



Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Seite

Text

Eyth, Karl

Leipzig, 1894

2. Die Holz- und Steinmalerei

[urn:nbn:de:hbz:466:1-93705](#)

Der Pinsel ist ganz leicht zu führen und senkrecht zur Fläche zu halten. Schräge Haltung und starkes Aufdrücken giebt unsaubere Arbeit. Der Pinsel soll seine natürlichen Borstenspitzen haben; viel gebrauchte Pinsel taugen nicht. Viel gebrauchte Schablonen sollen in 2 oder mehr Exemplaren vorhanden sein, um wechseln zu können, wenn dieselben weich werden. Während des Gebrauches sind die Schablonen von Zeit zu Zeit mit einem weichen Tuchlappen abzutupfen und abzureiben, was zu ihrer Erhaltung wesentlich beiträgt.

Die Farbe darf nicht zu dünn sein; ihre Konsistenz richtet sich jedoch nach der Beschaffenheit des Untergrundes, nach der Aufsaugungsfähigkeit desselben.

Ausser Gebrauch soll man die Schablonen ordentlich aufbewahren, die zusammengehörigen zusammenheften oder in einen gemeinsamen Umschlag legen etc. Wirr durcheinanderfahrende Schablonen zerreißen sich gegenseitig, nehmen „Eselsohren“ an und verursachen beim Suchen einen unnötigen Zeitaufwand.

Es sind längst allerlei geschnittene Schablonen im Handel, um dem Abnehmer die Selbstherstellung zu ersparen. Dieselben sind meist sauber hergestellt und bieten auch ganz brauchbare Muster, die allerdings den Nachteil haben, dass man ihnen allerwärts begegnet. Wir erwähnen die Schablonenfabriken und Ateliers von G. Woithe in Leipzig, Kochstr. 10, von Engelhardt & Kaebrich in Elberfeld, von K. Lange, Berlin SW., Gitschinerstrasse 94a, und von K. Hantschick, Berlin SW., Mittenwalderstr. 13. Dieselben liefern außer Schablonen auch dekorative Entwürfe und durchgestochene Pausen. (Vergl. die Fig. 346, 347 und 348.)

2. Die Holz- und Steinmalerei.

(Maserieren und Marmorieren.)

Wie weit die Berechtigung geht, minderwertigen Stoffen durch Bemalung das Aussehen von wertvollen Hölzern und Steinen zu verleihen, darüber lässt sich vom Standpunkt des künstlerischen Gefühls aus streiten. Jedenfalls ist es zulässig, minderwertige Stoffe durch Anstrich gleichzeitig zu schützen und zu verschönern. Dass einem geringen Holze aber das Aussehen eines bessern verliehen werden muss, folgt daraus nicht; es kann gerade so gut in glatten Tönen gestrichen werden, die an kein bestimmtes Material erinnern. Thatsächlich sind solche Anstriche, also beispielsweise in zweierlei Grau, auch für Möbel, Täfelungen und Thüren in Anwendung und sind es zu gewissen Zeiten fast ausnahmlos gewesen, während heute die Maserierung, die Holznachahmung bei weitem vorherrscht. Die letztere beruht auf einer beabsichtigten Täuschung des Auges, die zwar voll erreicht werden kann, aber

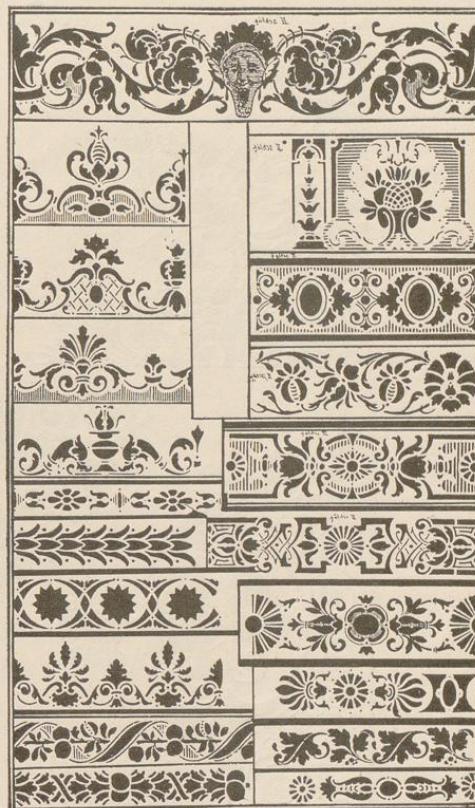


Fig. 347.

Schablonen für Friesen und Einfassungen
(G. Woithe, Leipzig).



nur mit einem Aufwand, mit welchem sich die Gegenstände auch echt herstellen lassen. Wird anderseits die Nachahmung auf billigem Wege erzielt, so lässt die Täuschung gewöhnlich viel zu wünschen übrig und ist also überflüssig.

Aehnlich, wenn auch etwas anders, liegt der Fall in bezug auf das Marmorieren. Wenn

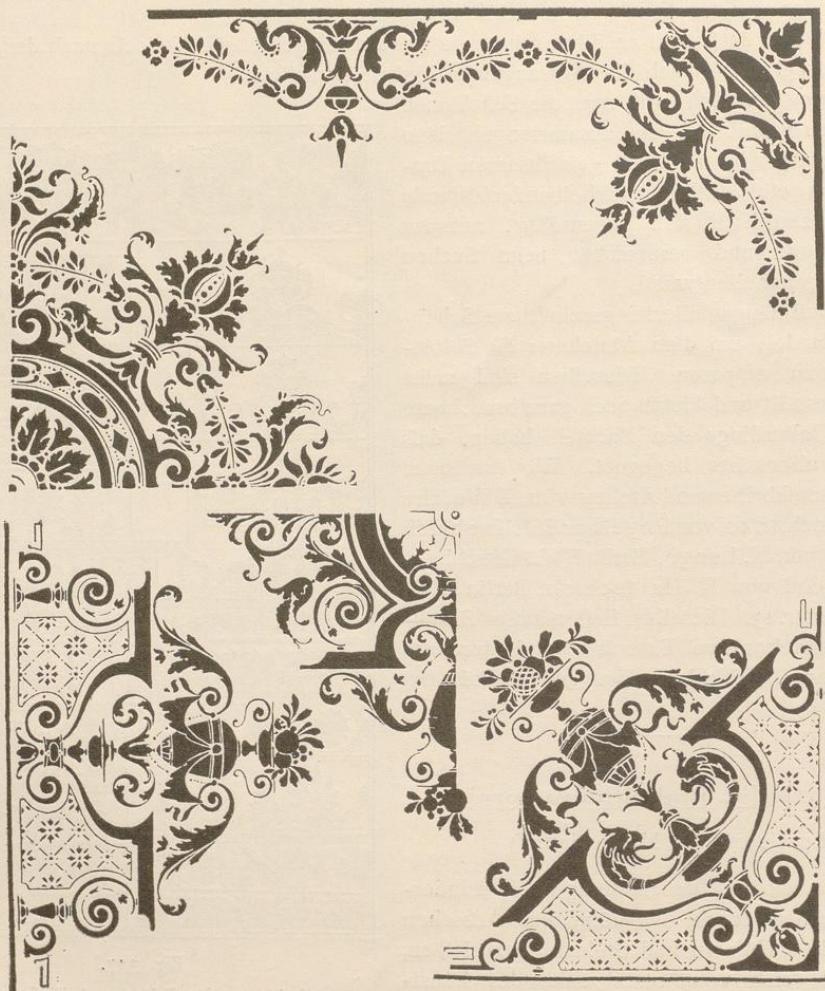


Fig. 348.

Schablonenmuster (G. Woithe, Leipzig).

man Wasch- oder Ladentischplatten aus Tannenholz das Aussehen von Marmorplatten beibringt, so ist das eine grobe, unberechtigte Täuschung. Wenn man in Stuck hergestellte Säulen marmoriert, so mag das hingehen und wenn man große Wandflächen in Treppenhäusern und Sälen, die glatt zu nüchtern und ornamentiert zu teuer wären, als Marmorflächen behandelt, dann hat die Sache eine gewisse Berechtigung, wenn sie gut gemacht ist. Von diesen und ähnlichen Ueberlegungen

wird man auszugehen haben, wenn die Frage der Maserierung und Marmorierung an den Maler im gegebenen Fall herantritt.

Die Holz- und Steinmalerei kommt in Leimfarbe und in Oelfarbe zur Ausführung, insbesonders in der letzteren, weil sie das glatte echte Material besser nachzuahmen vermag, als die matt und glanzlos wirkende Leimfarbe. Wenn für diese die Marmormalerei noch eher in Betracht kommt, als die Holzmalerei, so ist zu bedenken, dass bei großen Flächen der Preisunterschied wesentlich mitspricht und dass die zu marmorierenden Flächen eben meistens größer sind als die zu mäserierenden. Tatsächlich beschränkt sich die Holzmalerei in Leimfarbe auf die Decken, wobei aber neuerdings die Holztapeten lebhaft in Wettbewerb treten.

Die Holz- und Steinmalerei war ursprünglich ausschließlich Handarbeit und in ihren höchsten Leistungen eine wirkliche Kunstfertigkeit. Längst aber hat sich das mechanische Element breit gemacht durch eine Reihe von Erfindungen, welche eine rasche billige Herstellung ermöglichen, ohne viel Kunstsinn zu erfordern. Es gilt dies hauptsächlich vom Mäserieren. Das Aussehen des Holzes bewegt sich in wenigen benachbarten Tönen und Tinten und dies erweist sich den mechanischen Hilfsmitteln günstiger als die Buntfarbigkeit der Marmorarten.

Gleichgültig, ob die Nachahmung mit mechanischen Hilfsmitteln oder ohne solche erfolgt, erfordert sie unter allen Umständen nicht nur geschickte und geübte Hände, sondern auch einen klaren Blick für die Natur des nachzuahmenden Materials und für die Konstruktion des zu bemalenden Gegenstandes. Täglich können wir Leistungen begegnen, welche das beweisen; Holzmalereien mit Strukturen, die jedem naturgemäßen Wachstum Hohn sprechen, sind nicht weniger häufig, als Mäserierungen, die gedankenlos über Gehrungen und Friesstöfe hinweg gelegt sind oder gar über die eisernen Beschläge teile. Ein Maler braucht kein Getäfel, keine Thüre konstruieren zu können; aber er kann doch vor der Arbeit nachsehen, wie das Holz läuft. Er kann auch unmöglich das natürliche Aussehen von einem Dutzend Hölzer genau im Kopfe behalten; man hat ihm zur Nachhilfe schön gedruckte Vorlagen herausgegeben; aber auch diese kann er entbehren, wenn er aus der ersten, unmittelbaren Quelle schöpft, wenn er sich die in Betracht kommenden Holz- und Steinarten in gut ausgesuchten und nicht zu kleinen Originalstücken beschafft. Die Furnierhandlungen werden ihm ebenso bereitwillig liefern, als die Marmorschleifereien. Was man macht, soll man recht machen.

a. Die Holzmalerei.

Sie kommt, wie bereits erwähnt, hauptsächlich als Oelmalerei zur Ausführung. Es sind Fenster, Thüren, Täfelungen und einfache Möbel in Tannen- und anderem Weichholz, welche vornehmlich in Betracht kommen. Sie sollen meist das Aussehen von Eichen- oder Nusbaumholz erhalten. Seltener werden Ahorn und Eschen nachgeahmt und noch weniger die ausländischen Hölzer: Mahagoni, Pallisander, Rosenholz, Amboina, Thuja, Ebenholz etc.

Die vorbereitenden Arbeiten sind die nämlichen, wie bei dem glatten Oelfarbanstrich auf Holz. Dem Ebenschleifen geht das Auskitten voraus und diesem ein erster Auftrag, weil der Kitt sonst weniger gut haftet.

Der Grund für die Holzmalerei soll mehr mager und matt als fett sein, damit die folgende Lasur besser haftet. Zur Grundfarbe werden deshalb die betreffenden Pigmente mit Leinölfirnis und Terpentinöl abgerieben, etwa hälfzig. Als Pigmente dienen meist Bleiweiß und Ocker in entsprechender Mengung je nach der gewünschten Grundfarbe. Soll dieselbe weniger lebhaft sein, so wird sie durch Zusatz von Schwarz gebrochen. Die Nachahmungen von Eschen und Ahorn erfordern naturgemäß einen helleren Grund als Eichen und Nusbaum. Diejenigen von Rosenholz, von Mahagoni und Pallisander erfordern Zusätze von Mennige und anderen roten Farben, wobei der Ocker mehr oder weniger zurücktritt.

Nach ein- oder zweimaligem Grundieren wird abgebimst, beziehungsweise mit Glaspapier abgerieben, entweder trocken oder besser mit Wasser und nach guter Reinigung kann die eigentliche Holzmalerei beginnen. Man bezeichnet den betreffenden Farbenauftrag als Lasur, und zwar als Wasserlasur oder als Oellasur, je nachdem das Malmittel ein wässriges oder ein fettes ist. Im ersten Falle nimmt man gewöhnlich Bier oder Essig, im letzteren Leinölfirnis oder Standöl mit Terpentinöl und etwas Siccativ (etwa 4 zu 3 zu 1).

Für die Holzmalereien im Innern sind durchschnittlich die Wasserlasuren gebräuchlich. Für Gegenstände im Freien empfiehlt sich der größeren Haltbarkeit wegen jedoch unbedingt die Oel-lasur. Die Malerei selbst ist in beiden Fällen wenig verschieden und geschieht mit denselben Werkzeugen. Beim Maserieren „in Wasser“ muss des rascheren Trocknens wegen schneller gearbeitet werden als „in Oel“ und man nimmt das Geschäft stückweise in Angriff.

Die Oellasuren zerrinnen gerne während des Trocknens, weshalb ihnen auch ein Zusatz von Wachs, in Terpentin gelöst, gemacht wird.

Dem „Kriechen“ der Wasserlasuren wird am einfachsten durch mageren Grund und baldiges Maserieren vorgebeugt.

Die Pigmente für die Lasur sind wiederum verschieden je nach der nachzuahmenden Holzart. Am meisten verwendet sind Kasslerbraun, Siena, verschiedene Lackfarben und Schwarz (nach Umständen auch Berlinerblau für das Grünliche).

Die Lasur- oder Aderfarben werden mit einem Pinsel oder einem Schwamme in der Richtung des Holzes aufgetragen und nun beginnen die verschiedenen Handhabungen der Malerei je nach Art des Darzustellenden. Man schlägt mit dem Schläger (vergl. den Artikel über Pinsel), modelt und maseriert mit dem Modler und feinen Anlegepinseln, kämmt mit Leder- und Stahlkämmen, erzielt parallele Streifungen mit Zacken- und Sprossenpinseln, erzeugt Augen mit dem Schwamm und mit den Fingerspitzen, macht Äste durch Drehung von Korkstücken, spritzt Poren auf, indem man den Pinsel über den Finger klopft oder über einen Kamm führt, nimmt Spiegel mit Waschleder oder Tuchlappen fort, arbeitet mit Filz und Schächterleinen, zeichnet dunkle Adern mit Farbstiften ein etc. und übergeht das Ganze mit dem Vertreiber, bis die gewünschten Effekte erzielt sind. Die Handgriffe und Verfahren, welche dabei zum Ziele führen, sind so zahlreich und mannigfaltig, dass sie sich nicht wohl beschreiben lassen. Jede Holzart erfordert bei ihrer Nachahmung eine besondere Behandlung, die anzugeben hier schon deshalb nicht angeht, weil das Malerbuch sich die Einfügung von erläuternden Farbdrucktafeln nicht gestatten kann. Ein bekanntes Buch, welches die Sache eingehend bespricht und mit Abbildungen belegt, ist folgendes:

P. van der Burg, Die Holz- und Marmormalerei. Deutsch bei F. Voigt, Weimar. 148 Stn. 8° mit einem Atlas von 36 Foliotafeln. 15 M.

Das Handverfahren kommt übrigens immer mehr in Abnahme, wenigstens in bezug auf die gewöhnliche billige Arbeit. Zu den mechanischen Hilfsmitteln zählen u. a.:

1. Die Flader- und Spiegelschablonen. Beide zeigen nach Art gewöhnlicher Schablonen die Musterung des Holzes ausgeschnitten. Bei den erstern wird die dunklere Farbe auf die Lasur schabloniert und mit dem Vertreiber weiter behandelt. Die letztern werden, nachdem sie auf die Lasur aufgelegt sind, mit dem Schwamm überfahren, wobei die Farbe aufgenommen wird und die hellen Spiegel entstehen. Diese Schablonen liefern eine untergeordnete Arbeit.

2. Die Flader- oder Maserierwalzen haben die Gestalt der in Figur 315 dargestellten Apparate. Größer oder kleiner, mehr oder weniger fein gearbeitet, sind sie mit Leder, Kautschuk, Leimmasse etc. überzogen und enthalten erhaben oder eingeschnitten die wiederkehrende Zeichnung des Maser. Die Rollen werden erst mit Farbe eingewalzt und dann wird diese auf die zu bemalende Fläche übergerollt. Umgekehrt können auch mit Löschkarton überzogene Walzen dazu

dienen, aus der Lasur Farbe aufzunehmen, also hell in dunkel zu arbeiten. Die Maserierrollen liefern ebenfalls eine untergeordnete Arbeit und wiederholen die Zeichnung zu oft, gleich wie die Schablonen und die Holztapeten.

3. Der **Maserierapparat**, Patent Munnecke, ist eine Verbesserung der gewöhnlichen Maserierwalze. Während diese sich einfach abrollt, wird bei ersterem die Umdrehung durch ein kleines Räderwerk geregelt, so dass die Walze bei rascher Bewegung zum Teil schleift. Dabei wird die Farbe vom Ort geschoben und es lassen sich nach Willkür kurz- oder langgestreckte Zeichnungen ausführen; es wird mit andern Worten eine bessere Abwechslung erzielt.

4. Die **Abziehpapiere**, erfunden von Hawliczek, sind in allerlei Formen und Herstellungsarten käuflich. Die Farbe wird vom Papier auf das Holz übertragen, indem mit einer Bürste durchgerieben wird. Gute Papiere gestatten mehrere Abzüge, die ziemlich gleich ausfallen, wenn erst schwach und später stark gerieben wird. Georg Grofsheim in Elberfeld liefert in ein-, zwei- und dreiteiligen Masergebilden: Hell, mittel und dunkel Eichen, deutsch, amerikanisch und Wurzel-Nusbaum, deutsch, arabisch und amerikanisch Ahorn, deutsch und ungarisch Eschen, Kirschlorbeer, Mahagoni, Pallisander, Pitchepine und Tannen, die Rolle von 8 m Länge zu 1 M. bei einer Breite von 52 cm und 1,20 M. bei einer solchen von 66 cm. Die Fig. 349 giebt ein Mittel-Eichen-Muster auf $\frac{1}{3}$ verkleinert wieder. Eine andere Adresse ist Dr. C. Bennert, Godesberg.

5. Der **Maserierkarton** arbeitet wieder umgekehrt hell in dunkel. Der Löschkarton zeigt das Muster in aufgedruckter Farbe. Die bedruckten Stellen saugen nicht auf, während die andern aus der gestrichenen Fläche die Farbe an sich nehmen. Bei richtigem Einstreichen ist der Maserierkarton einfach und bequem, liefert eine gute Wirkung und kann sehr oft benutzt werden. Auch Gehrungen und zusammengesetzte Füllungen lassen sich leicht erzielen, wenn man den Karton entsprechend zusammensetzt, was übrigens auch für die Abziehpapiere gilt. E. Schmahl & Cie., Berlin SW., Wilhelmstrasse 124, bieten Maserierkarton für Oel- und Wasserlasur in sämtlichen Holzarten an, mindestens 15 mal zu benutzen, 6 m lang, 65 cm breit zu 2,50 M.



Fig. 349.

Maserier-Abzugspapier (G. Grofsheim, Elberfeld),
 $\frac{1}{3}$ nat. Grösse.

6. Die Fladerdruckplatten, erfunden von L. Gromann, liefern eine gute Wirkung, sind aber etwas teuer und umständlich. Die Gelatineplatten, hergestellt nach gravierten Metallplatten, zeigen die Zeichnung hoch und werden mit Oelfarbe eingewalzt. Die Uebertragung geschieht durch Anreiben. Die oben erwähnten Gelatine-Maserierrollen sind nur eine abgeänderte Form dieser Platten.

7. Der Backhaus'sche Naturdruck giebt die der Natur am nächsten kommende Wirkung. Es können nur grobporige Hölzer, wie Eschen und Eichen, für die Nachahmung in Betracht kommen. Man stellt aus diesen Hölzern glattgehobelte und sauber abgezogene Platten von hübscher Zeichnung her. Beim Gebrauch werden die Platten mit der Lasurfarbe gründlich bestrichen, so dass dieselbe in die Poren dringt; dann wird die auf der Oberfläche haftende Farbe mit scharfkantigem Eisenlineal abgeschoben, so dass nur die Poren Farbe halten. Mit einer entsprechend grossen Gelatinewalze (oder auch mit einer Gelatineplatte) wird die Farbe der Poren nunmehr aufgenommen und auf die zu bemalende Fläche übertragen. Hierauf wird vertrieben, wie dies auch bei den andern beschriebenen Verfahren zu geschehen hat.

Selbstredend schliesen die genannten mechanischen Hilfsmittel eine Nacharbeit von Hand nicht aus; im Gegenteil, sie wird nicht selten höchst nötig. Die mechanischen Hilfsmittel haben mehr oder weniger alle die nämlichen Mängel. Der eine besteht darin, dass die Strukturmuster



Fig. 350. Intarsiaornament.

sich zu oft wiederholen, während der andere in dem Umstande liegt, dass sich wohl ebene glatte Flächen mechanisch maserieren lassen, nicht so aber die Profilierungen und Glieder. Diese Dinge verbleiben dann dem Handverfahren, wobei nicht immer die richtige Anpassung erzielt wird.

Nachdem die Holzmalerei oder der mechanische Auftrag trocken ist, werden die Arbeiten lackiert, wozu gewöhnlich Kopallacke verwendet werden, die für vielbenützte Gegenstände und solche im Freien besonders gut sein müssen. Gewisse Holznachahmungen erfordern vor dem Lackieren noch eine sog. Ueberlasur im ganzen oder für einzelne Stellen. Handelt es sich um das Ganze, so können feinst abgeriebene Lackfarben (Florentiner Lack, Karminlack etc.) auch dem Kopallacke in der Masse zugemengt werden.

Was für den feinern glatten Anstrich gilt, hat auch für die Holzmalerei seine Geltung. Feinere Holznachahmungen werden nicht nur im Grund, sondern auch in den Zwischenlagen geschliffen und an Stelle der drei unbedingt notwendigen Aufträge (Grundierung — Lasur — Lackierung) treten deren mehrere.

Eine andere Art der Holznachahmung, die allerdings weniger vom Dekorationsmaler als vom Schreiner geübt wird, beruht darin, dass man den minderwertigen Hölzern durch Beizen die Farbe von besseren Holzarten beibringt und diese Naturlasur färbt und lackiert. Bekannte Beizen sind die Nufsbeize, das übermangansäure Kali, Blauholz mit chromsaurem Kali, Eisen mit Essig und Galläpfeln etc. Die Struktur des zu beizenden Holzes soll derjenigen des nachzuahmenden wenigstens einigermaßen ähnlich sein.

b. Die Steinmalerei.

Sie kommt als Oel-, Leim- und Kalkfarbmalerie zur Ausführung, hauptsächlich auf Holzwerk und auf Verputz. Das Holz steinfarbig zu bemalen, hat vom stilistischen Standpunkt aus stets etwas Bedenkliches, am wenigsten aber noch in Bezug auf hölzerne Postamente in Formen der Steinarchitektur. Wände, Säulen, Sockel und architektonische Gliederungen derart zu behandeln, hat jedoch keinen Anstand, wenn dieselben dem Steinmaterial entsprechend geformt sind und wenn man sich dieselben wirklich in echtem Material denken kann.

Die Steinmalerei wird meist als Marmorierarbeit bezeichnet, weil der Marmor am häufigsten nachgeahmt wird. Es können aber auch andere Gesteinsarten in Betracht kommen, der Granit, der Syenit, der Porphyrl, der Achat, der Malachit, der Lasurstein (*Lapis lazuli*) u. a. m. Bezüglich der letztgenannten ist jedoch insofern Vorsicht geboten, als sie nicht in undenkbaren Größenabmessungen nachgeahmt werden sollen, sondern nur in Gestalt kleinerer Füllungen und Friese. Ueberhaupt erfordert die Steinmalerei die Einhaltung richtiger Massstäbe. Große Flächen erfordern große Muster und eine Abteilung in Einzeltafeln. Kleine Flächen ertragen auch lebhaftere Musterungen, ohne unruhig zu wirken. Die Auswahl an natürlichen Vorbildern ist groß genug, um stets das Richtige wählen zu können.

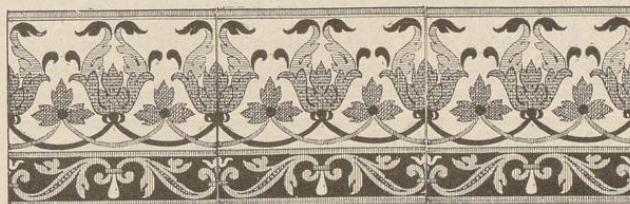


Fig. 351. Fliesenbordüre.

Der Phantasie des Künstlers ist hier ein größerer Spielraum gegeben als bei der Holzmalerie. Das Wachstum des Holzes ist an enger gezogene Gesetzmäßigkeiten gebunden, als die mehr willkürliche Bildung des Musters der Gesteine. Man wird ein Phantasiegestein eher hinnnehmen, als ein in Wirklichkeit nicht vorkommendes Holz. Damit soll jedoch gewissen, abenteuerlichen Leistungen nicht das Wort geredet werden, welche im Aderwerk des Marmors Fratzen und Genrebilder unterzubringen belieben.

Man teilt die zahlreichen Marmorarten gewöhnlich in vier Abteilungen und unterscheidet 1. Statuenmarmor, gleichfarbig weiß oder mit einem Stich in andere Farben; 2. Muschelmarmor, mit eingebackenen Versteinerungen von Muschelschalen, Schneckengehäusen und Krustentieren; 3. Breccienmarmor, mit runden und eckigen Stücken verschiedener Farbe, in die Grundmasse eingebettet; 4. Architekturmarmor, von ziemlich gleichmäßiger Masse mit eingesprengten Aderungen und vereinzelten Flecken und Punkten. Für die Nachahmung eignen sich die drei letzteren Arten, besonders aber der Architekturmarmor. In den Kreisen der Marmormaler macht man wohl eine andere Einteilung und unterscheidet zwischen gesätem, geflecktem, geadertem und brüchigem Marmor. Die Namen der Marmorarten sind noch zahlreicher als diese selbst, da neben den deutschen Bezeichnungen auch die französischen und italienischen geläufig sind. Dieselben beziehen sich teils auf die Farbe (z. B. *Marmo nero e bianco*), teils auf die Art der Musterung (*M. fiorito*), auf Farbe und Musterung zugleich (*M. giallo annulato*; *Brèche-Violette*), auf die Herkunft (belgischer Marmor; *M. africano*), auf Personen, Baudenkmale etc. (*Napoleon*; *Porta santa*;

di sette basi etc.). Diejenigen Marmorarten, welche echt am meisten Verwendung finden, werden auch am meisten nachgeahmt. Man ist hieran jedoch nicht gebunden. Es giebt viele schöne Marmorarten, die echt wenig verwendet werden, bloß deshalb, weil sie zu selten, zu teuer oder zu wenig dauerhaft sind, was für die Nachahmung gleichgültig sein kann. Für die letztere ist es von gröserer Wichtigkeit, ob die Imitation ohne grosse Schwierigkeit möglich ist.

Für die Marmormalerei sind die einzige richtigen Vorbilder wieder unmittelbar der Natur zu entnehmen. Jeder Marmormaler sollte zum Studium geeignete Originalplatten in genügender Zahl und Gröfse besitzen; für die untergeordnete Malerei genügen schliefslich auch die handwerksmäfsigen Rezepte.

Die feinere Marmormalerei erfordert geschickte Hände und eine reiche Technik. Die Werkzeuge sind ähnlich, wie bei der Holzmalerei und bestehen in verschiedenen Lasur-, Anleg-, Sprossen-, Staffel-, Zackenpinseln, Vertreibern, Schwämmen, Kämmen, Federfahnen, Korkstücken, Farbstiften, Waschleder etc. Von mechanischen Hilfsmitteln kann hierbei viel weniger die Rede sein, wie bei der Maserierung. Immerhin giebt es auch einiges, was dazu gerechnet werden kann.



Fig. 352.

Ornamente von K. Dussault.

So kann man z. B. kleine Tischplatten und ähnliches in Oel marmorieren, wenn man in ein flaches Becken Wasser gieft und auf diesem entsprechende Oelfarben schwimmend zu einem passenden Muster durcheinandermengt, worauf der grundierte Gegenstand vorsichtig auf diese Schicht herabgesenkt wird, so daß er dieselbe aufnimmt. Nachträglich ist zu vertreiben und entsprechend nachzuarbeiten. Dieses Verfahren gestattet gut wirkende Muster, wennschon sie keinem natürlichen Vorbild entsprechen.

Ganz untergeordnete Steinmalereien, für Aborte und derartige Räume genügend, werden auch erzielt, indem man zusammengefaltete Netze oder grobe Leinwandlappen in Farbe taucht und über die Flächen wegrollt. Man bezeichnet das Verfahren als „Wickeln“. Auch durch Bewerfen oder Betupfen mit farbgefüllten Schwämmen werden marmorähnliche Wirkungen einfacher Art erzielt. Porphykartige Gesteine werden gespritzt oder „jaspiert“, wie der technische Ausdruck lautet, indem man mit dem farbgefüllten Pinsel auf eine Unterlage klopft.

Die beste Nachahmung läßt die Oelmalerei zu, weil beim Lasieren jene durchscheinenden, aus der Tiefe kommenden Farbwirkungen, die dem Marmor eigen sind, sich besser nachmachen lassen, als in Leim- oder Kalkfarbe. Der Grundstrich wird in der Lokalfarbe des Marmors auf-

getragen und nun werden die Aderungen hell auf dunkel oder dunkel auf hell aufgesetzt und vertrieben. Darauf erfolgt eine farbige Ueberlasur im ganzen oder für einzelne Stellen; stark ausgesprochene Aderungen werden nachgesetzt und schliefslich wird lackiert mit oder ohne Zusatz von Lackfarben. Wird Mattglanz statt Hochglanz gewünscht, so erfolgt zum Schluss ein Auftrag von Wachs in Terpentinöl, der nach dem Trocknen gebürstet und gerieben wird. Wo weisse Adern wirklich weiss stehen bleiben sollen, muss der letzte Auftrag thunlichst farblos sein, was bei Holz nicht nötig ist, da dort die gelben Stiche nicht schaden.

Jede Marmorart beansprucht ihr eigenes Verfahren und eigene Farben. Ein Breccienmarmor ist anders zu behandeln, als ein Muschelmarmor, oder ein geaderter. Von den Anweisungen für den einzelnen Fall sei auch hier abgesehen und auf das bereits erwähnte Werk von P. van der Burg verwiesen, welches die Nachahmung von über 30 Marmorarten eingehend beschreibt und einen Teil mit farbigen Tafeln erläutert.

Die Marmormalerei in Leimfarbe arbeitet notgedrungen einfacher. Sie muss rasch vor sich gehen; alles muss sitzen und zum Vertreiben bleibt wenig Zeit. Schon der Grundstrich kann, richtig gemacht, etwas Abwechslung in die Sache bringen und eine stückweise Bearbeitung wird erleichtert durch Abteilung in Felder und Einzeltafeln.

Aehnlich verhält es sich mit der Kalkmalerei,

wobei nur Farben zulässig sind, die sich mit Kalk vertragen und wobei unter Umständen auch schon der Verputz in der Masse gefärbt werden kann. Selbstredend kann es sich nur um gröbere Malerei in grossem Maßstab handeln.

Wichtig ist bei aller Steinmalerei der Zug der Hauptlinien. Wenn diese unrichtig und unschön angeordnet sind, ist das schönste Detail wirkungslos. Am zweckmäßigsten erweist sich für Wände eine Durchkreuzung, welche ungefähr ein stehendes Rautenmuster vorstellt, ohne allzu grosse Regelmässigkeit; denn diese wirkt langweilig wie die bekannten Marmortapeten. Die gehäuften Partien sollen passend mit grossen Leerstellen wechseln, was natürlich Sache des künstlerischen Geschmackes ist. Symmetrische oder zentrale Gegenstellungen, ähnlich wie sie bei zusammengesetzten Furnieren vorkommen, erfordern doppelte Vorsicht, wenn die Wirkung gut ausfallen soll, ohne unnatürlich zu sein. Allgemein kann man sagen: je grösser die Fläche ist, desto ruhiger und einfacher von Form und Farbe soll die Marmorierung sein. Die lebhaften Muster verbleiben dann den Friesen, Bändern und kleinen Füllungen.



Fig. 353.
Intarsiafüllung.



Fig. 554.
Amerikanisches Füllungsornament.

Gut wirkende und verhältnismäsig leicht zu malende Marmorarten sind der Portor (schwarzer Grund, gelb und weiss geadert), der graue Carraramarmor (weiss mit grauen Adern), der gelbe Sienamarmor mit verschiedenfarbigen Adern, der blaue belgische Marmor (schwarzgrau mit weisser Zeichnung) u. a. m.



Fig. 355.

Bordürenmotiv nach einem Seidenstoff von Ph. Haas & Söhne in Wien,

3. Die Ornamentmalerei.

Sie kommt mit Wasser-, Leim-, Kalk-, Tempera- und Oelfarben zur Ausführung. Darnach richten sich die betreffenden Grundierungen und Malmittel; die übrige Ausführung, der künstlerische Teil, bleibt in allen Fällen ziemlich gleich. Die nachfolgenden Ausführungen werden hauptsächlich