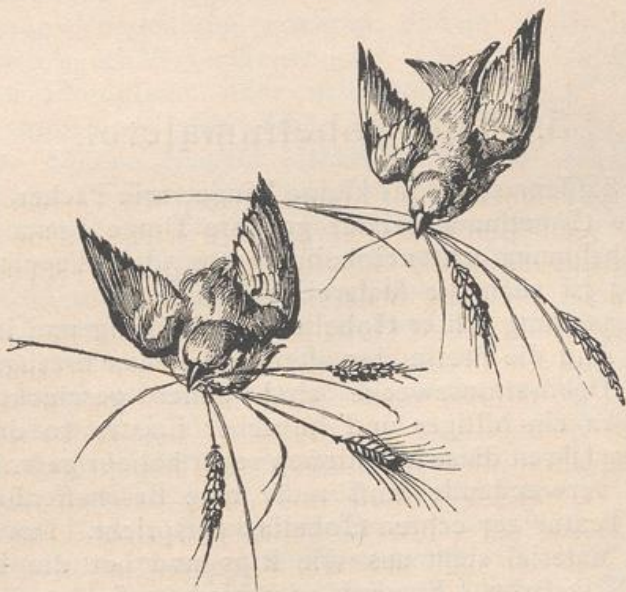


Fig. 100. Gezeichnet von A. Wagen.

Wo die Malerei auf Seide bei etwaigem Nafswerden nicht verderben soll (Malerei auf Fahnen und Bannern) empfiehlt sich als Malmittel statt des Wassers die Kaliumbichromatlösung.
NB. Diese Lösung ist giftig.

Zweckentsprechende Motive und Vorbilder für die Fächermalerei finden sich in folgenden Werken:

Habert-Dys, Fantaisies decoratives. 24 Tafeln 56 M.
Paris, Rouam.

F. Albert, Bunte Blumen und Vögel. 28 Tafeln 45 M.
Berlin, Claesen.

Carpey, P. J., Tableaux decoratifs. Berlin, Claesen.

Motifs d'éventails, 8 Blatt 3 Frks. Paris, Delarue.

(Vergl. auch das Verzeichnis hinter der Einleitung zu Abschnitt II.) Seite 120.



Fig. 101. Friesmotiv.

5. Die Gobelinmalerei.

Ist die Seidenmalerei für kleine Dinge, wie Fächer, bestimmt, so dient die Gobelinmalerei für grössere Dinge, ganz besonders aber zur Nachahmung echter Gobelintapeten oder -Teppiche. Dementsprechend ist auch die Malerei eine andere.

Die Herstellung echter Gobelins ist mühselig und langwierig, demzufolge sind die Preise der alten wie neuen Erzeugnisse sehr hoch. Für Dekorationszwecke sind daher geschickt gemalte Nachahmungen ein billiger und hübscher Ersatz, so daß gerade in den letzten Jahren diese Imitationen recht beliebt geworden sind.

Der zu verwendende Stoff muß eine Beschaffenheit haben, welche der Textur der echten Gobelins entspricht. Das allgemein verwendete Material sieht aus wie Rips und hat die hell-gelbgraue sog. Naturfarbe. Es sind verschiedene Sorten im Handel und in jedem grössern Geschäft für Zeichen- und Malgeräte vorrätig oder bestellbar. Das Meter von 3 m breitem Gobelinstoff kostet 3 bis 4 M. Der Stoff wird in solch grosser Breite hergestellt, damit die Nähte in den Gemälden möglichst vermieden werden können.

Der Stoff wird auf Holzrahmen aufgespannt, indem man ihn stark anzieht und in kleinen Abständen mittelst Tapezierstiften festnagelt. Soll der Holzrahmen auch nach der Vollendung beibehalten werden, um dem Bild als Halt zu dienen, was sich z. B. für solche Bilder empfiehlt, die mit Zierleisten eingerahmt werden oder die einen bestimmten Platz, eine Nische od. Ähnl. ausfüllen sollen, so zieht man den Stoff über die Kanten des Rahmens und bewirkt die Befestigung auf den seitlichen Wandungen oder auf der Rückseite des Rahmens. Für diesen Fall muß der Stoff etwa 10 cm länger und breiter sein als das eigentliche Bild. Der Stoff darf übrigens nicht so stark gespannt werden, daß sich die Textur schräg zieht, was nicht gut aussieht.

Wer das Geschäft nicht selbst ordentlich besorgen kann oder mag, wende sich an einen Tapezier, der es nach Wunsch machen wird. Kleinere Stücke, die etwa als Reste bleiben und die man auch wieder verwerten möchte, kann man auch mit Reifsnägeln auf dem Reifsbrett befestigen oder wie Stickereien mit Schnüren in einen Stickrahmen spannen.

Die Malerei kann mit den gewöhnlichen Wasser- oder Aquarellfarben, aber auch mit Tempera- oder mit Ölfarben erfolgen. Will man mit Wasserfarben malen, was schliesslich das Nächstliegende ist, so muß der Gobelinstoff eine entsprechende Vorrichtung erfahren, indem er einen Anstrich erhält, welcher das Auftragen der Farben ermöglicht oder erleichtert. Als Anstrich empfehlen sich eine Lösung von Alaun oder dünner, frischer Stärkekleister oder eine Kombination dieser Flüssigkeiten. Man probiere und behalte das Beste. Das Auftragen geschieht nach dem Aufspannen mit einem grossen, flachen Pinsel oder Schwamm möglichst gleichmässig. Nach dem Trocknen wird der Stoff stramm und glatt dastehen. Die Gleichmässigkeit des Anstriches wird erleichtert werden, wenn man den Rahmen horizontal legt.

Das Aufpausen der Zeichnung geschieht der Rauheit des Stoffes entsprechend, indem man die mit der Nadel durchgestochenen Umrisse mit Graphitpulver, pulverisierter Wischkreide oder pulverisiertem Rötel (in einem kleinen, durchlassenden Säckchen) einstaubt. Will man die Zeichnung auf dem Stoff selbst entwerfen, so benützt man gespitzte Kohlenstifte. Das Überflüssige wird mit Zunder entfernt. Mit Kohle kann man gleicherweise die durchgebeutelte Zeichnung verstärken.

Da es sich in der Gobelinmalerei vielfach um Übertragungen vom Kleinen ins Grosse handelt, so empfiehlt sich für die Herstellung des Kartons ganz besonders die Vergrößerung mit dem Quadratnetz, wie sie in Abschnitt I angegeben wurde.

Das Malen mit Wasserfarben geschieht nun in der gewöhnlichen Weise als Lasurmalerei, wobei der Untergrund durch die Farbe hindurchscheint. Da die Farben im echten Gobelin nach Art der Herstellung bestimmt begrenzte Stellen oder Flecke einnehmen, so empfiehlt sich, die Farben auch in dieser Weise aufzumalen, also in abgesetzten Tönen. Vor allem aber hüte



Fig. 102.
Ornament von
Virgil Solis.

man sich, die Farben so dick aufzutragen, daß die Textur des Stoffes nicht mehr zur Geltung kommt. Je dünner und duftiger die Töne sitzen, desto echter wird die Arbeit ausfallen. Dies sei besonders bemerkt, weil Anfänger stets zu schwer und dick auftragen, infolgedessen das Bild dann zu hart erscheint.

Es empfiehlt sich unter allen Umständen, besonders für den Anfang, echte Gobelins — und wenn es nur alte, zerrissene Fetzen sind — neben der Arbeit aufzuhängen; erstens wegen der Art des Absetzens, zweitens wegen der Wahl der Farbtöne, die im Laufe der Zeit auf alten Gobelins gewöhnlich eine gute Stimmung und Abtönung erfahren haben. Das eben Gesagte gilt natürlich nur unter der Voraussetzung, daß man überhaupt die Gobelintechnik nachahmen will. Will man dagegen — Gobelin hin, Gobelin her — nur ein Bild auf Gobelinstoff malen, so kann man die Malerei nach Belieben gestalten, auch metallischen Aufputz in der Form von Bronzen verwenden u. s. w. Auch in der Wahl des Darzustellenden sind in diesem Fall kaum Schranken gesetzt, während man bei der Gobelinnachahmung auch den Darstellungsstoff in den Grenzen desjenigen zu suchen haben wird, was wirklich in der Gobelintechnik zur Darstellung zu kommen pflegte.

Die Gobelins verschiedener Zeiten zeigen verschiedenen Stil, wonach in Bezug auf den Endzweck der Malerei, d. h. auf die Anpassung zu der übrigen Einrichtung und Ausstattung, zu sehen ist. Da man die Bilder, wie es die Gobelins auch zeigen, mit Bordüren einzufassen pflegt, so ist ferner darauf zu achten, daß die Stileinheit gewahrt bleibe, mit andern Worten, daß nicht etwa um ein mittelalterliches Liebespaar eine Einfassung im Stile Louis XVI. herumlaufe.



Fig. 103.
Bordüre von C. Graff.



Fig. 104. Ofenschirm von Paul Markus in Berlin,
mit gemalter Füllung von W. Volz.

Meyer, Liebhaberkünste.

Eine Fixierung des Bildes ist nicht nötig, dagegen kann man einzelne Stellen durch Überpinseln mit Fixatif tiefer in der Farbe machen. Auch sollte man alle Farben vermeiden, welche am



Fig. 105. Bordüren-Motive von L. Hellmuth.

Licht zu rasch verblassen oder verfärben, wie Karmin, Preussisch Blau u. a.

Sollen die Gobelinmalereien statt in Wasserfarben mit Ölfarben gemalt werden, so benütze man die in den bekannten

Stanioltuben zu habenden Farben und verdünne dieselben während des Malens genügend mit Terpentinöl, damit auch hier der Auftrag nicht pastös, sondern möglichst duftig wird und die Textur des Stoffes sichtbar läßt. Die ganze Malerei kann auch in diesem Fall nichts anderes sein als ein Lasieren des Stoffes und die auch nur annähernde Ähnlichkeit mit einem Ölgemälde muß vermieden werden.

Zu vermeiden sind anderseits — gleichgiltig, ob mit Wasser- oder Ölfarben gemalt wird — die kleinen, hellen Fleckchen, die in den Vertiefungen des Stoffes sichtbar bleiben, wenn der Auftrag mit zu trockenem Pinsel erfolgt. Damit soll übrigens nicht gesagt sein, daß man nicht diese Fleckchen auch bewußterweise zur Erzielung gewisser Effekte benutzen könnte, wie man ja ähnlich mit trockenem Pinsel auf Torchon-Papier arbeitet.

Als Anwendungsgebiet der Gobelinmalerei sei folgendes angedeutet:

Vorhänge, Portieren, Nischenabschlüsse u. Ähnl., entsprechend gefüttert, mit Kordeln, Fransen, Quasten versehen und, wenn überhaupt, nur mäfsig gefaltet und gerafft;

Fest und bleibend überspannte Rahmen als Einsätze in Nischen und Wandvertiefungen oder in Holzrahmen zu fassen, wie Stiche und Bilder;

Einsätze für Ofenschirme, vorausgesetzt, daß diese keine grofse Hitze zu ertragen haben und mehr zur Verzierung als zum Gebrauche dienen;

Einsätze für sog. spanische Wände, die Rückseite erhält ein glattes Futter oder ebenfalls Bilder;



Fig. 106. Seidentapete von Balin in Paris.

Fortlaufende Friese auf Rahmen oder als loser Wandbehang
(Tapete) über den Täfelungen altdeutscher Einrichtungen;
Antependien und derartiges für kirchliche Zwecke,

u. s. w. u. s. w.

Unmittelbar für die Gobelinmalerei geschaffene Vorlagen
dürften wohl kaum vorhanden sein. Das Betreffende ist also in
den allgemeinen Sammelwerken zu suchen. Die Wiedergaben
alter Gobelins finden sich unter anderm bei:

E. Guichard, Les tapisseries decoratives du Garde-Meuble.
Paris, Baudry.



Wappen aus dem 18. Jahrh.



Fig. 107. Bordüre eines Teppichs im Museum zu Bamberg.

6. Die Bronze- oder Brillantmalerei und die Kensingtonmalerei.

Diese beiden in letzter Zeit von Damen gerne betriebenen Malarten unterscheiden sich nur in Bezug auf das Malmittel, so daß sie hier zusammen abgehandelt werden können.

Während die Gobelinmalerei von dem Gedanken ausgeht, echte Gobelins zu imitieren, so besteht das Wesen der Bronze- und Kensingtonmalerei in der Nachahmung von Platt- oder Federstich-Stickereien auf Samt, Plüsch und Silk. Die Bronzemalerei macht dies, wie schon der Name besagt, mit den verschiedenfarbigen Metallbronzen; die Kensingtonmalerei macht es mit Ölfarben; die eine ahmt also die Goldstickerei, die andere die farbige Stickerei nach. Die Nachahmung ist in beiden Fällen nur eine ungefähre, auf einen gewissen Abstand berechnete. Auch hier ist eben der Endzweck ein billiger, leicht herzustellender Ersatz für den echten aber teuern Prunk.

Nachzuahmen sind in beiden Fällen erstens die Stickerei mit der Kordel, mit dem gezwirnten Faden, wie sie hauptsächlich für die Umrisse, für Buchstaben und Monogramme paßt, und dann die Stickerei mit dem feinen Faden in Federstichmanier, wie sie sich für die Wiedergabe der Abstufungen, der Mitteltöne, des Innern der Einzelheiten eignet.

Die erstere Nachahmung wird erzielt, indem die Bronzen, resp. Farben dick und pastös mit feinem Pinsel oder mit einer Feder als Linien oder Striche auf die Oberfläche des Stoffes aufgebracht werden. In dieser Hinsicht läßt sich die Stickerei ziemlich täuschend nachbilden. Die andere Nachahmung wird erstrebt, indem die Bronzen oder Farben mit breitem Pinsel ordentlich in die borstige Oberfläche des Stoffes hineingearbeitet und dabei entsprechend verteilt werden, wobei man die nötigen Abstufungen erzielt. Wo viel Bronze oder Farbe sitzt, schaut der Untergrund wenig, wo wenig Material aufgetragen ist, schaut der

Stoff mit seiner Farbe deutlich durch, so daß durch diese Art des Lavierens die mannigfachsten Zwischentöne möglich sind. Das Eigentümliche des Platt- oder Federstiches wird damit jedoch nicht wiedergegeben, da an Stelle der strichweisen Abtonung eine mehr punktartige tritt, vorausgesetzt, daß nicht etwa mit spitzem Pinsel auch diese feinen Striche nachgeahmt werden.



Fig. 108. Ornament von K. Dussault.

Zeichnung. Von einer unmittelbaren Anfertigung derselben auf dem Stoffe selbst kann kaum die Rede sein, man müßte denn dieselbe mit feinem Pinsel und Gouachefarben entwerfen, ohne zu korrigieren. Das gewöhnliche Verfahren der Übertragung besteht in möglichst feinem und exaktem Durchstechen der Zeichnung und dementsprechenden Durchbeuteln mit Puder, Graphit, Röteln, Wäscheblau etc. Mit den Materialien zur Bronze- und Kensingtonmalerei werden übrigens auch Samte und Plüsch verkauft, welche entsprechende Zeichnungen bereits aufgedruckt tragen.

Das Untergrundmaterial ist, wie gesagt, kurz geschorener Samt oder Plüsch aus Baumwolle oder Seide. Man wählt dazu schon deshalb lieber die dunklen als die hellen Farben, weil die erstern anerkanntermaßen an und für sich schon besser wirken. Die Verwendung hellfarbiger Stoffe ist jedoch keineswegs ausgeschlossen. Ebenso können auch feines Tuch, glatte Seide, Taft, Atlas etc. verwendet werden. Man wird aber dem den Vorzug geben, dem man auch bei einer wirklichen Stickerei den Vorzug geben würde.

Eine vorherige Zurichtung der Oberfläche im ganzen ist nicht nötig. Während der Arbeit wird der Stoff entsprechend aufgespannt. Da er ja nur stellenweise angefeuchtet wird, genügt ein Befestigen mit Reifsnägeln auf dem Reifsbrette.

Schwierig gestaltet sich ein exaktes Übertragen der

Zur Bronzemalerei bedient man sich der Bronzen in Pulverform. Dieselben werden auf einem Teller oder einer Palette



a. b. c.
Fig. 109. a. und b. Bordüren von Drächsler in Wien,
c. Goldstickerei von Giani in Wien.

mit dem zu diesem Zwecke hergestellten Bronzeöl oder Bronze-
medium gemengt und mit feinen Marderpinseln und Borstpinseln

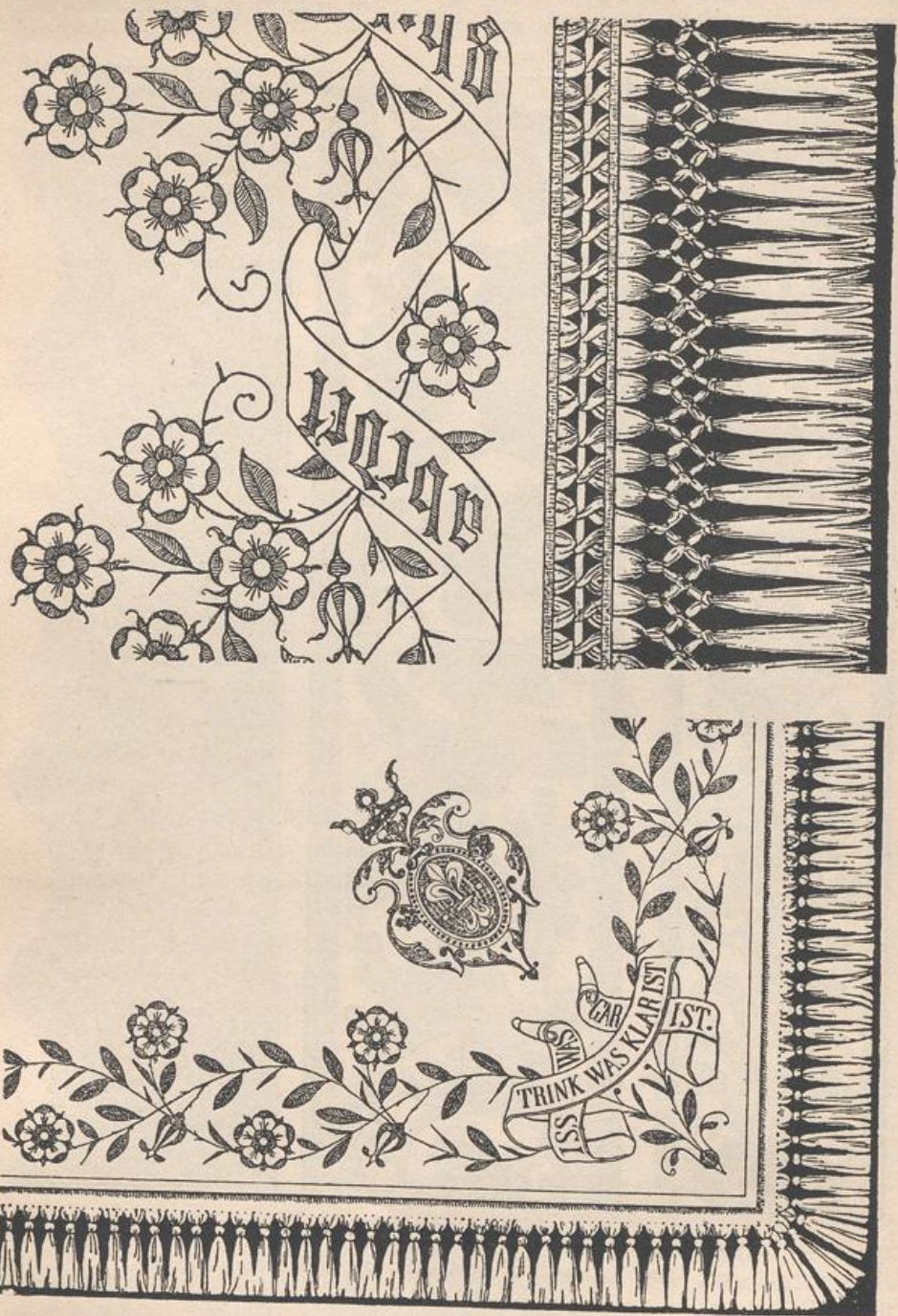


Fig. 110. Stickereimotive. (Badische Gewerbezeitung.)

aufgemalt. Das Reinigen der Pinsel und Paletten geschieht mit Terpentinöl; man besorge es stets rechtzeitig, weil die eingetrockneten Bronzen sich schwer entfernen lassen. Man verwendet die verschiedenen Bronzen, als Reichgold, Rotgold, Grüngold, Kupfer, Silber, Amarant, Pfauenblau, Brillantgrün, Stahlblau, Purpur, Violett etc. sowohl unvermischt als miteinander zu Zwischentönen gemengt. Die höchsten Lichter setzt man vollkommen deckend auf, das übrige wird abgetont und verwaschen.

Statt der Bronzen in Pulverform kann man auch die besonders für die Zwecke der Bronzemalerei gefertigten flüssigen Bronzen in Fläschchen zur Anwendung bringen.

Zur Kensingtonmalerei benützt man die gewöhnlichen Ölfarben in Tuben.

Handelt es sich um die unmittelbare Nachahmung von Stickereien, so finden sich alte, gute Vorbilder zerstreut in verschiedenen Werken. Bezüglich neuerer Muster bieten die illustrierten Modezeitungen genügendes Material. Hat man dagegen mehr die dekorative Malerei als die Stickereinachahmung zum Ziel gesetzt, so empfehlen sich in erster Reihe verhältnismässig einfache und große naturalistische Motive, Blumen, Vögel, Schmetterlinge und dergl. Gerade die exotischen Vögel und Schmetterlinge zeigen häufig solche Farben, die vermittelt der Bronzemalerei ausgezeichnet wiedergegeben werden können. Auch die Pfauenfeder ist als Vorbild für die Bronzemalerei wie geschaffen; sie kann für die Anfangsübungen als Muster dienen. Aber auch Blätter, Blumen, Früchte etc., welche in der Natur keinen Bronzeschimmer zeigen, kann man selbstredend in Bronze-farben malen; man wählt eben die naheliegenden Abstufungen und Mischungen, z. B. für Blätter Grüngold, die dann nach Gelb, Blau oder Rot hin mit Reichgold, Brillantblau, Kupfer gestimmt werden, wobei dann mit Hilfe des durchscheinenden dunklen Untergrundes alle denkbaren Schattierungen ermöglicht sind.

Man kann den gröfsern Kontrasten aus dem Wege gehen, indem man z. B. auf dunkelrotem Stoff bei rötlichen Tönen bleibt, also nur Rotgold, Kupfer, Purpur verwendet und entsprechend in andern Farben.

Ein Ähnliches gilt auch für die Ölfarben. Es ist nicht geboten, nicht einmal empfehlenswert, die Natur, wie sie ist, zu kopieren, weder in der Form noch in der Farbe. Die gute Wirkung, die harmonische Stimmung sind wichtiger als die naturalistische Richtigkeit. Wie man die Form stilisieren kann, so kann man auch die Farben dämpfen, ändern und gewissermaßen auch stilisieren. Geschmack und künstlerische Empfindung ersetzen hier mehr als alle Regeln und Studien.

Das Anwendungsgebiet wird gebildet hauptsächlich durch folgende Gegenstände:

Decken für und auf Tische; der Besatz von Fransen, Spitzen, Quasten kann auch teilweise mit in die Malerei einbegriffen werden;

Kissen, Schlummerrollen u. Ähnl., wenn sie nicht benützt werden;

Wandtaschen, Arbeitstaschen, Zeitunghalter;

Behang für Eckbrettchen und Baldachine;

Überzug für Papierkörbe und Wandkörbe;

Bordüren für Vorhänge und Portieren;

Ofenschirme, spanische Wände;

u. s. w. u. s. w.

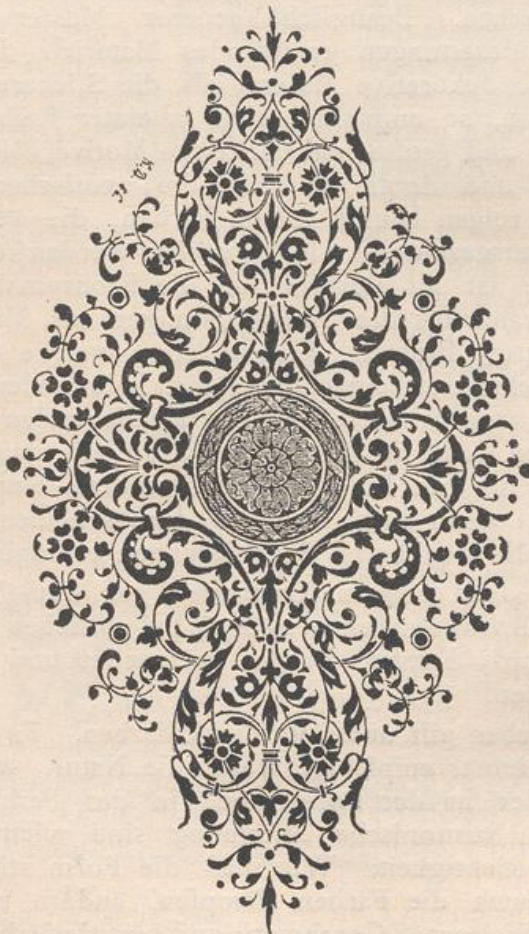


Fig. 111. Ornament von K. Dussault.



Fig. 112. Entworfen von Prof. A. Ortwein.

7. Die Thonmalerei.

Es sind, von der Firma Ipsen in Kopenhagen herrührend, außerordentlich schöne und zierliche Thongefäße im Handel. Ein ganz ähnliches Fabrikat ist gezeichnet: Krause, Schweidnitz. Dieselben sind in feinem, roten Thon hergestellt, nicht glasiert, sondern nur sauber glatt geschliffen. Die mannigfaltigen Formen sind Nachbildungen antiker Thongefäße, elegante Amphoren und Hydrien, Urnen, Lekythen, Schalen mit hohem und niedrigem Fuß und Ähnl. mehr. Die Schönheit der Formen und die Gediegenheit des Materials laden unwillkürlich zu einer Bemalung im antiken Sinne ein. Eine andere wäre unpassend, „barbarisch“ und würde gegen die Stileinheit verstossen. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß gewisse moderne Freiheiten nicht gestattet wären und eine blinde Nachahmung der griechischen Vasenmalereien einzutreten habe; die richtigen Grenzen in Bezug auf die Wahl der Farben, die Art der Ornamentik und des figürlichen Schmuckes werden sich unschwer finden lassen. Naturalistische und plastisch wirkende Dekorationen sind ausgeschlossen.

Die Bemalung kann mit den gewöhnlichen Aquarelldeckfarben (Gouachefarben) oder mit Ölfarben erfolgen. Wo die Gefäße nicht in Gebrauch genommen und nicht abgewaschen werden, sondern bloße Zierstücke sind, genügt das erstere vollkommen.

Die betreffende Verzierung wird auf dem Gefäße selbst mit leichten Bleistiftlinien vorgezeichnet. Wo die Rundung der Formen ein Aufpausen ermöglicht, kann auch dieses in einer der gewöhnlichen Arten erfolgen. Die Umrisse werden mit der Feder oder mit ganz feinem Pinsel gezogen, die Flächen mit größerem Pinsel ausgemalt. Es kommen, wie gesagt, nur Decktöne in Betracht; Lampenschwarz, Indisch Rot, Deckweiß, Neapelgelb und die als Reichgold bezeichnete Bronze. Die Hauptwirkung wird stets der Naturfarbe des Thones und dem Schwarz zufallen. Die übrigen Töne sind mehr Zuthat und nebensächlich. Rundumlaufende

Linien kann man auf Schalen und Tellern mit Zirkel und Reißfeder ausführen. Wo dies nicht angeht, wie auf dem Mantel



Fig. 113. Teller von Minton in Stoke upon Trent.

Nachdem die Bemalung getrocknet ist, kann ein gleichmäßiges Überblasen mit Fixatif oder Schellackfirnis eintreten, wo-



Fig. 114. Teller von Minton in Stoke upon Trent.

die Ölmalerei jedoch besser als die Malerei mit Wasserfarben.

Während der Bemalung sind die Gefäße in möglichst zweckmäßige Lage zu bringen, indem man sie auf ein weiches Kissen bettet u. s. w.

von vasen- und krugähnlichen Gefäßen, da muß man zu einem andern Mittel greifen. Man läßt die Gefäße auf einer Drehbank oder Drehscheibe umlaufen und hält den mit Farbe gefüllten Pinsel an das Gefäß, ohne zu zittern und zu schwanken, was durch Auflegen der Hand auf einen festen Gegenstand erzielt wird. Wo eine Drehbank oder Drehscheibe nicht zur Verfügung sind, genügen zur Not ähnliche Dinge, wie z. B. eine Garnwinde, auf welche man das Gefäß, so gut es geht, zentrisch aufbringt.

durch das Aussehen nur gewinnt, wenn die Sache recht gemacht wird. Deckweifs sollte man erst nach der Fixierung aufsetzen, da es sonst matt und wirkungslos wird.

Malt man statt mit Wasserfarben mit Ölfarben, so fällt das Fixieren als zwecklos fort. Die ganze Malerei ist etwas schwieriger und erfordert mehr Vorsicht. Für grössere Gefäße, wie sie auch bei uns hergestellt und verkauft werden, eignet sich des grössern Maßstabes und der rauhern Oberfläche wegen

Bezüglich der Vorbilder halte man sich an Werke, welche die antiken Gefäße und ihr Dekorationssystem behandeln, an denen ja kein Mangel ist. Es seien besonders namhaft gemacht:

Th. Lau, Die griechischen Vasen, ihr Formen- und Dekorationssystem. 44 Tafeln mit Text. Leipzig, E. A. Seemann.

A. Genick, Griechische Keramik. 40 Tafeln mit Einleitung und Textbeschreibung. Berlin, Wasmuth.

F. S. Meyer, Handbuch der Ornamentik. (Abt. III. A. Gefäße.) Leipzig, Seemann.

Owen Jones, The Grammar of ornament. Day & Son, London (besonders für ornamentale Verzierungen).

Chefs-d'oeuvre de l'art antique. Paris, Levy (besonders für figürliche Sachen) und ebenso

O. M. von Stackelberg, Die Gräber der Hellenen. Berlin, Reimer.



Teller von Minton in Stoke upon Trent.



Fig. 115. Entworfen und gezeichnet von A. Wagen.

8. Die Porzellanmalerei.

Sie wird hauptsächlich von den Damen als Dilettantenkunst betrieben und hat mit Recht eine weitgehende Verbreitung gefunden. Sie wird auch nicht leicht, wie so manches andere, sich überleben und aus der Mode kommen. Dafür bürgt eben die Solidität der fertigen Gegenstände und der Reiz und die allgemeine Verwendbarkeit des Materials an sich. Die Bemalung wird ausgeführt auf dem eigentlichen, echten oder harten Porzellan, das bekanntlich zu Anfang des vorigen Jahrhunderts bei uns erfunden wurde, während es die Chinesen seitzweitausend Jahren kennen; ferner aber auch auf dem weichen oder Frittenporzellan, dessen Einführung ein Jahrhundert weiter zurückreicht (Reaumurporzellan, Vieux Sèvres); auf Fayence (Irdenware mit Zinnglasur) und dem die Mitte haltenden Steingut und weissen Steinzeug. Die Verzierungsart, die Behandlung und die Farben bleiben sich der Hauptsache nach gleich, wenn auch die letztern in Bezug auf die verschiedenen Materiale bestimmte, voneinander abweichende Zusätze verlangen.

Bemalt werden für gewöhnlich ebene Platten und Gefässe, wie Teller, Tassen, Schalen und Vasen.

Die zur Verwendung kommenden Farben sind Schmelz- oder Emailfarben, eine Zusammensetzung von Glasflüssen und färbenden Metalloxyden, zu denen dann noch für die Vergoldung, Versilberung und Verplatinierung die betreffenden Metalle in Form von feinsten Pulvern oder von Lösungen treten. Die aufgemalten Farben werden in Muffelöfen der Glasur eingebrannt, werden dadurch dauernd haften gemacht und nehmen bis zu einem gewissen Grade den Glanz der Glasur selbst an.

Blos das Aufmalen der Farben kann die Beschäftigung des

Dilettanten bilden, das Einbrennen muß dem Techniker, dem Porzellanmaler von Beruf oder der Porzellanfabrik überlassen bleiben, eine Arbeitsteilung, die leider auch auf andern Gebieten



Fig. 116. Mädchen aus dem Schwarzwald von W. Hasemann.

der Liebhaberkünste nicht wohl zu umgehen ist. Es sei hier gleich von vornherein bemerkt: Da wo die fertigen Sachen eingebrannt werden, da hole man sich auch die nötigen Weisungen in Bezug auf das Material und die zu ver-

wendenden Farben, da dem das Einbrennen besorgenden Teil nicht zugemutet werden kann, für den malenden Teil erst die Versuche anzustellen, wie sie einem unbekannten Material gegenüber stets nötig sein werden. Dadurch, daß bestimmt bezeichnete Farben von bekannten Firmen in Gebrauch genommen werden, wird die Sache erleichtert. Solche Firmen sind: Lacroix in Paris, Müller & Hennig in Dresden u. a. Die Farben werden sowohl als Pulver, als bequemer in Tuben von verschiedener Gröfse geliefert. Auch vollständige Malkasten mit Farben und allem Zubehör werden geliefert und sind wie jene in allen gröfsern Geschäften für Zeichen- und Malgerät vorrätig.

Auch bezüglich der Farben für Porzellanmalerei ist eine grofse Auswahl vorhanden, aus der verhältnismäfsig wenige unbedingt nötig sind. Liebhaberei und die Art der Malerei bedingen die Wahl. Die Zwischentöne werden durch Mischung hergestellt, wobei jedoch zu bemerken ist, daß nicht alle Farben das Mischen vertragen, wenigstens nicht gleichgut vertragen, weil die beteiligten Oxyde und Flüsse sich unter Umständen verderben und in der beabsichtigten Wirkung aufheben. Ohne maßgebend sein zu wollen, folgt zunächst eine Aufzählung empfehlenswerter und allgemein benützter Farben.

Lacroix.

Blanc chinois,
Jaune d'argent,
Jaune d'ivoire,
Jaune à mêler,
Vert 5 pré,
Vert 6 brun,
Vert chrome riche,
Vert émeraude,
Bleu riche,
Bleu ciel azur,
Bleu outremer riche,
Rouge capucine,
Carmin tendre 1,
Pourpre riche,
Violet de fer,
Brun 3 bitume,
Brun M ou 108,
Gris 1 ou tendre,
Gris 6 perle,
Noir d'ivoire.

Müller & Hennig.

Aufsetzweifs,
Elfenbeingelb,
Eigelb,
Zitrongelb,
Gelbgrün,
Olivengrün,
Blaugrün,
Schattiergrün,
Ränderblau,
Türkisblau,
Karminblau,
Rosa,
Karminpurpur,
Blauviolett,
Gelbrot,
Braunrot,
Pompadour,
Gelbbraun,
Ausarbeitungsbraun,
Schriftschwarz.

Wer keine Erfahrung im Porzellanmalen hat und die Wirkung der einzelnen Farben und ihrer Mischungen nach dem Einbrennen nicht kennt, für den empfiehlt sich unbedingt die Anfertigung einer Probetafel. Zu diesem Zwecke wählt man zwei viereckige oder runde Porzellanplatten oder zwei Teller. Die



Fig. 117. Schale von Minton in Stoke upon Trent.

einzelnen Farben werden nach irgend einer Einteilung nebeneinander aufgemalt, und zwar abgetont, vom dicken Auftrag in den leichten übergehend; außerdem werden Mischungen der einzelnen Farben und Übermalungen der einen mit den andern vorgenommen (durch kreuzweises Übereinandermalen). Hat man

Meyer, Liebhaberkünste.

11



Fig. 118. Entworfen und gezeichnet von A. Wagen.

Teller benützt, so kommen die Farben auf den Rand, die Mischungen entsprechend in das Mittelstück. Auf viereckigen Platten macht man eine Einteilung in kleine Quadrate. Das eine der beiden gleichartig bemalten Exemplare wird gebrannt; das andere wird ungebrannt zum jeweiligen Vergleiche aufbewahrt.

Dieser Vergleich wird so lange zu üben sein, bis er durch die gemachten Erfahrungen unnötig wird.

Zum Anreiben der Farben dienen mattgeschliffene Glastafeln mit Glasläufer; zum Zusammenschieben der Farben und zum Übertragen auf die Palette Spachteln von Stahl oder besser von Horn. Als Palette benützt man ebenfalls Glasplatten (Milchglasplatten oder gewöhnliches Glas, mit weißem Papier unterklebt) oder Porzellan- und Fayencepaletten, glatt oder mit runden Vertiefungen. Von letztern sind vielfach auch solche in Gebrauch, bei denen kleine wegnehmbare schüsselartige Einsätze für die einzelnen Farben dienen. In allen Fällen empfiehlt sich zur Aufbewahrung aufser Gebrauch ein entsprechender Kasten mit Fächern oder Schiebladen, weil der Staub der grösste Feind der Porzellanmalerei ist.

Zum Malen selbst die-

nen Marderpinsel mit fein zulaufender Spitze. Außerdem sind zum Ausgleichen der Gründe und zum Vertreiben der Farben quer abgeschnittene Iltispinsel, Stupfer oder Stupfpinsel nötig. Ferner können noch in Betracht kommen



Café

Fig. 119. Skizze von Hendschel.

langhaarige Schlepper zum Ziehen von Einfassungslinien. Zum Reinigen der Pinsel dienen Seife oder Terpentinöl.

Radiernadeln und Schaber dienen zum Wegnehmen einzelner Farbpartien.

Die Porzellanmalerei kann als Aquarellmalerei mit Zucker als Bindemittel und als Ölmalerei betrieben werden, auch in Verbin-

11*

dung und in aufeinander folgendem Wechsel. Für Dilettanten kommt nur die Malerei mit Öl in Betracht, wonach auch die flüssigen käuflichen Farben eingerichtet sind. Die nötigen Malmittel sind Terpentinöl, Lavendelöl und Dicköl. Lavendelöl trocknet langsam, Terpentinöl schnell; durch entsprechende Mischung ist es möglich, jeden erwünschten Zwischengrad zu erzielen. Zu überstufende, gröfsere Flächen müssen langsam trocknen, daher hiebei hauptsächlich das Lavendelöl eine Rolle spielt. Das Dicköl, aus den erstgenannten Ölen durch Stehenlassen an der Luft gewonnen, ist dicker und zäher als jene; wo also jene zu leichtflüssig wirken, verlaufen und ein Zerfließen der Farben bewirken, da mufs das Dicköl helfend beigezogen werden. Nicht alle Farben verhalten sich in Bezug auf die Malmittel gleichmäfsig; fortgesetzte Übung wird auf das Richtige führen. Läuft die Farbe unter dem Lavendelöl davon, so genügt vielfach die innige Beimengung von ganz wenig Wasser, um dem Übelstand abzuhelpen.

Da beim Aufzeichnen oder beim Überpausen der Zeichnung die Bleistiftstriche und das Graphitpulver des Durchzeichnungspapieres nicht haften würden, ist es nötig, vor der Vornahme dieser Arbeit den zu bemalenden Gegenstand mit Terpentinöl abzureiben. Die Befestigung des Papieres geschieht mit Klebwachs. Die Umrisse können der gröfsern Deutlichkeit wegen mit feinen Linien in Karmin oder chinesischer Tusche nachgezogen werden, welche Farbstoffe im Feuer verbrennen. Trotzdem hat die ganze Übertragung möglichst fein und sauber zu geschehen, um spätern Ungehörigkeiten nach Kräften vorzubeugen. Der gröfste Feind der Malerei ist, wie gesagt, der Staub und alle ähnlichen Verunreinigungen; Abblätterungen und zerrissene Farben, die nach dem Brennen zu Tage treten, sind meist auf Rechnung ungenügender Sauberkeit bei der Malerei zu setzen.

NB. Nur die größtmögliche Reinlichkeit schützt vor unnötiger Arbeit.

Das Anlegen der Töne, das Ablavieren, das Ausgleichen, das Abschattieren geschieht im allgemeinen in der gewöhnlichen Weise der Aquarellmalerei und ist je nach Art des Darzustellenden verschieden. Eine Spezialität ist eigentlich nur das Abtupfen der Töne, das Radieren und Schaben. Mufs eine Farbe mit einer andern übergangen werden, so mufs sie völlig trocken geworden sein, weil sie sonst wieder weggenommen würde.

Zu Vorstudien empfehlen sich Dekorationen in einer Farbe nach Art der bekannten Zwiebel- und Blumenstreumuster und andere einfache Linien- und Flächenornamente. Als zweite Stufe käme in Betracht das Malen in verschiedenen starken Tönen einer Farbe nach Art des Grau in Grau. Die zweckmässigste,

gut wirkende Farbe ist ein sattes, nicht grelles Blau (dem Indigoblau der Aquarellfarben entsprechend). Hieran kann sich das Auslegen von Umrissdarstellungen mit verschiedenen Farben anschließen, um schließlich zur eigentlichen Malerei überzugehen.

An dieser Stelle möge auch der Darstellungen gedacht



Fig. 120. Mädchenkopf von J. B. Greuze.

werden, die nach Art der Kreidezeichnungen mit Stiften hergestellt werden, wie sie seit einigen Jahren in den Verkauf gelangt sind. Auf diese Weise lassen sich u. a. Rotstiftzeichnungen nach den Entwürfen von Boucher sehr wohl wiedergeben.

Die Malereien auf Porzellan können den mannigfachsten Ge-

bieten angehören und sogar die Historienmalerei mit einbegreifen, wie die Leistungen der Porzellanmanufakturen zeigen. Die Eigenart des Materials weist aber immerhin auf bestimmte Grenzen.



Fig. 121. Idylle von Piglheim.
(Handzeichnungen, Verlag von Ad. Ackermann in München.)

Es entspricht demselben nicht wohl, daß es über und über bemalt wird. Das Material soll als solches sichtbar sein und durch die Farben hindurchleuchten, wie das Papier in der Aquarell-

malerei. Derbe, breite Formen, wie sie für Majolika ganz am Platze sind, wären hier übel angebracht. Wenigstens für das echte oder harte Porzellan empfehlen sich zierliche, naturalistische Sachen, Blumen mit Vögeln und Schmetterlingen, figürliche Schattenrisse, Amoretten, Schriften mit Initialen, duftige, einfache Landschaften und naturalistische Ornamente. Auch die strenge Ornamentik kann sehr gut wirken, aber dann erfordert sie unbedingt zierliche, kleine Muster und eine äußerst sorgfältige Ausführung. Das flotte Hinwerfen wäre hier übel angebracht. Für das weiche Porzellan und die Fayence können die Formen schon breiter und weniger zierlich sein.

Auf dem weichen Frittenporzellan und auf Milchglas und Glas kommen auch besondere Emailfarben in Anwendung, mit welchen mehr pastös, mit Erzielung eines deutlich hervortretenden Reliefs gemalt wird.

An Vorbildern für die Porzellanmalerei ist durchaus kein Mangel, wenngleich an wirklich guten auch kein Überfluß ist.

Für figürliche Dinge empfehlen sich Boucher und andere Meister des vorigen Jahrhunderts; auch die in verschiedenen Sammlungen bei Ad. Ackermann in München erschienenen Handzeichnungen moderner Künstler.

E. Wattier, *L'oeuvres de Boucher*. 60 Tafeln 48 M. Paris; Gerlach, *Allegorien und Embleme*; Stuck, *Karten und Vignetten* (siehe Einleitung zu Abschnitt II) u. a. (ohne Farben).

Für Blumen, Vögel und Schmetterlinge hat die Buchhändlerfirma Lemercier in Paris zahlreiche Veröffentlichungen in Farbendruck bewerkstelligt, z. B.:

Fleurs, Etudes. 12 Tafeln.

Papillons et fleurs d'après la nature. 12 Tafeln 14 M. 40 Pfg.

Nos oiseaux, 6 Etudes. 3 M. 60 Pfg.

Oiseaux des îles. 8 Tafeln 9 M. 60 Pfg.

Etudes d'oiseaux d'après la nature. 12 Tafeln 20 M.

(Vergl. außerdem Albert, Spuller u. a. Einleitung II.)

Für ornamentale Sachen außer den dort aufgeführten Werken:

Habert-Dys, *Fantaisies decoratives*. 24 Tafeln 56 M. Paris, Rouam.

Verschiedene Publikationen von:

Alwine Schrödter. „In Freud' und Leid“. Frankfurt a/M., Sauerländer. Um Lieb' und Kunst. Düsseldorf, Breidenbach u. s. w.

J. Stauffacher, *Studien und Kompositionen*. Die Lieferung zu 8 Tafeln 8 M. St. Gallen, Kreutzmann.

F. Wüst, Cartouchen. 10 M. Wien und Leipzig, J. Heim. Reichsdruckerei Berlin, Randeinfassungen, Initialen und Zierschriften. 10 M. (Die beiden letztern ohne Farbe.)

Für Landschaftliches:

Englische Farbendrucke nach kleinen Aquarellen der verschiedensten Meister, die französischen Aquarellschulen und Studien von E. Ciceri, Cassagne u. a.



Fig. 122. Emaillierter Teller von Lobmeyr in Wien.

Manch Verwertbares findet sich außerdem in unsern illustrierten Wochen- und Monatsschriften „Vom Fels zum Meer“, „Die Kunst für Alle“ u. s. w.

Für Malereien in japanischem Stile empfehlen sich:

S. Bing, Japanischer Formenschatz. Monatshefte zu 10 Tafeln 4⁰. 2 M. Leipzig, E. A. Seemann.

J. Brinckmann, Kunst und Handwerk in Japan. Berlin, Wagner. 12 M. und die bekannten Japanischen Bilderbücher. Berlin, Bette.

Zur Bemalung eignen sich hauptsächlich:

Quadratische, rechteckige und runde Platten, als Wandschmuck in Holzrahmen zu fassen, als Untersatzteller und Füllungen für Kassetten etc.
Teller, Tassen, Schalen als Wandschmuck und zum Gebrauch;
Vasen für lebende und trockene Blumen (um sie ordentlich bemalen zu können, bedient man sich besonderer Gestelle).
Merktafeln, Schriftschilder;
Schüsseln, Näpfe, Dosen, Blumentopfhüllen (Cache-pots).

Etwaige Nacharbeiten für ein zweites Einbrennen, das Ziehen von Einfassungslinien auf der Drehscheibe, das Vergolden überläßt man am besten dem Geschäft, welches das Einbrennen übernimmt; vorausgesetzt, daß es sich hierzu bereit finden läßt. Firmen, die den Dilettanten gegen Geld und gute Worte entgegenkommen, beschaffen wohl auch statt des unverzierten Materials ein solches, auf dem die Umrisse bereits auf graphischem Wege übergedruckt sind, so daß nur das Auslegen mit Farbe übrigbleibt. Ähnlich verhält es sich in Bezug auf das Einbrennen von Photographien und was hieher gehört.

Wer sich mit dem Gebiete eingehender und selbständiger befassen will, wer sich für den chemisch-technischen Teil auch interessiert, dem steht eine ziemlich umfangreiche Litteratur zu Gebote. Es sei hier in diesem Sinne auf ein Buch verwiesen, welches den Stoff ausführlich und allgemein faßlich behandelt:

Dr. E. Tscheuschner (Karl Strele), Handbuch der Porzellan- und Glasmalerei, enthaltend die Technik des Kolorierens und Dekorierens von echtem und Frittenporzellan, Steingut, Fayence, Glas, Email u. s. w. durch Begießen, Bemalen, Bedrucken, Übertragen von Photographien etc. mit farbigen Massen und Glasuren, Gut- und Starkfeuerfarben, verglasbaren Email- oder Muffelfarben und Metallen sowie das Einbrennen derselben und das Polieren der Metalle. Weimar, Voigt. 6 M. 75 Pf.





Fig. 123. Friesmotiv.

9. Die Majolikamalerei.

Majolika ist Irdenware mit durchsichtiger Bleiglasur. Die Verzierung sitzt nicht auf, sondern unter der Glasur. Die Bemalung mit den entsprechenden Farben (durch Metalloxyde gefärbte Flüsse) geschieht auf den schon einmal gebrannten unglasierten Scherben. Das Ganze wird mit der durchsichtigen Bleiglasur überfangen.

Die Mezza-Majolika unterscheidet sich von der gewöhnlichen dadurch, daß der rohe Scherben vor der Bemalung mit einem hellfarbigen Grund (Engobe) überzogen wird. Das gewöhnliche Bauerngeschirr ist auch Majolika. Die Farben werden in diesem Fall nicht mit dem Pinsel, sondern mit einem Gefäß aufgetragen, welches trichterförmig in einen Federkiel zuläuft. (Fig. 124.) Die Kachelöfen mit durchsichtiger Glasur sind auch Majolika.

Als Majolika im engeren Sinne bezeichnet man die vermitteltst Bemalung mit dem Pinsel verzierte Ware. Von besonderer Bedeutung sind die italienischen Majoliken der Renaissance. Pesaro, Chaffagiolo, Faenza, Gubbio, Siena und Urbino sind alte Herde dieser Industrie. Ginori in Doccia bei Florenz bildet heute die alten Majoliken nach.

Die Majolikamalerei ist neuerdings in die Dilettantenkünste eingereiht worden mit nicht geringerem Rechte als die Porzellan- und Fayencemalerei. Der Dilettantenhand fällt das Bemalen zu, das Fertigstellen und Einbrennen bleibt den Geschäften überlassen, die sich damit befassen.

Das Rohmaterial, der unverzierte Scherben, ist verschiedenerorts käuflich, so bei Oest, Witwe, & Co. in Berlin, M. Drews ebendort u. s. w.

Es erscheint auch hier geboten, die nötigen Weisungen in Bezug auf das Material da zu holen, wo die bemalten Sachen eingebrannt werden.

Das Werkzeug ist dem der Porzellanmalerei so ähnlich, daß eine nochmalige Anführung unterbleiben kann.

Die Malerei kann als Aquarellmalerei (Bindemittel: Zucker oder Gummi) oder als Ölmalerei geschehen. Für den Dilettanten empfiehlt sich vornehmlich die letztere Art.

Die Farben sind sowohl mit Öl gerieben in Tuben oder Fläschchen sowie in Pulverform käuflich. Will man dieselben in letzterer Form selbst zurichten, so werden die Pulver mit Terpentinöl auf das feinste angerieben, wobei eben wieder die mattgeschliffene Glasplatte und der zugehörige Läufer oder Reiber benützt werden. Die geriebenen Farben werden mit Lavendelöl und venetianischem Terpentin zu einem gleichmäßigen Brei gemengt und in die betreffenden Vertiefungen der Palette eingebracht. Die Farben verhalten sich in Bezug auf die Zusätze nicht alle gleichmäßig; die einen erfordern mehr, die andern weniger

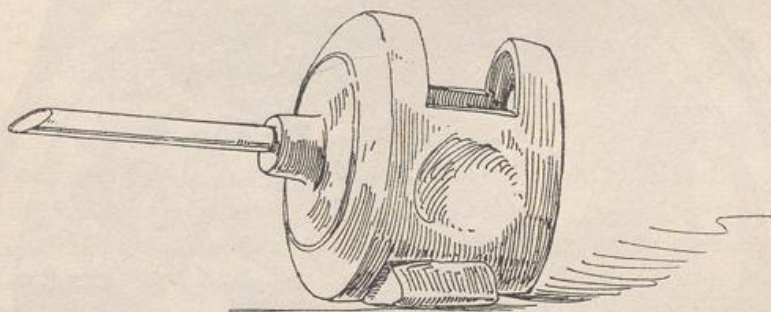


Fig. 124. Gefäß zum Auftragen von Majolikafarben.

Fett. Der venetianische Terpentin ist hier an die Stelle des Dicköls getreten. Demnach sind die Malmittel Terpentinöl, Lavendelöl und venetianischer Terpentin. Deren Wirkungen sind bereits im vorhergehenden Artikel erwähnt.

Aus der großen Zahl der zur Verfügung stehenden Farben sind wiederum verhältnismäßig wenige nötig, mit denen sich alles machen läßt. Die nachfolgende Auswahl bezieht sich auf die Fabrikate der Firma Oest, Witwe, in Berlin. Die Zusammenstellung wird von der Majolikamalerin Schlieder vorgeschlagen:

Aufsatzweifs 14,	Lila 70,
Hellgelb 31a,	Rot 1,
Gelb 32,	Rot 4,
Dunkelgelb 36e,	Violett 19,
Braun 109,	Grün 47,
Braun 8,	Grün 54,
Braun 106,	Grün 68,

Grün 65,
 Blau 81,
 Blau 86 a,
 Dunkelblau 90 a,
 Dunkelblau 95,

Dunkelblau 99,
 Grau 27,
 Braunviolett 100,
 Kupfergrün 112,
 Schwarz 42.



Fig. 125. Feldflasche von Minton in Stoke upon Trent.

Das Aufsatzweiss wird besser mit Wasser und Glycerin angerieben als mit den Ölen.

Da auch in Bezug auf die Majolikamalerei die aufgemalten

Farben anders aussehen als die eingebrannten, so ist es für den Anfänger unbedingt nötig, Probetafeln zum Vergleich anzufertigen. Dies geschieht in der Weise, wie es im Artikel »Porzellanmalerei« bereits angegeben ist. Die einzelnen Felder können zweckmässig durch dunkle Striche getrennt werden. Für diese empfiehlt sich Braun 109, welches matt bleibt, die Farben gut trennt und das Ineinanderlaufen verhindert.

Mit demselben Braun werden auch in der Malerei die Umrisse gezogen, nachdem sie durch Aufzeichnen mit Bleistift oder durch Überpausen festgestellt sind. Die Malerei selbst wird mit langhaarigen Pinseln ausgeführt.



Fig. 126. Teller in türkischem Stil von Parvillée in Paris.

Die Reinigung derselben geschieht mit Terpentinöl und Seife. Auch hier kommen gerade und schräg abgeschnittene Stupfer für das Ausgleichen der Töne und Schlepper zum Ziehen von Einfassungslinien in Betracht. Ebenso Radiernadeln und Schaber zum Wegnehmen einzelner Farbpartien. Größtmögliche Reinlichkeit und Schutz vor Staub sind auch hier Grundbedingung.

In Bezug auf die technischen Einzelheiten, hauptsächlich auf das Verhalten und die Behandlung der einzelnen Farben sowie auf das Allgemeine der Majolikamalerei sei hier auf ein unmittelbar für Dilettanten zum Selbstunterricht geschriebenes Buch aufmerksam gemacht:

Sophie Louise Schlieder, Die Majolikamalerei. 32 Seiten mit illustrierten Tafeln. Berlin, Paul Bette.

Der Stil der Majolikamalerei ist von dem der Porzellanmalerei wesentlich verschieden. Während die letztere zierliche Formen und genaue Ausführung erfordert, so wirken hier breite Behandlung, flottes Skizzieren und Hinwerfen vorzüglich, worauf schon bei der Wahl der Motive Rücksicht zu nehmen. Dieselben können der Ornamentik, dem figürlichen, landschaftlichen und naturalistischen Gebiet entnommen werden. Blumen, Vögel, Wappen, Grottesken, Schriften, Köpfe, Brustbilder, Landsknechte, figurale Gruppen, flotte Landschaften sind das Nächstliegende.

Man studiere alte gute Vorbilder, die in unsern Museen und in Sammelwerken aller Art zu finden sind. Man halte sich zu-

nächst an die Nachbildung und versuche späterhin die eigenen Entwürfe den Anforderungen der richtigen Technik anzupassen.

Zu Vorübungen empfehlen sich das Auslegen roh gebrannter Waren, auf denen plastisch hervortretende Stege das Ineinanderlaufen der Farben verhüten. Platten dieser Art mit orientalischen Mustern sind im Handel. Daran anschließend, versuche man sich in einfarbigen Verzierungen, in Linien- und Flächenmanier und im



Fig. 127. Ital. Majolikafliese aus dem 16. Jahrhundert.

Lavieren nach Art der Grau-in-Grau-Malerei. Auch Darstellungen in Kreidemanier mit besonders hiefür geschaffenen Farbstiften können gemacht werden. Schliesslich käme die eigentliche Malerei, zunächst das Auslegen von Umrissdarstellungen und das Ineinander- und Übereinandermalen. Dem letztern sind hier viel engere Grenzen gezogen als in der Porzellanmalerei, und man vergesse nicht, daß der allgemein gültige Wahlspruch der Kunst, „mit den einfachsten Mitteln die möglichst beste Wirkung zu erstreben“, für die Majolikamalerei ganz besonders gilt.

Alte Majoliken finden sich abgebildet bei:

E. Lièvre, *Les arts décoratifs*. Paris, Morel.

Owen Jones, *The grammar of ornament*. London, Day & Son u. s. w.

Fliesenmuster:

M. Meurer, Italienische Majolikafliesen. 24 Tafeln 48 M.
Berlin, Wasmuth.

Jacobsthal, Süditalienische Fliesornamente. 30 Tafeln
mit Text 65 M. Berlin, Wasmuth.

Orientalisches:

Prisse d'Avennes, L'art arabe. Paris, Morel u. s. w.



Fig. 128. Majolikaschüssel von Ginori in Doccia bei Florenz.

Zur Bemalung empfehlen sich:

Viereckige Platten als Untersetzer, in Holzrahmen zu fassen.

Für einfache Verzierungen sind alte und neue Fliesenmuster
wohl passend. Villeroy & Boch und verschiedene englische
Fabriken machen reizende Sachen dieser Art.

Viereckige Platten, als Wandschmuck in Rahmen zu fassen.

Landschaften, figürliche und heraldische Verzierungen.

Teller, Schalen, Schüsseln zum Gebrauch und als Wand-
schmuck. Verzierungen aller Art.

Vasen, Krüge, Kannen. Blumen und Ornamente.
Blumentopfhüllen, Blumentröge u. s. w.

Die Wahl der zu verzierenden Gegenstände ist hier in sofern beschränkt, als eben nur benützt werden kann, was von den Fabrikanten in roh gebranntem Zustande geliefert wird. Man verschaffe sich die betreffenden Musterbücher und Preisverzeichnisse, wo nicht Geschäfte am Ort selbst eine genügende Auswahl ermöglichen.



Fig. 129. Fliesen von Minton Taylor, Fenton, Stoke upon Trent.

Da der gewöhnliche Sprachgebrauch den Begriff und die Bezeichnung der verschiedenartigen keramischen Erzeugnisse vielfach unrichtig wiedergibt, sowohl in Hinsicht auf das Grundmaterial als auf Überzug und Verzierung, so daß wohl der eine Majolika heißt, was dem andern Fayence ist u. s. w., so empfiehlt es sich, wenigstens das thatsächlich Ausschlaggebende auseinanderzuhalten und die notwendigen Unterschiede zu machen zwischen Irdenware einerseits (Thon und Erzeugnisse, deren Hauptbestandteil Thon ist) und Porzellan, Steingut und Steinzeug anderseits; zwischen der durchsichtigen Bleiglasur, der undurchsichtigen Zinn-

glasur und den Feldspatglasuren; zwischen der Unterglasurmalerei und der Malerei auf die Glasur. Es haben sich im Laufe der Entwicklung der Keramik so viele Unterschiede und Zwischenprodukte gebildet, daß eine vollständige Beherrschung des Gebietes die eingehendsten fachmännischen Kenntnisse erfordert.

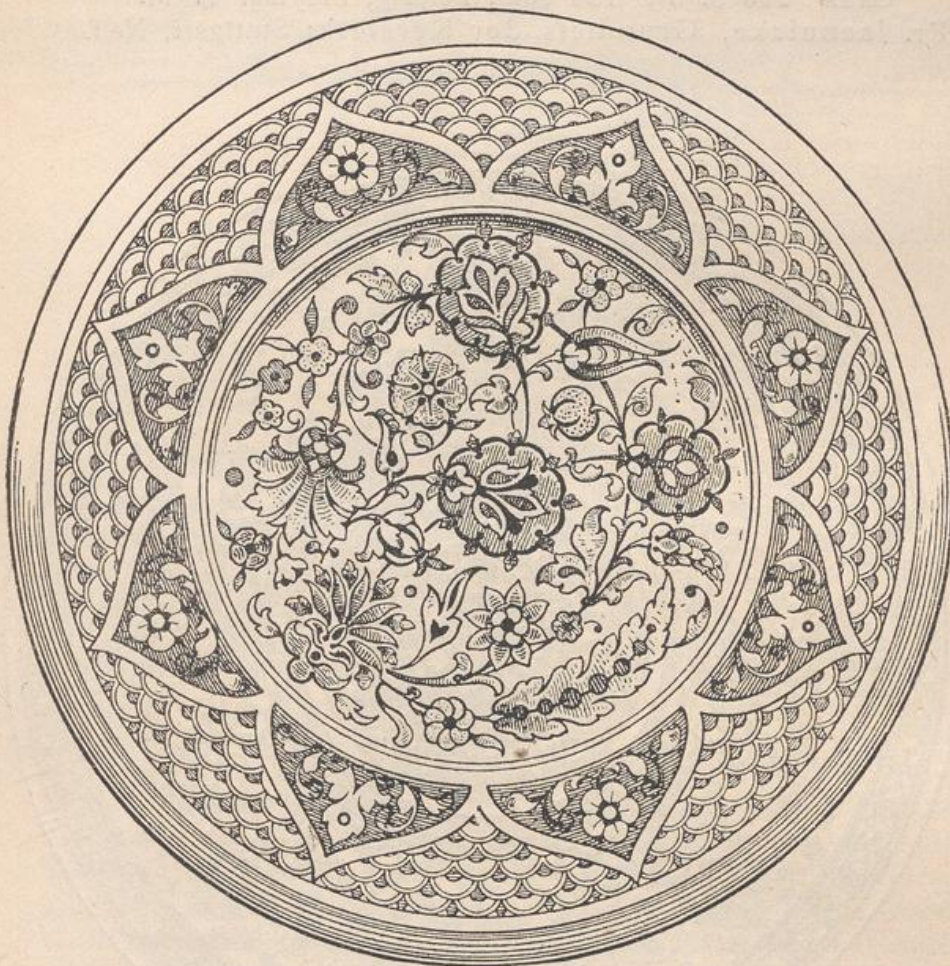


Fig. 130. Majolikateller, entworfen von K. Dussault. (Bad. Gewerbezeitung.)

In dieser Hinsicht empfiehlt sich das Studium der Werke über die Keramik im allgemeinen. Es seien genannt:

- A. Jacquemart, *Histoire de la céramique*. 780 S. 8^o. 200 Holzschnitte, 12 Tafeln. Paris, Hachette.
- A. Jacquemart, *Les merveilles de la céramique*. Paris, Hachette.
- A. Demmin, *Keramische Studien*. Leipzig, Thomas. Jede Folge 2 M. 50 Pf.

Meyer, *Liebhaberkünste*.

12

- A. Demmin, Guide de l'amateur de fayences, porcelaines etc. Paris, Rénouard. 16 M.
 Krell, Die Gefäße der Keramik. 73 S. 33 Abb. 4 Tafeln. Stuttgart, Weise. 9 M.
 O. von Schorn, Die Kunsterzeugnisse aus Thon und Glas. 216 S. 8°. 128 Abb. Leipzig, Freytag. 1 M.
 Fr. Jaennicke, Grundrifs der Keramik; Stuttgart, Neff.

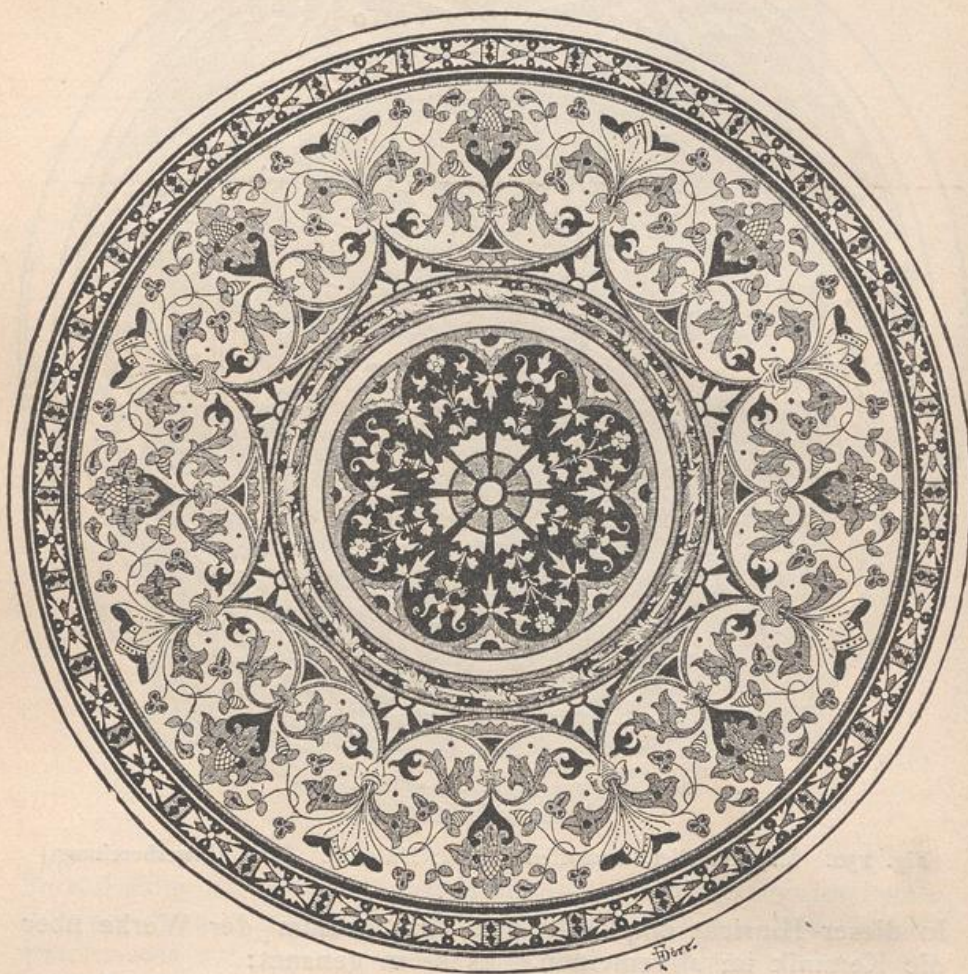


Fig. 131. Majolikateller, entworfen von F. Dörr. (Bad. Gewerbezeit.)



Fig. 132. Landschaft von Ludwig Hans Fischer.

10. Die Unterglasurstiftarbeit.

Die Besprechung dieser Arbeit reiht sich sachgemäfs an die Majolikamalerei an. Erfolgt die Verzierung bei der letztern durch Bemalung mit dem Pinsel, so geschieht sie hier durch Zeichnen mit entsprechenden Stiften.

Als Unterlage dienen stark gebrannte, unglasierte Scherben (Platten, Teller etc.) aus Thon, Steingut, Siderolith oder Porzellan (Biskuit). Das Material mufs sauber, feinkörnig sein und eine gute nachträgliche Glasur ermöglichen. Es verbietet sich, ein beliebiges Material zu kaufen und dasselbe nach der Verzierung in einer beliebigen Fabrik weiterbehandeln und glasieren zu lassen. Wie schon erwähnt, erkundige man sich rechtzeitig und suche die Sache so einzurichten, dafs die das Rohmaterial liefernde Firma auch die Fertigstellung besorgt. Die Geschäfte, durch deren Vermittelung das Unterlagmaterial und die Zeichenstifte zu erlangen sind, werden auch die weitere Vermittelung zu übernehmen haben, da gröfsere Fabriken sich mit einzelnen Personen wohl nicht einlassen werden. Geeignete Gegenstände fertigt u. a. die Steingutfabrik in Schlierbach bei Wächtersbach (Hessen-Nassau); diese Firma besorgt auch die Fertigstellung, wenn der Verkehr durch ein entsprechendes Zwischengeschäft vermittelt wird.

Das Übertragen der Zeichnung geschieht durch eine der bekannten Pausmethoden.

Das Zeichnen selbst erfolgt mit Stiften, die der Direktor der erwähnten Steingutfabrik, M. Rössler, erfunden hat. Sie sind zu beziehen von der Gold- und Silber-Scheide-Anstalt

vormals Rössler in Frankfurt a/M. Das Stück kostet 75 Pf. Die Stifte werden in folgenden Farben hergestellt: Schwarz, Schwarzblau, Dunkelblau, Hellblau, Lila, Rot, Holzbraun, Hellbraun, Gelb, Gelbgrün, Schwarzgrün, Dunkelgrün und Maulbeerbraun. Die Stifte werden in ebendort zu habende Halter gesteckt und wie Kreidestifte zugespitzt. Das Zeichnen geschieht in Strichmanier (Kreidemanier). Je kräftiger gezeichnet wird und je besser die Striche auf der Unterlage haften, desto besser wird die Wirkung. Die Zeichnungen können einfarbig sein oder mehrfarbig nach Art der Pastellbilder gehalten werden. Ein Wischen ist auch zulässig, darf aber nicht mit dem Finger er-



Fig. 133. Slavonische Gänsehirtin. Gemälde von Masic.

folgen. Ausradierungen und das Wegnehmen einzelner Partien erfolgen mit weichem Brot. Bei Verwendung von mehreren Farben empfiehlt sich die Anfertigung von Probe- und Vergleichsplatten, wie dies ähnlich schon weiter oben angegeben wurde, da der Effekt der unglasierten Zeichnung ein anderer ist als die endgiltige Wirkung. Reinlichkeit ist ebenfalls eine Hauptsache. Abgesprungene Stifteilchen und Staubkörner sind von der fertigen Zeichnung abzublasen. Des bessern Schutzes wegen auf dem Transport kann die farbige Zeichnung mittelst des Zerstäubers gründlich fixiert werden. Da die Gegenstände vor dem Glasieren im Ofen in einem Muffelfeuer ausgeglüht werden, verschwindet hierbei das Fixatif sowie etwaige vom Übertragen der Zeichnung herrührende Graphitspuren etc.

Die anzuwendende Glasur kann entweder wasserhell oder schwach gefärbt sein; im letztern Fall werden die Farben entsprechend abgetont und verändert erscheinen.

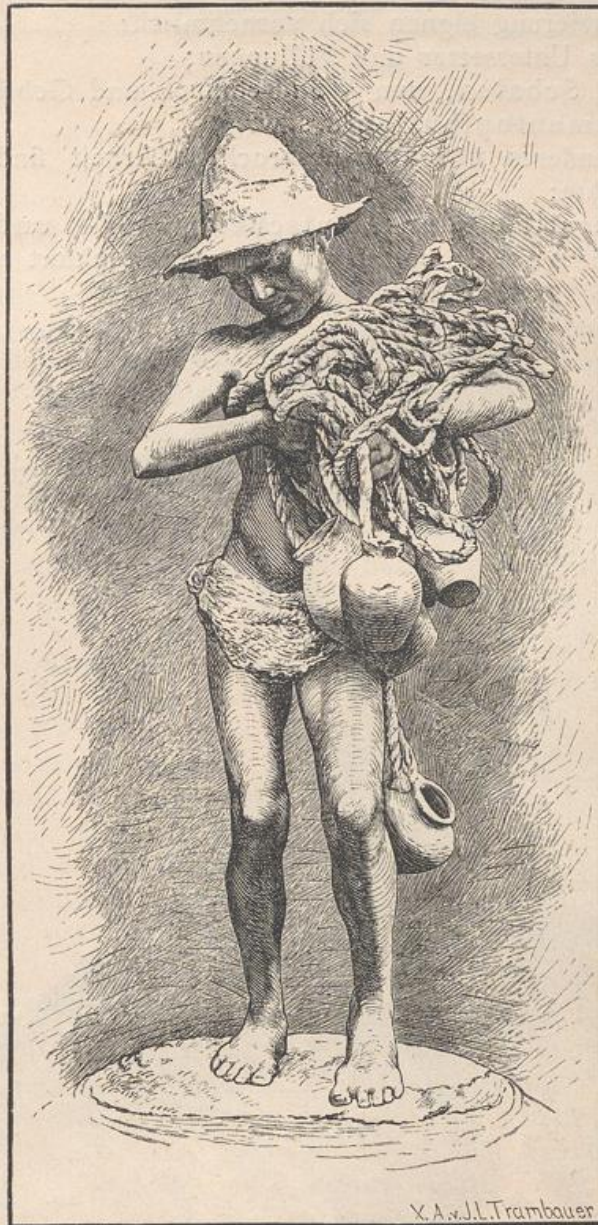


Fig. 134. Fischerknabe. Bronzestatue von A. d'Orsi.

Als Motive zur Verzierung eignen sich hauptsächlich figürliche und landschaftliche Dinge, aber auch eine breite, kräftige

Ornamentik in Strichmanier. (Wappen u. dergl.) Entsprechende Vorbilder finden sich bei Boucher, Dürer, Jost Amman u. a., wenn nötig, im Maßstab zu vergrößern; für moderne Ornamentik bei Gerlach u. s. w.

Zur Verzierung eignen sich vornehmlich:
Platten, als Untersetzer und Füllungen;
Teller und Schalen, zum Wandschmuck und Gebrauch;
Vasen, Blumentopfhüllen u. s. w.

Eingehenderes über die besprochene Arbeit findet sich in dem Prospekte:

Unterglasurstifte der Deutschen Gold- und Silber-
Scheide-Anstalt vormals Rössler in Frankfurt a/M.



Ziegenbock in Kreidemanier. (Studie von Zügel.)



Fig. 135. Intarsiamotiv.

11. Die Malerei auf Glas.

Die Überschrift lautet hier absichtlicher Weise nicht „Die Glasmalerei“, um von vornherein die Verwechslung mit der eigentlichen Glasmalerei auszuschließen. Diese letztere besteht darin, daß pulverisierte Metalloxyde, mit Petroleum oder einem andern Öl gemengt, auf das Glas aufgemalt und im Ofen der Glasoberfläche auf- oder eingeschmolzen werden. Vor dem Einbrennen der Farben können die erwünschten Abschattierungen und Damaszierungen mit steifhaarigen Pinseln, Holzspachteln und ähnlichen Instrumenten ausgebürstet und ausgekratzt werden. Diese Technik ist verhältnismäßig leicht, so daß aus diesem Grunde die eigentliche Glasmalerei gerade so gut in das Gebiet der Dilettantenkünste eingereiht werden könnte wie die Porzellan- und Majolikamalerei. Dagegen sind das Zuschneiden der einzelnen Glasstücke, das Verbleien und Verbinden derselben zum Gesamtmosaik, das unter Umständen mehrmals zu wiederholende Einbrennen und anderes mehr Gründe genug, um Dilettantenhände von diesem Gebiete des Kunsthandwerkes fern zu halten. Wer den Drang und den Beruf in sich fühlt, sich trotzdem auf dieses Gebiet zu wagen, der suche einen tüchtigen Glasmaler, der Lust und Zeit hat, die nötige Belehrung und Anweisung zu geben und denjenigen Teil der Arbeit zu übernehmen, der unbedingt den Händen des Fachmannes verbleiben muß.

Mit der „Malerei auf Glas“ ist also etwas anderes gemeint.

Es ist gemeint die Spiegelmalerei, die Milchglasmalerei und die sog. Perlmuttermalerei, die zum Teil schon früher in Übung waren und zur Zeit alle drei nicht selten in Übung sind.

Es geschieht dieser Malarten jedoch im vorliegenden Handbuch bloß der Vollständigkeit halber Erwähnung, während von ihrer Anwendung aus verschiedenen Gründen abgeraten wird, und zwar in erster Linie, weil die künstlerische Wirkung eine sehr zweifelhafte ist.

Die Spiegelmalerei befaßt sich damit, mit Ölfarben, die des raschen Trocknens wegen mit Siccatis gemischt werden

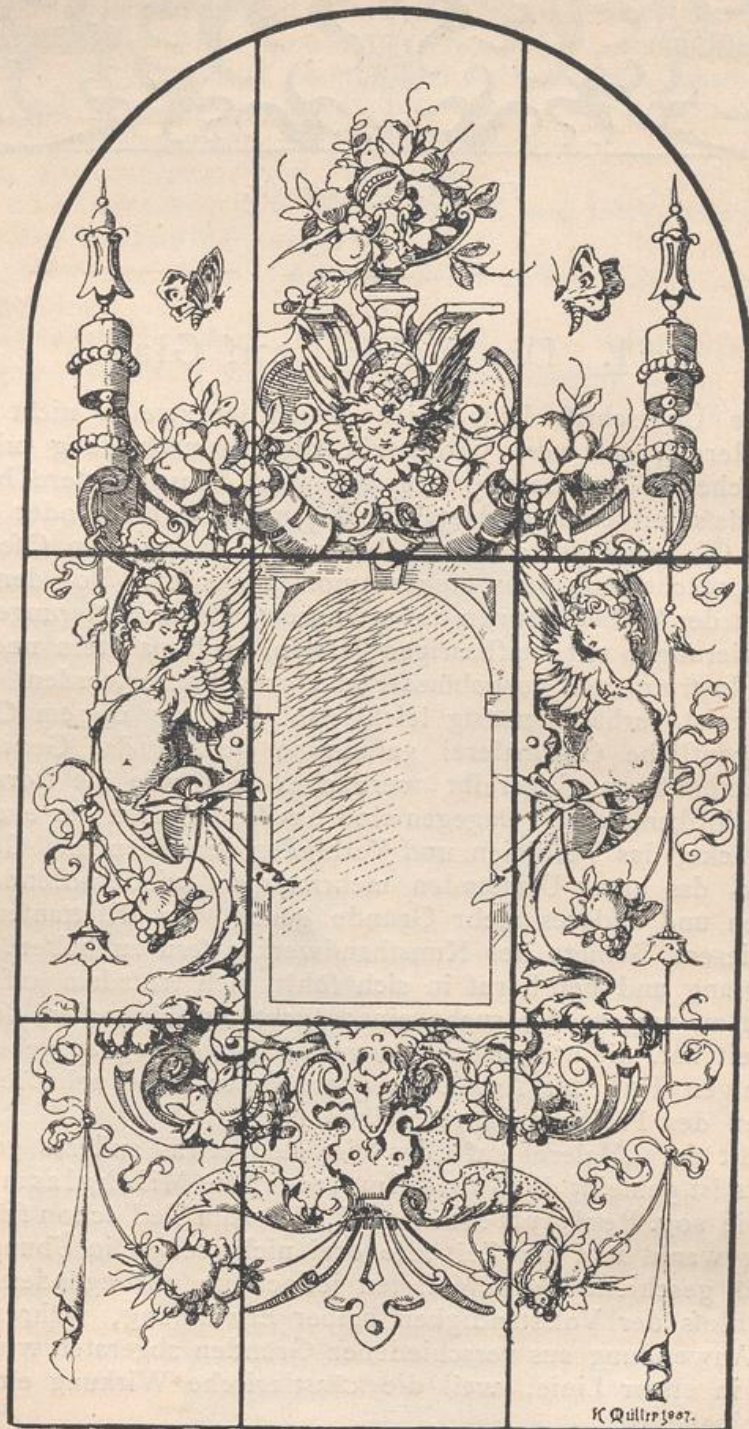


Fig. 136. Glasmalerei, entworfen von K. Müller. (Bad. Gewerbezeitung.)

können, die Vorderseite der Spiegelfläche zu bemalen. Nun ist es aber an und für sich eine verfehlte Idee, die spiegelnde Fläche

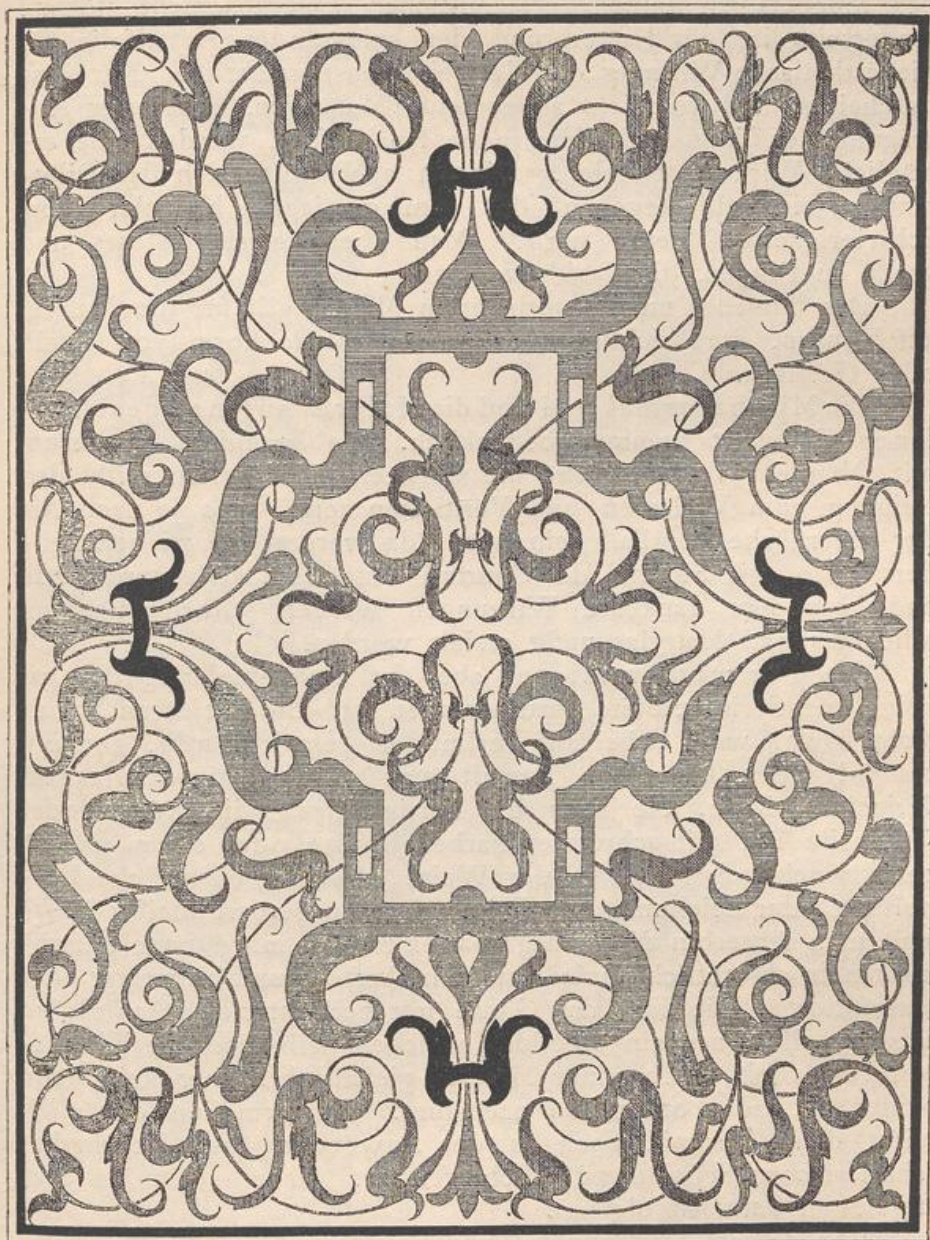


Fig. 137. Intarsiamotiv vom Portal des Rittersaales im Schloß zu Marburg.

ihres eigentlichen Zweckes an verschiedenen Stellen zu berauben. Man könnte dem entgegenhalten, daß schon die antiken Metall-

spiegel auf der spiegelnden Seite mit Figuren und Ornamenten geschmückt gewesen sind. Gewiss; aber diese Verzierung bestand in wenigen eingravierten, feinen Linien, welche die Verwendung des Spiegels zu seinem ureigentlichen Zwecke nicht störten. Andererseits ist der Hintergrund der spiegelnden Metallfolie für die ästhetische Wirkung der Malerei höchst gefährlich. Nur ganz bescheiden und geschickt angebrachte Malereien, in feinsten Abwägung der Töne und ohne jeden Knalleffekt, werden eine erträgliche Wirkung erzielen. Warum aber sollte sich der Dilettant auf ein Feld begeben, das dem gewiegten Künstler seine Schwierigkeiten bieten wird? Man überlege sich dieses und greife zu Dingen, die dankbarer sind.

Das Gleiche, nur in geringerem Mafse, gilt für die Malerei auf blankes, durchsichtiges Glas, habe es die Form von Tafeln oder Gefäßen.

Die Milchglasmalerei und die Malerei auf mattgeschliffenes Glas ist weniger bedenklich. Sie geschieht wiederum mit Ölfarbe. Wo die Farbe die Grenzen nicht halten will, also Neigung zum Verlaufen und Verfließen zeigt, was je nach Art der Oberfläche der Fall sein wird, da werden die zu bemalenden Teile mit Siccatis de Courtrai untermalt. Hervorragende und besonders dankbare Wirkungen werden jedoch auch auf Milchglas und Mattglas nicht erzielt werden.

Die Perlmuttermalerei aber ist eine Spielerei, der gar keine künstlerische Seite abzugewinnen ist. Sie hat ihren Namen nicht etwa, weil dabei auf Perlmutter gemalt würde, sondern aus folgenden Gründen. Bemalt man durchsichtiges Glas auf derjenigen Seite, die nach der Fertigstellung die Rück- oder Unterseite ist, mit schwarzer Farbe, Bronze oder einem andern undurchsichtigen Mittel in der Weise, daß die eigentliche Darstellung oder Zeichnung blank im Glase ausgespart bleibt; übermalt man fernerhin diese ausgesparten Stellen mit dünnen Ölfarblasuren in absichtlich ungleichstarkem Auftrag und hinterlegt oder unterfüttert schließlich das Ganze mit zerknittertem Staniol, so entsteht allerdings ein Gebilde, welches halb einer Perlmuttereinlege-Arbeit, halb einer Malerei gleichsieht, aber keins von beiden ist oder ordentlich nachahmt. Einigermassen erträglich wirkt diese Technik noch in der Anwendung auf die marktschreierischen Schriften der Schaufenster. Dabei sollte es aber am besten belassen bleiben.

Von diesem Standpunkte ausgehend, erscheint die Namhaftmachung der entsprechenden Vorbilder und des Verwendungsgebietes als überflüssig.



Fig. 138. Intarsien aus der Magdalenenkirche in Breslau.

Will man Tischplatten und ähnliche Dinge aus Glas auf der Rückseite bemalen, so empfiehlt sich weit eher folgendes Vorgehen: Man wähle eine Ornamentation im Stile der Flachmalerei, wie sie etwa die Intarsien- oder Holzeinlege-Arbeiten der Renaissance und die Niello- und Tauschier-Arbeiten derselben Zeit und des Orients aufweisen. Das Ornament male man mit Reichgold oder mit Silberbronze oder abwechselnd mit beiden oder unter Beiziehung noch weiterer Bronzetöne auf (mit Wasser oder Medium) und übergieße das Ganze mit schwarzem Spirituslack. Die Wirkung kommt dann einer Tauschierung in großem Maßstabe ähnlich, die hinter einer Glasscheibe sitzt.

Ein ähnliches, unter Umständen einfacheres Verfahren ist jedoch schon im Artikel über die Rauchbilder angeführt. Selbstredend kann man statt oder neben den Bronzen auch zu Gouachefarben oder Ölfarben greifen und statt oder neben dem schwarzen Decklack kann man auch farbige deckende Lacke verwenden. Im letztern Fall kann man den Lack nicht aufgießen (wenn mehrere nebeneinander verwendet werden), sondern muß denselben vorsichtig aufmalen. Unter allen Umständen aber empfiehlt sich, bei der ornamentalen Flachmalerei zu bleiben.

Entsprechende Vorbilder finden sich u. a. bei Kolb und Högg, bei W. Behrens (vergl. das Vorlagenverzeichnis der Einleitung zu Abschnitt II, Seite 118) und überall da, wo Intarsien, Niellos und Tausien dargestellt sind.

Zur Anwendung empfehlen sich:

Tischplatten, Schrifttafeln, Untersetzer, in Holzrahmen oder Metallrahmen zu fassen u. s. w. u. s. w.



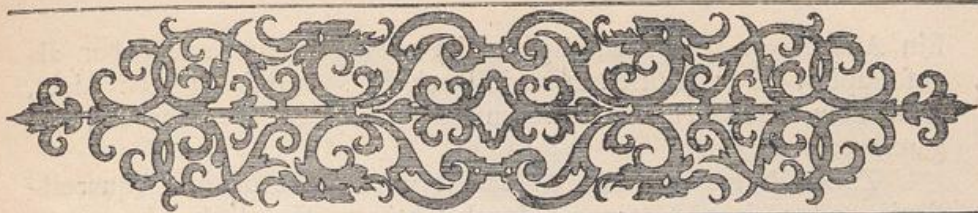


Fig. 139. Intarsia von der Kanzel der Jakobikirche in Goslar.

12. Die Holzmalerei.

Diese Malerei ist beliebt und viel geübt, hauptsächlich seit die zu bemalenden Gegenstände, sauber hergestellt und vorgefertigt, überall käuflich zu haben sind. Die Bemalung geschieht in der Regel mit gewöhnlichen Wasser- oder Aquarellfarben und entweder lavierend und lasierend in Bezug auf naturalistische Dinge, Blumen, figürliche Sachen etc. oder mit mehr deckenden Farben in Bezug auf eine strengere Flachornamentik, die in erster Linie geeignet scheint, einen einfachen Behelf für die Intarsia, für die Einlegearbeit, zu bilden. Der erstern Art der Malerei steht die ganze Farbenreihe zu Gebote; für die letztere empfehlen sich vornehmlich Töne, die im Farbenkreise der natürlichen oder gebeizten Hölzer liegen. Die Beiziehung von Bronzen ist nicht ausgeschlossen. Sie sollen das eingelegte Metall ersetzen.

Wenn das Holz nicht schon die nötige Zurichtung besitzt, so muß ihm dieselbe auf folgende Weise gegeben werden: Zunächst wird durch Abschleifen mit Glaspapier oder andern Schleifmitteln eine glatte Fläche hergestellt. Hierauf wird diese mit einer Lösung von wenig Gelatine in warmem Wasser so oft bestrichen, bis die Lösung nicht mehr eindringt. Nach völligem Trocknen wird nochmals leicht abgeschliffen und die Bemalung kann vor sich gehen. Sind die Flächen schon völlig glatt und der Bemalung steht bloß ein schwaches Ausfließen und Verlaufen der Farben im Wege, so genügt unter Umständen ein leichtes Überstreichen mit einer Lösung von schwachem Stärkekleister und Alaun, um den angeführten Mifsstand zu beheben. Gegen etwaige Fettspuren hilft das Beimengen von Ochsen-galle zur Farbe.

Die Bemalung geschieht in der gewöhnlichen Weise wie auf Papier, nachdem die Zeichnung ebenfalls auf gewöhnlichem Wege übergepaust ist. Gerade Linien und Kreise zieht man an Ort und Stelle mit Lineal und Zirkel. Je frischer und fertiger die Pinselführung erfolgt, desto hübscher wird die Arbeit ausfallen.

Ein Ausbessern und Nachtöpfeln ist weniger gut ausführbar als auf Papier. Das Auflichten mit Deckweiß empfiehlt sich nicht, weil beim nachherigen Lackieren oder Polieren die Wirkung fast ganz verloren geht.

Zum Schutze der fertigen Arbeit wird dieselbe mit Aquarellfirnis oder irgend einem durchsichtigen Holzlack überzogen. Man kann dieselbe auch polieren oder polieren lassen. Ein



Fig. 140. Doppeladler vom Kaiserstuhle in Goslar. Holzmalerei.

geringerer Schutz wird durch das Fixieren mittelst des Zerstäubers erzielt. Unter Umständen genügt er aber.

Das Gesagte bezieht sich auf die Malerei auf hellem Holz. Nun kann man auch auf dunklen Hölzern nach Art der Gouachetechnik malen. In diesem Falle darf aber kein Lackieren oder Polieren hinzutreten, weil sonst die Wirkung der Malerei zu sehr verändert wird oder wohl ganz verloren geht.

Wo Intarsien nachgebildet werden, werden die betreffenden Holzöne aufgemalt, die etwaige Zeichnung und Maserung des



Fig. 141. Borduren- und Füllungsmotive von L. Hellmuth.

Holzes mit dem Pinsel, durch Betupfen mit dem Finger u. s. w. nachgeahmt, die Sägefugen durch schwarze oder braune Umrisslinien ersetzt.



Fig. 142. Borduren und Füllungsmotive von L. Hellmuth.

Die Wirkung der eigentlichen Intarsia wird nie erreicht, ebensowenig als dies geschieht, wenn die Nachahmung auf dem Wege der Lithographie oder des Farbdruckes erfolgt.

Ein eigener, bestimmter Stil besteht für die Holzmalerei zwar nicht und es kann so ziemlich alles Malbare auch auf Holz ge-

malt werden. Immerhin empfiehlt es sich, bei der Sache zu bleiben, die Verzierung dem Gegenstande anzupassen sowohl

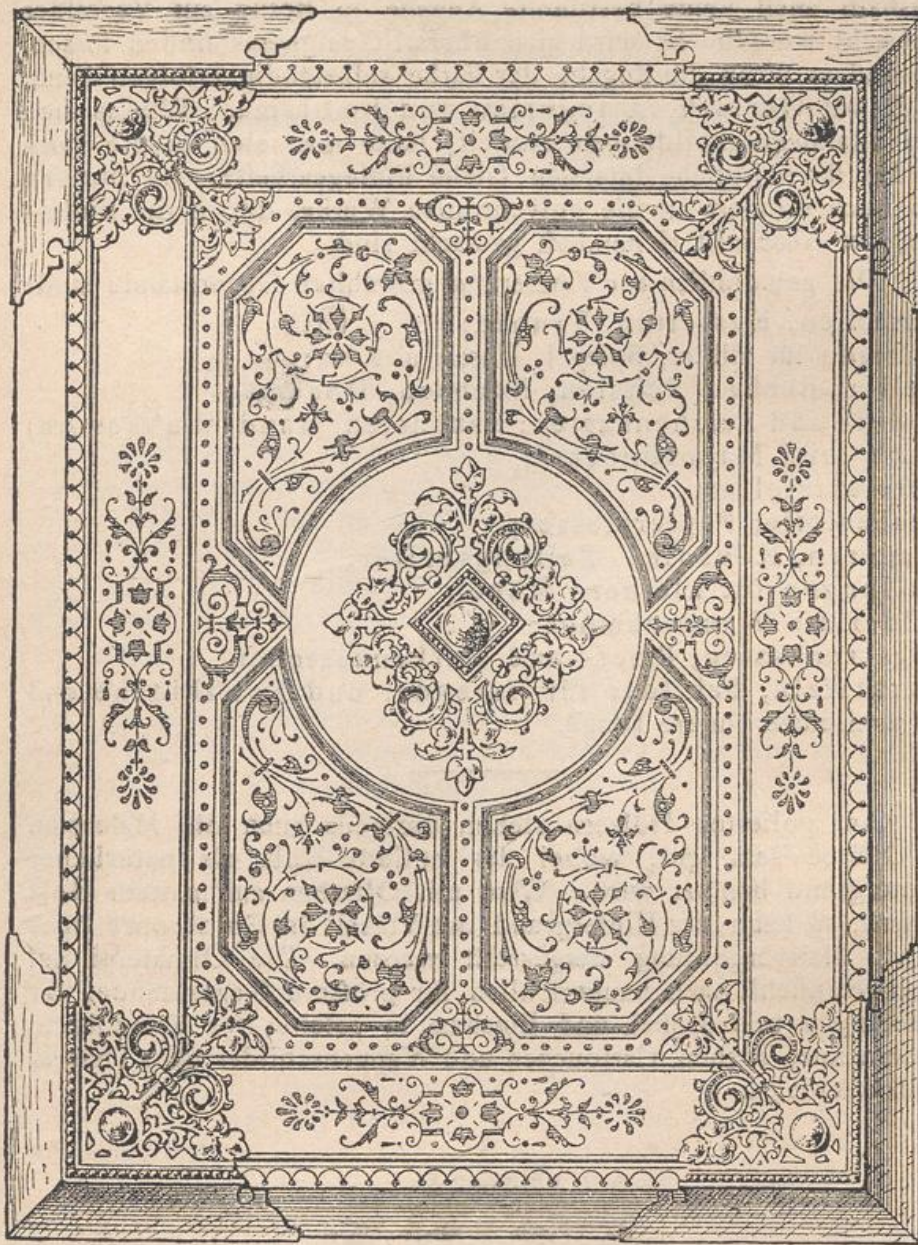


Fig. 143. Albumdeckel von F. Dörr. (Bad. Gewerbeztg.)

dem Inhalt als der Form nach, eine gewisse Breiteit und Derbheit zu wählen und die Farben auf den Grundton des Holzes

Meyer, Liebhaberkünste.

zu stimmen. Zwischen der einfachen Federzeichnung und der Silhouettenmalerei und dem farbenreichen Miniaturbild liegen alle möglichen zu Gebote stehenden Darstellungsweisen. Es kann deshalb auch keine bestimmte Angabe in Bezug auf Vorbilder gemacht werden. Es wird sich überall Geeignetes finden lassen, besonders wenn die Zugabe der Farbe selbständig erfolgen kann, z. B. bei Gerlach, Allegorien und Embleme. Wo es sich um Intarsiennachbildungen handelt, halte man sich an die Vorbilder für wirkliche Intarsien (siehe Einlegearbeit). Im übrigen sei noch erinnert an die polychromen Werke, die in der Einleitung zu Abschnitt II namhaft gemacht sind.

Die gewöhnlich zur Verzierung gewählten Gegenstände sind:

Kästchen, Kassetten, Truhen;
Rahmen für Bilder, Spiegel, Uhren u. s. w.;
Teller, Becher, Schalen, Büchsen, Dosen;
Feder- und Zeichenkasten; Nähkasten, Handschuhkasten;
Buch- und Mappendeckel;
Untersatzteller;
Fächerteile; Papiermesser;
Etagere, Konsolen, Zeitungshalter;
Füllungen für kleinere Möbel;
Bilder als Wandschmuck;
Cigarrenkasten, Brief- und Markenkästchen;
Merktafeln, Schilder für Kalender und Notizblöcke und
zahlreiche andere Dinge.

Auf polierten Hölzern stehen übrigens auch die Malereien in Ölfarbe sehr gut, wobei das polierte Holz als natürlicher Hintergrund benützt wird. Wird mit Ölfarben auf mattem Holz gemalt, so kann der Hintergrund mit Vorteil in Goldbronze oder durch Blattvergoldung hergestellt werden. Die Ölmalerei auf Holz empfiehlt sich hauptsächlich für gröfsere Gegenstände, für Tafelungen und Möbel und Einsätze in solche; für Standuhren, Postamente, Truhen, Cartouchen und Wappenschilder über Thüren, Deckenfelder u. a.



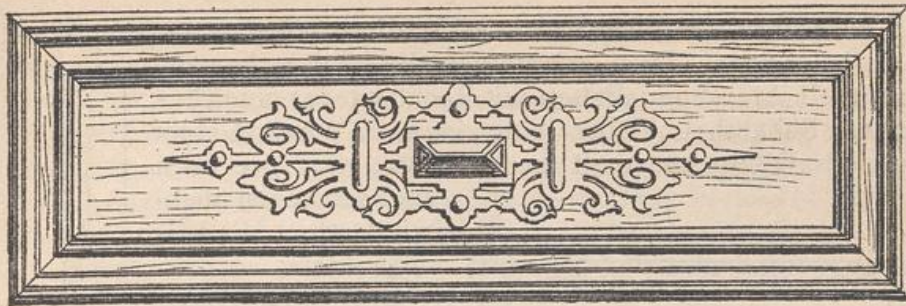


Fig. 144. Schnitzwerk aus dem Rathaus zu Bremen.

13. Die Laubsägearbeit.

Man kann diese Arbeit als die Dilettantenkunst der männlichen Jugend bezeichnen und für diese Jungen paßt sie eigentlich am besten. Was sie damit erzielen, ist allerdings gewöhnlich nicht viel wert. Es wäre aber falsch, daraus den Schluß zu ziehen, als ob sich in dieser Arbeit überhaupt nichts Künstlerisches machen liefse. Es kommt eben wieder darauf an, was gemacht wird und wie es gemacht wird.

Die gewöhnliche Laubsägerei besteht darin, daß einzelne Brettchen nach irgend einem Muster ausgesägt und hernach durch Nageln, Verschrauben, Leimen etc. zu kleinen Gegenständen verbunden werden, als da sind Konsolen, Körbchen u. s. w. Sobald es sich um zusammengesetztere Dinge handelt, so reicht dieses einfache Vorgehen nicht mehr aus. Es werden profilierte Leisten und gedrehte Zuthaten nötig; es sollen Zusammensetzungen auf Gehrung u. s. w. gemacht werden; kurzum das Gebiet reicht gewissermaßen in die Arbeit des Drehers und Schreiners hinein, und da die nötigen Kenntnisse und das nötige Handwerkszeug hiefür nicht vorausgesetzt werden können, so kann von einem selbständigen Anfertigen vollkommener Erzeugnisse für gewöhnlich auch nicht die Rede sein. Auch das Polieren, Lackieren und anderes mehr, was zur richtigen Fertigstellung gehört, hat seine Schwierigkeiten.

Nicht minder interessant als die Sägerei in Holz ist diejenige in Metall; aber hier sind die Schwierigkeiten bezüglich einer ordentlichen Montierung und Fertigstellung in erhöhtem Maße vorhanden.

Die Intarsia, die Einlegearbeit in Holz, oder in Holz, Metall, Perlmutter, Schildpatt etc. hat ebenfalls die Laubsägearbeit zur Grundlage; sie ermöglicht ganz bedeutende künstlerische Leistungen,

wie die Kunstwerke der Renaissance, die Boulearbeiten und Marqueterien zeigen. Dazu erfreut sich die Intarsia heutzutage in all ihren Spezialitäten mit Recht wieder einer besondern Beliebtheit. Aber leider ist auch dieses Gebiet kaum als Dilettantenarbeit zu betreiben, weil sie eben auch schwer zu überwindende Hindernisse bietet.

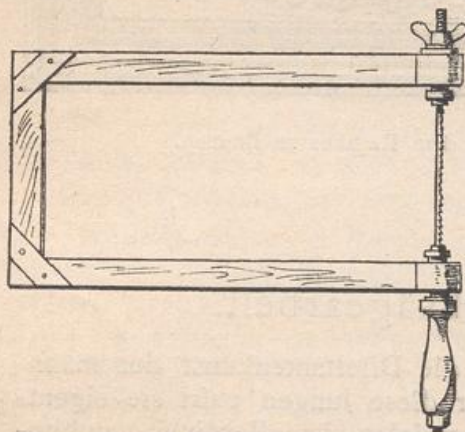


Fig. 145. Sägebogen.

Das Handbuch wird sich deshalb bezüglich dieser Arbeit möglichst kurz fassen. Es kann dies um so mehr,

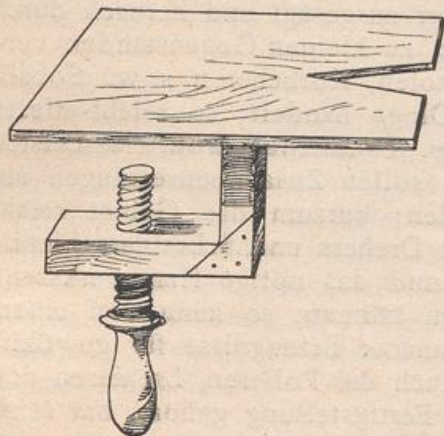


Fig. 146. Sägebrett.

Aus diesen Gründen dürfte sich die Laubsägearbeit in ihrem weitem Umfange nur denjenigen empfehlen, die neben der allgemein nötigen Geschicklichkeit auch die Mittel, Lust und Ausdauer besitzen, die erwähnten Schwierigkeiten zu überwinden.

als gerade für dieses Gebiet der Dilettantenkünste ein sehr brauchbares und zuverlässiges, nebenbei außerordentlich billiges Buch vorhanden ist, das hiemit auf das beste empfohlen wird. Es befaßt sich der Hauptsache nach mit der Laubsäge-, Schnitz- und Dreharbeit nebst dem, was dazu gehört, und führt den Titel:

Josef Bergmeister, Die vorzüglichsten Beschäftigungen des Dilettanten. 240 S. 8°. Mit 145 Illustrationen. München, Mey & Widmayer. 1887. 2 M. 50 Pf.

Das Hauptwerkzeug für die Laubsägearbeit ist der

Drillbohrer.
Fig. 147.

Laubsägebogen aus Holz oder Stahl, in welchen das Sägeblatt eingespannt wird. (Fig. 145.)

Die Sägeblätter sind in verschiedenen Stärken käuflich; die gebräuchlichsten Nummern sind 00 bis 6. Sie sind für Holz und Metall verschieden. Der Querschnitt ist ungefähr quadratisch, die Zahnung einfach oder doppelt. Man verwende nur das beste Material, weil es trotz des höhern Preises das billigste ist.

Zum Bogen gehört ein Sägebrett mit Schraubzwinge zum Befestigen am Arbeitstisch. (Fig. 146.)

Bogen und Sägebrett fallen fort, wenn an ihrer Stelle eine Sägemaschine benützt wird. Dieselbe hat das Aussehen einer Nähmaschine und wird wie diese mit den Füßen in Bewegung gesetzt, wobei beide Hände für die Drehung des Arbeitsstückes

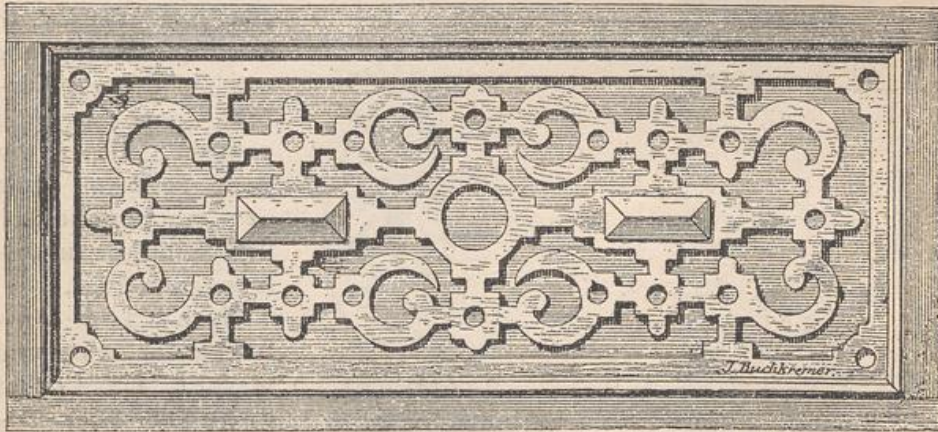


Fig. 148. Aus der Sammlung hessischer Altertümer zu Marburg.

frei bleiben. Für eine rationelle Sägerei wird diese Maschine aus verschiedenen Gründen von größtem Vorteil; der Preis bewegt sich je nach Konstruktion, Ausstattung und Zuthaten zwischen 50 und 120 M. Weitaus billiger sind die Maschinen mit Handbetrieb, bei deren Verwendung aber wie beim gewöhnlichen Bogen nur die eine Hand für das Arbeitsstück frei bleibt.

Ein kleiner Drillbohrer (Fig. 147) dient zum Bohren der Löcher, die zur Einführung des Sägeblattes da nötig werden, wo geschlossene Figuren auszusägen sind. Für weiche, dünne Hölzer genügt hiezu eine gewöhnliche Ahle.

Außerdem kommen für die gewöhnliche Arbeit in Betracht eine Ziehklinge (ein rechteckiges Stahlblech zum Abziehen des Holzes), verschiedene Feilen und Raspeln zum Nacharbeiten und einige andere allgemein bekannte und vorhandene Geräte und Werkzeuge, wie Hämmer, Zangen u. s. w.

Das Holz für die gewöhnliche Arbeit hat eine Dicke von 2 bis 5 mm und ist mehr oder weniger gut vorgerichtet im Handel. Die meistverwendeten Hölzer sind Pappel, Linde, Ahorn, Nufsbaum u. s. w.

Die Zeichnung wird entweder direkt auf das Holz gepaust in einer der gewöhnlichen Weisen (oder schabloniert) oder es

wird das Papier, das die Zeichnung enthält, auf das Holz aufgeklebt, um nach dem Aussägen wieder losgelöst zu werden.

Sollen beiderseits polierte Brettchen ausgesägt werden, so wird die Zeichnung auf ein dünnes Furnier gepaust oder geklebt, dieses mit dem polierten Holz zusammengeheftet und mit ihm zusammen ausgesägt.

Nach dem Auftragen der Zeichnung werden die Löcher gebohrt oder gestochen, und zwar nicht mehr, als nötig sind, und jeweils in der Nähe des Umrisses.

Das Sägen selbst geschieht, indem die rechte Hand den Bogen senkrecht von oben nach unten und wieder zurück führt.

Die linke Hand bewegt und dreht das Arbeitsstück in horizontaler Lage gleichzeitig auf dem Sägebrett. Das Sägeblatt läuft in dem Ausschnitt des letztern. Der Angriff der Sägezähne erfolgt von oben nach unten, worauf beim Einspannen des Blattes zu achten ist. Je gleichmäßiger die betreffenden Handbewegungen erfolgen, desto besser wird der Sägeschnitt ausfallen. Verhältnismäßig schwierig ist das Umwenden in engen Bögen und Ecken

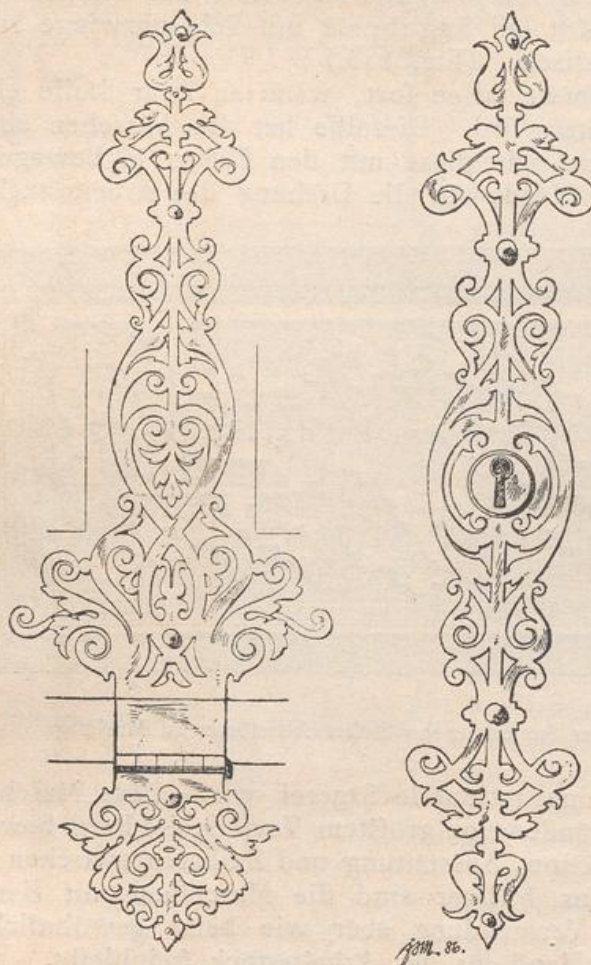


Fig. 149. Beschläge in ausgesägtem Metall.

und das Sägen gerader Linien und Kreise. Werden letztere tief vorgerissen, so geht es besser.

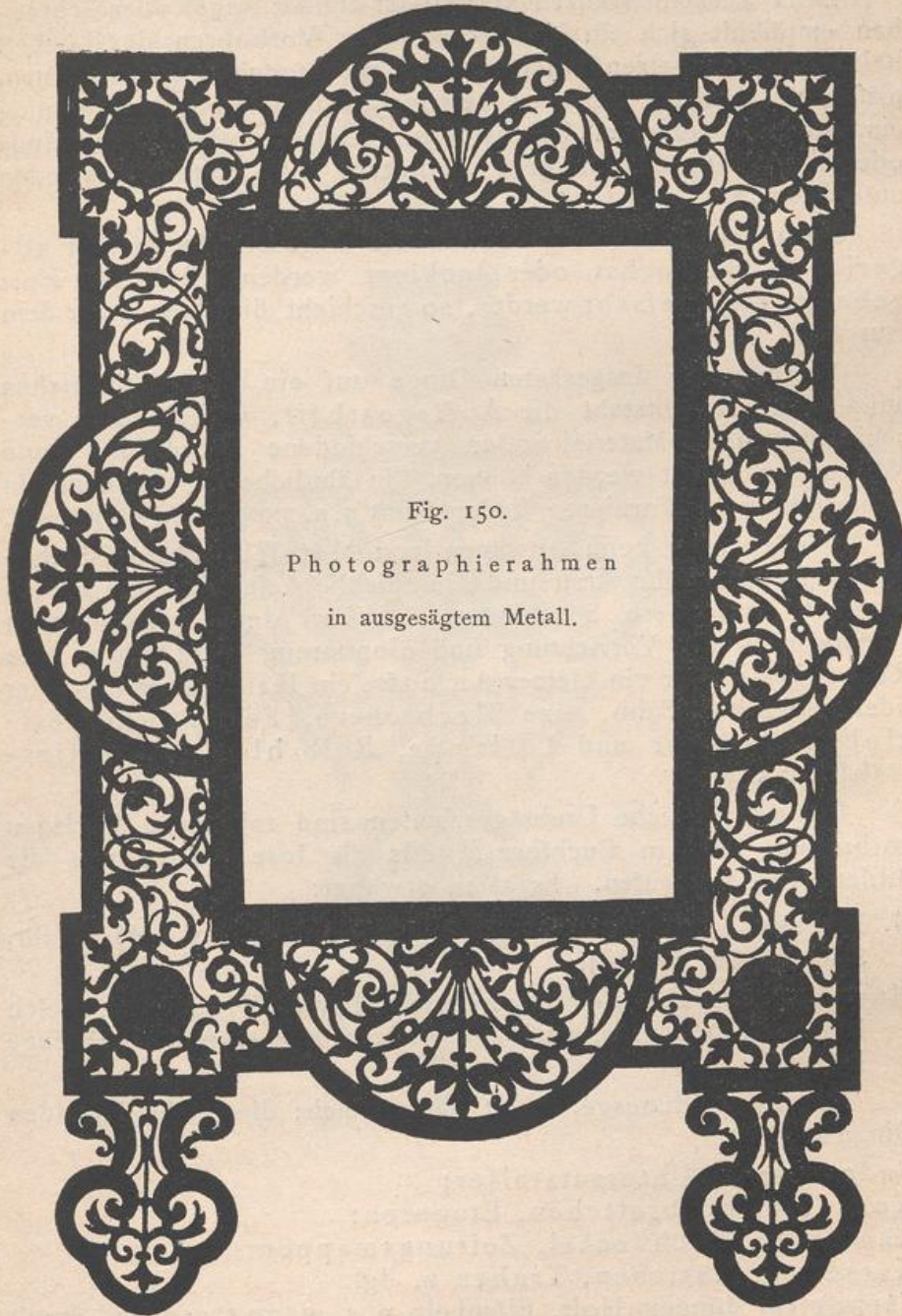


Fig. 150.
Photographierahmen
in ausgesägtem Metall.

Wenn nötig, werden die fertigen Teile mit feinem Glas-
papier, mit dem Schleifhobel oder auf dem Schleifbrett (vgl.

Abschnitt I) sauber abgeschliffen und etwaige Ausbesserungen mit der Feile oder Raspel vorgenommen.

Beim Zusammensetzen vermitteltst kleiner Nägel oder Schrauben empfiehlt sich ein Vorstechen oder Vorbohren der Löcher. Beim Zusammensetzen mit Leim sind die Brettchen vorzuwärmen, mäßig mit starkem Leim zu bestreichen und nach der Leimung einzuspannen oder zu beschweren. Kleine, offene Spannringe oder Klammern aus starkem Stahldraht thun unter Umständen gute Dienste.

Nach der Vollendung können die Gegenstände mit Öl abgerieben, gewachst oder lackiert werden. Soll das Holz gebeizt, resp. gefärbt werden, so geschieht dies besser vor dem Aussägen.

Werden die ausgesägten Dinge auf ein glattes Brettchen aufgeleimt, so entsteht die Auflegearbeit, wobei durch verschiedenfarbiges Material oder verschiedene Behandlung gute Wirkungen erzielt werden können. In ähnlichem Sinne kann ein Hinterfüttern mit Furnieren, Leder, Samt u. a. stattfinden (Fig. 148).

Der Vorgang beim Aussägen von Metallblechen ist ähnlich, erfordert mehr Kraft und Geschicklichkeit und, wie bereits erwähnt, besondere Sägeblätter. Außer dem gewöhnlichen Apparat sind für Vorrichtung und Montierung hiezu nötig: eine Richtplatte oder ein kleiner Amboss, ein Hammer mit gerader oder gewölbter Bahn, eine Blechschere, Feilen, ein Feilstähle u. s. w.

Für gewöhnliche Laubsägearbeiten sind zahlreiche Vorlagen vorhanden, teils in Buchform, teils als lose Blätter wie die Bilderbogen zu kaufen. Es seien erwähnt:

H. Kreuzer, Laubsägevorlagen. Die Lieferung zu 1 M. Lahr, Schauenburg und die Münchener Laubsägevorlagen von Mey & Widmayer, welche letztere Firma u. a. auch die nötigen Hölzer und Werkzeuge liefert.

Das Anwendungsgebiet ist umfangreich; die nächstliegenden Dinge sind:

Fadensterne, Untersatzsteller;
Konsolen, Eckbrettchen, Etagieren;
Rähmchen, Buchdeckel, Zeitungsmappen;
Kassetten, Kästchen, Truhen u. dgl.
Fächer (in dünnem Holz, Elfenbein u. s. w. zu sägen und durch Seidenbänder zu verbinden);
Körbchen, Hüllen für Töpfe;

Altärchen, Baldachine, allerlei Ständer;
Nähkissen, Uhrpantoffeln, Thermometerhalter;
Rückwände für Wandkalender und Notizblöcke;
Allerlei Architekturen; Füllungen;

u. s. w. u. s. w.

Bezüglich aller Einzelheiten, auf die in vorstehendem keine Rücksicht genommen wurde, sei nochmals auf das Buch von Bergmeister hingewiesen.



Fig. 151. Beschlag in ausgesägtem Metall.



Fig. 152. Friesmotiv.

14. Die Einlegearbeit (Intarsia).

Die einleitenden Bemerkungen zu diesem Artikel finden sich bereits in dem vorhergehenden.

Die Einlegearbeit eignet sich hauptsächlich für ornamentale Flächenmuster, obgleich ja auch sog. Reliefintarsien hergestellt werden und die Intarsia auch das figürliche und landschaftliche Gebiet sich zu eigen gemacht hat. Die Ausführung geschieht für gewöhnlich in zwei oder mehr verschiedenfarbigen Hölzern, zu denen aber auch Metall, Elfenbein, Perlmutter und Schildpatt treten können. Die eigentlichen Holzmosaiken mit geradlinigen, geometrischen Mustern und die neuerdings vielfach verbreiteten Tunbridgewaren kommen hier nicht in Betracht.

Als Material dienen naturfarbene, gebeizte oder gefärbte Furniere in- und ausländischer Hölzer von 1 bis 2 mm Dicke und Metallbleche, Elfenbein- und Schildpattplatten von entsprechender Stärke. Vielverwendete Hölzer sind Nufsbaum, Birnbaum (naturfarben und schwarz), Esche, Vogelahorn, Stechpalme, Oliv, Amboina, Rosenholz, Violett, Thuya und Palisander. Von Metallen sind es hauptsächlich Zinn und Messing sowie plattierte Zinkbleche, welche Anwendung finden.

Ist eine Arbeit in zwei verschiedenen Hölzern herzustellen, so ist der Vorgang folgender: Beide Furniere werden in gleicher Faserrichtung aufeinander geklebt, indem eine Zwischenlage von ungeleimtem Papier eingeschoben wird, oder die Verbindung wird bloß an den Rändern bewirkt.

Die Bohrlöcher sind möglichst klein zu halten und unnötige Bohrungen zu vermeiden. Die Bohrlöcher sind an passender Stelle in den zu sägenden Umriss zu verlegen. Beide Blätter werden zusammen ausgesägt; der Schnitt muß genau senkrecht geführt werden, damit späterhin die Ornamente des einen Holzes in die Ausschnitte des andern passen. Es entstehen zwei Intarsien, die eigentlich beabsichtigte und die Gegenintarsia; die eine hell

auf dunklem Grunde, die andere umgekehrt. Die erstere ist die meistbevorzugte.

Die beim Sägen nach und nach ausfallenden Teile sind sorgfältig zu sammeln, damit später nichts fehle.

Schließlich bleibt nur noch der Rand übrig, der beim Ineinandersetzen als Anhalt und Rahmen dient. Es erleichtert das

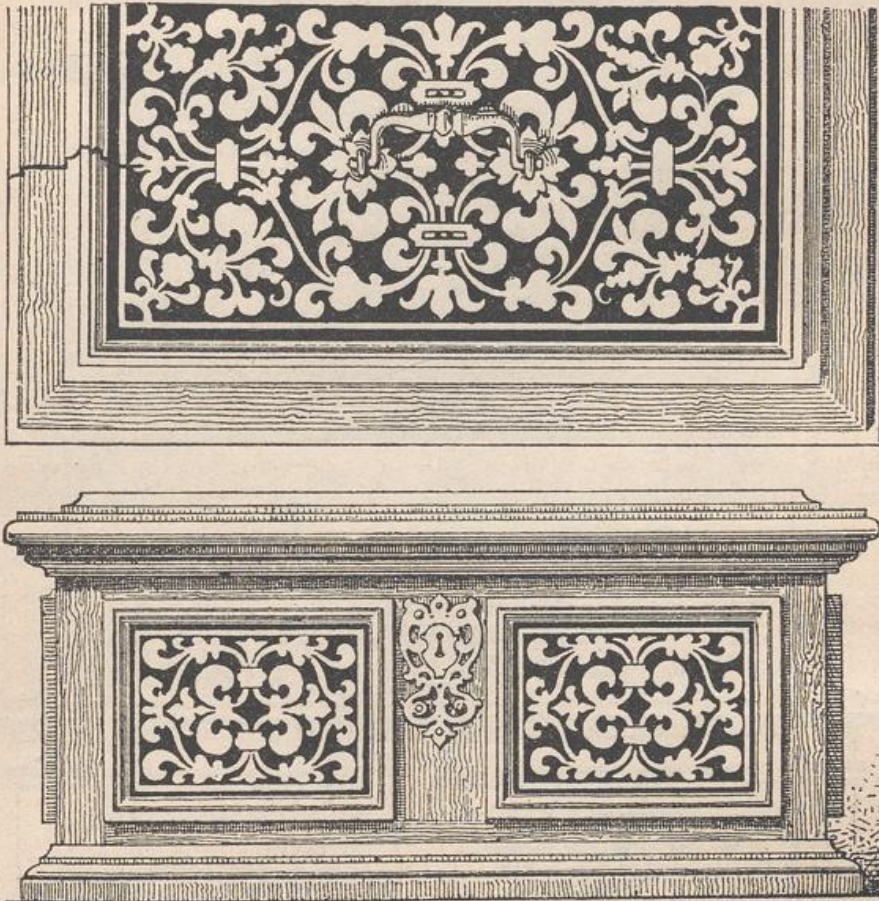


Fig. 153. Alte Zunftlade aus Schiltach.

nachherige Auswechseln und Zusammensetzen, wenn die Einzelteile der Zeichnung in irgend einer Weise vor dem Aussägen numeriert werden. Wichtig ist es auch, daß beide Furniere genau die gleiche Dicke haben.

Die ausgesägten Einzelteile müssen, wenn überhaupt eine Zusammenklebung stattgefunden hat, vor dem Einlegen in die zwei verschiedenen Hölzer gespalten werden. Dies geschieht mit

einem breiten, dünnen Messer. Dafs dabei einzelne Teile zerbrechen, hat nichts zu sagen, wenn die Bruchteile später nur wieder richtig aneinander gefügt werden.

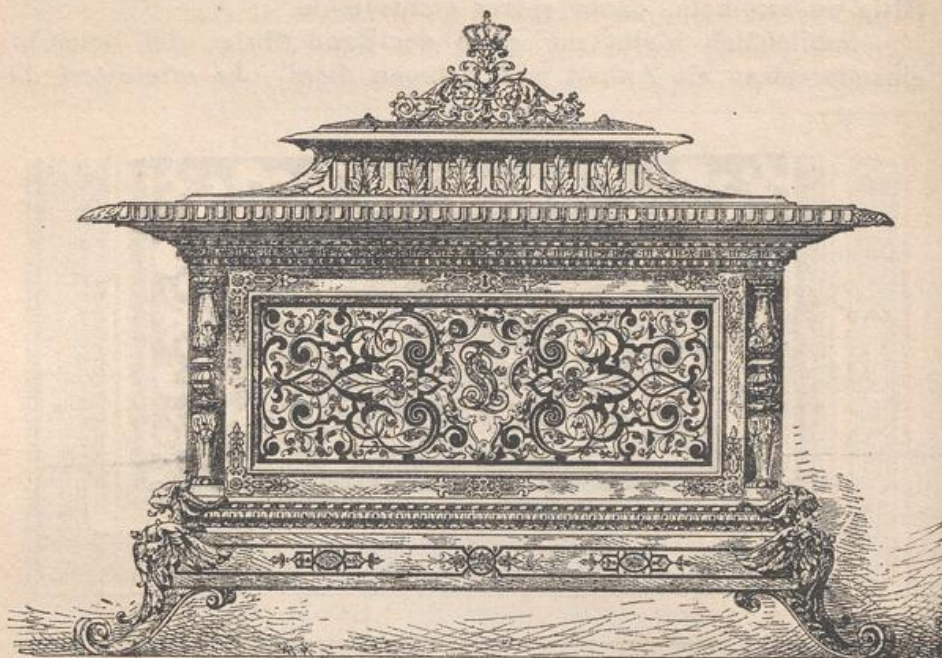


Fig. 154. Schmuckkästchen, entworfen von Dir. H. Götz. (Bad. Gewerbeztg.)

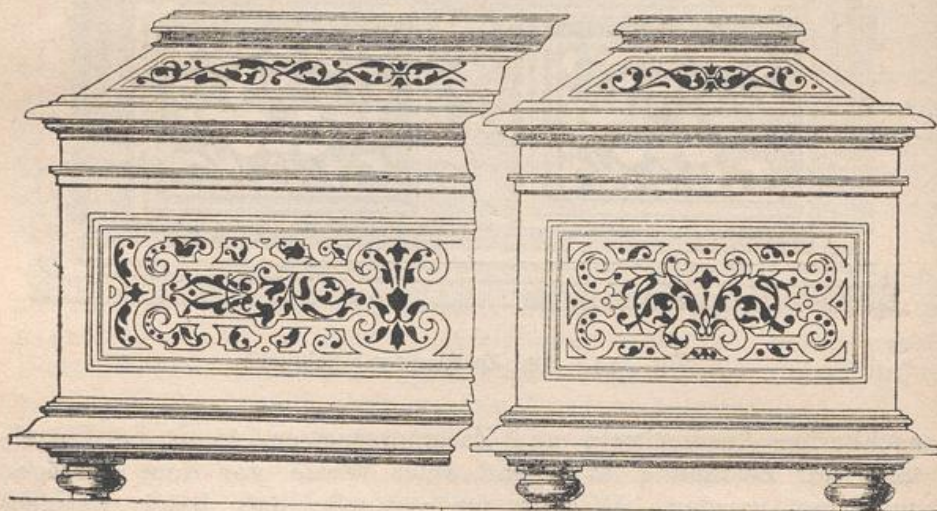


Fig. 155. Schmuckkästchen. (Bad. Gewerbeztg.)

Das Einlegen selbst geschieht, indem man den beim Aus-
sägen zuletzt übrigbleibenden Rahmen auf ein mit Papier be-

spanntes ebenes Brett legt und die Einzelteile in der entsprechenden Abwechselung der Hölzer, vom Rande aus beginnend, der Reihe nach einlegt, bis das Ganze schliesslich geschlossen ist. Hernach wird die obere Seite mit einem mit starkem Leim bestrichenen Papier überklebt, ein Tuch oder einige Bogen Papier aufgelegt und die Arbeit einige Stunden lang beschwert oder gepresst.

Die auf diese Weise in festen Zusammenhang gebrachte Arbeit ist nun auf der nicht beklebten Seite in den Sägefugen auszukitten. Hiezu dient dicker Leim, den man mit Kienrufs

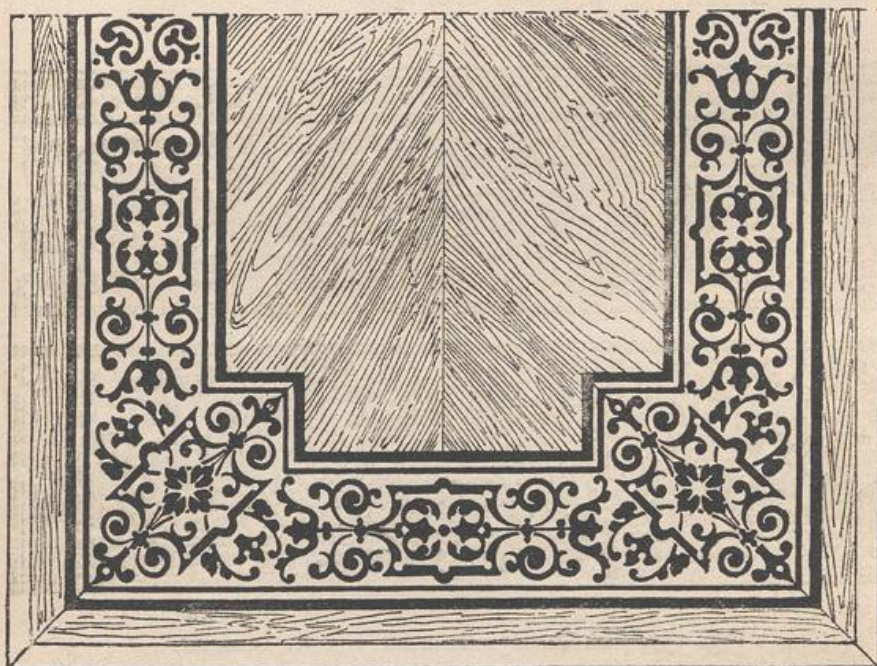


Fig. 156. Eingelegte Tischplatte, vom Verfasser.

oder mit feinstem Sägemehl mengt und mit einer erwärmten Metallspachtel in die Fugen eindrückt. Der überflüssige Leimkitt wird abgerieben und das Ganze getrocknet.

Nun erübrigt noch, die Intarsia auf das Blindholz aufzuleimen, die obere Seite von Papier u. s. w. zu reinigen, eventuell noch einmal auszukitten, abzureiben, abzuschleifen, zu wachsen oder zu polieren. Dieser Teil der Arbeit wird wohl in den meisten Fällen am besten einem geschickten Schreiner überlassen werden. Der eigentliche künstlerische Teil der Arbeit liegt ja nicht in dieser Fertigstellung, so sehr sie auch die endgiltige gute Wirkung bedingt.

Werden mehr als zwei Hölzer oder Elfenbein, Perlmutter etc. verwendet, so ist der Vorgang ähnlich. Es werden aber nicht soviel Platten zusammengesägt, als Materialien in Betracht kommen. Das wäre ja in Bezug auf Elfenbein, Perlmutter u. s. w. überhaupt nicht thunlich. Man richtet die Sache so ein, daß das Ganze in Einzelpartien zerlegt wird, die dann je in zwei Materialien zusammengesägt werden. Bei ganz exakter Arbeit kann auch ein Stück für sich gesägt und an Stelle eines andern ausfallenden eingelegt werden, auf welchem Wege man sich auch helfen muß, wenn Einzelnes verloren gegangen oder unbrauchbar geworden ist. Es wird aber kaum gelingen, auf diese Weise gleichbreite



Fig. 157. Einfassungsornamente von K. Dussault.

Fugen zu erzielen, was ja der Fall sein muß, wenn zwei Furniere zusammengesägt werden. Allerdings entstehen auch im letztern Fall bei ungleichmäßigem Einlegen verschieden breite Fugen, aber sie sind dann, an und für sich betrachtet, wenigstens gleichartig und wirken im Verhältnis zu einander wie Licht- und Schattenlinien.

Man kann auch Intarsien herstellen unter Benützung eines einzigen Furniers. Dasselbe muß in diesem Falle hellfarbig sein, z. B. Naturbirnbaum. Die eine Partie der ausgesägten Teile, z. B. der Grund, wird nach dem Aussägen gebeizt oder gefärbt, im vorliegenden Falle schwarz, und dann eingelegt.

Selbstredend ist bei der Wahl der Hölzer und andern Materialien auf eine gute Farbenwirkung zu sehen, wobei jedoch er-

wähnt werden muß, daß eine anfängliche harte Wirkung sich im Laufe der Zeit von selbst verbessert, weil die Hölzer die ur-



Fig. 158. Tischplatte. Ebenholz und Elfenbein. Aus dem Jahre 1614.

sprüngliche Frische auf die Dauer nicht behalten, zum Teil verblasen, zum Teil nachdunkeln und die Farbe ändern. Die ganze

Veränderung ist aber fast ausnahmslos derart, daß eine von Anfang richtige Zusammenstellung nie schlecht wird, höchstens matt und wirkungslos.

Erfahrungsgemäß geben eine gute Wirkung: Mahagoni und Schwarz; Nufsbaum, Birnbaum und Schwarz; Nufsbaum, Ungarisch Eschen und Schwarz; Thuya, Birnbaum und Palisander; Messing und Schwarz u. s. w. Für feine, schmale Ornamente empfehlen sich schlichte, gleichmäßige Hölzer, wie Birnbaum, Mahagoni, Ahorn, Stechpalme; für breite Flächen und Hintergründe, sofern sie nicht dunkel sein sollen, empfehlen sich gemusterte und gemaserte Hölzer, wie Vogelahorn, Amboina, Thuya, Oliv.

Elfenbein, Perlmutter und die Metalle wirken in großen Flächen schreiend und hart, weshalb ihre Anwendung sich hauptsächlich für kleine Maßstäbe empfiehlt. Vereinzelt (für Schrifttafeln, Wappen und Cartouchen) oder mehr zufällig (an Figuren, Vögeln, Schmetterlingen) können auch größere Stücke eingelegt werden.

Im allgemeinen soll die Intarsia Flächenornament bleiben; das schließt jedoch ein gelegentliches Abschattieren einzelner Partien nicht aus. Hiefür sind verschiedene Methoden in Übung. Schraffierungen werden mit Höllensteinlösung aufgezeichnet. Auch ein Einritzen mit dem Stichel und nachheriges Ausfüllen mit Leimkitt genügt, wo es sich um wenige Linien handelt. Ein gleichmäßiges Abtonen wird erzielt durch Anbrennen in Sand. Der Sand wird in einem eisernen Gefäße stark erhitzt, womöglich ungleich, am Boden des Gefäßes stark, oben weniger. Die abzuschattierenden Teile werden (natürlich vor dem Einlegen) in den Sand hinein gehalten, bis sie bräunlich anbrennen. Eine andere Art ist das Anbrennen mit dem Lötrohr und der Spiritus- oder Gasflamme. Das einfachste und empfehlenswerteste Verfahren aber ist der Holzbrand (vgl. diesen Artikel). Die Verbindung der Intarsia mit dem Holzbrand ermöglicht außerordentlich wirksame Arbeiten, die beinahe den Charakter von Gemälden annehmen, wenn verschiedene gefärbte Hölzer für die Einlegearbeit benützt werden.

Elfenbein, Perlmutter und Metalle dagegen können eine Abschattierung erhalten, indem sie graviert oder geätzt werden (vgl. die betr. Artikel).

Was die Muster anbelangt, lehne man sich an gute, alte Vorbilder. Wie jede Technik, hat sich auch die Intarsia einen eigenen Stil gebildet, der besonders glücklich in den Meisterwerken der italienischen und der deutschen Renaissance hervortritt. Die erstere bevorzugt das organische Pflanzenornament und wählt gewöhnlich nur zwei Hölzer; die letztere liebt geometrische Rahmen und Liniengänge mit organischem Füllungsornament und

greift häufig zu drei und mehr Farben. Es ist nun nicht gemeint, daß diese Vorbilder unmittelbar nachgebildet werden sollen, aber

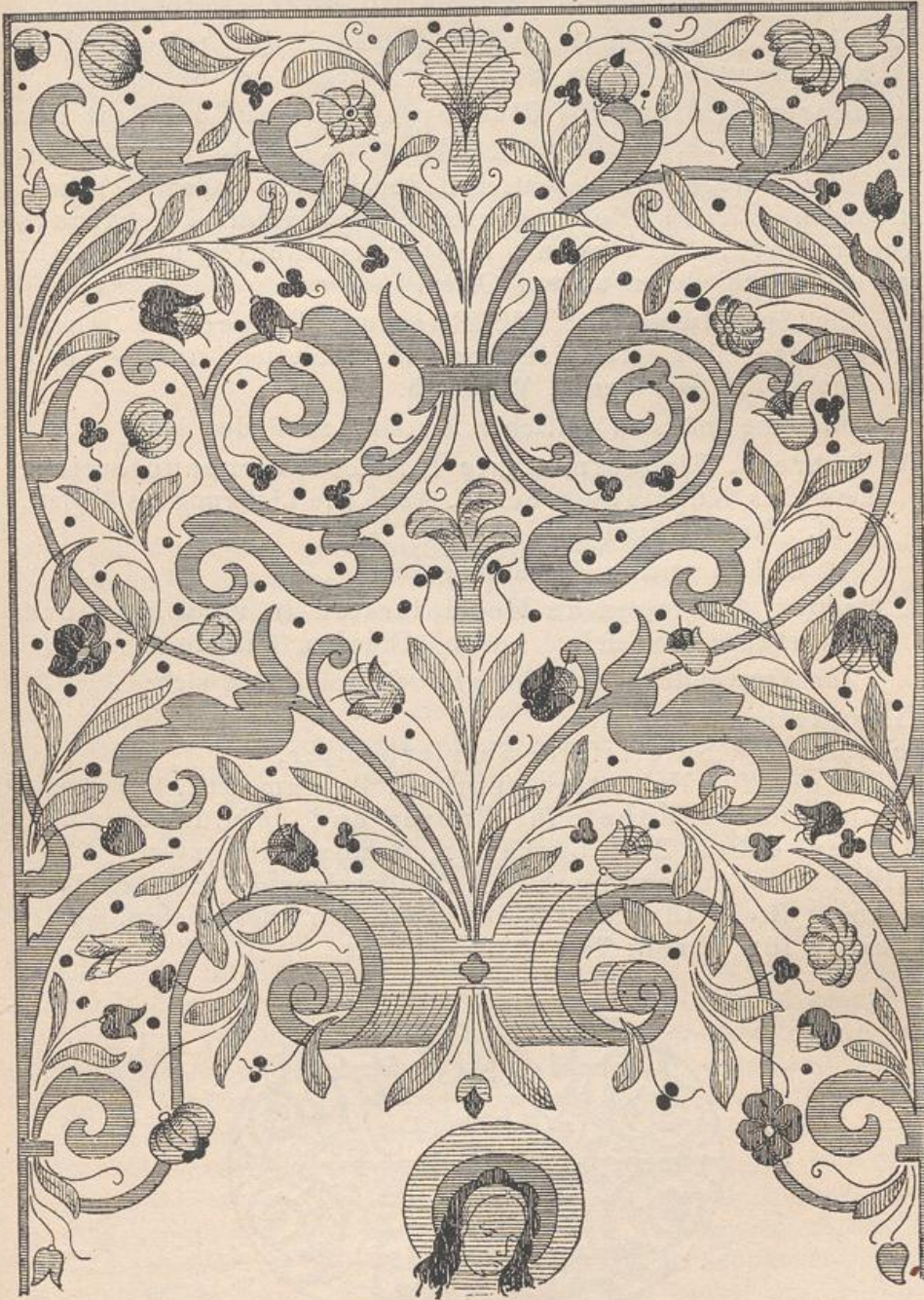


Fig. 159. Farbige Intarsia aus der Pfarrkirche in Güstrow.

Meyer, Liebhaberkünste.

sie werden beim Entwerfen schätzenswerte Motive und Anhalte bieten und hauptsächlich bezüglich des Blattschnittes auf das Richtige führen.

An hierher gehörigen Veröffentlichungen seien genannt:

V. Teirich, Ornamente aus der Blütezeit der italienischen Renaissance. Wien, Beck. 25 Tafeln. 40 M.

M. Meurer, Italienische Flachornamente aus der Zeit der Renaissance. Die Lieferung zu 12 Tafeln. 5 M. Karlsruhe, Veith.

Einlegearbeiten der deutschen Renaissance finden sich zerstreut in Hirth's Formenschatz, Seemann's deutscher Renaissance, Engelhorn's Musterornamenten aller Stile und an verschiedenen andern Orten.

Ein Spezialwerk ist: W. Rhenius, Eingelegte Holzornamente der Renaissance in Schlesien 1550—1650. 20 Tafeln. 16 M. Berlin, Wasmuth.

Moderne Intarsien einfacher Art sind zu finden bei:

W. Behrens, Flachornamente für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. II. Abt. Die Lieferung zu 8 Blatt. 3 M. Kassel, Fischer;

und in reicher Ausführung bei:

L. Caspar, Vorlagen zu Holzintarsien in verschiedenen Stilarten. 20 Tafeln. 20 M. Dresden, Gilbers.

Zur Verwendung der Einlegearbeit empfehlen sich:

Tischplatten aller Art;

Schach- und Spieltafeln; Servierbretter;

Füllungen für Kassetten, Truben, Postamente, Schränke und andere Möbel; für Thüren und Tafelungen;

Mappendeckel, Zeitungshalter, Handschuhkasten;

Bilder als Wandschmuck (mit Zuhilfenahme des Holzbrandes);

Rahmen für Bilder und Spiegel (in den Friesen einzulegen);

Schilde für Uhren; Thermometer etc.

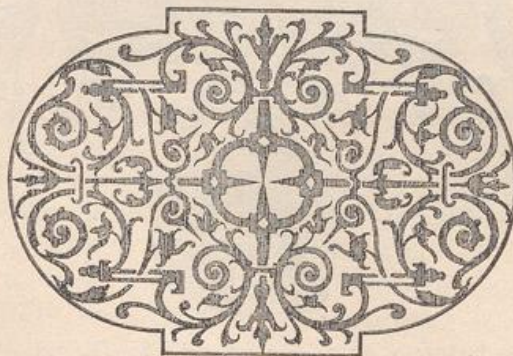


Fig. 160. Intarsia von einem Tisch im Rathaussaal in Danzig.



Fig. 161. Geschnittener Deckel eines Kästchens.

15. Der Kerbschnitt.

Die Verzierung von Holzflächen mittelst des Kerbschnittes ist eine uralte Gepflogenheit. Sie gehört zu den wenigen Künsten, mit denen die Völker schon auf der niedersten Stufe der Kultur ihre Geräte zu schmücken pflegen, wie dies unsere ethnographischen Sammlungen zeigen. Vielerorts, so im Norden Europas, hat sich aus altersgrauen Zeiten her die Technik als Hausindustrie bis auf den heutigen Tag fortgesetzt. In den Grundzügen gleich, ändert sich das Verfahren und ändert sich auch die Dekorationsweise in Bezug auf die Einzelheiten in den verschiedenen Gebieten. Mit einfachen Mitteln, oft mit einem einzigen Messer werden in die glatte Holzfläche verschieden gestaltete Vertiefungen, die Kerben, eingeschnitten und zu einem geometrischen Muster zusammengestellt. Das Prinzip des Kerbschnittes ist demnach: Flächenverzierung auf geometrischer Grundlage durch Tieferlegen einzelner Teile. Die Form der einzelnen Kerben beschränkt sich auf wenige Arten, aber durch entsprechende Reihung und Abwechselung lassen sich ungezählte Muster zusammenstellen, sei es in der Form von gemusterten Gründen (endloses Flächenornament), von Streifen und Bordüren (Bänder) oder von Rosetten, Dreiecken, Quadraten, Zwickeln etc. (Füllungen). Werden diese verzierten Elemente in richtigen Wechsel und Gegensatz gestellt, durch glatt bleibende geometrische Trennungen abgeteilt und auseinandergehalten; kommen ferner noch aufgerauhte und gepunzte Flächen und ein markiger, gelungener Umriss des Ganzen hinzu, so lassen sich bei aller Einfachheit ganz herrliche Wirkungen erzielen. Was wir in dieser Beziehung auf Grund stilistischer

Erwägungen und nach den Gesetzen der Formenlehre leisten zu müssen glauben, das haben die Naturvölker gewissermaßen von selbst gefunden, eine Wahrnehmung, die nicht vereinzelt dasteht.

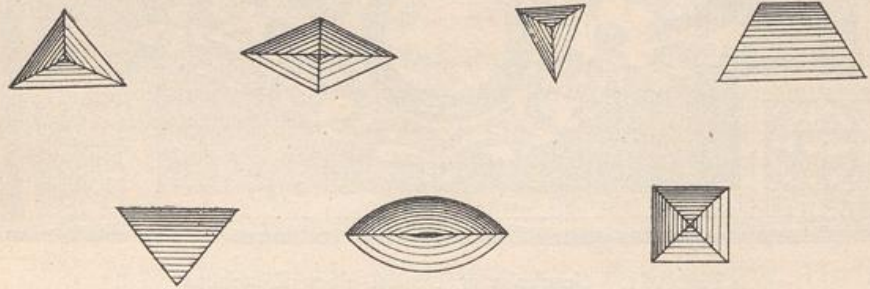


Fig. 162. Verschiedene Formen von Kerben.

Wir sind gern versucht, uns zu verwundern, dafs jene ersten Jünger der Kunst ohne Schule und ohne Sempers Buch vom Stil

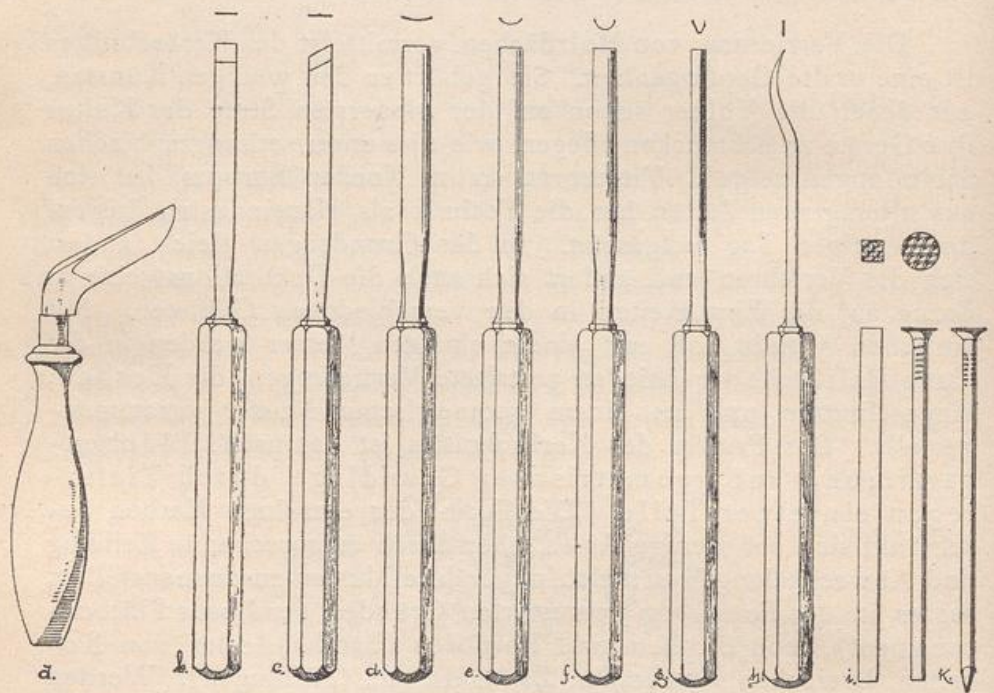


Fig. 163. Werkzeuge für den Kerbschnitt.

gerade so weit sind wie wir, weil wir vergessen, dafs unsere ästhetische Weisheit doch nichts anderes ist und sein kann als der mit Mühe gesammelte Auszug des künstlerischen Gefühls, das unbewusst auch die Urahnern der Menschheit hatten.

Die einfachsten und häufigsten Formen der Kerben sind der Dreischnitt, der Vierschnitt, der Zweischnitt (Mandelform), der Keilschnitt und der Furchenschnitt. Bedenkt man, daß beim Dreischnitt zwei Schnitte senkrecht und einer schräg, einer senkrecht und zwei schräg oder alle drei schräg erfolgen können und daß Ähnliches für die andern Schnittarten gilt, so ergibt sich schon eine große Zahl von Einzelformen, da die Dreiecke regelmäfsig, rechtwinklig, stumpfwinklig, gleichschenkelig u. s. w., da die Vierecke Quadrate, Rauten, Rechtecke, Trapeze u. s. w. sein können. Dazu kommen nun noch die Bogen, die Furchen (parallel, radial, längs-, quer-, schrägläufend); dazu die Unterbrechung der Kerben durch stehen bleibende Teile und ein Wechsel im Maßstab der einzelnen Formen: und einem mathematischen Gemüte wird es sofort klar sein, daß die Zahl der möglichen Kombinationen ins Endlose geht. (Fig. 162.)

Als Material dienen weiche und harte Hölzer, hauptsächlich aber die letztern, vornehmlich Linde, Birnbaum, Nufsbaum, Eiche und Buxbaum, deren Wahl hauptsächlich durch den Maßstab bedingt wird. Die Unterlage muß sauber, glatt und eben sein; die Zurichtung sowie die etwaige spätere Fertigstellung ist durch den Schreiner, unter Umständen durch den Dreher zu besorgen.

Die Zeichnung wird auf dem Gegenstand selbst ausgeführt mit Bleistift oder durch Aufreissen mit spitzen Instrumenten. Das Überpausen empfiehlt sich nicht, weil die geometrische Natur der Zeichnungen dabei leicht zu Ungenauigkeiten führt.

Als Instrumente benützt man verschiedenerlei Messer, Stecheisen und sog. Geisfüsse. Das einfachste Instrument, mit dem allein schon bei einer gewissen Beschränkung sich die Arbeit ausführen läßt, ist ein Schnitzmesser nach Fig. 163 a. Kommen dazu noch einige Stecheisen mit gerader und gerade abgeschnittener Schneide (gerade Eisen) (Fig. 163 b), mit gerader und schräg abgeschnittener Schneide (Balleisen) (Fig. 163 c), mit schwach gebogener Schneide (Flacheisen) (Fig. 163 d), mit mehr gebogener Schneide (Flachhohleisen) (Fig. 163 e), mit halbkreisförmig gebogener Schneide (Hohleisen) (Fig. 163 f), mit V-förmiger Schneide (Geisfüsse) (Fig. 163 g), gekröpfte Eisen (Fig. 163 h) und ein oder mehrere Punzen für rauhe Gründe (Fig. 163 i), so ist der Apparat in weitreichendstem Sinne bei einander. Als Punzen können zur Not auch große Drahtnägeln dienen, deren ein oder anderes Ende benützt werden kann.

Eine unbedingte Notwendigkeit für eine tadellose Arbeit ist die gute Beschaffenheit der Werkzeuge und stetes Scharfhalten derselben. Sind dieselben erst einmal ordentlich angeschliffen, so lassen sie sich durch Nachschleifen auf dem Arkansasölstein

leicht in Ordnung halten. Die auf das Schleifen zu verwendende Zeit bringt sich reichlich ein durch schnelleres und genaueres Arbeiten.

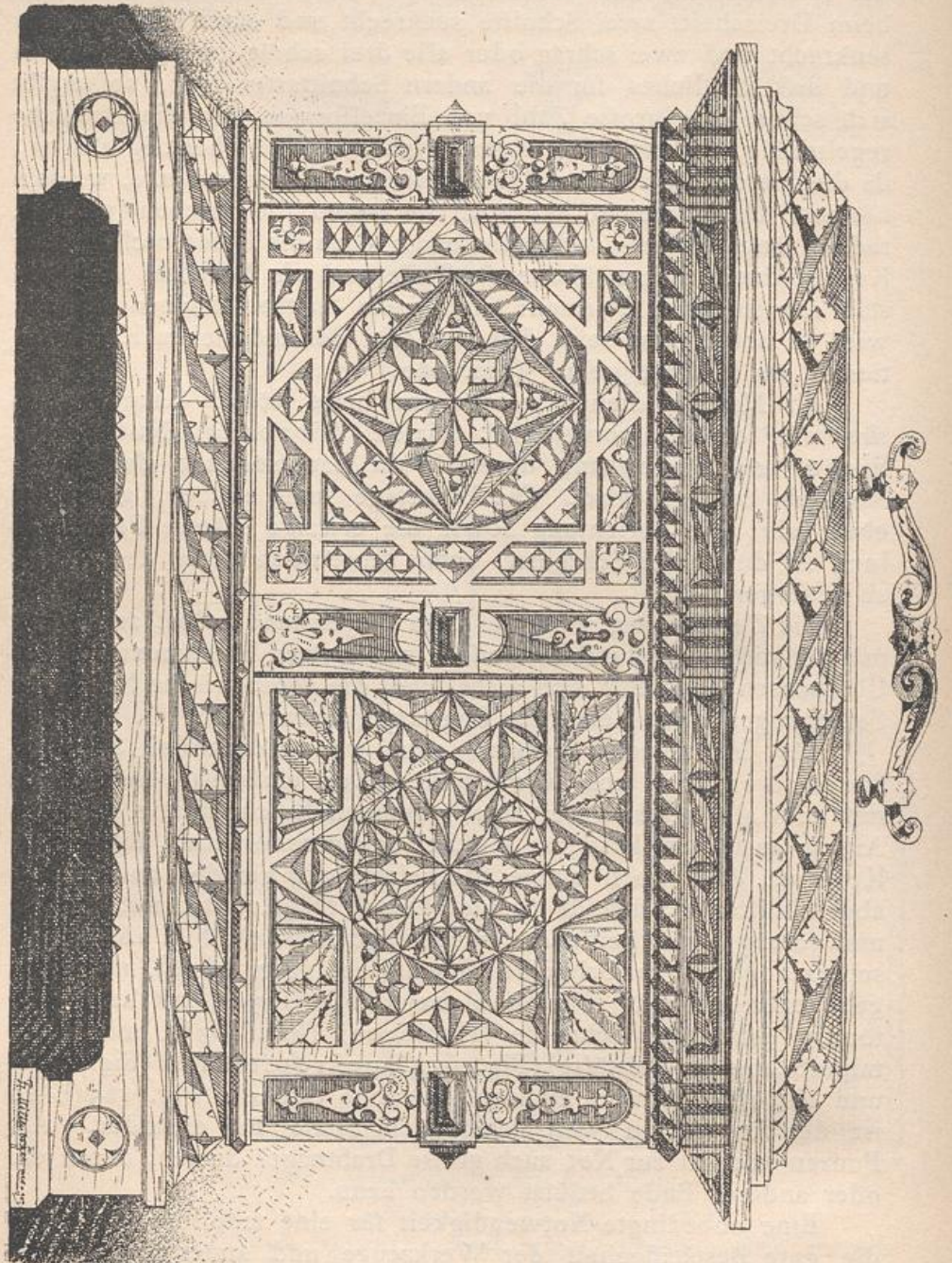


Fig. 164. Kästchen in Kerbschnitttechnik. Von F. Miltenberger.

Es kann nicht die Aufgabe dieser Zeilen sein, die eigentlichen Handgriffe lehren zu wollen. Wer nicht einen regelrechten

Unterrichtskursus an einer Schule mitmachen will oder kann, der suche durch Zuschauen einer geübten Hand das Nötige abzu-



Fig. 165. Albumdeckel in Kerbschnitt- und Flachschnittarbeit von F. Dörr.

lauschen und dann durch eigene Versuche und fortgesetzte Übung den nötigen Grad der Fertigkeit zu erreichen. Im Grunde ge-

nommen ist die Sache nicht so schwer, als sie aussieht. Aus verschiedenen Gründen zählt diese Arbeit zu denjenigen, die sich dem Dilettanten in allererster Reihe empfehlen. Die fertigen Gegenstände sehen reizend aus, nehmen verhältnismäßig wenig Zeit in Anspruch, sind gut zu verwerten, erfordern nicht viel



Fig. 166. Schwedischer Holzkrug mit Kerbschnittverzierung.

Kunstsinn (wenn man vom Entwerfen der Muster absieht) und keine körperliche Anstrengung. Dabei ist das Material leicht und überall zu beschaffen und kostet wenig Geld. Ein vollständiges, gutes Werkzeug erfordert allerdings einige Auslagen, aber sie sind nur einmalig.

Ein vollständiger Satz von Werkzeugen, mit Holzgriffen versehen und richtig angeschliffen, bestehend aus 17 Stück der oben genannten Eisen (englischer Stahl), kostet bei Heinrich Lange in Karlsruhe 13 M. 10 Pf.

Was die Vorbilder anbetrifft, so sei in erster Linie das folgende Werk empfohlen:

J. Koch, Der Kerbschnitt. 35 Vorlageblätter nebst erläuterndem Text. Karlsruhe, Bielefeld'sche Hofbuchhandlung (Liebermann & Cie.) 12 M.

Der Verfasser, Vorstand der Schnitzereischule in Furtwangen (badischer Schwarzwald), hat sowohl die einzelnen Elemente sehr hübsch zusammengestellt, als auch eine Anzahl von unmittelbar für die Ausführung geeigneten Entwürfen beigegeben.

Eine andere Veröffentlichung, die sich mit dem Gegenstand befaßt, ist:

C. Grunow, Kerbschnittvorlagen. 12 Tafeln. Leipzig, Seemann. 8 M.

Die geschnittenen Arbeiten sind, wenn nötig, vom Schreiner zusammenzusetzen und zu montieren. Ein Wachsen der Oberfläche (Bestreichen mit Wachs in Terpentinöl und nachfolgendes Bürsten) genügt, um den Gegenständen die erwünschte Frische zu geben. Ein Lackieren oder Polieren ist hier nicht am Ort; auch das vielfach beliebte Schwarzbeizen hat keinen Sinn. Stilgemäßer wäre eher noch ein Auslegen mit wenigen entsprechend abgestimmten Farben.

Zur Anwendung empfehlen sich:

Untersatzteller, rund und quadratisch;
Füllungen für Kassetten, Handschuhkasten u. Ähnl.
Rähmchen für Photographien, Spiegel etc.
Tintenlöscher, Lineale;
Büchsen, Dosen, Nähkasten;
Buchdeckel, Albumdeckel;
Tischplatten, stumme Diener, Servierbretter;
Konsolen, Etagieren, Hängebrettchen;
Uhrschilder, Thermo- und Barometerbrettchen

u. s. w. u. s. w.



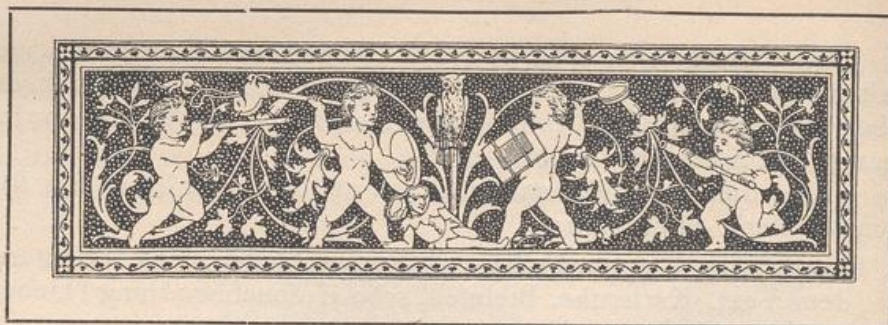


Fig. 167. Füllungsornament von Prof. A. Ortwein.

16. Die Lederplastik.

Als solche bezeichnet man das Schneiden, Punzen, Treiben und Modellieren des Leders und spricht je nach dem Vorherrschenden der einen oder andern dieser Behandlungsarten von Lederschnitt, Ledertreibarbeit u. s. w.

Schon zur Zeit des Mittelalters wurden hieher zu zählende Arbeiten geschaffen. Man beschränkte sich aber durchschnittlich auf das Einschneiden der Umrisse und das Punzen des Grundes, während die eigentliche Treibarbeit erst späterhin hinzukam. Alte, in Leder geschnittene Buchdeckel mit gepunztem Grunde zeigen die Figuren 168 und 169.

Als im Lauf der letzten Jahrzehnte der bekannte Aufschwung des Kunsthandwerkes eintrat, gedachte man auch wieder jener alten Lederarbeiten und versuchte sich aufs neue an der längst vergessenen Technik derselben. Wunder in Wien, Hulbe in Hamburg, Hupp in München und andere Meister haben denn auch das Richtige gefunden, so daß heute schon eine stattliche Zahl kunstgewerblicher Werkstätten für Lederarbeiten sich namhaft machen liefse, abgesehen von den vielen Künstlern und Dilettanten, die sich gelegentlich auf diesem Gebiete versuchen.

Die Sache erfordert eine geschickte Hand, Übung im Zeichnen und Modellieren oder wenigstens ein richtiges Gefühl für plastische Form, bietet im übrigen aber keine wesentlichen Schwierigkeiten, so daß dieses Gebiet für die kunstübenden Dilettanten außerordentlich geeignet erscheint. Dabei sind der künstlerischen Leistungsfähigkeit die weitesten Schranken gestellt und die Solidität und Dauerhaftigkeit des Materials haben vieles voraus gegenüber manch anderer der Liebhaberkünste. Die Kosten sind nicht sehr belangreich und das Geschäft ist reinlich und gefahrlos, so daß unsern Damen diese Kunst auf das angelegentlichste em-

pfohlen werden kann, vorausgesetzt, daß eben die erwähnten Vorbedingungen vorhanden sind.

Man ist den Dilettanten auch hier insofern entgegengekommen, als wohlausgestattete Werkzeugkasten, das übrige Material, Vorlagen und angefangene Arbeiten von verschiedener Seite aus geliefert werden.

So hat Gustav Fritzsche in Leipzig ein kleines Buch im Selbstverlag erscheinen lassen, das eine vollständige Anleitung



Fig. 168. Einband einer alten Chronik.

der betreffenden Arbeit gibt und gleichzeitig ein Preisverzeichnis der von ihm zu beziehenden Werkzeuge, Materialien etc. enthält. Das entsprechend illustrierte Buch führt den Titel:

„Anleitung und Vorlagen zur Herstellung geschnittener und gepunzter altdeutscher Lederarbeiten“.

Als Material dient besonders für den Zweck bearbeitetes Rindsleder verschiedener Stärke. (Fritzsche liefert den Quadratmeter zu 25 M., den Quadratdezimeter zu 30 Pf.)

An Werkzeugen sind nötig ein kurzes, scharfes und starkes



Fig. 169. Einband eines alten Breviers.

Messer nach Fig. 170a. Mit diesem Messer werden die Umrisse in das Leder eingeschnitten, nachdem die Zeichnung aufgepaust ist, was auf dem gewöhnlichen Wege mit hartem Bleistift oder einer Pausnadel erfolgt. Das Messer wird mit der rechten Hand (gewöhnlich nach vorwärts) geführt; die linke Hand hilft unterstützend zur richtigen Führung mit. Ein genaues Einhalten der richtigen Linie ist die Hauptsache der ganzen Arbeit und lernt sich durch Übung. Das Leder soll dabei bis zur Hälfte seiner Dicke aufgeschnitten werden. Zu tiefer Schnitt schwächt die Dauerhaftigkeit der Arbeit, zu flacher Schnitt schadet der spätern Wirkung. Das Schneiden geschieht auf einer ebenen Unterlage aus Hartholz oder einer geschliffenen Steinplatte (einem ausgebrauchten Lithographiestein oder Ähnl.). Die Steinunterlage hat den Vorzug, daß beim Niederschlagen und Punzen mit dem Hammer weniger Geräusch entsteht. Wählt man ein schmales Messer mit breitem Rücken, so können gleichzeitig die Schnittlinien ausgeweitet und verbreitert werden, was übrigens auch als besondere Arbeit mit dem Modelliereisen (Fig. 170b) geschehen kann.

Nach beendetem Einschneiden wird das Leder mit einem nassen Schwamme mit Wasser angefeuchtet, damit es eine gewisse Weichheit und Modellierfähigkeit erlangt, was dann im Laufe der Arbeit so oft zu wiederholen ist, als es nötig erscheint. Die vom Ornament oder der Darstellung nach aufsen gelegene Seite der Schnittlinie, die also zum Grund gehört, wird mit dem Modelliereisen scharf dem Umriss entlang und kräftig niedergedrückt, wodurch sich die Ornamentik abhebt und höher legt. Wo hiebei das Modelliereisen nicht ausreicht, wo es sich um größere Flächen und starkes Leder handelt, da erfolgt das Niederdrücken mit besondern Niederschlageisen (Fig. 170c) und dem Hammer (Fig. 170d). Auch dieses Geschäft erfordert Übung, wenn die Fläche gleichmäfsig niedergedrückt erscheinen soll. Es ist zweckmäfsig, zwei Schlageisen zu haben, eins mit viereckigem, eins mit rundem Ende, um sowohl den geraden als gebogenen Umrissen bequem folgen zu können. Für kleine, unzugängliche Stellen hilft wieder das Modelliereisen aus. Mit diesem erfolgt auch die weitere Glättung und Ausebnung, indem man es der Breite nach führt.

Das eigentliche Modellieren innerhalb des Ornamentes oder der Darstellung geschieht ebenfalls mit dem Modelliereisen. Scharfe Modellierungen, Linien und Striche werden mit dem spitzen Ende, breitere Modellierungen mit dem stumpfen, löffelartigen Ende ausgeführt.

Die weitere Behandlung des Grundes, wenn des bessern Aussehens und des Kontrastes wegen eine solche beliebt wird, geschieht durch das Punzen.

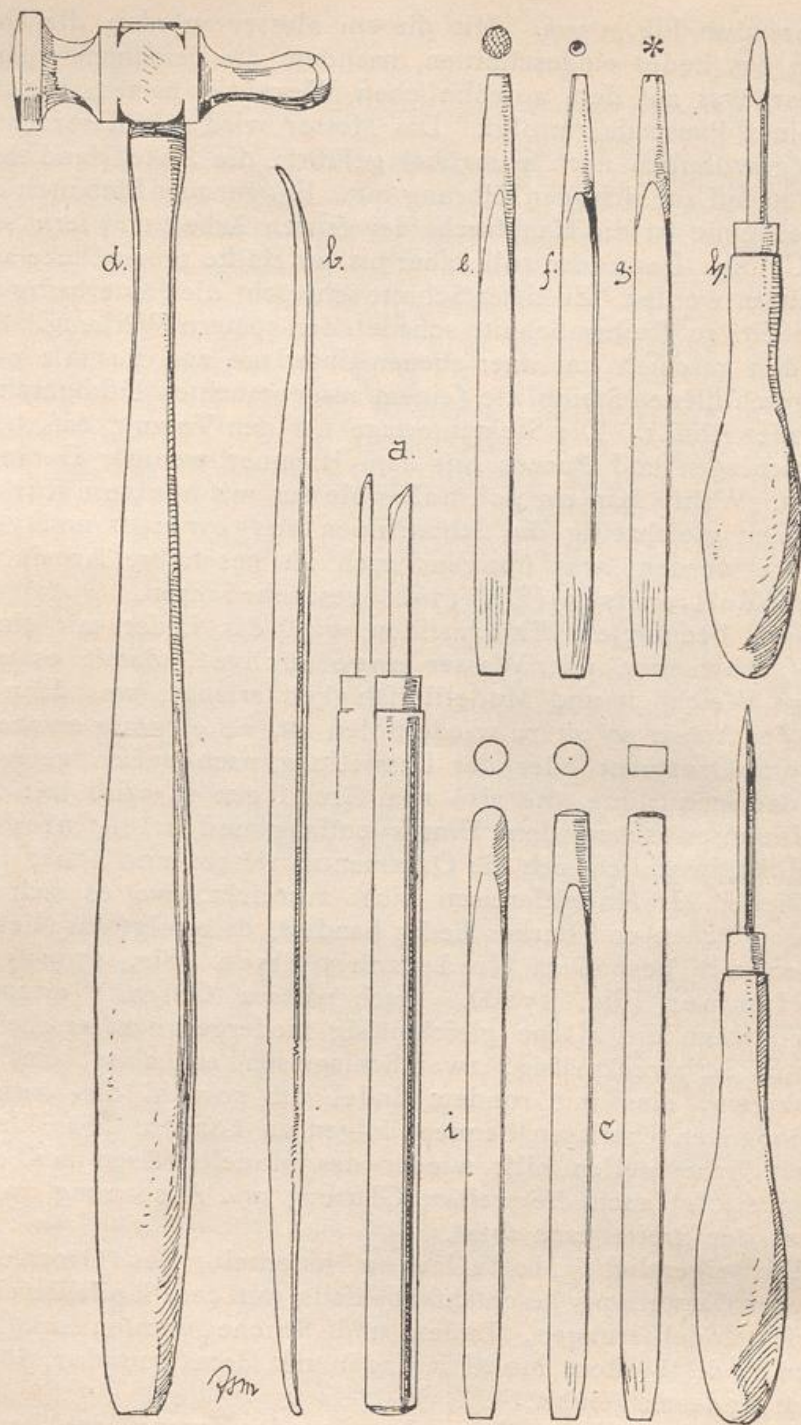


Fig. 170. Werkzeuge für die Lederplastik.

Dasselbe erfolgt mit dem Punzeisen und dem Hammer. Soll der Grund blofs geraucht werden, so bedient man sich des Punzeisens mit gekörntem Ende (Fig. 170e).



Fig. 171. Zigarrentasche in Lederplastik von Dir. C. Schick. (Bad. Gewerbezeit.)

Soll ein sogenannter Perlgrund, der sehr wirksam und beliebt ist, hergestellt werden, so ist der Perlpunzen zu verwenden, der am Ende kugelig ausgehöhlt ist (Fig. 170f). Da gröfsere Arbeiten einen gröbern, kleine einen feinern Perlgrund beanspruchen, so hat man mehrere derartige Punzen, mindestens aber zwei Gröfsen nötig. Hauptsache ist hiebei die richtige Verteilung der Perlen, d. h. die Art der Aneinanderreihung. Am besten wirkt eine gleichmäfsige, dabei aber willkürliche, nicht streng geometrisch geordnete Reihung. Man erreicht sie am einfachsten, indem man längs der Umrisslinie beginnt, an die erste Umrissreihe eine zweite ansetzt und nach innen hin weiter macht und aufhört, wie es sich gerade gibt.

Der Sterngrund wird hergestellt, indem man mittelst des in ein kleines Rosettchen auslaufenden Sternpunzens (Fig. 170g) ein geometrisch geordnetes Muster erzielt. Während beim Perlgrund die Eindrücke unmittelbar und willkürlich nebeneinander zu stehen kommen, so bleibt beim Sterngrund ein gewisser Abstand bei regelmäfsiger Verteilung.

Die Stern- und Perlpunzen sind bei der Arbeit festzuhalten, während der Mattierpunzen und die Niederschlageisen besser in der Hand spielen. Ist beim Punzen das Leder zu trocken geworden, so genügt es, mit einem Pinsel die zu bearbeitenden Stellen anzufeuchten.

Sollen die Ornamente ordentlich plastisch heraustreten und einzelne Teile gebuckelt werden, so kommen ferner in Betracht das Unterschneiden und das Treiben.

Das Unterschneiden zum Herstellen aufgeworfener Ränder geschieht, indem man ein scharfes, vorn abgerundetes Messer (Fig. 170h) von der Seite her in die Schnittlinie einführt und das Leder je nach Bedarf spaltet und die Spaltung mit dem Modelliereisen ausweitet. Gröfsere derartige Unterschneidungen und Ausweitungen, wie sie z. B. an Spruchbändern vorkommen, müssen dann unterfüttert werden, indem man die klaffenden Stellen, soweit als nötig, mit Papierbrei ausstopft (Oblaten und Löschpapier, mit etwas Wasser vermengt und verrieben). Kleinere Unterschneidungen und Ausweitungen können mit dem Modelliereisen gemacht werden.

Das Treiben von rundlichen Buckeln geschieht von der Rückseite des Leders aus mit dem kugelig abgerundeten Treibpunzen (Fig. 170i) und Hammer. Als Unterlage können sog. Treibringe dienen, das sind kleine, mit Hirschleder überzogene, kraterartige Ringe verschiedener Gröfse, zur Not auch andere entsprechende Unterlagen. Fortlaufende stärkere Erhabenheiten erzielt man durch kräftige Behandlung mit dem Modelliereisen von der Rückseite her oder durch Treiben auf dem Treibring.

mit allmählicher Verschiebung des letztern. In allen Fällen findet, wenn nötig, ein Ausglätten und Überarbeiten von der Vorderseite aus mittelst des Modellierstiftes statt. Stärkere Buckelungen etc. werden auf der Rückseite unterfüttert, entweder mit dem ge-



Fig. 172. Buchdeckel in Lederplastik von Prof. A. Haas. (Bad. Gewerbeztg.)
Meyer, Liebhaberkünste.



Fig. 173. Zigarentasche von Prof. A. Haas. (Bad. Gewerbezeitung.)

nannten Papierbrei oder mit Modellierwachs, welches in Form kleiner Kügelchen eingelegt wird. Würde man die Vertiefung ganz mit Wachs zustreichen, so läßt sich von der Vorderseite her nicht mehr in genügender Weise modellieren. Nachdem dies geschehen, wird zum Schutze die Rückseite mit starkem Papier beklebt. Zur Vornahme des Treibens muß das Leder ebenfalls genügend feucht und weich sein und das Treiben selbst muß so erfolgen, daß die Oberfläche des Leders nicht aufplatzt.

Wenn oder solange keine Behandlung des Leders von der Rückseite her erfolgt, kann das Arbeitsstück mit Vorteil auf die Holz- oder Steinunterlage aufgeklebt werden, was gegen ein etwaiges Verziehen und Werfen des Leders schützt.

Was die weitere Behandlung der auf die beschriebene Weise hergestellten Arbeiten betrifft, so ist folgendes zu erwähnen:

Um den fertigen Arbeiten ein besseres und frisches Aussehen zu verschaffen, müssen dieselben gebeizt werden, wobei gleichzeitig eine dunklere Färbung erzielt wird.

Die gewöhnliche Beize besteht aus

1 Teil kohlen-saures Kali (Pottasche)

auf 10 bis 20 Teile destilliertes Wasser,

je nachdem eine mehr oder weniger starke Lösung beliebt wird.

NB. Das kohlen-saure Kali ist sehr hygroskopisch, d. h. es nimmt an der Luft Wasser auf, zerfließt und verdirbt, weshalb es in Flaschen mit eingeschlippenem Glasstöpsel aufzubewahren ist.

Vor dem Beizen sind die fertigen Arbeiten mit reinem Wasser und einem Schwämmchen sauber abzuwaschen und wieder zu trocknen. Das Beizen selbst geschieht, indem man ein Schwämmchen mit der Pottaschelösung tränkt und das Leder schnell und gleichmäßig überstreicht, bis die gewünschte Färbung eingetreten ist. Je länger man überwäscht, desto dunkler wird die Färbung. Kräftiger wirkend, demnach entsprechend vorsichtig aufzutragen, kann statt der Pottaschelösung auch die Ätzkalilauge angewendet werden.

Will man statt der gelben oder braunen Farbe eine schwarze erzielen, so bedient man sich der Eisenbeize, die hergestellt wird, indem man Eisenfeilspäne einige Tage bei gelinder Wärme mit Essig oder Essigsäure ansetzt.

Sollen nur einzelne Teile gebeizt werden oder will man abwechselnd heller und dunkler, braun und schwarz beizen, so muß man selbstredend den Auftrag statt mit einem Schwämmchen mit einem Pinsel ausführen.

Die betreffenden Beizen sind jeweils neu herzustellen. Nach dem Beizen werden die Arbeiten getrocknet und schließlich mit Lederlack oder Schellacklösung gleichmäßig überzogen.

Lackiert man einzelne Partien vor dem Beizen, so läßt sich ebenfalls eine gute Farbenabwechslung erzielen, da die Beize dann



Fig. 174. Albumdeckel von E. Bopst. (Bad. Gewerbezeitung.)

die lackierten Teile nicht dunkel färbt. Dies gilt im besonderen für Arbeiten, die keinen gepunzten Grund erhalten.

Eine andere Art und Weise der Fertigstellung besteht darin,

dafs man den Lederschnitt mit dem Lederbrand vereinigt. Der Lederbrand unterscheidet sich von dem Holzbrand (vgl. das

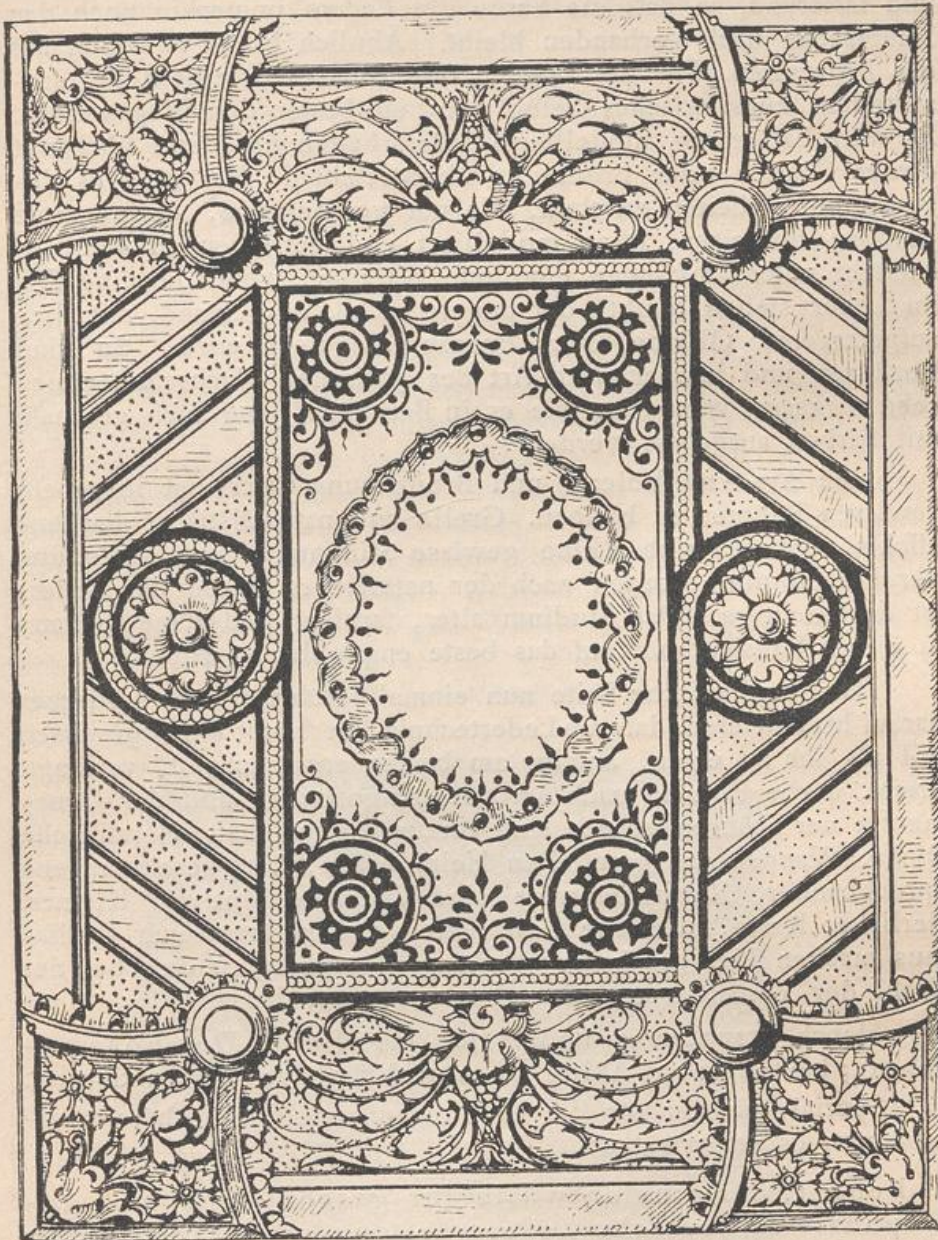


Fig. 175. Albumdeckel von G. Bender. (Bad. Gewerbezeitung.)

betr. Kapitel) nur durch das Material. Dem Lederbrand fällt hiebei behufs kräftigerer Wirkung das Abschattieren zu.

Auch durch Bemalung und Bronzierung lassen sich bei richtigem Vorgehen sehr schöne Effekte erreichen. Die Bemalung geschieht mittelst der bekannten Ölfarben in Tuben, lavierend und lasierend, so daß die Farbe des Leders immerhin noch der Hauptsache nach vorhanden bleibt. Ähnlich ist es in Bezug auf das Bronzieren. Für das richtige Wie ist schwer eine Regel aufzustellen; künstlerisches Gefühl wird am besten den Weg weisen. Es wäre barbarisch, modellierte Lederarbeiten über und über mit dicker Ölfarbe oder Bronze zu überstreichen. Hat man es dagegen mit Arbeiten zu thun, die nur geschnittene, ausgeweitete Umrisse aufweisen, ohne modelliert und getrieben zu sein, so entsteht unter Umständen eine gute Wirkung, wenn der eine Teil im Leder stehen bleibt, der andere, z. B. der Grund, mit dick aufgetragener Ölfarbe oder Bronze ausgelegt wird. So sind Bordüren und Bänder nach Art der gotischen Flachschnitzereien sehr wirksam, wenn sie, wie es in Bezug auf jene auch geschah, mit Farben ausgefaßt werden.

Jede Art von Malerei und Bronzierung aber hat in einem gewissen Rahmen zu bleiben. Grelle und naturalistische Farbeffekte verbieten sich. Eine gewisse Stimmung, eine Abtonung der Farben und Bronzen nach der natürlichen Farbe des Leders ist das Richtige. Das Studium alter, farbiger Ledertapeten kann in dieser Hinsicht nur auf das beste empfohlen werden.

Da die stilistische Seite nun einmal berührt ist, so sei ferner darauf hingewiesen, daß die Ledertechnik überhaupt einen gewissen Stil als ihr zu eigen, als ihr am besten entsprechend, verlangt. Breite, derbe Formen nach Art der spätgotischen und der Ornamentik der Frührenaissance sind vorzüglich geeignet. Heraldische Dinge, Wappen mit gezackten Helmdecken, flott geschwungene Spruchbänder, Kartuschenwerk sind dankbare Motive. Kleiner, zierlicher Kram, peinliche Genauigkeit und naturgetreuer Realismus machen hier gar keine Wirkung. Man beachte dies bei der Wahl der Vorbilder und dem Entwerfen der Muster.

Manch Brauchbares findet sich bei Hirth, Der Formschatz; bei Gerlach, Allegorien und Embleme und anderorts.

Spezialvorbilder für die Ledertechnik sind auch bereits erschienen; es sei erwähnt:

E. Bender, Originalentwürfe für geschnittene und gepunzte altdeutsche Lederarbeiten. Folio. Die Lieferung zu 6 Blatt 2 M. 50 Pf. Leipzig, G. Fritzsche.

Das Anwendungsgebiet für die Ledertechnik ist äußerst umfangreich. Aus der Reihe der zahlreichen Gegenstände seien aufgeführt:

Deckel für Bücher, Mappen, Zeitungshalter etc.;
Brieftaschen, Zigarrenbehälter, Geldtaschen etc.;
Würfel- und Zigarrenbecher;
Serviettenringe, Scheren- und Messergehäuse;
Sitze und Lehnen für Sessel;
Kissen, Schlummerrollen;
Füllungen für Lichtschirme, Ofenschirme, Kassetten etc.
Fliegenwedel, Wedelfächer

u. s. w. u. s. w.

Vielfach bedürfen die Arbeiten einer nachträglichen Montierung, die je nachdem ein Sattler, Buchbinder oder Etuimacher besorgen kann. Wo beim Montieren das Leder gebogen werden muß, klaffen die Schnittlinien unschön auf, weshalb sie an diesen Stellen besser fortbleiben oder nachträglich angebracht werden. Gewisse Dinge, wie Würfelbecher, Serviettenringe, lassen sich dadurch fertigstellen, daß die Verbindung der Einzelteile vermittelst Lederflechtwerk bewirkt wird. Die Stücke werden an den Rändern durchlocht und kreuzweise oder zopfartig mit schmalen Lederriemchen verflochten. Auch G. Fritzsche in Leipzig macht sich zur Montierung eingesandter Arbeiten erbötig. Von ihm sind auch angefangene Arbeiten, Leder, Quasten, Riemchen, Lacke sowie die nötigen Werkzeuge zu haben. (Eingerichtete Werkzeugkasten zu 6, 10, 15 und 40 M. je nach Reichhaltigkeit und Eleganz der Ausstattung.)

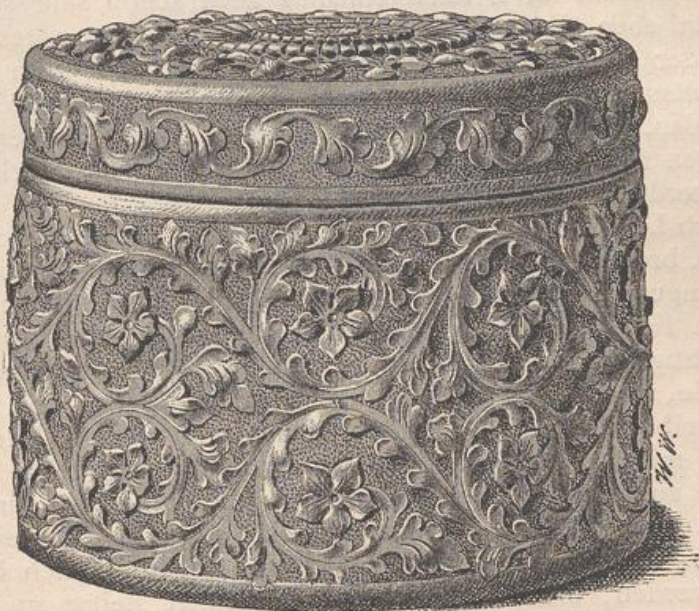




Fig. 176. Ornament von einem Grabmal in der Nikolaikirche zu Berlin.

17. Die Ledermosaik-Arbeit.

Diese Arbeit hat viele Ähnlichkeit mit der Holzeinlege-technik. An Stelle der Furniere tritt hier farbiges Leder, welches glatt, dünn und fest sein muß. An Stelle des Aussägens tritt das Ausschneiden mit scharfem Messer oder Meißel. Während bei der Intarsia die trennenden Umrisse als Fugen erscheinen, so liegen beim Ledermosaik nach dem Auswechseln der Teile diese letztern unmittelbar aneinander. Während die für die Wirkung nötige Abtrennungslinie zwischen den einzelnen Farben dort durch die dunkelfarbige Auskittung der Fugen entsteht, so müssen hier diese trennenden Linien in Schwarz- oder Golddruck aufgedruckt werden. In der letztern Behandlung liegt der Grund dafür, daß das Ledermosaik für Dilettantenhände auch schon sehr schwierig ist, wenn eben diese letztere Arbeit nicht von einem geschickten Buchbinder übernommen wird. Nur wenn Leder von großem Helligkeitsunterschied zusammengestellt werden, wie Weiß und Dunkelblau, Hellgelb und Dunkelrot etc., kann die Vergoldung der Fugen fortfallen und trotzdem eine ansehnliche Wirkung erreicht werden.

Nach Lage der Sache kann die Ornamentik keine reiche sein. Einfache, breite Ornamentformen, Flechtbandmotive, geometrische Verschlingungen, Cartouchen, Schriftschilder u. Ähnl. in 2 oder wenigen Farben sind das Passendste. Bei genauer Ausführung und richtiger Farbenwahl ist trotzdem die Wirkung eine bestechende, was hauptsächlich dem elegant aussehenden Material zuzuschreiben ist. So gibt schon blaues und rotes Kalbleder zusammen mit der Vergoldung einen vorzüglichen Effekt.

Die zu verwendenden Leder müssen, wie gesagt, dünn, aber fest und vor allem von gleicher Dicke sein, da hier ein nachträgliches Ausebnen wie bei der Intarsia nicht möglich ist. Die Leder werden, um sie für das Ausschneiden steifer zu machen, auf der Rückseite mit ganz dünnem, aber zähem Papier beklebt.

Die Leder werden zusammen ausgeschnitten und zu diesem Zwecke an den Rändern miteinander verklebt.

Das Ausschneiden geschieht auf einer ebenen Unterlage aus Hartholz oder auf einem Zink- oder Bleiblech. Entweder benützt man hiebei ein starkes, scharfes Messer, wie es ähnlich zum Umrisschneiden in der Lederplastik dient, oder das Ausschneiden geschieht mit scharfen Meißeln von gerader und gebogener Schneide. Immer aber muß der Schnitt genau senkrecht geführt werden.

Die ausgeschnittenen Teile werden in entsprechender Aus-

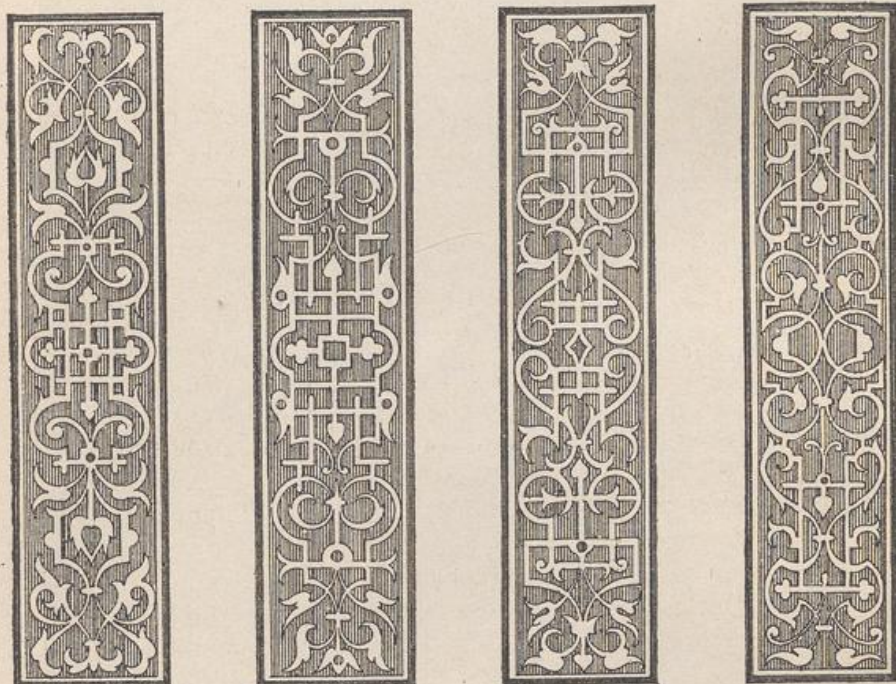


Fig. 177. Intarsien aus dem Artushof in Danzig.

wechselung der Farben ineinander eingelegt und auf der Rückseite durch ein starkes, aufgeleimtes Papier verbunden.

Die Wirkung ist noch keine günstige, weil eben die trennenden Umrisslinien zwischen den Farben fehlen. Diese werden durch Blinddruck erzielt, der mit Schwarz ausgelegt wird, oder durch Handvergoldung. Es ist wohl zwecklos, die nötigen Werkzeuge, die Fileten und Spadien, ihre Erwärmung und Handhabung hier zu beschreiben, da die technischen Einzelheiten sich schwer wiedergeben lassen. Wer nicht vorzieht, das Auslegen der Linien einem geübten Buchbinder zu überlassen, der erlernt das Betreffende am besten bei einem solchen. Da das Leder-

mosaik seine hauptsächliche Verwendung für Buch- und Albumdeckel findet, so muß die endgiltige Fertigstellung so wie so in die Hand des Buchbinders übergehen. Leicht ist die Ledermosaik-

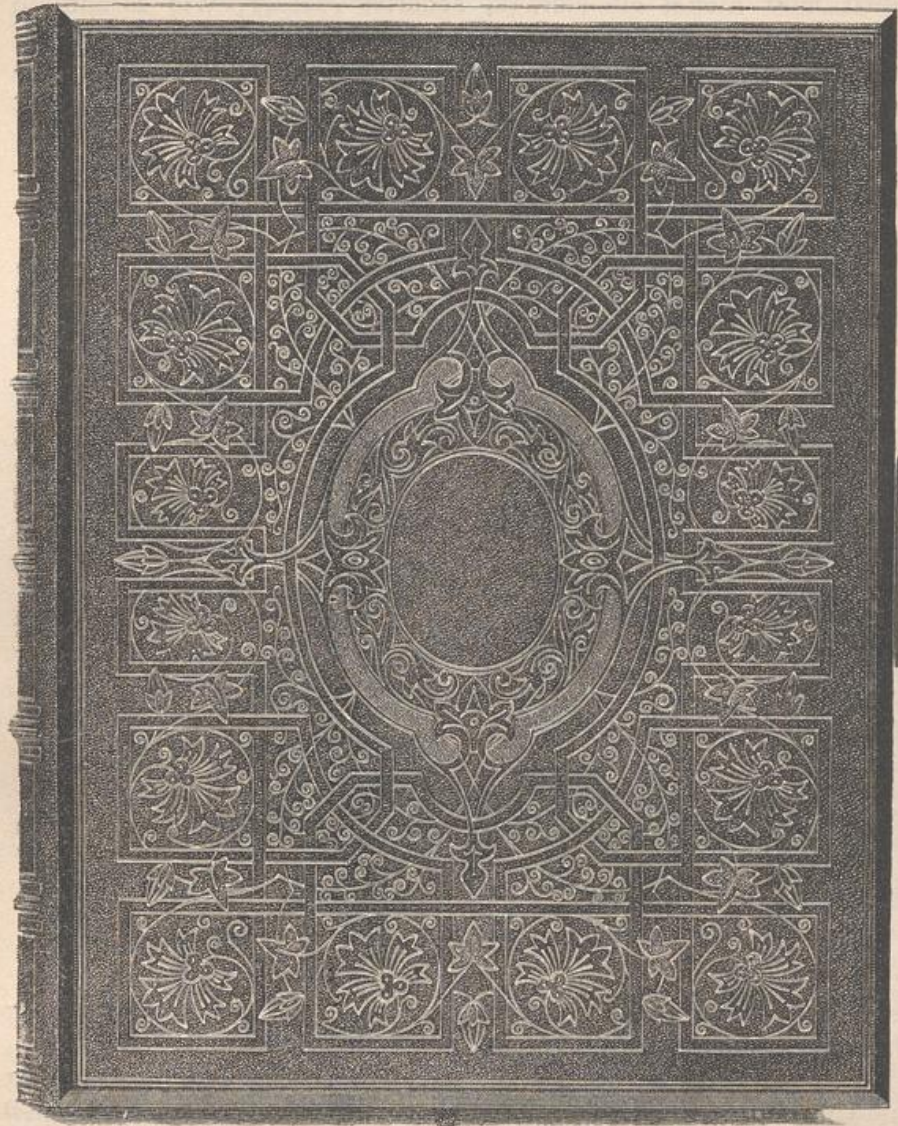


Fig. 178. Lederintarsia von Wunder & Kölbl in Wien.

Arbeit keinstalls, da die Buchbinder selbst sie zu den schwierigsten der ihnen zufallenden Bethätigungen rechnen.

Gute Vorbilder für Ledermosaik-Arbeiten zeigen die Buchdeckel des 17. Jahrhunderts. Solche sind u. a. dargestellt bei:

Techener, Histoire de la bibliophilie. 50 Tafeln. 80 M.
Paris, Techener.

L. Gruel, Manuel historique et bibliographique de l'ama-
teur de reliures. 56 M. Paris, Gruel et Engelmann.



Fig. 179. Albumdeckel, entworfen von F. Miltenberger.

Stockbauer, Abbildungen von Mustereinbänden aus der Blütezeit der Buchbinderkunst. 40 Tafeln. 32 M. Leipzig, A. Titze.

Aber auch für andere Zwecke entworfene Muster, einfache Intarsien und wenigfarbige, dekorative Malereien lassen sich unschwer für die besprochene Arbeit benützen oder umändern.

Die Anwendung erfolgt, wie erwähnt, vornehmlich in Bezug auf Buchdeckel, aber auch anderweitig als Überzug oder als Füllung da, wo das Ledermosaik in fester, ebener Lage verbleiben kann.

Eine Variante, eine ähnlich ausschauende, aber besonders bei mehreren Farben leichter auszuführende Technik als das Ledermosaik ist die Leder-Auflegearbeit. Das eine Leder, der Grund, bleibt ganz; die übrigen Farben werden ausgeschnitten und aufgeklebt. Für die auszuschneidenden Teile wird hiebei jedoch nur gespaltenes Leder, die abgelöste Oberhaut des Leders, benützt. Das Ausschneiden wird dadurch wesentlich erleichtert. Das Auslegen der Umrisslinien bleibt das gleiche.

Das Material zu beiden Arbeiten ist beim Buchbinder, beim Kartonage- oder Etuifabrikanten erhältlich. In beiden sollte sich nur versuchen, wer in Buchbinder- und Kartonagearbeiten bereits eine gewisse Fertigkeit besitzt.



Fig. 180. Ledermosaik von Wunder & Kölbl in Wien.



Fig. 181. Ornament von Prof. A. Ortwein.

18. Die Formerei.

Die Formerei hat vornehmlich zwei Aufgaben. Entweder dient sie technischen Zwecken zur Herstellung von Metallausgüssen, Zement- und Thonwaren etc., zu denen vorher ein Modell angefertigt wurde, oder sie dient unmittelbar künstlerischen Zielen, indem sie Abgüsse in Gips oder andern Stoffen von vorhandenen Kunstwerken herstellt. Diese Nachbildungen werden dann entweder wieder als Zierstücke an Stelle der fehlenden Originale benützt, oder sie dienen zur Belehrung, zum Unterricht, als Vorlage.

Im großen Ganzen ist die Formerei keine künstlerische, sondern eine handwerksmäßige Bethätigung, die Übung und Geschicklichkeit verlangt. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß sie in ihren höchsten Leistungen nicht ein künstlerisches Verständnis erfordere und ein richtiger Gipsformer nicht auch ein wirklicher Künstler sein könne.

Das Abformen geschieht, indem über das Original eine Gegenform, eine Matrize, hergestellt wird. Wird nach Entfernung des Originals die Gegenform wiederum mit einer erst flüssigen und nachher erstarrenden Masse ausgegossen, so bleibt nach Wegnahme der Gegenform der dem Original gleiche Abguß.

Wird die Gegenform oder Form, wie sie kurzweg heißt, nur einmal benützt, so heißt sie „verlorene Form“. Dies ist z. B. der Fall, wenn ein in Wachs hergestelltes Modell mit Gips überzogen wird; wenn nach dem Erhärten des Gipses das Wachs ausgeschmolzen und an dessen Stelle wiederum Gips gegossen wird, worauf dann schließlich die Form, der Mantel, stückweise entfernt oder „zerschlagen“ wird. Ähnlich ist es, wenn das Modell aus Thon hergestellt ward; nur muß hier der letztere durch Herausklauen, durch Aufweichung in Wasser entfernt werden, weil er nicht ausgeschmolzen werden kann.

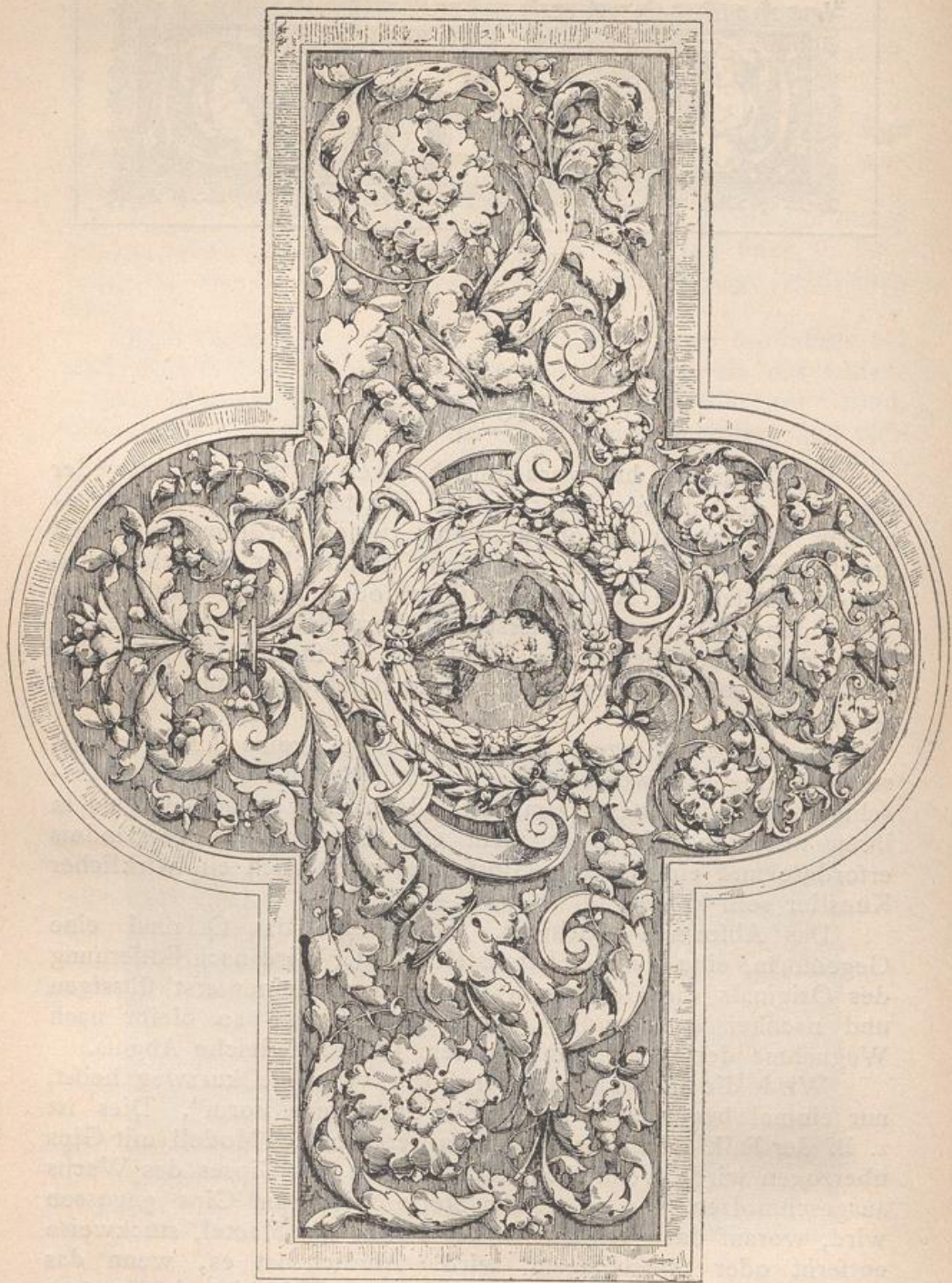


Fig. 182. Ornament von Max Läger.

Weniger einfach ist das Verfahren, wenn nicht nur ein Abguss, sondern viele Abgüsse aus ein und derselben Form gemacht werden sollen. Die Form muß in diesem Fall aus einzelnen keilförmigen Stücken bestehen (Stückform). Diese Keile müssen für gewöhnlich nochmals mit einer einfachern Schale umgeben werden, so daß die Form einer Büste oder Figur aus bis zu 100 und mehr Einzelstücken bestehen kann. Es liegt nicht im Rahmen dieses Buches, näher auf die Stückformerei einzugehen. Wer sich dafür, sowie für die Formerei in ihrem ganzen Umfange interessiert, dem sei die Beschaffung folgenden Werkes empfohlen:

C. von Stegmann, Handbuch der Bildnerkunst in ihrem ganzen Umfange. 332 Seiten Text mit Atlas. Weimar, Voigt. 9 M.

Die Stückform ist jedoch nur der eine Weg. Ein anderes Mittel zum nämlichen Ziele ist die Leimform, erstellt durch Aufgießen flüssigen und nachher bis zu einem gewissen Grade erstarrenden Leims. Da die Leimform elastisch ist, so kann sie gewisse Dehnungen vertragen, so daß die Form über unterschrittene Vorsprünge des Originals abgehoben werden kann und gerade so auch über die Erhabenheiten des Ausgusses.

Wo überhaupt keine Unterschneidungen des Originals in Betracht kommen, wie beispielsweise bei einer geprägten Medaille, da sind auch weder Stückform noch Leimform nötig, da die Form aus Gips sich abheben und stets wieder ausgießen läßt, ohne daß sie dabei zerstört würde.

Es kann nun unmöglich die Gesamtformerei in das Gebiet der Dilettantenkünste hereingezogen werden; das verbietet sich aus verschiedenen Gründen. Dagegen kann die Formerei im zuletzt berührten Sinne ganz wohl als Liebhaberbeschäftigung aufgeführt und beschrieben werden. Wie hübsch ist es doch, sich eine Sammlung sauberer und zierlicher Abgüsse von Medaillen, Münzen, Gemmen und kleinen Flachreliefs anderer Art beizulegen, und die Freude an diesen Dingen kann gewiß nur gewinnen, wenn der Besitzer gleichzeitig der Verfertiger ist. Dabei ist die Sache verhältnismäßig einfach und erfordert nur wenige, außerdem nicht teure Materialien und Werkzeuge.

Bleiben wir zunächst bei der Gipsform, um späterhin von der Leimform zu sprechen.

Das wichtigste Material ist der Gips. Dieses weiße, durch Brennen und Mahlen von schwefelsaurem Kalk gewonnene Pulver hat die wichtige Eigenschaft, daß es, mit Wasser zu einem Teige gerührt, alsbald unter Erzeugung von Wärme fest wird, in kurzer Zeit trocknet und fest bleibt. Die Qualitäten des Gipses sind je nach dem verwendeten Rohmaterial sehr verschieden. Es empfiehlt

sich, in anbetracht der kleinen Mengen, die für den Dilettanten nötig sind, nur das beste Material, den sog. Alabastergips, zu benutzen. Einen schön weissen, feinen und tadellosen Gips liefert Großmann Söhne in Höchst a. M. (In Säcken zu $1\frac{1}{4}$ Zentner 7 M. 50 Pf.) Ein noch feineres Material (FF) liefern A. Fritze & Cie., Lüththeen, Mecklenburg, den Zentner zu 14 M. Wer nicht direkt beziehen mag, wende sich an einen Gipsformer oder an die „belle figurine“ verkaufenden Italiener.

Als Gefäße zum Anrühren des Gipses empfehlen sich Halbkugeln aus Gummi, die man erhält, wenn man einen Kinderspielball in zwei Hälften zerschneidet. Da diese Gefäße elastisch sind, so kann man dieselben von den Krusten des erhärteten Gipses mit Leichtigkeit reinigen, indem man sie entsprechend zusammenfaltet, wobei der trockene Gips abspringt. Dies schließt jedoch ein Reinigen in Wasser sofort nach dem Gebrauch nicht aus. Nur wenn dieses einmal vergessen wird, ist das andere gut.

Man gießt je nach Bedarf Wasser in die Gummischüssel (die Menge lernt sich durch die Übung schätzen) und streut den Gips mit der Hand ein, und zwar so lange, bis sich inmitten des Wassers ein kleiner Hügel bildet, der nicht vom Wasser bedeckt ist. Hierauf rührt man mit einem Stab oder Löffel rasch einen gleichmäßigen Brei zurecht. Zu langes Rühren würde den Gips



Fig. 183.
Medaille mit Formrand.

„tot“ machen, d. h. er würde seine Bindekraft verlieren und einen schlechten, unfesten Abguß mit griesiger Oberfläche liefern. Da der Gipsbrei sehr rasch erhärtet, muß er sofort nach dem Anrühren verwendet werden.

Angenommen, es soll eine Medaille aus Bronze oder anderm Metall abgeformt werden, so ist dieselbe zunächst mittelst Terpentinöl von Schmutz und Staub zu reinigen. Hierauf wird dieselbe mittelst eines Pinsels oder Läppchens leicht mit Olivenöl eingerieben und mit einem Rande von Modellierwachs oder Modellierthon versehen (Fig. 183). In die entstehende Vertiefung wird der selbstredend erst jetzt anzurührende Gips aufgetragen. Dies geschieht, indem man den Brei vorsichtig aufgießt. Besser ist es, um etwaige Luftblasen zu vermeiden, die auf der Oberfläche des Abgusses als Löcher erscheinen, die erste Schicht mit einem Pinsel aufzutragen und hierauf das übrige nachzugießen. Die obere Fläche des Aufgusses (die nachherige Rückseite des Abgusses) wird mit einer Spachtel oder einem Lineal eben gestrichen und dabei auf eine gleichmäßige Dicke des Abgusses acht genommen. Nach Verlauf einer Viertelstunde wird der Abguß so weit erhärtet sein, daß er abgenommen werden kann, was mit Vorsicht geschehen

mufs, damit er nicht zerbricht. Man entfernt zunächst den Wachs- oder Thonrand und hilft nötigenfalls durch Aufklopfen mit einem stumpfen Instrument bei der Loslösung nach. Die so erhaltene Form läfst man nun völlig trocknen, was je nach der Gröfse ein oder mehrere Tage Zeit in Anspruch nimmt, wenn man nicht durch künstliche Wärme nachhilft.

Um aus der getrockneten Form einen Abguß herzustellen, mufs die Oberfläche so behandelt werden, dafs Form und Abguß sich wieder leicht von einander lösen. Dazu dienen verschiedene Mittel. Gründliche Verfahren sind das Einlassen in Stearin oder Leinöl, was geschieht, indem man die Form in die warm gemachten genannten Stoffe einlegt und damit tränkt. Ein anderes Mittel ist das Überstreichen mit Schellackfirnis und das einfachste ist das Anpinseln oder Einreiben mit zartem Schweinefett oder mit Olivenöl. Auch ein Bestreichen mit Seifenwasser (venetianische Seife) thut ähnliche Dienste. Schliesslich genügt es auch, die Form gründlich naß zu machen, indem man sie in Wasser legt, bis sie sich vollständig vollgesaugt hat. Nun erhält die fertige Form wieder ihren Rand und der eigentliche Ausguß wird hergestellt wie oben angegeben. Will man mehrere Abgüsse machen, so ist die Form jeweils wieder einzureiben oder zu überpinseln. Alle diese Aufträge dürfen aber nicht so dick gemacht werden, dafs die Schärfe der Form oder der Abgüsse leidet. Das gibt die Übung.

Sollen die Ausgüsse Henkel zum Aufhängen erhalten, so legt man an der richtigen Stelle in den aufgetragenen Gips, so lange er noch weich ist, gebogene Drähte von der Form nach Fig. 184. Eisendraht erzeugt im Gips Rostflecken; man nehme deshalb ausgeglühten Messingdraht oder verzinkten Draht. Für kleine Abgüsse genügen auch eingelegte Schnüre.



Fig. 184.
Drahthenkel für
kleine Gipsabgüsse.

Am fertigen Abguß (naß oder trocken) schneidet man mit scharfem Messer überflüssige Kanten und Bärte und andere Ungehörigkeiten sauber weg. Will man sich zum Schneiden des Gipses ein eigenes Messer beschaffen, so hat es am besten eine seitlich gebogene Spitze nach Fig. 185. Auch Stücke von Fischhaut oder von Glaspapier lassen sich mit Vorteil zum Nachbessern in Anwendung bringen, ebenso Reparier- und Schabeisen mit feingekerbten und gezackten Schneiden. Feilen sind ungeeignet, da die Feilenhiebe sich alsbald mit Gips füllen, worauf die Feile nicht mehr angreift. (Fig. 186.)

Will man statt einer Medaille einen Gipsabguß abformen, so ist er zunächst zu reinigen und dann einzureiben, zu bestreichen oder zu überpinseln, wie angegeben. Da saubere Originale hiebei

ihre Weisse und Frische verlieren, so werden sie eben durch einen guten Abguß ersetzt. Wer seiner Sache nicht sicher ist, verzichte lieber auf das Abformen geliehener Originale.

Entsprechend wird verfahren beim Abformen von Gegenständen aus andern Stoffen. Was keine Unterscheidungen zeigt, wie z. B. alles, was geprägt und gestanzt ist, kann auf obige Art geformt werden.

Wo aber Unterscheidungen vorhanden sind, wie öfters z. B. bei geschnitzten Holz- oder Elfenbeinsachen, da muß dann mit Leim geformt werden. Man wähle wieder das beste Material,

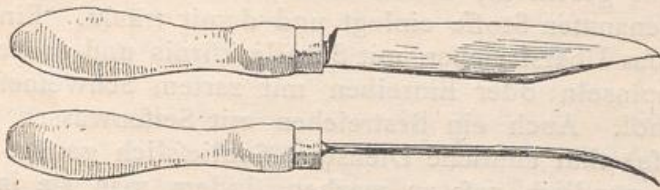


Fig. 185. Messer für die Gipsformerei.

die französische Gelatine. Die etwas teure Anschaffung fällt weniger ins Gewicht, weil das Material bei der richtigen Behandlung auf lange Zeit immer und immer wieder benützt werden kann.

Die Gelatine wird in Bündeln auf ganz kurze Zeit in Wasser getaucht und dann über Feuer zum Zerfließen gebracht. Dies geschieht im sog. Wasserbad. Man stellt zu diesem Zwecke auf den Herd

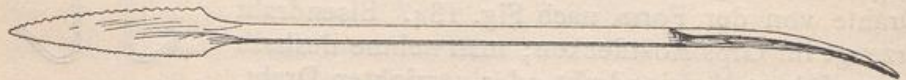


Fig. 186. Repariereisen.

oder Ofen eine Schüssel, füllt sie zum Teil mit Wasser und stellt in dieses den Topf, das Blechgefäß mit der Gelatine. Man rührt mit einem Holzstab die Masse um, bis die richtige Konsistenz vorhanden ist, bis die Gelatine an dem herausgezogenen Stab lange Bänder und Fäden zieht. Ist die Masse zu dick und steif, so setzt man Wasser zu, im gegenteiligen Fall läßt man das überschüssige Wasser verdampfen.

Hat die heiße Gelatine die fadenziehende Beschaffenheit, so kann sie aufgegossen werden, zu welchem Zwecke der Topf am besten eine Schnauze hat. Die Leimform läßt man erstarren und erkalten, was je nach GröÙe und Temperatur mehr oder weniger Zeit beansprucht. Hierauf wird die Form vom Original abgezogen oder abgelöst.

Damit die Leimform keines besondern Randes bedarf, wird derselbe an die Form angegossen. Man legt zu diesem Zwecke das Original auf eine Glasplatte, ein Blech oder Brettchen und schmiert das Auflager mit Thon oder Wachs zu und bildet nun um das Original einen Rand aus Thon oder Wachs in der Weise, daß zwischen diesem Wall und dem Original ein rundum laufender Graben verbleibt. (Fig. 187.) Damit wird gleichzeitig erreicht, daß der Abguß gerade so dick ausfällt wie das Original. Die Gelatineform soll an den dünnsten Stellen immer noch einige Millimeter dick sein, was sich bei der Durchsichtigkeit des Materials beim Aufgießen leicht bemessen läßt. Alles andere ist wie beim Ausgießen aus der Gipsform; die Leimform wird vor dem Ausgießen mit braunem Siccatis ausgepinselt oder lackiert.

Die ausgebrauchten Formen werden von anhaftendem Gips etc. gereinigt, mit dem Messer in Scheiben oder Stücke geschnitten und zum fernern Gebrauch aufbewahrt oder unmittelbar mit dem im Topf verbliebenen Rest zusammen geschmolzen. Sollte die Gelatine im Lauf der Zeit „kurz“ werden, d. h. keine Fäden mehr ziehen, so muß man dieselbe durch Zusatz von neuer Gelatine verbessern, wenn man nicht vorzieht, sie wegzuworfen oder als Leim zum Kleben etc. zu verwenden.



Fig. 187. Rand für kleine Leimformen.

Als Gegenstände für die beschriebene Formerei in Gips oder Leim eignen sich geschnittene Steine, Münzen, Medaillen, Hochätzungen und alle möglichen Flachreliefs in Metall, Gips, Holz, Bein, Wachs etc.

Die Gipsabgüsse werden entweder in ihrem weissen Zustande belassen, da der Gips in der Masse nicht wohl gefärbt werden kann. Oder man läßt sie in Wachs oder Stearin ein, wodurch sie eine zartere Oberfläche und einen sanftern, gelblichen Ton annehmen. Oder man streicht sie mit einer schwachen Lösung von Asphalt in Terpentin an, wobei sie ein gelbes, warmes Aussehen mit dunklern Tönen in den Vertiefungen erhalten. Oder man bronziert dieselben etwa nach folgendem Verfahren:

Zunächst wird der trockene Abguß mit Ölfarbe leicht überstrichen. Man benützt die bekannten Tubenfarben und verdünnt mit Terpentinöl. Je nach der beabsichtigten Art der Bronzierung wählt man einen Anstrich von Kasseler Braun, Lampenschwarz,

Spangrün (für braune Bronze, Altsilber oder Patina) oder einem entsprechenden Gemisch dieser oder ähnlicher Farben. Bevor der Auftrag völlig getrocknet ist, reibt man Reichgold oder Silber oder Kupfer oder eine Mischung dieser Bronzen in Pulverform ein. Man trägt die Pulver mit weichem Pinsel, einem sog. Vertreiber, auf, hilft mit den Fingern nach und erzeugt durch Reiben mit einem Hirschlederläppchen auf den höchsten Stellen eine Art Politur oder Spiegel. Nach völligem Trocknen wird das überschüssige Pulver sauber abgerieben und nötigenfalls in den Tiefen durch Anmalen mit dem Pinsel nachgeholfen. Das Ganze ist leichter gemacht als beschrieben. Man hüte sich hauptsächlich vor übertriebenen Effekten und einem zu dicken Auftrag. Wirkliche, oxydierte und patinierte Bronzen können am besten als Vorbild dienen.

Gipsabgüsse, welche in Wachs oder Stearin eingelassen sind, können behufs der Reinigung von Staub und Schmutz, den sie überhaupt in geringerem Masse annehmen, mit schwach angefeuchteten Lappen übergangen werden. Bronzierte Abgüsse reibt man trocken ab. Weiße, nicht eingelassene Abgüsse sind schwer zu reinigen. Ein Mittel, welches aber nicht immer zum Ziele führt, besteht im Überstreichen mit frisch gekochtem Stärkekleister. Der Anstrich wird nach dem Trocknen glasartig hart und läßt sich mitsamt dem Staub absplittern, vorausgesetzt, daß die Gips-haut, die Oberfläche des Abgusses, die nötige Glätte von Haus aus gehabt hat.

Das Übermalen mit weißer Ölfarbe verbietet sich bei kleinen Dingen unter allen Umständen.





Fig. 188. Blumenguirlande im Stil Louis XVI.

19. Bronzierte Modellierarbeiten (Knetarbeiten).

Das eigentliche Modellieren ist im allgemeinen zu schwierig, als daß es von Dilettanten in richtiger Weise betrieben werden könnte.

Das Modellieren im künstlerischen Sinne geschieht für größere Gegenstände in Thon, für kleinere in Wachs. Die modellierten Arbeiten sind nicht Selbstzweck, sondern Modelle, Vorarbeiten für andere Ziele; so fertigt der Bildhauer zu seinen Büsten und Statuen die Modelle in Thon; der Goldschmied fertigt sie für seine Erzeugnisse in Wachs u. s. w.

Die Thonmodelle müssen, solange sie in Arbeit und Gebrauch sind, feucht erhalten werden, da sie beim Eintrocknen springen und bersten. Das hat zur Herstellung einer feucht bleibenden Thonmasse geführt (Thon und Glycerin). Dieselbe ist im Handel und wird hauptsächlich für kleinere Objekte häufig benutzt. (Plastoline, Thoncerat, Plastocer etc.)

Die Wachsmodelle behalten ihre Form auf die Dauer, sehen aber an und für sich auch nicht gut aus, da das Modellierwachs meist dunkelrot gefärbt wird.

Wenn derartige Modelle als dekorative Gegenstände benutzt werden sollen, so müssen sie eben abgeformt werden, wofür das bequemste und einfachste Material der Gips ist. Die Wachsmodelle kann man in ihrem Aussehen auch durch Bronzieren verbessern.

Flachreliefs werden beim Thonmodellieren auf Holzbrettern, beim Wachsmmodellieren meist auf Schiefertafeln ausgeführt. Im

letztern Fall kann der Schiefer den Grund bilden und blofs das Relief aufmodelliert werden.

Diese verhältnismäfsig leichteste Art des Modellierens könnte allenfalls für den Dilettanten noch in Betracht kommen. Das Modellierwachs, welches käuflich zu haben ist (vergl. das betr. Rezept, Abschnitt V), wird mit den Fingern zurechtgeknetet und das Relief seiner allgemeinen Form nach aufgebracht. Das Modellieren der Einzelheiten erfolgt mit dem Modellierstift. Die Formen desselben sind für Thon und Wachs ungefähr dieselben. Für Thon hat man gröfsere Stifte aus hartem Holze, für Wachs kleinere aus Bein oder Elfenbein. (Siehe Seite 82.)

Um das Kleben am Wachs zu verhüten, werden die Spitzen der Stifte während des Modellierens stets feucht gehalten, was am einfachsten mit den Lippen oder der Zunge gemacht wird. Die Technik selbst kann hier unmöglich beschrieben werden. Die nötigen Vorkenntnisse im Zeichnen, eine geschickte Hand und plastischen Sinn vorausgesetzt, dürften einige Unterrichtsstunden bei einem tüchtigen Modelleur genügen, um es dann unter Aufwand von viel Zeit und Übung schliesslich zu einer gewissen Fertigkeit zu bringen.

Die genannte Art des Modellierens ist es jedoch nicht, von welcher in diesem Artikel die Rede sein soll. Sondern es sind die als Knetarbeit bezeichneten plastischen Übungen, welche gemeint sind. Es lassen sich nämlich bei einiger Geschicklichkeit aus knetbaren Massen mit den Fingern künstliche Blumen und Ähnliches bilden, die, richtig weiterbehandelt, eine gute Wirkung geben.

Aus der Reihe der zahllosen plastischen Massen, die vorhanden sind oder sich herstellen lassen, sind jedoch für den genannten Zweck nur wenige geeignet. Die einen werden nach dem Trocknen zu spröde und zerbrechlich, andere sind nicht bildsam genug, um zu den feinsten Fäden und Blättern ausgezogen zu werden; andere wieder sind zu schwer und wieder andere beschmutzen die Hände und verarbeiten sich unangenehm.

Das beste Material, das hier allein empfohlen werden soll, dürfte wohl der Kautschuk sein. Dieses Material ist allerdings nicht billig, was offenbar als Hauptgrund dafür gelten kann, dafs bronzierte Knetarbeiten verhältnismäfsig selten gemacht werden.

Das Material verarbeitet sich angenehm und leicht, und hat eine auferordentliche Bildsamkeit. Die fertigen Sachen sind leicht und dauerhaft.

Man läfst den Kautschuk in warmem Wasser erweichen und knetet mit den Fingern, was man eben nötig hat: Blätter,

Blumenblätter, Stiele, Staubfäden etc., und verbindet die einzelnen Teile entsprechend, solange die Masse noch weich ist. Dabei muß man stets eine Schüssel mit lauwarmem Wasser zur Seite haben, erstens um die Finger stets naß machen zu können, was sie allein vor dem Ankleben der Masse schützt, zweitens, um steif gewordene Teile stets wieder durch Eintauchen geschmeidig machen zu können. Als weitere Hilfsmittel dienen dünne Kautschukröhrchen (für biegsame Stiele), dünn ausgewalzter Kautschuk, wie er zu Verbandzwecken benützt wird (zum Überkleiden der Stiele und Ansatzstellen), ausgeglühter Eisen- oder Messingdraht u. s. w. Wo die Finger zur Fertigstellung der Einzelheiten nicht ausreichen, benützt man die Schere, mit welcher z. B. die Blätter ihre Einschnitte und Kerbungen erhalten. Auch verschiedene Modellierstifte, spitz, flach, kugelig an den Enden, erleichtern die Arbeit. Diese Instrumente sind beim Gebrauch ebenfalls stets naß zu machen, damit sie nicht kleben. Das Anfertigen von Papierblumen wird eine gute Vorübung bilden. Auch getrocknete Pflanzenteile, wie kleine Pinienzapfen u. a., lassen sich mit den künstlich gemachten in Verbindung bringen. Bandschleifen können aus gewöhnlichen Bändern oder auch aus Kautschuk gemacht werden.

Der fertige Gegenstand kann nicht so belassen werden, wie er ist, da er braun oder schwarz aussieht und durchaus nicht an farbige, duftige Blumen erinnert.

Der zweite Teil der Arbeit besteht nun im Bronzieren. Dieses kann nach Art der Aquarellmalerei oder mit Zuhilfenahme von Ölfarben erfolgen. Man kann die Bronzen, die ja in allen denkbaren Farben und Abstufungen im Handel sind, als trockene Pulver oder als flüssige Masse benützen. Man kann die Einzelheiten mit verdünnter Ölfarbe (Terpentin als Verdünnungsmittel) gewissermaßen grundieren und die Bronzepulver mit dem Finger einreiben oder mit einem weichen Pinsel aufstauben. Man kann auch mittelst des sog. Mediums, das für Bronzermalerei im Handel ist, arbeiten u. s. w. Mit einigem Probieren wird jedermann leicht eine zweckentsprechende Methode finden. Werden die Bronzen in harmonischer Farbenzusammenstellung und mäßig aufgetragen, so daß nur einzelne Stellen in voller Bronzewirkung dastehen, die übrigen aber den dunklen Untergrund durchscheinen lassen, so lassen sich sehr hübsche Effekte erzielen. Das Ganze schützt man schließlich durch einen feinen Anstrich mit Aquarell- oder irgend einem andern Firnis, oder durch Überblasen mit Fixatif.

Wenn nun gefragt wird, was mit den fertigen Erzeugnissen anzufangen sei, so geht die Antwort dahin:

Ungefähr alles, was man mit der früher beliebten Leder-

blumentechne hergestellt hat, läßt sich auch in Kautschuk machen. Dabei ist — geschickte Hände vorausgesetzt — die Arbeit viel feiner, duftiger und zwangloser. Einzelne Guirlanden und Zweige geben einen hübschen Aufputz für eine ganze Reihe von Dingen, als da sind: Bilder- und Spiegelrahmen, Ampeln und Hängelampen, Fächer als Wanddekoration, Konsolen, Etagere u. s. w. Eine Verbindung mit kleinen ausgestopften Vögeln, Schmetterlingen etc. kann auch ganz interessant wirken. Aber Maßhalten ist auch hier die Weisheit.

Die ganze Sache erfordert vor allem Geschmack und künstlerische Feinfühligkeit. Wer diese besitzt, dem wird die vorstehende Ausführung genügen. Wer sie nicht hat, dem könnte auch eine längere Darlegung nicht viel helfen.

Wer sich für weitere plastische Massen interessiert, dem sei folgende Schrift empfohlen: Joh. Höfer, Die Fabrikation künstlicher plastischer Massen, sowie der künstlichen Steine Stein- und Zementgüsse. 280 S. 8⁰ mit 44 Abbildungen. Wien, Hartleben. 1887.



Entworfen von A. Wagen.



Fig. 189. Entworfen von Prof. A. Ortwein.

20. Das Ätzen der Metalle.

Das Ätzen der Metalle kann zu verschiedenartigen Zwecken erfolgen, zur Herstellung von Druckplatten für Zinkographie und Autotypie, für die Deckelpressungen der Buchbinder u. s. w., dann aber auch zur Ausschmückung kunstgewerblicher Gegenstände. Bloß der letztere Zweck fällt in den Rahmen des vorliegenden Handbuchs.

Welch reizende Wirkungen die Verzierung mittelst Metallätzung ermöglicht, das zeigen zur Genüge die Rüstungen und Waffen der Renaissancezeit und allerlei anderes Gerät der Museen und fürstlichen Schatzkammern. Diese Dinge können uns auch gleichzeitig darüber belehren, welche Art der Ornamentik der Ätztechnik sich am besten anpaßt und gewissermaßen einen eigenartigen „Ätzstil“ bildet. Eine gewisse Derbheit und Breite sind diesem Stile von Haus aus eigen. Darnach richte man sich bei etwaigen eigenen Entwürfen, wenn man über den Erfolg nicht enttäuscht sein will. Es gibt der guten Vorbilder ja so viele.

Die Ätzung kann auf allen möglichen Metallen, Legierungen und Metallkompositionen erfolgen; in kunstgewerblicher Hinsicht kommen, soweit es sich um Dilettantenarbeiten handelt, hauptsächlich in Betracht das Zink, das Kupfer, das Messing, das Neusilber, das Eisen und das Zinn.

Das Prinzip des Ätzens ist folgendes: Gewisse Stellen der metallischen Oberfläche werden durch einen Deck- oder Ätzgrund geschützt, die übrigbleibenden Stellen werden durch Ätzmittel, Ätzflüssigkeiten angeätzt, d. h. matt gemacht oder tiefer gelegt.

Die Urfänge des Metallätzens gehen bis in das Mittelalter zurück; seitdem hat die Ätztechnik vielfache Wandlungen erfahren und hauptsächlich durch die neuzeitige Wissenschaft, besonders die Chemie, ist die Zahl der verschiedenen Methoden und Prozesse außerordentlich bereichert worden. Da diese

Methoden, die meist recht hoch und fremd klingende Namen, wie Chalkochemigraphie, Photogravure u. s. w. tragen, allerdings ganz erstaunliche Resultate ermöglichen, anderseits aber umständliche

Vorrichtungen, allerlei Materialien und bestimmte chemische und physikalische Kenntnisse voraussetzen, wie sie dem Liebhaber nicht zugemutet werden können, so werden die folgenden Ausführungen sich auf wenige, leicht faßliche und leicht ausführbare Angaben beschränken. Wer sich mit dem Gebiete der Ätztechnik in ihrem weitem Umfange vertraut machen will, dem sei die Beschaffung des folgenden Werkchens bestens empfohlen:

H. Schubert, Das Ätzen der Metalle für kunstgewerbliche Zwecke. Nebst einer Zusammenstellung der wichtigsten Verfahren zur Verschönerung geätzter Gegenstände. 227 S. 8^o mit 24 Abbildungen. 3 M. 25 Pf. Wien, A. Hartleben. 1888.

In Bezug auf das fertige Aussehen und in Bezug auf die Herstellung kommen zwei verschiedene Ätzverfahren in Betracht: 1. die Hochätzung, 2. die Tiefätzung. Bei der Hochätzung bleibt die Zeichnung, das Muster, in der Höhe der ursprünglichen Metalloberfläche stehen, während der Grund, der Hintergrund, tiefer gelegt oder matt geätzt wird. Bei der Tiefätzung wird die Zeichnung tief gelegt, der Grund wird durch die ursprüngliche Metalloberfläche gebildet und in diese wird die Zeichnung oder das Muster eingätzt.

Die Hochätzung trägt demnach im allgemeinen den Charakter der

Flächenornamentik, wie ihn etwa auch Intarsien und schablonierte Malereien zeigen. Die Tiefätzung dagegen hat mehr das Gepräge einer Federzeichnung, einer Gravierung oder Radierung. Die Fig. 190 und 191 veranschaulichen das Gesagte. Fig. 190

Fig. 190. Alte Weberkarte. Hochätzung.



zeigt eine Hochätzung; Fig. 191 eine Tiefätzung. Auf alten Waffen und Rüstungen finden sich beide Arten, hauptsächlich aber die Hochätzung. Von den Tiefätzungen lassen sich Abzüge auf Papier nach Art des Kupferstiches machen; Albrecht Dürer, Hans Burgkmair, Jost Amman und andere Künstler der Renaissance haben sich bei ihren Arbeiten zum Teil dieses Verfahrens bedient.

Die Vorbereitung des Metalles an sich ist für beide Ätzverfahren die gleiche. Das zu verwendende Metall muß auf der zu ätzenden Fläche eben und glatt poliert sein. Das Abschleifen geschieht mit einem Stück Bimsstein, das Polieren mit Tripel oder einem andern Putzmittel und einem mit Hirschleder überzogenen



Fig. 191. Ornament für Tiefätzung.

Holzstab. Die Arbeit ist mühselig, weshalb es geraten ist, die Dinge schon blank zu beschaffen.

Das Metall darf ferner keine Fettspuren aufweisen, die meist von der Berührung mit den Fingern herrühren. Die metallische Oberfläche kann als rein gelten, wenn aufgebrachtes Wasser an allen Stellen gleichmäßig haftet. Andernfalls hat eine Reinigung einzutreten. Die Gegenstände werden zu diesem Zwecke erwärmt und mittelst geschlemmter Kreide (oder geschlemmten Schwespaten) und verdünnter Kalilauge geputzt, sauber abgespült und getrocknet. Verdünnte Schwefelsäure dient zur Entfernung etwaiger Oxydschichten. (*Man gießt die Schwefelsäure in das Wasser, aber nie umgekehrt.*) Vielfach wird auch ein gründliches Reinigen in

warmer Sodalösung genügen. Die gereinigten Gegenstände wickelt man bis zum Gebrauche in Seidenpapier und hütet sie vor nochmaliger Berührung an den zu ätzenden Stellen.

a. Die Hochätzung.

Auf Bleche und ebene Platten, überhaupt auf alle abwickelbaren Flächen kann man die Zeichnung oder das Muster aufpausen. Man reibt die Rückseite der Zeichnung mit pulverisiertem Röteln ein oder legt ein mit Röteln angeriebenes Seidenpapier zwischen Zeichnung und Metallfläche und fährt die Umrissse mit einem harten, spitzen Bleistift oder einem ähnlichen Instrument kräftig nach. Hat man es mit Kupfer zu thun, so benützt man statt des Rötels den Graphit, resp. das Graphitpapier, die überhaupt bei hellfarbigen Metallen den Röteln ersetzen können. Damit Röteln oder Graphit auf der Metallfläche besser haften, wischt man dieselbe mit wenig Dicköl und einem Lappchen oder Hirschleder ab. Wenn man das nämliche Muster öfters benützen will, kann man den Umriss auch mit der Punktiernadel sauber durchstechen und die Zeichnung mit geschlemmter Kreide oder pulverisiertem Röteln oder Graphit (je nach der Farbe des Metalles) durchbeuteln, was übrigens nie so exakt auszufallen pflegt als das Aufbringen der Zeichnung nach der erst angegebenen Weise. Bei Blechen und Platten kann man das Papier, vorausgesetzt, daß es groß genug ist, am Rande mit Heftnägeln feststecken. Andernfalls befestigt man dasselbe mit einigen Stückchen Klebwachs oder man erhält es in seiner Lage durch Auflegen von eisernen Linealen etc. Nunmehr wird die Zeichnung, die nach der Ätzung hoch stehen soll, mit Decklack und Pinsel aufgemalt.

Als Decklack dient eine Lösung von syrischem Asphalt, dem sog. Judenpech, in Terpeninöl (als Asphaltlack im Handel). Je mehr Terpeninöl, desto dünnflüssiger der Lack. Zu dünn läuft er zu leicht aus und bietet dem Ätzmittel zu wenig Widerstand; zu dick erschwert er das Aufmalen unnötigerweise. Probieren geht auch hier über Studieren.

Ein zweckmäßiger Decklack wird auch erhalten durch Auflösung des sog. Ätzgrundes in Terpeninöl. Der Ätzgrund ist in der Form fester Kugeln im Handel und wird beispielsweise geliefert von Andreas Sedlmayr in München (Unter-Anger No. 20), von Ebenböcks Wachshandlung, München, Sendlingerstrasse.

Wer sich den Ätzgrund selbst bereiten will, findet unter den Rezepten des Abschnittes V verschiedene Zusammensetzungen vermerkt. Die Hauptrolle spielen Wachs, Asphalt und Mastix.

Dafs es auf die Mischungsverhältnisse nicht allzusehr ankommt, das erweisen schon die dort aufgeführten Zahlen. Die Verhältnisse werden zum Teil durch die Qualität der Materialien und auch nach der Jahreszeit geändert. Kühle Temperaturen erfordern mehr Wachs als warme. Probieren ist wiederum Hauptsache.

Da während des Aufmalens die Hände das Metall nicht berühren sollen, so bedient man sich der Brücke, d. i. ein Brettchen mit zwei seitlichen Leisten (Vergl. Abschnitt 1). Diese Brücke dient der Hand zum Auflegen und wird, während die Arbeit fortschreitet, entsprechend verschoben.

Gerade Linien und Kreise zieht man mit Lineal, Reifsfeder und Zirkel. Das Lineal wird zweckmäfsig zu beiden Seiten auf 4 mm hohe Korkscheiben oder kleine Leistchen befestigt, so dafs es auch eine niedrige Brücke bildet.

Etwaige Ungenauigkeiten und fehlerhafte Stellen werden korrigiert, indem man die Umriss mit einer Radiernadel (auch von A. Sedlmayr beziehbar) nachfährt und das Überflüssige des Decklacks wegbläst oder mittelst eines Pinsels oder einer Federfahne beseitigt. Da dieses Geschäft angenehmer ist als das Aufmalen, verwendet man die Hauptaufmerksamkeit auf das Ausbessern. Mit der Radiernadel kann man auch innerhalb des aufgemalten Musters Linien auskratzen, z. B. die Rippen der Blätter, die dann nach dem Ätzen tief zu liegen kommen.

Diejenigen Stellen des Metallgegenstandes, welche keine Verzierung erhalten, also z. B. die Rückseite eines Tellers, das Innere eines Bechers, werden ganz mit Decklack übermalt, wenn man nicht vorzieht, der leichtern Entfernung wegen hiezu eine Schellacklösung in Alkohol zu benützen (vergl. das Rezept Tischlerpolitur im Abschnitt V).

Statt des Asphaltdecklacks oder des Ätzgrunddecklacks kann man auch die zum Autographieren übliche chemische Tusche oder Tinte benützen, vorausgesetzt, dafs sie dick genug aufgetragen wird. Diese Tuschen und Tinten sind in den Zeichenmaterialienhandlungen und bei jedem Lithographen zu haben. Sie bestehen der Hauptsache nach aus einem Gemenge von Wachs, Seife, Schellack, Talg und irgend einem färbenden Zusatz, weshalb sie den Ätzmitteln widerstehen. Die zum Schreiben dienende braune Überdrucktinte taugt wenig; besser ist es, feste autographische Tusche trocken in einer vorgewärmten Tuschschale anzureiben und mit einigen Tropfen autographischer Tinte mit dem Finger zu einer dicken Flüssigkeit zusammenzurühren. Mit dieser Flüssigkeit kann man nun wohl das Muster aufzeichnen oder aufmalen. Der Hauptvorteil dieses Materials ist dagegen nach einer andern Richtung zu suchen. Man kann die betreffende Zeichnung vermittelst der autographischen Tusche auf Papier ausführen (vergl.

Artikel 74, Abschnitt 1) und auf das Metall abziehen. Zu diesem Zwecke ist die metallische Fläche erst etwas aufzurauben, was durch mehrmaliges Eintauchen in stark verdünnte Salpetersäure

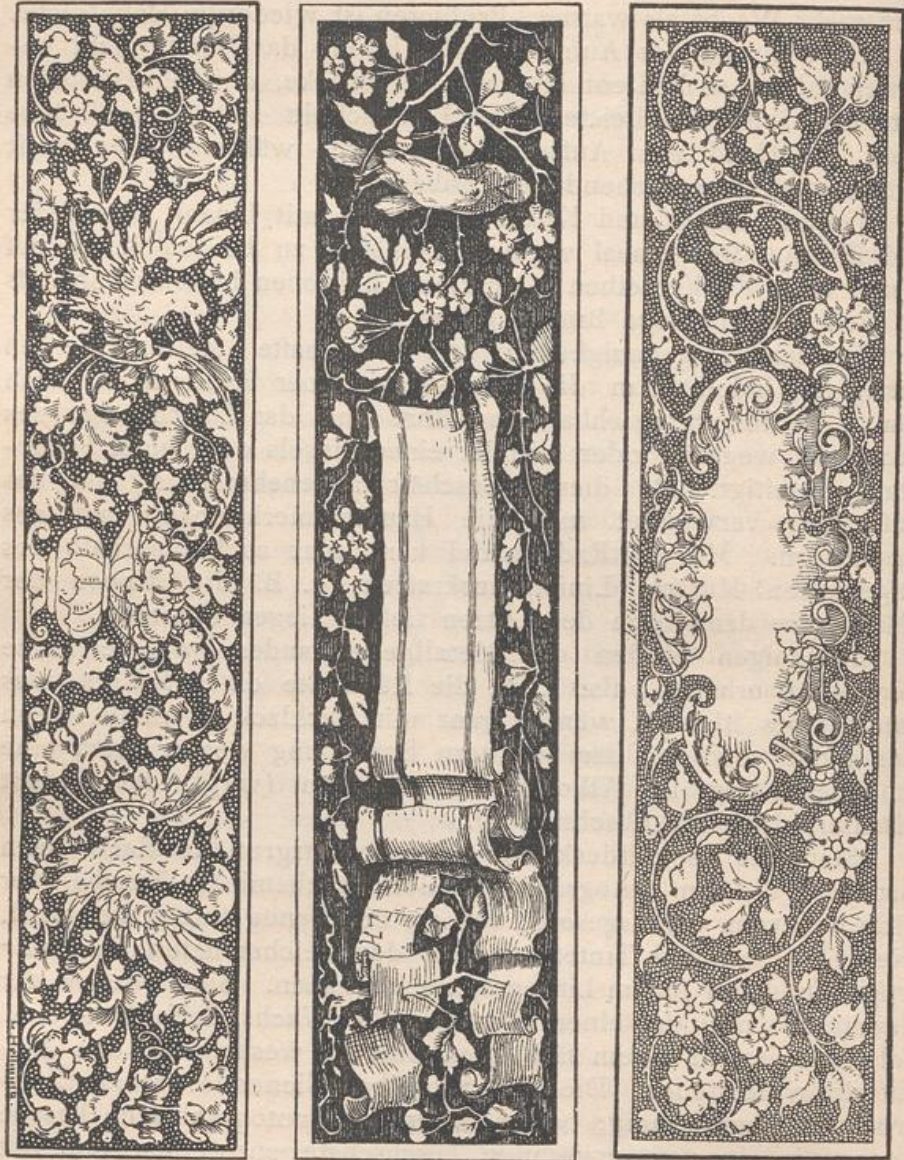


Fig. 192. Ornamente für Hochätzung von L. Hellmuth.

geschieht (1 Teil Salpetersäure, 50 Teile Wasser). Das Überdrucken oder Abziehen der Zeichnung auf die Metallplatte überläßt man am besten einem geübten Lithographen, der auch die nötige Presse besitzt und in der Lage ist, die Zeichnung auf dem

Metall durch weiteres Einwalzen mit Steindruckfarbe zu verstärken und widerstandsfähiger gegen das Ätzmittel zu machen. Der Lithograph ist ferner in der Lage, nach der einmal auf Papier ausgeführten Zeichnung beliebig viele Abzüge auf Metall herzustellen. Das Gesagte bezieht sich jedoch begreiflicherweise nur auf ebene Platten und nicht auf runde Gegenstände. Die letztern sind nach dem erst angegebenen Verfahren zu behandeln. Für alle Anfangsversuche empfehlen sich überhaupt die Bleche und Platten, da das gesamte Verfahren hiebei am einfachsten ist.

Bevor nun zum eigentlichen Ätzprozesse geschritten wird, wird der Gegenstand schwach angewärmt, wobei der Ätzgrund jedoch nicht schmelzen und verlaufen darf. Das Anwärmen hat den Zweck, diejenigen Stellen wieder in Ordnung zu bringen, an denen die Farbe sich vielleicht etwas vom Metall losgelöst haben sollte; es kann unter Umständen auch unterbleiben. Platten und Bleche bringt man in horizontale Lage und versieht dieselben dem Rand entlang mit einem aufrecht stehenden Rand aus Modellierwachs, Wachs oder Pech, das man vermittelst Terpentinzusatz knetbarer machen kann. Dieser Rand muß fest anschließen, da er die Mulde für das aufzugießende Ätzmittel bildet. Hat man das letztere in genügender Menge zur Hand, so kann man die Platten auch ohne Rand in muldenförmige Wannen aus Glas oder Steingut (sog. Planschalen oder Küwetten, vergl. Abschnitt 1) legen und hernach das Ätzmittel aufgießen. Bewegt man während des Ätzens diese Wannen hin und her, so findet eine gleichmäßigere Ätzung statt. Runde Gegenstände kommen in entsprechende Gefäße.

Als Ätzmittel, als Ätzflüssigkeit können verschiedene Säuren und chemische Zusammensetzungen dienen. Das meist angewandte Mittel ist die verdünnte Salpetersäure. Sie beizt jedoch die Finger, die mit ihr in Berührung kommen, braun, entwickelt ferner beim Ätzprozesse Gase von üblem Geruch und zum Teil auch gesundheitsschädliche Dämpfe. Gegen ersteres schützen nun schließlich Handschuhe oder Gummifingerhüte, gegen das Einatmen der Dämpfe kann man sich mit einiger Vorsicht auch schützen; immerhin aber dürfte sich dem Dilettanten als durchschnittliches Ätzmittel das Eisenchlorid empfehlen. Dasselbe ist als trockenes, gelbes Salz in den Droguerien billig zu haben und löst sich leicht in Wasser. Man nimmt 1 Teil Eisenchlorid auf 1 bis 2 Teile Wasser. (Vergl. die betr. Rezepte Abschn. V.)

Die Dauer des Ätzprozesses hängt von der Art des gewählten Metalles, der Stärke der Lösung und der beabsichtigten Tiefe der Ätzung ab. Man probiert auch hier am besten, indem man kleine Blechstreifen des benützten Metalles teilweise mit Decklack bestreicht, mit dem zu ätzenden Gegenstand in die Ätzflüssigkeit

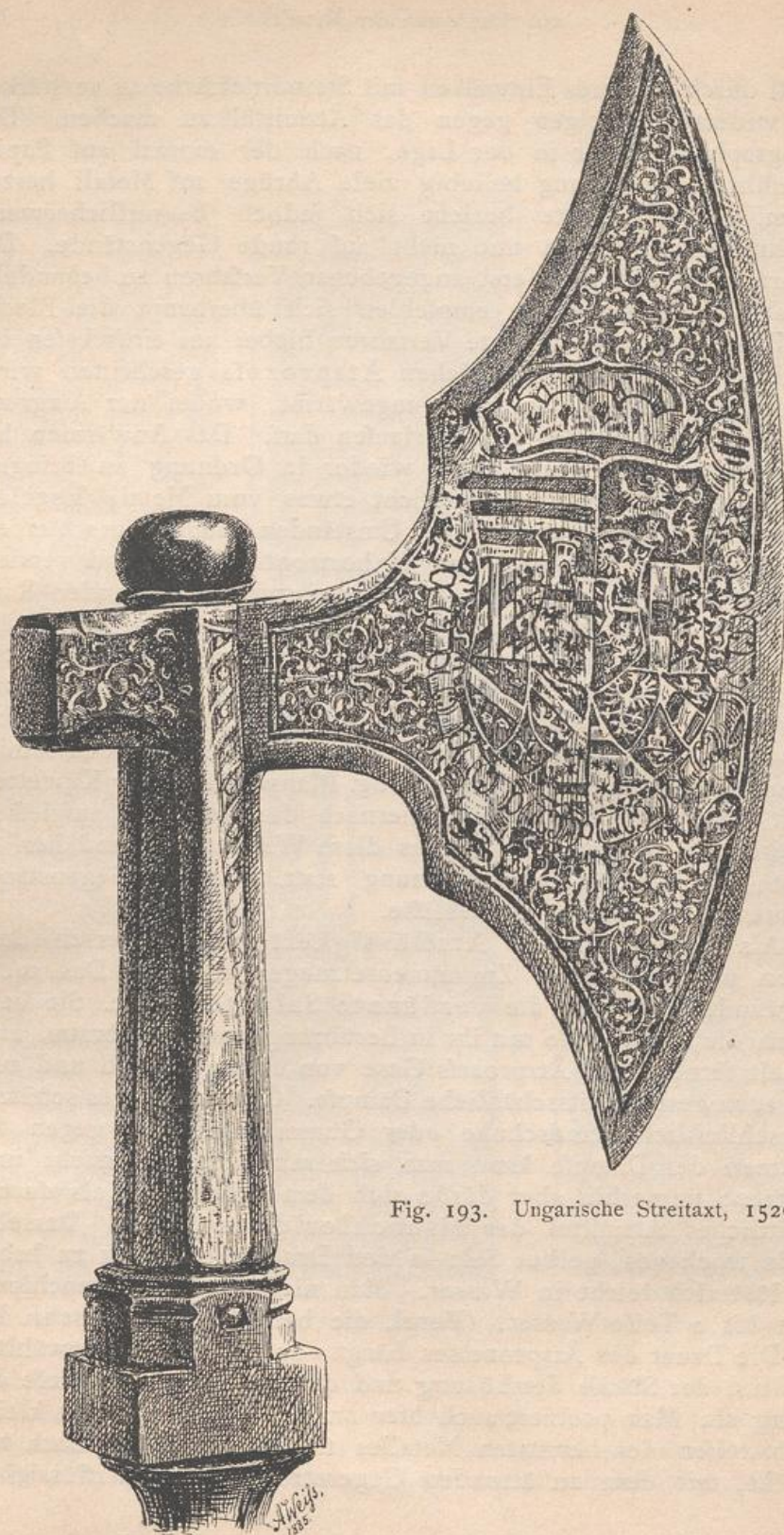


Fig. 193. Ungarische Streitaxt, 1526.

bringt und von Zeit zu Zeit nachsieht, wie weit der Prozess gediehen ist. Um ungefähr einen Anhalt zu geben, sei bemerkt, daß bei Anwendung einer 40%igen Eisenchloridlösung je nach der gewünschten Tiefe 2 bis 6 Stunden zu ätzen ist. Salpetersäure ätzt schneller, unverdünnt in wenigen Minuten. Langsame Ätzung gibt durchschnittlich die bessern Resultate.

Wenn die Ätzung tief genug erscheint, wird der Gegenstand aus dem Bade genommen, beziehungsweise das aufgebrauchte Ätzmittel aus dem Wachsrand abgegossen, worauf ein gründliches Abspülen mit Wasser zu erfolgen hat. Nach dem Trocknen, das durch Anblasen oder Anfächeln beschleunigt wird, entfernt man den Decklack durch Terpentinöl, die etwaige Schellacklösung durch Spiritus, wobei eine gelinde Erwärmung zeitabkürzend mithilft. Die Ätzflüssigkeit kann wiederholt benützt werden, muß aber schließlich einen Zusatz von Salpetersäure und etwas Salzsäure erhalten, um ätzfähig zu bleiben.

b. Die Tiefätzung.

Bei der Tiefätzung bleibt der Hintergrund der Zeichnung hoch stehen in der ursprünglichen Fläche des Metalles, während die Zeichnung selbst durch Ätzung tief gelegt wird. Dieses Verfahren eignet sich besonders für Strichmanier, womit jedoch nicht ausgeschlossen ist, daß auch einzelne Flächenkomplexe ausradiert werden können. Feine Linienornamente, Federzeichnungen, derbe Holzschnitte und Kupferstiche können als Vorbilder dienen.

Während beim Hochätzverfahren nur einzelne Stellen der Metalloberfläche mit Decklack zugemalt werden, wird hier die ganze Oberfläche gleichmäßig gedeckt und die Linien durch die Deckung hindurch in das Metall einradiert. Eigentlich braucht das Metall hierbei nicht geritzt zu werden, da es genügt, wenn der Decklack vollständig durch den Stichel abgehoben wird.

Die zu benützende Platte (runde Gegenstände kommen bei der Tiefätzung kaum in Betracht) muß vollständig eben und glatt sein, was durch Schleifen und Polieren erreicht wird, wenn die Platte nicht schon die genannten Eigenschaften hat. Das Reinigen von etwaigem Fett und Oxyd geschieht, wie oben angegeben.

Die gereinigte und getrocknete Platte wird gleichmäßig erwärmt, worauf man flüssigen Decklack mit einem flachen Pinsel möglichst gleichmäßig aufstreicht. Ein anderes Verfahren ist folgendes: Man hüllt den festen Decklack (Ätzgrund in Kugelform) in ein Lappchen aus Taft, was dann aussieht wie ein großer Kinderschnuller, und reibt auf der warmen Platte in parallelen Streifen hin und her. Ist die Platte genügend warm, so tritt der Decklack durch die Stoffhülle hindurch und überträgt sich auf

die Metallfläche. Mit einer kleinen Lederwalze kann man den Decklack gleichmäßig verteilen. Zu heiß darf die Platte nicht sein, weil sonst der Decklack verbrennt und seine Haupteigenschaft verliert. Ein richtig aufgetragener Decklack glänzt nach dem Trocknen und Erkalten und läßt das Metall durchscheinen. Wem dieses Durchscheinen beim Radieren nicht behagt, der kann dem Decklack Kienrufs beisetzen oder den aufgetragenen Grund über einer rufsenden Flamme anschwärzen.



Fig. 194. Amerikanisches Dadomotiv, für Tiefätzung geeignet.

zugeschärfter Spitze, um breitere Striche und Flächen ausschaben zu können. Man kann sich nach Bedarf und Wunsch diese Instrumente selbst zurichten und zuschleifen. Sie sind aber auch fertig zu haben (vergl. Artikel „Hochätzung“). Eine Art Universalstichel, mit dem man sowohl feine als breite Striche machen, mit

Beim Anrufen ist ebenfalls acht zu haben, das der Decklack nicht zu heiß wird und verbrennt.

Das Übertragen der Zeichnung geschieht durch Pausen, indem man die Rückseite der Zeichnung mit pulverisiertem Röteln oder einem feinen, weissen Farbpulver einreibt, das Papier mit Klebwachs befestigt und mit hartem, spitzem Bleistift oder einer Pausnadel durchzeichnet. Hierbei wie beim spätern Radieren benützt man die Brücke als Unterlage für die Hand.

Das Ausheben des Deckgrundes geschieht mit Radier- nadeln. Das sind dünne, in Holz gefasste Stahlstäbchen von verschiedener Form der Spitze. Ausser den runden Nadeln mit stumpfer Spitze für die feinen Linien benützt man auch solche mit spatel- oder löffelförmig

Das Ausheben des Deckgrundes geschieht mit Radier- nadeln. Das sind dünne, in Holz gefasste Stahlstäbchen von verschiedener Form der Spitze. Ausser den runden Nadeln mit stumpfer Spitze für die feinen Linien benützt man auch solche mit spatel- oder löffelförmig

welchem man radieren und schaben kann, erhält man, wenn man den Stahl dreikantig zuspitzt und von einer Fläche aus nach der Spitze zu abrundet. Statt dem Stichel einen Holzgriff zu geben, kann man auch über den runden oder kantigen Stahl ein Stück Gummirohr schieben. Der Stichel wird dadurch handlich und kann an beiden Enden benützt werden. Eine gewisse Stumpfheit der Spitzen ist erforderlich, damit sie nicht in das Metall eindringen, wodurch zwar die Arbeit nicht leidet, aber erschwert wird.

Gerade Linien zieht man an eisernen Linealen, die man als Brücke gestaltet oder die man unterseits mit einem Stoffstreifen beklebt, damit sie den Decklack nicht verkratzen. Kreise und Kreisbogen macht man mit dem Zirkel, wobei das radierende Ende selbstredend ein Stahlspitzeneinsatz sein muß. Man kann in den gewöhnlichen Einsatzzirkel statt des Bleistiftes auch eine abgebrochene Radiernadel stecken. Fällt der Mittelpunkt an eine Stelle, die nicht radiert wird, so hat man zum Schutze dieser Stelle ein Stückchen Pappe aufzukleben.

Den beim Radieren in Wegfall kommenden Decklack entfernt man mit einem Pinsel oder einer Federfahne.

Etwaige Korrekturen macht man derart, daß man mit flüssigem Decklack die irrtümlich radierten Stellen wieder zudeckt. Ein in Terpentin getauchter Pinsel genügt für kleinere Retouchen, da derselbe den Deckgrund löst, der dann genügend Material abgibt, um einzelne Punkte und Linien damit zudecken zu können.

Die fertig radierte Platte überdeckt man, wenn nötig, auch auf der Rückseite u. s. w. mit Decklack oder Schellacklösung, wie dies schon bei der Hochätzung angegeben wurde.

Die Platte erhält dann einen Wachstrand, wenn man am Ätzmittel sparen muß. Andernfalls ätzt man ohne Rand in einer Planschale.

Die Ätzmittel sind dieselben wie bei der Hochätzung. Ist die Tiefätzung genügend fortgeschritten, so gießt man die Ätzflüssigkeit ab, spült tüchtig mit Wasser ab, trocknet und entfernt den Decklack mit Terpentin. Wenn man die Sache nicht eilig hat, so kann man die ganze Arbeit in Terpentin legen, bis der Lack von selbst sich weggelöst hat.

Die weitere Behandlung geätzter Gegenstände.

Die geätzten Gegenstände bedürfen größtenteils einer weiteren Behandlung, sei es zum Schutze gegen Oxydation, d. h. gegen Anlaufen und Schwarzwerden, sei es des bessern Aussehens, der bessern Wirkung wegen.

So gibt z. B. blank poliertes Messing, mit Eisenchlorid geätzt, für sich schon eine gute Wirkung, da das polierte Metall neben dem mattgelbbraunen, lederfarbigen geätzten Teil schön steht, wenngleich der Kontrast verhältnismäßig gering ist. Man wird einen derartigen Gegenstand immerhin zum Schutze aber mit einem Schellackfirnis überziehen müssen.

Ähnlich ist es in Bezug auf andere Metalle.

Benützt man zum Lackieren statt des gewöhnlichen Schellackfirnisses den sog. Goldlack, so erhalten weisse Metalle einen gelben Schimmer, während das Messing in seiner gelben Farbe noch erhöht wird. Man lackiert in beiden Fällen mit einem flachen Pinsel, nachdem der Gegenstand vorgewärmt ist, und trocknet bei gröfserer Wärme. Warm lackiert und getrocknet liefert einen glänzenden Überzug, während kalt aufgetragener Firnis mehr matt bleibt. Kalt aufgetragener Lack wird gern griesig und zeigt oft eine unschöne Trübung. Zu dick aufgetragener Lack wird mit Spiritus wieder entfernt.

Die Hauptsache beim Lackieren ist ein richtiger Pinselstrich; jede Stelle soll nur einmal übergangen werden, da die Ansätze stets unschön ausfallen.

Man kann die Gegenstände auch förmlich mit Schellackpolitur polieren, wie dies mit Holzgegenständen geschieht. Da dieses Verfahren weiter oben angegeben ist, so braucht es hier nicht wiederholt zu werden. An den Seitenwandungen der Ätzung bilden sich jedoch gern schmutzige und unschöne Kämme oder Bärte.

Einen andern schützenden Überzug erhält man durch Lösung von einem Teil weifsem Wachs in zwei Teilen Benzin. Dieser Überzug trägt weniger dick auf als der Schellackfirnis. *NB. Mit Benzin arbeite man nie bei Licht, da die Benzindämpfe sich entzünden können.*

Soll der Kontrast zwischen den geätzten und nicht geätzten Partien bedeutender sein, so kann man diesen Zweck auf verschiedene Art erreichen.

Das einfachste Mittel ist das Einschwärzen der geätzten Teile. Man reibt das Ganze mit einer Mischung von Graphitpulver und Schweinefett oder von Terpentinöl und Lampenschwarz (Pulverform oder Ölfarbe) ein und entfernt das Überflüssige auf den erhabenen Stellen mit Baumwolle oder Hirschleder. Ein verdünnter schwarzer Spirituslack thut ähnliche Dienste. Das Einschwärzverfahren darf nicht rein mechanisch, sondern muß mit einem gewissen Verständnis gemacht werden, wenn die Wirkung eine künstlerische sein soll.

Einen weitaus stärkern Kontrast liefert das Auslegen der geätzten Partien mit schwarzem Lack. Der Hintergrund

der Hochätzungen wird mittelst des Pinsels mit schwarzem Spirituslack sauber ausgemalt, während die hochstehenden Teile unberührt stehen bleiben. Die ausgemalten Partien werden hiebei

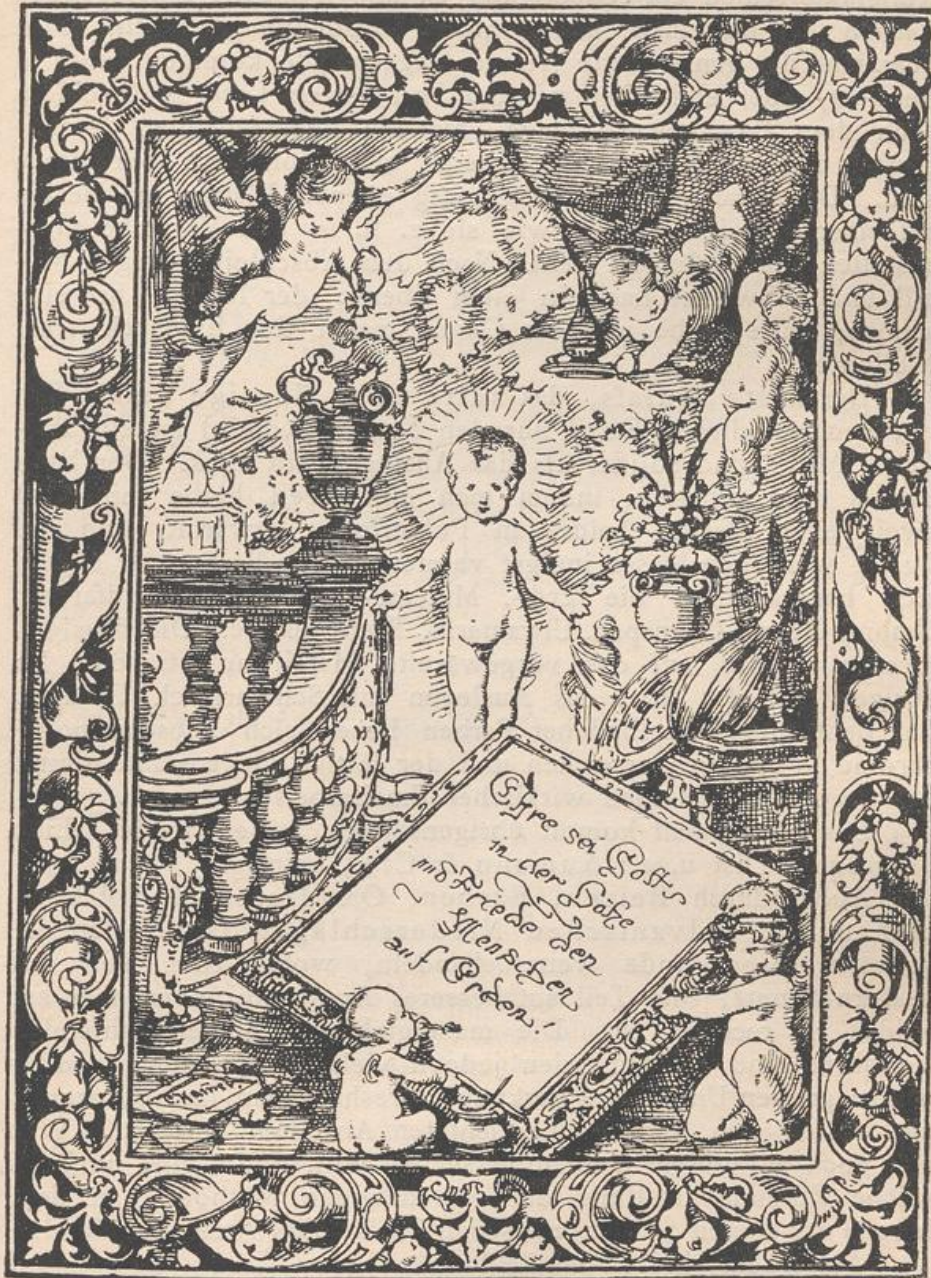


Fig. 195. Entworfen von Dir. C. Hammer, für Tiefätzung geeignet.

nie vollständig glatt und eben, sondern bleiben stets etwas wellig und glänzend.

Eine feinere Wirkung entsteht durch folgendes Verfahren, das aber nur bei starker Ätzung möglich ist, d. h. wenn der Reliefunterschied ein bedeutender ist und wenn die tiefliegenden Partien im einzelnen keine große Ausdehnung haben. Man überzieht die ganze Platte (runde Gegenstände kommen kaum in Betracht) über und über mit dem schwarzen Lack und schleift nach dem Trocknen so lange, bis die hochstehenden Metallpartien zwischen dem Lack überall zum Vorschein gekommen sind. Das geschieht bei vollständig ebenen Platten am besten auf einer Schleifmaschine, wie sie z. B. in den Vernickelungsanstalten zur Verfügung steht. Nach dem Abschleifen liegen Metall und schwarzer Lack in einer Ebene; der letztere hat eine schöne, matte Farbe und das Ganze macht den Eindruck einer Nielloarbeit.

Der kalte Einlaß, das kalte oder flüssige Email (hat mit dem wirklichen Email nur den Namen gemein) ist ein ähnliches Mittel und solider als das Auslegen mit Lack. Der kalte Einlaß wird erhalten, indem man einen Teil Farbe mit etwa zwei Teilen Mastix, beides in Pulverform, erwärmt, und die flüssig werdende Masse innigst vermengt. Als Farbpulver eignen sich hauptsächlich die Erd-, Mineral- und Metalloxydfarben, Umbra, Ocker, Grünspan, Ultramarin, Bleiweiß etc. Die flüssigen Massen werden auf das vorgewärmte Metall aufgetragen. Im übrigen gilt das über das Auslegen mit Schwarzlack Gesagte. Bei Benützung verschiedener Farben lassen sich hübsche polychrome Wirkungen erreichen und der fertige Gegenstand nimmt das ungefähre Aussehen wirklicher Emailarbeit an.

Das kalte Email kommt übrigens fertig in den Handel. Eine Bezugsquelle ist u. a.: Aumann & Cie., Leipzig.

Auch durch Beizen, Färben, Oxydieren und Überziehen mit galvanischen Niederschlägen lassen sich die geätzten Gegenstände weiterbehandeln, wobei zum Teil auf bessern Schutz, zum Teil auf besseres Aussehen, meist aber auf beides zu rechnen ist. Die mannigfaltigen, hieherzuzählenden Verfahren sind für den Laien jedoch vielfach unausführbar oder mit zu großen Umständen verknüpft, weshalb man ihre Besorgung am besten den darauf eingerichteten Anstalten überläßt. Wer sich auch auf diesem Gebiete versuchen will, findet eine umfangreiche Zusammenstellung der einschlägigen Methoden in dem bereits erwähnten Schubert'schen Buche: Das Ätzen der Metalle.

Außerdem sind zu empfehlen:

Konrad Taucher (Roseleur-Kaselowsky), Handbuch der Galvanoplastik mit Abhandlungen über Vergolden, Ver-

silbern, Vernickeln, Platinieren, Verkupfern, Vermessingen, Verstählen, Verzinnen, Bronzieren und Färben der verschiedensten Metalle. Stuttgart, Rieger. 4. Auflage. 288 S. 8⁰.

Dr. Elsner, Die Metalle, deren Bearbeitung, Ätzen, Beizen, Brünieren, Lote, Bronzen, Legierungen etc. in 1500 Vorschriften und Rezepten. Halle, Knapp. 212 S. 8⁰.

Neuerdings ist ein Fabrikat, Zapon genannt, in den Handel gebracht. Werden Metallgegenstände, die völlig von Fett und Oxyd befreit sind, in diese Flüssigkeit getaucht, und in der Wärme mit Vermeidung von Zugluft getrocknet, so bildet der dünne, dem Auge gar nicht wahrnehmbare Überzug ein gutes Schutzmittel gegen die Einflüsse von Luft und Feuchtigkeit.

Ein vorzügliches Mittel in Bezug auf Schutz und Aussehen ist es, die geätzten Gegenstände vergolden oder verplatinieren zu lassen. Auch das Verkobalten und Vernickeln empfehlen sich.

Hochätzungen können in den tiefen Stellen auch mit Blattgold vergoldet werden. Man übermalt die zu vergoldenden Stellen, also den Grund mit Bernsteinfirnis, läßt denselben trocknen, bis er kaum noch klebt, legt das Blattgold auf und verfährt wie in Abschnitt I, Artikel „Blattgold“ angegeben ist. Nach dem Vergolden wird der Gegenstand ordentlich erwärmt, damit das Gold besser haftet.

Als geeignete Gegenstände für die Ätzversuche des Dilettanten erscheinen folgende:

Metallbleche, bestimmt, nach der Ätzung eingerahmt und an die Wand gehängt zu werden;

Metallbleche, bestimmt, nach der Verzierung als Füllungen für Kassetten zu dienen (für die erstern eignet sich hauptsächlich die Tiefätzung, für letztere die Hochätzung);

Untersatzteller für Lampen, Töpfe und Vasen etc. (Hochätzung);

Schalen und Teller als Wandschmuck. Man kauft sie fertig als glatte Teller oder läßt kreisrunde Platten nachträglich mit einem gedrückten Rand versehen;

Runde quadratische oder vieleckige Platten, als Einsatz für kleine Tische (Tischplatten);

Spielteller, Aschenbecherschalen etc.;

Kleine Platten für Briefbeschwerer und Tintenlöscher, nachträglich in der üblichen Weise auszustatten;

Schilder und Kartuschen für Nippuhren, Thermometer etc.;

Papiermesser, auf der Klinge zu ätzen;

Beschläge, Schlüsselschilder etc.;

Mittel- und Eckstücke für Mappen und Bucheinbände;
 Namen- und Firmenschilder mit Schriften;
 Schablonen für Weisstickerei etc. (Ganz dünne Metallbleche werden durch und durch geätzt; die Zeichnung muß so beschaffen sein, daß die nötigen Stege zum genügenden Zusammenhalt stehen bleiben);
 Runde Gegenstände: Becher, Vasen, Dosen, Zündholzbüchsen, Nähnadel- und Federbüchsen etc.;
 Bettelmünzen (die Münzen werden einerseits abgeschliffen und auf dieser Seite durch Ätzung verziert)

u. s. w. u. s. w.

Das Zink und das Eisen sind die billigsten Metalle, oxydieren aber am leichtesten. Wenn man eine nachträgliche Vergoldung, Vernickelung oder Verkobaltung nicht beabsichtigt, bleiben sie am besten aufser Spiel.

Kupfer, Messing, Neusilber und Zinn dagegen empfehlen sich, obgleich sie teurer im Preise sind. Das Kilo dieser Metalle kostet durchschnittlich 2 M. 50 Pfg. bis 3 M. Dünne Bleche sind entsprechend teurer, so daß Schablonenbleche etwa 4 M. bis 4 M. 50 Pfg. kosten. Metallreste, mißlungene Platten kann man als Altmetall wieder verkaufen.

Wer das Ätzen zum erstenmale betreibt, darf nicht erschrecken, wenn nicht alles sofort gelingt. Es wäre sogar merkwürdig, wenn alles sofort gelingen würde. Es spielen so viele Dinge mit, die nur durch die Erfahrung gelernt werden können, daß es nicht genug empfohlen werden kann, überall genau zu beobachten, nach den Gründen des Mißlingens zu suchen und durch Probieren Abhilfe zu schaffen. Was das erste Mal scheitert, gelingt vielleicht das andere oder das dritte Mal. Rom ist nicht an einem Tage erbaut worden.

Gute Vorbilder für Ätzarbeit finden sich zerstreut in vielen kunstgewerblichen Sammelwerken und Zeitschriften, speziell aber in nachgenannten Werken:

Gerlach & Schenk, Allegorien und Embleme.
 Stuck, Karten und Vignetten. Gerlach & Schenk.
 Dürer, Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians.
 Warnecke, Heraldisches Handbuch.
 K. v. Lützow, Dürers Holzschnittwerke.
 Amman, J., Wappen- und Stammbuch. (Näheres w. oben.)



Fig. 196. Ornament vom Schloßportal in Merseburg.

21. Das Ätzen der Steine.

Auch Steine, die eine gleichmäßige Struktur haben und deren Hauptbestandteil der kohlensaure Kalk ist, lassen sich ähnlich wie die Metalle ätzen.

Das geeignetste Material ist der Solenhofer Kalkstein, der Lithographierstein. Auch feinkörnige Marmorarten von einheitlichem Gefüge kommen in Betracht. Das Ätzen der Steine ist schon frühzeitig geübt worden, wie die in den Museen und Sammlungen zu findenden Votivtafeln, Kalender, Sonnenuhren etc. zeigen.

Es ist vornehmlich die Hochätzung, welche in Betracht kommt. Die Arbeiten werden auf Platten ausgeführt, die vollständig glatt und eben geschliffen sind. Die Oberfläche muß völlig rein sein. Die Oberfläche wird mit Terpentinöl bestrichen und sauber abgerieben, worauf das Überpausen der Zeichnung erfolgen kann (mittelst Rötel oder Graphit, wenn man nicht direkt die Zeichnung auf dem Stein entwerfen will).

Hierauf wird der Decklack mit dem Pinsel aufgemalt, wobei ein vorheriges oder nachfolgendes Anwärmen angewendet werden kann. Der Decklack ist der nämliche wie bei der Metallätzung, am besten in Terpentin gelöster Ätzgrund. Auf dunkelfarbigen Steinen kann die Malerei auch mit heller Ölfarbe ausgeführt werden. Auch die autographische Tusche kann als Deckgrund dienen, wobei eine Verstärkung durch Einwalzen mit schwarzer Steindruckfarbe hinzukommt.

Als Ätzmittel dienen verdünnte Salzsäure oder Salpetersäure oder reine Essigsäure. Die letztere ätzt fein, aber langsamer als erstere beide. Will man ziemlich hoch ätzen, so wird es nötig, die Seitenwandungen der geätzten Stellen zu schützen. Man gießt nach einiger Zeit die Ätzflüssigkeit ab, reinigt, walzt wiederholt Druckfarbe auf, stäubt mit Kolophonienpulver ein,

und erwärmt den Stein so weit, daß das Kolophonium gerade so weit ins Fließen kommt, daß es im Herablaufen die Seitenwandungen schützt. Dieses Verfahren kommt auch für Hochätzung in Metall zur Anwendung, erfordert aber Übung, Sorgfalt und Geschicklichkeit, so daß dem Laien anzuraten ist, nur so hoch zu ätzen, als es angeht, ohne daß die Seitenwandungen unterfressen werden.

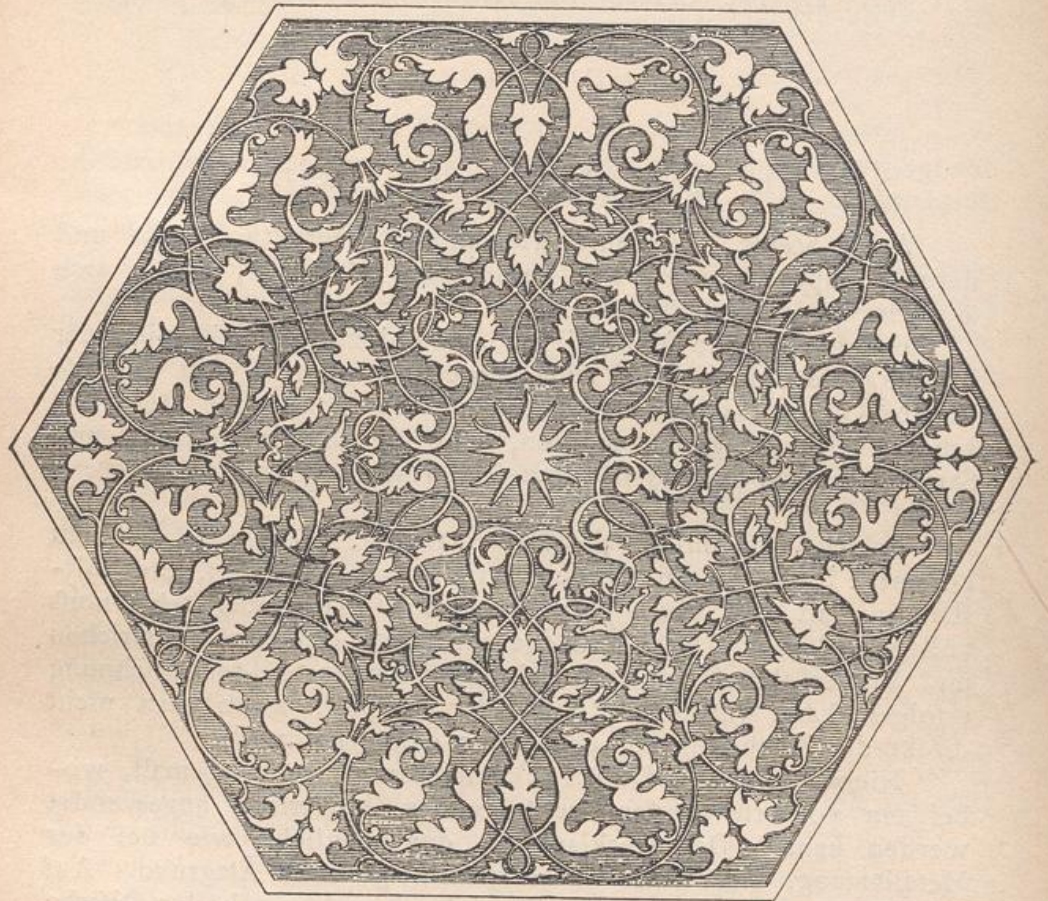


Fig. 197. Ornament vom Kanzeldeckel der Nikolaikirche in Brieg.

Nachdem die Ätzung vollendet ist, wird der Stein angewärmt und mit Terpentin gereinigt.

Sollen die Platten eine nachherige Behandlung erfahren, damit sich Ornament und Grund besser voneinander abheben, so kann man ähnlich wie bei den Metallen das Einschwärzen, das Auslegen mit Lack oder die Blattvergoldung des Grundes in Anwendung bringen. Auf diese Weise lassen sich

schließlich auch breit gehaltene Radierungen nach dem Tiefätzverfahren ordentlich zur Geltung bringen. Auf dunklen und schwarzen Marmorarten machen sich Ätzungen in Federmanier sehr schön, wenn sie nachträglich mit Gold- oder Silberbronze ausgelegt werden. Am einfachsten geschieht dies, wenn man während der Entfernung des Deckgrundes die Pulver aufstreut und mit dem Rest des Grundes als Bindemittel einreibt.



Fig. 198. Teil eines Roulette, in Solenhofer Stein geätzt und bemalt. 1720.

Als Gegenstände für Steinätzung empfehlen sich:

Votivtafeln, Haussegen etc. mit verzierten Schriften, nachträglich in Holzrahmen zu fassen. Gläser zum Schutze sind kaum nötig;
ewige Kalender, Namen- und Firmenschilder, Briefbeschwerer;
Tischplatten, Schachbretttafeln;
Untersatzplatten in bescheidenen Größen, Wärmesteine etc.

Bezüglich der Beschaffung der Steine wende man sich an Steinschleifereien, Marmorarbeiter, Lithographen etc.



Fig. 199. Füllung im Kunstgewerbe-Museum in Leipzig.

Als geeignete Vorbilder können die zerstreut zu findenden Abbildungen alter Steinätzungen, dann aber auch die Metallätzungen gelten, da der Ätzstil für beide Materialien im wesentlichen der nämliche ist und die Steinätzung nur grössere Formen, grössere Derbheit und grössern Mafsstab erfordert.





Fig. 200. Ornament, entworfen von Prof. A. Ortwein.

22. Die Elfenbeinätzung.

Auch das Elfenbein, und in ähnlicher Weise Bein und Knochen lassen sich vermittelst des Ätzverfahrens künstlerisch verschönern. Es kommt vornehmlich die Tiefätzung in Betracht.

Die Gegenstände müssen glatt geschliffen oder poliert und völlig rein sein.

Als Decklack dient der gewöhnliche, also am besten flüssig gemachte Ätzgrund.

Die Ornamente werden mit stumpfer Nadel einradiert.

Als Ätzflüssigkeit dienen

entweder: die auch für die Metallätzung empfohlene Eisenchloridlösung (etwa 40prozentig). Dieselbe ätzt gut und sicher, färbt die geätzten Stellen jedoch nicht dunkel.

oder: Höllensteinlösung (1 Teil salpetersaures Silber, gelöst in 5 Teilen destillierten Wassers). Das salpetersaure Silber färbt die geätzte Partie unter Einwirkung des Lichtes schwarz;

oder: Lösung von übermangansaurem Kali in Wasser (1 Teil übermangans. Kali auf 16 Teile destillierten Wassers). Das übermangansaure Kali färbt die geätzten Teile braun.

In allen drei Fällen hat die Ätzung längere Zeit (1 Stunde und mehr) anzuhalten. Nach dem Abschütten der Ätzflüssigkeit wird gründlich mit Wasser abgespült, der Decklack in der bekannten Weise entfernt u. s. w. Eine nachherige weitere Behandlungsweise ist hier kaum nötig, da die geätzten Teile sich wohl abheben, wenigstens wenn mit Höllensteinlösung oder übermangansaurem Kali geätzt wird.

Die in Betracht kommenden Gegenstände haben dem Material entsprechend geringe Dimensionen, wonach auch die Wahl der Ornamentik sich zu richten hat. Monogramme, Chiffren, Wappen und ähnliche kleinere Verzierungen werden den Hauptstoff bilden. Geeignete Dinge zur Verzierung sind folgende:

Schirm- und Stockgriffe;
Falzbeine und Papiermesser;
Manschettenknöpfe;
Deckplättchen für Notizbücher etc.;
Fächerdeckplatten und Fächerlamellen;
Domino- und Damenspielsteine;
Fadenwickelsterne;
kleine Dosen, Büchsen und anderes mehr.

Vorbilder für Monogramme, Chiffren, Wappen und Abzeichen finden sich bei Gerlach, „Das Gewerbemonogramm“ (Wien, Gerlach & Cie. 56 M.), und in andern ähnlichen Werken.

Das nötige Material beschafft man sich beim Elfenbeinschnitzer, der sowohl fertige Gegenstände als auch das Rohmaterial zur Verfügung hat.

Viel Brauchbares pflegt übrigens bei der Elfenbeinätzung nicht herauszukommen, so daß Metalle und Steine immerhin sich in erster Reihe empfehlen, wenn denn überhaupt geätzt werden soll.



Aus v. Kramer und Behrens, Ornamentale Fragmente.



Fig. 201. Ornament, entworfen von Prof. A. Ortwein.

23. Die Glasätzung.

Diese Ätzung erwähnen wir nur der Vollständigkeit wegen, ohne sie als Dilettantenarbeit empfehlen zu wollen. Nicht als ob sich mittelst des Ätzprozesses auf Glas nicht sehr schöne Wirkungen erzielen ließen, sondern wegen der gesundheitsschädlichen Wirkung muß von dieser Arbeit abgeraten werden.

Glas kann nur durch Fluorsäure geätzt werden, die man in Gasform oder als wässrige Lösung einwirken läßt, nachdem in bekannter Weise das nicht zu ätzende abgedeckt ist. Die erstere Form ätzt matt, die zweite mit glänzend bleibender Oberfläche. Der Fluorsäure widerstehen nur Blei, Platin und Gutta-percha, weshalb diese Materialien zu den nötigen Gefäßen und Apparaten verwendet werden. Die Säure ist giftig und darf weder an die Hände gebracht werden, noch darf sie durch Einatmung in die Luftwege des menschlichen Körpers gelangen. Da dem Dilettanten nicht zugemutet werden kann, die nötigen Vorsichtsmaßregeln mit Sicherheit zu treffen, so empfiehlt es sich, diese Technik den Fachkreisen zu überlassen.

Es könnte sich höchstens darum handeln, daß der Dilettantenhand bloß der erste Teil der Arbeit, das Bemalen mit Deckgrund, oder das Ausradieren aus der gedeckten Fläche zufiele, während die also vorbereiteten Gegenstände einer am Ort oder in der Nähe befindlichen Glasätzereianstalt behufs der eigentlichen Ätzerei übergeben würden. Immerhin aber erscheint es fraglich, ob die betreffenden Geschäfte sich hierauf einlassen können oder wollen.

Zur Glasätzung eignen sich glatte Scheiben, für die Verglasung von Fenstern und Thüren, und dann die verschiedenen Gefäße, Flaschen, Krüge, Trinkgläser etc.

Das sog. Sandblasverfahren von Tilghman, das im großen vielfach an Stelle der Ätzerei getreten ist, eignet sich zur Dilettantenarbeit noch weniger als das Ätzen.

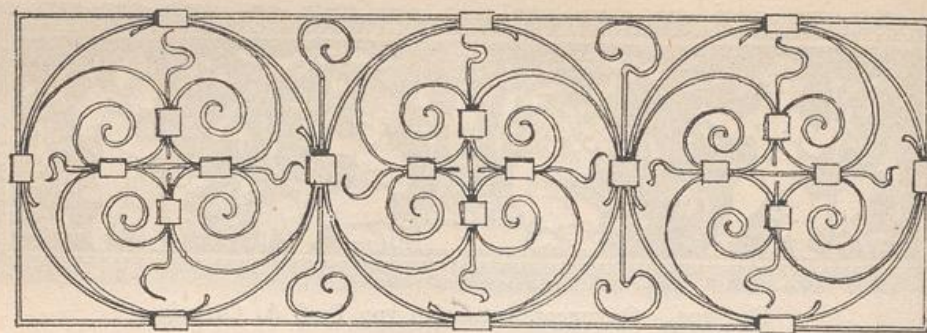


Fig. 202. Motiv für die Klein-Eisen-Arbeit.

24. Die Klein-Eisen-Arbeit.

Wer in Italien gereist ist, dem sind gewiss in Rom, in Venedig und anderorts die zierlichen schwarzen Eisenarbeiten aufgefallen, die für wenig Geld in der Gestalt von Ampeln, Laternen und dergleichen zum Verkauf gebracht werden. Neuerdings sind diese Gegenstände auch bei uns häufiger, seit sich Gautsch in München und andere mit der Fertigung und dem Verschleifs derselben befassen.

Das Gebiet ist bis jetzt wohl kaum in die Reihe der Dilettantenkünste aufgenommen. Der Verfasser möchte mit diesen Zeilen jedoch dazu anregen, da das Material billig, das Werkzeug einfach und die Arbeit selbst nicht so schwierig ist als manch anderes, was von Dilettantenhänden geübt wird. Dabei können die fertigen Gegenstände einen sehr guten Effekt geben und vor allem haben sie vorläufig den Reiz der Neuheit.

Das Material ist in Streifen geschnittenes Schwarzblech, also Bandeisen im kleinen. Bei einer Dicke von $\frac{1}{2}$ mm ist die zweckmäßigste Breite 5 mm. Diese Blechstreifen liefern Hammer & Helbling in Karlsruhe in einer Länge von 35 cm das Kilo zu 2 M. 30 Pfg.

Als Werkzeug sind nötig eine kleine Richtplatte oder ein kleiner Amboss, ein kleiner Hammer, eine kleine Blechschere, eine Flachzange (mit prismatischen Backen von 5 mm Breite), eine Biegezange (mit kegelförmigen oder noch besser mit cylindrischen Backen), eine Flachfeile, ein Feilkloben und ein kleiner Schraubstock, der auch gleichzeitig Amboss sein kann. Diese Werkzeuge sind in Figur 203 abgebildet. Die letztern beiden können schliesslich entbehrt werden.

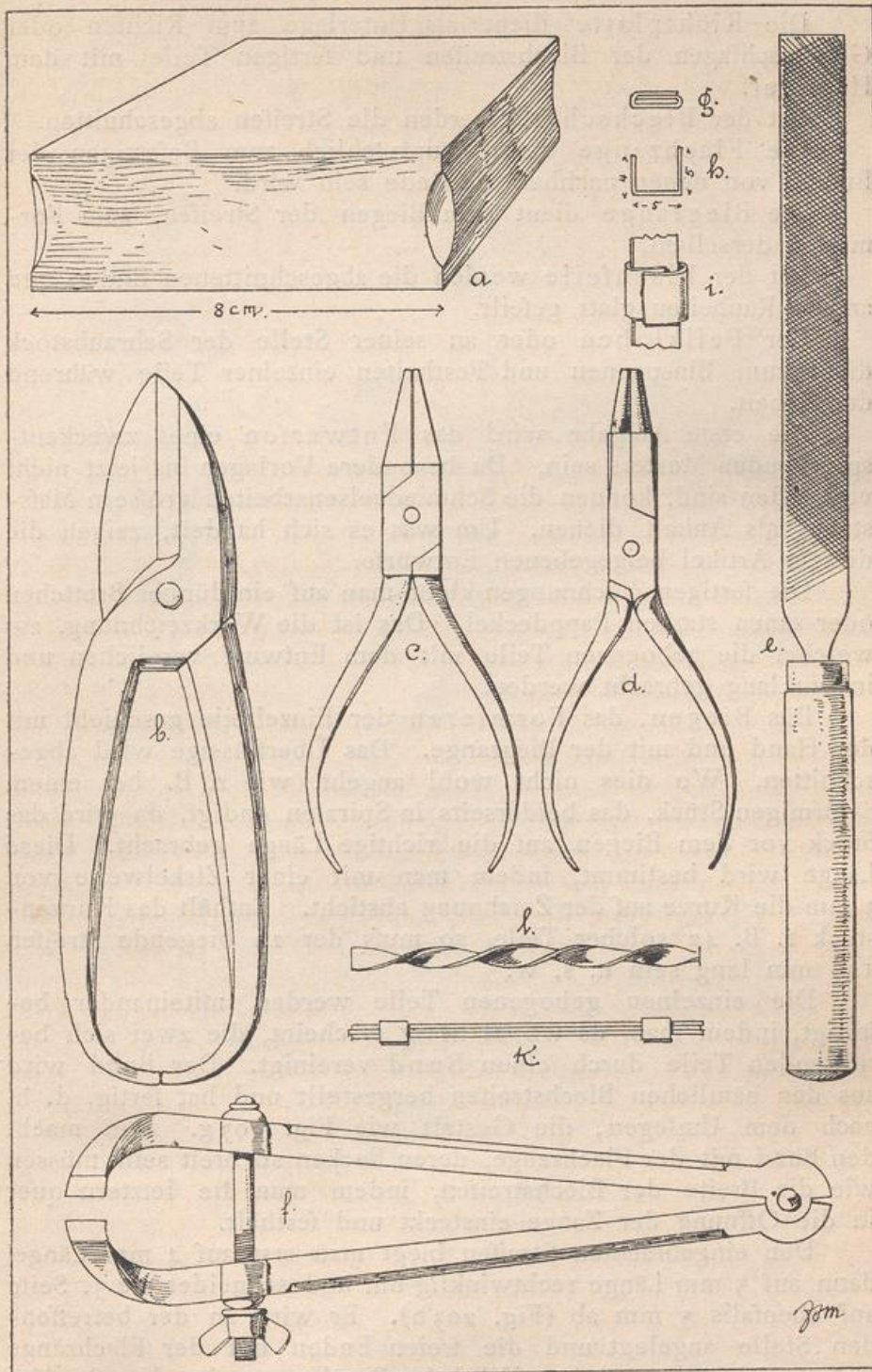


Fig. 203. Werkzeuge für die Klein-Eisen-Arbeit.
 a. Richtplatte. b. Bleischere. c. Flachzange. d. Biegezange. e. Flachfeile.
 f. Feilkloben.

Meyer, Liebhaberkünste.

Die Richtplatte dient als Unterlage zum Richten oder Geradeschlagen der Blechstreifen und fertigen Teile mit dem Hammer.

Mit der Blechschere werden die Streifen abgeschnitten.

Die Flachzange dient hauptsächlich zum Befestigen der Bunde, von denen nachher die Rede sein wird.

Die Biegezange dient zum Biegen der Streifen, zum Formieren derselben.

Mit der Flachfeile werden die abgeschnittenen Enden und andere Rauheiten glatt gefeilt.

Der Feilkloben oder an seiner Stelle der Schraubstock dient zum Einspannen und Festhalten einzelner Teile während der Arbeit.

Die erste Aufgabe wird das Entwerfen eines zweckentsprechenden Musters sein. Da besondere Vorlagen bis jetzt nicht vorhanden sind, können die Schmiedeeisenarbeiten größern Maßstabes als Anhalt dienen. Um was es sich handelt, zeigen die diesem Artikel beigegebenen Entwürfe.

Die fertigen Zeichnungen klebt man auf ein dünnes Brettchen oder einen starken Pappdeckel. Das ist die Werkzeichnung, auf welcher die gebogenen Teile mit dem Entwurf verglichen und in Einklang gebracht werden.

Das Biegen, das Formieren der Einzelteile geschieht mit der Hand und mit der Biegezange. Das Überflüssige wird abgeschnitten. Wo dies nicht wohl angeht, wie z. B. bei einem S-förmigen Stück, das beiderseits in Spiralen endigt, da wird das Stück vor dem Biegen auf die richtige Länge gebracht. Diese Länge wird bestimmt, indem man mit einer Zirkelweite von 3 mm die Kurve auf der Zeichnung absticht. Enthält das Kurvenstück z. B. 42 solcher Teile, so muß der zu biegende Streifen 126 mm lang sein u. s. w.

Die einzelnen gebogenen Teile werden miteinander befestigt, indem man, da wo es nötig erscheint, die zwei sich berührenden Teile durch einen Bund vereinigt. Der Bund wird aus den nämlichen Blechstreifen hergestellt und hat fertig, d. h. nach dem Umlegen, die Gestalt wie Fig. 203 g. Man macht den Bund mit der Flachzange, deren Backen so breit sein müssen wie die Breite der Blechstreifen, indem man die letztern quer in die Öffnung der Zange einsteckt und festhält.

Den eingebrachten Streifen biegt man erst auf 4 mm Länge, dann auf 5 mm Länge rechtwinklig um und schneidet die 3. Seite auf ebenfalls 5 mm ab (Fig. 203 h). Er wird an der betreffenden Stelle angelegt und die freien Enden mit der Flachzange festgezwickelt (Fig. 203 i). Wird der Bund um mehr als 2 Streifen herumgelegt, so müssen die freien Enden entsprechend länger sein,

bei gleich bleibender Breite der Mittelpartie. Das Anfertigen und Anlegen der Bunde ist der schwierigste Teil der Arbeit, der sich aber rasch erlernt und dann auch rasch erledigt. Die Bunde, wenn

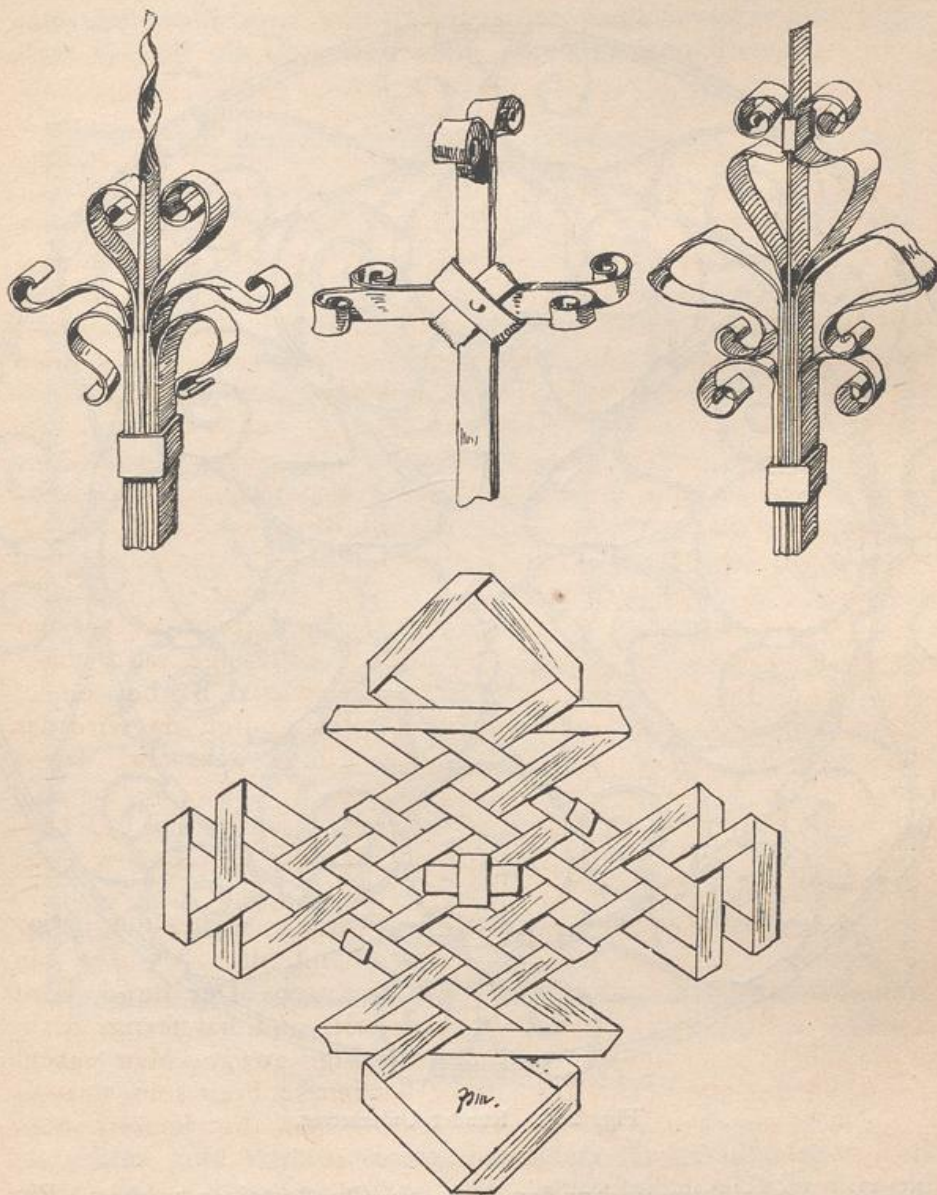


Fig. 204. Einzelheiten der Klein-Eisen-Arbeit.

sie recht gemacht sind, halten fest genug. Sie brauchen nicht gelötet zu werden. Der spätere Lackanstrich verhindert ihr Verschieben.

Teile, die eine gewisse Steifheit erfordern, wie die obern Schlufsringe einer Ampel, tragende Teile an Konsolen u. s. w., werden aus 2, 3 und mehr nebeneinander gelegten Streifen ge-

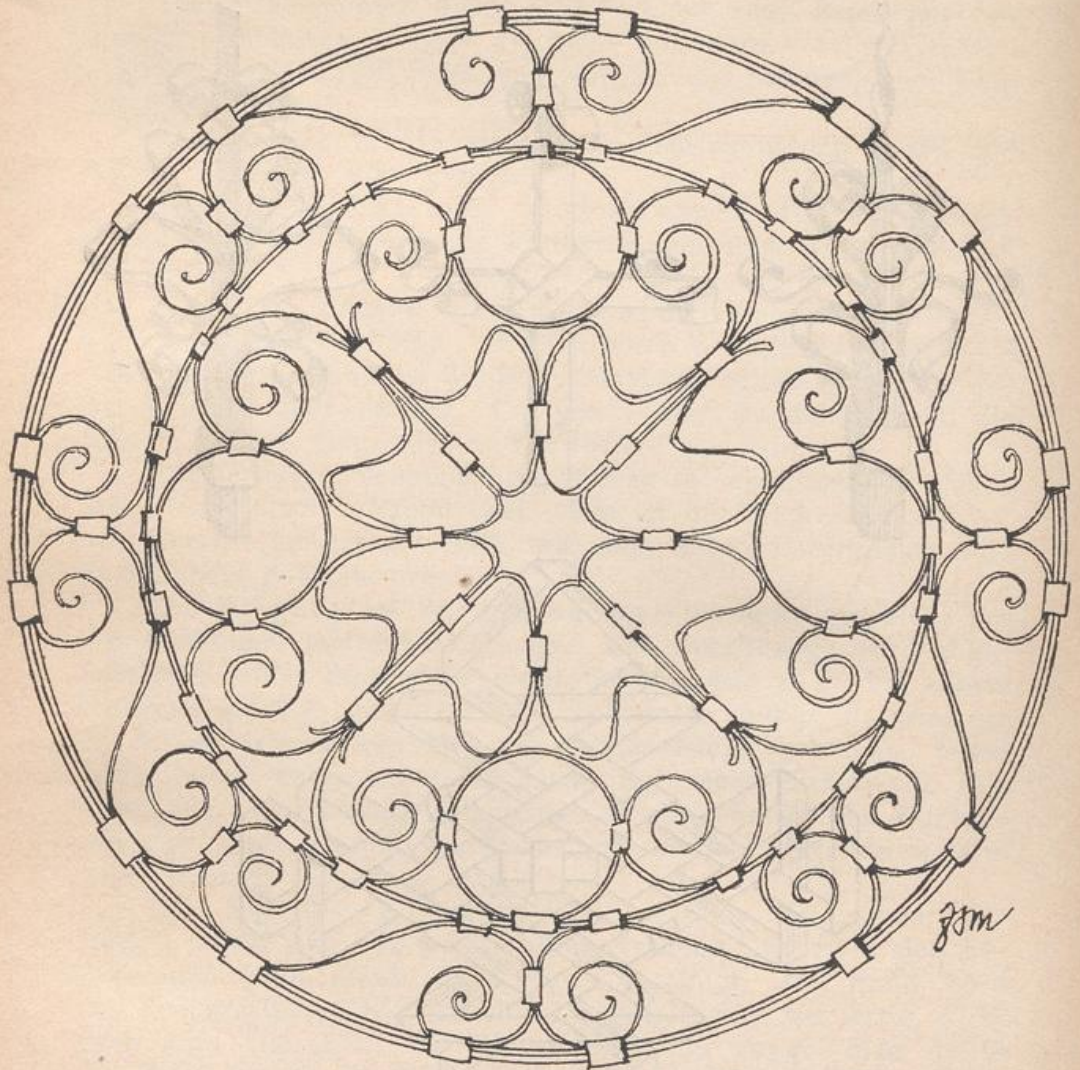


Fig. 205. Runder Untersetzer.

bildet, die, richtig verbunden, wie ein Quadrateisen wirken. Fig. 203k stellt ein geradliniges zusammengesetztes Einzelstück dar. Außerdem steht es ja immer frei, für grössere Arbeiten die Rahmen einer Füllung und die struktiven Linien eines Trägers vom Schlosser aus Quadrateisen von 5 mm Stärke anfertigen zu lassen.

An runden Gegenständen, wie an Ampeln, müssen einzelne Teile aus der Ebene herausgebogen werden, was bei der leichten Biegbarkeit des Materials keine Schwierigkeit hat. Will man es nicht aus freier Hand machen, so kann ein entsprechend gerundeter Holzkörper von cylindrischer, kegelförmiger oder kugelliger Gestalt als Unterlage beim Zurechtrichten dienen.

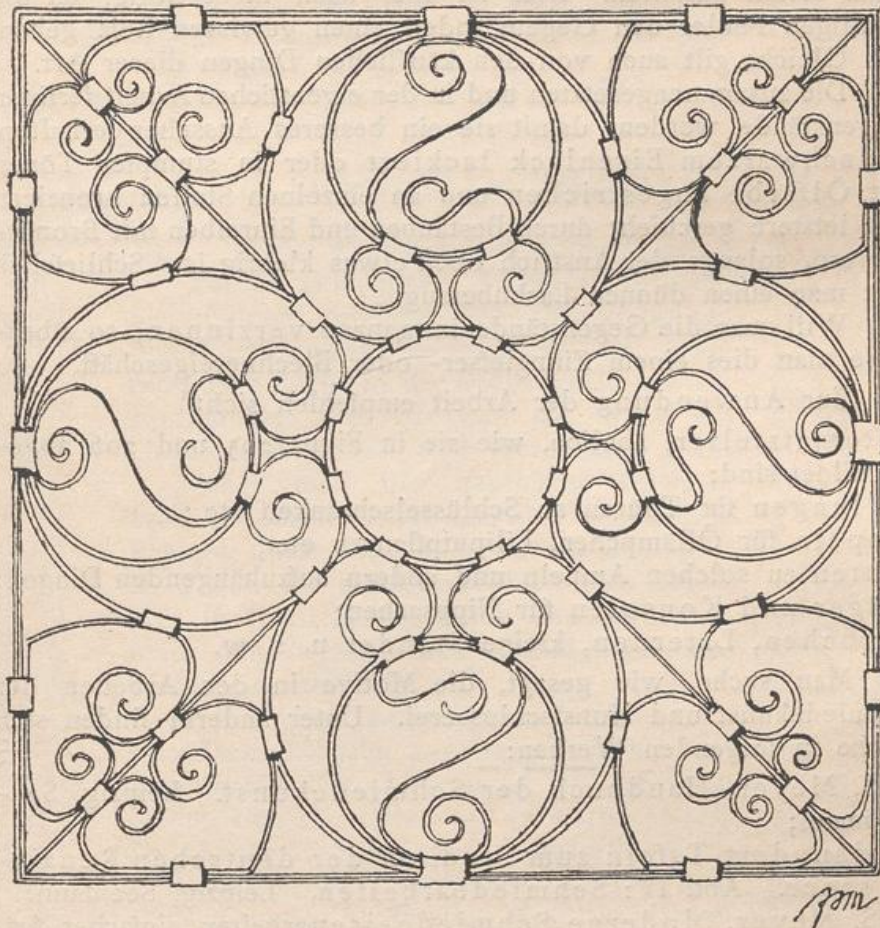


Fig. 206. Quadratischer Untersetzer.

Eine gute Unterbrechung, besonders für geradlaufende Teile kann durch das Torsieren, das schraubenförmige Drehen der Streifen, erzielt werden. Man spannt das eine Ende ein und dreht mit der Flachzange am andern (Fig. 2031).

Blumen und freie Endigungen können gebildet werden nach den Darstellungen der Fig. 204. Nimmt man außer den Streifen noch ausgeglühten Eisendraht von entsprechendem Querschnitt

zu Hilfe, so läßt sich noch allerlei weiteres anbringen. Auch nach Art des Flechtwerkes lassen sich Untersetzer etc. herstellen (Fig. 204); diese flachen Arbeiten sehen jedoch weniger hübsch aus als die andern. Überhaupt stehen einer findigen Phantasie noch mancherlei Weiterungen der hier in ihrer einfachen Art besprochenen Arbeit zu Gebote.

Ganz regelrecht werden die Biegungen und Verbindungen wohl selten ausfallen. Dies ist aber auch nicht nötig, da die zufälligen Fehler den Gegenständen einen gewissen Reiz geben. Das Gleiche gilt auch von den käuflichen Dingen dieser Art.

Die zusammengesetzten und in der eigentlichen Arbeit fertigen Gegenstände werden, damit sie ein besseres Aussehen erhalten, mit schwarzem Eisenlack lackiert oder in stumpfen Tönen mit Ölfarbe angestrichen und an einzelnen Stellen bronziert. Das letztere geschieht durch Bestäuben und Einreiben mit Bronzepulvern, solange der Anstrich noch etwas klebrig ist. Schliesslich gibt man einen dünnen Lacküberzug.

Will man die Gegenstände im ganzen verzinnen, so überlasse man dies einem Zinngießer- oder Blechnereigeschäft.

Zur Anwendung der Arbeit empfehlen sich:

Untersatzsteller, ähnlich, wie sie in Figur 205 und 206 abgebildet sind;

Füllungen für Thüren an Schlüsselschränken etc.;

Ampeln für Öllämpchen, Liliputpflanzen etc.;

Ketten zu solchen Ampeln und andern aufzuhängenden Dingen;

Träger und Konsolen für Nippsachen;

Körbchen, Laternen, kleine Ständer u. s. w.

Man suche, wie gesagt, die Motive in den Arbeiten der Schmiedekunst und Kunstschlösserei. Unter anderm finden sich solche in folgenden Werken:

F. S. Meyer, Handbuch der Schmiedekunst. Leipzig, Seemann;

Dreihundert Tafeln zum Studium der deutschen Renaissance. Abt. IV: Schmiedearbeiten. Leipzig, Seemann;

F. S. Meyer, Moderne Schmiedeeisenarbeiten einfacher Art. Karlsruhe, Liebermann & Cie.

Der Verfasser wird nicht fehlgehen, wenn er annimmt, daß diese Zeilen den Anlaß geben werden, daß nächst dem auch für diese Arbeit Kasten auf den Markt gebracht werden, die das nötige Material, das Werkzeug und entsprechende Vorbilder enthalten, wie dies auf andern Gebieten längst der Fall ist. Die oben erwähnte Firma Hammer & Helbling in Karlsruhe hat sich bereit erklärt, auf Bestellung derartige Werkzeugkasten zusammenzustellen.



Fig. 207. Entworfen von A. Wagen.

25. Gepresste Pflanzen.

In der Presse zwischen ungeleimtem Papier getrocknete Pflanzen behalten bis zu einem gewissen Grad ihre ursprüngliche Farbe und Durchscheinigkeit bei, während ihre Form in die Ebene verlegt wird, ähnlich wie dies der Fall ist, wenn ein Gegenstand gemalt oder gezeichnet wird.

Bringt man die gepressten Pflanzen zwischen durchsichtige oder durchscheinende Papiere, Gläser oder andere Stoffe und stellt sie gegen das einfallende Licht, so erhält man in Hinsicht auf Form und Farbe ein mehr oder weniger den lebenden Pflanzen entsprechendes Bild.

Wählt man passende und ornamental veranlagte Pflanzen aus, so gelangt man bei geschmackvoller Anordnung zu Effekten, welche sich dekorativ wohl verwerten lassen. So kann man z. B. ganze Fensterflügel zu „Pflanzenfenstern“ umgestalten, so kann man „Pflanzentafeln“ herstellen, die dazu dienen können, wie Glasmalereien an die Fenster gehängt zu werden. Versieht man diese Tafeln aber mit einem Fußgestell, so können sie als Lichtschirm benützt werden. Ebenso können die hängenden Lampenschirme eine entsprechende Ausstattung erfahren. In den erstern Fällen ist das durchscheinende Medium, auf welches die Pflanzen aufzubringen sind, mit Vorteil Glas, in dem



letzten Fall oder in den beiden letzten Fällen Papier oder Leinwand, Tafelgelatine, Glimmer etc.

Die Wirkung im auffallenden, also nicht durchfallenden Licht ist wesentlich geringer und im allgemeinen ohne Bedeutung, so daß auf diese Art nur kleine, zierliche Pflanzen auf schwarzem Karton eine ordentliche Wirkung erzielen, wofür die bekannten, mit Alpenkräutern geschmückten Grüsse aus der Schweiz und aus Tirol ein Beleg sind. Demnach wird sich die praktische Anwendung hauptsächlich auf die oben erwähnten Fälle beschränken.

Zum Pressen eignen sich naturgemäß nur bestimmte Arten von Pflanzen. Nicht geeignet sind diejenigen, welche zu hart und holzig sind oder filzige und lederartige Blätter haben, wie der gewöhnliche Epheu, weil sie eben zu wenig durchscheinend sind; ferner die Pflanzen mit fleischigen und vollaftigen Stielen und Blättern, wie die Succulenten, Tradescantien, Blattbegonien u. a., weil beim Pressen der Saft sich ausquetscht und Form und Farbe zu verderben pflegt. Pflanzen, welche sehr elastische Teile aufweisen, haben das Mißliche, daß sie, wenn sie beim Aufkleben naß werden, in die natürliche Form zurückkehren, aus der Ebene heraustreten oder „aufstehen“ (Froschlöffel etc.). Andere wieder haben die Eigenschaft, daß sie nach dem Trocknen zu leicht zerbrechen, wie z. B. die Spargelblätter, die sonst wohl zu verwenden wären.

Aus den verbleibenden Arten, die sich zum Pressen eignen, haben für den in Frage kommenden Zweck aber nur diejenigen eine Bedeutung, welche in ihrem Aufbau, in ihren Umrissen ornamental veranlagt sind und die nötige Eleganz und Zierlichkeit der Erscheinung besitzen.

Hierher zu zählen sind in erster Linie die Gräser, die Farne, einzelne Moose, die Fingerkräuter, die sternblättrigen Pflanzen, die Ranunculaceen oder Hahnenfussarten, die wildwachsenden Geranien, die Glockenblumen, die Doldenblütler, die Zweige und Blätter der Sträucher und Bäume und vor allem die verschiedenen Schlinggewächse und Kletterpflanzen. Sehr dekorativ aus der Zahl der letztern sind die Rebe und der wilde Wein, die Zaunrübe, der Hopfen, die Himbeer- und Brombeerstaude, die Winden, die Wicken, die Gundelrebe, die Waldrebe (Clematis), Glycine, Cobaea, Micania scandens (sog. Zimmer-epheu), die Passionsblumen u. s. w. Auch die Blätter von Bambusa (Bambus), Caryota urens, Acacia etc. geben gute Effekte.

Die Blumen der Pflanzen, die ihrer Farbe wegen gerade in hervorragender Weise auszunützen wären, können vielfach leider deshalb nicht in Betracht kommen, weil ihre zentrale Anlage beim Pressen eine unschöne Formveränderung bis zur Unkennt-

lichkeit zur Folge hat und weil ihre Kelche und Fruchtsansätze öfters zu dick aufragen oder gar nicht gepresst werden können. Immerhin aber findet sich auch in dieser Richtung Geeignetes; so geben z. B. *Viola tricolor* (Stiefmütterchen, Pensée), die Crocusblüten, die Blüten des Hornkrauts, verschiedener wilder Nelken, der Glockenblumen ganz brauchbare Wirkungen. Der Unsitte, aus einzelnen Blumentheilen Blumenrosetten zusammenzustellen, wie sie in der Natur nicht existieren, möchte ich das Wort nicht reden, obgleich damit die genannten Mifsstände zu beseitigen sind.

Auch ohne eine umfangreiche Beiziehung der Blumen läßt sich die Einförmigkeit des Grünen dadurch umgehen, daß man herbstlich gefärbte Pflanzen benützt, die die Natur ja in vielen Farbentönen vom lichtesten Gelb durch Rot und Braun bis zum Violett in allen möglichen Abstufungen bietet.

Auch lassen sich Farben, welche die Pflanzen, wenigstens in ihren Blättern, nicht aufweisen, dadurch in die Zusammenstellungen einführen, daß man denselben seidene Bandschleifen zufügt oder an passender Stelle Schmetterlinge einlegt. Da die letztern jedoch vielfach nicht durchscheinend sind und wohl auch zu dicke Leiber haben, so ist deren Verwendung ebenfalls eine beschränkte. Unter allen Umständen aber müssen derartige Dinge mit Mafshaltung angebracht werden.

Da die Zusammenstellung des Ganzen Sache des Geschmacks ist und eine geschickte Hand und künstlerisches Gefühl voraussetzt, wenn das Ergebnis befriedigend sein soll, diese Erfordernisse aber mit Worten hier nicht abzumachen sind, so mag der Rest dieser Auseinandersetzung sich darauf beschränken, die praktischen Winke für die Durchführung zu geben. Nur das eine sei zu diesem Punkte erwähnt, daß Dilettanten zumeist in den Fehler verfallen, zu viel und zu vielerlei aneinander zu häufen, dabei leicht ins Kleinliche geraten und den einfachen, grofsen dekorativen Stil verfehlen. Wer einen deutschen Strauß hübsch binden kann, wird sich auch auf diesem Gebiete zurechtfinden.

Beim Einsammeln der Pflanzen wähle man nur das, was voraussichtlich auch zu brauchen ist, und bringe leicht welkende Dinge in der Botanisirbüchse nach Hause.

Man presst die Pflanzen, die nicht welk, aber auch nicht naß sein dürfen, am besten zwischen zwei genügend starken, glatten Brettchen in der Buchbinder- oder in der Kopierpresse. Man legt die Pflanzen zwischen Filtrierpapier, Löschpapier oder graues Herbariumpapier, am besten in einmal gebrochene Bogen hinein, was für die spätere Handhabung von Vorteil ist. Weifses Löschpapier hat vor dem grauen den Vorzug, daß man die Bogen bei der Durchsicht nicht zu öffnen braucht, weil sie, geschlossen

gegen das Licht gehalten, schon den Inhalt erkennen lassen. Dagegen ist das graue Papier wesentlich billiger. Zeitungspapier und andere geleimte Papiere taugen nicht zu diesem Zwecke.

Man kann ganze Partien miteinander pressen, wenn man die einzelnen Bogen durch ebenso grofse Pappdeckel oder dünne Bleche voneinander trennt. Unterläfst man letzteres, so verderben die Eindrücke der Stiele und der übrigen harten Teile die Form und Farbe der übrigen Einlagen; die Blätter erhalten helle und unschöne, von den Stielen herrührende Streifungen. Man läfst die Pflanzenpartien ungefähr acht Tage in der Presse, nach welcher Zeit sie durchschnittlich soweit trocken sein werden, dafs sie, ohne nachheriges Einschrumpfen befürchten zu müssen, anderweitig aufbewahrt werden können. Sieht man die Einlagen in der Presse am ersten oder zweiten Tage nach, so lassen sich etwa umgekantete Blätter und andere Ungehörigkeiten noch mit Leichtigkeit richtigstellen.

Es ist unbedingt nötig, einen möglichst grofsen Vorrat gepresster Einzelteile anzusammeln, wenn man in der Zusammenstellung und der Auswahl des gerade Passenden nicht beschränkt sein will. Man wird sich das Zusammensuchen wesentlich erleichtern, wenn man die Pflanzen gruppenweise geordnet hält, Gräser bei Gräsern u. s. w.

Will man Pflanzenfenster oder Pflanzentafeln herstellen und hiezu gewöhnliches Fensterglas benützen, so überspannt man die eine der beiden gleichgrofsen Tafeln mit Pauspapier oder weifsem oder schwach gefärbtem Seidenpapier und klebt auf letzteres die Pflanzen auf, nachdem man sich vorher das Bild zurechtgelegt hat. Hierauf legt man die zweite Glasplatte auf die Pflanzen und verbindet beide miteinander, indem man die Kanten mit schmalen Papierstreifen überklebt.

Weitaus vorzuziehen ist jedoch folgendes Vorgehen: Man wählt die zwei zu einander gehörigen Gläser, zwischen welche die Pflanzen zu liegen kommen, so, dafs das eine derselben durchsichtig ist, das andere dagegen matt. Noch wirkungsvoller als mattes Glas ist das sog. Kathedralglas, welches infolge seiner Herstellungsart sehr lichtdurchlassend, aber nicht durchsichtig ist und ein eigentümliches Lustre hat. Das Kathedralglas hat überdies die günstige Wirkung, dafs etwaige, vom Aufkleben herrührende Unreinigkeiten gar nicht zur Geltung gelangen. Der Gesamteffekt und die Farbenstimmung wird begünstigt, wenn das eine der beiden Gläser, sei es das durchsichtige oder das Kathedralglas, einen leichten, beispielsweise grünlichgelben Farbton hat.

Man bringt die Pflanzen nun (ohne Anwendung einer Zwischenschicht von Papier) auf das glatte der beiden Gläser, indem man dasselbe seiner ganzen Fläche nach mit einer nicht zu starken und



Fig. 208. Pflanzentafel zum Aufhängen an das Fenster.

nicht zu schwachen Lösung von weißem, reinem Gummi arabicum (1 Gewichtsteil Gummi auf 6 Gewichtsteile Wasser) mit einem flachen Pinsel überstreicht und die Pflanzen der Reihe nach in die klebende Schicht einlegt und andrückt. Kleine Änderungen und Korrekturen lassen sich so lange vornehmen, bis die Gummischicht zu trocknen anfängt. Man hat demnach nicht viel übrige Zeit; sie genügt jedoch, wenn man das Bild sich vorher zurechtgelegt hat. Nach völligem Trocknen — dieses ist nötig, um ein nachheriges Schimmeln der Einlage zu verhüten — wird das zweite Glas aufgelegt und mit dem andern über die Kanten verklebt. Dem Beschauer wird später am besten die durchsichtige Seite zugekehrt, weshalb es sich empfiehlt, die Pflanzen auf das durchsichtige Glas zu kleben, und zwar so, daß sie mit der guten Seite, der Vorderseite in den Klebstoff zu liegen kommen.

Die Durchscheinigkeit der Pflanzenteile läßt sich im ganzen oder teilweise dadurch erhöhen, daß man sie mit Aquarellfirnis anpinselt; auch kann man nötigenfalls durch Anmalen mit Aquarellfarben nachhelfen, wo die Farben zu blaß oder wirkungslos sind. Wenn dies jedoch nicht mit Maß und Vorsicht geschieht, so unterbleibt es besser.

Sollen die fertigen Tafeln zu Pflanzenfenstern Verwendung finden, so läßt man dieselben vom Glaser in die betreffenden Rahmen einsetzen. Sollen dieselben zum Aufhängen ans Fenster oder als Lichtschirm dienen, so läßt man sie in Bleie oder Kantenbleche fassen oder in schwache Holzrahmen mit Falz oder entsprechender Nute einsetzen, mit Henkeln oder Stativ versehen etc. (vergl. Fig. 208 u. 209.) Eine hübsche Zugabe besteht darin, daß man die Tafelbilder mit Streifen von farbigem Glas, mit Butzenscheibenfriesen oder Ähnl. umgeben läßt. Überhaupt stehen der schaffenden Phantasie noch allerlei Weiterungen zu Gebote. Ein empfehlenswertes Format für aufzuhängende Tafelbilder ist: 45 cm Höhe auf 30 cm Breite. Daß die Tafeln statt rechteckig auch rund sein können, ist selbstverständlich; nur wird in diesem Fall das Zuschneiden der Gläser schwieriger. Die zugeschnittenen Gläser sind in jeder größern Glaserei, jedenfalls aber in den Glasmalereianstalten zu haben, wo man sich auch über das Einrahmen Rat holen kann.

Im vorstehenden wurde das Einlegen zwischen Gläser beschrieben. Ähnlich verhält sich die Sache beim Einlegen zwischen Papier oder Leinwand behufs Herstellung von Lampenschirmbildern.

Man schneidet aus dickem Pauspapier oder dünnem Pergamentpapier die Blätter zurecht, je zwei zusammengehörig. Das eine Blatt wird mit der oben erwähnten Gummilösung bestrichen, die Pflanzen werden aufgelegt und mit dem zweiten, ebenfalls

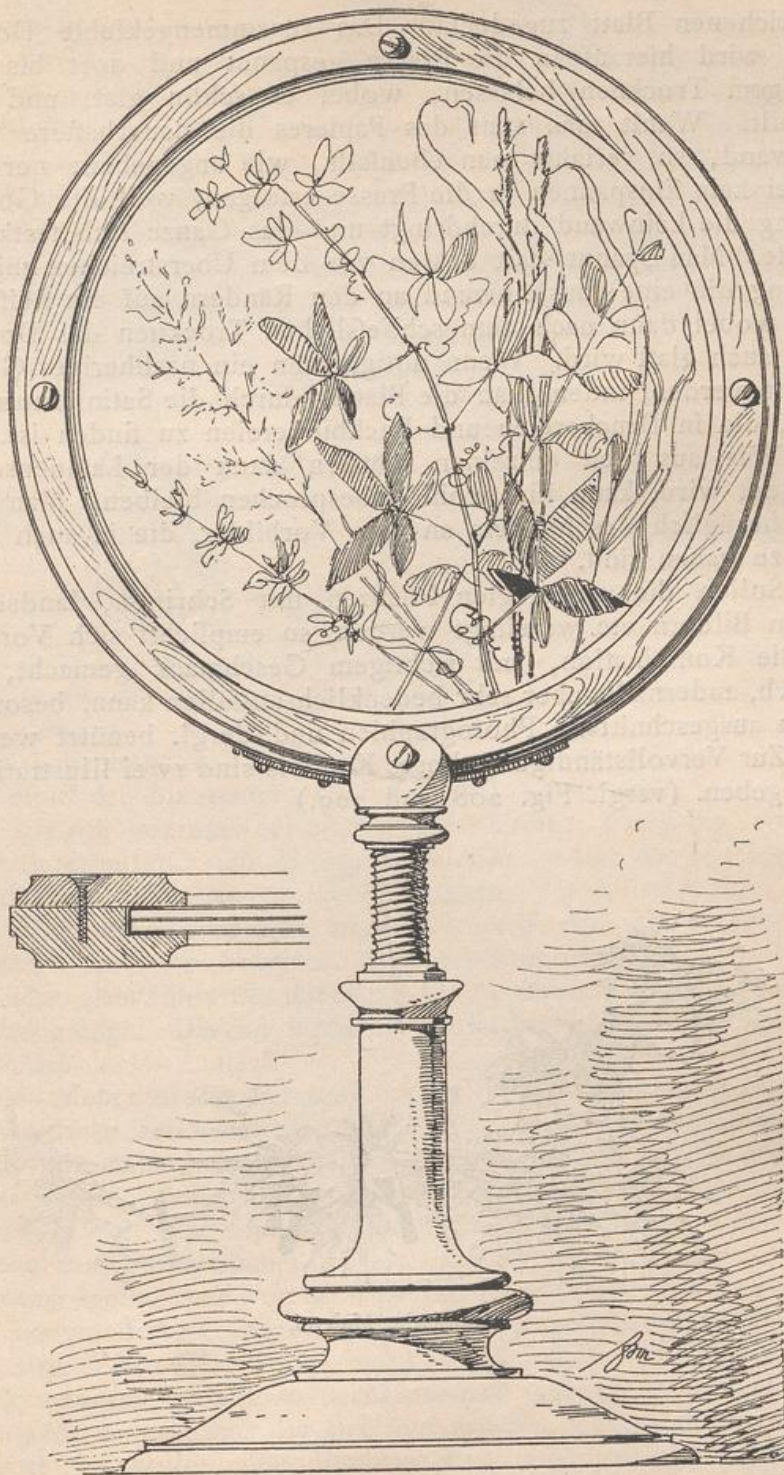


Fig. 209. Lichtschirm mit gepressten Pflanzen.

bestrichenen Blatt zugedeckt. Das zusammengeklebte Doppelblatt wird hierauf in die Presse gespannt und dort bis nach völligem Trocknen belassen, wobei es schön glatt und eben ausfällt. Wählt man statt des Papieres die dauerhaftere Pausleinwand, so verfährt man ebenfalls, wie angegeben; nur kann hiebei kein Einspannen in die Presse erfolgen, weil die Gummilösung die Leinwand durchdringt und das Ganze sich festkleben würde. Man spannt statt dessen vor dem Überstreichen mit der Lösung die eine Pausleinwand an den Rändern auf ein Reifsbrett fest, wobei dann nach dem schließlichen Trocknen das Doppelblatt auch glatt wird. Wenn nötig, kann ein nachheriges Glätten erzielt werden, indem man die Blätter durch die Satiniermaschine zieht, die in Druckereien und Buchbindereien zu finden ist.

Wie aus den einzelnen Blättern dann der Lampenschirm gebildet wird, kann hier wohl unbesprochen bleiben. Man halte sich bezüglich des Musters an gute Vorbilder, die ja auch käuflich zu haben sind.

Sollen die eingelegten Pflanzen mit Schriften, landschaftlichen Bildern etc. vereinigt werden, so empfiehlt sich Vorsicht, da die Kombination, mit richtigem Geschmack gemacht, sehr hübsch, andernfalls aber sehr bedenklich ausfallen kann, besonders wenn ausgeschnittene Photographien und dergl. benützt werden.

Zur Vervollständigung dieses Kapitels sind zwei Illustrationen beigegeben. (vergl. Fig. 208 und 209.)



Chinesische Malerei.



Fig. 210.
Entworfen von
A. Wagen.

26. Getrocknete Pflanzen.

Wie anmutig ist ein frischer Strauß und wie unschön, wenn er verwelkt ist! Was liegt näher als der Wunsch, dem Zustand der natürlichen Frische Dauer verleihen zu können!

Das ist nun bis zu einem gewissen Grade möglich. Viele Pflanzen und Pflanzenteile sind zäh und holzig und wenig saftreich genug, um sich ohne weiteres Zuthun anständig auf die Dauer zu erhalten. Die Immortellen, die Zweige der Stechpalme, des Lorbeers, die Wedel vieler Palmen, die Silberdisteln, verschiedene Gräser und Rohrarten trocknen ein, ohne eigentlich zu verwelken; sie behalten die ursprüngliche Form, während die Farbe allerdings aus Grün in Gelb, Grau oder Braun überzugehen pflegt. Die bekannten Makartsträuße beruhen auf dieser Thatsache.

Die Mehrzahl der Pflanzen und Blumen aber schrumpft beim gewöhnlichen Trockenwerden unförmlich und unschön zusammen, so daß ein künstliches Trocknen eintreten muß, wenn sie erhalten werden sollen. Im allgemeinen kann dasselbe erzielt werden durch Einbetten in Sand oder Sägmehl, unter Einwirkung von natürlicher oder künstlicher Wärme.

Auch hiebei verlieren die Pflanzen größtenteils ihre ursprüngliche Farbe; dieselbe verblaßt und nimmt andere Schattierungen an. Die Farbenstimmung wird, wie der Farbenphysiolog Brücke sagen würde, merochromatisch verändert. Farbenverbindungen, die an und für sich gut waren, werden hiebei nicht schlecht; es findet eine Verschiebung nach einer bestimmten Farbenskala, nach Gelb, Grau und Braun hin statt, wobei die

Gebilde eine gewisse Stimmung erhalten, ähnlich wie dies bei einer Landschaft eintritt, wenn sie durch ein gefärbtes Glas betrachtet wird, oder wie dies bei einem Bilde geschieht, wenn es mit einer gelblichen Firnisschicht überzogen wird. Auch das Verblässen farbiger Textilerzeugnisse, das sog. Abschiefsen oder Verschiefsen im Tageslicht bietet Ähnlichkeit, und da auch hiebei

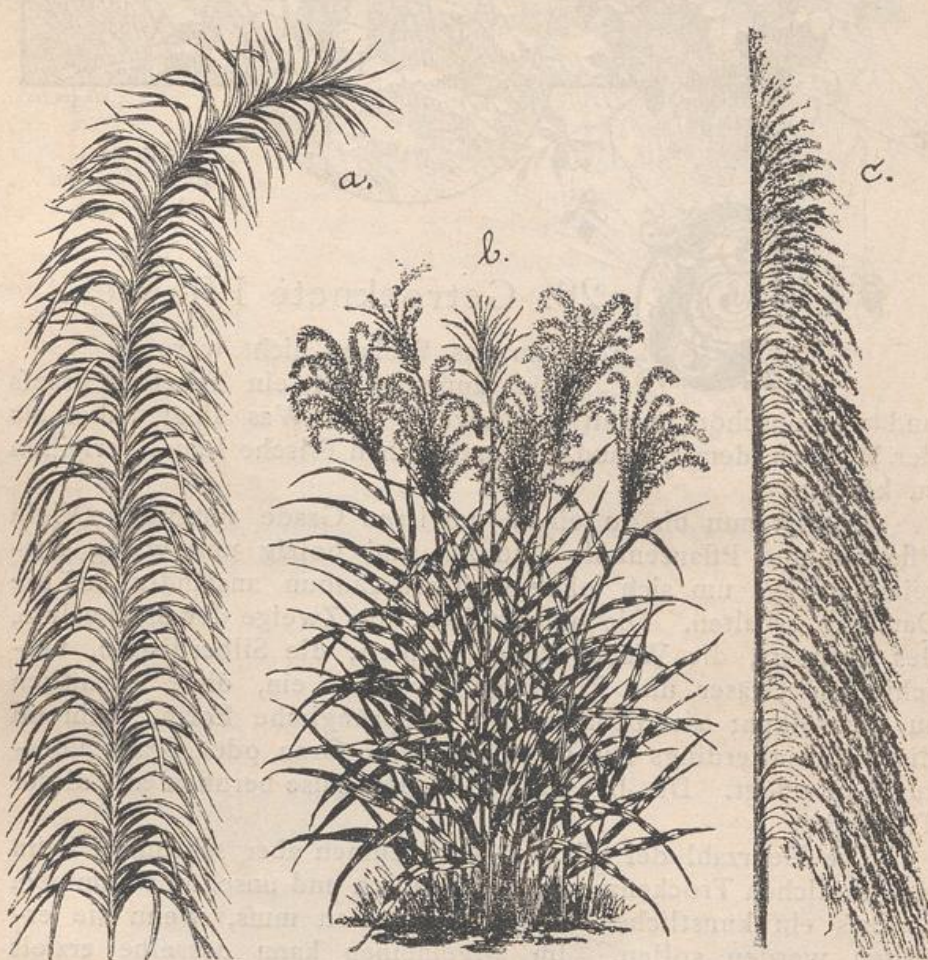


Fig. 211.

a. Wedel der Phoenixpalme. b. *Eulalia japonica zebrina*. c. Uva-Blüte.

zu gunsten der Gesamtstimmung eine merochromatische Veränderung eintritt, so werden unsere modernen Stickereien etc. vielfach von vornherein schon in diesen verschossenen Tönen gehalten, wobei allerdings nicht daran gedacht wird, daß diese Dinge ja schließlich auch wieder verblässen und dann nichts mehr übrigbleibt als ein Gemengsel von allerlei Grau.

Doch kehren wir zur Sache zurück. Man kann nun den getrockneten Pflanzen in dieser Hinsicht auf verschiedene Weise nachhelfen, und zwar durch Bleichen, Färben, Schwefeln, Beizen etc. Diese Verfahren sind zum Teil mit größern Umständen verknüpft und erfordern besondere Vorrichtungen und Apparate,

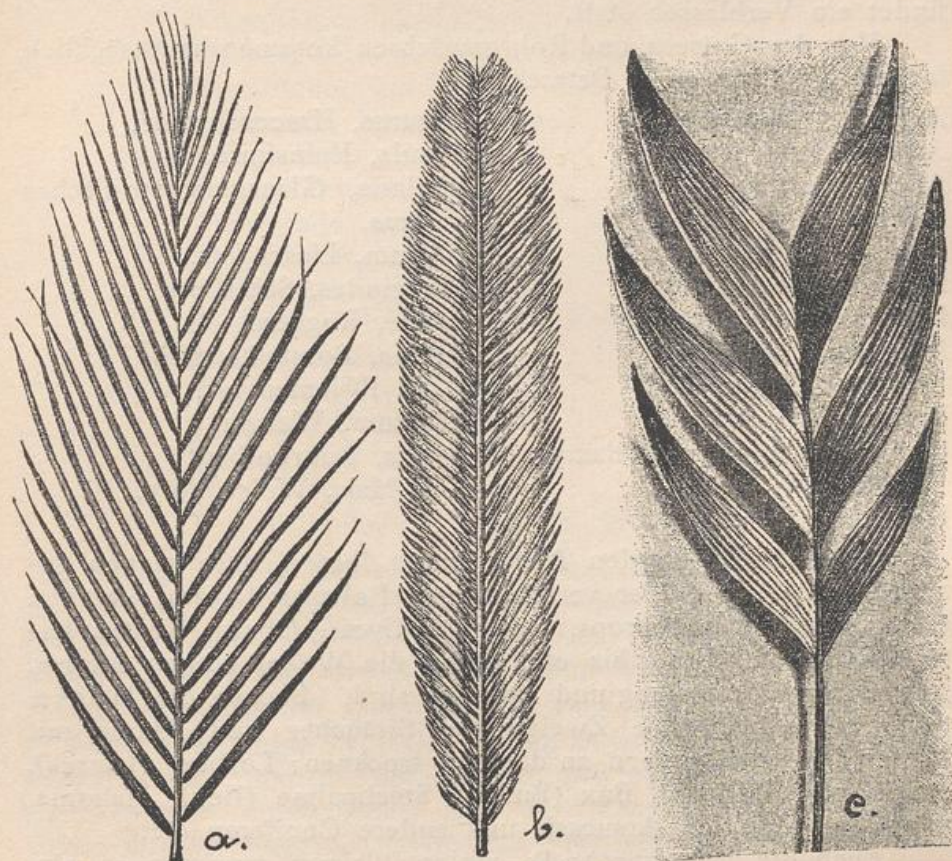


Fig. 212. a. Wedel der Arecapalme. b. Wedel der Cycaspalme.
c. Wedel der Chamaedoreapalme.

so daß sie wohl für die fabrikmäßige Blumenbinderei, weniger aber für Dilettanten und Liebhaber in Betracht kommen. Wer sich mit dem Gegenstand dieses Kapitels gründlich und eingehend zu befassen gedenkt, dem sei an dieser Stelle folgendes Werkchen empfohlen:

Die Kunst des Boukett- und Kranzbindens nebst Anleitung zum Trocknen, Bleichen und Färben der Blumen,

Meyer, Liebhaberkünste.

Gräser und Moose von Dr. E. Brinckmeier. 152 Seiten mit 100 Abbildungen. Zweite Auflage; 2 M. Leipzig, H. Voigt. 1886.

Das Trocknen in der Luft unter Einwirkung der natürlichen Sonnenwärme geschieht, indem man die Pflanzen an Schnüren aufhängt. Je rascher getrocknet wird, desto weniger findet ein Verblässen statt.

Von den Gräsern und Rohrgewächsen kommen hauptsächlich folgende Gattungen in Betracht:

Agrostis, Straußgras,	Lagurus, Hasenschwanz,
Antoxanthum, Ruchgras,	Luzula, Hainsimse,
Avena, Hafer,	Phalaris, Glanzgras, spanisches
Bambusa, Bambus,	Gras,
Briza, Zittergras,	Phleum, Lieschgras,
Bromus, Trespe,	Phragmites, Schilfrohr,
Dactylis, Knäuelgras,	Secale, Roggen.
Eragrostis, Liebesgras,	Setaria, Borstenfennich,
Erianthus, Zuckergras,	Stipa, Pfriemengras,
Festuca, Schwingel,	Triticum, Weizen,
Gynerium, Silbergras, Pampas-	Typha, Rohrkolben,
gras,	Zea, Mais, Welschkorn.
Hordeum, Gerste,	

An der Luft werden ferner schon ihrer Größe wegen getrocknet die Wedel der verschiedenen Palmen (Areca, Caryota, Chamaedorea, Chamaerops, Corypha, Cycas, Jubaea, Kentia, Lantania, Phoenix, Seaforthia etc.*) und die Wedel einiger Farne, sofern sie nicht zu jung und saftreich sind. Ebenso die Moose. Dann lassen sich die Zweige der Sträucher und Bäume mit lederartigen Blättern an der Luft trocknen: Lorbeer (Laurus), Haidekraut (Calluna), Bux (Buxus), Stechpalme (Ilex), Mahonia, Evonymus japonica, Araucaria und andere Coniferen etc.

Auch die Fruchtstände vieler Pflanzen trocknen so ein, daß sie ein gutes Aussehen behalten; beispielsweise seien erwähnt: Buche, Eiche, Eberesche, Esche, Erle, Epheu, Gleditschie, Hartriegel, Haselstaude, Hopfen, Lederblume (Ptelea), Sauerdorn, Schlutte (Physalis Alkekengi), Spindelstrauch, Thuja, Viburnum, Vogelbeer, Waldrebe. Die Zapfen der Nadelhölzer, die Kätzchen der Weiden, der Erlen und Haselstauden sind ebenfalls hierher zu rechnen.

Nicht zu verachten sind auch die verschiedenen Gattungen und Arten der Disteln und Karden, insbesondere die sog. Silber-

*) Getrocknete, gebleichte Palmwedel, sowie Gräser, Pfauenfedern und andere zu Makartsträußen benötigte Dinge liefert u. a. die bekannte Firma J. C. Schmidt in Erfurt.

distel mit ihren großen Blütenköpfen. Allgemein ausgedrückt, läßt sich all dasjenige verwerten, was in der Natur nach dem Absterben noch gut und hübsch auszusehen pflegt.

Auch viele Blumen können an der Luft oder an der Sonne getrocknet werden. Besonders namhaft gemacht seien hier diejenigen folgender Pflanzen:

Acroclinium, Hängekopf,
Althaea, Eibisch, Malve, Stockrose,
Ammobium, Sand-Immortelle,
Antennaria, Katzenpfötchen,
Aster, Aster,
Gomphrena, Kugelamarant,
Gypsophila, Gipskraut,
Helichrysum, Strohblume,
Helipterum, Sonnenflügel,
Paeonia, Pfundrose, Pfingstrose, Gichtrose.
Punica, Granatbaum,
Rhodanthe, Rosenblume,
Solidago, Goldrute,
Statice, Statice,
Waitzia, Waitzie,
Xeranthemum, Papierblume, Trockenblume.

Außer diesen Gartenblumen bietet Mutter Natur auf Feld und Wiese, in Wald und Gebüsch einen reizenden Blütenflor der mannigfachsten und dankbarsten Art. Wo anfangen und wo aufhören, wenn das alles sollte genannt werden!

Was sich an der Luft nicht trocknen läßt, das trocknet man in Sand oder Sägmehl. Das Verfahren ist folgendes: In einen eisernen oder irdenen Topf schüttet man eine Lage reinen, ausgeschlemmten Quarzsandes, legt die Pflanzen hinein, füllt mit einem Trichter behutsam weiter mit Sand auf, bis alles zugedeckt ist oder nur die Stiele noch aus dem Sand hervorragen. Das Gefäß stellt man auf den Ofen und läßt bei nicht allzugroßer Hitze die Pflanzen trocknen. Die hiezu nötige Zeit richtet sich nach Art und Größe der Pflanzen sowie nach dem Wärmegrad. Man probiert die nötige Zeit am besten selbst aus. Nach völligem Trocknen schüttet man den Sand behutsam ab und nimmt die Pflanzen heraus. Sie sind zunächst sehr zerbrechlich, verlieren aber diese Eigenschaft, wenn sie eine Zeitlang in feuchter Luft, z. B. im Keller, gelegen haben. Man reinigt die Pflanzen von dem hängen gebliebenen Sand mit einem weichhaarigen Pinsel.

Man kann zum genannten Zwecke auch nach Wunsch besonders geeignete Kasten oder Büchsen aus Schwarzblech zusammennieten lassen. Den etwaigen Deckel kann man als Sieb

gestalten, wobei das Einfüllen und Ausleeren des Sandes langsam und bedächtig vor sich geht. Der Quarzsand soll nicht zu grob sein, damit er alle Zwischenräume leicht ausfüllt; zu fein darf

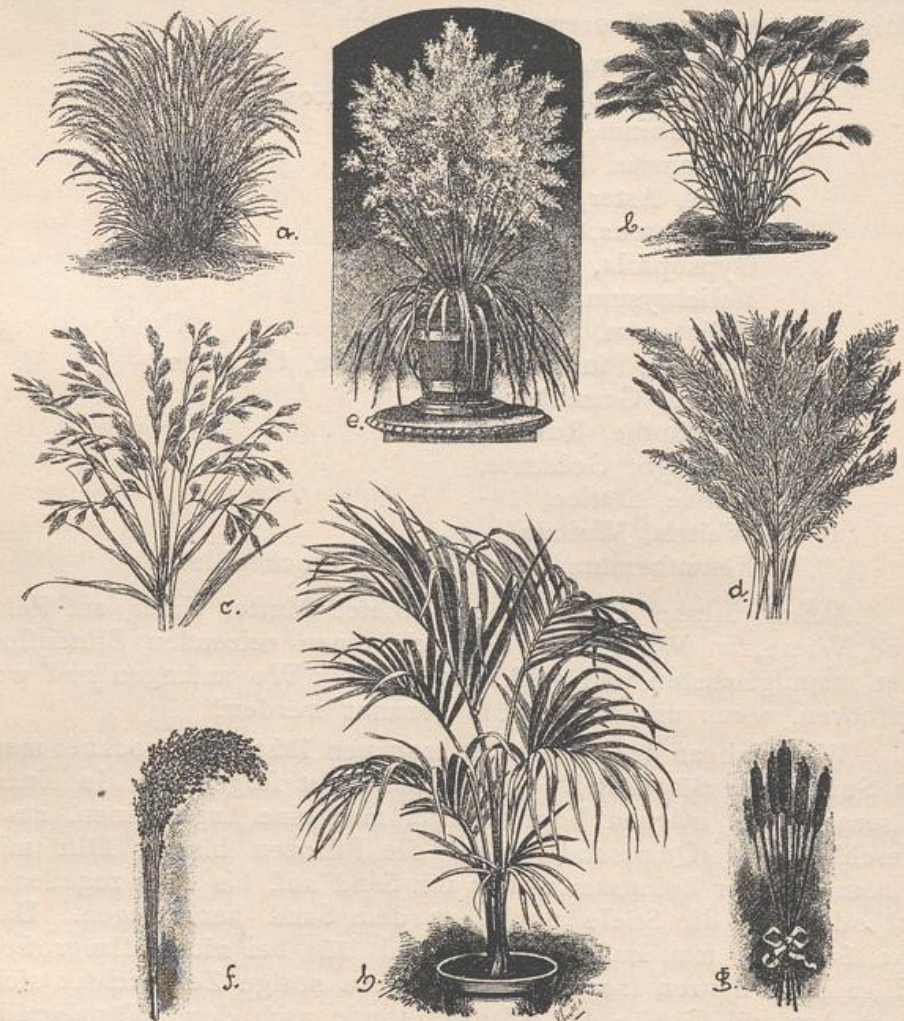


Fig. 213.

a. *Stipa pennata*. b. *Hordeum jubatum*. c. *Uniola latifolia*. d. *Lasiagrostis argentea*. e. *Pampasgras*, *Gynierum argenteum*. f. *Holcus*. g. Rohrkolben, *Typha*. h. *Kentia Balmoreana* (Palme).

er aber auch nicht sein, weil er sich sonst leicht in Klümpchen ballt und den Pflanzen zu sehr anhängt. Um das Anhaften zu vermeiden, mengt man dem Sand wohl auch pulverisiertes Stearin bei. Es darf aber nur wenig genommen werden, weil



Fig. 214. Vase mit antiker Malerei und getrockneten Pflanzen.

sonst das Stearin mit dem Sand zu einer festen Masse zusammenschmilzt.

Feines Sägmehl statt des Sandes thut ähnliche Dienste, eignet sich aber nur für gelinde Wärme, weshalb man hiebei das Einbetten auch in hölzernen Kasten oder Kistchen besorgen kann, die man dann auf geraume Zeit der heißen Sonne aussetzt.

So lassen sich in Sand oder Sägmehl Rosen, Dahlien, Zinnien, Winden, Kornblumen, Winterastern, Maßliebchen, Samtblumen und eine Menge andere Dinge unschwer trocknen. Man trocknet die Blumen und Zweige entweder einzeln für sich oder gleich als Strauß vereinigt. Besonders in letztem Fall ist beim Einfüllen des Sandes darauf acht zu nehmen, daß alle Teile ihre natürliche Lage behalten. Durch geeignete Unterstützung, durch Zusammenhalten mit feinem Blumendraht u. a. m. kann man der Sache vorbeugend entgegenkommen. Die getrockneten Pflanzen, seien sie an der Sonne oder im Sandbett getrocknet, kann man etwas widerstandsfähiger machen, indem man sie mittelst des Zerstäubers mit Aquarellfirnis oder Fixatif anbläst, wobei sie dann gleichzeitig einen matten Glanz und eine tiefere Farbe annehmen.

Wenn Sie nun fragen, was man mit den getrockneten Pflanzen beginnen und was man aus ihnen machen soll, so kann die Antwort sehr verschieden lauten. Man benützt sie zur Anfertigung von allerlei Sträußen nach Makart- und anderer Art. Man benützt sie zur Ausschmückung der Wände und der Ziergeräte, arrangiert Blumenkörbchen und kleine Jardinieren u. s. w. Eine geschickte Hand, eine lebhafte Phantasie und ein richtiger Geschmack werden dabei die Hauptrolle spielen und auf eine Auseinandersetzung dieser Dinge kann sich das Handbuch, wie mehr erwähnt, unmöglich einlassen. Eine bemalte antike Vase mit getrockneten Gräsern und Blumen, eine mit Blumen und Schlingpflanzen besteckte Ampel, ein Fächerboukett (ein Palmblatt-, ein japanesischer oder irgend ein anderer Wedelfächer, geschmückt mit aufgesetztem Strauß) werden, wenn einigermaßen ordentlich gemacht, ja stets eine gute Wirkung geben und besonders in der blumenarmen Zeit des Winters ein geeignetes Angebinde bei allen möglichen Anlässen sein können.

Will man in Bezug auf die getrockneten Pflanzen noch etwas übriges thun, so kann man einzelnen Teilen mit farbigen Bronzen (durch Anmalen oder Bespritzen mit dem Zerstäuber) nachhelfen. Maßhalten aber ist die Hauptsache, sonst verliert die Sache, anstatt zu gewinnen.

Die getrockneten Pflanzen sowohl als die gepressten zwischen Glas können, abgesehen von ihrer Verwendung zu dekorativen Zwecken, aber auch als Vorbilder dienen beim Zeichnen, Malen



Fig. 215. Palmblattfächer mit getrockneten Pflanzen und Pfauenfedern.

und Entwerfen, sei es, daß sie die Motive abgeben für das Stilisieren in der Ornamentik, sei es, daß sie für naturalistische



Fig. 216. Tafelaufsatz mit getrockneten Pflanzen.

Studien in der Blumenmalerei auf Porzellan, auf Seide etc. die zweckdienlichen Modelle bilden, welche stets zur Hand sind.

Und gerade diese Verwendung ist gewiß nicht am letzten ins Auge zu fassen.



Füllung von A. Wagen.

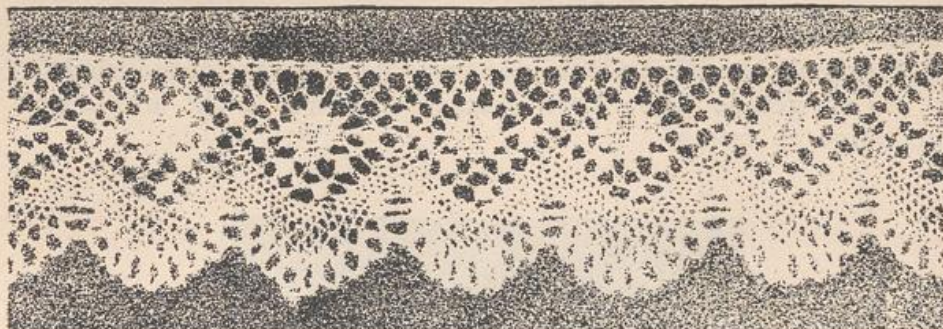


Fig. 217. Einfassung für Spritzarbeiten.

27. Spritzarbeiten.

Die Spritzarbeit erfreut sich einer gewissen Beliebtheit, obgleich der künstlerische Wert und die Wirkung derselben nicht von besonderer Bedeutung sind. Immerhin aber mag derselben hier Erwähnung geschehen.

Das Wesen dieser Verzierungsmethode besteht darin, daß man geeignete Pflanzenteile, nachdem sie gepreßt worden sind, auf die zu verzierende Unterlage befestigt und das Ganze mit Farbe bespritzt, so daß nach dem Wegnehmen der aufgelegten Pflanzen helle Umrissbilder auf dunklem Grunde verbleiben.

Die Spritzarbeit wird ausgeführt auf hellem Holze, auf Karton, Seide, Samt etc.

Bei Verwendung von Karton, Papier oder textilen Stoffen sind diese Unterlagen auf einem Brette glatt aufzuspannen. Bei Verwendung von Holz erfährt dieses eine vorbereitende Behandlung, wie dies im Kapitel über Holzmalerei angegeben ist, d. h. es wird geglättet, abgeschliffen etc., wenn es nicht schon so ist.

Die Wahl der aufzubringenden Pflanzenteile ist eine sehr beschränkte. Es kommen fast nur in Betracht kleinere Blätter mit zierlichem Umriss, die mehrfach geteilten und gefiederten Wedel der Farne, die Blätter der Doldenblütler, Fingerkräuter, Hahnenfußarten, Mimosen, zierliche Zweige kleinblättriger Sträucher, einige sternblättrige Pflanzen, Gräser und niedliche Schlinggewächse. Wie diese Pflanzenteile getrocknet und gepreßt werden, ist dem Kapitel „Gepreßte Pflanzen“ zu entnehmen, so daß von einer weitem Beschreibung hier abgesehen werden kann.

Die Pflanzenteile werden auf der Unterlage so zurechtgelegt, daß eine hübsche Zusammenstellung entsteht, und hierauf

mit zahlreichen Stecknadeln kleinster Art befestigt. Da die Pflanzenteile beim Anspritzen sich verziehen und emporheben, so kann in dieser Beziehung kaum zuviel geschehen. Wem eine Buchbinderpresse oder eine Kopierpresse zur Verfügung steht, der kann mit Vorteil die Unterlage nebst den aufgelegten Pflanzen vor dem Bestecken mit Nadeln erst dem Druck der Presse aussetzen, wodurch ein gleichmäßigeres, besseres Aufliegen aller Teile erzielt wird.

Hierauf erfolgt das Bespritzen, zu welchem Zwecke hauptsächlich folgende zwei Verfahren in Betracht kommen. Entweder spritzt man mit Kamm und Bürste oder mittelst des Zerstäubers.

Im erstern Fall reibt man eine entsprechende Wasserfarbe auf einem Teller zu einer möglichst gleichmäßigen, nicht zu dünnen und nicht zu dicken Flüssigkeit an, taucht eine Bürste mit mittelweichen Borsten in die angeriebene Farbe und erzielt die Bespritzung, indem man mit der Bürste über einen Kamm mit weitstehenden Zähnen hin und her fährt. Nach jedem Eintauchen probiert man erst auf einem Bogen Papier, damit die ausgespritzten Tropfen nicht zu groß ausfallen. Die genannte Handhabung ist leichter durch einige Proben erlernt, als hier mit Worten gelehrt. Den Ton des Hintergrundes kann man nach außen hin verlaufen lassen oder man kann ihn bestimmt abgrenzen, indem man ausgeschnittenen Karton als Randschablone auflegt, wenn nicht ein natürlicher Rand durch Holzrähmchen, Textilbesatz etc. gebildet wird. Eine gut aussehende, wenn auch etwas gewagte Einfassung erhält man, wenn man dem Rand entlang genähte oder geklöppelte Spitzenbordüren aufheftet, deren Zeichnung nach dem Bespritzen sich hell auf dunklem Grunde abhebt. (Fig. 217). Als Spritzfarbe wählt man dunkle Töne: Lampenschwarz, Tusche, Sepia, Indigo, Indisch Rot u. Ähnl. oder Mischungen dieser Pigmente. Auch flüssige Bronzen lassen sich benützen. Es sind auch besonders präparierte flüssige Spritzfarben im Handel, ebenso wie auch der ganze nötige

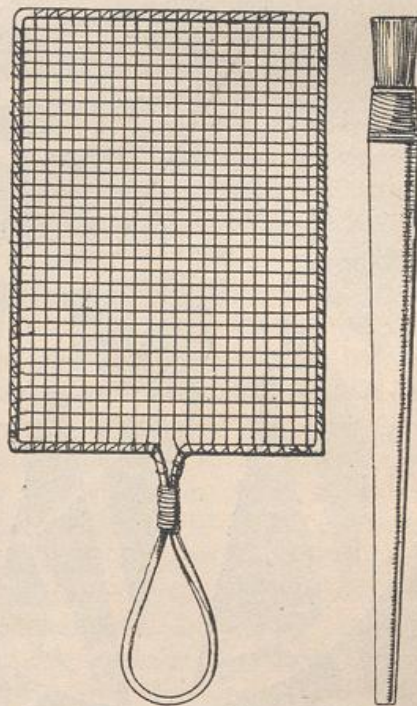


Fig. 218.
Rost und Pinsel für die Spritzarbeit.

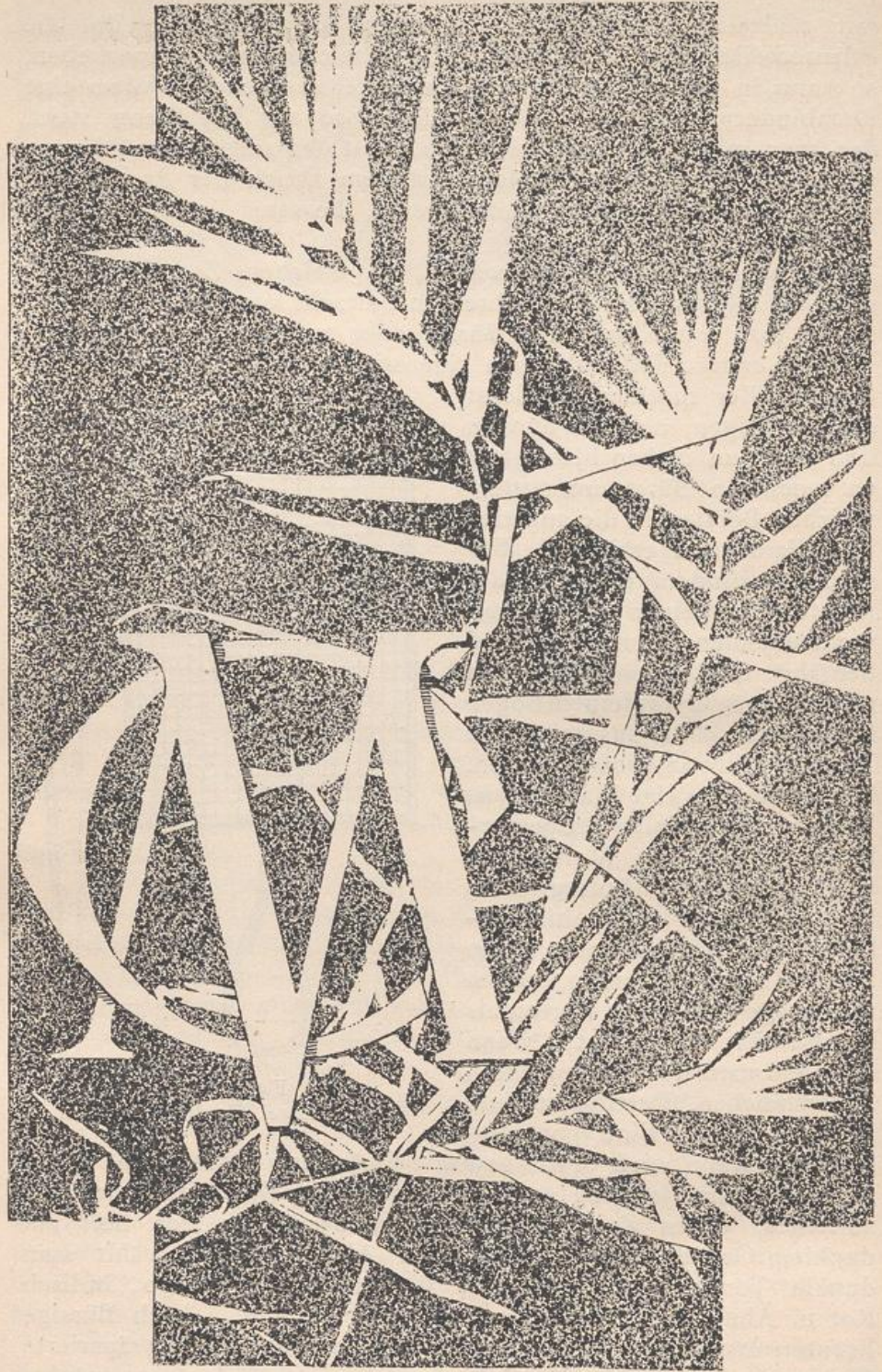


Fig. 219. Kleine Spritzarbeit mit Monogramm.

Apparat käuflich zu haben ist. (Bezugsquellen sind verschiedene Berliner und Nürnberger Firmen, G. A. Noll in Halle a. S., Robert Friedel & Cie. in Stuttgart u. s. w.) Die Bürste ist hierbei durch einen kurzen, dicken Borstpinsel, der Kamm durch ein Drahtgeflecht ersetzt, wie sie Fig. 218 darstellt.

Benützt man zum Anspritzen den Zerstäuber, so ist der zu verzierende Gegenstand senkrecht aufzustellen, während er im andern Fall horizontal zu liegen kommt. Die Farbe darf auch nicht so dick genommen werden wie für Bürste oder Pinsel, weil sie sich mit dem Zerstäuber nur aufblasen läßt, solange die Mischung noch wirklich flüssig ist. Durch mehrmaliges Anblasen erhalten die Töne jedoch die nötige Tiefe; sie fallen dabei zarter und gleichmäßiger aus, weil die einzelnen Punkte nicht so hart und dunkel auftragen. Es darf übrigens auf einmal nicht so viel Farbe aufgeblasen werden, daß die einzelnen Tropfen in einander laufen, was bei der senkrechten Stellung des Gegenstandes doppelt mißlich ist.

Selbstverständlich kann man aufser den Pflanzen auch andere passende Dinge auflegen. So machen u. a. aus Papier geschnittene Monogramme als Mittelstücke in Kränzen einen hübschen Eindruck.

Sollen sich nicht alle Teile gleichhell vom Grunde abheben, so bespritzt man das Ganze erst leicht, nimmt dann einzelnes fort, bespritzt wieder u. s. f., wodurch sich alle möglichen Abstufungen erzielen lassen, besonders wenn nicht immer mit der nämlichen Farbe gespritzt wird.

Die auf Karton oder Stoff ausgeführten Spritzarbeiten bedürfen weiter keiner Behandlung mehr, wenn man nicht mit Pinsel oder Feder noch etwas nachhelfen will. Die Arbeiten auf Holz werden mit Aquarellfirnis überzogen, lackiert oder poliert. Das letztere ist besonders angezeigt, wo es sich um Gebrauchsgegenstände, wie Tischplatten etc., handelt.

Hat die Unterlage einen Farbton gehabt (farbiger Karton, graues Ahornholz), so lassen sich unter Umständen auch mit Feder oder Pinsel Lichter aus Deckweiß aufsetzen, wie überhaupt auch auf diesem Gebiete der findigen Phantasie noch allerlei hier nicht erwähnte Hilfsmittel zur Verfügung stehen.

Da die Spritzarbeit gerade nicht zu den reinlichsten Beschäftigungen zählt, so vergesse man nicht, in Bezug auf Kleider, Tapeten und andere in den Umkreis der Spritzerei fallende Dinge die nötigen Schutzmafsregeln zu treffen.



Fig. 220. Aus den ornamentalen Fragmenten von Th. v. Kramer und W. Behrens.

28. Die orientalische Malerei.

Die unter diesem Namen bekannte Schablonierarbeit war eine Zeit lang lebhaft im Schwung, weshalb derselben in Kürze gedacht sein mag. Heute ist sie fast gänzlich außer Mode gekommen, ohne daß die Welt dadurch etwas Wesentliches verloren hätte.

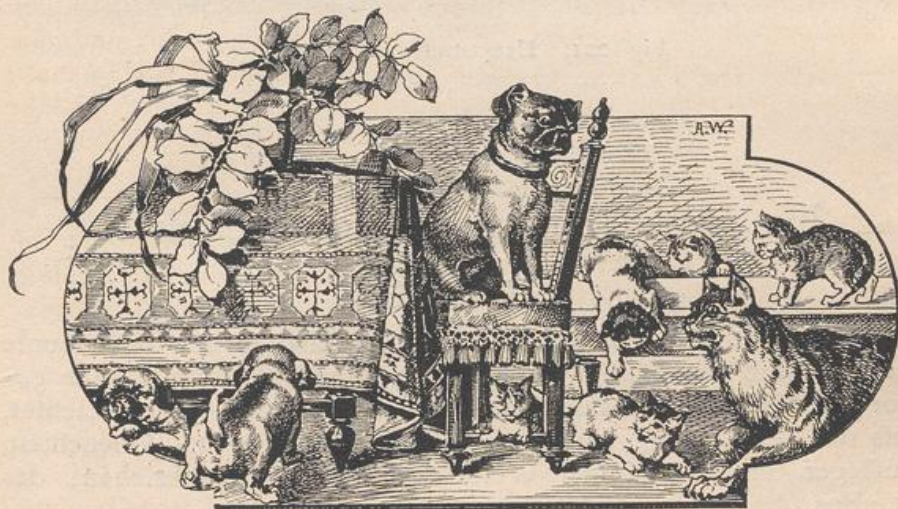
Das Prinzip ist folgendes: Die darzustellenden Dinge werden im ganzen oder in ihren Einzelheiten aus dünnem, aber starkem und steifem Papier sauber ausgeschnitten. Diese Schablonen werden auf die zu verzierende Unterlage aufgebracht und die Farbe wird mittelst kurzhaariger Schablonierpinsel nahezu trocken aufgerieben. Die feuchte Farbe wird zu diesem Zwecke auf einem weichen Leder oder einem ähnlichen Stoffe ausgebreitet und mit dem Pinsel verrieben, bis der richtige Grad der Auftragbarkeit erzielt ist. Welche Art von Farben hiebei benützt ist, ist ziemlich einerlei. Der Vorteil der ganzen Sache beruht darauf, daß sich auf einem Papier von richtigem Korn oder auf andern Stoffen von entsprechender Oberfläche sehr zarte und gleichmäßig verteilte oder abgetonte Farbtöne erzielen lassen. So lassen sich z. B. Früchte, wie Pfirsiche u. Ähnl. allerliebste wiedergeben.

Der erhebliche Nachteil des Verfahrens liegt aber in der Unbeholfenheit und Ungenauigkeit, die aller Schablonierarbeit eigen ist. Hände, die geschickt genug sind, diese Nachteile zu vermeiden, die sind auch geschickt genug zur wirklichen Malerei und diese ist denn doch etwas anderes und Besseres. Man kann ja allerdings und muß sogar, wenn etwas Brauchbares entstehen soll, das Schablonieren und eigentliche Malen mit einander verbinden. Das Schablonieren dient gewissermaßen als Vorarbeit, zur Herstellung der zarten und glatten Gründe; die Einzelheiten und kleinen Zuthaten werden aus freier Hand nachgemalt, etwaige Fehler und Ungenauigkeiten der Vorarbeit nachgebessert.

Von einem künstlerischen Schwung und Stil kann bei der orientalischen Malerei kaum die Rede sein. Die Darstellungen werden fast immer nicht nur etwas Süßliches und Gelecktes, sondern auch etwas unnatürlich Steifes an sich tragen. Es soll denjenigen, die eine Vorliebe für diese Arbeit haben, die Freude daran keineswegs verdorben werden; anderseits aber sollen diese Zeilen auch niemand anspornen, sich auf dem wenig dankbaren Gebiete zu versuchen. Jedenfalls sind der Kerbschnitt und ähnliche Arbeiten, die auch nicht schwieriger sind, viel fruchtbarer und zweckmäßiger.

Zur etwaigen Darstellung eignen sich, wie bereits erwähnt, vornehmlich Fruchtstücke. Ob für die Arbeit unmittelbar bestimmte Vorlagen vorhanden sind, ist dem Verfasser nicht bekannt geworden; zweifellos aber gibt es unter den modernen Farbendruckvorlagen auch solche, die sich zur Wiedergabe in orientalischer Malerei ganz wohl eignen.

Diese Arbeit ist hinter der Spritzarbeit und nicht weiter vorn bei den verschiedenen Malarbeiten eingereiht worden, weil die Beschäftigung mehr mechanisch als künstlerisch ist und von einer eigentlichen Malerei trotz des vielsagenden Namens wenig dabei vorkommt.



Gezeichnet von A. Wagen.

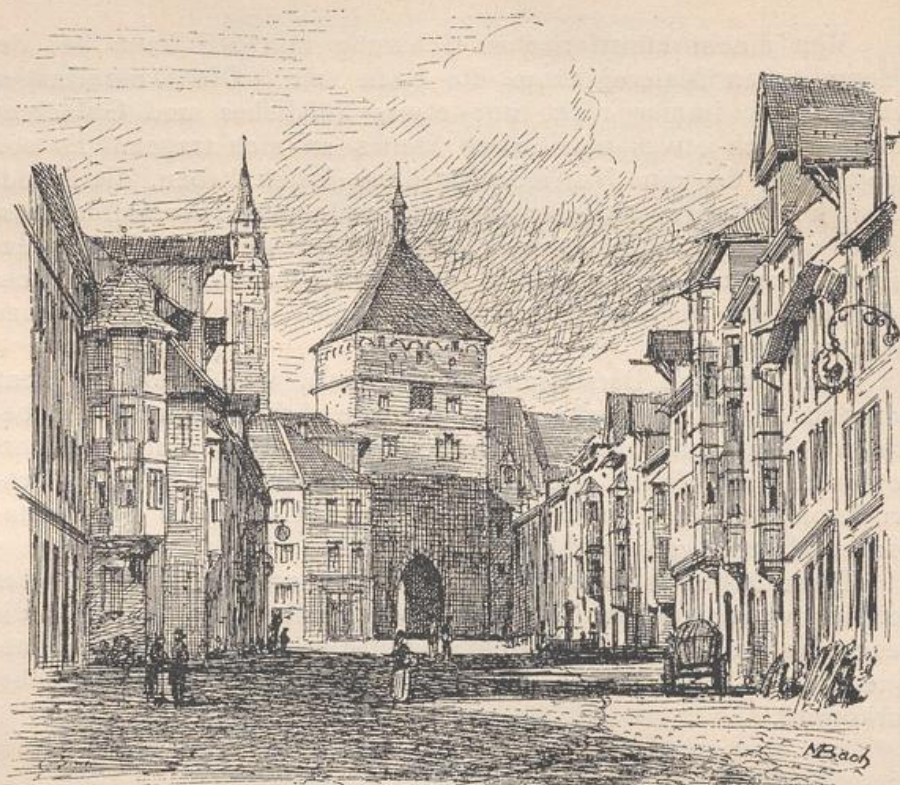


Fig 221. Hauptstrafse in Rottweil.

29. Das Übertragen von Drucken.

(Abziehbilder.)

Die bekannten Abziehbilder, meist Schattenrisse oder bunte Sachen, sind ein häufig und gern geübtes Spiel für Kinder geworden. Die im Handel befindlichen Bilder sind so vorgerichtet, daß ihre Übertragung wirklich spielend vor sich geht. Anfeuchten, Auflegen und nach einer Weile das leere Papier abziehen, das ist alles.

Auf demselben Prinzip beruhend, wenn auch in der Ausführung weniger einfach, ist das Übertragen von Drucken in einer Farbe (Holzschnitte, Kupferstiche, Lithographien etc.) auf Holz, Porzellan, Metall, Elfenbein u. s. w.

Das Übertragen kann nur auf glatte Flächen geschehen und nur auf solche, welche eben oder abwickelbar, z. B. cylindrisch sind.

Das Verfahren ist folgendes:

Der zur Verzierung eines Gegenstandes gewählte Druck wird, wenn dies nicht schon der Fall ist, auf die gewünschte Gröfse gebracht (durch Abschneiden des Überflüssigen). Die Drucke müssen wohlerhalten sein, unbeschädigt, unbeschmiert und nicht gefaltet oder zerknittert, da die in den Brüchen liegenden Stellen sich nicht völlig mit übertragen und daher die Brüche in dem Abzug sichtbar werden. Der zu verzierende Gegenstand wird ein oder besser mehrere Male mit Abzuglack lackiert und das Übertragen des Bildes vorgenommen, wenn die letztaufgetragene Schicht gerade noch klebt.

Der Druck wird auf der Vorderseite mit Abzuglack kräftig und möglichst gleichmäfsig über und über bestrichen. Ist das Papier des Druckes geleimt, wie dies bei Holzschnitten der Fall zu sein pflegt, so kann das Bestreichen mit Lack ohne weiteres erfolgen. Ist das Papier ungeleimt, wie es bei Kupfer- und Stahlstichen zur Verwendung gelangt, so wird vor dem Lackieren der Vorderseite die Rückseite mit Wasser überstrichen, damit das Papier den Lack nicht aufsaugt. (Ob ein Papier geleimt oder nicht geleimt ist, entscheidet, wenn der Fall nicht ohne weiteres klarliegt, ein Benetzen mit der Zungenspitze, wobei ungeleimtes Papier klebt. Ein Stückchen Löschpapier und ein Stückchen Schreibpapier zeigen sofort den betreffenden Unterschied.)

Der zu benützende Lack wird hergestellt, wie folgt:

- 1 Teil venetianischer Terpentin,
- 8 Teile bester Sandarak und
- 24 Teile 96prozentiger Alkohol.

Der Sandarak wird unter öfterm Umschütteln in dem Alkohol gelöst. Der Terpentin wird in gelinder Wärme dünnflüssig gemacht und die Sandaraklösung vorsichtig eingerührt. Diesen Lack läßt man einige Zeit sich klären und absetzen, worauf er zum Gebrauche fertig ist. (Wer den Lack nicht selber fertigen will, kann denselben in einer Droguerie nach dem gegebenen Recepte anfertigen lassen.)

Der lackierte Druck wird mit der lackierten Seite auf den zu verzierenden und wie oben angegeben, ebenfalls lackierten Gegenstand aufgelegt und durch Andrücken zum Kleben und Festhaften gebracht. Dieses Auflegen erfordert einige Geschicklichkeit (vergl. Abschnitt I, das Aufziehen der Pausen, Artikel 48), wenn keine Blasen und Ungehörigkeiten entstehen sollen.

Das übertragene Papier läßt man mehrere Tage bis zum völligen Trocknen des Lackes auf dem Gegenstand und entfernt dann das Papier durch Aufweichen mit kaltem Wasser, das man

mit einigen Tropfen Salzsäure ansäuren kann, wenn das Ablösen schneller vor sich gehen soll. Das Ablösen des Papiere muß



Fig. 222. Intime Causerie von F. Skarbina.

mit aller Vorsicht geschehen und ist eine etwas langweilige Arbeit. Stück für Stück rollt sich dasselbe unter dem Finger zu kleinen

Nudeln; der letzte Rest des Papiere in Form einer kaum mehr sichtbaren Haut wird nicht mehr entfernt, da er nach dem Trocknen und nachherigen Lackieren völlig transparent wird und nicht mehr stört. Wollte man das Papier bis auf den letzten Rest entfernen, so würden sich leicht auch einzelne Stellen der Druckschwärze loslösen und unnötige Ausbesserungen verursachen.

Es ist ohne weiteres klar, daß der Druck umgekehrt auf dem Gegenstand steht, symmetrisch zu dem ehemaligen Bilde.

Bei den meisten Bildern wird das keinen Anstand haben, bei Blumen, Ornamenten u. Ähnl. Bei Landschaften nach der Natur, Städtebildern und auch bei figürlichen Darstellungen, bei denen die rechte Hand zur linken wird, kann jedoch die Umkehrung störend, auch geradezu komisch wirken. Wenn man nicht vorzieht, derartige Dinge lieber unabgezogen zu lassen, so übertrage man dieselben zweimal; erst auf ein weißes Papier und später von diesem auf den Gegenstand. Durch zweimaliges Umkehren kommt das Bild wieder in seine erste Lage.

Als Gegenstände, die sich für die Verzierung durch abgezogene Drucke eignen, seien beispielsweise erwähnt:

Kleine Tischplatten, die Deckel- und Seitenfüllungen von Kassetten;

Theebretter und Theebleche;

Zuckerdosen, Theebüchsen, Brodkörbe und Ähnl.;

Flache Zierteller u. s. w. u. s. w.

Das Übertragen der Drucke ist ja nur eine mechanische Fertigkeit und keine künstlerische Bethätigung. Es wird aber gerade deswegen denjenigen, die nicht zeichnen und malen können, vielleicht einiges Vergnügen bereiten und schließlic wird ein Geschenk mit der hübschen Abbildung einer bekannten Persönlichkeit oder einer bekannten Gegend bei richtig getroffener Wahl dem Empfänger vielleicht gerade so viel Freude machen als ein selbständiges Kunstwerk.

Der Schwerpunkt liegt in der Wahl des Bildes, denn sonst wird das Ergebnis schließlic Marktware, da das Abziehen der Drucke auch fabrikmäßig betrieben wird.

Man stelle sich die Sache nicht einfacher vor, als sie wirklich ist; sie gelingt nur unter Anwendung der größten Vorsicht.





Fig. 223. Verzierter Metallstreif.

30. Die Arbeit mit verzierten Nägeln.

Diese Beschäftigung ist keine Kunst und die durch sie zu erzielenden Wirkungen sind ebenfalls keine künstlerischen. Es lassen sich bei richtigem Vorgehen aber immerhin ganz hübsche Gegenstände herstellen, so daß der Vollständigkeit halber auch diesem Gebiet einige Worte gewidmet sein mögen.

Der Apparat ist außerordentlich einfach. Eine Ahle, ein kleiner Drillbohrer, ein Tapezierhammer und ein Sortiment von großen und kleinen Tapeziernägeln mit verzierten Knöpfen ist alles, was von nöten ist. (Vergl. Fig. 224.)

Verziert werden fertige Gegenstände aus Holz, Rahmen, Kästchen, Kassetten und Truhen, Fußschemel, Hocker und andere kleine Möbel, Zeitungstaschen, Mappendeckel, Blumenkübel, Jardinieren, Holzkisten, Konsolen u. Ähnl. mehr. Dieselben können naturfarben, gebeizt, gewichst, poliert und aus beliebigem Holz sein.

Die Verzierung wird hergestellt durch das Einschlagen von verzierten Nägeln nach geometrischen Mustern. So läßt sich schon der Fries eines Rahmens verzieren, wenn in geordneter Reihung gleiche oder abwechselnd verschiedene, facettierte oder rosettierte Nägel angebracht werden. In Füllungen von der Form des Kreises, Quadrates, Rechtecks etc. läßt sich schon mehr machen, da hier stern- und rosettenartige Anlagen, einfache Chiffren und Monogramme gebildet werden können. Durch die Verwendung größerer und kleinerer Nägel, verschiedener Nagelkopfformen in Messing, Nickel, Oxyd u. s. w. läßt sich eine reichliche Abwechslung erzielen. Geschmack und ein gutes, zweckentsprechendes Muster ist das Haupterfordernis.

Das Fertigstellen selbst ergibt sich spielend, ohne alle Schwierigkeit. Man macht die betreffende Zeichnung auf einem Stück Papier, sticht die in Betracht kommenden Punkte mit der Ahle durch das Papier auf den Gegenstand durch. In weichem Holz kann man hierauf nach Wegnahme des Papiers die Nägel direkt einschlagen. Für hartes Holz empfiehlt sich das Vorbohren der Löcher mit dem Drillbohrer in entsprechender Weite und Tiefe. Wo die Schläge mit dem Hammer die etwaige Verzierung

des Nagelkopfes beschädigen könnten, legt man ein Stück Leder oder Pappe zwischen Kopf und Hammer. Das ist das ganze Geheimnis.

In ähnlicher Weise läßt sich die Arbeit auf Gegenstände aus Leder oder Pappe zur Ausführung bringen. Statt der Nägel mit einem Stifte dienen hiebei solche mit angelöteten Blechstreifen, wie sie für die Zwecke der Kartonage und Buchbinderei im Handel sind. Die Löcher werden hier vollständig durchgestochen, die Nägel durchgesteckt und die Blechstreifen auf der Rückseite scharf umgebogen; nach Vollendung der Arbeit hat nötigenfalls eine Unterfütterung, ein Überkleben mit Papier oder Stoff etc. zu erfolgen.

Aufser den Nägeln, von denen bisher die Rede war, kommen auch andersartige Verzierungen in den Handel, z. B. Kartuschen

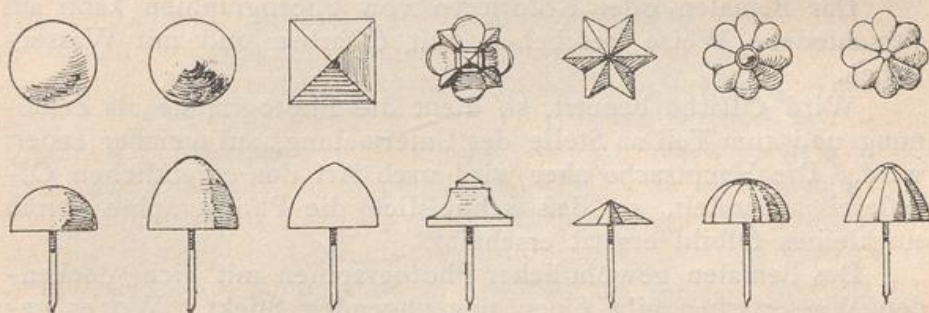


Fig. 224. Verzierte Nägel.

als Mittelstücke, Schriftschilder und fortlaufende Stäbe und Wulste. Wo letztere über Eck geführt werden, sind sie mit der Laubsäge schräg durchzuschneiden, eben zu feilen und ordentlich auf Geh-rung aneinander anzupassen.

Auch das Textilgebiet kann vorteilhaft mit der Arbeit in Verbindung gebracht werden. Applikaturen auf Holz oder Pappe, aus verschiedenfarbigen Stoffen (Seide, Samt, Plüsch, Sylk, Brokat etc.) zusammengestellt, an den Verbindungsstellen mit Gimpfen, Kordeln, Fransen besetzt, geben zusammen mit dem metallischen Aufputz der Nägel unter Umständen einen feinen Effekt. Dieser Zweig empfiehlt sich insbesondere zur Ausschmückung von Truhen und kleinen Koffern für Schmuck u. a.

Das betreffende Material ist in größern Buchbindereien und Tapeziergeschäften sowie in gut eingerichteten Metallwarengeschäften zu haben. Es werden auch bereits besonders zu diesem Zwecke gefertigte Arbeitskasten verkauft.

Eine Bezugsquelle für verzierte Nägel ist u. a. J. Rosenfeld, Berlin, Manteuffelstrasse 57.



Fig. 225. Ornament von Prof. A. Ortwein.

31. Das Bemalen von Photographien.

Das Bemalen oder Kolorieren von Photographien kann auf verschiedene Weise geschehen, mit Ölfarben und mit Wasserfarben.

Wird Ölfarbe benutzt, so dient die Photographie als Zeichnung und zum Teil an Stelle der Untermalung, auf welcher lasiert wird. Die Hauptsache aber wird nach Art der eigentlichen Ölmalerei behandelt, so daß schließlich die Photographie durch ein kleines Ölbild ersetzt erscheint.

Das Bemalen gewöhnlicher Photographien mit nicht deckenden Wasserfarben gibt einen ungenügenden Effekt. Wo es gemacht werden soll, sind die Photographien mit Benzin und Spiritus vermittelt eines Läppchens abzureiben und mit Ochsen-galle zu bestreichen, damit die Farbe haftet. Die Ochsen-galle kann auch als Malmittel dienen. Da der Glanz der Photographie verloren geht, so hat ein nachheriges Überblasen mit Fixatif oder ein Überziehen mit Aquarellfirnis oder einem andern passenden Lack zu erfolgen. Hochglanz erhält man, wenn man die Bilder mit Gelatinelösung bestreicht und auf ein hochpoliertes Metallblech aufspannt, von dem nach dem Trocknen das Bild abgesprengt werden kann. Derartige Metallbleche sind in den Materialienhandlungen für Photographen zu haben.

Eine bessere, mehr der Ölmalerei sich nähernde Wirkung läßt sich mit Anwendung der Gouachefarben erzielen.

Ein anderes Verfahren ist folgendes: Man läßt sich vom Photographen helle Abzüge auf sog. Salzpapier herstellen. Auf diesem Untergrund kann dann die Aquarellmalerei wie auf gewöhnlichem Papier vor sich gehen.

An dieser Stelle sei noch der Chromographien gedacht, die ja neuerdings von Dilettanten vielfach hergestellt werden. Zur Herstellung dienen zwei gleichgroße, gewölbte

Gläser. Auf die Innenseite des ersten wird die Photographie mittelst einer besondern Paste abgezogen. Das Papier wird zum Teil entfernt und mit einem Transparentmittel durchscheinend gemacht. Hierauf erfolgt die Hintermalung einzelner Partien mit Ölfarbe, während die Hauptpartien auf das zweite Glas gemalt werden, das mit dem ersten charnierartig verbunden ist. Richtig ausgeführt, zeigen derartige Chromophographien einen eigenen Reiz.

Die nötigen Materialien und Werkzeuge nebst zugehöriger Anleitung werden u. a. von C. Knoblauch in Heidelberg in den Verkehr gebracht.



Fig. 226. Fayenceteller von J. A. Marx in Nürnberg.



Fig. 227. Makart-Straufs.



Fig. 228. Umrahmung von Dir. C. Hammer.



Der Genius des Aquarells. Von C. Fröschl.



Fig. 229. Teil des Centenariumbandes von Loreto.

DRITTER ABSCHNITT.

Sprüche

von Bekannten und Unbekannten aus alter und neuer Zeit,
gelegentlich da anzubringen, wohin sie sich schicken.

Motto: „Mehr als ein dickleibig Buch
Sagt oft ein kernhafter Spruch.“

Die Sitte, Haus und Gerät mit Inschriften und Sinnsprüchen zu zieren, ist alt und gut. Sie war wie manches Schöne fast aus der Mode gekommen und erst die neueste Zeit hat ihr mit Recht wieder zu Recht verholfen. Warum sollte auch ein guter Gedanke in schöner Form nicht ebensowohl ein Schmuck sein können als ein wohlgelungenes Ornament? Er hat ja den Vorteil, allgemeiner verständlich zu sein als dieses. Und wenn das Wort sich überdies in das Gewand einer schön dargestellten Schrift kleidet, so hat nicht nur das Herz, sondern auch das Auge sein Wohlgefallen. Aber wie das Wasser es allein nicht thut, so ist nicht damit geholfen, an beliebigem Ort einen beliebigen Spruch anzubringen. Er muß am rechten Ort sein, er muß recht sein und es muß eine geistige Brücke vorhanden sein, die ihn und den Gegenstand und den Leser in Zusammenhang bringt. Auch hier darf das Gesetz der Stileinheit nicht umgangen werden. Wo die Form für das Auge ein altertümliches Gepräge aufweist, da wird auch die Form des Gedankens, des Wortes auf ausgetretenen Pfaden sich einstellen müssen und wo jene den modernen Frack anzieht, da wird auch die letztere salonfähig bleiben sollen. Ein Landsknechtsfluch paßt nicht auf die Puderbüchse, sowenig wie ein pietistisch-frommer Spruch auf ein Römerglas. „Alles ist gut, wenn es an seiner Stelle ist“, behauptet Lessing und er wird wohl recht haben.

Nicht weniger recht hat Bodenstedt, wenn er sagt:

Gute Witze wollen erdacht sein,
Gute Verse wollen gemacht sein.

Nicht alle können es; es ist aber auch nicht nötig. So wenig jemand verlangt, daß die ornamentale Verzierung stets ein eigener Entwurf sei, ebensowenig ist dies der Fall in Bezug auf Form und Inhalt der Sprüche. Nach Hiddigeigei ginge die Kunst wohl zu sehr in die Breite, wenn jeder seinen Hausbedarf sich selber schaffen wollte und gerade das Indiebreitegehen ist es, was die Sprüche am wenigsten vertragen. Knapp, kurz und treffend sollen sie vor allem sein, gewissermaßen ein auf den kleinsten Raum gebrachter Auszug breiter und eingehender Weisheit. Sind sie dabei zugleich formschön und eigenartig, desto besser, dann haben sie sicher etwas Packendes.

Wir haben Citate und geflügelte Worte; ein Geist von Gottes Gnaden, den wir kennen, hat das richtige Wort gefunden für das, was viele fühlten und dachten, ohne es so schön und treffend sagen zu können. Wir haben Sprichwörter; sie hat auch irgend einer zuerst geboren, den wir nicht mehr kennen; sie haben sich durch Jahrhunderte gewälzt und sind dabei mundgerecht geworden, glatt und abgeschliffen wie die Kieselsteine, die der Strom fortrollt; sie entstehen, wie das Volkslied entsteht. In der Mitte zwischen den Citaten und den Sprichwörtern stehen die Sprüche im Sinne der engern Bezeichnung. Im weiten Sinne umfassen sie auch manches aus den beiden erstgenannten Gebieten.

Die diesen Zeilen folgende Sammlung hat nach diesen drei Richtungen gesucht und gefunden. Der Verfasser hat sich bemüht, den Zweck im Auge zu behalten, der sich im Zusammenhang mit dem übrigen Inhalt des Handbuchs ergibt. Er hat, um die Benützung zu erleichtern, einige Abteilungen gebildet. Vorherrschend ist die allgemeine Lebensweisheit und das, was der eine dem andern oder jeder sich selber wünscht. Gott, das Schicksal, das Glück, Kampf und Friede, Freud' und Leid sind die naturgemäßen Grundtöne. Wo berühmte und unberühmte Leute, Stände und Körperschaften sich ein kurzes Wort geschaffen haben zur Richtschnur im Leben und Wirken, da sind die Wahlsprüche entstanden, von denen auch die übrige Menschheit unter Umständen ihren Vorteil haben kann. Liebe, Wein, Weib und Gesang sind der rote Faden, der sich durch das Ewig-Menschliche zieht, seit die Welt steht, bis sie in Trümmer geht. Essen und Trinken sind prosaische Dinge, alltäglich, aber nicht zu umgehen, weil sie Seele und Leib zusammenhalten müssen. Mit dem richtigen Humor betrieben, können sie auch eine poetische Seite zeigen und der sprichwört-

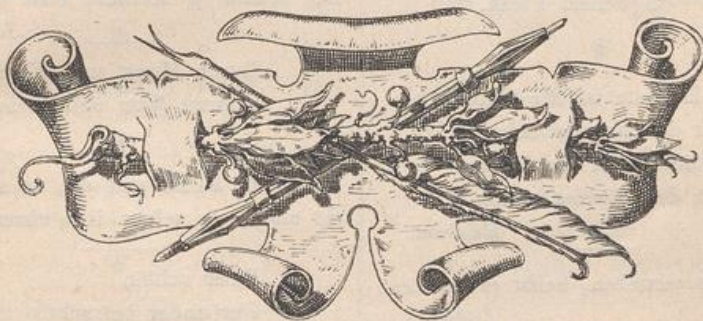
lich gewordene deutsche Durst mag zwar mancher Leserin ein gründlicher Greuel sein, aber hinwegdisputiert werden kann er deshalb doch nicht. Auch der Kunst, welcher in ihrem harmlosen Teile dieses Buch geschrieben ist, ist durch eine besondere Abteilung Rechnung getragen.

Vielfach sind es bekannte Dichter älterer, neuerer und neuester Zeit, aus deren Feder die Sprüche stammen. In den Fällen, wo die Autoren dem Verfasser bekannt waren, hat er ihre Namen vermerkt.

Vom meisten aber müssen wir sagen, es ist schön, daß es da ist, wenn wir auch nicht wissen, woher es uns kommt. An manch altem Haus, auf manch altem Topf und in manch neuer Kneipe steht ein schöner Spruch ohne Geburtsschein, und was das altdeutsche Lied und unsere herrlichen Volkslieder betrifft, wer hat sie gesungen? Am Schlusse da steht es ja:

„Wer hat uns dieses Lied erdacht?
Das haben brave Burschen gemacht,
Die die Welt durchreisen.“

Mit diesen braven Burschen müssen Sie rechten, meine Damen, wenn Ihnen das eine oder andere Wort gar zu kräftig erscheinen sollte. Aber ziehen Sie Ihr Gesicht nicht in Falten, denn öfters wiederholt, schadet es der Schönheit der Züge.





A. Kunst.

Ars longa — vita brevis.

Auch die Kunst ist Himmelsgabe,
Borgt sie gleich von ird'scher Glut.

Schiller.

Blumen des Feldes, ihr schmückt der
Erde grünende Saaten,
So auch blühe die Kunst zwischen all-
täglichem Fleiß.

Das Höchste ist die Gunst,
Womit der Himmel schaltet,
Das Nächste ist die Kunst,
Womit der Gärtner waltet.

Rückert.

Das Schöne verstehen, heißt es besitzen.

Lübke.

Daß niemand Weisheit erben mag
Noch Kunst, das ist ein harter Schlag.

Der ist ein Künstler, der das macht,
was seiner Kunst gemäß ist.

Der Wunder größtes ist die Liebe,
Der Wunder schönstes ist die Kunst.

Die Kunst gehört keinem Lande,
Sie stammt vom Himmel.

Die Kunst ist ein Baum, der auch
den entzückt, dem er keine Früchte
trägt.

Die Kunst ist ein getrewer Gfert,
Drum halt die Künstler ehrenwert.

Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

Schiller.

Durch Kunst und Fleiß
Kommt Nutz und Preis.

Ehre die Kunst und die, so sie ehren!
So magst du selber dich ehren.

Einer acht's,
Der ander betracht's
Der dritte verlacht's —
Was macht's?

Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.

Schiller.

Ich liebe, was fein ist,
Obschon es nicht mein ist,
Und mir schon nicht werden kann,
So hab' ich doch ein Gefallen daran.

Im Bessermachen steckt die Kunst.

In der Kunst ist das Beste gut genug.



Künstler sind die ersten im Narrenschiff; aber es fahren noch viele mit.

Kunst bringt Gunst.

Kunst hat keinen Feind, denn der's nicht kann.

Kunst ist die rechte Hand der Natur.

Kunst ist ein gebildetes Können.

Kunst pflegt keinen Feind zu han
Als den, der sie nicht kann.

Kunst und Gewerke
Des Volkes Stärke.

Kunst und Lehre
Bringt Gunst und Ehre.



Man bricht die Kunst nicht vom Zaune.

Man muß ein Ding nicht bloß recht machen, sondern auch mit einer Manier, daß es anmutig sei.



So geht's oft in der Künstlerwelt:
Es muß der Pinsel sich vom Pinsel tadeln lassen.



Viel schöner Künst' und Gaben
Schenkt Gott uns Menschenkind',
Darvon wir Freude haben;
Die Ehre Gott geziemt.

Von Können her leitet sich Kunst,
Die Gunst, sie kommt vom Gönner;
Wer der Kunst will erweisen die Gunst,
Der muß es wollen und können.



Was macht den großen Maler?
Ein Rock von Samt, ein breiter Hut,
Ein langes Haar, ein hoher Mut.
Wer's glaubt, der zahl' drei Thaler.

Was man in der Kunst der Welt
bietet, soll sich sehen lassen können
bei Sonnen- und Mondenlicht.

W. Raabe.

Wer ausgelernt sein will, der muß
im Grabe liegen.

Wer nicht achtet der Kunst,
Hat von ihr keinen Dunst.



Zu Gottes Ehr'
Will ich noch mehr
Die Kunst anwenden,
Fröhlich allzeit
In Lieb' und Leid.
Zur Freud' helf' mir's Gott enden!

Zu viel Kunst
Ist umsonst.





A bisserl Lieb'
Und a bisserl Treu
Und a bisserl Falschheit
Ist allweil' dabei.

Ach, Cupido, kleiner Schelm,
Wie machst du so große Wunden?

Ach Elslein, liebstes Elslein,
Wie gern wär' ich bei dir!
Doch sein zwei tiefe Wasser
Wohl zwischen dir und mir.

Ach Gott, wie weh thut Scheiden!
Hat mir mein Herz verwund't,
So trab' ich über die Heiden.
Und traure zu aller Stund'.

Ach, mein Schatz ist lange fort
Und mein Kränzlein hängt verdorrt
An dem grünen Ast.

Ade, ihr Mädchen, ich muß fort,
Sonst macht die Lieb' mich weinen!

Ade, mein Schatz, ich kann nicht weinen,
Verlier' ich dich, ich weiß noch einen.

Amorosa, Violena,
Hast mir mein Herz verwund't;
Mein Herz geb ich dir zu eigen,
Es trauert zu aller Stund.

Annelein,
Du singst fein,
Fromm, fröhlich kannst auch sein.
Holdselig' Äugelein
Geben lieblichen Schein:
Wünsch' dir mein Gruß ins Herz hinein!

Auf einer Lilie zittern
Zwei Tropfen, rein und rund,
Zerfließen in eins — und rollen
Hinab in des Kelches Grund.

Beschertes Glück
Nimm nie zurück,
Ade, ich fahr' mein Strafen!

Besser, daß das Herz dir bricht
Von dem Kuß der Rose,
Als du kennst die Liebe nicht
Und stirbst liebelose.

Blüht Lieb' und Treu
Alltäglich neu,
Wird jeder Tag
Zum Hochzeitstag.

Blumen sollen heimlich blühen,
Herzen sollen heimlich glühen.

Cras amet, qui nunquam amavit.



Das Feuer kann man löschen,
Das Feuer brennt so sehr;
Die Liebe nicht vergessen,
Je nun und nimmermehr.

Das Glück ist die Liebe, die Lieb' ist
das Glück,
Ich hab' es gesagt und nehm's nicht
zurück.

Chamisso.

Das Scheiden ist ein bittres Kraut,
Mit heißen Thränen ist's bethaut
Und seine Blätter brennen.

Baumbach.

Der Lenz wird kommen,
Der Winter geh'n,
Und Blümlein werden
Im Grase steh'n,
Und Blümlein liegen
In meinem Grab,
Die Blümlein alle,
Die sie mir gab.

Der Liebe ist kein Wind zu kalt.

Der Maien, der Maien,
Der bringt uns Blümlein viel;
Ich trag' ein freies Gemüte,
Gott weiß wohl, wem ich's will.

Der Verstand ist das Silber des Lebens,
Doch die Liebe des Lebens Gold.

Die Jahre kommen und gehen,
Geschlechter steigen ins Grab,
Doch nimmer vergeht die Liebe,
Die ich im Herzen hab'.

Heine.

Die Lieb' ist groß, die Gabe klein;
Gott weiß, daß ich's von Herzen mein'!

Meyer, Liebhaberkünste.

Die Liebe thut wanken
Wie ein Schiff auf der See.

Die Minne hat der Wunder viel.

Uhland.

Die rechte Lieb' und Seligkeit
Lass ich dir, fein's Lieb, zur Letze!

Dir aus der Ferne ruf' ich ein
Gedenkemein!

Hast du in deinem Herzen kein
Gedenkemein? *Rückert.*

Dir wünsch' ich, fein's Liebchen,
Viel tausend gute Nacht!

Du bist geschlossen ein
Ins Herze mein,
Verloren ist das Schlüsselein,
Mußt ewig nun darinnen sein.

Du lieblicher Stern,
Du leuchtest so fern;
Doch hab' ich dich dennoch
Von Herzen so gern.

Du weißes Maienglöckchen,
Du Rose mit rotem Gesicht,
Du Nelke mit bunten Fleckchen,
Du blaues Vergißmeinnicht!

Heine.



Ein Bildlein lass' ich malen mir;
Auf meinem Herzen trag' ich's hier,
Darauf sollst du gemalet sein,
Daß ich niemals vergesse dein.

Eine Linde
Rauschet im Winde,
Sie rauschet mit Macht,
Mein Liebchen: Gut' Nacht!

Ein guter Morgen ist bald dahin.
Gott geb' meiner Lieb' ein' steten Sinn,
Dazu ein fröhlich Gemüte!

Ein Leben ohne Lieb' ist tot.

Ein wenig Lieb' ist karg und leer,
Ein wenig Lieb' ist keine;
Viel Lieb' ist eben auch nicht mehr,
Lieb' ist die ewig eine,
Lieb' ist nicht wenig und nicht viel,
Denn Lieb' ist ohne Mafs und Ziel.

Rückert.

Ei! Was kümmert uns Sturm und Wind,
Wenn wir in Liebe beisammen sind.

Erfreu' dich, Mägdlein, wo du bist,
Drei Rosen thu' ich dir bringen!

Es stünde mit der Erden,
Wenn Liebe sollte werden
Von Menschen abgethan:
Als wenn der Sonnenwagen
Dem Leuchten wollt' entsagen
Auf seiner Himmelsbahn.



Feines Liebchen, halte feste,
Wie der Baum hält seine Äste,
Wie der Ring den Demantstein;
Wir beide können nie geschieden sein.

Fein's Liebchen mein,
Nicht lass' ich dein,
Um kein Geld
Auf der Welt,
Noch nicht um Venedig —
ja -nedig.

Flüchtig ist der Rose Blüh'n,
Schnell verwelkt das Laub der Myrte,
Treue Lieb' ist Immergrün.

Frau Nachtigall, Frau Nachtigall!
Grüß meinen Schatz viel tausend Mal!

Freudvoll und leidvoll,
Gedankenvoll sein;
Hangen und Bangen
In schwebender Pein;

Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt:
Glücklich allein ist
Die Seele, die liebt.

Goethe.

Freue dich, fein's Mägdlein, wo du bist,
Drei Rosen thu' ich dir bringen.



Genåde, vrouwe reine,
du meine,
mich armen!
Lâ dich minen smerzen
von herzen
erbarmen!

Konrad von Würzburg
um 1250.

Gesegne dich Gott im Herzen,
Es muß geschieden sein!

Gott grüße dich, mein Augensterne,
Mein süßes, mein liebliches Lieb in
der Fern'!

Gott grüße dich, mein Liebchen fein,
Sollst immer und immer mein Liebchen
sein!

Gott grüß mir die im grünen Kleid,
Mein Trost und Freud' zu aller Zeit,
Mein Schatz im Herzen!

Grad' Herz, brich nicht,
Lieb' mich und sag's nicht!



Hätt' ich ein Schlüssel von rotem Gold,
Mein Herz ich dir aufschließen wollt,
Ein schönes Bild, das ist darein,
Mein Lieb, es muß dein eignes sein.

Halt dich in Hut,
Schönes Maidlein gut!
Mit Leid scheid' ich von hinnen.

Heimat — Liebe — Jugendtraum!



Ja, Tag und Jahre wandeln sich;
Doch, wenn du liebst, was kümmert's
dich?

Kletke.

Ich fahr' dahin mit Schmerzen;
Ich seh', dafs ich's nicht wenden kann;
Gott tröste die betäubten Herzen!

Ich habe dich lieb und grüße dich viele
tausend Mal!

Ich pflanz' in die Erde ein Röselein fein,
Dran duften und hangen und prangen
Die jungen Knospen im Purpurschein
So hold wie deine Wangen.

Schmidt-Cabanis.

Ich seh' auf breiter Heide
Gar manches Blümlein stahn;
Sie sind so wohl bekleidet,
Grofs' Freud' hab' ich daran:
Du übertriffst sie viel
Mit aller deiner Schönheit;
Kannst du mein eigen werden,
So wird mein Herz erfreut.

Ich wünsch' dir so viel gute Zeit,
Soviel wie Sand am Meere breit!

Je lieber Lieb', je leider Leid,
Wenn man sich voneinander scheid't.

Im Mai, da ist gut lieben.

In meinem Garten find' ich
Viel Blumen schön und fein;
Viel Kränze wohl draus wind' ich
Und tausend Gedanken bind' ich
Und Grüfse mit hinein.

Eichendorff.

Ist denn Liebe ein Verbrechen?

Ist mir erfroren bei Sonnenschein
Ein Kraut Jelängerjelier
Ein Blümlein Vergiftnichtmein.

Ist noch ein Rest von Lieb' in dir,
O geize nicht und gib ihn her!



Kannst du dein Herz der Liebe weih'n,
So hat dir Gott genug gegeben.

Kein schöner Ding ist wohl auf Erden
Als Frauenlieb', wem sie mag werden.

Kling an den Becher, so ist's Brauch,
Du stolze Maid mit hellem Aug',
Kein Demant thut dem gleichen,
ja gleichen!

Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh',
Liebe, bist du!

Goethe.



Lafs adlermutig deine Liebe schweifen
Bis an die Grenzen der Unmöglichkeit
hinan!

Liebe bleibt die gold'ne Leiter,
Drauf das Herz zum Himmel steigt.

Geibel.

Liebe ist die ältest-neuste,
Einz'ge Weltbegebenheit.

Rückert.

Lieben und nicht haben
Ist härter als Steingraben.

Liebe, wie leise sie spreche,
Sie spricht doch hörbar fürs Herz hin.

Lavater.

Lieb' gilt für schön an manchem Ort,
Lieb' soll vor aller Schönheit gelten!

Lieb' ist, die kein Sterben kränket,
Liebe bricht durch Grab und Tod,
Liebe tritt mit uns vor Gott.

Lieb' und Sonnenschein
Find't den Weg hinein
Auch durchs kleinste Fenster.

Lieb und stirb!

Litore quot conchae, tot sunt in
amore dolores. *Ovid.*



Mein Herz in mir
Teil' ich mit dir;
Vergess' ich dein,
Vergess' Gott mein:
So soll es beschworen sein.

Mein Schatz ist rosenrot,
Helf' ihm und mir der liebe Gott!

Merk, was ich dich bitt':
Fein's Maidlein, murr nit!

Minne ist die Zauberin,
Wo sie sich neigt dem Herzen hin,
Da sprossen aus der Winternacht
In wonnevoller Blütenpracht
All deiner Seele Keime.

Mir ist ein Kufs je länger, je lieber,
Dein Arm ist mir je enger, je lieber;
Zwar macht dein Kufs, der lange, mir
bange,
Mir aber ist je bänger, je lieber.

Rückert.



Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin
ich da. *Sophokles.*

Nie soll weiter sich ins Land
Lieb' von Liebe wagen,
Als sich blühend in der Hand
Läfst die Rose tragen.

Bodenstedt.

Nun ade, mein traut' Gesell';
Liebe wird zu Leide.



O Bauernknecht, laß die Röslein stan'
Sie sein nit dein!

O lieb, solange du lieben kannst!

Freiligrath.

O Lieb', wie bist du bitter,

O Lieb', wie bist du süß!

Scheffel.

O Scheiden und Meiden, du bitt'res Kraut!
Wer hat dich zuerst im Garten gebaut?

Rückert.

O Traum der Jugend! O goldener Stern!

Goethe.

O Venus, edle Jungfrau zart.
Ihr seid eine Teufelinne!

O wie weh mir Scheiden thut
Von meinem Röslein rot!



Röslein mit dem Dornenkufs
Hat mich so gestochen;
Ach das macht mich gar betrübt,
Hat mein Herz gebrochen.

Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden!

Rosen im Thal,
Mädchen im Saal,
Schönste Rosa!



Scheiden von Lieb' und das thut weh.

Scheid nicht mit Leid;
Gott weiß die Zeit;
Die Wiederkehr bringt Freuden!

Schlag Donner, mit Schmerzen
In alle falschen Herzen,
Die mit der Treue scherzen.

Schöner, grüner Jungfernkranz,
Veilchenblaue Seide. *Kind.*

Schönste du in nah und fern,
Von Paris bis nach Palern,
Von Mailand bis Messina!

Selig, wer an Liebe glaubt!

Sollt' ich ein' andre werben,
Viel lieber wollt' ich sterben.

Sonnenschein nach Sturmestosen:
Auf der Heide blühen Rosen.
Liebesglück auf Liebesleide:
Rosen blühen auf der Heide.

Soviel Vögel, als da fliegen,
Als da hin und wieder fliegen:
Sovieltmal sei du gegrüßt!

Soviel Vöglein singen im Walde,
Soviel Blümlein blüh'n an der Halde,
Soviel Bächlein meerwärts sich lenken,
So oft will ich deiner gedenken.

Swig, du Thor, du tobest mich;
Wenne die Sonne gat hinter sich,
Will ich erhören din.

Treu und herzlichlich,
Tausendmal grüß ich dich!

Über Berg und tiefe Thale,
Mit den Wolken, mit dem Wind,
Täglich, stündlich, tausendmale
Grüss' ich dich, geliebtes Kind.

Und bist du dort und ich bin hier,
Mein Herz ist alle Zeit bei dir,
Ob Berg und Thal uns scheiden.

Und stille Wasser
Die haben keinen Grund;
Lafs ab von der Liebe,
Sie ist dir nicht gesund!

Und wär' mein Lieb ein Brunnlein kalt,
Und spräng aus einem Stein,
Und wär' ich dann der grüne Wald,
Mein Trauern, das wär' klein.

Und wer da meint, du liebst mich nicht,
Der kennt dich nicht.

Vergifs mein nicht in Treuen,
Wie ich mich des versieh';
Es wird dich nicht gereuen.

Was geht die Afrikaner
Die Lieb' am Rheine an?

Wehe dem, der zu sterben geht und
keinem Liebe geschenkt hat.

Rückert.

Weil uns des Lebens Sonne noch scheint,
Wollen wir leben, liebend vereint.

Wenn der Morgen früh
Und die Primel blüht:
Lenzesfreud'!
Wenn die Quelle sprüht
Und die Rose glüht:
Sommerszeit!

Wenn die Blätter wehn
Und im Staub vergeh'n:
Wintersruh'!
Dafs dich Gott behüt'!
Wann trägst Knosp' und Blüt',
Minne, du? *Eschstruth.*

Wenn du eine Rose schaut,
Sag, ich lass' sie grüßen!
Heine.

Wenn du glaubst, ich lieb' dich nicht,
Und treib' mit dir nur Scherz,
So zünde ein Laternlein an
Und leuchte mir ins Herz.

Wenn ich dich lieb habe, was geht's
dich an?

Wenn Lieb' bei Lieb' ist,
So weifs Lieb' nicht, was Lieb' ist;
Wenn aber Lieb' von Lieb' kommen ist,
So weifs erst Lieb', was Lieb' gewesen ist.

Wenn sich zwei Augen gefunden,
Wer schaut die Blumen an?

Wer die Liebe verbietet, der gürtet
ihr Sporen an.

Wer nicht liebt, hat keine Seele,
Doch wer liebt, hat deren zwei.

Haug.

Wie Blumen, die schlicht im Kornfeld
blauen,
Bist, Liebbling meiner Seele, du!

Wie wunderschön ist doch der Mai,
Fein's Lieb, ich thu' dich grüßen!

Wohl ist sie rot, die Rose:
Auch Heldenblut ist rot.
Schön ist ihr Duft: doch schöner
Ist Treue bis zum Tod.

Zu aller Stund'
Thu' ich dir kund
Mein' freundlichen Gruß aus Herzens-
grund.

Zwei Blümlein auf grüner Heide,
Die heißen Wohlgemut,
Läfst uns der liebe Gott wachsen,
Sein uns für Trauren gut.
Vergiftnichtmein steht auch dabei;
Grüß mir sie, Gott, im Herzen,
Die mir die Liebste sei!

Zwei Herzen, mit Lieb' verbunden,
Vertreiben viel traurige Stunden.

Zwei Röslein auf der Heiden,
In Liebesschein, in Sonnenschein,
Die zwei soll man nicht scheiden!

Zwei Seelen und ein Gedanke,
Zwei Herzen und ein Schlag.

Halp.

Zwischen Berg und tiefem Thal
Da liegt ein' freie Straßsen.
Wer seinen Buhlen nit haben mag,
Der soll ihn fahren lassen.



Alter Wein und junge Weiber
Sind die besten Zeitvertreiber.

Becherrand und Lippen
Sind Korallenklippen,
Wo auch die gescheitern
Schiffer gerne scheitern.

Beim Küssen zwei,
Beim Trinken drei,
Beim Singen vier:
Das lob' ich mir.

Beim Maienrank und Liederschall
Grüßs Gott, grüßs Gott, Frau Nachtigall!
(Auf der Wartburg.)

Chi non ama le donne, il vino, il canto,
Si chiama un pazzo, ma mai un santo!
Italien. Sprichwort.

Clavicymbel, Trompeten,
Ihr Geigen und Flöten,
Nun lasset euch hören;
Wir wollen Frau Musicam ehren!

Das mag die beste Musik sein
Wann Mund und Herz stimmt überein.

Denn meine Meinung ist
Nicht übertrieben:
Wenn man nicht trinken kann,
Soll man nicht lieben!

Drei W bringen viel Pein:
Weiber, Würfel und Wein.

Drei Würfel und ein Karten,
Das ist mein Wappen frei,
Sechs hübscher Jungfrau'n zarte,
An jeglicher Seiten drei.

Eine lustige Seele,
Eine durstige Kehle,
Ein Liebchen im Arm,
Die halten dich warm.

Ein guter Gesang wischt den Staub
vom Herzen.

Ein kühlender Trank,
Ein liebendes Herz,
Ein lustiges Lied,
Ein ehrbarer Scherz;
Wen diese vier kränken,
Den soll man gleich henken.

Ein Liedel, ein Wein, ein Weib,
Drei feine Sachen.
Wem sollte das Herz im Leib'
Denn da nicht lachen?

Ein Mädchen und ein Gläschen Wein
Kurieren alle Not;
Und wer nicht trinkt und wer nicht küßt,
Der ist so gut wie tot.

Goethe.

Ein saurer Wein,
Ein saurer Kufs;
Wenn's nicht muß sein:
Non possumus.

Ein schön' Ding ist mir Lautenschlagen
und Singen,
Ein schön' Jungfräulein aber geht vor
allen Dingen.

Ein Trunklein fein,
Ein Jungfräulein fein,
Ein gut' Gewissen dabei,
Was kann Lieblicheres auf Erden sein?

Es blinken drei freundliche Sterne
Ins Dunkel des Lebens hinein,
Die Sterne, sie funkeln so traulich;
Sie heißen: Lied, Liebe und Wein

Körner.

Gesang und Lieb und Wein:
Ein himmlischer Verein.

Gut' Bier, frisch' Wein,
Eine Musica rein,
Darzue ein Jungfräulein:
Wär' ja ein Stein,
Der nit wollt' lustig sein.

Halte Maß in allen Dingen,
Nur nicht im Lieben, Trinken und Singen.

Ja „Feuer“, das ist das rechte Wort
Im Leben und Lieben und Singen.
Ein feurig' Handeln, ein feuriges Wort!
Stofst an, daß die Gläser zerspringen!

Ich wärme mich mit Lieb'
Und kühle mich mit Wein;
Geschieht es in Gebühr,
Wer will dawider sein?

Im Takte fest, im Tone rein
Soll unser Thun und Singen sein.

In Friede und in Streit
Ein Lied ist gut' Geleit.

Kannst du trinken, kannst du lieben,
Thu's nicht morgen, thu es heut'!
Gutes Werk auf morgen schieben,
Hat schon mancher Thor bereut.

Rückert.

Kein Ding schickt sich, dünkt mich, baß
Als ein Trunk und gute Lieder.

Leben blüht und Leben lacht
Ringsum voll Liebesmacht;
Wollten wir da traurig sein?
Nein, sag' ich, nein!

Liebe sei vor allen Dingen
Unser Thema, wenn wir singen.

Goethe.

Liebeslust und Saitenspiel
Und ein Krug mit Weine;
Weiter wünscht mein Herz nicht viel,
Aber keins alleine.

Musica est praeludium vitae aeternae.
Hans Mais zu Teüffen.

Musik ist ein Schlüssel zum Herzen.

Nach alter Sitte
Bin ich der dritte,
Wo Frauen und Wein
Beisammen sein.

Sang und Lieb' für dieses Leben,
Gaben sind's, von Gott gegeben;
Doch gehört nach Martin Luther
Auch ein Wein dazu, ein guter.

Schöne Frauen, kühler Wein,
Sang und Klang und lustig sein,
Wäre das ein Orden,
Wär' ich Mönch geworden.

Vier Dinge lieb' ich allein:
Gott, mein Lieb, Gesang und Wein.

Wehe dem, der zu sterben geht
Und keinem Liebe geschenkt hat,
Dem Becher, der zu Scherben geht
Und keinen Durst'gen getränkt hat.

Rückert.

Wein und lustig' Lied
Machen froh' Gemüt.

Wein und schöne Mädchen
Sind zwei Zauberfädchen,
Die auch die erfahr'nen
Vögel gern umgarnen.

Rückert.

Wein und Weib und Würfel
Ist ein dreifach W.

Wer nicht lieben, trinken und singen mag,
Der muß hassen, dursten und schweigen;
Und wem dieses Mittel nicht pafst, dem
sag,
Er soll schlafen, rauchen und geigen.

Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein lebenslang.

Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der spart sein Geld und lebt recht lang.

Wer nicht liebt Wein, Weib und Tabak,
Dem fehlt wohl der rechte Geschmack.

Wer nicht trinken, singen und lieben mag,
Der verschläft die Nacht und verträumet
den Tag.

Wer nicht trinkt,
Wenn der volle Römer winkt;
Wer nicht küßt,
Wenn der Mund zum Küssen ist;
Wer nicht singt,
Dafs es durch die Seele dringt:
Nein, nein, nein,
Der kann unser Bruder nimmer sein!

Wißt ihr, was morgen der Morgen bringt?
Hascht drum die Freude,
Bechert und singt!

Wo da singen Gesellen gut,
Hie bleibt kein Zorn, Zank, Hafs noch
Neid,
Weichen muß alles Herzeleid.

Wo Lieb' nicht ist und Wein
Und Freunde wohlgemeint,
Da ist kein Sonnenschein,
Wenngleich die Sonne scheint.

Wo man singt, da laß dich ruhig nieder;
Böse Menschen haben keine Lieder.
Wo man trinkt, da laß dich ruhig nieder;
Bösen Menschen ist der Wein zuwider.
Wo man liebt, da laß dich ruhig nieder;
Böse Menschen lieben sich nicht wieder.

Zum Sang ein Trunk,
Zum Trunk ein Sang;
So soll es sein
All Leben lang!



Am jüngsten Tage wird's geschaut,
Was mancher hier für Bier gebraut.

Auf Hummern und Krebse
Setz Weine und Schnäpse.
Auch Austern und Schnecken
Kann man so zudecken.

Aus den Reben
Fließt Leben.

Aus großen Humpen
Mit Maß gezecht
Und bar geblecht,
Gibt keine Lumpen.

Bei guten Tagen und Wein
Will das Podagra sein.

Beim Essen und Trinken das Maß
überschreiten.
Heißt 's Vergnügen daran zu Grabe
geleiten.

Beim Glas mit altem Wein
Kehrt neues Leben ein.

Bekannt ist weit und breit der Wein,
Gewachsen hin und her am Rhein.

Besser ein Rausch denn ein Fieber.

Bier ist ein Saft, der eilig trinken macht.
Parodie nach Goethe.

Bruder mein, ich bring' dir das,
Soviel vom Wein ist in dem Glas.

Bruder mein, komm zu mir herein
Auf eine Kanne Bier oder Wein.

Burgunderwein —
Gesunder Wein,
Frankenwein —
Krankenwein,
Rheinwein —
Mein Wein.

Das Bier, das nicht getrunken wird,
hat seinen Beruf verfehlt.

Meyer-Breslau.

Das Essen, nicht das Trinken, bracht'
uns ums Paradies.

Das Gläslein soll nicht stille stan,
Tummel dich, gut's Weinlein!

Das sind gar edle Ströme
Garonne wie der Rhein;
Der Dumme trinkt ihr Wasser,
Der Kluge ihren Wein.

Das Trinken lernt der Mensch zuerst,
Viel später erst das Essen;
Drum soll er dankbar bis zum Grab
Das Trinken nie vergessen.

Das Trinken wär' schon angenehm,
So nur der Katzenjammer nit käm'.

Der alten Deutschen liebste Nahrung
War abends Bier und morgens Harung.

Der Becher winkt:
Stofst an und trinkt!

Der beste Vogel, den ich weiß,
Das ist die fette Gans;
Sie hat zwei breite Füße,
Dazu ein Stimmlein süße;
Der Hals ist lang
Wie ihr Gesang:
Gickack, Gickack.

Der Fisch will schwimmen!

Der Herrgott hat den Wein gemacht,
Den Kater hat der Mensch erdacht.

Der ist nicht wert des Weines,
Der ihn wie Wasser trinkt.
Bodenstedt.

Der liebe Gast kommt selbst.

Der liebe Gott hat nicht gewollt,
Dafs edler Wein verderben sollt';
Drum hat er uns zu unsern Reben
Auch den nöt'gen Durst gegeben.

Der liebste Buhle, den ich han,
Der liegt beim Wirt im Keller;
Er hat ein hölzern Röcklein an
Und heifst der Muskateller.

Der Rausch liegt im letzten Glase.

Der Rektor liebt das Lehrende,
Der Pastor das Bekehrende,
Der Briefträger das Laufende,
Der Studio das Saufende.

Der Rheinwein stimmt mich immer weich,
Und löst jedwedes Zerwürfnis
In meiner Brust, entzündet darin
Der Menschenliebe Bedürfnis.

Heine.

Der richtige Zecher,
Der steckt sich fein
Den Schlüssel zum Hause
Schon morgens ein.

Der Saft der Reben,
Der kann geben
Ein Freudenleben.

Der schönste Fisch, von dem ich weiß,
Das ist die Bachforelle.
Sie schwimmt so schnell und munter
Die Wasser auf und runter;
Und wenn die braune Hanne
Sie röstet in der Pfanne:
Die Bäcklein sind das Beste, ja Beste.

Der Wein erfreut des Menschen Herz.
K. Mühler.

Der Wein hat Schultern, groß und stark,
Wirft Sorg' und Plag' und allen Quark
Mit Saus und Braus
Zum Haus hinaus.

Der Wein ist kein Narr,
Aber er macht Narren.

Der Wein muß die Lebendigen erfreuen!
Prediger 10, 19.

Der Wein
Thut das Sein'.
Wenn er's nicht thut,
Ist er nicht gut.

Der Wein trinkt schmachtende Herzen
Und macht sie frisch und blank.

Des Lebens Sonnenschein
Ist Trinken und Fröhlichsein.

Deutscher Durst und Donnerwetter
sind schwer zu stillen.

Die alten Deutschen tranken immer
noch eins.

Die Brunnlein, die da fließen,
Die soll man trinken.

Die Deutschen gewohnen an pechich-
tem Bier und schweflichtem Wein des
höllischen Pechs und Schwefels.

Die Gans ist dumm,
Drum bring sie um,
Und brat sie fein,
Dann reich sie 'rum.

Die Liebe, die wärmste, wird kalt;
Der Durst aber wächst mit Gewalt.

Die Nacht ist so finster,
Der Weg so schlecht;
Und wer mir hilft bleiben,
Der käm' mir recht.

Die Nacht ist wohl finster,
Es scheint kein Stern;
Und wo ich kann helfen,
Da bleib' ich gern.

Die Rose blüht, der Dorn, der sticht;
Wer's gleich vergifst, bezahlt es nicht.

Die Weise guter Zecher ist
In früh' und später Stunde,
Dafs alter Wein im Becher ist
Und neuer Witz im Munde.

Die Welt ist ein Sardellensalat,
Er schmeckt uns früh, er schmeckt uns
spät.

Goethe.

Durstige Leut' und kühler Wein
Sollen allzeit bei einander sein.

Edler Wein und guter Sinn
Steck' in Haus und Keller drin!

Ei laß den Krahn
Nur offen stan;
Denn bin ich tot,
Dann ist's gethan!

Ei Mutter Gottes, ja,
Maynblümlein bla,
Da hatt' ich keinen Thaler.

Ein Fisch muß dreimal geschwommen
sein, ^{im}
Im Wasser, in Butter, im Wein.

Ein freundlich' Gesicht
Das beste Gericht.

Ein frischer Trank
Der Arbeit Dank.

Ein frischer Trunk gibt Stärke
Zum neuen Tagewerke.

Ein froher Gast
Ist niemand's Last.

Ein Gläslein mit kühlem Wein,
Es muß getrunken sein.

Ein guter Kaffee muß sein:
Heiß wie die Hölle,
Schwarz wie der Teufel,
Rein wie ein Engel,
Süß wie die Liebe.

Ein Hoch dem edlen Wein, dem echten;
Zehn Pereat dem sauren, schlechten!

Ein jeder Mensch soll glücklich sein!
Ergreift das Glas und trinkt den Wein:
Ein jeder Mensch soll leben!

Ei wären tausend Kronen mein,
Und alle Jahr' ein Fuder Wein,
Das könnten gute Tage sein.



Ergo bibamus!

Goethe.

Es ist eine lustige Messe, zu der man
mit Gläsern läutet.

Esset und trinket, was ihr habt, und
denkt, was ihr wollt.

Es stehet geschrieben:
Sechs oder sieben
Sollen nicht harren
Auf einen Narren,
Sondern essen
Und des Narren vergessen.



Fische, Vögel und Forellen
Essen so gerne die Hafnersgesellen.

Freu dich, Gürgelein,
Es kommt ein Platzregen.

Freunde, seht, die Rose flammt,
Bringet Wein zum Löschen!
Wein ist Menschen angestammt,
Wie das Wasser Fröschen.

Rückert.

Frisch auf, lieber Herzbruder mein;
Huy, Unkeck! Zahl mir ein Maß Wein!

Frisch auf, ihr Herren! Her und d'ran,
Das Fäfslein hat kein' Panzer an.

Frisch auf, wir wollen fröhlich sein;
Levate sursum pocula!
Gott geseg'n uns den und andern Wein
In sempiterna saecula!

Frisch auf, wir wollen fröhlich sein,
Thü mir Bescheid, Geselle mein!

Frohe Gäste
Dem Wirt zum Feste.

Füll mir das Trinkhorn,
Reich es herum,
Trinken macht weise,
Durst macht dumm!

Für Sorgen sorgt das Leben;
Sorgenbrecher sind die Reben.



Gegen Bier und Tabaksdunst
Ist alle Weiberlist umsonst.

Geladen waren drei
Und dreizehn sind gekommen;
Gieß Wasser an die Supp'
Und heiß sie all' willkommen!

Rückert.

Genießt in gutem Gerstensaft
Des Weines Geist, des Brotes Kraft!

Genügen pafst
Für jeden Gast.

Getrunken und nicht gegessen,
Heißt zwischen zwei Stühlen gesessen;
Gegessen und nicht getrunken,
Heißt zwischen zwei Stühle gesunken.

Giefse einen Bittern
Hinter die Binde,
Wenn die Blümlein zittern
Draußen im Winde.

Gottes Barmherzigkeit,
Die Schalkheit Verliebter,
Des Weltenraums Tiefe
Und deutscher Durst sind unergründlich.

Gott fürchten macht selig,
Wein trinken macht fröhlich;
Drum fürchte Gott und trinke Wein,
So wirst du selig und fröhlich sein.

Gott schuf die Planeten und wir
machen die Platt' nett.

Grog von Arac,
Grog von Rum:
Auch ein Adel
Sonder Tadel.

Grüneberger, glaub' ich, heisst er,
Wer nicht acht gibt, den verweist er.

Guter Wein, der labt die Herzen,
Frischt das Blut und legt die Schmerzen.

Guter Wein
Soll wie ein Heide sein.

Gut' Wein jagt Trauern fern.

Habe Lust am Glase Wein,
Schau nicht zu tief hinein.

Harr und hoffe,
Dafs sich's wende;
Jeder Kater
Nimmt ein Ende.

Herr Wirt, schenk ein
Den edlen Saft von Reben!
Ich hoff' zu Gott,
Er werd' zur Not
Aufs Jahr ein' bessern geben.

Heute zeche ohne Sorgen,
Denn der Kater kommt erst morgen.

Hier trink' ich, Bekümmernis ledig,
Waldluft und goldenen Wein;
Und wär' ich der Fürst von Venedig,
Nie könnte ich wohliger sein.
(Auf der Wartburg.)

Hoc et plus
Benedicat dominus.
Dies und mehr
Segne der Herr!

„Hol Wein!“ laut' wohl;
„Schenk ein!“ laut' bafs;
„Trink aus!“ das beste Wort war das.

Hopfen und Malz,
Gott erhalt's!

Hör! Weinschenk, bring mir den Roten,
Bleich sehen die Toten.

Hurra! Die Kaffeeschlacht beginnt:
Und alles, was der Herr erschuf,
Erzitt're jetzt für seinen Ruf!

Ich seh' den Wein im Becher schäumen,
Ich leb' und freu' mich, dafs ich's darf.
L. Bauer.

Im Becher ersaufen mehr denn im Bache.

Im Öl ein Verschwender,
Im Essig ein Geizhals,
Im Salz ein Weiser,
Im Anmachen ein Narr.
(Salatrezept.)

Im Winter aus Langweil',
Im Lenze aus Lust,
Im Sommer aus Durst,
Im Herbste erst recht:
So trinket den Wein
Jahraus und jahrein,
Wer regelrecht zecht.

Im Winter trink' ich und singe Lieder
Aus Freude, dafs der Frühling nah' ist —
Und kommt der Frühling, trink' ich
wieder
Aus Freude, dafs er endlich da ist.
Bodenstedt.

In Reben
Steckt das Leben.

Ist keiner hier,
Der spricht zu mir:
Guter Gesell,
Das bring' ich dir?

Jugend ist Trunkenheit ohne Wein;
Doch trinkt sich das Alter zur Jugend,
Dann wird das Trinken zur Tugend.

Jung', thu das Gläschen schwenken
Ein frisches einzuschenken!

Kälberaugen, Hasenlungen,
Hechtenleber, Karpfenzungen,
Süßer Wein und Liebchens Maul
Brachten manchen um den Gaul.

Lafs dir ein' Wein eingiefsen,
Kein Wasser nit,
Es ist mein Bitt';
Dasselb' lafs fliefsen!

Lafst uns läuten heute!
Meinst nicht, liebes Bäslein,
Dafs der Klang der Gläslein
Sei ein schön' Geläute?

Mach in den Topf kein Loch,
Aus dem du hast gegessen;
Und wessen Gast du warst,
Gedenk in Ehren dessen!

Rückert.

Malz und Hopfen
Sind auch ein guter Tropfen.

Man soll in heifsen Sommerzeiten
Sein Zünglein in die Schwemme reiten!

Man spricht vom vielen Trinken stets,
Doch nie vom grofsen Durste.

Mein Freund, es gibt edlere Früchte,
Als welche der Gaumen verlangt.

Krummacher.

Mit Wasser bleibt mir ferne,
Das trink' ich gar nicht gerne,
Heda, Wein her! Vom Rhein
Muß er sein.

Mokkaregel ist:
Trink ihn lang und kalt;
Wenn du's noch nicht bist,
Wirst du schön und alt.

Mosel, Austern, Schnepfendreck,
Kaviar und Zuckerschleck
Und der lieben Liese Mund
Brachten manchen auf den Hund.

Nie zu viel!
Denk ans Ziel!

Nimm Zucker ein Pfund
Und Wein aus Burgund,
Zitrone und Zimt,
Und was man so nimmt,
Und braue das fein
Und lade mich ein!

Noch einen gegen's böse Wetter!

Noch keiner starb in der Jugend,
Der bis zum Alter gezecht.

Nu behüt' dich Got vor dem hagelstein
und vor des kalten reiffes frost,
Du gantze labung, du halbe kost!
Nu müssen alle die selig sein,
Die da gern trincken wein!

Hans Rosenblüt
um 1440.

Nunc vino pellite curas!
Horaz.

Ofen warm, Bier kalt,
Weib jung, Wein alt.

O Gott, behüt den Wein
Vor Hagelstein
Und treff den, der die Mafs macht klein
Und thut Wasser drein.

Ohne Furcht und ohne Grauen
Muß der Christ,
Wenn er ißt
Auf die Schüssel schauen.

O wäre der Rheinflall
Statt Wasser ein Weinflall,
Wie wäre das mein Fall!

O Wein, o Wein,
Ich kann dir nicht feind sein.
O Wein, o Wein,
Du freust mich das Herze mein.
O Wein, o Wein
Allzeit bleib' ich der Dein'.

Poisson sans boisson est poison.

Qui bibit ex neigas, ex frischibus
incipit ille!

Bierrecht der Stadt Lippehne.
(Zeuschner.)

Reiche mir Rebensaft,
Schenke mir ein!
Durst ist grauenhaft
Trinken ist fein.

Scharrende Vögel sollst du mit Eile,
Schwimmende braten mit Weile.

Schaumwein — Traumwein,
Burgunderwein — ein Wunderwein.
Tokayerwein — ein Feuerwein.
Rheinwein — mein Wein.

Scheiden und meiden, das ist so der Lauf.
Heda, Herr Wirt, schreibt die Zeche
uns auf!

Schenk ein
Den Wein,
Den holden!
Wir wollen uns den grauen Tag
Vergolden,
Ja vergolden!

Schön steht das Rot
Im Grün und im Grase,
Im blinkenden Glase,
Auf Wangen und Lippen,
Doch kaum auf der Nase.

Sieh dich wohl für;
Schaum ist kein Bier.

Sipplinger, auch einer von denen,
Ein Held ist, wer ihn trinkt ohne
Thränen.

Solang' das Deutsche Reich wird wahren,
Wird auch der Deutsche Bier begehren.

Solang man nüchtern ist,
Gefällt das Schlechte;
Wie man getrunken hat,
Weiß man das Rechte.

Staub, Rufs und Mehl
Machen trocken die Kehl'!

Stofs an und laß es klingen!
Wir wissen's doch, ein rechtes Herz
Ist gar nicht umzubringen.

Stofst an, ein dreifach Hoch
Beim Gläserklang!
Was gut und schön und lieb,
Das lebe lang'!

Such dir ein fein's Plätzlein, lieber
Schoppen,
Damit du später nicht ins Gedrängel
kommst.

Tages Arbeit, abends Gäste,
Saure Wochen, frohe Feste.
Goethe.

Töt du den Durst!
Der ist mein größter Feind.

Trink, aber sauf nicht!
Disputier' aber rauf nicht!

Trinke brav und fest;
Erst die Blume, dann den Rest!

Trinke stets mit Maß und Ziel
Und trinke mit Verstand;
Wenn das Gläslein wackeln will,
So thu es aus der Hand!

Trink aus mit Freuden
Und halte dich fein bescheiden.

Trink die Blume
Gambrinus zum Ruhme!

Trinke nie ein Glas zu wenig,
Denn kein Pfaffe oder König
Kann von diesem Staatsverbrechen
Deine Seele ledig sprechen.
Hornfeck.

Trink gut und rein;
Zu viel laß sein!

Trink' ich Bier, so werd' ich faul;
Trink' ich Wasser, häng' ich's Maul;
Trink' ich Wein, so werd' ich voll;
Weiß nicht, was ich trinken soll.

Trink' ich Wein, so verderb' ich;
Trink' ich Wasser, so sterb' ich;
Doch ist besser, Wein getrunken und
verdorben,
Denn Wasser und gestorben.

Trink ihn aus, den Trank der Labe,
Und vergiß den großen Schmerz!
Wundervoll ist Bacchus' Gabe,
Balsam für's zerriss'ne Herz.
Schiller.

Meyer, Liebhaberkünste.

Trink lustig den Wein,
Der golden erglänzt,
Bevor dir der Mann mit der Hippe
Den Becher kredenzt.

Trink, mein liebes Brüderlein,
So wird dich nimmer dürsten,
Trink's gar aus!

Trink nicht in Hast, als sei's ein Spiel!
Der Weise schießt nicht übers Ziel;
Er trinkt bedächtig — aber viel.

Trinkst du Wasser in deinen Kragen
Über Tisch, verkältst du den Magen.
Trinke mäfsig alten, subtilen Wein,
Rat' ich, und laß das Wasser sein.

Trink und ess';
Gott nicht vergess!

Übermaß
Sprengt das Faß.

Und bin ich arm im Leben,
So macht's mir keine Pein;
Es wächst mein Gut an Reben
Und heist mich fröhlich sein.

Und flöse von St. Gotthards Höh'
Als Rheinweinstrom der Rhein,
Dann möcht' ich wohl der Bodensee,
Doch ohne Boden sein.

Und prasselt der Regen nieder
Und rauschen die Wasser umher:
Ich sitze im Trocknen und trinke
Erst einen und dann noch mehr.

Unser Herrgott hat allerlei Kostgänger.

Unter drei und über neun
Sollen keine Gäste sein.

Viel besser krähet jeder Hahn,
Wenn er die Kehle feuchtet an.

Vinum Rhenanum
Est meum arcanum.
Vinum Rhenense
Est gloria mensae.
Vinum de Rheno
Laudamus in pleno.

Vinum subtile facit in me cor juvenile.
Adeate von Reindorff.

Von der Quelle bis ans Meer
Mahlet manche Mühle,
Und das Wohl der ganzen Welt
Ist's, worauf ich ziele!



Wär' ein Château mein,
Müßst' es Bordeaux sein.

Was birgt doch des Glases
Unheimlicher Krater
An Wonne und Wahrheit,
An Rausch auch und Kater!

Was ist das Leben, da kein Wein ist?
Sirach 31. 33.

Was ist des Trinkers Stern und Ziel?
Gut trinken, lang' und oft und viel.

Was nutzt mich der Rheinwein,
Wenn er nicht rein;
Was nutzt mich der Mainwein,
Wenn er nicht mein;
Was nutzt mich der Steinwein,
Leid' ich am Stein.

Wasser durchaus gehört den Fischen.

Wasser
Macht den Menschen naß und blasser.

Wasser thut's freilich nicht.

Was soll aus der Welt denn noch werden,
Wenn keiner mehr trinken will?

Was sollt' ich den drei Grazien zulieb'
nur dreimal trinken,
Warum nicht den Krügen in Cana zu-
lieb' siebenmal
Und wie man den Brüdern vergibt, im
Tag sieben und siebzimal.

Wein begeistert,
' Geschlürft mit Maß,
Wein bemeistert,
Vergifst du das.

Wein ich begehrt;
Macht's Gemüt nit schwer,
Nimmt weg die Schmerzen.

Wein ist der Meister,
Der Menschen und Geister,
Der Feige macht dreister
Und stärket, was schwach.

Wein ist mein Trost;
Er macht, daß mir kein Geld verrost'.

Wein macht heit're Leute,
Wasser nasse Häute.

Wein und Bier schmeckt süß;
Versauf' ich gleich die Schuh',
Behalt' ich doch die Füß'.

Wein und Tausendguldenkraut
Machen, daß man heiter schaut.

Weisheit allzeit dich regiere;
Trinke stets nur gute Biere.

Welcher Cato wollt' uns wehren,
Fröhlich sein in allen Ehren?

Wenn das atlant'sche Meer
Lauter Champagner wär',
Möcht' ich ein Haifisch sein,
Schlürfte nur Wellen ein.

Wenn der Gast am liebsten ist, soll
er sich trollen.

Wenn die Pfropfen springen
Und die Gläslein klingen:
Das ist wohl ein Schall,
Als wenn die Engelein singen.

Wennd vor dir hast zween bsonder wein,
und du doch kostest nur den ein
und sprichst, derselbig sei der best,
so bist ein narr, grob, stark und fest.

Wenn es einst sollte
Burgunder regnen
Und Thaler schneien,
Solchen Tag wollte
Ich gerne segnen
Und benedeien.

Wenn Hopfen und Gerste vermählet sind,
Dann sprofst aus der Ehe ein lieblich'
Kind.

Wer auf Bergen und Burgen nicht trinkt
und singt,
Auch nüchtern im Thale nichts Kluges
vollbringt.

Wer Bier verfälscht und Weine tauft,
Ist wert, dafs er sie selber sauft.

Wer jedes Wort auf der Goldwage wiegt,
Wo von der Flasche der Pfropfen fliegt,
Der lasse ehrliche Leute in Ruh'
Und mache die Thüre von aufsen zu!

Ritterhaus.

Wer niemals einen Rausch gehabt,
Der ist kein braver Mann.

Wenzel Müller.

Wer trinkt ohne Durst
Und ifst ohne Hunger,
Der stirbt um so junger.

Wer will uns verwehren
Ein Gläschen in Ehren
Und ganz unter uns?

Wie im Spiegel die Gestalt,
Sieht man das Herz im Wein.

Willst du scherzen, trinken, lachen,
Sei von unserm Schmaus;
Wenn du ein Gesicht willst machen,
Thu's in deinem Haus.

Rückert.

Wohlauf zum Wein!
Mein Brüderlein,
Lafs Sorgen unterwegen!

Wohl bekomm's, altes Haus!

Wo man raucht, da kannt du ruhig
harren;
Böse Menschen haben nie Zigarren.

Wo man trinkt, da kannst du ruhig
bleiben,
Böse Menschen saufen, gute kneipen.

Wo Heu wächst auf den Matten,
Dem frag' ich gar nichts nach;
Gut' Heu, das wächst an Reben,
Dasselbig' wollen wir han.

Wohlauf, noch getrunken den funkeln-
den Wein!

Wo man gelöscht hat, da mufs es
gebrannt haben.

Wo Ripple und Schinken
Im Sauerkraut winken,
Gedenket der Säue
In Liebe und Treue!



Zieh, zieh, Hammerschmied,
Und lafs es wacker fliessen!
Wenn die Türkei zu trocken wird,
Dann mufs man sie begiessen.

Zu viel kann man wohl trinken,
Doch nie trinkt man genug.

Lessing.



E. Guter Rat
und fromme Wünsche.

Acht dich klein,
Halt dich rein,
Sei gern allein,
Mach dich nicht gemein.

Alles Heit're blüh' und Schöne!
Spiele, süßer Sonnenstrahl,
Vöglein, singe deine Töne,
Bächlein, klinge hell zu Thal.

Arndt.

Am guten Tage sei guter Dinge,
und den bösen nimm auch für gut!

Prediger 7. 15.

Andern laß den Staub der Strafe!

Auf Künft'ges rechne nicht
Und zähl nicht auf Versprochenes,
Klag um Verlor'nes nicht
Und denk' nicht an Zerbrochenes!

Auf raffe dich und munter;
Es lebt der alte Gott!

Ausübend lehre,
Nachahmend lerne!

Bau dir ein Haus,
Laß Hader draus,
Laß Frieden ein;
So nenn es dein!

Bedenke, daß du das Leben nicht
gestohlen hast!

Bedenke nicht! — Gewähre, wie du
fühlst!

Begnüge dich, recht zu thun, und
laß andere sagen, was sie wollen!

Behüt' dich Gott, es wär' zu schön
gewesen,
Behüt' dich Gott, es hat nicht sollen sein.

Scheffel.

Behüt' uns Gott vor Rassenhaß und
Klassenhaß und Massenhaß.

Scheffel.

Beizeit halt Rat,
Denn nach der That
Kommt er zu spät.

Benutze redlich deine Zeit!
Willst was begreifen, such's nicht weit!

Goethe.

Beschau das Ziel,
Sag nicht zu viel!

Bete aber und laß Gott sorgen!

Bete nicht um den Schein,
Bete um Kraft und Mark!

Bist du Amboss, sei geduldig;
Bist du Hammer, schlage zu!

Bist du ein junger, durst'ger Wicht,
Nimm's hin, es sei dir Wurst;
Denn Alter schützt vor Thorheit nicht
Und Thorheit nicht vor Durst.

Bleibt die Meinen all
Bis zum Welteinfall!

Blühende Herzen,
Lasset uns scherzen!

Bürste den Zorn nicht gegen den Strich!

Das Glück, das im Träumen
Die Nächte enthüllen,
Das soll ohne Säumen
Der Tag dir erfüllen!

Das Leben ist ein Traum!
Träume süß!

Das sei deiner Wünsche Ziel:
Nicht zu wenig, nicht zu viel.

Daß Gott dich auf der Reise
Du junges Blut, behüt'!

Deine Stirn sei Sonne!
Herder.

Dein Lebenslauf sei Lieb' und Lust
Und lauter Liederklang!

Nach *Mahlmann.*

Denk an den Tag,
Den niemand vermeiden mag.

Denk des Sturms bei heit'rer Zeit!

Denke daran,
Was der Allmächtige kann,
Der dir mit Liebe begegnet!

Denke stets das Edle, das Rechte thu'!

Denke, was wahr!
Fühle, was schön!
Wolle, was gut!

Den Zufall bändige zum Glück!
Goethe.

Der beste Rat ist: folge gutem Rat!
Goethe.

Der Freude das Lied,
Der Not die Hand!

Der Zeit will ich genießen,
Solang' ich Pfennig' hab',
Und den es thut verdrießen,
Der fall' die Stieg' herab.

Des Morgens bet zu deinem Gott,
Des Mittags isß vergnügt dein Brot,
Des Abends denk an deinen Tod,
Des Nachts verschlafe deine Not.

Des Niemand's Gesell'
Komm' nicht über deine Schwell'!

Deutsches Haus und deutsches Land,
Schirm' euch Gott mit starker Hand.

Die Äuglein zu,
Mein Kindlein du,
Nun schlaf in Ruh'!

Die Alten ehre,
Die Jungen lehre,
Dein Haus ernähre,
Des Zorns dich wehre!

Die Blume blüht
Und fragt nicht, wer sie pflückt:
O sorge, Herz,
Dafs dir ein Gleiches glückt.

Die Fenster auf, die Herzen auf,
Geschwinde, geschwinde!

W. Müller.

Die Hauswurz auf dem Dache spricht:
Genügsam sei; vertrock'ne nicht!

Die Sorgen am Morgen,
Die Plage am Tage,
Die nächtlichen Zweifel:
Jag alle zum Teufel!

Drum ist das Glück so kugelförmig,
Des freut sich mancher, der mir kund.
Glück zu! wohl auf die Reise!

Du bist dem Tod, wie Spreu im Wind;
Drum sei nicht stolz, o Menschenkind!

Geibel.

Du bist ein Mensch, erwäge und
bedenk es stets!

Ducke dich Hansel,
Duck dich, lafs vorübergehn!
Das Wetter will seinen Willen han.

Dulde, gedulde dich fein!
Über ein Stündlein
Ist deine Kammer voll Sonne.

P. Heyse.

Du, lenke und wende!
Herr, dir in die Hände
Sei Anfang und Ende,
Sei alles gelegt!

Durch der Wünsche Dornenland
Wandle leicht geschürzten Saumes,
Und vom flatternden Gewand
Schüttle dir den Staub des Raumes.

Rückert.

Du selber sei ein Kerl!
Doch einen andern Kerl
Halt auch für einen Kerl!



Echtes ehren,
Schlechtem wehren,
Schweres üben,
Schönes lieben.

Heyse.

Eh' wir auf Gottes Erden
Zu Duckmäusern werden,
Mögen des Weltalls Säulen
Versinken und verfaulen!

Einen zum Geben,
Einen, um einzustecken;
Willst du lustig leben,
Geh in zwei Säcken!

Goethe.

Eine Schnecke im Raten
Und ein Vogel in Thaten.

Ein frommer Knecht mit scharfem Stahl
Dem Vaterland und Gott zumal;
Ein treues Herze seinem Weib;
Ein frohes Lied zum Zeitvertreib;
Ein ehrlich und gesundes Blut,
Ein starker Arm, zufried'ner Mut;
Und auf den Herrn gebaut das Haus —
Treibt alle bösen Geister aus.

O. v. Redwitz.

Ein Kluger mufs den Sinn auf das Ver-
gang'ne lenken,
Das Gegenwärt'ge thun, das Künftige
bedenken.

Ein liebes Weib, ein süfser Wein
Und ein Gewissen, gut und rein!

Einsame Rose,
Lacht dir kein Auge,
Blinkt dir kein Stern,
Blühst du nicht Menschen:
Blühe dem Herrn!

Ein Tempel, wo wir knien,
Ein Ort, wohin wir ziehen,
Ein Glück, für das wir glühen,
Ein Himmel mir und dir!

Ein treues Herz begehrt ich,
Ein treues Herz gewährt ich;
Ein treues Herz soll mein sein
Bis Gott end't das Leben mein.

Empor, du Lerche, zur gestirnten Höh'!

Arndt.

Erst besinnen,
Dann beginnen!

Erst mach' dein' Sach,
Dann trink und lach!

Erstreb es auf Erden,
Kein Streber zu werden!

Erwähle mich zum Paradies
Und laß mich, deines Heils gewiß,
An Leib und Seele grünen!

Es bittet so mancher
Euch, ewige Götter,
Um schimmernde Güter
Des Meers und der Erde
Und Stunden des Glückes
Und frevlen Genusses
Zu eig'nem Verderben.

Ich bitt' euch, o Götter,
Mir treu zu erhalten
Die schaffende Seele,
Den Blitz des Gedankens,
Die ruhige Flamme
Still bildenden Fleißes,
Die Mütter des Schönen.

A. Glastner.

Fällt vom Himmel Gottes Segen,
Mach es wie die Gans im Regen.

Fahr kühn ins Meer der Welt!

Fang dein Leben an beizeiten!

Faßt man dich an,
Dann drauf und dran!

Faulenz und schrei,
Du bekommst für zwei;
Arbeit und schweige,
Dir bleibt die Neige.

W. Müller.

Fleuch Falschheit als ein Gift!

Flieh auf ewig die Gesichter
Aller finstern Splitter-Richter
Und die ganze Heuchler-Zunft.

Hagedorn.

Freue dich, schön's Blümelein!

Freut euch des Lebens,
Solang' noch das Lämpchen glüht;
Pflücket die Rose,
Eh' sie verblüht!

Frieden im Haus und Frieden im Herzen
Und ein klingendes Saitenspiel!

A. Schultz.

Frisch gewagt ist halb gewonnen;
Nicht verzagt, es wird schon kommen!

Frisch und fröhlich zu seiner Zeit,
Fromm und treu in Ewigkeit!

Fröhlich und frei,
Nicht frech dabei!
Doch schweig und leid,
All Bosheit meid,
Sei treu und frumm,
Doch sieh dich um!

Fühle, denke, dulde, schweige, lächle!

Knigge.

Führ uns, Herr, durch Tag' und Jahre,
Wie es deinem Geist gefällt!

Für Haus und Herd den guten Rat:
Wahr' deine Thür' so früh als spat!

Puttlitz.

Fuge quaerere;
Was morgen geschehe,
Darnach sei dir nicht wehe!



Gedenk daran:
Gott ist der Mann,
Der Glück und Unglück wenden kann!

Gedulde dich, still hoffendes Herz

Herder.

Geduld, ein Kräutlein wohlbekannt,
Brich's ab, brauch's recht und mit Ver-
stand!

Geduld erlerne!

Geduld, Geduld! Einst glüh'n auch deine
Sterne!

Geduld, Geduld! wenn's Herz auch
bricht!

Bürger.

Geh an dein Tag'werk froh und frisch;
Hausfrieden decke dir den Tisch;
Des Abends wacker trink und sing,
Dafs süßen Traum die Nacht dir bring'!

R. Löwenstein.

Geh deinen Weg
Auf rechtem Steg,
Bet, hoff auf Gott
In aller Not,
Sei still und trau,
Hab acht und schau:
Grofs Wunder wirst du sehen.

Geh in dich und schau um dich!

Hammer.

Geh ohne Stab nicht durch den Schnee,
Geh ohne Steuer nicht zur See,
Geh ohne Gottes Geist und Wort
Niemals aus deinem Hause fort.

Rückert.

Geiz macht das Herz
Zu Stein und Erz.
Drum spare fein,
Ohne geizig zu sein.

Geniesse, wenn du kannst, und leide,
wenn du mußt!

Goethe.

Geniest die Minute, solange sie glüht!
Der Frühling verwelkt und die Liebe
verblüht.

Geibel.

Gewähre jedem seine Art.

Robert Byr.

Gläser ohne Wein,
Herzen wie ein Stein,
Köpfe voller Zweifel,
Hole der Teufel!

Glaub an die Sache, der du dienst.
Wildenbruch.

Glaube dem Leben, es lehrt besser
als Redner und Buch.

Glaube, liebe, hoffe, leide
Und kehr in dich selbst zurück!

Sturm.

Glaube nicht alles, was du hörst;
Liebe nicht alles, was du siehst;
Rede nicht alles, was du weisst;
Thue nicht alles, was du willst.

Glaube wenig,
Hoffe mehr,
Liebe am meisten.

Glück auf!
Glück zu!
Glück auf den Weg!

Glück und Segen auf der Welt
Und hernach das Himmelszelt.

Goden Abend, gode Nacht!
Uns' Herrgott holt de Wacht.

God' Nacht! Din Hart will slapen
Und morgen is ok en Dag.

Gott fürchten und minnen
mit herczen und mit sinnen.

Peter Suchewirt
um 1350—1400.

Got sende si zusammen, die geliep
wellen gerne sîn!

Der von Kurenberg
um 1150.

Gott befohlen!
Gott sei bei uns!
Gott vergelt's!

Gott behüt' uns vor Regen und Wind
Und vor Gesellen, die langweilig sind.

Gott halt' in Gnaden treue Wacht
In diesem Hause Tag und Nacht!

Gott segne uns beides,
Liebes und Leides!

Gott soll uns leben lassen!

Greif zu, wenn dir die Hände nicht
gebunden sind!

Guten Abend, gut' Nacht,
Mit Rosen bedacht,
Mit Näglein besteckt,
Schlupf unter die Deck.
Morgen früh, so Gott will,
Wirst du wieder geweckt.

Guten Morgen, guten Morgen,
In die Winde alle Sorgen,
Alle Thränen von den Wangen,
Aus dem Herzen alles Bangen!

W. Müller.

Guter gesel lafs din muren sin
Willt du anderst haben daz leben din.

Guter Gesell', nicht verzage!
Sei keck und ringe und wage!



Hab acht, wie groß sei dein' Deck',
Darnach dich kehr, leg und streck!

Härme dich nicht, wenn du dieses
nicht sein kannst und jenes nicht thun!

Schleiermacher.

Hänge deines Lebens Schiff nicht
an einen Anker!

Halt aus! Es ist kein Mensch so arm,
Dafs er nicht endlich sterben könnte.

Albert Traeger.

Halt aus im Leid!
Halt ein im Genuß!

Halt dich an Gott, der kann und mag
Dein Unglück wenden alle Tag'!

Handle so, wie du kannst wollen,
Dafs auch andre handeln sollen.

Hast du deine Pflicht gethan,
Dann sei alles Ächzen, Krächzen
Auch für heute abgethan.

Herr, dir in die Hände
Sei Anfang und Ende,
Sei alles gelegt.

Herr, lafs mich froh erwachen,
Mach meinen Mund voll Lachen
Und gib mir, dafs ich glänze
Wie Lilien im Lenze.

Herz, grüße jeden Freudenstrahl,
Als wäre dies das letzte Mal!

Felix Dahn.

Herz, mach deine Thore weit!
Herz, dehne deine Kammer!

—————
Kerner.

Herz, sei still! Wer weifs, was frommen
mag!

—————
Heute hier und morgen gestern!

—————
Hin geht die Zeit,
Her kommt der Tod;
Drum, Mensch, thu Recht
Und fürchte Gott!

—————
Hoffe, Herz, nur mit Geduld!
Endlich wirst du Blumen brechen.

—————
Hoffe nicht, harre nicht,
Frisch die Zeit beim Schopf gefasst!
Suche nichts, was dir gebricht,
Und geniefsse, was du hast!

—————
Hüetent iuwer zungen:
daz zimt wol dien jungen,
stôz den rigel für die tür,
Lâ kein böse wort dar für.

—————
Walther von der Vogelweide.

—————
Hüt dich, hüt dich vor Versandung!
Scheffel.

—————
Hüte dich vor gezuckerten Zungen
und gepfefferten Herzen!



—————
Jäte in deinem Garten!

—————
Ja singe nur; o laß ein Lied
Aufblüh'n mit jedem Morgen neu
Und Sorge, daß kein Tag verglüht,
Der nicht zur Lust dir worden sei.

—————
Oelbermann.

—————
Ich will die lauten Freuden nicht,
Mein stilles Haus sei meine Welt!

—————
Ich wünsch' dir Gutes und Liebes meh',
Als Tropfen hat der Bodensee.

—————
Jedem auf des Lebens Pfad
Einen Freund zur Seite,
Ein zufriedenes Gemüte,
Hoffnung ins Geleite!

—————
Hebel.

—————
Jeder sei, was er kann; dann ist er
auch, was er sein soll. *Goethe.*

—————
Im Kopfe die Klarheit,
Im Munde die Wahrheit,
Im Herzen die Treue
Und nimmermehr Reue!

—————
Immer fröhlich, weil man kann;
Trauern kommt für sich schon an.

—————
Immer sei zum Kampf bereit!
Suche stets den wärmsten Streit!
Schone des, der wehrlos fleht!
Haue den, der widersteht!

—————
Fr. L. Stolberg.

—————
Immer zu! Immer zu!
Ohne Rast und ohne Ruh'!

—————
Goethe.

—————
In alle weg tue dein ere bewaren!

—————
In die Gläser und Krüge
Guck zur Genüge,
Aber nicht zu tief!
In die Augen der Frauen
Magst du wohl schauen,
Aber nicht zu tief!
Auch ein Lied magst du singen,
Wenn's will gelingen,
Aber nicht zu tief!

—————
In dulci júbilo,
Nun singet und seid froh!

—————
Peter von Dresden

—————
† 1440.

—————
Ins Glück
Dich schicke,
Bevor es voll Tücke
Sich wendet zurück!

In Stürmen mög' dich Gott behüten!

 Ist, was gar ist;
 Trink, was klar ist;
 Sprich, was wahr ist;
 Lieb, was rar ist.

Ist bald die Tonne leer:
Dann trink!
Kommst dir das Glück die Quer:
Dann wink!
Fällst du ins Wonnemeer:
Versink!
Aber flink!

Jugend flieht und Alter naht;
Jetzt Blumen auf den Pfad,
Blumen und keinen Schnee!
Heisa, Juchhe!

Jung oder alt,
Doch erst im Grabe kalt.



Kämpf und erkämpf dir eig'nen Wert;
Hausbacken Brod am besten nährt.

Kannst du nicht Dombaumeister sein,
Behaue als Steinmetz deinen Stein;
Fehlt dir auch dazu Geschick und Ver-
stand:

Trage Mörtel herbei und Sand!
R. Baumbach.

Keiner traue seinem Ruhme,
Denn er ist als eine Blume:
Wind und Fall hat über Nacht
Ruhm und Blumen — welk gemacht.

Klage nicht, es hat die Nacht
Einen Himmel auch und Sterne.

Klug sei dein Los,
Eng seine Schranke;
Nur dein Sinn sei groß,
Und weit dein Gedanke.

Kum Glück und schlag mit Haufen drein!



Lafs das Glück nie deine Herrin,
Nie das Unglück deine Magd sein.

Bodenstedt.

Lafs das Vergangene vergangen sein!

Goethe.

Lasset uns heute nicht klug sein!

Lafs fahren hin das Allzuflüchtige!

Lafs Gott in allen Dingen dein
Der Anfang und das Ende sein.

Lafs hassen und meiden,
Gott soll entscheiden.

Lafs nur die Sorge sein,
Das gibt sich alles schon,
Und fällt der Himmel ein,
Kommst doch eine Lerche davon.

Goethe.

Lafs Sorgen sein und Bangigkeit,
Ist doch der Himmel blau!

Lebe dir und bleibe daheim!

Lebe nicht so schnell und stürmisch;
Sieh den holden Frühling prangen,
Höre seine Jubellieder! *Lenau.*

Leben ist ein flüchtig Ding;
Nutz es klug gesinnt:
Nimm es wie ein Schmetterling,
Nimm es wie ein Kind!

Victor Blüthgen.

Lebe rein, mein Kind, dies schöne Leben.

L. Schefer.

Lebe, wie du, wenn du stirbst,
Wünschen wirst, gelebt zu haben.

Gellert.

Leb, um zu lernen,
Lern, um zu leben!

Leb wohl, vergifs — und frage nicht!

Leg ab, leg ab!
 Nit Ausred' hab!
 Kurz ist der Tag!

Lehrte dich Natur das Fühlen,
 Lerne du das Denken auch!

Leichten Mut bring herein,
 Sorgen laß draussen sein!

Leide und trage,
 Dein Weh nicht klage,
 An Gott nicht verzage!

Lerne, als müßtest du nimmer fort;
 Lebe, als müßtest du immer fort.

Lerne Weisheit!
 Bleibe treu der Tugend!
 Halte fest am Glauben!

Liebe das Leben und fürchte den
 Tod nicht!

Liebe die Guten mit treuem Mute,
 Dann hast du das Gute!
 Lern dich bescheiden; dann, was auch
 schiede,
 Bleibt dir der Friede. *Hammer.*

Liebe Jule,
 Deines Lebens Spule
 Wackle nie und schnurre ein!

Liebe die See und bleib auf dem Lande.

Lod're frisch in Jugendzeiten,
 Freu dich an der Sinne Trug
 „Eitelkeit der Eitelkeiten!“
 Rufst du dennoch früh genug!
K. Frenzel.

Luft und Licht der freien Seele!
Gerock.

Mache Arbeit zur Lust, so wird die
 Ruhe zur Wonne. *Lavater.*

Macht kein' Streit und Händel,
 Bindet die Schuh mit Bändel;
 Heut' muß Frühling sein!

Männlich zu leiden,
 Kraftvoll zu meiden,
 Kühn zu verachten:
 Bleib' unser Trachten!

Matthisson.

Mein Herz, gib dich zufrieden
 Und fiel dein Los auch schlicht,
 Dir war doch Sonne beschieden
 Und Tausenden schien sie nicht.

Karl Stieler.

Mein's nur treu und laß Gott walten!

Mensch, ärgere dich und andere nicht.

Mensch, bezahle deine Schulden!

Morgen können wir's nicht mehr,
 Darum laßt uns heute leben!

Murr nich un mak kein sur Gesichter!
 Dörch Murren ward kein Arbeit lichter.

Mut, wank nicht!
 Herz, krank nicht!
 Humor, verdirb nicht!
 Fortuna, stirb nicht!

Nach oben schau,
 Auf Gott vertrau;
 Nach Wettern wird der Himmel blau!

Nicht zürne und hasse,
 Nicht schlemme und prasse,
 In Trauern nicht sinke,
 Doch liebe, singe und trinke!

Nimm alles leicht! Das Träumen laß
 und Grübeln;
 So bleibst du wohlbewahrt von tausend
 Übeln.

Uhland.

Nimm Gott zur Hut,
Im Herzen Mut
Und kaltes Blut:
So wird es gut.

Nimm Rat von allen, aber spar
dein Urteil! *Shakespeare.*

Noch viel Verdienst ist übrig.
Auf, hab es nur! *Klopstock.*



O dafs es deinem Leben nie
An einer Blume fehle,
An der sich zwischen Sorg' und Müh'
Erquicke deine Seele.

O Gott, ich bitt',
Bewahr mein' Tritt,
So fall' ich nit.

O Herr des Himmels, steh uns bei,
Wir bau'n auf dich in jeder Not.

O Herr, in allen Sachen mein
Wollst du Anfang und Ende sein!

Ora et labora!

O sei auf Gottes heller Welt kein
trüber Gast! *Rückert.*



Pflück die Früchte, eh' sie platzen;
Wenn die magern Jahre kommen,
Saug an der Erinn'ung Tatzen!

Pflücke die Rose, solange sie blüht,
Schmiede das Eisen, solange es glüht!



Quidquid agis, prudenter agas et
respice finem!

Quid sit futurum cras, fuge quaerere!
Horaz.

Quod tibi fieri non vis, alteri ne feceris!



Raum, ihr Herrn, dem Flügelschlag
Einer freien Seele! *Herwegh.*

Rede etwas, das besser ist als Schweigen!

Rede sinnig,
Bete innig,
Handle kräftig,
Liebe heftig,
Lebe heiter:
Gott hilft weiter.

Rede wenig, rede wahr;
Was du zehrest, zahle bar!
Fürchte Gott und sei verschwiegen;
Was nicht dein ist, das laß liegen.

Rede wenig, rede wahr,
Zehre wenig, zahle bar.

Rein erhalten das Gewand,
Rein erhalten Herz und Hand!

Rückert.

Ringe, harre, bete!

Rings um dich schau,
Auf Gott vertrau!

Rosen auf den Weg gestreut
Und des Harms vergessen!
Eine kurze Spanne Zeit
Ist uns zugemessen.

Rosenknospen möcht' ich noch im Garten
Sich zur Blüt' erschließen seh'n und
brechen!

Rückert.

Ruh und arbeit zu rechter Zeit;
Lieb in alle Ewigkeit!



Sage nicht immer, was du weißt,
Aber wisse immer, was du sagst.

Sokrates.

Sapere aude!

Horaz.

Scherz nicht mit Ernst!

Schicke dich in die Welt hinein,
Denn dein Kopf ist viel zu klein,
Als dafs sich schicke die Welt hinein.

Schmück dir das Haus mit Immergrün,
Im Herzen lafs die Rose blüh'n!

Kletke.

Schneller Gang ist unser Leben,
Lafst uns Rosen auf ihn streu'n!

Schön, dafs du kommst
Und weile noch ein Weilchen!
Nach *Rückert.*

Schone fremde Freiheit!
Schiller.

Schwamm drüber!

Schweig, leid, meid und vertrag,
Dein' Not niemand klag,
An Gott nicht verzag,
Sein Hilfe kommt alle Tag'!

Schweig, merk und leid;
All' Ding hat seine Zeit.

Schweig nur und leid;
Es kommt die Zeit,
Da dies dein Leid
Wird werden Freud'.

Schweig und schaffe, was schön und gut,
So wirst du zuletzt doch Recht behalten.

Schwimme, du Schwimmerlein fein,
Im Frühling in Wonnen,
Im Sommer im Sonnenschein,
Im Herbste im Wein:
Dann mag es auch Winter sein!

Sei dir selber treu!
Shakespeare.

Sei fleißig, fromm; hab frohen Mut,
Dann geht es dir zeitlebens gut.

Sei fröhlich in Hoffnung,
In Trübsal geduldig,
Mit wenig zufrieden
Und niemand was schuldig!

Sei klug,
Aber ohne Lug!

Sei gegrüfst mit Herz und Hand,
Deutschland, du, mein Vaterland!

Sei huldig, wenn du einen Gast hast
Geduldig, wenn du eine Last hast,
Sei rastig nie, auch wo du Rast hast
Und hastig nie, auch wo du Hast hast!

Sei Leu!

Sei mit dem Deinen
Allzeit im reinen!

Sei natürlich
Und manierlich,
Immer heiter
U. s. w.

Sei still, mein Herz und lafs dein
Kümmern;
Durch Wolken sieh die Sonne schimmern!
Longfellow.

Sei treu der Pflicht, bis auf des Todes
Winken
Die müden Hände segnend niedersinken.

Sei wach und sei auf Gott gestellt!

Sei, was du bist, und werde, was
du kannst.

Sei wie ein Blümlein schlicht
Und mach dem Sonnenlicht
Ein freundliches Gesicht!

G. Jacobi.

Setz nicht dein' Freud'
Auf diese Zeit,
Sonst hast du Leid
In Ewigkeit.

Siehe vor und hinter dich,
Menschen sind gar wunderlich;
Disteln stechen, Nesseln brennen;
Wer kann alle Herzen kennen!

So dunkel wie der Anfang ist das Ende;
Reg in der Mitte rüstig Herz und Hände!

A. Kaufmann.

So du singen kannst, sing!
Treib, was du kannst,
Das ist ein fein' Ding.

Solang' man lebt, sei man lebendig!

Solang' mein Himmel heiter blaut,
Will ich nicht an die Wolke denken.

Sollst nicht ein Rohr,
Sollst eine Schale sein,
Geht deinem Ohr
Ratschlag und Weisheit ein!

So möcht' ich leben, daß ich hätte,
wenn ich scheide,
Gelebet mir zur Lust und andern nicht
zu Leide.

Rückert.

Sonne und Luft,
Licht und Leben.

Moltke.

Spare, lerne, leiste was:
So hast du, kannst du, giltst du was.

Stärker jeden Morgen!
Bescheidener jeden Abend!

Lavater.

Steh auf mit dem Morgenrot
Und geh mit den Hühnern zu Bett!

Steig immer auf und denk daran,
Daß auch der Höchste fallen kann.

Stets war's der ganzen Welt gemein,
Daß Jugend grünet und blüht;
Doch jung in alten Tagen sein,
Das lerne dein Gemüt!

Strebe nicht wider den Strom!

Suche den rechten Klang
Zwischen Seufzen und Gesang!

Stein.

Sucht dich die Freude, grüße sie!



Thu das Deine,
Gott thut das Seine.

Thu das Gute, wirf es ins Meer;
Sieht es der Fisch nicht, sieht es der
Herr.

Thue nichts unüberlegt!
Thue nichts halb!
Thue es gleich!

Thue Recht und eile,
Aber mit Weile!

Thu es recht oder laß es ungethan!

Thu gemach und lach,
So gewinnst all' Sach'.

Thu immer das Deine,
Veracht nicht das Kleine,
Halt Haus und Herz stets reine!

Trage Gott mit Freuden, die Welt
mit Geduld!

Graf Sebastian von Abensberg.

Trage Holz und laß den lieben Gott
kochen!

Trag und sei still,
Solang' Gott will.

Trau Gott allein
Und achte klein,
Was alle Welt mag sagen:
So hört bald auf dein Klagen.

Treue ist ein selt'ner Gast,
Halt ihn fest, wenn du ihn hast!

Um gestern und morgen
Bekümm're dich nicht
Und streife die Sorgen
Vom ernsten Gesicht.
Nach *Baumbach*.

Und bleibst du sitzen, o Mägdelein,
Denk nicht, dafs verfehlt dein Leben;
Es geben nicht alle Trauben Wein,
Es mufs auch Rosinen geben.

Und Sorge, dafs dein Herze glüht!

Und wenn dir oft auch bangt und graut,
Als sei die Höll' auf Erden,
Nur unverzagt auf Gott vertraut,
Es mufs doch Frühling werden.

Unser ist der Augenblick,
Lafst uns den geniessen.
Rückert.

Vergib, soviel du kannst,
Und gib, soviel du hast!
Rückert.

Vergifs, o Menschenseele, nicht, dafs
du Flügel hast!

Verlaf's dich auf die Leute nicht,
Sie sind wie eine Wiege;
Wer heute Hosianna spricht,
Ruft morgen: Crucifige!

Verlasse dich nicht, nur die Welt!

Verzeihe dem Glück seine Thorheit.

Verzweifle nicht, mein frommer Christ,
Solang' du nicht gehangen bist!

Vornichts nimm dich bei Tag und Nacht
So sehr als vor dir selbst in acht.

Wache, bete, streite,
Gott nimm zum Geleite!

Wachset wie die Rosen,
An den Bächlein gepflanzt!

Walle durch Blumen!

Warte schöner Tage,
Duck dich, Herz, und trage!

Was du Gutes gethan — vergifs und
thu etwas Besseres! *Lavater.*

Was keine Zukunft hat,
Das fange nicht erst an!

Was willst du heute sorgen
Auf morgen? Der eine
Steht allem für, der gibt auch dir
Das Deine.

Weicht, eitle Grillen, weicht;
Ihr kränket nur die Sinnen.
Canitz.

Weifst du ein Auge, wachend in Kummer,
Lieblicher Schlummer, drücke mir's zu!
Grillparzer.

Weifst du was, so schweig;
Ist dir wohl, so bleib;
Hast du was, so halt;
Unglück mit seinem breiten Fuß kommt
bald.
Luther.

Wenn du noch eine Heimat hast,
So nimm den Ranzen und den Stecken,
Und wandre, wandre ohne Rast,
Bis du erreicht den teuren Flecken.

Wenn es regnet, wenn es stürmt,
Harr getrost des Sonnenblicks;
Wenn sich Neid auf Unglück türmt,
Hoffe, Herz, und wart des Glücks!

Werde ganz, so wirst du stark!

Wer ein lustiges Lied
Und ein fröhlich' Gemüt
Nicht gerne mag leiden,
Verzieh' sich beizeiten.

Wer reisen will,
Der schweig' fein still,
Geh' steten Schritt,
Nehm' nicht viel mit,
So darf er wenig sorgen,
Und geh' recht früh am Morgen.

Philander von Sittewald
1650.

Wer weiß, wo dir dein Glück erblüht,
So geh und such es nur! *Tieck.*

Wer weiß, wo man noch Rosen bricht,
Drum sei vergnügt und Sorge nicht!

Wer will vergnüglich alten,
Soll mit niemand Feindschaft,
Mit wenigen Gemeinschaft,
Mit vielen Kundschaft halten
Und lassen dann Gott walten.

Wer wollte sich mit Grillen plagen,
Solang' noch Lenz und Jugend blüh'n!
Hölty.

Wer Zeit hat, warte nicht auf Zeit!

Wilde Biester,
Pietister
Und Philister,
Gegen diese drei
Steh' uns unser Herrgott bei.

Willkommen, lichte Gedanken,
Die oft im herben Leid
Aufwuchernd, das Herz überranken
Mit Farben verblüheter Zeit.
Jensen.

Meyer, Liebhaberkünste.

Willst du dir ein hübsch' Leben zimmern,
Mußt du dich ums Vergangene nicht
kümmern;

Das wenigste mußt dich verdriessen,
Mußt stets die Gegenwart genießen,
Besonders keinen Menschen hassen
Und die Zukunft Gott überlassen.

Willst du hienieden glücklich sein, bei-
zeiten
Beschränke dich — und sei im kleinen
groß!

Hans Marbach.

Wirb dir Liebe zum Geleit!

Wirf ab, Herz, was dich kränket,
Und was dich bange macht.

Kinkel.

Wo es drei Heller thun, da wende vier
nicht an,
Und nicht zwei Worte, wo's mit einem
ist gethan.

Wolken kommen, Wolken gehen;
Bau auf deines Gottes Gnade!

Wolle fromm!
Denke frei!
Handle froh!
Trage frisch!

Wolle nur, was du sollst,
So kannst du, was du willst.

Rückert.

Yeder man treib sein pesten synn,
Und laß sagen auf und nider, her und
hin.

Heinrich der Teichner
um 1350—1400.

Zankt, wenn ihr sitzt beim Weine,
Nicht um des Kaisers Bart!

Geibel.

Zeche nicht auf Gottes Kreide!

Zeichnet mit Thaten die schwindenden
Gleise
Uns'rer flüchtig entrollenden Zeit!

Salis.

Zeige dich zu jeder Zeit
Stärker als dein Herzensjammer!
Sei nicht Ambofs deinem Leid,
Nein, sei deines Leides Hammer!

H. Marggraff.

Zieh einen festen Kreis um deine
Wünsche.

Zitt're nicht in Sturm und Nacht!

Zu stolz, um zu klagen,
Zu mutig, zu zagen,
Zu treu, um zu wanken,
Und willig, zu danken.

Zwischen uns sei Wahrheit!

Goethe.

Zwischen Welt und Einsamkeit
Ist das rechte Leben;
Nicht zu nah' und nicht zu weit,
Wolle dich begeben!

Nach Rückert.



Ade, du Welt, und all', was dein,
Ade, zu tausend Jahren.

Alles auf Erden hat seine Zeit,
Frühling und Winter, Freuden und Leid.

Alles hat ein Ende,
Die Wurst hat ihrer zwei.

Alles mit Gott!
So hat es keine Not.

Alles mit Gott und der Zeit
Dauert in Ewigkeit.

Alles, o Herz, ist ein Wind und ein Hauch,
Was wir geliebt und gedichtet.

Allzeit fröhlich ist gefährlich,
Allzeit traurig ist beschwerlich,
Allzeit glücklich ist betrüglich,
Eins ums andre ist vergnüglich.

Allzeit traurig ist beschwerlich,
Allzeit fröhlich ist gefährlich,
Allzeit offen, das ist ehrlich.

Alte soll man ehren,
Junge soll man lehren,
Weise soll man fragen,
Narren vertragen!

Alt' Freund, alt' Wein, alt' Geld
Führen den Preis in der Welt.

Am längsten hat gelebt,
Wer in der kleinsten Zeit
Das Größte hat erstrebt.
Ziel.

Anfang und Ende
Reichen einander die Hände.

Angst und Not
Währt bis an Tod.

An jedem Tag zwölf Stunden
Bringen Wonne und Wunden.

Arbeit und Fleiß: Das sind die Flügel,
Sie führen über Strom und Hügel.

Arm und reich
Der Tod macht gleich.

Auch dieser Mai bringt Rosen wieder,
Auch dieses Jahr läßt Freuden blüh'n.

Auf Gott und das Glück
Wart' ich all' Augenblick.

Auf Wind und Meer gebautes Glück
ist schwankend.

Gutzkow.

Begonnen
Ist halb gewonnen.

Behüt' dich Gott, ein starker Hort;
Sein Zepter reicht von Ort zu Ort;
Sein Arm gebeut, sein Auge schaut,
Soweit der weite Himmel blaut.
Behüt' dich Gott!

Bei Unverträglichkeit gedeiht kein Feuer
im Haus,
Der eine bläst es an, der andre bläst
es aus.

Rückert.

Bi rede erkennich tören,
Den esel bi den ören.

Freidank.

1229.

Blüht morgen dir ein Röslein auf,
Es welkt wohl schon die Nacht darauf;
Das wisse, ja wisse!

Feuchtersleben.

Cita mors ruit.
(Der schnellste Reiter ist der Tod.)
Geibel.

Daheim im stillen Hause,
Dem Weltgeräusche fern,
Erbliht des Himmels Segen,
Erstrahlt des Glückes Stern!

Daheim
Ist's geheim.

Darnach man ringt,
Das gelingt.

Das Beste, des ich mich kann ent-
sinnen,
Das ist Gott fürchten und allzeit minnen!

Das feurigste Gebet zu Gott
Ist ein Blick in seine Welt.

Das ganze Leben nichts ist als ein
Traum
Und Träume sind Schäume.

Calderon de la Barca.

Das Glück, es klopft bei manchem an;
Der Narr läßt's vor der Thüre stahn.

Das Glück läßt sich nicht jagen
Von jedem Jägerlein;
Mit Wagen und Entsagen
Muß drum gestritten sein.

Das größte Reich ist:
Sein selbst König sein zu aller Frist.

Das Herze fröhlich, der Mut recht
ehrlich;

Die Rede züchtig, die Thaten richtig;
Auf Gott vertrauen und auf ihn bauen:
Das sind die Waffen, die Frieden schaffen.

Das Herz hat auch seine Ostern.
Geibel.

Das Herz ist reich oder arm, nicht die
Kiste.

Das ist der Seele best' Empfinden,
Auf das man keine Reime finden,
Auf das man keine Verse machen kann.
Rodenberg.

Das Schlimmste ist ein unversöhnlich'
Herz.
Grillparzer.

Das sind die gefährlichen Katzen,
Die vorn lecken und hinten kratzen.

Rollenhagen.

Das sind die Weisen,
Die durch Irrtum zur Wahrheit reisen;
Die bei dem Irrtum verharren,
Das sind die Narren.

Rückert.

Das Wetter kennt man am Wind,
Den Vater am Kind,
Den Herrn am Gesind',
Den Vogel am Gesang,
Den Hafen am Klang,
Den Esel am Ohr,
Am Wort den Thor.

Daz nieman wîsheit erben mac
noch kunst, daz ist ein grôzer slac.

Freidank.

1229.

Daz wirste lit, daz ieman treit,
deist diu zunge, sô man seit. —
Diu zunge hât nehein bein
unt brichet bein unde stein.
Vür schande waz nie bezzer list,
dan der der zungen meister ist.

Freidank.

1229.

Deficiente pecu-
Deficit omne-nia.

Rabelais.

Dein Hafen ist, dein Anker,
Selbst dein Schiffbruch ist in Gott.

Dem armn ist wê mit der armuot,
dem rîchen ist wê mit sînem guot.
Der arm hât müe und ouch der rîche,
ez ist allez geteilt geliche.

Thomasin von Zirclare.

1216.

Der alte Gott lebt noch.

Der beste Rat ist in der Not:
Mensch, hilf dir selbst,
Dann hilft dir Gott!

Der Degen zerstöret,
Die Nadel erschafft;
Der Vorrang gebühret
Der schaffenden Kraft.

Frankfurter Ausstellung 1881.

Der eine hat's Geniefs,
Der andre das Verdriefs.

Der eine lenket die Zügel,
Der andre fällt aus dem Bügel,
Der dritte wünschet sich Flügel
Und alle deckt einst der Hügel.

Der Erde köstlicher Gewinn
Ist frohes Herz und reiner Sinn.

Seume.

Der Gott, der Eisen wachsen liefs,
Der wollte keine Knechte.

Arndt.

Der grimmig' Tod,
Sit quis, quae, quod,
Kein' Pracht, kein' Macht,
Kein' Menschen acht't.

Der Herr mufs selber sein der Knecht,
Will er's im Hause haben recht,
Und Magd mufs selber sein die Frau,
Will sie's im Hause haben genau.

Rollenhagen.

Der kan grammaticâ wol,
Der rechte lebet, als er sol.
Der kan géometrie wol,
Der nimère tuot danner sol.

Thomasin von Zirclare

um 1216.

Der kluge Mann greift nicht nach dem
Fernen,
Um Nahes zu finden;
Und seine Hand greift nicht nach den
Sternen,
Um Licht anzuzünden!

Bodenstedt.

Der Liebe Meer ist reich und tief.

Rückert.

Der Mensch erfährt, er sei auch, wer
er mag,
Ein letztes Glück und einen letzten Tag.

Goethe.

Der Mensch kann nichts Höh'eres er-
streben

Im Kampfe mit Sorge und Not,
Als ein gutes Gewissen im Leben
Und einen guten Namen im Tod.

Bodenstedt.

Der Mensch soll nicht denken,
Denn Gott wird es lenken.
Gott wird es lenken
Und der Mensch soll dennoch denken!

Der Rose süßser Duft genügt,
Man braucht sie nicht zu brechen —
Und wer sich mit dem Duft begnügt,
Den wird ihr Dorn nicht stechen!

Bodenstedt.

Der Schein betrügt,
Der Spiegel lügt.

Der so viel thut, als er kann,
Der thut als der beste Mann.

Des Freundlichen ist viel auf Erden.

Goethe.

Des Gottesfriedens Heimat ist das Haus.

Des Hauses Schmuck ist Reinlichkeit,
Des Hauses Glück Zufriedenheit,
Des Hauses Segen Frömmigkeit.

De sick will ehrlich un redlich nähren,
De mut vel flicken un wenig vertehren.

Des Menschen Leben ist
Ein kurzes Blühen und ein langes Welken.

Uhland.

Des Mondes Gestalt,
Des Glückes Gewalt:
Sie ändern sich bald.

Des Weibes Welt ist das Haus,
Des Mannes Haus ist die Welt.

Deutsche Freiheit, deutscher Gott,
Deutscher Glaube ohne Spott,
Deutsches Herz und deutscher Stahl
Sind vier Helden allzumal.

De Werelt is een Speel-Tonell,
Eek speelt eyn Pol, en krygt zyn Deel!

Inscript eines Theaters
in Amsterdam.

Die Alten zum Rat,
Die Jungen zur That.

Die Dinge scheinen,
Die Menschen meinen.

Die einen, sie weinen;
Die andern, sie wandern;
Die dritten noch mitten
Im Drange der Zeit.
Auch viele am Ziele,
Zu den Toten entboten,
Gestorben, verdorben
In Freud' und in Leid.

Drèves.

Die Jahre im schnellen
Gestürmen entellen,
Wie wogende Wellen
Am Ufer nicht weilen,
Wie Blätter auf Wegen
Verwehen im Wind,
Wie rauschender Regen
Im Sande verrinnt.

Drum nütze die Stunde,
Die lachend dir winkt,
Bevor sie im Schlunde
Der Zeiten versinkt!

Die Jugend brauset, das Leben schäumt,
Frisch auf, eh der Geist verduftet!
Schiller.

Die Jugend und die schöne Liebe, alles
hat sein Ende.
Goethe.

Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muß bleiben;
Die Blume verblüht,
Die Frucht muß treiben.
Schiller.

Die Liebe überdauert Zeit und Raum!

Die Menschen und die Pyramiden
Sind nicht gemacht, um auf dem Kopf
zu steh'n. *Pfeffel.*

Die Nadel in Ehren!
Sie muß viele ernähren.
Frankfurter Ausstellung 1881.

Die Rose stand im Tau;
Es waren Perlen grau;
Als die Sonne sie beschienen,
Wurden sie Rubinen.
Rückert.

Die Stunde schlägt, der Sand verrinnt,
Du bist dem Tod wie Spreu im Wind;
Drum sei nicht stolz, o Menschenkind!

Die Uhr schlägt keinem Glücklichen.
Schiller.

Die Weltgunst ist ein Meer,
Darin versinkt, was schwer;
Was leicht ist, schwimmt daher.

Die Welt ist außen schöne,
Grün, weiß und rot,
Doch innen schwarzer Farbe,
Der bittere Tod.

Die Welt ist eine große Seele
Und jede Seele eine Welt.

Die Welt ist nicht von Leder.
Scheffel.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag.
Uhland.

Die Zeit enteilt,
Schlägt Wunden und heilt.

Die Zeit ist ein Räuber und Dieb,
Nagt an Jugend und Lieb',
Nagt an Berg und Thal,
An Eisen und Stahl.

Doch überall hat auch das Schicksal
Thüren.

Drei Dinge den Meister machen sollen:
Können, Wissen und Wollen.

Drei Dinge gehören zum Leben:
Streben, Heben und Geben.

Drei Dinge regieren die Welt:
Der Mut, die Thorheit, das Geld.

Drei Dinge überwinden des Lebens Not:
Friede, Geduld und ein seliger Tod.

Dreifach ist der Schritt der Zeit:
Zögernd kommt die Zukunft angezogen,
Pfeilschnell ist das Jetzt entflohen,
Ewig still steht die Vergangenheit.
Schiller.

Düster zieht der Strom des Lebens
Durch das weite öde Land.
Ferrand.

Du kennst diesen,
Ich kenn' jenen,
Einer kennt uns alle.

Dumm sein macht ungelehrt,
Arm sein macht ungeehrt,
Reich sein macht zugenäht,
Stolz sein macht aufgebläht,
Krank sein macht schlechten Mut:
Tot sein macht alles gut.

Dunkle Cypressen,
Die Welt ist gar zu lustig,
Es wird doch alles vergessen.

Ein Hus von Spöne —
Abers allene.

Eine Glocke am Klang,
Einen Vogel am Sang,
Einen Mann am Gang,
Einen Thoren an den Worten
Kennt man allerorten.

Eine Hälfte der Welt verlacht die andere.

Einem Wetterhahn behagt jeder Wind.

Eine Schlacht ist unser Leben,
Drin des Sieges Kranz erringt,
Nur, wer selber sich bezwingt.
Calderon.

Eine Welle sagt zur andern:
Ach, wie rasch ist dieses Wandern!
Und die zweite sagt zur dritten:
Kurz gelebt ist kurz gelitten!

Ein fester Blick, ein hoher Mut,
Die sind zu allen Zeiten gut.
Bechstein.

Ein Freund ist besser nahebei,
Als ferne zwei oder drei.

Ein fröhlich' Herz, ein friedlich' Haus
Machen das Glück des Lebens aus.

Ein froher Mensch ist mehr als König.
Karl II. von England.

Ein gesprochen Wort'
Ist dahin und fort.

Ein gut' Wort, gut gesagt.
Und auch gut aufgenommen,
Dazu gut angewandt,
Mag uns zu gute kommen.

Rückert.

Ein jeder hat der Tage viel,
Doch nicht an jedem Tanz und Spiel.

Rückert.

Ein iegelicher lön empfât
dar nâch, als im sîn herze stât.

Freidank

1229.

Ein Kindersang, ein Maientag,
Das sind zwei Himmelsgaben,
Woran das Menschenherz sich mag
In Ewigkeit erlaben.

Ein kühnes Beginnen
Ist halbes Gewinnen.

Ein rasches Pferd nur immer jagen,
Ein sauber' Kleid nur immer tragen,
Den guten Freund nur immer plagen,
Hat niemals langen Nutz getragen.

Ein Reis vom Narrenbaum
Trägt Jeder an sich bey,
Der eine deckt es zu,
Der andre trägt es frey.

Logau.

Ein Schifflein ist das Menschenherz,
Fährt ohne Rast und Ruh'
Mit seiner Lust und seinem Schmerz
Dem Land der Hoffnung zu.

Hornfeck.

Ein schneidig' Wort,
Ein toller Mut;
Am rechten Ort
Ist alles gut.

Ein schönes Citat
Ist wie ein Ei auf dem Spinat.

Ein Tag ist des andern Schüler.

Ein Tag sagt's dem andern,
Das Leben sei ein Wandern.

Ein Verrauchen, ein Verschwinden,
Alles Leben! — Doch von wannen,
Doch wohin? — Die Sterne schweigen
Und der Wind, er rauscht von dannen.

Ernst mit Scherz
Trifft das Herz.

Es hilft keine Krone für Kopfweh.

Es ist das Glück ein flüchtig' Ding
Und war's zu allen Tagen,
Und jagtest du um der Erde Ring,
Du möchtest es nicht erjagen.

Geibel.

Es ist Geduld ein rauher Strauch,
Voll Dornen allerenden.

Wackernagel.

Es ist mir dick und vil geseit,
ich wolt es nie gelouben,
der valschen welte trugenheit;
nun seh ichs mit den ougen.

Heinrich von Laufenberg

1415—1458.

Es ist kein Granatapfel so schön, er hat
ein bö's' Kernlein.

Es ist zum letztenmale,
Du Blümlein in dem Thale,
Denn morgen bist du tot.

Es kann noch vieles auf Erden
In vielen Stücken besser werden.

Es kommen nicht alle in den Himmel,
die ihren Taufschein mitbringen.

Es macht den Trotz der Welt zu Spott
Der fromme Spruch: Das walte Gott!

Es meint jede Frau,
Ihr Kind sei ein Pfau.

Es müßte ein schöner Baum sein,
daran einen gelüstet, zu hangen.

Es muß doch Frühling werden!

Geibel.

Es reicht kein guter Ruf so weit,
Daß ihn kein Schelm, kein Schuft be-
schreit.

Es schleicht sich auch ins ärmste Herz
Ein Strahl des Lichts hinein,
Liegt leuchtend über aller Welt
Der gold'ne Sonnenschein.

Scherenberg,

Ewig währt am längsten.



Fälle gibt's und Tannenwälder,
Wo der Mensch sich sehnt zum Menschen.

Scheffel.

Frei, froh, frisch und leicht!
Nichts auf der Welt dem Wahlspruch
gleicht!

Freundschaft ist für die Ewigkeit
Und Gott ist überall!

Friede im Herzen ist Sonnenschein
im Hause.

Frisches Herz und frisches Wagen
Kennt kein Grübeln, kennt kein Zagen
Und dem Mut'gen hilft das Glück.

Fröhlich' Gemüt
Gibt gesundes Geblüt.

Fröhlich, wenn ich kann,
Traurig, wenn ich muß;
Jenes lacht mich an,
Dieses macht Verdrufs.

Fromb seyn, schatt nicht,
Gar zu fromb, daucht nicht.
Halb fromb, halb schalk
Wehrt lang, verdirbt nicht bald.



Gebet und Tau
Erquicken Herz und Au'.

Geduld bringt Rosen.

Gestern liebt' ich,
Heute leid' ich,
Morgen sterb' ich.
Dennoch denk' ich
Heut' und morgen
Gern an gestern.

Gewonnen mit Schand',
Verschwindt in der Hand;
Gewonnen mit Ehr',
Des wird immer mehr.

Glück ist ein spröder Gast,
Wer es beim Schopfe faßt,
Führt es nach Haus.

Glück kommt alle Tag, wer warten mag.

Glücklich, wem vor allen Gaben
Klaren Sinn die Götter gaben.

Sophokles.

Glücklich, wer sein Glück nicht
dem Glücke verdankt.

Gold und Lachen
Kann viel machen.

Gold, Wein, Freund und Knecht,
Sind sie alt, so sind sie echt.

Gote dienen âne wanc,
deist aller wisheit anevanc.

Freidank

1229.

Gott befohlen alle Tage
Macht verstummen alle Klage.

Gott bezahlt alles.

Gottes Gnade reicht, soweit der
Himmel ist,
Und seine Wahrheit, soweit die Wolken
gehen.

Gottes Gnad'
Ist der beste Hausrat.

Gottes Ohr ist allerenden.
Ein Gebet mit Mund und Händen
Minder zählt, denn eins von Herzen.

Gott ist mit im Schiff.

Gott wird sorgen
Heut' und morgen.

Grau ist der Hecht,
Die Frau hat recht;
Der Hecht ist grau,
Recht hat die Frau.

Gut' Ding verweilt sich gern zuzeiten.

Guter Mut ist halbes Leben.



Haben alte Leute jungen Mut
Und junge alten, ist es gut.

Heiteres Gemüt
Die Nägel aus dem Sarge zieht.

Herrscht der Teufel heut' auf Erden,
Morgen wird Gott Meister werden.

Georg von Logau.

Herz, was willst du weiter?
Ist die Luft nicht heiter
Und der Himmel blau,
Frühlingsgrün die Au'?

Rückert.

Heut' traurig, morgen munter;
Das ist der Dinge Lauf;
Sinkt auch die Sonne unter,
So geh'n die Sterne auf.

Hier ist kein recht' Gut zu finden;
Was die Welt
In sich hält,
Muß wie Rauch verschwinden.

Hin geht die Zeit,
Her kommt der Tod,
O Mensch, thu recht
Und fürchte Gott!

Hiute lieb, morne leit,
deist der werlde unstätigkeit.

Freidank

1229.

Hoch hinaus
Zerstört das Haus;
Rein und klein
Bewahrt es fein.

Höchstes Glück ist kurzes Blitzen.

Hoffend stillgeschwiegen,
Stärkt das Herz und macht es siegen.

Hoffnung gießt in Sturmnacht Morgen-
röte.

Hurtig leben ist mein Rat,
Flüchtig ist die Zeit.

Gleim.

Ja, was man red't und halten thut,
Das kommt zum guten Gelten.

Ich achte meine Hasser
So viel wie Regenwasser,
Das von den Dächern fließt.
Wie sehr sie mich beneiden,
Sie müssen's dennoch leiden,
Dafs Gott mein Helfer ist.

Hans Hopfen.

Ich liebe mir den heitern Mann
Am meisten unter meinen Gästen;
Wer sich nicht selbst zum besten haben
kann,

Der ist gewiß nicht von den Besten.

Goethe.

Ich lebe, weiß nicht wielang',
Ich sterbe, weiß nicht wann,
Ich fahre, weiß nicht wohin —
Mich wundert, dafs ich noch fröhlich bin.

Ich lobe mir den Mann,
Der, was er nicht kann,
Nicht unternimmt und das vollbringt,
Was er begann.

Ich naeme eins wîsen mannes muot
vûr zweier rîcher tôren guot.

Freidank

1229.

Ich singe mit, wenn alles singt,
Und lasse, was dem Höchsten klingt,
Aus meinem Herzen rinnen.

Jeder Frühling ist ein Wunder.

Jeder stark alleine,
Stärker im Vereine.

F. Schlegel.

Jeder Tag ist ein Lehrer, der lehrt,
Was kein anderer Tag lehrt.

Jedes Ding an seinem Ort
Spart viel Zeit, Zorn und Wort.

In deiner Brust sind deines Schick-
sals Sterne.

In der Jugend ist jung sein leicht;
Schwerer und schöner, wenn's Haar sich
bleicht.

In dieser Welt voll Mängel
Hier sollen wir nicht Engel,
Wir sollen gute Menschen sein!

Ludewig.

In jedes Haus, wo Liebe wohnt,
Da scheint hinein auch Sonn' und Mond;
Und ist es noch so ärmlich klein,
So kommt der Frühling doch hinein.

Hoffmann v. Fallersleben.

In Lieb' und Leid
Ist Gott allzeit
Mein' Hilf', Trost und Seligkeit.

In Not
Und Tod
Ist Gott mein Herr und Schutz,
Mein Helm und Wehr.
Was brauch' ich mehr?

In wenigen Stunden
Hat Gott das Rechte gefunden.

Ir solt wizzen, daz der man
wol astronomië kann,
swer sich zieret mit der tugent
sterne an alter und an jugent.

Thomasin von Zircläre
um 1216.

Ist doch morgen auch ein Tag,
Da die Wohlfahrt kommen mag.

Ist einer eine Memme,
Sitzt er stets in der Klemme.

Jugend und Schönheit,
Das Echo im Wald
Und Regenbogen vergehen bald.

Jung sein in der Jugend ist keine Kunst,
Jung bleiben im Alter ist Gottes Gunst.

Karl Gerok.

Kein Mensch soll sich die Rechnung
machen,

Dafs lauter Sonnenschein
Hier um ihn werde sein
Und er nur scherzen müß' und lachen.

Wir haben keinen Rosengarten
Hier zu gewarten.

Kein reiner' Glück ist dir beschieden,
Als nach des Tages wirrem Thun
In deines Hauses Abendfrieden
An treuem Herzen auszuru'h'n.

Silberstein.

Kein ungelücke wart nie sô grôz,
da enwaere bi ein heil; des sül'n wir
uns versehen.

Spervogel

um 1150.

Kleine Glöcklein klingen auch.

Komme, was kommen mag;
Die Stunde rennt auch durch den rauh-
sten Tag.

Schiller.

Kopf ab und gebrochen Herz sind
Wunden, die schwer heilen.

Kurzweil und Freud'
Ist des Gemüts Arznei für Leid.



Lang', lang' ist's her!

T. H. Bayly.

Leben heisst träumen;
Weise sein heisst angenehm träumen.

Leben und nichts erlangen,
Heisst fischen und nichts fangen.

Leerer Kopf und leeres Fafs,
Leeres Herz, wie hohl klingt das!

Leichter trägt, was er trägt,
Wer Geduld zur Bürde legt!

Logau.

Lieben und meiden,
Schweigen und scheiden,
Trauern und lachen
Sind drei schwere Sachen,

Liebe schließt den Ehebund,
Fleiß schafft Segen alle Stund',
Frieden bringet Sonnenschein,
Gottesfurcht hält's Herze rein.

Liebe wohnt,
Arbeit lohneth,
Ehre zieret,
Friede walteth,
Wo Weisheit regiereth
Und Treue man halteth.

Lieb' Seelchen, laß das Fragen sein:
Was wird der Frühling bringen?
Lichtgrünes Gras, Waldmeisterlein
Und Veilchen vor allen Dingen.

Lieb' und Leid ist bis zum Grabe
Menschen-Los und -Lohn.

Lob muß ehren,
Tadel muß lehren!
Sonst ist es besser,
Auf keinen zu hören.

Trojan.

Los aller Menschenthat:
Früh oder spat
Muß sie im Weiterschallen
Verhallen.

Lustig gelebt und selig gestorben,
Heißet dem Teufel das Handwerk ver-
dorben.

Lust und Liebe sind Fittiche zu
großen Thaten.

Mancher lernt es überhaupt nicht.

Man lebt nur einmal in der Welt.

Man sieht durch grünes gras ufgan
gelbe zitelosen,
bei den roten rosen
glänzent viol bla,

durch die schwarze dorne lachet
wizzü blüht vil mannikvalt,
die sechs varwe treit der walt.

Konrad von Würzburg
um 1250.

Man weiß nicht, was noch werden mag.
Uhland.

Media vita in morte sumus.

Mene, tekell, upharsin!
Daniel 5, 25.

Manich Man lude synghet,
Wenn me em de Brut briniet;
Weste he, wat man em brochte,
Dat he wol wenen mochte.

(Mancher Mann laut wohl singt,
Wenn man die Braut ihm bringt;
Wüßt' er, was man ihm brächte,
Wie er da wohl weinen möchte!)

Rathaus zu Lübeck.

Menschen wagen, wiegen, wanken,
Gott hält alles doch in Schranken.

Millionen Wege sind offen dem Herrn,
dich zu segnen. *Lavater.*

Mit der Freude zieht der Schmerz
Traulich durch die Zeiten;
Schwere Stürme, milde Weste,
Bange Stunden, frohe Feste
Wandeln sich zur Seiten.

Hebel.

Mit sanften Händen
Kannst du manches wenden.

Mit Wachen und Wagen
Muß man die Ruh' erjagen.

Morgen können wir's nicht mehr,
Darum laßt uns heute leben!

Morgenstund' ist aller Laster Anfang.

Mortem effugere nemo potest!

Cicero.

Müßiggang ist eine schwere Arbeit.



Nach dem, als man bescheiden find't,
So ist unser Leben als der Wind,
Der da fliehet über den Sand.

Nach ewigen, ehr'nen,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

Goethe.

Nach schwarzen Kirschen steigt man
hoch.

Narren wachsen unbegossen.

Nec quod fuimusve sumusve, cras
erimus.

Ovid.

Nemo ante mortem beatus!

Solon.

Neuer Frühling gibt zurück,
Was der Winter dir genommen.

Heine.

Nicht jeder taugt zu jedem.

Nicht rasten und nicht rosten,
Weisheit und Schönheit kosten,
Durst löschen mit gutem Trunk;
Die Sorgen verscheuchen mit Scherzen:
Wer das kann, bleibt im Herzen
Sein ganzes Leben jung.

Nicht stets gewann, wer kühn gewagt;
Doch stets verlor, wer feig verzagt.

Wilh. Oncken.

Nichts wissen ist schlimm,
Nichts wissen wollen schlimmer.

Nie um den Beifall der Welt werben,
Macht ruhig leben und selig sterben.

Noch ist die blühende, goldene Zeit,
Noch sind die Tage der Rosen!

Roquette.

Noch Wasser gnug hat Gottes Born.

Nord, Ost, Süd, West;
Daheim ist das Best'!



Ob ich's erflieg', ob erreite,
Ob ich's erkriech', ob erschreite,
Ob erstreit', ob erspiel':
Ist eins am Ziel.

O dumme Welt, wer sich an dich lehnt,
der fällt.

Joh. Ruysbroeck.

O fallacem hominum spem!

Cicero.

O Frühling, du goldene Zeit!
O Kindheit, du Traum ohne Leid!

O Gott, das Leben ist doch schön!

O Gott, o Geist, o Licht des Lebens,
Man harret deiner nie vergebens.

O Jugend, Himmel voll Geigen,
Wie bald bist du umwölkt von grauem
Schweigen.

O Menschenherz, was ist dein Glück?
Ein rätselhaft gebor'ner
Und, kaum gegrüßt, verlor'ner,
Unwiederholter Augenblick.

Lenau.



Pantoffelholz schwimmt immer oben.

Pfeiler, Säulen kann man brechen,
Aber nicht ein freies Herz.

Pracht, Gold und Ehr'
Ist morgen oft nicht mehr.



Quanto piace al mondo è breve sogno!
Petrarca.

Quis solem fallere possit!
Ovid.

Quod non opus est, asse carum est.
Cato.

Quo mihi fortunam, si non conceditur
uti?
Horaz.



Rasch tritt der Tod den Menschen an,
Es ist ihm keine Frist gegeben;
Es stürzt ihn mitten in der Bahn,
Es reißt ihn fort vom vollen Leben.
Bereitet oder nicht zu gehen,
Er muß vor seinem Richter stehen.
Schiller.

Rasch von hinnen flieht der Tag des
Menschen,
Eine kurze Spanne; dem vergeht er,
Der geschwelgt in eitler Lust, wie jenem,
Der entsagt. Der Tod erwartet alle.
Platen.

Rausch erzählt;
Kater verhehlt.

Rechte Zeit und schlechte Zeit
Geh'n vorüber alle beid'.

Reich und arm
Mach' ich warm.
(Der Ofen.)

Ruhm und du, gestügelt' Gold,
Ich entsag' euch beiden;
Wenn ihr selbst mich suchen wollt,
Will ich euch nicht meiden.



Schon manchmal schien's,
Als wär es Frühlingszeit,
Dann kam ein Sturm
Und alles war verschneit.

Schweigen, Dulden und Lachen
Hilft zu manchen Sachen.

Schweigen und denken
Kann niemand kränken.

Schwer zu ertragen ist für eines Mannes
Magen,
Wenn seine Frau nie weiß, wieviel die
Uhr geschlagen.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser;
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!
Goethe.

Seh' ich die Werke der Meister an,
So seh' ich das, was sie gethan.
Betracht' ich meine Siebensachen,
Seh' ich, was ich hätt' sollen machen.
Goethe.

Seiner Zunge Meister werden,
Hat des Guten viel auf Erden.

So einer, der viel reden kann,
Weiß, was er redet: wohl dem Mann!
Freidank.

Sich selbst hat niemand ausgelernt.
Goethe.

So geht die Zeit
Zur Ewigkeit.

So manche Blume im Felde steht,
So manches Leid mit Lieb' angeht.

So soll ich leben, daß ich hätte, wenn
ich scheide,
Gelebet mir zur Lust und andern nicht
zu Leide.

Soweit die Sonne leuchtet, ist die
Hoffnung.

Soweit die Sonne leuchtet, lebt
niemand schattenlos. *Logau.*

Stat sua cuique dies.
Vergil.

Sun, merke wie daz kerzen licht,
die wile es brinnet, swindet gar;
geloube daz diz sam geschiht
von tage ze tage, ich sage dir war.

Winsbecke
um 1250.

Swer dienet, dâ man sîn nicht gert,
swer sich mit lügen wil machen wert,
swer spotten will der alten,
sol dem ez allez wol ergân,
dez muoz gelücke walten.

Heinrich Frauenlob
um 1300.

Swer got minnet als er sol,
des herze ist aller tugende vol.

Freidank
1229.

Swer naeme sîner sünde war,
der verswige die vremden gar.

Freidank
1229.

Tag wird es auf die dickste Nacht.
Schiller.

Thätiger Geist und sinnige Hand
Ziehen den Segen ins Vaterland

Thätigkeit löst Rätsel
Und baut der Menschheit schönstes Werk.
Platen.

That, that is, is.
Shakespeare.

Traurigkeit ist immer Sünde.
Rückert.

Treue kann nicht weichen,
Ist wie Holz von Eichen.

Tugend und reine minne,
swer die suochen wil,
der sol komen in unser lant:
da ist wunne vil:
Lange müeze ich leben darinne!
Walther von der Vogelweide.

Über Nacht, über Nacht,
Kommt Freud' und Leid;
Und eh' du's gedacht,
Verlassen dich beid'
Und gehen, dem Herrn zu sagen,
Wie du sie getragen.

Und ist das Glück auch lange tot,
Noch bebt in dir erlebte Wonne;
Du schaust ins ferne Abendrot
Und denkst an die gesunk'ne Sonne.
Rodenberg.

Und ob es währt bis in die Nacht
Und wieder an den Morgen,
Doch soll mein Herz an Gottes Macht
Verzweifeln nit noch sorgen.

Unverdrossen und allgemach
Wird verrichtet die schwerste Sach'.

Verdienste sind die besten Ahnen.

Vergnügt sein ohne Geld, das ist
der Stein der Weisen.

Vernunft, o Mensch, und Wille
Sind die Waffen,
Dein Glück zu schaffen.

Viel Glücks ist noch auf Erden;
Es kommt all' Tag,
Wer warten mag.

Viel Reislin zusammen machen einen
Besen.

Von allen den Stunden,
Die einen verwunden,
Die andern gesunden,
Die letzte, sie tötet.

Von allen eine
Ist die deine.
(Stunden der Uhr.)

Von der Wiege bis zur Bahre
Ist Humor das einzig Wahre.

Vor Gott ist keine Flucht, als nur zu ihm.
Rückert.

Vor seiner Thür mag jeder fegen:
So ist es reinlich allerwegen.

Was bringt in Schulden?
Harren und dulden.
Was macht gewinnen?
Nicht lange besinnen.
Was bringt zu Ehren?
Sich wehren.

Wasch du mich, so wasch' ich dich,
So sind wir beide schöne Buben.

Was der Wechsel des Geschicks
Dir beschert an Gram und Leide,
Was der Neid des Augenblicks
Dir zerstört an Glück und Freude:
Aller äufs're Drang und Zwist
Muß zum Segen sich gestalten,
Wirst du treu zu jeder Frist
Frieden mit dir selber halten.

K. Koberstein.

Was die Geburt verweigert, schenkt
der Mut.

Aeffenberg.

Was einem nicht soll werden,
Das ist das Liebste auf Erden.

Meyer, Liebhaberkünste.

Was heute nicht geschieht, ist morgen
nicht gethan,
Und keinen Tag soll man verpassen.

Goethe.

Was heut' noch grün und frisch dasteht,
Wird morgen schon hinweggemäht.
Hüte dich, schön's Blümelein!

Was ist dieser?
Was ist jener?
Was ist einer?
Was ist keiner?
Schatten und Traum,
Luft und Schaum
Sind wir alle
Und kommen zu Falle.

Was kann der Sturm dafür,
Dafs er die Welt zerstört?
Was kann das Meer dafür,
Dafs es sich wild empört?
Was kann der Mensch dafür,
Dafs die dämon'sche Kraft,
Der Sturm, die Flut in ihm
So grofses Leiden schafft?

Carmen Sylva.

Was nützt mir der Mantel, wenn er
nicht gerollt ist?
Was nützt mir der Beutel, wenn er nicht
voll Gold ist?
Was nützt mir das Glück, wenn es
andern hold ist?

Was sind dieses Lebens Güter?
Eine Handvoll Sand
Und Kummer der Gemüter.

Was stehst du Mensch mit düsterm
Sinn?

Die Welt ist doch so schön?

Was verkürzt mir die Zeit?
Thätigkeit!
Was macht sie unerträglich lang?
Müfsiggang!

Was macht gewinnen?
Nicht lange besinnen!

Goethe.

Was zagst du Herz in solchen Tagen,
Da selbst die Dornen Rosen tragen.

Uhland.

Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe,
Die der Mensch, der vergängliche baut?

Schiller.

Was soll uns der Pfenning,
Wann wir nimmer sein?
Kyrie eleison!

Wat besteht,
All vergeiht,
Stivvel, do muß sterve!
Selvs die Welt
Ens zerfällt
We 'ne Pott en Scherve.

J. Dreesen.

Weg, du Traum, so Gold du bist,
Hier auch Lieb' und Leben ist.

Goethe.

Weinen rettet nicht aus Gefahr,
Klagen nicht aus bösen Tagen.

Welke Rose —

Dich brach die Freude und dich liefs
das Leid,
Und deine Blätter deuten Menschenlose.

Jensen.

Welt, wie du willt,
Gott ist mein Schild,
Der wird mich wohl beleiten.

Wenige wissen, wieviel man wissen
muß, um zu wissen, wie wenig man
weiß.

Wem's Glück das Hörnlein bläst,
Der fängt, wenn andre jagen.

Wenn das Haus im Wüsten liegt,
Wem gefielen Gäste?
Staub, der aus den Winkeln fliegt,
Kehrt man vor dem Feste.

Heyse.

Wenn du willst betrachten
Den Wechsel aller Sachen,
So soll kein Glück dich fröhlich,
Kein Unglück traurig machen.

Wenn Gott will, bringen alle Winde
Regen.

Wenn Gott will, so tagt es.

Wenn's auch regnet oder schneit,
Wenn's unser Herz nur erfreut!

Wenn's Gott gewollt,
Ist's rechte Zeit.

Wer baden wil ainen rappen weiß,
und daran legt seinen gantzen fleiß,
und an der sunnen schne wil derren,
und wind wil in ain kisten sperren,
und unglück wil tragen fayl,
und alle wasser wil binden in ain sail,
und ainen kalen wil beschern,
der tut, das da unnutz ist, gern.

Heinrich von Laufenberg

1415—1458.

Wer beten kann,
Ist selig dran.

Wer da schläft, ist brav,
Macht nicht dumme Sachen;
Gibt dir's Gott im Schlaf,
Brauchst du nicht zu wachen.

Wer den Augenblick ergreift,
Das ist der rechte Mann.

Wer eine Zung' hat und spricht nicht,
Wer eine Kling' hat und ficht nicht,
Was ist der wohl, wenn ein Wicht nicht?

Wer einsieht, will;
Wer will, muß.

R. Dohm.

Wer Frauengunst erlangen will,
Muß manchen Weg versuchen viel.

Wer froh das Leben will genießen,
Der teil' in Lenz und Herbst es ein!

Wer fröhlich sein will sein lebenslang,
Lasse der Welt ihren tollen Gang!

Rückert.

Wer Gott vertraut,
Ist schon auferbaut.

Wer Gutes thut, soviel er kann, und
keinen Lohn
Dafür erwartet, hat den allerschönsten
schon.

Rückert.

Wer jeden Rat beraten will,
Der kommt zu keiner That.

W. Müller.

Wer im Galopp lebt, fährt im Trab
zum Teufel.

Wer keinen Frühling hat, dem blüht
er nicht.

Wer langsam geht, kommt auch ans
Ziel,
Wer viel vergift, bereut nicht viel.

Wer leiht', der hat Sorgen
Und Sorgen, wer borgt;
Für jedermanns Sorgen
Ist also gesorgt.

Wer mit dem Leben spielt,
Kommt nie zurecht;
Wer sich nicht selbst befiehlt,
Bleibt stets ein Knecht.

Wer redet, was er will, muß hören,
was er nicht will.

Wer redet, was ihn gelüstet,
Muß hören, was ihn entrüstet.

Wer redlich ficht
Nach Recht und Pflicht,
Hier Lob erwirbt
Und stirbt dort nicht.

Wer seine Augen stets am rechten Orte
hat,
Zum rechten Sinne stets die rechten
Worte hat,
Der ist der wahre Weise, der den
Schlüssel,
Den rechten Schlüssel zu der rechten
Pforte hat.
Bodenstedt.

Wer sein Vertrauen stellt auf Gott den
Herrn,
Dem wird sein Unglück nicht zu schwer.
Er weiß wohl Zeit und Maßen.

Wer's Glück hat, dem kalbt auch
ein Ochse.

Wer sich an andre hält,
Dem wankt die Welt;
Wer auf sich selber ruht,
Steht gut!
Heyse.

Wer sich behaglich fühlt zu Haus,
Der rennt nicht in die Welt hinaus.

Wer sich will kehren an all Gespei,
Antworten auf all' Geschrei,
Der macht aus einem Unglück zwei.

Wer singen und lachen kann, der
erschreckt sein Unglück.

Wer sleht den lewen? wer sleht den
risen?

Wer überwindet jenen und disen?
Das tuot jener, der sich selber twinget.
Walther von der Vogelweide.

Wer's kann,
Dem macht's Freud'.
Wer's nicht kann,
Dem bringt's Leid.

Wer ist Meister? Der was ersann.
Wer Geselle? Der was kann.
Wer ist Lehrling? Jedermann.

Goethe.

Wer ungebeten kommt,
Geht ungedankt davon.

Wer von natur ist unbesint
und minder witz hât den ein kint,
den mag diu schuole zuo Paris
an sinnen niemer machen wîs.
Hie heim ein tôr, ein narre dort,
tôrecht sîn werc und tumb sîn wort.

Ulrich Boner

um 1325—1350.

Wer weifs, wer nafs wird, wenn's
Glück regnet.

Wer will, der vermag.

Wer will die Röslein riechen,
Muß durch die Dornen kriechen.

Wer will fliegen ohne Flügel,
Wer will reiten ohne Zügel,
Ohne Sattel, ohne Bügel,
Solchem Narr gebühren Prügel.

Wer will haben gut Gemach,
Der bleibe unter seinem Dach.

Wer will haben Ruh',
Der höre, seh' und schweig' dazu!

Wer will, was er kann,
Fängt nichts vergeblich an.

Wie auf dem Feld nur Frucht gedeiht,
Wenn sie Sonne und Regen hat;
Also die Thaten des Menschen nur,
Wenn er Glück und Segen hat.

Wie das Gestirn
Ohne Hast,
Aber ohne Rast
Drehe sich jeder
Um die eig'ne Last!

Goethe.

Wie die Schneide des Degens,
So blank und so blau,
Blitzt das Werkzeug des Segens,
Die Nadel der Frau.

Wie ist doch die Erde so schön, so
schön.

Reinick.

Wie's kommt, so ist es gut.
Das gibt den wahren Mut.

Wie sollt' ich da wohl traurig sein,
Wenn Sommerluft und Sonnenschein
Mir ihre Grüsse bringen?

Rodenberg.

Wie vom Sturm verweht,
So das Leben vergeht!
Wie der Tag nicht weilt,
So das Glück enteilt;
Wie der Abend sinkt,
So der Tod uns winkt.

Wie Wind im Käfige,
Wie Wasser im Siebe,
Ist guter Rat im Ohr
Der Thorheit und der Liebe.

Rückert.

Will' gestillt: Jugendsinn.
Still gewillt: Altersgewinn.

L. v. François.

Willst du andre beten sehen,
Mußt du in die Kirche gehen;
Willst du aber selber beten:
Geh durch Gottes Flur und Wald!

Wir Deutsche fürchten Gott und
sonst nichts auf der Welt.

Bismarck.

Wird man wo gut aufgenommen,
Mufs man nicht gleich wiederkommen.

Wir gehn dahin und wandern
Von einem Jahr zum andern.
Gerhardt.

Wir gevalen alle uns selben wol,
dez ist daz lant der tōren vol.
Swer waenet, daz er wīse sî,
dem wont ein tōre nāhe bî.

Freidank
1229.

Wir leben so dahin
Und nehmen nicht in acht,
Dafs jeder Augenblick
Das Leben kürzer macht.

Wir sind von gestern.

Wir streben auf Erden nach nichts so
sehr
Als nach eitel Reichtum und Ehr',
Und so wir das alles erwerben,
So legen wir uns nieder und sterben.

Wir suln mit allen sinnen
Got vürchten unde minnen.

Freidank
1229.

Wo einer hin will, da thut das
Glück die Thür auf.

Wo Geld ist, ist der Teufel;
Wo keins ist, ist er zweimal.

Wohl dem, der weifs, was er will.

Wohl geboren und wohlgefreit,
Wohl gestorben zu rechter Zeit:
Das sind drei Dinge auf Erden,
Die für die besten gehalten werden.

Wo ist Karle, Hektor und Alexander?
Julius, Artus und mancher ander?

Wo kein Geld in der Tasche,
Kein Wein in der Flasche,
Kein Getreid' in der Scheuer,
Kein Hafen am Feuer,
Kein Brot im Haus:
Da ist alles aus!

Wolken bedecken wohl und ver-
nichten nie doch die Sonne.

Lavater.

Woran erkennst du die schönsten Blumen?
An ihrer Blüte!
Woran erkennst du die besten Weine?
An ihrer Güte!
Woran erkennst du die besten Menschen?
An dem Gemüte! *Bodenstedt.*

Wo's schneiet rote Rosen,
Da regnet's Thränen drein.

Wüfst' ich wie, ich wollt's schon wagen;
Hätt' mir längst mein Glück gedrechselt.
Braucht' nicht den und jenen fragen,
Wer den letzten Pfennig wechselt.

Wurze des waldes
und erze des goldes
und elliu apgrunde,
Diu sint dir, hêrre, kunde.

Spervogel
um 1150.



Zeit bringt Licht,
Zeit bringt Ruh',
Zeit macht schlicht,
Zeit deckt zu.

Zeit ist's, die Unfälle zu beweinen,
Wenn sie nahen und wirklich erscheinen.

Schiller.

Zufrieden sein ist große Kunst;
Zufrieden scheinen großer Dunst;
Zufrieden werden großes Glück;
Zufrieden bleiben Meisterstück.

Zu Gottes Hilfe gehört Arbeit.

Zum Lernen ist niemand zu alt.

Zur rechten Frist
Sorgt Gott, der keinen je vergift.

Zur rechten Zeit, am rechten Ort,
Der rechte Mann, das rechte Wort.

Zwei gute Tage hat der Mensch auf
Erden:

Der Hochzeitstag und das Begraben-
werden.

Zwei Dinge sind schädlich für jeden,
Der die Stufen des Glücks will ersteigen:
Schweigen, wenn's Zeit ist, zu reden,
Und reden, wenn's Zeit ist, zu schweigen!

Zwischen Armut und Reichtum ist
das beste Leben.

Zwischen Freud' und Leid
Ist die Brücke nicht breit.

Zwischen Lipp' und Kelchesrand
Schwebt der finstern Mächte Hand.



A bien vienne!
(Es komme zum Guten!)
_____ *Vienne.*

Absque Deo nihil!
(Nichts ohne Gott!)
_____ *Peters.*

Absque labore nihil!
(Nichts ohne Arbeit!)
_____ *Steele.*

Acht uwen tydt.
(Acht auf die Zeit!)
_____ *Verhagen.*

A coelo lux mea!
(Vom Himmel mein Licht!)
_____ *Gissey.*

Acta non verba!
(Thaten statt Worte!)
_____ *Neumann.*

Ad finem fidelis!
(Bis ans Ende treu!)
_____ *Colville etc.*

Ad mortem fidelis!
(Getreu bis in den Tod!)
_____ *Candler.*

Echt und recht
In Rat und That!
_____ *Graf Roon.*

A l'éclat des roses!
(Im Schimmer der Rosen!)
_____ *Lefèvre.*

All' Ding ein Weil!
_____ *Johann Cicero
von Brandenburg.*

Alle Ding' zum Besten wenden
Und mein Leben selig enden!

Alleweg guet Zolre!
_____ *Haus Hohenzollern.*

Alles mit Gott,
Nichts ohne Ursache.

All' Heil!
_____ *(Radfahrer.)*

Allzeit trauern
Kann nicht dauern!
_____ *Ascheberg.*

Amicus amico!
(Dem Freunde ein Freund!)
_____ *Bellingham.*

Amore, more, ore, re!
(Mit Liebe, mit Sitte, mit dem Munde,
mit der Sachel)
_____ *Hagen.*

Antiqua virtute fideque!
(In alter Tugend und Treue!)
Abraham von Frankenberg.

Arreste ton coeur!
(Halt dein Herz an!)
Caradeuc.

Assai avanza, chi fortuna passa!
(Wer das Glück überholt, kommt weit
genug!)
Bressieu.

Assidue et alacriter!
(Beständig und heiter!)
P. Kobbaert.

Astra castra, lumen numen!
Balcarres.

Attende tibi et doctrinae!
Joh. Malderus.

Audax et promptus!
(Rasch und verwegen!)

Aude audenda!
(Wage, was zu wagen!)
Reinhard von Sultz.

Aude et fiet!
(Wag's, es glückt!)
Bianca Capello.

Auf Gott trau' ich,
Auf Gott bau' ich.

Auf Gott und eig'nen Mut vertrau!
Decker.

Aufrichtig, beständig,
Solang' ich lebendig.
Ludwig VIII. von Hessen.

Aus eig'ner Kraft!

Aut nunc aut nunquam!
(Jetzt oder nie!)
Karl von Lothringen.

Aut tace, aut face!
(Schweig oder handle!)

Beim Rat weil,
Zur That eil!
Swantibor,
Herzog von Pommern.

Bene agere et laetari!
(Recht thun und froh sein!)
D. Sylvius.

Bene si opportune!
(Gut, wenn gemäfs!)

Benigno numine!
(Unter einem glücklichen Stern!)
Pitt Graf Chatam.

Besser genug, als zuviel!
By hammer and hand
All arts do stand!
Grobschmiede zu London.

Cara ma lontana!
(Lieb, aber fern!)
Maria de Medici.

Carpe diem!
(Nütze den Tag!)
Horaz.

Cheto fuori, commoto dentro!
(Die Uhr.)

Cum Deo!

Cum deo et die!
(Mit Gott und der Zeit!)
Christian III. von Sachsen.

Dem Mutigen gehört die Welt!

Deo et proximo!
(Gott und dem Nächsten!)
Benedict Carpoz.

De spinis ad rosas!
(Durch Dornen zu den Rosen!)
Espiennes.

Deus tegit, Deus regit!
(Gott schützt, Gott lenkt!)

Disce posse!
(Lerne können!)

Domine da me nosse Te, nosse me,
nosse mundum!
(Herr, gib, daß ich dich, mich und die
Welt erkenne!)
J. B. Schuppius.

Durch!

Durch Kampf zum Frieden!

Durch Kampf zum Sieg!

Durch Nacht zum Licht!

Durchs Schwert zum Lorbeer!

Eile mit Weile!

Ein eng' Gewissen und ein weites Herz!
Kögel.

Einer für alle,
Alle für einen!

Erst proben,
Dann loben!

Ehr', Lehr', Wehr';
Kein Mann braucht mehr.

Erst wägen, dann wagen.
Moltke.

Fide, sed cui, vide!
(Trau, schau, wem!)
*Dorothea Sophia
von Sachsen.*

Fortiter, fideliter, feliciter!
(Stark, treu, glücklich!)
Gneisenau.

Fortiter in re, suaviter in modo!
(Stark in der Sache, mild in der Art!)
Loewasy.

Foy à qui l'a!
(Treue dem, der sie hat!)
Astuard.

Frisch, fromm, froh, frei!
(Turner.)

Frohsinnig,
Herzminnig,
Gottinnig!

Furchtlos und treu!
Württemberg.

Gaude et aude!
(Freu dich und wage!)
Gauco Gaukema.

Glück auf!
(Bergleute.)

Gott allein die Ehr',
Kay May sehr (Kaiserlicher Majestät).
Traurig nimmermehr!
Balthasar Dörrer.

Gott begnade Hoffnung!
Wilhelm von Jülich.

Gott die Ehre,
Dem Nachbar Hilfe
Und dem Freunde das Herz!

Gottes Fügen mein Vergnügen!
Ulrich IV. von Helfenstein.

Gottes Rat am besten!
Karl, Markgraf von Baden.

Gottes Wort mein Hort!
Anna von Brandenburg.

Gott, Freiheit, Vaterland und altdeutsche
 Treue!

Gott geb' Glück mit Freuden!
*Johann der Jüngere
 von Schleswig-Holstein.*

Gott helf' zu Freuden!
*Georg Freiherr Schenck
 von Tautenberg.*

Gott mein Hort
 Hier und dort!
Graf Albert Otto Salms.

Gott mit uns!
Preussen.

Gott, sich und dem Nächsten getreu!

Gott und genug!

Gott vertraut, wohl gebaut!
Philibert, Markgraf von Baden.

Gott weifs die Zeit!
Georg von Simmern.

Gott zur Ehr'.
 Dem Nächsten zur Wehr'!
(Feuerwehr.)

Gut' Heil!
(Turner.)

Halt, was du hast!
Weuse.

Hie Leid, dort Lohn;
 Hie Kampf, dort Kron'!
Sophie von Liegnitz.

Hogne, qui voura!
 (Grunze, wer will!)
Mailly.

Ich denk' mein Teil!
Weifslingen.

Ich hab's gewagt!
Ulrich von Hutten.

Ich kann noch lernen!
Bruyninc.

Ich warte des Glücks,
 Hilf Gott und schick's!

Ich wag's, Gott walt's!
*Joh. Georg,
 Markgraf zu Brandenburg.*

Immer langsam voran!

Im Sturm
 Gott dein Turm!
Roeder von Diersburg.

In dir das Glück!

In Treue fest!
Steiger.

Jova juvat juvit, Jova idem Jova juvabit!
 (Gott hilft, Gott half; derselbe Gott wird
 helfen!)
Erasm. Ungepaar.

Justus ut palma!
 (Gerad', wie die Palme!)

Keine Nacht ohne Stern.

Klar und wahr!

Komm, Glück, erlöse Hoffnung.
Ludwig von Sternberg.

Kühn zur That, wie treu im Wort.

Leben und leben lassen!

Leben und Tod, beides von Gott!

Veit Ludwig von Seckendorff.

Leise und weise!

Licht, Liebe, Leben!

Herders Wahlspruch.



Man to!

(Nur zu!)

(Plattdeutsch.)

Mehr Licht!

Goethe.

Meine Hoffnung zu Gott!

Mein eigener Schüler!

Mein Weg muß gerad' sein.

Schiller.

Mir genügt,

Was Gott fügt.

Heinrich

Freiherr von Promnitz.

Mit Gott und Ehren!

Georg Graf zu Sayn.

Mit vereinten Kräften!

(Viribus unitis!)

Oesterreich.

Mon coeur aux dames,

Ma vie au roi,

A Dieu mon âme,

L'honneur pour moi!

Inscription eines alten Schildes.

Morto val più virtù e buona fama

Che tutto l'oro che l'avaro brama!

(Tugend und guter Ruf sind nach
dem Tode mehr wert, als all' das Gold,
das der Geizige wünscht!)

Strozzi.

MUSICA!

Mea Unica Spes Jesus Christus Amen!

Barbara Sophia

Herzogin von Württemberg.



Nach Gott und Ehren

Steht mein Begehren!

Schulenburg.

Nasci, laborare, mori!

(Geborenwerden, arbeiten, sterben!)

Graf Erlach.

Nicht müde werden!

Nicht rasten und nicht rosten!

Nichts unversucht?

Niemand muß müssen!

Lessing.

Nord oder Süd,

Wenn die Seele nur glüht.

Nosse Deum, possi mori!

(Gott kennen, sterben können!)

Johannes Maier.

Nulla dies sine linea!

(Kein Tag ohne Strich!)

Ziegesar.

Nunquam retrorsum:

(Niemals rückwärts!)

Hannover.

Nur ka Wasser net!

Nur Mut!

Nur Mut; es wird schon schief gehen!

Nur nicht müde werden!

E. v. Bergmann.



Ohne Kampf kein Sieg!

Ore et corde idem!
(Von Mund und Herz derselbe!)
Asch van Wyck.

Oriens non moriens!
(Erwachend, nicht sterbend!)
Osten.

Patience passe science!
(Geduld geht über Wissen!)
Boscaven.

Per aspera ad astra!
(Durch Beschwerden zu den Sternen!)
Altenburg.

Per crucem ad lucem!
(Durchs Kreuz zum Licht!)
Gottfried Olearius.

Per virtutem ad salutem!
(Durch die Tugend zum Heil!)

Plus mellis quam fellis!
(Mehr Honig als Galle!)

Praesto et persto!
(Voran und beharrlich!)
Haddington.

Pro patria!
(Fürs Vaterland!)

Quieta cum industria!
(Mit ruhigem Fleiß!)
Joh. Freiesheim.

Rast' ich, so rost' ich!

Rechtschaffen, recht schaffen, Recht
schaffen!
Aegidi.

Ruit hora!
(Die Zeit enteilt!)
Hugo Grotius.

Scherz nicht mit Ernst.
Ernst,
Markgraf von Brandenburg.

Selbst ist der Mann!

Sibi et amicis!
(Für sich und die Freunde!)
F. Nicolai.

Sincere ac constanter!
(Aufrichtig und beständig!)

Soll sein schickt sich!
Wolfgang
Freiherr von Roggendorf.

Sorg', aber sorg nit zu viel,
Es kommt doch, wie's Gott haben will!
Otto, Graf Mansfeld.

Sorgen
Morgen;
Freude
Heute!

So viel als ich kann!

Strebe zum Licht!

Sursum corda!
(Erhebet die Herzen!)

Suum cuique!
(Jedem das Seine!)
Friedrich,
Markgraf von Brandenburg,
erster König von Preussen.

Tam fortis quam nobilis!
(So stark als edel!)
Biotière,

Tecum habita!
(Wohne bei dir!)

Tibi imperes!
(Befehle dir selbst!)

Treue um Treue!

Treu und frei!

Unentwegt!

Unversucht, unerfahren!
Marcus Graf Fugger.

Unverzagt
Mit Gott gewagt!

Ut vincas disce pati, ut vivas disce
mori!
(Dafs du siegest, lerne dulden, dafs du
lebest, lerne sterben!)
Wilhelm Leyser.

Velis, quod prosit!
(Wolle, was nützt!)
Sayve.

Via trita, via tuta!
(Ausgetretener Weg, sicherer Weg!)
Northampton.

Vivat, floreat, crescat!
(Es lebe, blühe, wachse!)
Studenten.

Vive, ut vivas!
(Lebe, dafs du lebst!)
Abercomby.

Voluisse satis!
(Es genügt, zu wollen!)
Massari.

Vorwärts, druff und durch!
Blücher.

Wachen und Mafs halten!

Wagen und nicht verzagen!

Waidmanns Heil!
(Jäger.)

Was bitter und trüb',
Trägt alles die Lieb'!
*Gräfin
Agnes von Mansfeld.*

Was Gott gönnt,
Verweht kein Wind.
Joh. Feyerabend.

Wehrhaft und stark!

Wehrlos, ehrlos!

Welt, wie du willst;
Gott ist mein Schild!
*Graf
Oswald von Nellenburg.*

Wenn Gott will,
So ist mein Ziel.

Wiewohl, aber doch!
*Erzherzog
Karl von Österreich.*

Zielen und treffen!

Wer unter den vorstehenden 1406 Sprüchen nicht findet, was er sucht und braucht, dem werden nachstehende Bücher zur Durchsicht empfohlen, die dem Verfasser zum Teil auch als Quellen gedient haben.

Deutsche Inschriften an Haus und Gerät. 239 Seiten. 8°. Gebunden 4 M. 20 Pf. Berlin, W. Hertz.

Urväter-Hausrat in Spruch und Lehre. 232 Seiten. 8°. Berlin, W. Hertz.

Hagen, Schriften-Vorlagen. Heft III: Inschriften an Haus und Gerät. Harburg a. E. Gustav Elkan. 1 M.

W. Körte, die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Deutschen. 579 Seiten. Gr. 8°. Leipzig, Brockhaus.

Christoph Lehmanns Blumengarten, frisch ausgejätet, aufgehackt und umzäunt von einem Liebhaber alter deutscher Sprache und Weisheit. Volksausgabe. 191 Seiten. Kl. 8°. Berlin, Duncker.

Altdeutsches Herz und Gemüt in Poesie und Prosa aus dem 16. und 17. Jahrhundert. 220 Seiten. Kl. 8°. Kartoniert 4 M. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing.

Altdeutscher Witz und Verstand. Reime und Sprüche aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Gegenstück zu dem vorigen.

Altdeutscher Schwank und Scherz aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Gegenstück zu den vorigen.

R. Trenkler, 6275 deutsche Sprichwörter und Redensarten. 211 Seiten. 8°. München, A. Medler. 2 M.

Robert Falck, Spruchschrein für Haus und Hausrat. Berlin, W. Hertz. 1 M. 80 Pf.

A. H. Fried, Lexikon deutscher Citate. 310 Seiten. Gebunden 1 M. Leipzig, Reclam.

S. Dielitz, Wahl- und Denksprüche, Feldgeschreie, Losungen, Schlacht- und Volksrufe besonders des Mittelalters und der Neuzeit. 476 Seiten. 4°. Frankfurt a. M., Rommel. 20 M.

Wahl- und Wappensprüche. Ein Beitrag zur Spruchpoesie. Berlin, Hertz. 2 M. 80 Pf.



Fig. 230. Umrahmung von A. Lauter.



Fig. 231. Initial von J. Emele.



Fig. 232. Teil des Centenariumbandes von Loreto.

VIERTER ABSCHNITT.

Zierschriften und verzierte Schriften.

Motto: Bedenk' es erst
Und schreib' es dann,
Dafs Jedermann
Es lesen kann
Und Freud' hat dran!

Wenn wir einen künstlerisch ausgestatteten Gegenstand mit einem sinnigen Spruch verziern, so wird allerdings in erster Reihe der geistige Inhalt und die Form der Sprache in Betracht kommen; in zweiter Linie steht das Äußere der Schrift. Aber auch dieses ist nicht unwesentlich; es muß sich vor allem schön und gefällig geben; es muß sich aber auch in Bezug auf die Stileinheit der Sache anpassen.

Es wäre offenbar verkehrt, einen urkräftigen, altdeutschen Spruch in der Rosenguirlandenschrift des Rokoko wiederzugeben. Weniger gefährlich ist es, einen geistreichen Gedanken modernster Schule in ein altmodisches Gewand zu hüllen. Es hätte aber offenbar auch etwas Verblüffendes, wenn wir uns an solche Dinge nicht in den letzten Jahren hätten vielfach gewöhnen müssen.

Kurz gefaßt könnte die Regel also lauten: Die Schrift soll schön sein, sie soll dabei leserlich bleiben und sie soll sich in jeder Hinsicht an das übrige anpassen. Wer Geschmack und Stilkenntnis besitzt, für den wird eine kurze Überlegung genügen, das Richtige zu treffen.

Es ist nicht die Aufgabe dieses Handbuches, eine Geschichte der Schrift und der Schriftverzierung zu geben. Wenige Andeutungen mögen genügen, die ihre Illustration durch die beigegebenen Tafeln finden, welche zum großen Teil des Verfassers „Handbuch der Ornamentik“ entlehnt sind.

Die abendländische Schrift des letzten Jahrtausends ist hervorgegangen aus der Schrift der Antike, sagen wir der römischen. Wo das Christentum hinkam, kam auch die lateinische Schrift hin. Das frühe Mittelalter hat seine liebe Not mit dem Zurechtkommen. Neben der aus lauter großen Buchstaben bestehenden Majuskelschrift entstehen nach und nach die Minuskeln, die kleinen Buchstaben. Neben der eckigen Kapitalschrift entsteht die Uncialschrift mit runden und selbständigen Formen. Die gotische Zeit fügt dieser die gebrochene Textur- oder Frakturschrift zur Seite. Der Zusammenhang, der Übergang ist immer vorhanden, wenn er für das ungeübte Auge oft auch nicht mehr ersichtlich ist, weil zum Vergleich die Zwischenformen fehlen. Da die gebrochene Schrift naturgemäß weniger leicht lesbar war als die ursprünglichen einfachen Züge, so hat die Renaissance die gotische Schrift zunächst wieder vereinfacht und außerdem zurückgegriffen auf die römische Schrift. Ein hauptsächliches Entwicklungsmoment für die Schrift fällt mit der Einführung des Buchdrucks zusammen. Aber auch von diesem Zeitpunkt ab hat sich die Schrift im Laufe der Jahrhunderte noch vielfach geändert und nicht immer zu ihrem Vorteil, sodaß erst die allerneueste Zeit erfreuliche Fortschritte zum Bessern zeigt. Heute gehen bei uns die lateinische Schrift, im allgemeinen als Antiqua bezeichnet, und die deutsche Druckschrift, aus der Fraktur hervorgegangen, nebeneinander her. Beide Formen sind in zahllosen Abarten in Anwendung. In Bezug auf ihre Bezeichnung herrscht vielfach Willkür und Systemlosigkeit, so daß von einer Namhaftmachung im einzelnen am besten abgesehen wird. Wer sich eingehender mit der Sache befassen will, verschaffe sich das Musterbuch einer größeren Schriftgießerei, wobei dann die gedruckten Typen vielfach als Muster der zu schreibenden oder malenden Schriften dienen können.

Neuerdings als Zierschrift vielfach benützt sind das sog. Gutenberg-Gotisch (Fig. 238, 2) und die Schwabacher Schrift, eine einfache Fraktur mit rundlichen Formen. (Fig. 238, 1.) Die Bezeichnung der Zahlen durch Ziffern stammt aus dem Ende des Mittelalters, die Grundtypen sind arabisch. Die ältern Formen weichen nicht wesentlich von den heute üblichen ab (vergl. Fig. 244). Wo Ziffern in der Schrift mit verwendet werden, sollen sie mit dieser ebenfalls im Einklang stehen.

Die Verzierung der Schrift, die Ornamentation derselben schlägt zwei Wege ein. Entweder wird der Körper der Schrift, der eigentliche Schriftzug, geometrisch umgestaltet, zerlegt, ornamental ausgeschmückt, durch pflanzliche, tierische und menschliche Gestaltungen ersetzt (Blumenschriften, Vogelschriften etc. oder aber der Schriftzug bleibt verhältnismäßig einfach und erhält

die Verzierung als äußerliches, getrenntes Beiwerk, das die Form eines Rahmens oder einer freien Endigung annimmt. In der zweiten Weise werden hauptsächlich die Anfangsbuchstaben oder Initialen verziert (vergl. die Tafeln); dieses Prinzip hat dem ersten gegenüber manches voraus. Werden Farben und Metalle zur Ausstattung verwendet, so läßt sich unter anderm der eigentliche Schriftzug von der Ornamentik klar und einfach auseinanderhalten. Die hauptsächlich aus den Klöstern hervorgegangenen Bücherverzierungen des Mittelalters sind eine herrliche Fundgrube in dieser Beziehung. Gold, Blau und Rot sind die meistverwendeten Tinkturen, wobei der Körper des Initials meist in poliertem Gold gehalten ist, während die zierenden Schnörkel und Ranken in Farbe zugefügt werden. Aber auch köstliche und mit Liebe gemalte Miniaturen figürlicher Art treten hinzu und illustrieren gewissermaßen den Inhalt der Schriften. Die Renaissance hat nach Erfindung der Buchdruckerkunst die Sache im Prinzip beibehalten mit den Änderungen, die durch den Druck notwendig bedingt waren. Die Ranken und Schnörkel mußten räumlich beschränkt werden; da sie das Papier oder Pergament nicht mehr beliebig überziehen konnten, wurden sie auf bestimmte, meist rechteckige oder quadratische Plätze zusammengefaßt. An Stelle der farbigen Darstellung trat der schwarze nach Art der Federzeichnung gestaltete Druck verzierter Initialen, Vignetten, Kopfleisten und Schlufsstücke.

Es waren nicht selten Künstler ersten Ranges, welche die Entwürfe der Typen und Zierstücke besorgten. Einem mehrfarbigen Druck boten sich begreiflicherweise Schwierigkeiten, doch sind zweifarbige Drucke in Rot und Schwarz nicht selten, wobei das Rot den hervorzuhebenden Teilen gewidmet wurde, wie das ja ähnlich heute noch gemacht wird. Der Schriftverzierung wurde vielfach so viel Platz eingeräumt, daß der Text die Nebensache wurde. Beispielsweise sei an die Randverzierungen Albrecht Dürers zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian erinnert.

Die Verfallstile der Renaissance brachten auch dieser Schriftverzierung den Verfall, so daß schließlich eine große Nüchternheit an deren Stelle trat, aus der sich erst die allerneueste Zeit wieder herauszuretten sucht. Es gehört nicht hieher, zu untersuchen, ob all die eingeschlagenen Wege zur Besserung gerade die richtigen sind. Die modernen Erfindungen und Hilfsmittel erleichtern die Schriftverzierung wesentlich; sie haben aber mancherlei Bedenkliches gebracht. Dazu gehört unter Anderm das Zusammensetzen von Zierleisten und Umrahmungen aus fabrikmäßig hergestellten Einzelteilen, wie wir es alle Tage sehen können. Es ist ja offenbar bequem und billig, die Schrift-

verzierung in die Hand des Setzers zu legen; aber die Kunst wird vielfach dabei zu kurz kommen.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zum Gegenstand zurück, so ist es naheliegend, daß der Schriftverzierung im Gebiet der Liebhaberkünste ein großer Spielraum und ein genügendes Vorbildermaterial geboten ist. Sowohl die mit der Hand verzierten ältern Schriften als die Zierdrucke der Renaissance geben eine brauchbare Ausbeute. Die Malerei oder die Federzeichnung können zur Darstellung gewählt werden oder eine Verbindung beider. Das gilt — *mutatis mutandis* — auch da, wo nicht Papier und ähnliche Stoffe als Unterlage dienen, so z. B. beim Ätzen der Metalle und Steine. Vielfach wird allerdings die Wahl der Schrift durch das Unterlagmaterial und die zugehörige Technik bedingt werden. Eine Schrift in Lederschnitt wird wesentlich anders gestaltet werden müssen als die Inschrift eines Seidenfächers u. s. w. Das Treffen des Richtigen wird stets am besten durch Beibringung guter alter Vorbilder erreicht werden können. Was andere vor uns durch Übung und Erfahrung herausgeklügelt haben, darüber werden wir uns füglich nicht, noch einmal von vorn beginnend, die Köpfe zu zerbrechen brauchen. Die diesen Zeilen folgenden Tafeln geben nicht nur eine Anzahl charakteristischer und meist mustergiltig verzierter Initialen; sie geben auch die bekanntern ältern und neuern Schriftarten, die für den laufenden Text Anwendung finden können.

Für eine künstlerisch geübte Hand pflegt die Ausstattung der Initialen jedoch leichter zu sein als die Herstellung der fortlaufenden Schrift. Ist die letztere groß im Maßstab und klein in Bezug auf die Wortzahl, so hat die Sache weniger auf sich. Man kann dann die Schrift zur Not auch konstruieren und geometrisch einteilen oder wenigstens die nötigen Hilfslinien mit Lineal und Zirkel ziehen, wie dies in Bezug auf einzelne Schriften aus Figur 244 ersichtlich wird. Es ist nicht unzweckmäßig, aus gedruckten Alphabeten die nötigen Buchstaben sauber und genau abzupausen und durch Übertragen richtig an einanderzureihen. Man ziehe vor dem Pausen eine gerade Linie auf dem Pauspapier, damit für die Stellung der einzelnen Buchstaben ein Anhalt vorhanden ist. Nicht unwesentlich ist der Abstand zwischen den einzelnen Buchstaben. Durch Probieren und Schieben hat man es besser in der Hand, das Rechte zu treffen, als es beim Setzen möglich ist. Ist die Schrift klein und umfangreich, so wird der Fall für ungeübte Hände schwierig und man wird leicht die Entdeckung machen, daß die Schwierigkeit unterschätzt wurde — wenn die Schrift fertig und unschön dasteht. Mit dem Pinsel gemalte Schriften zeigen leicht etwas Gequältes; mit der Feder geschriebene setzen eine längere Übung voraus, wenn sie flott

und gleichmäfsig ausfallen sollen. Wer seiner Sache nicht sicher ist, überlasse das Geschäft daher lieber einem guten Schönschreiber, der ja fast überall zu finden sein wird. Die Lithographen können in diesem Sinne auch als Schriftgelehrte gelten; sie sind es aber nicht immer. Ein vielfach mit Glück zu benützendes Auskunftsmittel besteht darin, dafs man den laufenden Text in der Druckerei in einer entsprechenden Schriftart drucken läfst und nur die Initialen und Verzierungen von Hand einmalt. Man lasse aber zuerst die Schrift drucken und verziere nachher und nicht umgekehrt. Man lasse sich zwei oder mehrere Abzüge machen (wenn es sich um Papier handelt). Es verteuert die Sache kaum und man kann nicht wissen, wozu es gut ist.

Es ist barbarisch, wenn die Schrift über Malereien und deren Teile wegläuft, ausgenommen wenn dieselben Spruchbänder, Schrifttafeln oder andere einen sachgemäfsen Untergrund bildende Dinge darstellen. Viel weniger hat es zu sagen, wenn Teile der Malerei über die Schrift weg hängen, sie also teilweise verdecken. Das kann unter Umständen sogar hübsch sein. Das Gesagte bezieht sich jedoch nicht auf die Initialen und ihren Hintergrund.

Wenn die Schrift zur Verzierung wird, so soll sie als Flachrelief oder als Flachornament behandelt werden. Dagegen ist die vielfach beliebte Verwendung gemalter Schriften mit parallelperspektivischen Seitenansichten und Schatten eine Stilverirrung, die dem eigentlichen Charakter der Schrift zuwiderläuft. Diese Schriften sind entstanden, um auf billigem Wege den Eindruck plastisch hervortretender oder vertieft gelegter Buchstaben nachzuahmen. Es ist im grofsen (an Häusern und auf Plakaten) nicht schön und im kleinen auch nicht. Wohl aber können derartige Schriften angewendet werden, wenn es der die Schrift aufnehmenden Fläche entspricht, wenn z. B. durch die Malerei eine Marmortafel imitiert wird, in welche die Buchstaben dann eingehauen erscheinen können u. s. w.

Was die Monogramme betrifft, die in Ausübung der Dilettantenkünste eine vielfache Benützung zulassen, so ist folgendes zu bemerken: Das Monogramm besteht selten aus einem Buchstaben, sondern gewöhnlich sind es zwei oder mehrere Lettern, die sich zu einem hübschen Ganzen verbinden oder durchschlingen. So werden Monogramme aus den Anfangsbuchstaben der Vor- und Zunamen gebildet; aber auch aus sämtlichen Schriftzeichen eines Namens (Fig. 244). Es ist nicht nötig, dafs alle Buchstaben gleiche Gröfse haben und von gleicher Schriftart sind; dagegen soll der Hauptbuchstabe auch im Monogramm hervortreten. Wenn es nicht wohl anders geht, können einzelne Schriftzeichen auch verkehrt, d. h. in Spiegelschrift, gesetzt werden, wobei sich dann leicht die erwünschte Symmetrie

erreichen läßt. Ein gutes Monogramm soll einfach, klar und originell sein; nicht zu kompliziert, sodafs es erst wie ein Rätsel ausgeraten werden mufs; es soll eine gute Verteilung zeigen und überhaupt schön sein. Wird das Monogramm farbig gebildet, so können die einzelnen Buchstaben wechselnde Farbe zeigen, wobei sie sich besser voneinander abheben. Die Beiziehung von Attributen und Rangzeichen kann sehr gelungen wirken. Künstlerisches Gefühl und was man im Leben Geschmack heifst, müssen die Regel ersetzen, die sich allgemein hin nicht geben läßt. Es ist nicht gerade leicht, ein schönes Monogramm zu entwerfen; man versuche es an der Hand guter Vorbilder, wie sie unter anderm gegeben sind bei

M. Gerlach, Das Gewerbemonogramm. Wien, Gerlach. 56 M.

Wie die Schriftverzierung etwa in den Dienst der Dilettantenkünste gestellt werden kann, zeigen die gelungenen Vorbilder der Frau Alwine Schrödter, deren bereits weiter oben gedacht wurde (Porzellanmalerei).

Aus der grofsen Zahl von Schriftensammlungen seien hier besonders empfohlen:

Hrachowina, Initialen, Alphabete und Randleisten. Wien, Graeser.

Petzendorfer, Schriftenatlas. Eine Sammlung der wichtigsten Schreib- und Druckschriften aus alter und neuer Zeit nebst Initialen, Monogrammen, Wappen, Landesfarben und heraldischen Motiven für die praktischen Zwecke des Kunstgewerbes. Stuttgart, Julius Hoffmann. 142 Tafeln 20 M.

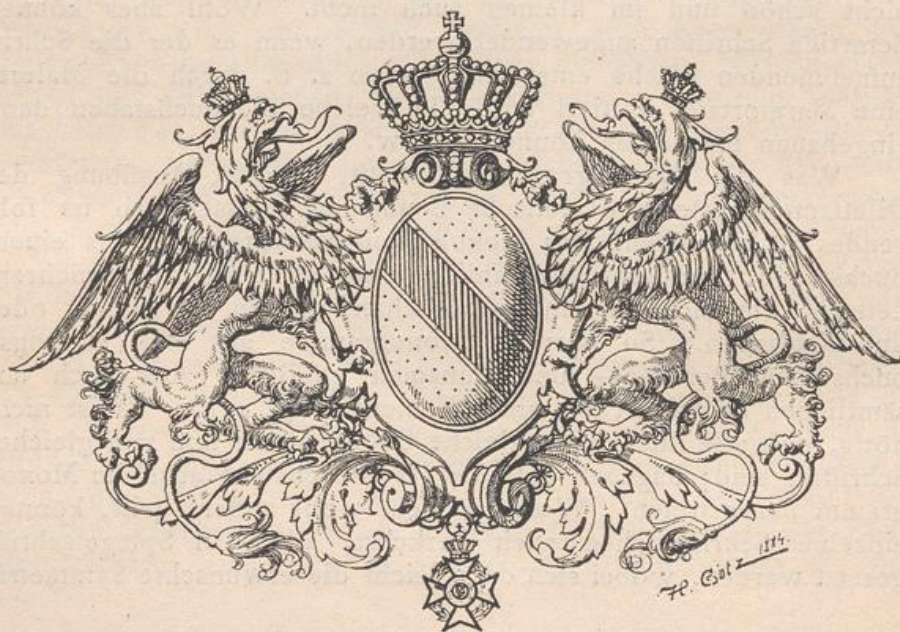




Fig. 233. Romanische Schriften.

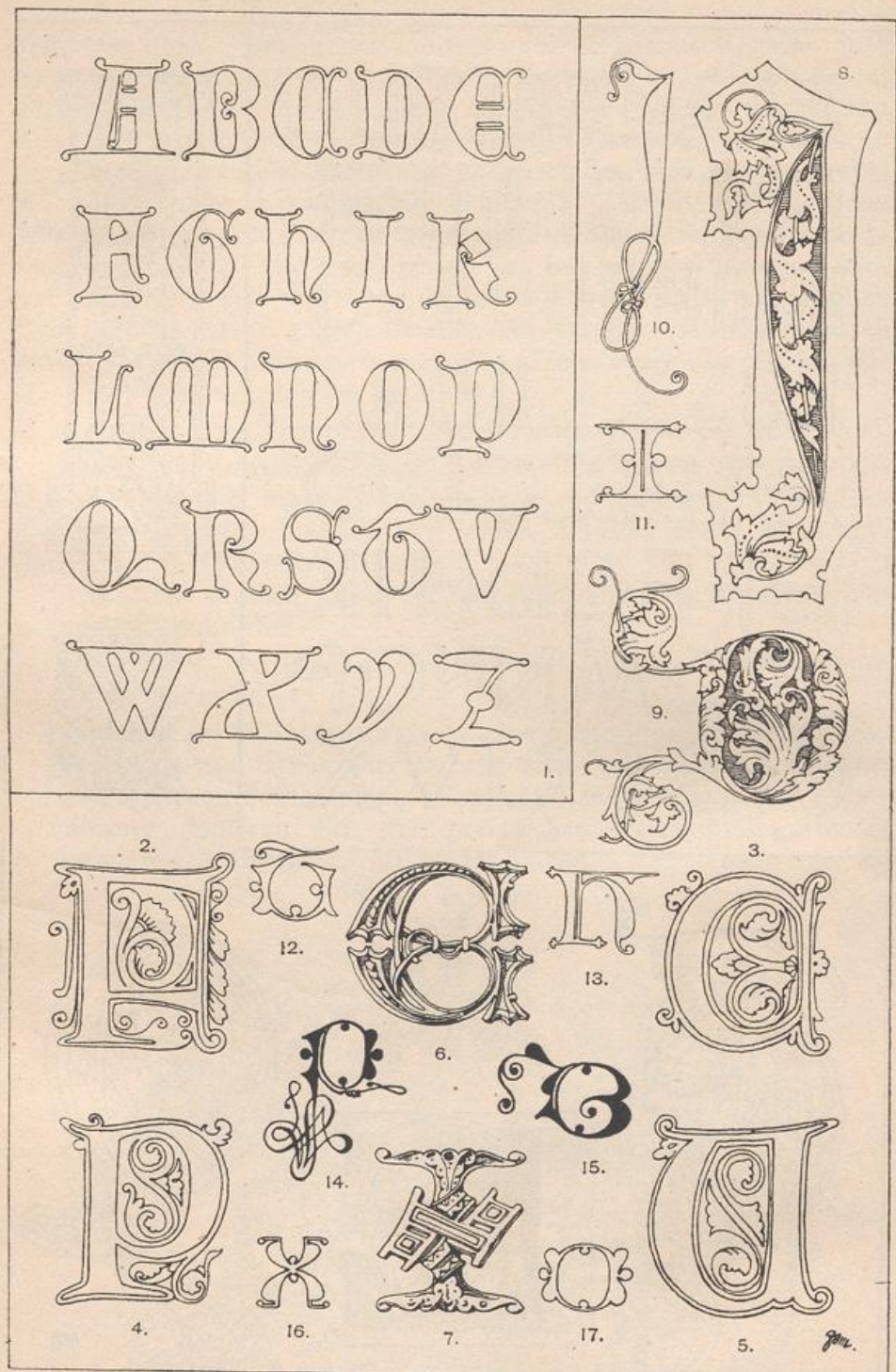


Fig. 234. Gotische Uncialschrift.



Fig. 235. Gotische Uncialschrift.

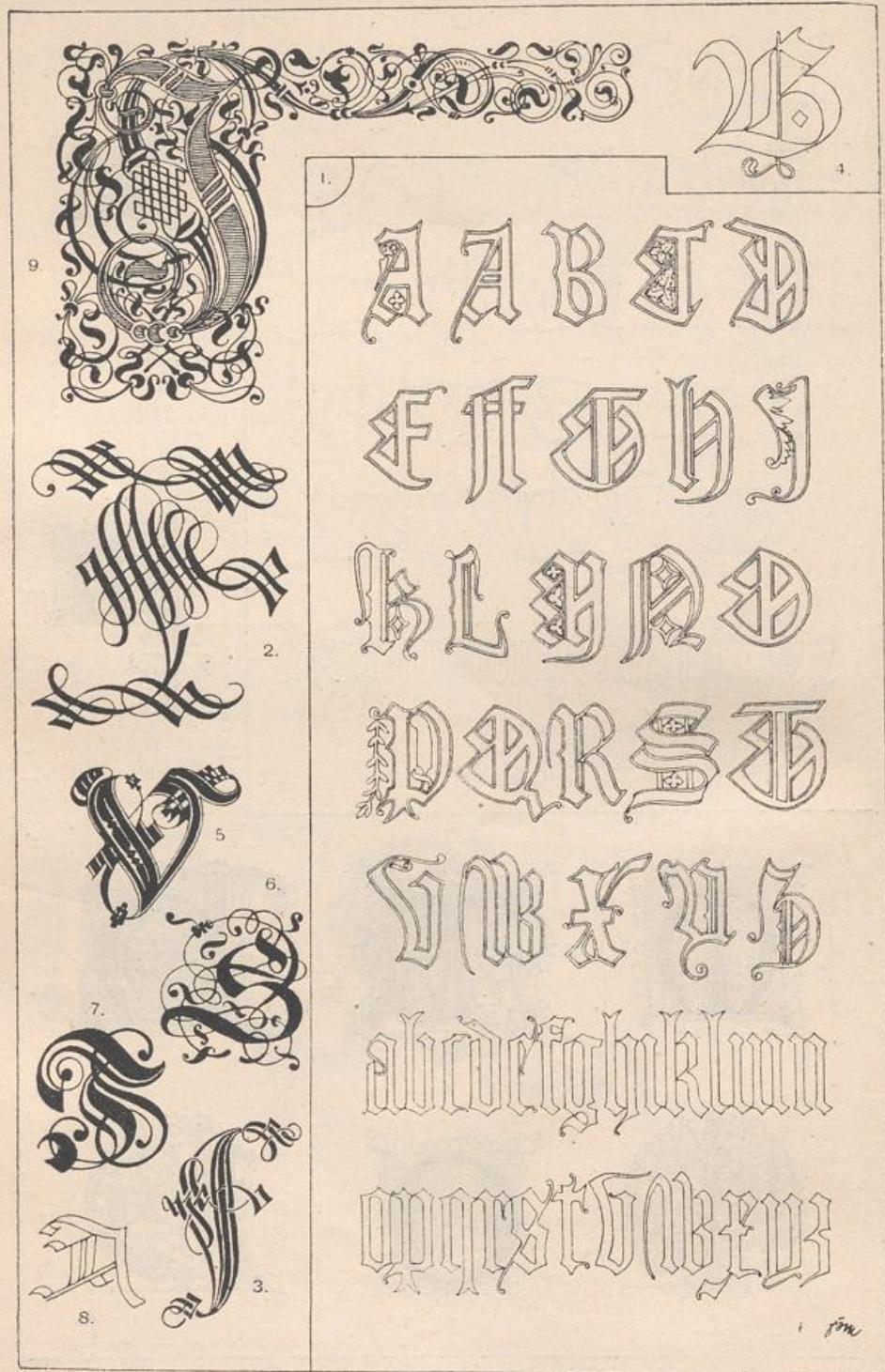


Fig. 236. Gotische Fraktur etc.

A B C D E F G H I
 K L M N O P Q R S
 T U V W X Y Z

1
 a b c d e f g h i j k l m n o p q
 r s t u v w x y z

2.
 A B C D E F F
 G H I J K K L M
 N O P P Q R S
 T U V W X Y Z.

gm.

Fig. 237. Gotische Fraktur etc.

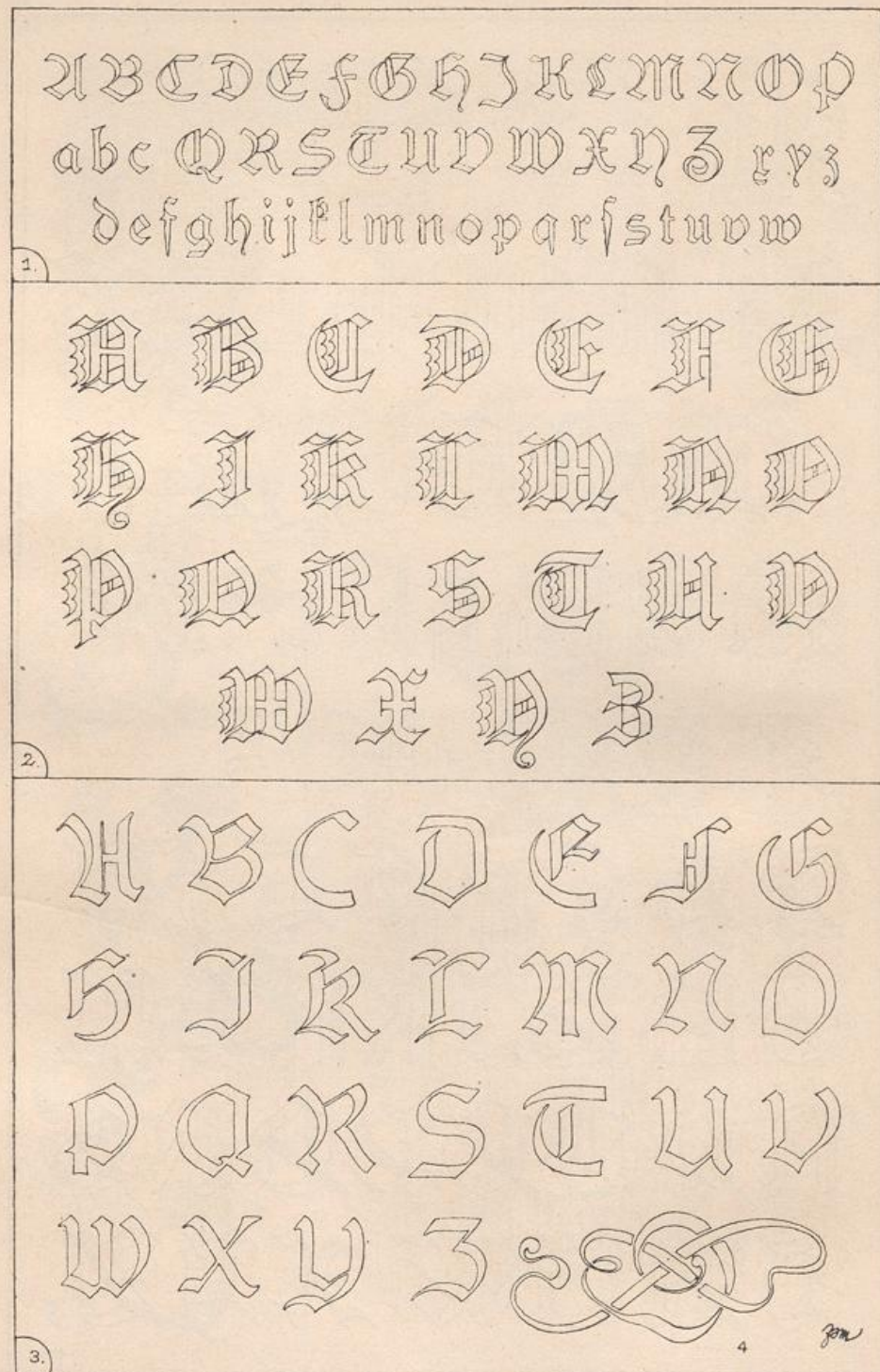


Fig. 238. Moderne Frakturen.



Fig. 239. Moderne Initialen von A. Wagen. (Bad. Gewerbezeitung.)



Fig. 240. Moderne Initialen von A. Wagen. (Bad. Gewerbezeitung.)

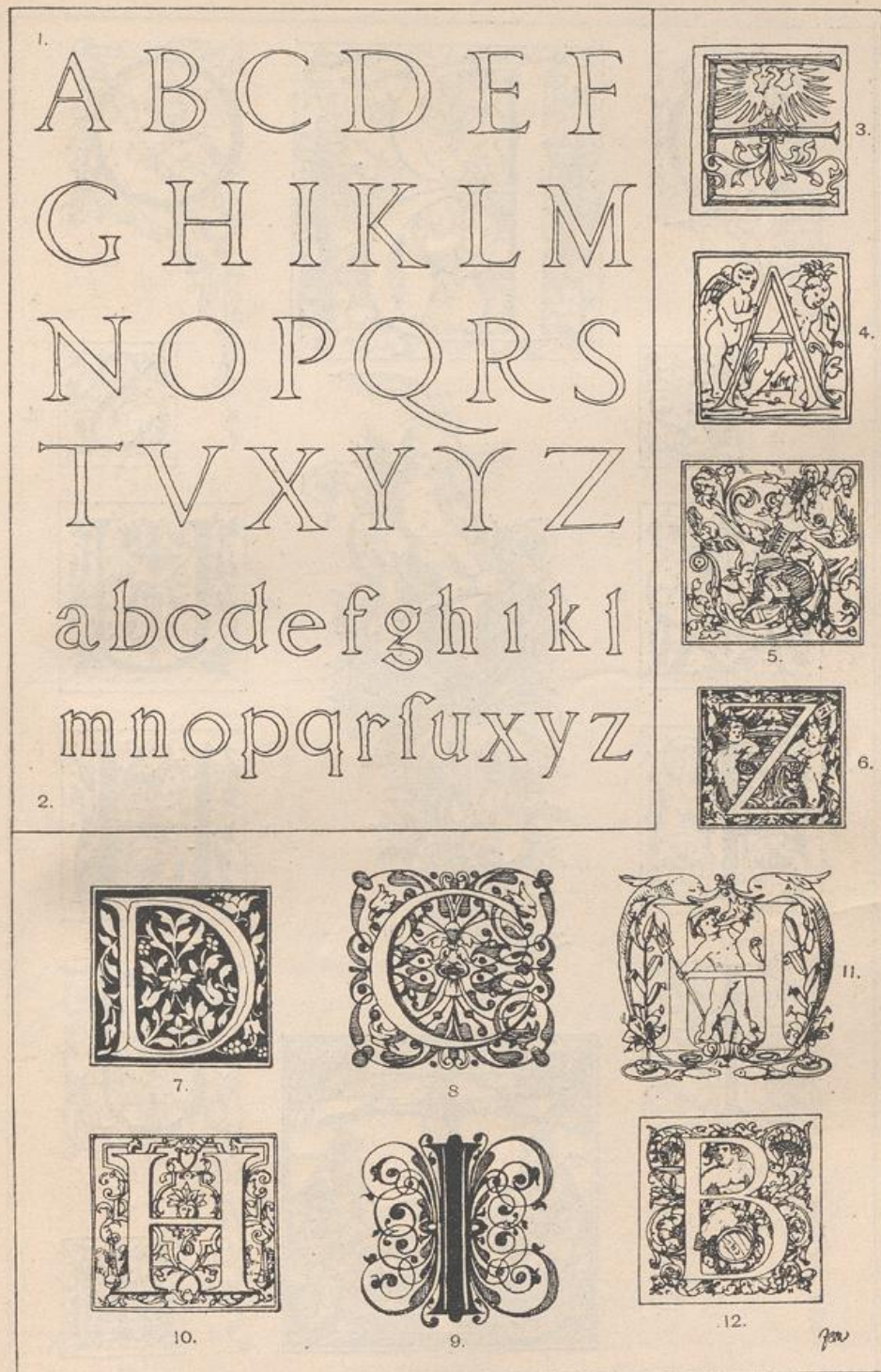


Fig. 241. Lateinische Renaissanceschrift.



Fig. 242. Lateinische Initialen.

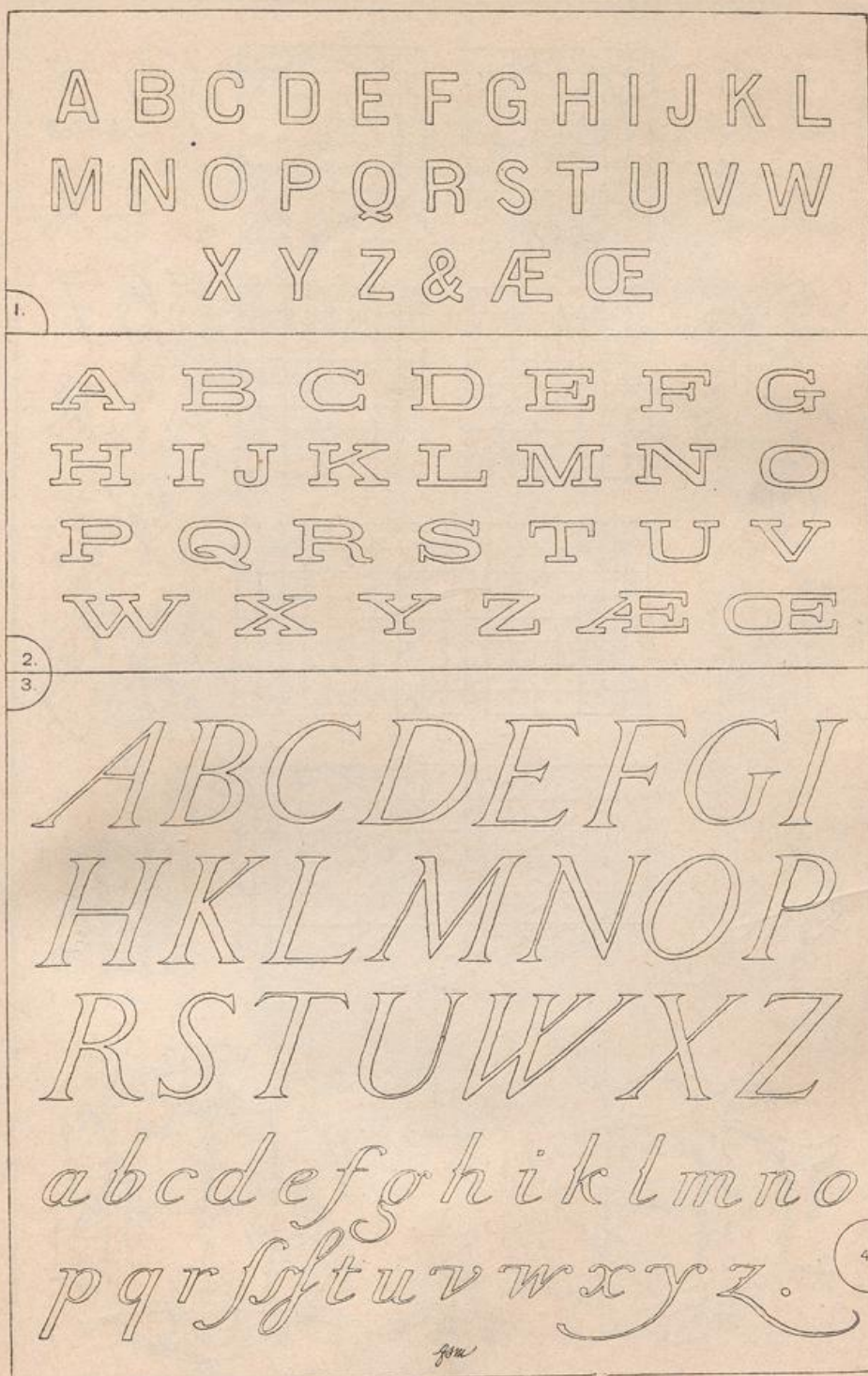


Fig. 243. Verschiedene lateinische Schriften.

Meyer, Liebhaberkünste.



Fig. 245. Umrahmung von A. Wagen.



Fig. 246. Figürliche Füllung von Dir. H. Götz.

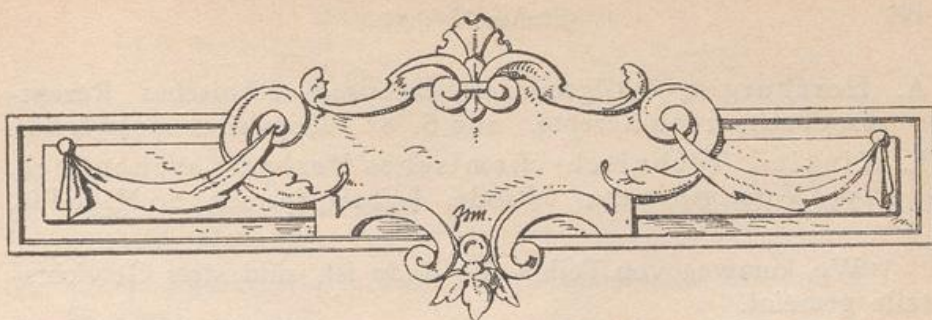


Fig. 247. Entworfen vom Verfasser.

FÜNFTER ABSCHNITT.

Rezepte und Anweisungen.

Motto: Probieren geht über Studieren.

Der letzte Abschnitt dieses Buches stellt eine Anzahl von Rezepten und Anweisungen zusammen, die sich auf die verschiedensten Dinge erstrecken. Zum Teil beziehen sich dieselben unmittelbar auf die eine oder andere der Arbeiten des II. Abschnittes, zum Teil sind sie allgemeiner Natur und betreffen Klebmittel, Kitte, Lacke, Tinten u. s. w. Ihre Zahl hätte sich unschwer vervielfachen lassen. Erstens aber gibt es Bücher genug, welche das Zusammentragen aller möglichen Rezepte besorgt haben, und sie um ein weiteres zu vermehren, liegt kein Grund vor. Zweitens ist heutzutage fast alles fertig, zum Gebrauche vorgerichtet, zu beziehen und zu haben, so daß die wenigsten den Weg der Selbstbereitung einschlagen. Drittens hat das Handbuch von allen Rezepten absehen wollen, die einen großen Apparat beanspruchen, und hat sich der Verfasser bemüht, so einfach als möglich zu bleiben und nur ausprobierte und bewährte Anweisungen zu geben.

Dem übrigen Vorgehen entsprechend, sei auch hier auf einige Bücher verwiesen, die den Gegenstand eingehend behandeln; allerdings ohne die Garantie dafür zu übernehmen, daß alles richtig sei, was sie enthalten:

G. Seelhorst, Technischer Ratgeber. Leipzig, Quandt & Handel. 6 M.

Otto Dammer, Technisch-chemische Rezepte. 2100 Vorschriften etc. Glogau, Flemming. 3 M. 60 Pfg.

- A. Herrburger, Allgemeines chemisch-technisches Rezept-handbuch. 1600 Recepte. 260 S. 8°. Leipzig, Leopold & Bär.
 E. Winkler, Technisch-chemisches Rezept-Taschenbuch. 1550 Vorschriften etc. 6 Bände. Leipzig, Spamer. 20 M. 50 Pfg.

Wo kurzweg von Teilen die Rede ist, sind stets Gewichtsteile gemeint.

1 Liter Wasser wiegt 1000 Gramm, 1 Liter 96prozentiger Alkohol 820 Gramm.

Verschiedene Ätzflüssigkeiten für Metalle und andere Stoffe.

Für Gold.

1. Verdünntes Königswasser.

Für Silber.

2. Salpetersäure.

Für Messing und Kupfer.

3. 30- bis 50prozentige Eisenchloridlösung. (1 Teil Eisenchlorid auf 1 bis 2 Teile Wasser.)
4. Oder: 15- bis 25prozentige Salpetersäure. (1 Teil konzentrierte Säure auf 3 bis 5 Teile Wasser.)

Für Eisen und Stahl.

5. Ein Gemenge von 4 Teilen konzentrierter Essigsäure,
 1 Teil absolutem Alkohol,
 1 Teil konzentrierter Salpetersäure.
 (ätzt in wenigen Minuten ohne Aufbrausen.)
6. Oder: 10- bis 20prozentige Salpetersäure (1 Teil konzentrierte Säure auf 4 bis 8 Teile Wasser).

Für Zinn und Britanniametall.

7. 50prozentige Eisenchloridlösung.
8. Oder: 50prozentige Salzsäure.
9. Oder: 50prozentige Salpetersäure.
 (1 Teil Wasser auf 1 Teil Eisenchlorid oder Säure.)

Für Nickel und Zink.

10. Eisenchloridlösung.
11. Oder: Verdünnte Salzsäure.
12. Oder: Verdünnte Salpetersäure.

Für Elfenbein und Bein.

13. Eisenchloridlösung.
14. Oder: Verdünnte Salzsäure.
15. Oder: Höllensteinlösung (1 Teil salpetersaures Silber auf 5 Teile Wasser).
16. Oder: Lösung von 1 Teil übermangansaurem Kali auf 1 Teil Wasser.

Für Lithographierstein und Marmor.

17. Konzentrierte Essigsäure.
18. Oder: Verdünnte Salzsäure.
19. Oder: Verdünnte Salpetersäure.

Verschiedene Ätzgrund-Rezepte.

20. Wachs, in Benzin gelöst.
NB. Mit Benzin arbeite man nicht bei Licht!
21. Wachs, gelöst in Asphaltterpentinlack.
Diese beiden Gründe sind mehr oder weniger dickflüssig und sofort verwendbar.
22. 1 Teil Wachs,
1 Teil Asphalt.
23. 2 Teile Wachs,
1 Teil Mastix,
1 Teil Asphalt.
24. 1 Teil Wachs,
1 Teil Asphalt,
1 Teil Burgunder Pech.
25. 1 Teil Wachs,
1 Teil Asphalt,
1 Teil Kolophonium.
26. 1 Teil Wachs,
1 Teil Kolophonium,
2 Teile Asphaltlack.
27. 2 Teile Wachs,
2 Teile Asphalt,
1 Teil Mastix,
1 Teil Kolophonium.

Die vorstehenden sechs Rezepte geben feste Ätzgründe. Man schmilzt zunächst in einem Topf das Wachs (ungefärbtes, gewöhnliches gelbes Wachs) und setzt die übrigen Bestandteile pulverisiert oder zerstoßen der Reihe nach zu und sorgt durch ständiges Umrühren für eine möglichst innige Mischung.

Sollte die Mischung je Feuer fangen, so wird sie mit einem Deckel zugedeckt. Die geschmolzene Masse läßt man etwas erkalten und gießt sie hernach in ein Gefäß mit Wasser. Bevor die Masse ganz erstarrt ist, wird sie zu nufsgroßen Kugeln geknetet, die man zum weitem Gebrauche aufbewahrt.

Die Benützung erfolgt in der Weise, daß man die mit Ätzgrund zu überziehenden Gegenstände handwarm macht und mit der Kugel überfährt (für zu radierende Tiefätzungen) oder indem man den festen Ätzgrund zerstößt und in Terpentin löst, so daß eine dicke Flüssigkeit entsteht, mit der man malen kann.

Der wesentliche Bestandteil ist das Wachs und nach ihm der Asphalt. Weniger wichtig sind die übrigen Harze. Es ist durchaus nicht nötig, sich genau an die angegebenen Teile zu halten. Man merke sich, daß Wachs den Grund weich und Asphalt und Mastix ihn hart und spröde machen, und hat so das Mittel zur Korrektur eines nicht zusagenden Grundes in Händen. Außerdem trocknet der mit Terpentin flüssig gemachte Grund rasch ein und kann man so die erwünschte Konsistenz durch Zuwarten erzielen. Petroleum zugesetzt, hält ihn länger flüssig, beziehungsweise weich.

Will man einen Grund haben, der sehr durchscheinend ist, so nehme man wenig oder gar keinen Asphalt. Soll der Grund möglichst dunkel sein, so nehme man statt gelbem oder weißem Wachs schwarzes u. s. w. u. s. w.

Polituren, Firnisse und Lacke.

Tischlerpolitur.

28. Man löst 1 Teil Schellack in 4 Teilen 96prozentigem Alkohol. Bei gelinder Wärme und öfterm Umschütteln löst sich der Schellack in 8 Tagen. Man läßt die Lösung einige Zeit zur Abklärung stehen; hierauf wird dieselbe filtriert und in gut verkorkten Flaschen aufbewahrt.

Buchbinderlack.

29. Man löst 1 Teil weißen Schellack in 8 Teilen 96prozentigem Alkohol, filtriert die Lösung, läßt sie auf $\frac{1}{4}$ eindampfen und setzt ein Paar Tropfen Lavendelöl zu.

Aquarellfirnis. Schellackfirnis.

30. Wie der Buchbinderlack, aber ohne Eindampfen.

Fixatif.

31. Man löst 1 Teil weißen Schellack in 10 bis 20 Teilen 96prozentigem Alkohol und filtriert die Lösung ab.

Die vier letzten Rezepte weisen dieselben Bestandteile auf und schwanken bloß in Bezug auf den Alkoholgehalt, beziehungsweise auf den gröfsern oder geringern Grad der Dünnsflüssigkeit. Der Lavendelölzusatz geschieht des Wohlgeruches wegen. Aus der Reihe der zahllosen Rezepte ähnlicher Art sind diese ihrer Einfachheit halber gewählt. Die betreffenden Lacke, Firnisse etc. sind übrigens in jeder bessern Drogenhandlung vorrätig.

Goldlack.

32. Dieser durchsichtig gelbe, zum Lackieren von Metallen, besonders von Messing etc. dienende Firnis wird erhalten, indem man dem gewöhnlichen Schellackfirnis eine Lösung von konzentrierter Pikrinsäure in Alkohol zusetzt. Dieser Lack kann eventuell mit erwärmtem venetianischem Terpentin gemengt und verdickt werden.

Brauner Lack.

33. Man setzt dem Schellackfirnis behufs Färbung die nötige Menge Drachenblut zu.
Diese Lacke können mit Terpentin verdickt werden.

Kopallack.

34. 1 Teil geschmolzener, pulverisierter Kopal, gelöst in
5 Teilen rektifiziertem, erhitztem Terpentinöl.
Nach dem Erkalten zu filtrieren.

Bernsteinlack.

35. 2 Teile geschmolzener Bernstein, geschmolzen und
1 Teil Terpentinöl zugemischt.
Nach dem Erkalten entsprechend mit Terpentinöl verdünnt.

Eisenlack.

36. 4 Teile Bernsteinfirnis,
2 Teile Leinölfirnis,
2 Teile Terpentinöl,
1 Teil Asphalt.

Beizen für Holz.

Braune Beize für Holz.

37. 10 Teile Kasseler Braun,
1 Teil kohlen-saures Kali (Pottasche), in
20 Teilen Regenwasser eine Stunde lang gekocht und filtriert.

Schwarze Beize.

38. 1 Teil Blauholzextrakt, in
20 Teilen Regenwasser gekocht und filtriert.

Rote Beize.

39. 10 Teile Rotholz,
1 Teil kohlen-saures Kali, in
10 Teilen Regenwasser gekocht und filtriert.

Durch Beigabe von Anilinfarben, wie Fuchsin, Anilinviolett, Anilinblau, können die Beizen beliebig verändert und den Naturhölzern angepaßt werden. Durch Eindampfen lassen sich die Beizen fest machen, pulverisieren und aufbewahren. Zum Gebrauch sind die Pulver wieder mit Wasser anzusetzen.

Verschiedene Tinten etc.

Schwarze Tinte. (Gallustinte.)

40. 3 Teile bester Galläpfel,
2 Teile Eisenvitriol,
1 Teil arabisches Gummi; alles gröblich gestossen und gemengt, mit etwa
30 Teilen destilliertem Wasser (oder Regenwasser) angesetzt, 1—2 Wochen stehen gelassen und täglich durcheinandergeschüttelt. Diese Tinte hat, wie alle ähnlichen, den Nachteil, daß sie leicht dick wird.

Anilintinten.

Dieselben sind außerordentlich einfach und billig herzustellen, schreiben sich leicht, verdicken sich nicht und greifen die Federn nicht an. Dagegen zerfließen sie unter Wasser und verblassen, auf die Dauer dem Sonnenlicht ausgesetzt.

41. Dunkelviolette Tinte:

- 1 Teil wasserlösliches Anilinviolett, gelöst in etwa
300 Teilen destilliertem Wasser.

42. Blauviolette Tinte:

- 1 Teil Methylviolett, BBBBBB extra (sog. Gentiana-blau), gelöst in etwa
300 Teilen destilliertem Wasser.

43. Blaue Tinte:

- 1 Teil wasserlösliches Anilinblau (sog. Wasserblau),
gelöst in etwa
80 Teilen destilliertem Wasser.

44. Meergrüne Tinte:

1 Teil Methylgrün, gelöst in etwa
100 Teilen destilliertem Wasser.

45. Rote Tinte:

1 Teil Eosin, gelöst in etwa
30 Teilen destilliertem Wasser.

46. Gelbe Tinte:

1 Teil Pikrinsäure, gelöst in etwa
120 Teilen destilliertem Wasser.

47. Schwarze Tinte:

1 Teil Nigrosin, gelöst in etwa
30 Teilen destilliertem Wasser, und
1 Teil Holzessig zugefügt.

Stempelfarbe.

48. 1 Teil Pariser Blau,

4 Teile Glycerin,

beides aufs feinste miteinander verrieben, indem das
Glycerin nach und nach zugesetzt wird.

Chemische Tinte zum Zeichnen auf Holz.

(Anschiattieren der Intarsien etc.)

49. 1 Teil salpetersaures Silber,

10 Teile destilliertes Wasser.

Der Lösung ist etwas Gummi arabicum zur Bindung zuzu-
mischen und etwas Anilintinte, damit die Zeichnung sofort
sichtbar ist. Die Zeichnung färbt sich im Sonnenlicht dunkel.

Verschiedene Kitt- und Klebmittel.

Kitt zum Auslegen der Fugen von Intarsien etc.

50.

1 Teil pulverisierter Bimsstein,

1 Teil „ Schellack,

über Kohlenfeuer innig gemengt und zusam-
mengesmolzen, ausgegossen und zu Stangen
geformt.

Wird Kitt in bestimmter Farbe gewünscht, so ist dem
Gemenge beim Schmelzen das entsprechende Farbpulver zuzusetzen.
Farbiger Siegellack kann diesen Kitt ersetzen und wird wie
dieser mit einer heißen Spachtel eingestrichen.

Käse-Kitt.

51. Einen billigen und zu den mannigfaltigsten Zwecken benütz-
baren Kitt erhält man durch inniges Zusammenmengen von

5 Teilen frischem Käsequark und 1 bis 2 Teilen pulverisiertem ungelöschten Kalk. Der Kitt wird steinhart und widersteht der Einwirkung des Wassers. Aufbewahren läßt er sich natürlicherweise nicht und muß jeweils frisch hergestellt werden.

Gips-Kitt.

52. Der gebrannte, gemahlene Gips dient vielfach zum Aufkitten des einen Gegenstandes auf den andern, indem er mit Wasser angerührt wird, wie dies im Artikel über die Formerei (II. Abschnitt) angegeben wurde, und sofort verwendet wird, bevor er erhärtet. So können z. B. Glasplatten auf Steine aufgequetscht und befestigt werden u. a. m.
53. Nimmt man feinsten, sog. Alabastergips und rührt ihn mit geschlagenem Eiweiß an, so wird die Masse fein genug, um auch kleinere Dinge gut verkitten zu können, wie Elfenbein-gegenstände und Ähnl.

Der Gips-Kitt erhärtet in einigen Tagen vollständig. Ein Einspannen der Gegenstände nach der Vereinigung gibt vermehrte Sicherheit für gutes Haften.

Wasserglas-Kitt.

54. Käsequark, gut ausgewässert oder ausgekocht und zerdrückt und geknetet, gibt, mit Wasserglas gemengt, einen Kitt für zerbrochene Thon- und Glaswaren. Die Bruchflächen müssen neu und rein sein und die einzelnen Teile müssen bis zur Erhärtung eingespannt oder zusammen gebunden werden.
55. Ein ähnlicher Kitt entsteht, wenn Wasserglas mit geschlemmtem Flußspat und feinstem Glaspulver gemengt wird.

Arabisches Gummi als Klebmittel.

56. Man löst arabisches Gummi pulverisiert oder in Körnern in kaltem Wasser auf, dessen Menge sich nach der beabsichtigten Verwendung, d. h. nach der gewünschten gröfßern oder geringern Konsistenz und Klebfähigkeit bestimmt. Den entstehenden Schleim läßt man durch einen reinen Lappen gehen. Soll das Klebmittel möglichst farblos sein, so verwendet man nur weiße und nicht verunreinigte Körner.

Das im Handel befindliche Gummi ist häufig gefälscht und zweifelhaft. Die echten und teureren Qualitäten geben die bessere Gewähr gegen nachträgliches Sauerwerden. Außerdem empfiehlt sich Reinhalten und Abschließen des Klebmittels gegen die Einwirkung der Luft. Wird im

Deckel des Behälters ein dreieckiger Schlitz angebracht, so läßt sich an diesem bequem der Pinsel abstreifen.

Zu dick gewordene Lösungen kann man mit Wasser verdünnen und eingetrocknete wieder flüssig machen.

Dextrin-Klebmittel.

57. Das Dextrinpulver wird mit kaltem Wasser zu einem Brei angerührt, der keine unzerdrückten Klümpchen mehr enthält. Die aus Dextrin und Wasser zu etwa gleichen Teilen bestehende Masse wird unter fortwährendem Umrühren bis zum Kochen erhitzt. Nach dem Erkalten ist das Klebmittel zum Gebrauche fertig. Eine etwaige Verdünnung hat mit heißem Wasser zu erfolgen. Die Klebkraft ist größer als beim Stärkekleister.

Stärkekleister.

58. Man rührt Weizenmehlstärke in einem Gefäße mit kaltem Wasser zu einem ziemlich dicken Brei an, indem man alle Klümpchen sorgfältig zerdrückt. Diesen Brei übergießt man mit siedendem Wasser unter gleichzeitigem Umrühren, bis derselbe sich in eine dickschleimige, klebrige, durchscheinende Masse verwandelt und das Weißse des ursprünglichen Breies verschwindet. Der Kleister ist zur Verwendung fertig.

Für feinere Arbeiten beseitigt man die Knollen, die sich etwa im Kleister gebildet haben, dadurch, daß man denselben nach seiner Bereitung durch ein Sieb, einen Stramin- oder Beuteltuchlappen gehen läßt.

Eine erhöhte Klebfähigkeit erhält der Kleister, wenn man zum Übergießen eine kochende schwache Leimlösung verwendet. Rührt man etwas pulverisierten Alaun bei, so hält sich der Kleister länger. Eine Beimengung von Koloquintenextrakt schützt ihn gegen den Zuflug der Fliegen.

Der Leim.

59. Man weicht hellfarbige, durchscheinende, mehr zähe als glasharte Leimstücke in möglichst wenig kaltem Wasser so lange, bis dieselben so weit gequollen sind, daß im Innern keine harten, dunklen Stellen mehr vorhanden sind. Die aufgequollenen Stücke zerläßt man mit etwas frischem Wasser über gelindem Feuer unter fleißigem Umrühren, bis eine gleichförmige Masse entstanden ist. Die erkaltete Masse ist gallertartig und muß vor dem Gebrauch jeweils wieder erwärmt werden.

Dieses Aufwärmen sowohl als das Einkochen geschieht am besten in einem Wasserbade, so daß der Leimtopf nicht direkt mit dem Feuer in Berührung kommt. Die hiezu

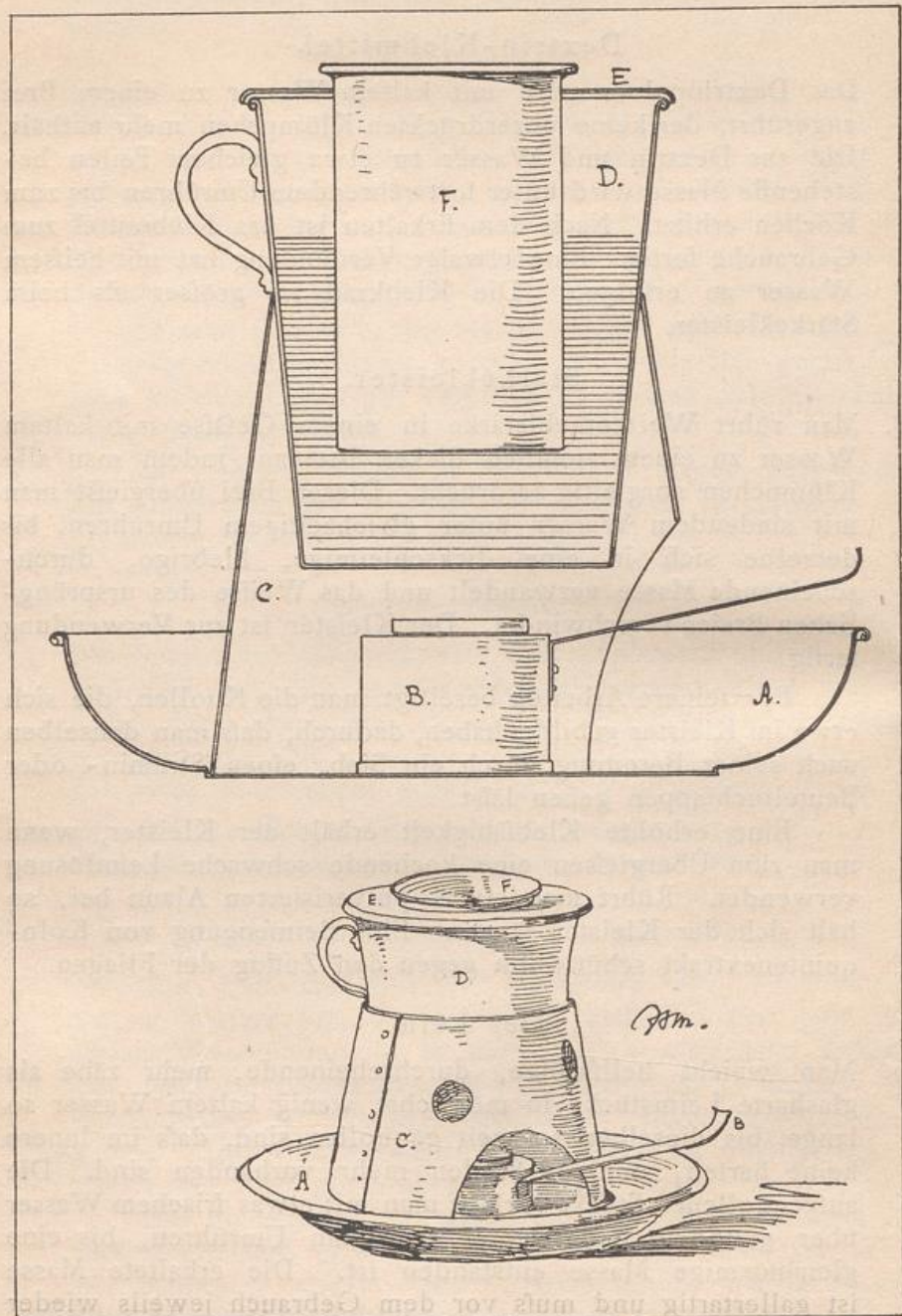


Fig. 248. Die Leimpfanne des Verfassers.

geeigneten Apparate sind in verschiedenen Gröſsen und Ausstattungen im Handel. Wer sich eine derartige Vorrichtung im kleinen selbst anfertigen oder anfertigen lassen will, dem wird die beigegebene Illustration den nötigen Anhalt bieten.

A ist ein Untersatzteller aus Blech; B ist eine kleine Spirituslampe; C ist ein kegelförmiges Gestell aus Schwarzblech, oben und unten offen; D ist ein emaillierter Trinkbecher mit Henkel, in das Gestell einzuhängen; in diesen Becher wird vermittelt eines Blechringes E der kleine Emailbecher F eingehängt. Der letztere ist der Leimbehälter, während der gröſsere Becher das Wasserbad bildet. Alles ist leicht und bequem auseinanderzunehmen. Der Doppelbecher kann statt über der Spirituslampe auch auf dem Herd oder Ofen erwärmt werden. Man kann den Apparat nach Wegnahme des Leimbehälters auch zur Kleisterbereitung benützen u. s. w.

Zu leimende Gegenstände werden am besten vorher warm gemacht, geleimte sollten eingespannt, beschwert oder geprefst werden je nach ihrer Art, wenn die Leimung eine gute sein soll.

Flüssig bleibender Leim.

60. Man quellt guten Leim oder Gelatine in kaltem Wasser auf, läſt die aufgequellten Stücke mit wenig frischem Wasser in der Wärme zerfließen, verdünnt die Masse mit gereinigtem Holzzessig und läſt sie unter Umrühren erkalten. Setzt man nur wenig Holzzessig zu, so wird die Masse gallertartig. In geschlossenen Gefäſsen aufbewahrt bleibt dieser Leim lange brauchbar.

Klebmittel zum Gummieren von Marken, Etiketten etc.

61. Man quellt 2 Teile Leim in kaltem Wasser, läſt die gequellten Stücke unter Zusatz von 1 Teil arabischem Gummi und 4 Teilen Kandiszucker in 8 Teilen Wasser über dem Feuer oder der Spirituslampe unter Umrühren zerfließen und bestreicht mit dieser Flüssigkeit die später aufzuklebenden Gegenstände.

Modellierwachs.

62. Gewöhnliches Wachs wird bei gelinder Wärme sorgfältig geschmolzen. Der geschmolzenen Masse wird je nach der gewünschten Weichheit und nach der Jahreszeit mehr oder weniger venetianischer Terpentin zugesetzt. Eine geringe

Menge von Sesamöl hebt die vom Terpentin herrührende Klebrigkeit auf. Die für gewöhnlich gewünschte rote Farbe erzielt man durch die Beimengung von Zinnober oder geschlemmtem Bolus.

Wachs zum Gießen von Formen.

63. 3 Teile weißes Wachs mit 1 Teil Schellack zusammengeschmolzen.

Wachs zum Ausgießen von Gips- oder Metallformen.

64. 4 Teile weißes Wachs, mit 1 Teil Stearin zusammengeschmolzen. Die Gipsformen taucht man vor dem Ausgießen in Wasser und läßt sie abtrocknen. Metallformen pinselt man mit Öl aus und reibt sie sauber ab.

Mittel, um Metallsachen vor Oxydation zu schützen.

65. Von Fett und Oxyd befreite Metallsachen werden gegen Oxydation geschützt, indem man sie in Zapon taucht und in der Wärme unter Vermeidung von Zugluft trocknet. Der Auftrag ist nicht sichtbar, wie dies beim Firnissen und Lackieren der Fall ist.

Mittel, um Metalle von Oxyd zu befreien.

66. Man reinigt Metalle von Oxyd, indem man sie mit stark verdünnter Schwefelsäure behandelt. *Man gießt die Schwefelsäure in das Wasser, aber nicht umgekehrt.*

Mittel, um Metalle von Fett zu reinigen.

67. Man entfettet die Metalle, indem man sie mit Schlemmkreide und Ätzkalilauge behandelt.

Mittel, um Gläser zu reinigen.

68. Man reinigt Glasflaschen, indem man emaillierte Schrotkörner einfüllt und gründlich schüttelt. Diesem mechanischen Verfahren stellt sich die chemische Reinigung mit verdünnter Salzsäure zur Seite.

Mittel zum Glätten.

69. Um trübe gewordene Photographien, Lichtdrucke u. Ähnl. aufzufrischen und mit schwachem Glanz zu versehen, werden sie mit einem Baumwollbausch überrieben, den man in Talkpuder taucht. (Feinst pulverisierter Speckstein, kieselsaure Magnesia.)

Mittel zum Wachsen.

70. Um naturfarbenen oder gebeizten (aber nicht lackierten oder polierten Holzsachen) einen matten Glanz und ein frischeres Aussehen zu geben, bestreicht man sie mit einer Lösung von Wachs in Terpentin und reibt sie nachträglich mit einer Bürste tüchtig ab.

Mittel zum Auffrischen polierter Holzgegenstände.

71. Schmutzig und trübe gewordene polierte Sachen frischt man am einfachsten durch Abreiben mit Petroleum auf. Ist die Politur jedoch trübe geworden, weil die Holzporen herausgequollen sind, so hilft dieses Mittel nicht. Dann hilft nur Abschleifen und Neuaufpolieren.

Mittel gegen Flecken.

72. Öl- und Fettflecken auf Holz, Papier etc. entfernt oder verringert man, indem man dieselben mit einem Brei von Wasser und Pfeifenerde übermalt. Nachdem dieser Überzug das Fett aufgesogen hat, wird er vorsichtig entfernt.
73. Ein anderes Mittel ist das Auswaschen mit Benzin; welches letzteres auch zur Bildung des Pfeifenerdebreies benützt werden kann.
74. Terpentinöl und Spiritus sind ebenfalls brauchbare Mittel zur Entfernung von weniger hartnäckigen Flecken, die von Fetten, Harzen, Lacken etc. herrühren.
75. Wachs- und Stearintropfen werden, wenn sie nicht unmittelbar weggeschabt werden können, dadurch entfernt, daß man ein Stück Löschpapier auflegt und mit dem heißen Eisen plättet. Das Plätteisen unterstützt auch das Verfahren mit dem oben erwähnten Pfeifenerdebrei.
76. Rostflecken und Flecken von Eisenvitrioltinte entfernt man mit doppeltoxalsurem Kali (Kleesalz).
77. Weinsteinsäure und Ammoniakspiritus (Salmiakgeist) sind ebenfalls bekannte Mittel gegen allerlei Flecken.
78. Ein kräftig wirkendes Mittel ist das Javelli-Wasser (Eau de Javelle). Dieses Chlorwasser wird hauptsächlich benützt, um die sog. Stockflecken aus Kupferstichen u. a. zu entfernen. Der Behandlung mit Chlor hat ein gründliches Abspülen mit Wasser zu folgen.

Auch was die Fleckenentfernung betrifft, so schickt sich eins nicht für alles. Man probiere womöglich erst an einer Stelle,

an welcher nichts zu verderben ist, um sich zu vergewissern, ob der durch das Reinigen entstehende Schaden nicht am Ende gröfser sei als der ursprüngliche.

Lotwasser.

79. 1 Teil Zink gelöst, in so viel
roher Salzsäure, als zur völligen Lösung nötig ist.
NB. Vorsicht, da die Dämpfe giftig sind!
1 Teil Salmiak, gelöst in
1 Teil siedendem Wasser.
Beide Lösungen gemengt.

Gegen unreine und raue Hände.

80. Zeichnen und Malen, Ätzen und manches andere lassen sich nun einmal mit dem besten Willen nicht bewerkstelligen, ohne Hände und Finger zu beschmutzen. Wo die gewöhnliche Seife zum Reinigen nicht ausreicht, thut Sand- oder Bimssteinseife vorzügliche Dienste. Wo kaltes Wasser nicht hilft, thut es vielfach warmes oder eine Sodalösung. Was mit Wasser nicht abgeht, wie Lacke, Harze und Fette, geht gewöhnlich mit Spiritus oder Terpentinöl. Öfteres Waschen, hauptsächlich zur Winterszeit, macht auf die Dauer die Hände rauh. Dagegen empfiehlt sich, nach dem Waschen und Abtrocknen ein Einreiben mit gereinigtem, geruchlosem Glycerin. Ein anderes Mittel ist folgendes: Man setzt eine Lösung von Borax und Regenwasser an und gießt hievon jeweils einen Teil in das Waschwasser, wobei hartes Wasser weich wird, besser reinigt und weniger rauh macht. Ähnlich, wenn auch weniger gründlich, hilft ein Zusatz von Milch.

Bei Geschäften, welche die Finger reizend und ätzend angreifen, schützt man dieselben durch Überstülpen von Fingerlingen aus Gummi oder von alten Handschuhen.

Sachregister.

- | | |
|---|---|
| <p> Abformen 237.
 Ablösen der Zeichnungen 21.
 Abschattieren von Intarsien 208.
 Abtragen von Mäßen 18.
 Abziehbilder 304.
 Abziehklinge 89.
 Abzuglack 305.
 Achate 57.
 Achteck 15.
 A deux crayons-Zeichnungen 33.
 Adler 190.
 Ächtes Gold 56.
 Ächtes Porzellan 158.
 Ägyptische Landschaft 124.
 Ätzen auf Metall 249.
 Ätzen der Steine 265.
 Ätzen von Elfenbein 269.
 Ätzen von Glas 271.
 Ätzkalilauge 227.
 Ätzgrund 249, 252, 407.
 Ätzmittel 249, 406.
 Alabastergips 240.
 Albumdeckel 193, 215, 225, 228, 229, 235.
 Allegorie der Malerei 313.
 Allegorie. Der Morgen 110.
 Allongé-Papier 60.
 Altsilbernachahmung 244.
 Amorette 405.
 Anbrennen von Intarsien 208.
 Andampfapparat 35.
 Anfangsbuchstaben 397, 398.
 Anilintinten 410.
 Anordnung von Bildern 79. </p> | <p> Anreiben der Tuche 41.
 Anschußpinsel 88.
 Anspitzen der Bleistifte 31.
 Anstrich der Gipsabgüsse 243.
 Antike Vasenmalerei 155.
 Antiquarium 62.
 Anweisungen 403.
 Apparat für Holzbrand 128.
 Apparat zum Auftragen der Majolika-
 farben 171.
 Aquarellfarben 45.
 Aquarellfirnis 408.
 Aquarellkasten 47.
 Aquarellpinsel 52.
 Arbeit mit verzierten Nägeln 308.
 Arbeitstisch 102.
 Arabisches Gummi 412.
 Arecapalme 289.
 Aufbewahrung von Material etc. 106.
 Aufblasen von Farbtönen 85.
 Auffrischen polierter Sachen 417.
 Aufkleben von Zeichnungen 61.
 Auflegearbeit in Leder 236.
 Aufspannen 63.
 Aufspannen von Pergament 135.
 Aufziehen von Pausen 66.
 Aurora 138.
 Ausgeschnittene Pappdeckel zum An-
 ordnen von Bildern 79.
 Auslegen mit Lack 260.
 Autographie 93.
 Autotypie 97.
 Asphaltlack 252. </p> |
|---|---|

- Balleisen 213.
 Beize für Leder 227.
 Beizen der Metalle 262.
 Beizen für Holz 409.
 Bemalen von Pausen 66.
 Bemalen von Photographien 310.
 Bemaltes Leder 230.
 Bemalte Teller 156, 157, 161, 173.
 Bernsteinlack 409.
 Beschläge 198, 201.
 Bettelmünzen 264.
 Bezeichnung der Farben 75.
 Biegezange 273.
 Bimsstein 89.
 Blassermachen von Zeichnungen 37.
 Blattgold 88.
 Blaupapier 65, 67.
 Blechkasten für Wasserfarben 49.
 Blechschere 273.
 Blechtafel 25.
 Bleiglasur 170, 176.
 Bleistifte 30.
 Bleistiftfeilen 31.
 Bleistifthalter 32.
 Bleistiftschärfer 31.
 Blendrahmen 70.
 Blockbücher 64.
 Blumen, getrocknete 290.
 Blumenguirlande 245.
 Blumen, plastische 246.
 Blumen und Vögel 162, 248.
 Blumenvase 293.
 Bogenpapier 60.
 Borax 92.
 Bordüren 144, 146, 147, 149, 151, 191,
 192, 206, 265.
 Borstpinsel 70.
 Bouquet 312.
 Boulearbeit 196.
 Brauner Lack 409.
 Braune Tusche 43.
 Brennstift 128.
 Brevier 220.
 Brillantmalerei 149.
 Bronzemalerei 149.
 Bronzemedium 151.
 Bronzen 56.
 Bronzeöl 151.
 Bronzieren der Gipsabgüsse 243.
 Bronzierte Modellierarbeiten 245.
 Bronziertes Leder 230.
 Brot zum Radieren 37.
 Brücke 29.
 Bruttig im Moselthal 132.
 Buchbinderlack 408.
 Buchdeckel 219, 220, 225, 228, 229,
 334, 235.
 Büchse aus Leder 231.
 Café 163.
 Canson-Papier 61.
 Carré 62.
 Carton 61.
 Cartonformate 62.
 Causerie intime 306.
 Chamaedoreapalme 289.
 Chinesische Tusche 39.
 Chinesisch Weiße 49.
 Chromo-Photographien 310.
 Chronik 219.
 Cigarrentasche 223, 226.
 Citate 316.
 Colombier 63.
 Colophonium beim Löten 92.
 Concept-Papier 61.
 Construction der Ellipse 25.
 Construction der Schrift 402.
 Construction des Korbbogens 27.
 Construction des rechten Winkels 24.
 Conté-Stifte 33.
 Convex-Spiegel 81.
 Creswick-Papier 60.
 Curvenlineale 25.
 Cuvetten 86.
 Cycaspalme 289.
 Dachspinsel 70.
 Dadomotiv 258.
 Damaszierung 57, 136.
 Deckfarben 49.

Deckweifs 49.
Demy 62.
Dextrin 413.
Dicköl 160.
Die 7 fetten Jahre 135.
Doppeladler 190.
Dose aus Leder 231.
Double Elephant 62.
Drama 258.
Dreiecke 22.
Drillbohrer 196.
Drosophor 83.
Drucke zu übertragen 304.
Durchreiben von Zeichnungen 65.
Durchbeuteln von Zeichnungen 66.
Durchzeichenpapier 67.
Durchzeichenstifte 66.

Echtes Gold 56.
Ecu 62.
Ediger im Moselthal 131.
Elfenbeinätzung 269.
Ellipse 25.
Eibischpapier 65.
Einband 219, 220.
Einfassungsornamente 206.
Einlaß, kalter 262.
Einlegearbeit 202.
Einsatzzirkel 9.
Einschwärzen 260.
Einteilung von Linien und Kreisen 12.
Einzelheiten der Klein-Eisen-Arbeit 275.
Eisenbeize 227.
Eisenchlorid 255.
Eisenlack 278, 409.
Eisenoxyd 89.
Eiserner Winkel 25.
Eiweißvergoldung 88.
Emailfarben 167.
Email, flüssiges 262.
Emaillierter Teller 168.
Emailliertes Schrot 87.
Embleme der Malerei 108.
Englische Namen der Farben 75.
Engobe 170.

Etiketten-Klebmittel 415.
Etikettierung 87.
Etui 223, 226.
Eulalia japonica 288.

Fachwerkshaus zu Bruttig 132.
Fadennetz 15.
Fächermalerei 139.
Fächer mit getrockneten Blumen 295.
Farben für Majolika 171.
Farben für Porzellan 160.
Farbenkasten 47.
Farbenlehre 115.
Farbenproben 161.
Farbige Kreide 34.
Farbige Stifte 33.
Farbiges Zeichenpapier 61.
Faustturm in Maulbronn 127.
Fayence 158.
Fayenceteller 311, 314.
Federhalter 39.
Federn 38.
Fehlerhaftes Zeichnen 115.
Feilen für Bleistifte 31.
Feilkloben 273.
Feldflasche in Majolika 172.
Feldstuhl 73.
Feste Farben 46.
Feuchte Farben 46.
Feuerschwamm 37.
Feuerstein-Papier 89.
Figürliche Füllung 136, 405.
Figürliches 180, 181.
Fileten 88.
Filtrierpapier 55.
Firn 70, 408.
Firnispinsel 71.
Fischerknabe 181.
Fischhaut 241.
Fixateur 83.
Fixatif 85, 408.
Fixierapparat 35.
Fixieren von Zeichnungen 83.
Fixierrohr 83.
Fixierung von Kohlenzeichnungen 35.

- Flachfeile 273.
 Flachschnitt 215.
 Flachzange 273.
 Flechtwerk aus Leder 231.
 Fleckenmittel 417.
 Fliese 174.
 Fliesen von Minton 176.
 Flüssige Bronze 57.
 Flüssige Farben 46.
 Flüssiger Leim 415.
 Flüssiges Braun 43.
 Flüssiges Email 262.
 Flüssige Tusche 42.
 Fluorsäure 271.
 Foolscap 63.
 Format 62.
 Formerei 237.
 Formwachs 416.
 Frakturschrift 386, 394, 395, 396.
 Französische Namen der Farben 75.
 Friesmotiv 111, 142, 155.
 Frittenporzellan 158.
 Fritzscher Holzbrandapparat 129.
 Füllungen 191, 192.
 Füllung, figürliche 405.
 Füllungsornament 218, 238, 249, 269, 271, 310.
 Fusains vénitiens 34.

 Gabel zum Ausheben der Reifsnägel 22.
 Gänsehirtin 180.
 Gänsekiele 39.
 Gallustinte 410.
 Galvanischer Überzug 262.
 Geflügelte Worte 316.
 Gegen rauhe Hände 418.
 Geisfüße 213.
 Gekantetes Papier zum Ziehen von Geraden etc. 24.
 Gelatine 242.
 Gelbgold 56.
 Gelblich Konzept 61.
 Gemusterte Hintergründe 78.
 Geprefste Pflanzen 279.
 Geripptes Papier für Zinkographie 97.

 Gestell für Stilleben 104.
 Getrocknete Pflanzen 287.
 Ginori 170, 175.
 Gipsabgüsse 241 u. ff.
 Gipsformerei 237.
 Gipskitt 412.
 Glättungsmittel 416.
 Glasätzung 271.
 Glasgefäße für Chemikalien 86.
 Glasgefäß zum Messen von Flüssigkeiten 86.
 Glasgemälde 184.
 Glasmalerei 183, 184.
 Glaspapier 89.
 Glasscheiben zum Anordnen von Bildern 79.
 Glasscherben zum Abziehen 89.
 Glastafel mit Quadratnetz 15.
 Glycerin 172.
 Gnomen im Grünen 140.
 Gobelinmalerei 142.
 Gold 56, 136.
 Goldgrund 88.
 Goldlack 409.
 Gotische Schrift 386, 392, 393, 394, 395, 396.
 Gouachefarben 51.
 Gradierter Cylinder 86.
 Gräser 290, 292.
 Grand-aigle 62.
 Grand-aigle-Papier 60.
 Grande monde-Papier 60.
 Graphitpapier 65, 67.
 Graphitstifte 30.
 Greifzirkel 9.
 Greuze, Mädchenkopf 165.
 Gris de Rome-Papier 61.
 Grofs-Adler 63.
 Grofs-Median 62.
 Grofs-Royal 62.
 Grüngold 56.
 Guirlande 245.
 Gummi, arabisches 412.
 Gummi elasticum 36.
 Gummiertes Papier zum Aufspannen 64.

Gummischüssel 240.
Gutenberg-Gotisch 386.

Häusergruppe zu Ediger 131.
Halbierzirkel 12.
Halbierung eines Winkels 17.
Halbinsel Sinai 128.
Halter 32.
Handbock 29.
Handbuch der Ölmalerei 74.
Handpapier 59.
Handreißfeder 9.
Handzirkel 9.
Harding-Papier 60.
Hartes Porzellan 158.
Hartgummi-Dreiecke 23.
Hartgummifeder 40
Hartlot 92.
Hauptstrafse in Rottweil 304.
Hektographischer Überdruck 96.
Heftnägeln 21.
Hendschel, Café 163.
Henkel für Gipsabgüsse 241.
Hirschleder 56.
Hochätzung 250, 252.
Hölzer 202.
Holzbeizen 409.
Holzbrand 128.
Holzbrandapparat 129.
Holzkohle als Schleifmittel 90.
Holzkrug 216.
Holzmalerei 130, 189, 193.
Holzmosaik 202.
Holzschnitzarbeit 195, 197.
Hornspachteln 72.
Hund und Katze 303.

Japanisches Universalgelenk 98.
Idylle 137.
Idylle von Piglheim 166.
Jésus 62.
Imperial 62.
Indelible 43.
Ingres-Papier 61.
Initialen 384, 386, 397, 398.

Instrument zum Durchreiben von Zeichnungen 65.
Intarsia 130, 202, 209, 210, 232, 233.
Intarsiamotive 183, 185, 187, 189.
Intarsiakitt 411.
Intime Causerie 306.
Ipsensche Gefäße 155.
Irdenware 176.

Käsekitt 411.
Kästchendeckel 211.
Kerbschnitt 211.
Kästchen in Kerbschnitt 214.
Kaliumbichromat 141.
Kaltes Email 262.
Kanzeldeckel 266.
Kapitalschrift 386.
Karde 250.
Karton 61.
Kartonformate 62.
Kassette 203, 204, 214.
Kasten für Material und Werkzeug 105.
Kautschuk 246.
Keilrahmen 70.
Kensingtonmalerei 149.
Kerbenformen 212.
Kielfedern 39.
Kinderfiguren 161.
Kinder im Grünen 137.
Kitte 411.
Klebmittel 411.
Klein-Eisen-Arbeit 272.
Kleister 413.
Knetarbeiten 245.
Kohle 34.
Kohlenzeichnungen 34.
Kolophonium beim Lötten 92.
Konvex-Spiegel 81.
Ropalfirnis 70.
Kopallack 409.
Korbbogen 27.
Korn des Papiers 60.
Kornpapier 95.
Kreide, autographische 93.
Kreidehalter 34.

- Kreidemanier für Zinkographie 97.
 Kreidestifte 32, 33.
 Kreisteilung 12.
 Kropfholz 81.
 Krug 216.
 Künstlerstifte 30.
 Kurvenlineale 25.
 Küwetten 86.
 Lacke 70, 408.
 Lampenschirme 284.
 Landschaft 131, 132, 179.
 Landschaft ägyptische 194.
 Landschaft bei Schleifsheim 126.
 Landschaft, Sinai 128.
 Landsknecht 143.
 Lateinische Schriften 399, 400, 401.
 Laubsägearbeit 195.
 Lavendelöl 164.
 Lavierpinsel 52.
 Leim 413.
 Leimform 242.
 Leimtopf 414.
 Leimvergoldung 88.
 Leinöl 70.
 Leinwand 69.
 Lederauflegearbeit 236.
 Lederbrand 229.
 Lederintarsien 234, 235, 236.
 Ledermosaik 232.
 Lederplastik 218.
 Lederschnitt 218.
 Ledertreibarbeit 218.
 Ledervergoldung 88.
 Lederwischer 36.
 Lichtschirm 285.
 Lindenkohle 34.
 Linienteilung 12, 18.
 Liquid-Braun 43.
 Lobmeyer, Teller 168.
 Löschpapier 55.
 Lötén 92.
 Lötlampe 92.
 LötKolben 92.
 Lötwasser 92.
 Lot 92.
 Mädchen aus dem Schwarzwald 159.
 Mädchenkopf 125.
 Mädchen von Greuze 165.
 Majolikafiese 174.
 Majolikamalerei 170.
 Majolikateller 175, 177, 178.
 Majuskelschrift 386.
 Makart-Boukett 312.
 Malbleche 69.
 Malbretter 69.
 Malerei, Allegorie 313.
 Malerei auf Glas 183.
 Malerei, orientalische 302.
 Malleinwand 69.
 Malpappe 59, 69.
 Malpapier 69.
 Malstock 73.
 Maltuch 69.
 Malzwillich 69.
 Manier 113, 115.
 Marderpinsel 52, 70.
 Marmorätzung 265.
 Maschinenpapier 59.
 Maßstablineal 18.
 Maßstäbe 18.
 Mastixfirnis 70.
 Maulbronn, Faustturm 127.
 Medaille 244.
 Medaille mit Formrand 240.
 Medaillon. Der Morgen 110.
 Median 62.
 Medium für Bronzemalerei 151.
 Mensur 86.
 Messer für die Gipsformerei 242.
 Messer zum Modellieren 81.
 Messinghülse als Bleistifthalter 32.
 Metallätzung 249.
 Metallstreif, verzierter 308.
 Mezzamajolika 170.
 Milchglasmalerei 183.
 Minton, Feldflasche 172.
 Minton, Fliesen 172.
 Minuskelschrift 386.
 Mittel gegen das Verwaschen der Malerei 141.

Mittel gegen Oxydation 416.
 Mittel gegen Flecken 417.
 Mittel gegen raue Hände 418.
 Modellierarbeiten 245.
 Modelliereisen 221.
 Modellierstifte 81.
 Modellierthon 81.
 Modellierwachs 81, 415.
 Moderne Fraktur 396.
 Moderne Initialen 397, 398.
 Mohnöl 70.
 Monogramme 389, 402.
 Muffelofen 158.
 Mundleim 64.
 Muschelweiß 51.
 Musizierender Knabe 405.

Nägel, verzierte 309.
 Näpfchenfarben 46.
 Naturgummi 36.
 Niederschlageisen 221.

Öle 70.

Ölfarben 68.
 Ölfarbkasten 69.
 Ölkreidestifte 33.
 Ölmalerei auf Holz 194.
 Ölnäpfe 73.
 Ofenschirm 145.
 Orientalische Malerei 302.
 Ornamente für Ätzung 258, 260, 265,
 266, 267, 268.
 Ornamente für Bronzermalerei 150, 151,
 152, 154.
 Ornamente für Hochätzung 254.
 Ornament für Tiefätzung 251.
 Ossa Sepiae 37, 89.
 Oval 25.
 Oxydieren der Metalle 262.
 Oxydierende Flamme 93.

Paletten für Ölfarben 71.
 Paletten für Wasserfarben 54.
 Palettmesser 72.
 Palmblattfächer 295.

Palmwedel 289.
 Papier 59.
 Papier de guimauve 65.
 Papierener Zirkel 19.
 Papierformate 62.
 Papier für Überdruck 93.
 Papier pellée 63.
 Papierwischer 36.
 Pappdeckel, ausgeschnittene 79.
 Parallellinien 23.
 Pariser Kohle 34.
 Parvillée, Teller 173.
 Pastellstifte 33.
 Patenttuschschale 44.
 Patentreißnägeln 22.
 Patinanachahmung 244.
 Patronieren 77.
 Pausleinwand 65.
 Pauspapier 64.
 Pausstifte 66.
 Pellée-Papier 63.
 Pergamentmalerei 135.
 Perlgrund 223.
 Perlmuttermalerei 183.
 Perlpunzen 222.
 Permanent-Weiß 49.
 Pfauenfeder 153.
 Pflanzenfenster 284.
 Pflanzen, gepresste 279.
 Pflanzen, getrocknete 287.
 Pflanzenpauspapier 65, 94.
 Pflanzentafel 283.
 Pfropfen 87.
 Phoenixpalme 288.
 Photographien, bemalte 310.
 Photographierahmen 200.
 Piglheim, Idylle 166.
 Pinsel für Aquarelle 52.
 Pinsel für die Spritzarbeit 299.
 Pinsel für Ölmalerei 70.
 Pinselwascher 73.
 Planschalen 86.
 Plastische Massen 248.
 Plastocer 81.
 Plastolin 81.

- Platinstift 128.
 Polierachate 57.
 Polieren 90.
 Polierrot 89.
 Poliertes Gold 88.
 Poliment 88.
 Politur 91, 408.
 Porzellanmalerei 158.
 Pottaschelösung 227.
 Probetafel für Porzellanmalen 161.
 Proportionalwinkel 12.
 Proportionalzirkel 12.
 Prout's Braun 42.
 Pult für Vorlagen 103.
 Punktiernadel 9.
 Punzen 221.
 Punzhammer 222.

 Quadratnetz zum Vergrößern und Verkleinern 14.

 Rabenfedern 39.
 Radieren 258.
 Radiergummi 36.
 Radiermesser 37.
 Radiernadeln 163, 253.
 Rähmchen 200.
 Raisin 62.
 Randverzierung 139.
 Rauchbilder 121.
 Rauhe Hände 418.
 Reaumurporzellan 158.
 Recepte 403.
 Rechter Winkel 24.
 Reduzierende Flamme 93.
 Reduktionszirkel 12.
 Refraichisseur 83.
 Regelmäßige Vielecke 15.
 Rehleder 56.
 Reichgold 56.
 Reinigen der Reifsbretter 21.
 Reinigen von Gipsabgüssen 244.
 Reinigen von Zeichnungen 37.
 Reinigung von Fett 416.
 Reinigung von Gläsern 87, 416.

 Reinigung von Oxyd 416.
 Reifsbretter 20.
 Reifsbrett mit Fuß 104.
 Reifsbrettstifte 21.
 Reifsfeder 9.
 Reifsnägel 21.
 Reifsschienen 22.
 Reifsszeug 9.
 Renaissanceschriften 399, 400, 401.
 Repariereisen 242.
 Reparieren von Gipsabgüssen 241.
 Richtplatte 273.
 Ringstift 81.
 Robersons Medium 70.
 Rötelpapier 65, 67.
 Rötelstifte 32.
 Rollenpapier 59.
 Rollen zum Vergolden 88.
 Romanische Schriften 391.
 Rosettenteilung 15.
 Rost für die Spritzarbeit 299.
 Rotgold 56.
 Rotstifte 32.
 Rottweil 304.
 Roulette 267.
 Royal 62.

 Sägeblätter 197.
 Sägebogen 196.
 Sägebrett 196.
 Sägemaschinen 197.
 Salzpapier 310.
 Sammeln von Vorbildern 107.
 Sandblasverfahren 271.
 Schabeisen 92.
 Schaber 163.
 Schablonen 77.
 Schablonen, geätzte 264.
 Schabpapier 63, 98, 124.
 Schachtelhalm 89.
 Schärfen der Bleistifte 31.
 Schellackfirnis 408.
 Schleifbrett 90.
 Schleiffeile 90.
 Schleifhobel 90.

Schleifmittel 89.
Schleifpapier 89.
Schleifsheim 126.
Schlemmkreide 89.
Schlepper 70.
Schmirgel 89.
Schmuckkästchen 204.
Schnitzmesser 213.
Schnittrkonstruktion der Ellipse 26.
Schönfelds Studienkarten für Ölmalerei 69.
Schränk für Material und Werkzeug 105.
Schränk für Zeichnungen 100.
Schriften 385.
Schriftkonstruktion 402.
Schrot zum Reinigen 87.
Schutz gegen Oxydieren 416.
Schwabacher Schrift 386.
Schwarze Beize 227.
Schwarze Kreide 33.
Schwarzer Spiegel 81.
Schwarzwälderin 159.
Schwedischer Krug 316.
Schwefelgummi 36.
Sechseck 15.
Seidentapete 147.
Seidenmalerei 139.
Servierbrett 107.
Sgraffito von Laufberger 136.
Sibirische Stifte 31.
Siccatis 70.
Silber 56.
Silberstahl-Reifsnägel 22.
Sinai 128.
Skarbina, Causerie 306.
Skizzenbücher 64.
Skizzieren 113.
Slavonische Gänsehirtin 180.
Smirgel 89.
Soehnée frères 70.
Soenneckens Federhalter 40.
Soenneckens Reifsbrett 20.
Soenneckens Stellzirkel 32.
Solenhofer Stein 265.
Spachteln 72.

Spachtel zum Modellieren 81.
Spadien 88.
Spanische Wände 98.
Spiegel 80.
Spiegelmalerei 183.
Spitzen der Bleistifte 31.
Spritzarbeiten 298.
Spritzarbeit mit Monogramm 300.
Sprüche 313.
Städtebild 304.
Stärkekleister 413.
Staffeleien 73.
Stahlfedern 38.
Stecheisen 213.
Steinätzung 265.
Steingut 158.
Steinzeug 158.
Stellzirkel 32.
Stempelfarbe 411.
Stempel zum Vergolden 88.
Sterngrund 224.
Sternpunzen 222.
Stichel 253.
Stickereiimitation 149.
Stickerei motive 149—152.
Stifte für Majolikamalerei 179.
Stifte für Porzellanmalerei 165.
Stilleben 104.
Streichstahl 89.
Streitax 256.
Stückform 239.
Studienkasten für Ölmalerei 69.
Stupfpinsel 163.
Superroyal 62.
Sussnerstifte 33.
Symmetrische Ornamente 80.

Tafelaufsatz 296.
Tafelkreide 34.
Tauenpapier 61.
Technik der Aquarellmalerei 115.
Teilung eines Winkels 17.
Teilung von Kreisen 12.
Teilung von Linien 12.
Teilung von Strecken 18.

- Teller als Palette 54.
 Teller, bemalter 311, 314.
 Teller, emailliert 168.
 Tellerfür Majolikamalerei 177, 178.
 Teller, Majolika 175.
 Teller mit Rauchbild 127.
 Teller von Minton 156 ff.
 Telliére 62.
 Temperafarben 74.
 Teppichbordüren 147, 149.
 Terpentinöl 164.
 Texturschrift 386.
 Thoncerat 81.
 Thongefäße 155.
 Thonmalerei 155.
 Thonmodelle 245.
 Tiefätzung 250, 257.
 Tierisch geleimtes Papier 60.
 Tilghmansches Verfahren 271.
 Tinte, hektographische 96.
 Tinten 410.
 Tisch 102.
 Tischlerpolitur 408.
 Tischplatte 188, 205, 207, 210.
 Titelumrahmung 313.
 Tonkinhalter 39.
 Tonpapier 61.
 Torchon 60.
 Torsieren 277.
 Toter Gips 240.
 Transporteur 15.
 Treibarbeit in Leder 224.
 Treibringe 224.
 Tripel 89.
 Trockenöl 70.
 Tropfenzähler 94.
 Tubenfarben 46.
 Türkische Teller 173.
 Tunbridgeware 202.
 Turkey Mill-Papier 60.
 Tusche 39.
 Tusche, autographische 93.
 Tuscheinfüller 44.
 Tuschgläser 54.
 Tuschschalen 43.
 Überdruck, autographischer 93.
 Überdruck, hektographischer 96.
 Überdrucktinte 93.
 Überpausen von Zeichnungen 65.
 Übertragen von Drucken 304.
 Übertragen von Mafsen 18.
 Übertragung von Zeichnungen 65.
 Umgekanntes Papier zum Ziehen von Geraden etc. 24.
 Umrahmung 313, 403.
 Uncialschrift 386, 392, 393.
 Ungarische Streitaxt 256.
 Universalgelenk 98.
 Unterglasurstiftarbeit 179.
 Unterlage beim Beschneiden 25.
 Unterlagen für die Ölmalerei 69.
 Unterricht 112.
 Untersatzplatten 174, 176.
 Untersatzteller 86.
 Untersetzer aus Eisen 276, 277.
 Uvablüte 288.
 Vase mit Blumenstrauß 293.
 Vasenmalerei 155.
 Velours à sauce 36.
 Venetianischer Terpentin 171.
 Vergatterung 26.
 Vergoldekissen 88.
 Vergoldemesser 88.
 Vergoldung 88.
 Vergrößerung von Figuren 12.
 Verhältniswinkel 12.
 Verhältniszirkel 12.
 Verkleinerung von Figuren 12.
 Verlorene Form 237.
 Vertreiber 70.
 Verwaschpinsel 52.
 Verzeichnis von Vorlagen 118.
 Verzierte Schriften 383.
 Vielecke 15.
 Vieux-Sèvres 158.
 Vögel mit Ähren 141.
 Vorbildersammlung 107.
 Vorlagen 118.
 Vorlagenpult 103.

- Wachsen von Holz 417.
 Wachsmodele 245.
 Wachs zum Formen 416.
 Wandbrett für Stilleben 104.
 Wandgemälde 135.
 Wappen 148, 390.
 Waschpinsel 52.
 Wasserbehälter 55.
 Wasserfarben 45.
 Wassergläser 54.
 Wasserglaskitt 411.
 Weberkarde 250.
 Weiblicher Kopf 125.
 Weiches Brot 37.
 Weiches Porzellan 158.
 Weichlot 92.
 Weihnachten 261.
 Weifs 49.
 Weisse Kreide 33.
 Weisses Papier 59.
 Werkzeuge für die Gipsformerei 242.
 Werkzeug für die Klein-Eisen-Arbeit 272, 274.
 Werkzeug für die Spritzarbeit 299.
 Werkzeuge für Kerbschnitt 212.
 Werkzeuge für Lederplastik 222.
 Whatmann 60.
 Wiener Kalk 89.
 Winkel aus Eisen 25.
 Winkelhalbierung 17.
 Winkelmesser 15.
 Winkelteilung 15, 17.
 Winterlandschaft 121.
 Wischer 36.
 Wischkreide 35.
 Zanders 60.
 Zapon 263.
 Zehneck 15.
 Zeichenblock 64.
 Zeichenbrett mit Fufs 104.
 Zeichenfedern 38.
 Zeichenkohle 34.
 Zeichenpapier 59.
 Zeichentisch 102.
 Zeichenunterricht 111.
 Zeichnen und Malen 111.
 Zerstäuber 83.
 Ziegenbock 133.
 Ziehen von Parallel-Linien 23.
 Ziehfeder 9.
 Ziehklinge 89.
 Zierschriften 383.
 Ziffern 386, 402.
 Zigarrentasche 223, 226.
 Zinkblech 25.
 Zinkographie 96.
 Zinkographische Kreidemanier 97.
 Zinnasche 89.
 Zinnglasur 176.
 Zirkel 9.
 Zirkel aus Papier 19.
 Zunder 37.
 Zunftlade 203.
 Zweifarbige Zeichnungen 33.
 Zwerge im Grünen 140.
 Zwölfeck 15.



Aus dem Japanischen Formenschatz.
(Vergl. die Anzeige S. 434.)

VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG.

SEEMANN'S KUNSTHANDBÜCHER.

Band I.

Handbuch der Ornamentik

von

Franz Sales Meyer,

Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

Mit 300 Tafeln und Textillustrationen.

Zweite unveränderte Auflage, 1889. 38 Bogen. gr. 8. Preis brosch. 9 M.,
geb. 10 M. 50 Pf.

Band II.

Handbuch der Schmiedekunst

von

Franz Sales Meyer.

Mit 196 Illustrationen. 13 Bogen. gr. 8. Brosch. 3 M. 20 Pf., geb. 4 M.

Band III.

Gold und Silber.

Ein Handbuch der Edelschmiedekunst

von

Ferd. Luthmer,

Direktor an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M.

Mit 152 Abbildungen (zum Teil Tafeln). 17 Bogen. gr. 8.
3 M. 60 Pf., geb. 4 M. 50 Pf.

Band IV.

Die Tracht

der europäischen Kulturvölker

vom Zeitalter Homers bis zum 19. Jahrhundert

von **August v. Heyden.**

Mit 222 Abbildungen. 17 Bogen. gr. 8. 3 M. 20 Pf., geb. 4 M.

Band VI. (unter der Presse):

Der Bucheinband

seine Herstellung und seine Geschichte.

Von

Paul Adam,

Buchbindermeister und Custos am Centralgewerbemuseum zu Düsseldorf.

Mit Illustrationen. ca. 16 Bogen. gr. 8.

Grundzüge der Kunstgeschichte

Von

Anton Springer.

Textbuch zur Handausgabe der Kunsthistorischen Bilderbogen.

Dritte verbesserte und vermehrte Auflage des Textbuches. 1889.
br. 5 M. — geb. in Lwd. 6 M. — geb. in Halbfr. 7 M.

I. Altertum. — **II. Mittelalter.** br. à 1 M., geb. à M. 1. 35.

III. Neuzeit. 1. Hälfte (Italien) br. M. 1. 50, geb. à M. 1. 90.

IV. Neuzeit. 2. Hälfte (Der Norden) br. M. 1. 50, geb. M. 1. 90.

Hierzu 167 Tafeln, quer Folio, mit Abbildungen u. d. T.:

Kunsthistorische Bilderbogen

Handausgabe I. Cyklus

I. u. II. Abteilung à M. 2. 50, (gebrochen) geb. M. 3. 50. — III. u. IV. Abt.
à 3 M., geb. 4 M., zusammen in einen Band flach geb. 15 M.;
in Halbfr. 16 M.; — ferner zu eingehenderem Studium:

II. Cyklus: Ergänzungstafeln

I. Altertum: 17 schwarze und 7 polychrome Tafeln 5 M.

II. Mittelalter: 15 schwarze und 3 polychrome Tafeln 2 M.

III. Neuzeit: 53 schwarze und 3 polychrome Tafeln 5 M.

Der **II. Cyklus (Ergänzungstafeln)** kostet in zwei Bände gebrochen
oder in einen Band flach geb. 15 M., in Halbfranz flach geb. 16 M.

Unmittelbar an die „Grundzüge“ schliesst sich als Fortsetzung an:
Anton Springer's

Kunst des 19. Jahrhunderts mit einem Atlas von 82 Tafeln qu.-Fol.
Zweite verb. Aufl. Text u. Atlas broch. 8 M.; geb. (gebrochen oder
flach) 12 M., in Halbfr. (flach) 14 M.

**Geschichte der Malerei von der ältesten Zeit bis zum
19. Jahrhundert** von *A. Woltmann* u. *K. Woermann*.

Vollständig in 4 Bänden mit 702 Abbildungen. broch. 66 M.; geb. in
Lwd. M. 74. 50; in 4 feinen Halbfranzbänden M. 78. 50.

Einführung in die Kunstgeschichte von *Rich. Graul*.

Mit 104 Tafeln. gr. 4^o. Text u. Atlas kart. 5 M. — Die Tafeln allein
(Schulausgabe der kunsthistorischen Bilderbogen) kart. M. 3. 60.

Kunsthistorisches Bilderbuch für Schule und Haus.

Von Dr. *Georg Warnecke*. 41 Tafeln gr. 4^o. kart. M. 1. 60; fein geb.
M. 2. 50.

Farbige Vorlageblätter

Zum Gebrauch für den Unterricht im Freihandzeichnen
entworfen und gezeichnet von

Carl Deditius,

Zeichenlehrer an der Gewerbeschule in Barmen.

20 Tafeln Querfolio. In Mappe 9 M.

Äusserst geschmackvolle, stilgerechte Muster, welche meist sofort im Kunstgewerbe verwendet werden können. Durch Angabe der für die Ausführung zu wählenden Farbmischungen ist die Hauptschwierigkeit beim Unterricht im Entwerfen farbiger Ornamente überwunden.

Das Werk ist in sämtlichen Gewerbeschulen des Grossh. Hessen eingeführt.

Kerbschnittvorlagen

Auf Veranlassung des deutschen Zentralkomitees für Handfertigkeitsunterricht und Hausfleiss herausgegeben

von

C. Grunow,

I. Direktor des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin.

12 Tafeln in Lichtdruck mit Erläuterungen.

In Mappe. 4⁰. Preis 8 M.

Die leicht zu erlernende Technik des Kerbschnittes eignet sich vorzüglich zur Ornamentierung von Schmuckkästchen und anderen Holzarbeiten, wird daher in den **Schülerwerkstätten mit Erfolg** gepflegt.

Ornamentvorlagen

für Gewerbe, Fach- und Vorbildungsschulen gezeichnet und herausgegeben von

Ferdinand Moser,

Hauptlehrer in München.

50 Tafeln kl. Folio. Ladenpreis 15 M.

Dies Werk ist aus einem bei dem Zeichenunterricht an den Münchener Fortbildungsschulen schon lange fühlbar gewordenen Bedürfnisse hervorgegangen. Es bietet mustergültige Motive in vorzüglicher Darstellung zu einem verhältnismässig geringen Preise. Den verschiedenen Fächern der Technik entsprechend, zerfällt es in 5 Abteilungen: 1. Ornamente für *Holz-, Stein- und Tonplastik*; 2. Ornamente für *Eisenplastik*; 3. Ornamente für *Edelmetallplastik*; 4. Ornamente für *Flächendekoration*; 5. Ornamente für *Typographie* und andere *Vervielfältigungsarten*.

In den Münchener Fortbildungsschulen amtlich eingeführt.

VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG.

Stufengang des elementaren Ornament-Zeichnens

mit

Kolorier- und Komponierübungen.

Eine auf dem Grunde der Leipziger Zeichenmethode stehende Anleitung zum Gebrauch an allgemein bildenden Lehranstalten

von

MARTIN LUDWIG,

Zeichenlehrer in Leipzig.

72 schwarze und 12 farbige Tafeln nebst Text
in Mappe 10 Mark.

„Der praktische Schulmann“ schreibt im 37. Bd., 1. Heft: „Eine ganz vortreffliche Vorlagensammlung im Sinne der Leipziger Zeichenmethode von Flinzer. Der Titel „Stufengang“ ist nicht so zu verstehen, als ob alle in dem Werke vorhandenen Vorlagen (viele Tafeln enthalten deren zwei oder drei) der Reihe nach von jedem Schüler gezeichnet werden müßten, sondern so, daß der Stoff für die einzelnen Stufen zeichnerischer Fertigkeit in logischer Folge dargeboten wird.“

„Die Sächsische Schulzeitung“ schreibt in der Nummer vom 25. März 1888: „Ein treffliches Werk, dessen Durchsicht schon wahren Genuß verschafft und in Respekt vor Verfasser und Verleger versetzt.“

Japanischer Formenschatz

Vorbilder für Kunst und Gewerbe

gesammelt und unter Mitwirkung von

Dir. Dr. *Justus Brinckmann* in Hamburg, Dir. Prof. *Carl Graff*
in Dresden, Dr. *Georg Hirth* in München, Dir. Prof. *Julius Lessing*
in Berlin, Dir. *Arthur Pabst* in Köln

herausgegeben von

S. BING.

Dieses Sammelwerk erscheint in Monatsheften mit je 10 Tafeln
gr. 4⁰ in Farbendruck und illustriertem Text.

Subskriptionspreis

für den Jahrgang von 12 Heften 20 Mark.

Der I. Jahrg. ist vollständig, der II. Jahrg. im Erscheinen begriffen.
Jedes Heft kostet einzeln 2 Mark.

Paul Bette, Berlin SW. 12, Charlottenstr. 96.
hält vorrätig:

Japanische Original-Vorlagen.

Neu: Bailei, Serie II, Heft 4—6 (à 45 Blatt).

Gross Oktav-Ausgabe à Serie von 3 Heften zusammen 12 *M.*

Gross Folio-Ausgabe in 2 Bänden 15 *M.*

Tuschzeichnungen des Mitzugoro.

Mappe II, 24 Blatt 12 *M.* 50 *g.*

Japanische Bilderbücher (Gwafu) von 4 *M.* an.

Alle Hefte enthalten Motive für die Ausschmückung von Porzellan, Fayence, Glas und Steingut, sowie für Metallätzung und Lederschnitt. — Flachmuster.

Verzierungen für Gefässe in Porzellan, Glas und Metall.

10 Blatt Folio in Umschlag für 10 *M.*

Farbige Vorlagen zur Ausschmückung keramischer Gegenstände. 15 Blatt Folio, Farbenlichtdruck 25 *M.*

Photographien nach der Natur von 75 *g.* an:

Blumen und Blüten, Früchte, Bäume; Meeres-Ansichten, Schiffe; Tiere. —
Kostüme, Kinder- und Aktstudien nach dem Leben.

Sophie Luise Schlieder: Majolika-Malerei.

Anleitung für den Selbstunterricht. — 8^o mit 6 Illustrationen. 3 *M.*

Im Verlage von **Carl Gerold's Sohn** in Wien ist erschienen
und in allen Buchhandlungen vorrätig:

Fischer, L. H.,

Die Technik der Aquarellmalerei.

Mit 17 Textillustrationen und 15 Farbendruckten.

Elegant gebunden Preis 5 Mark.

„Eine ganz verständige Anleitung von einem bewährten
„Künstler, Schüler und Dilletanten in mancherlei Handwerks-
„Vorteile und technische Errungenschaften einzuweihen, deren
„Kenntnis man beim Aquarellieren noch mehr bedarf als beim
„Ölmalen“.

Kunst f. Alle.

Verlag von Bernh. Fr. Voigt in Weimar.

Bücher = Ornamentik

in Miniaturen, Initialen,
Alphabeten u. s. w.

In historischer Darstellung das
IX. bis XVIII. Jahrhundert um-
fassend.

Herausgegeben von

A. Niedling in Aschaffenburg.

30 Foliotafeln, zum Teil in Farben-
druck. Mit erklärendem Texte.
gr. Folio. 12 Mark.

Handbuch der Porzellan- u. Glasmalerei.

Enthaltend

die Technik des Kolorierens
und Dekorierens

von echtem und Frittenporzellan,
Steingut, Fayence, Glas, Email etc.

Von Karl Strele.

Vierte gänzl. Neubearb. Auflage
herausgegeben von

Dr. G. Tschuschner.

Mit einer Farbentafel
und 64 eingedruckten Holzschnitten
gr. 8. Geh. 6 M. 75 Pf.

Die Laubfägerei

sowie die

Einlege- und Schnitarbeit.

Rationelle und leichtfaßliche Anleitung für Dilettanten. Nebst Anweisung zur
Verschönerung fertiger Holzarbeiten. Mit einem Verzeichnisse verschiedener
Bezugsquellen von Joseph Wallnag.

Zweite sehr verm. Auflage. Mit 117 einged. Abbild. gr. 8. 5 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.



Reisszeuge

Rundsystem, D. R.-P. 2997
verfertigt

Clemens Riefler,

Nesselwang und München, Baiern.

(früher Maria-Rain b. Kempten)

Gegründet 1841.

20mal prämiirt.

Illustrierte Preislisten gratis.

Befund-Urkunde. (Abschrift.)

Der, vom Großh. Ministerium des Innern berufene Ausschuss
zur Beurteilung der unter dem Protektorate Sr. Königl. Hoheit des
Großherzogs Friedrich von dem Gewerbeverein Karlsruhe veranstal-
teten Ausstellung für Handwerkstechnik und Hauswirtschaft bekundet der Reiss-
zeugfabrik von Cl. Riefler in Maria-Rain (nunmehr Nesselwang) und in München
auf Grund vorgenommener Prüfung und gemeinsamer Beratung:

*Das ausgestellte Reisszeug beweist, dass es der Firma gelungen ist, ein hand-
lich zweckmäßig konstruiertes, gut gearbeitetes, mit schönen praktischen Formen
ausgestattetes Reisszeug auf den deutschen Markt zu bringen. Die Anwendung
von vorzugsweise runden Formen, sowie möglicher Vermeidung von Kanten, wird
den Gebrauch jedermann angenehm machen. Ganz besonders hervorzuheben sind die
auf Körnerspitzen laufenden Zirkelköpfe, wodurch jeder tote Gang vermieden wird.*

Karlsruhe, 5. Oktober 1886.

Obmann: Esser.

Vorsitzender: G. v. Stösser.

Schriftführer: Hubbuch.

Vorlagen zu Holz-Intarsien

in verschiedenen Stilarten.

Unter Mitwirkung bewährter Fachgenossen herausgegeben

von

Ludwig Caspar, Architekt.

20 Tafeln groß Folio in 4 Lieferungen à 5 Mark,
vollständig in Mappe 20 Mark.

Mit feinem stilistischen Geschmack gewählt, enthält das Werk in vollendeter Ausstattung Intarsia Vorbilder für 2 Holzarten sowohl, wie auch für verschiedenartig gebeiztes Holz und für Metalleinlagen in Holz (Bouletechnik). Arbeiten aus der italienischen und deutschen Renaissance, des Barock- und japanischen Stiles tragen dem polystilen Charakter unserer Tage Rechnung.

Sämtliche Vorbilder sind von edelster Formgebung und prächtigster Wirkung; ihr Studium wird bildend, die Arbeit nach ihnen genussreich sein.

Im Bürgerhaus.

Plaudereien über Kunst, Kunstgewerbe und Wohnungsausstattung

von

Cornelius Gurlitt.

Preis: geheftet 4 Mark, geb. mit Goldschnitt 5 Mark.

Das Büchlein, welches allen zu empfehlen ist, denen an der Einrichtung und Vervollkommenheit eines schönen, gemütlichen Heims liegt, zerfällt in drei Teile. Der erste befasst sich mit den allgemeinen Regeln der Schönheitslehre. Der Leser braucht jedoch nicht zu fürchten, dass ihnen in diesem Kapitel trockene, ästhetische Theorien aufgetischt werden; alles, was uns der Autor im leichten Plauderton mitteilt, trägt die frische Farbe des Lebens. Der zweite Teil handelt von den einzelnen Wohnräumen, der dritte von den Geräten zu ihrer Ausstattung. Gurlitt's Ratschläge gipfeln nicht in der Verordnung irgend welcher Regeln, sie leiten vielmehr die Leser an, zu sehen, das Gesehene selbst zu durchdenken, selber zu empfinden und das Empfundene selbst zu gestalten, auf dass die Hauptstätte ihres Lebens kein Geschenk von irgend einem Künstler, »Decorateur« oder Tapezierer sei, sondern ein lebendiger Ausfluss ihres eigenen Wesens.

Die Presse hat »Im Bürgerhaus« nicht in der üblichen wohlwollenden Weise abgethan, sondern sich eingehend damit beschäftigt. Über hundert, zum Teil spaltenlange Besprechungen empfehlen es als ein originelles, ebenso nützliches, wie angenehm unterhaltendes Buch.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen, sowie direct von der

Gilbers'schen Königl. Hof-Verlagsbuchhandlung

J. Bleyl, Dresden, Thiergartenstr. 2.

Müller & Hennig
Künstlerfarben-Manufaktur
und
Holzwarenfabrik
Dresden.

Porzellan- und Glasfarben
sowie
sämtliche Utensilien für Porzellanmalerei.

Fabrikanten der berühmten
Mengs'schen Pastellfarben.

**Farben für Oel-, Aquarell-, Chromo-, Gobelin-,
Bronzemalerei etc.**

Alle Artikel für
Modellieren.

Grosse Auswahl in Phantasiegegenständen
zum Bemalen:

Ritterschilde, Blechteller,
Tambourins etc.,
Milchglastafeln, Spiegel.

Dr. Fr. Schoenfeld & Co.

Düsseldorf.

Fabrik von Künstlerfarben

für alle Arten der Malerei.



Feinste Oelfarben, Oel-Wachsfarben,

Ludwig'sche Petroleumfarben,

Aquarellfarben, Gouachefarben,

Neue Temperafarben,

Pastellfarben, Porzellanfarben,

Casëinfarben etc.



Farben für Malerei auf Glas.

Farben zum Kolorieren von Photographien.

Sämtliche Mal- und Zeichenmaterialien.



Ein vollständiger illustrirter Katalog wird auf Verlangen gratis und franko zugesandt.

**Deutsche Gold- und Silber-Scheide-Anstalt,
vormals Rössler, Frankfurt a. Main**

empfiehlt

**Rösler'sche
Unterglasurfarbstifte**

in folgenden Nüancen:

Schwarz, Schwarzblau, Dunkelblau,
Hellblau, Lila, Roth, Holzbraun, Hellbraun,
Gelb, Gelbgrün, Schwarzgrün, Dunkelgrün,
Maulbeerbraun.

Preis per Stück 75 Pf.,
Stifthalter „ „ 40 Pf.

Die Stifte werden genau nach dem Recepte des Erfinders, Herrn **Direktor Max Rösler** in **Wächtersbach**, hergestellt und sowohl mit Holzfassung in Bleistiftform, als auch ohne diese geliefert.

Die Unterglasurfarbstifte dienen zur Anfertigung von polychromen Zeichnungen auf dem unglasirten Scherben, die den Pastellbildern sehr ähneln. Jedermann, der im Zeichnen geübt ist, hat Gelegenheit, ohne Kenntniss der eigentlichen Malerei, sich nicht nur zum Vergnügen, sondern auch erwerbsmäfsig mit dieser dankbaren Verzierungsart zu befassen.

Gleichzeitig empfehlen wir unsere Unterglasurfarben in Pulverform, ebenso unsere Unterglasurfarben in Teichform in Tübchen in ca. 40 verschiedenen Nüancen.

Preislisten, sowie Gebrauchsanweisungen stehen auf Verlangen unseren verehrlichen Abnehmern gern zur Verfügung.

Körner & Dietrich

Geogr. Anstalt, Kunstanstalt für Phototypie
und Kunstdruckerei

Gutenbergstr. 7 **Leipzig** Gutenbergstr. 7
empfehlen ihre *Geographische Anstalt* zur Ausführung
aller geogr. Arbeiten in Zeichnung, Stich und Druck der-
selben in vollkommenster Weise.

Die *Kunstanstalt für Phototypie* liefert photo-
graphische Reproduktionen für Schwarz- und Farbendruck,
welche bez. ihrer Ausführung auf der Höhe der Zeit stehen.

Unsere *Kunstdruckerei*, welche mit den modernsten
Maschinen ausgerüstet ist, empfehlen wir zur Ausführung
aller *feinen* Druckarbeiten und nennen als besondere
Spezialität

♣ **Illustrationen in Farbendruck.** ♣

Mit Muster und Preisanschlägen stehen wir gern zu Diensten.



Wir halten uns zur Ausführung aller in unser Fach ein-
schlagenden Reproduktions-Arten unter Zusicherung preis-
würdiger und prompter Bedienung bestens empfohlen.

♣ Muster und Preiskalkulationen stehen gern zu Diensten. ♣

Günther Wagner.

Hannover & Wien.

Gegründet 1838.

12 Preismedaillen.



Halbfeuchte Näpfchenfarben.

Aquarellfarben

fest in Täfelchen,
feucht in Zinnhülsen,
halbfeucht in Näpfchen.

Deck- (Gouache-) Farben.

Flüssige chin. u. farbige Tuschen

(wasserfest.)



Bronze-Tuschfarben.

Oelfarben.

Alle Arten Utensilien
zur

Aquarellmalerei.

Pinsel, Paletten, Tusch-
näpfchen, Malvorlagen, Reib-
gummi, Firnisse, Fixatif

u. s. w.

Bitte illustriertes Preisverzeichnis „B“ zu verlangen.

Jede Dame ist

*im
Stande
altdeutsche
gepunzte Le-
derarbeiten als
schöne Geburts-
tags-u. Gelegenheits-
geschenke herzustellen.
Werkzeugkästen mit An-
leitung und Vorlagen hierzu.
Preis M. 6. M. 10. M. 15. M. 40.*

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-
Platinbrennapparate für Industrielle
u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
IHustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Bei **E. A. Seemann** in **Leipzig** erschien und ist in jeder Buchhandlung zu haben:

Der Beruf der Jungfrau. Eine Mitgabe für Töchter bei ihrem Eintritt ins Leben. Von **S. Davidis**. Zwölfte Auflage. (1888.) Elegant geb. m. Goldschn. 3 M. 80 Pf.

Die Hausfrau. Anleitung zur selbständigen und sparsamen Führung von Stadt- und Landhaushaltungen. Von **S. Davidis**. 14., durchaus verbesserte Aufl. (1888.) geb. 4 M. 50 Pf. extra fein geb. 5 M. 50 Pf.

Puppenköchin Anna. Praktisches Kochbuch für kleine liebe Mädchen. Von **Henriette Davidis**. Siebente Auflage. Mit Titelbild und farbigem Kartonband. 1 M.

Puppenmutter Anna, oder wie Anna sich beschäftigt und ihren Puppenhaushalt führt, nebst Geschichten für kleine Knaben und Mädchen. Von **Henriette Davidis**. Vierte Auflage. Mit farbigen Bildern, in buntem Kartonband. 2 M.

Der Name der durch viele treffliche Schriften allgemein bekannten Verfasserin

Henriette Davidis

macht jedes weitere Wort der Empfehlung überflüssig. Alle Bücher sind von sachverständiger Hand zum Teil ganz neu bearbeitet.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig**.

Kunstgewerbeblatt.

Monatsschrift für Geschichte und Litteratur der Kleinkunst und
Zentralorgan für die Bestrebungen der Kunstgewerbevereine

herausgegeben von

Arthur Vabst

Director des Kunstgewerbemuseum in Köln.

Das **Kunstgewerbeblatt** beginnt im Oktober 1889 seinen sechsten Jahrgang und hält die besten Kräfte um sich geschaart. Unter seinen Mitarbeitern nennen wir Br. Bucher, R. Graul, Julius Lessing, Ferd. Luthmer, O. v. Falke, Marc Rosenberg, A. Schnütgen, Friedr. Schneider.

Das **Kunstgewerbeblatt** ist amtliches Organ des **Badischen Kunstgewerbevereins** in Karlsruhe, des **Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins** in Frankfurt a. M., des **Centralgewerbevereins für Rheinland und Westfalen**, des **Leipziger** und **Hannoverschen Kunstgewerbevereins**.

Monatlich erscheint ein Heft mit vielen Kunstbeilagen. — Der Jahrgang kostet 8 Mark, bez. mit dem wöchentlichen Beiblatt „**Kunstchronik**“ 12 Mark.

■ Von beiden Zeitschriften wird das erste Heft gegen Einsendung einer 20-Pfennigmarke franco und gratis gesandt. ■

F. SOENNECKEN'S SCHREIBFEDERN BESTE QUALITÄT.

Jede Nummer wird in 3 Spitzenbreiten geliefert: EF = extrafein, F = fein, M = mittelbreit. Systematisch geordnete Auswahlsschachteln nach übersichtlichem Plane.



No. 73: 1 Gros M. 2.25.



No. 012: 1 Gros M. 2.50.

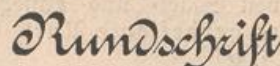


No. III: 1 Gros M. 1.—

RUNDSCHRIFTFEDERN in verschiedenen Spitzenbreiten.



Einfache 1 Gros M. 3.—.
1/4 „ „ —.80.
1 Duz. „ —.30.



1 Auswahl (25 Stück) Rundschrift-
federn (einfache und doppelte)
M. 1.—.



Doppelte
1/4 Gros M. 2.50.
1 Duz. in 8 Sorten 90 Pf.

EILFEDERN in 7 versch. Spitzenbr.

Diese Federn
bedürfen keiner
Druckanwendg.
und sind sehr
dauerhaft.



1 Gros M. 3.—, 1/4 Gr. 80 Pf.
1 Ausw. (12 St.) m. Halter 50 Pf.



No. 180: 100 M. 1.—.
„ 182: „ „ 1.25.
„ 181: „ „ 2.50.
1 Auswahl (12 St.) m. Halter 50 Pf.

NORMALFEDERN je in 3 Spitzenbr.



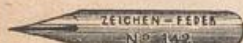
Mit Diamant- (Iridium-) Spitze.

GOLDFEDERN.

No. 3. 4. 5. 6
M. 5.—. 6.—. 7.—. 9.—.



Von hohem Feingehalte.



No. 142 1/4 Gros M. 1.20.

ZEICHENFEDERN und HALTER.



No. 140 1/4 Gros M. 2.25.



No. 141 k 1 Stück 20 Pf.

ZIEHFEDERN.



No. 146.

1 St.
50 Pf.

BLEISTIFTFEILEN.



No. 59.

1 St. 75 Pf.

STELLZIRKEL.



No. 154.

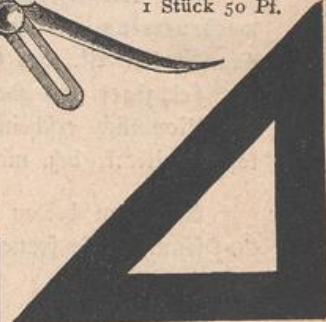
BOGENZIEHER

aus
Hartgummi
in 11 verschied.
Formen
im Preise von
M. 1.50—3.50.

WINKEL

aus
Hartgummi
in 2 Formen, je
in 11 verschied.
Größen
im Preise von
60 Pf.—M. 6.—.

1 Stück 50 Pf.



Diese Bogenzieher und Winkel aus Hartgummi sind dem Verziehen nicht unterworfen und werden von keinem andern Fabrikat übertroffen.

BERLIN * F. SOENNECKEN'S VERLAG, BONN * LEIPZIG.

UB Paderborn



03 M18127



GHP: 03 M18127

P
03

J. Meyer
Lied & Gebete
Heinrich
2585

~~589~~
~~C/I~~

M
18 127