



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Seite

Text

Eyth, Karl

Leipzig, 1894

3. Die Ornamentmalerei

[urn:nbn:de:hbz:466:1-93705](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-93705)

Gut wirkende und verhältnismäßig 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

dem letztern gelten und zwar mit besonderer Bezugnahme auf die Leimfarbe, welche das Hauptdarstellungsmittel des Dekorationsmalers ist.

Das Gebiet der Ornamentmalerei ist außerordentlich vielseitig und man kann dasselbe in verschiedener Hinsicht abteilen. Berücksichtigt man zunächst die Farbe, so hat man einerseits die ein- und ähnlichfarbige, anderseits die vielfarbige Ornamentmalerei. Zur ersten Seite gehören u.a. die Graumalerei und die Goldmalerei; auf der andern Seite steht die gesamte polychrome Ornamentik. Man kann aber auch unterscheiden zwischen derjenigen Malerei, welche in der Fläche bleibt (Intarsienmalerei, Fliesenmalerei, Teppichmalerei etc.) und einer solchen, die das Körperliche wiederzugeben sucht (plastische Grau-, Gold- und Buntmalerei, gemalte Architekturen etc.). Schließlich kann man auf eine Trennung nach Vorwurf und Stil abheben (Groteskenmalerei, Blumenmalerei, pompejanische Malerei etc.). In Wirklichkeit pflegen scharfgezogene Grenzen nicht vorhanden zu sein und die verschiedenen Arten der Ornamentmalerei finden sich häufig vereinigt. Man kann Grotesken grau in grau oder vielfarbig malen; man kann einen Kinderfries mit körperlicher Wirkung darstellen oder nach Art flacher Schattenrisse; in einer flach gemalten Rosette kann die Mittelpartie plastisch hervorgehoben werden etc.

Wir machen mit Weglassung des Nebensächlichen folgende Einteilung:

a. Die Ornamentmalerei, flach mit Umrissen. (Konturierte Flachmalerei.)

Zeichnung und Form kommen durch den Umriss zur Geltung; der letztere wird ein- oder mehrfarbig glatt ausgelegt; der Eindruck des Körperlichen kann durch Schattierungsstriche, wenn nötig, hervorgebracht werden; ebenso können einzelne Stellen heller aufgelichtet werden.

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

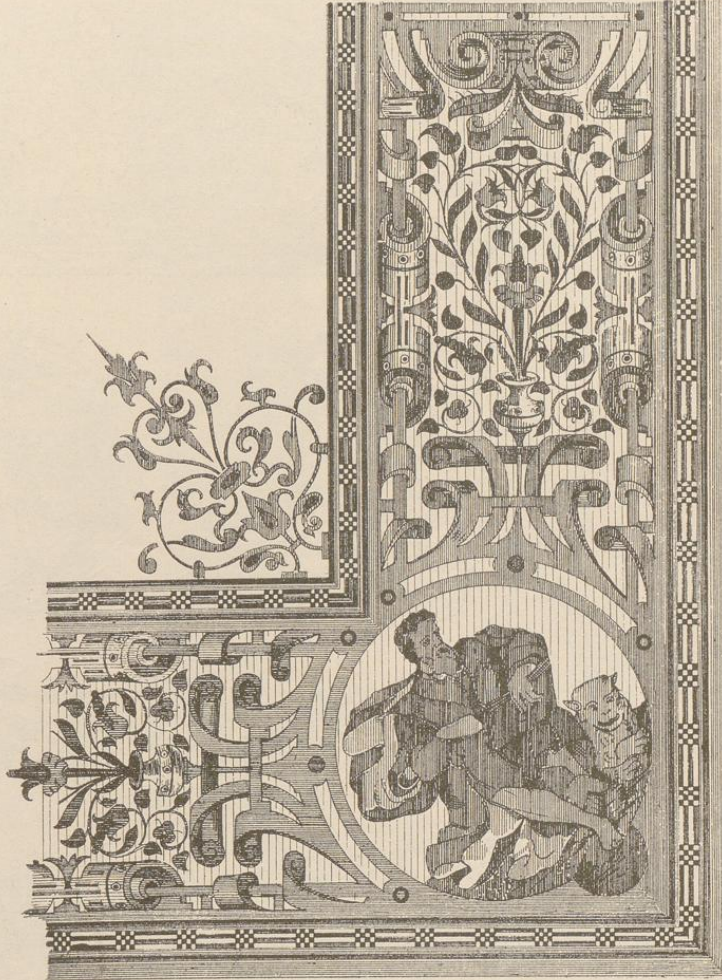


Fig. 356.

Eckstück einer gemalten Intarsiadecke. (Original von einem Tisch im Museum zu Breslau.)

Hierher zählen Ornamente, welche Intarsien, Fliesenbordüren und Applikaturstickereien nachahmen (Fig. 350, 351 und 352). Erst wird der Grund eingestrichen; hierauf wird das Ornament übergepaust; dann werden die Lokaltöne gelegt und schließlich werden die Umrissse gezogen.

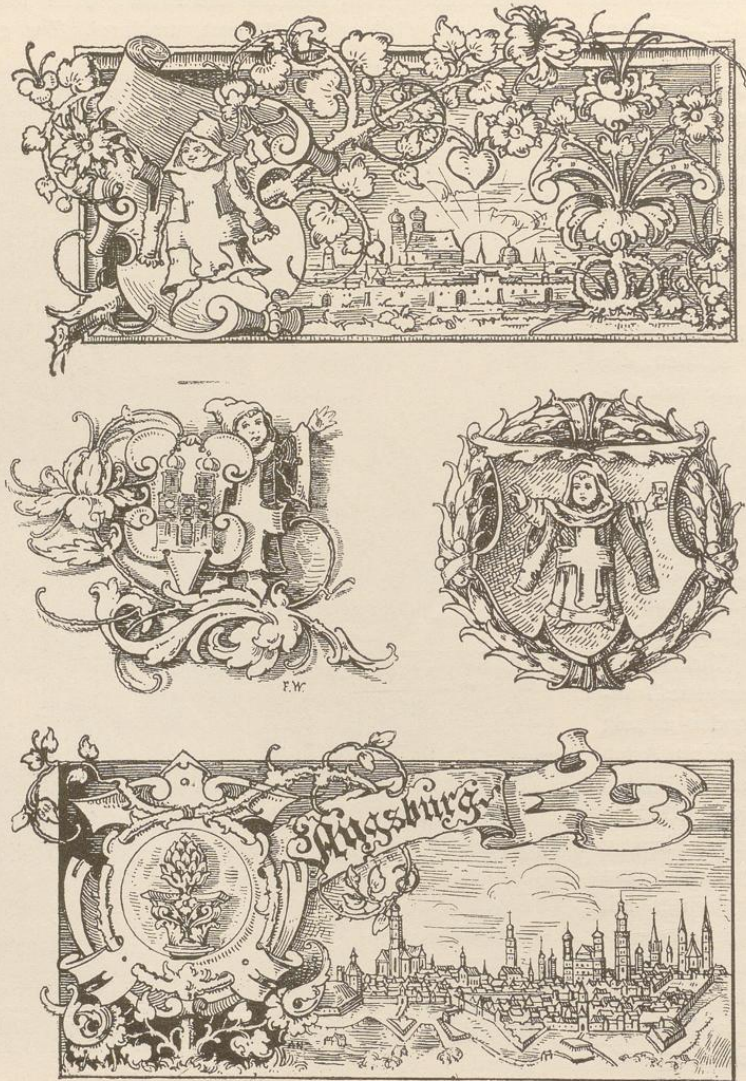


Fig. 357.

Ornamente aus dem Anzeigenteil eines Münchener Ausstellungs-Kataloges.

Wenn Schwarz hierzu zu hart ist, so werden dunkle Farben, Blau, Grün, Braun verwendet. Helle und metallische Umrissse sind selten. Wenn das Muster darnach ist, können die Lokaltöne auch schabloniert werden. Zarte und dünnzügige Ornamente können auch ohne Umrissse bleiben (Fig. 353).

Hierher zählen dann auch reichere Füllungen mit eingezeichneten Einzelheiten (Fig. 354), wie sie etwa der Aetztechnik, dem Lederschnitt und den Ornamentpressungen entsprechen. Ferner zählt hierher die figürliche Malerei im Stile des Mittelalters und die strenge, kirchliche Ornamentik überhaupt. Bezüglich der letzteren wird der Untergrund gerne als Stoffbehang gehalten, wobei einfache, ruhige Falten mit wenigen Linien eingemalt werden, wie es etwa die Taf. 7 zeigt. Hierher gehören auch gewisse profane Malereien für das Innere und Außere von Gebäuden, der ruhigen Wirkung halber in einfachen Tönen gehalten und die Hauptwirkung der Zeichnung überlassend. Die Taf. 94 bringt ein einschlägiges Beispiel. Diese Malerei ist in rötlicher Farbe mit braunroten Umrissen an der Villa des Herrn Prof. Schönléber in Karlsruhe ausgeführt.

Zur Flachmalerei in Umrissen sind weiter zu rechnen die Holzbrandsachen. Die Wirkung des Holzbrandes ist bei Ausföhrung im großen gerade keine vornehme und feine, aber gerade deshalb kann sie für die Täfelung von Wein- und Bierstuben, für Kneipstöhle und ähn-

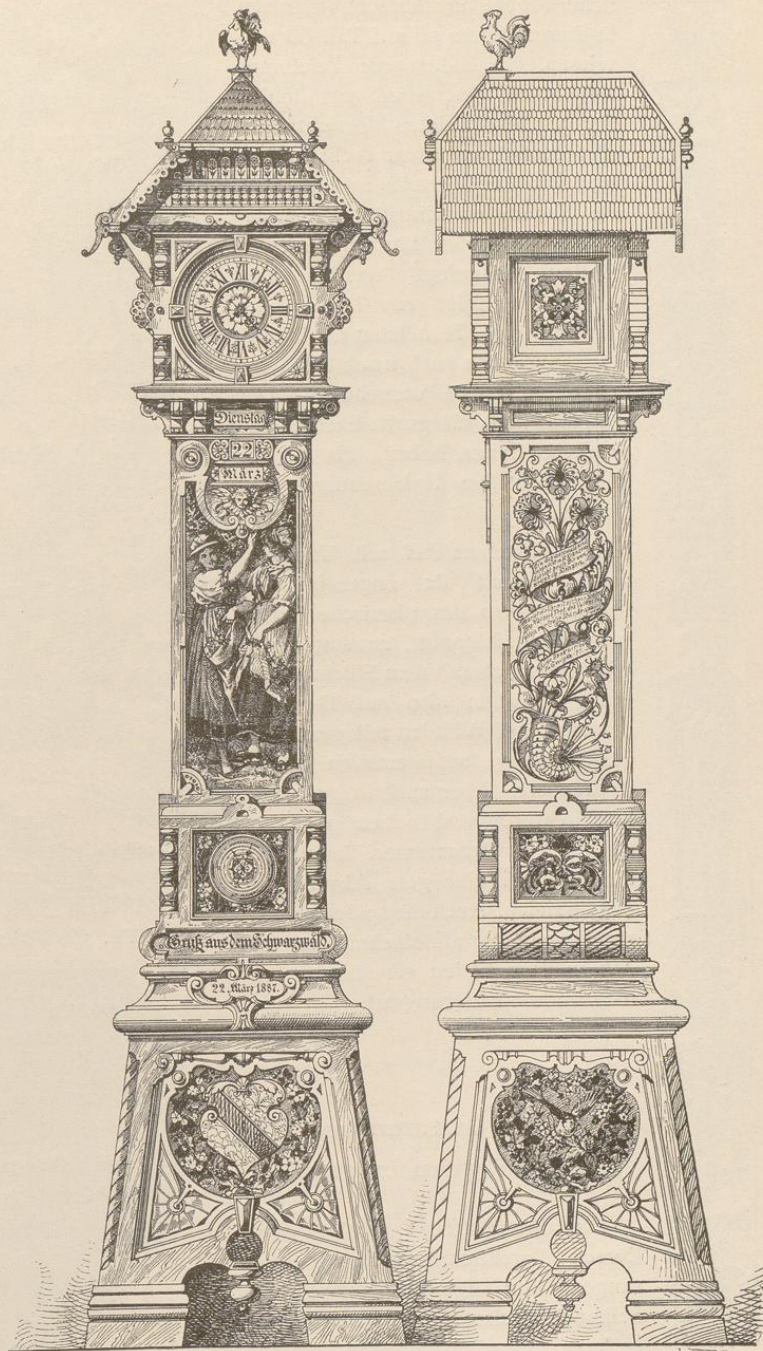


Fig. 358. Standuhr mit Oelmalerei, entworfen von Dir. H. Götz.



Fig. 359.

liche Möbel in Betracht kommen. In diesem Sinne sei auf Taf. 80 verwiesen. Nachdem die Zeichnung aufgebracht ist, wird mit den in Fig. 321 abgebildeten Vorrichtungen eingebrannt und zwar recht kräftig, weil erfahrungsgemäß im Gebrauch ein Nachlassen eintritt. Mit lasierender Oelfarbe können einzelne Stellen ausgelegt werden und schließlich folgt ein Lack- oder Firnisauftrag. Man kann ad libitum das Einbrennen auch nach dem Auslegen mit Farbe vornehmen. Der Apparat muß für grobe Sachen eine stärkere Spitze haben, als sie für die landläufige Holzbrennerei üblich ist.

Die Flachmalerei mit Umrissen wird überall da angezeigt erscheinen, wo das plastische Ornament nicht hinpaßt, zu stark aufträgt oder sich mit dem Stilcharakter nicht verträgt; also auf Teppichgründen, auf Wänden mit gemaltem Fliesenbelag, auf gemalten Holzdecken etc. Aber auch in gemalten Architekturen und neben plastisch wirkenden Ornamenten kann die Flachmalerei eine gute Abwechslung erzielen. Auch die später zu besprechende Sgraffitotechnik ist in den meisten Fällen eine hierher zu rechnende Verzierungsart.

b. Die Graumalerei (Malerei, grau in grau).

Die Graumalerei verfolgt den Zweck, architektonische Gliederungen und den bildhauerischen Schmuck nachzuahmen. Da dieser im Innern der Gebäude gewöhnlich als Gips- oder Stuckornamentik



Fig. 360. Akanthusrankenornament



Fig. 361. Dekorative Oelmalerei von A. Wagen.

auftritt, so ist die Malerei grau in grau im großen Ganzen gleichbedeutend mit der Darstellung des Gipses.

Betrachtet man ein Gipsmodell auf seine Erscheinung in Licht und Farbe, so sind die hellsten Stellen weiß; es folgen graue Uebergänge bis zu den dunkelsten Schatten und hinter diesen zeigen sich Reflexe, die gewöhnlich gelblicher und wärmer sind, als die direkt beleuchteten Teile, während die Schlagschatten wieder kälter erscheinen. Da die Leimfarbtechnik nicht lavierend malen kann, so muß sie auf die zahlreichen Uebergänge bei der Darstellung verzichten; sie muß in wenigen abgesetzten Tönen malen, wobei sie gleichzeitig rasch und billig arbeiten kann.

Man malt gewöhnlich in sechs Abstufungen. Der mittlere Ton wird als Lokaltön grau eingestrichen, bildet also gleichzeitig den Grund. Auf diesen werden ein erstes und ein zweites Licht aufgetragen und drei Schatten. Das eine Licht ist hellgrau, das andere weiß; von den Schatten ist der erste kälter, der zweite wärmer; der dritte, mit welchem die „Drucker“ und die dunkelsten Stellen ausgeführt werden, ist schwarzbraun. In diesen sechs Abstufungen läßt sich alles grau in grau darstellen und giebt auch eine gute Wirkung, wenn die Farben richtig gewählt sind. Man kann auch reichere Ornamente „von der Palette“ malen und ist dann an die fünf Farbtöpfe nicht gebunden.

Dieses Malen mit Mischen von Fall zu Fall und möglichst naturgetreuer Wiedergabe des Modells ist die beste Vorübung im Graumalen. Wer es damit zu einer ordentlichen Leistung bringt, der wird sich dann auch spielend mit fünf Tönen zurechtfinden und diese in richtiger Weise mischen können.

Die Farben können verschiedentlich gemischt werden. Man kann das Grau aus Weiß und Schwarz mischen unter Zusatz von Ocker, Umbra und Blau, je nachdem die Töne warm oder kalt sein sollen. Man kann das Schwarz jedoch auch ganz entbehren. Den Druckern wird kein Weiß mehr zugesetzt und das höchste Licht kann rein weiß sein. Die Färbung der Reflexe richtet sich nach der beabsichtigten Lebhaftigkeit.

Glatte Gesimse werden liniert oder mit der Liniermaschine gezogen (Fig. 345), trocken oder nafs in nafs. Ornamentierte Leisten werden erst glatt liniert oder gezogen und dann werden die Perl- und Eierstäbe, die Blätter der Blattwellen und ähnl. aufgemalt oder aufschabloniert.

Die Gesims- und Leistenmalerei ist an sich leicht, aber sie erfordert doch bestimmte Vorkenntnisse, insbesondere wenn nicht nach Vorbildern gearbeitet wird. Sind die letzteren vorhanden, so ist nur zu überlegen, von welcher Seite das Licht einfällt, damit die gemalte Plastik natürlich und nicht verkehrt beleuchtet erscheint. Diese Ueberlegung ist nicht immer so einfach, als man meinen könnte. Besonders wenn man der natürlichen und künstlichen Beleuchtung zugleich Rechnung tragen will, wenn die Malerei eines Raumes bei Tag und bei Nacht richtig sein soll, wird der Fall schwierig.

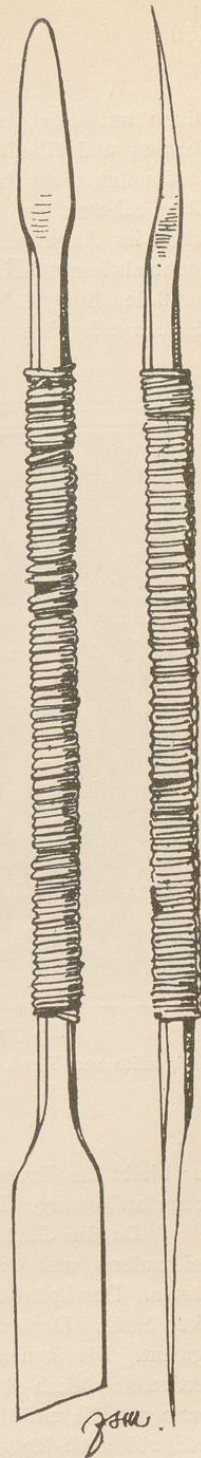


Fig. 362. Instrument zur Sgraffitoarbeit.

Wer ohne Vorbilder sich ordentlich zurechtfinden will, für den ist die Kenntnis zweier Dinge unbedingt erforderlich. Erstlich muß er sich bezüglich der architektonischen Ordnungen, Formen und Gliederungen auskennen. Die charakteristischen Profile der verschiedenen Baustile dürfen ihm nicht fremd sein. Zweitens aber muß er das Gebiet der Beleuchtungs- und Schattenlehre beherrschen, sonst wird er Fehler auf Fehler häufen. Wir haben weiter oben diesen Punkt schon ins Auge gefaßt und können hier die Notwendigkeit der in Frage kommenden Studien nur nochmals hervorheben. Liefse sich beides kurz abmachen, so würde es hier unbedingt eingeschaltet. Die Beleuchtungslehre sowohl, als diejenige der architektonischen Formen würden aber je ein Buch für sich erfordern. In jeder ordentlichen Malerwerkstätte sollten sich übrigens gute und mit Wahl

ausgesuchte Gipsmodelle vorfinden: Perlstäbe, Eierstäbe, Blattwellen, Flechtbänder, Wulste, Rosetten, Eckstücke etc. Die Lehrlinge könnten in freien Stunden sich an denselben im Graumalen üben und gleichzeitig würde bei einiger Belehrung auch immer etwas von allgemeinem Formenverständnis haften bleiben. Bleiweißreiben allein thut es nicht.

Bislang wurde von der Nachahmung des Gipses geredet; sie ist jedoch nicht die einzige, welche in Betracht kommt. Der Nachahmung kann auch ein anderes Material zu Grunde liegen oder vorschweben: Sandstein, Cement, Holz etc. Die Graumalerei ändert sich dann dahin ab, daß der Lokalton anders gestimmt wird, daß die Lichter und Schatten dieser Stimmung folgen. Man wird naturfarbene Eichenholzleisten ebenso gelblich in gelblich nachahmen, als Gipsleisten grau in grau. Alle sechs Stufen werden entsprechend nach Gelb gestimmt. Gerade so gut kann man rot in rot und blau in blau malen, was auch gelegentlich geschieht. Eine Art der ähnlichfarbigen, plastisch wirkenden Malerei kommt sogar ziemlich häufig vor. Es ist dies:



Fig. 363.

Sgraffito von Ferd. Laufberger.

c. Die Goldmalerei.

Ihr Zweck ist, die teure Vergoldung billig durch Malerei nachzuahmen. Selbstredend gelingt dies nur bis zu einem gewissen Grad. Zwischen Metall und gelbem Pigment ist ein so großer Unterschied, daß eine völlige Täuschung ausgeschlossen erscheint. Und doch können geschickte Hände viel erreichen. Man hat auch hier seine Rezepte; aber auch

hier bleibt die Hauptsache: Erst nach Goldrahmen „von der Palette“ malen und dann sich vereinfachen auf wenige Haupttöne.

Da die Glanzlichter des Goldes gelb sind, so sind es auch das erste und zweite Licht der Goldmalerei und es sind insbesondere die lichtstarken Chromgelbe, welche als Pigmente dienen müssen. Der Lokalton wird mit Hilfe der verschiedenen Ocker gemischt, von denen ja einer Goldocker heißt. Der erste und zweite Schatten spielen ins Braune und Kassler Braun ist das Hauptpigment. Die Reflexe sind auf Gold stets wärmer als der Lokalton und die Lichter, deshalb werden sie rötlich wiedergegeben, wobei gebrannte Siena, Rotocker, Orangemennige etc. in Betracht kommen. Die natürliche Farbe ist je nach der Legierung des Goldes verschieden. Es giebt neben Gelbgold auch Rotgold und Grüngold. Sollen diese gemalt werden, so ändern sich die Tinten und Töne dementsprechend.

Man hat schon früher der Wirkung des gemalten Goldes durch Bronzen und wirkliche Vergoldung nachzuhelfen gesucht und thut das nicht selten auch heute. Die Verfahren sind verschieden. Man kann den Farben, die mehr lasierend aufzutragen sind, Bronzepulver bei-

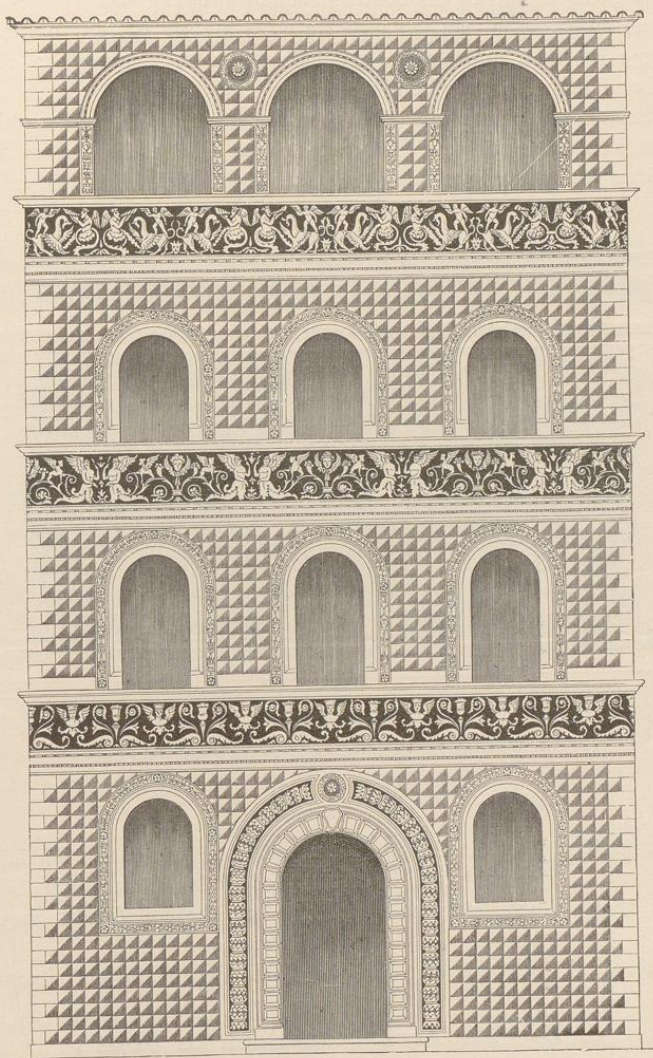


Fig. 364.

Sgraffitofassade in Florenz. Italienische Renaissance.

mischen, die dann einigermassen durchleuchten. Man kann auch den Grund im ganzen bronzieren oder vergolden und auf diesen lasierend malen. Eine andere Technik wieder besteht darin, daß auf dem gemalten Gold hervorragende Stellen mit Bronze oder mit echtem Gold aufgelichtet oder

„aufgeblickt“ werden. Der erzielte Effekt ist nur bei richtiger Beleuchtung gut; von einem ungünstigen Standpunkt aus gesehen, können diese Glanzlichter geradezu dunkel wirken, insbesondere bei unechtem, mit der Zeit schwarz werdendem Metall.

Für die Auflichtung mit echtem oder unechtem Blattgold benützt man in der Dekorationsmalerei häufig die sog. Geschwindvergoldung. Eine Mischung von Wachs und venetianischem Terpentin wird warm aufgetragen, um, solange sie noch klebrig ist, das Blattmetall aufzunehmen. Ein anderes Gemenge ist Leim und Honig, ebenfalls warm zu verwenden; ein drittes ist Eigelb mit etwas Glycerin und kann kalt verwendet werden.

Um die Bronzepulver aufzutragen, die ja heute in sehr schöner Auswahl erzeugt werden, kann man auf zwei Weisen verfahren. Entweder, man stäubt die Pulver mittels Pinsel oder Wattebausch auf einen klebrigen Untergrund auf oder man mischt dieselben mit einem Bindemittel



Fig. 365.

Fensterbekrönung in Sgraffito am Palazzo Corsi in Florenz.

nach Art der Farben und trägt sie in flüssigem Zustande auf. Derartige Bindemittel sind: Leimwasser, eine Lösung von Gummi arabicum in Wasser oder eine Lösung von Schellack in Spiritus oder ein geeignetes Bier. Auch hat man neuerdings zu diesem Zweck angefertigte Bronzektinkturen.

Das Malerbuch wird an geeigneter Stelle auf das Vergolden und Bronzieren noch näher einzugehen haben.

d. Die Malerei, „plastisch in bunt“.

Sie ist im einfachsten Fall eine Vereinigung der Graumalerei und Goldmalerei. Einzelne Teile der Verzierung geben sich als Stuck, andere als solcher mit Vergoldung. Im weitem Sinne können jedoch andere Farben hinzutreten. Denken wir uns z. B. eine verzierte Nische in Marmor; in derselben stehe ein Gefäß aus Thon oder Metall und in diesem habe ein Blumenstrauss oder eine Topfpflanze Platz gefunden. Wird das Ganze als Dekorationsstück in den natürlichen Farben nebst seinen Schatten gemalt, so ist das eine Darstellung „plastisch in bunt“. Da das Verfahren stets dasselbe bleibt, während sich nur die Pigmente ändern, so ist weiter nichts hinzuzufügen.

Der französische Tapetendruck hat eine Zeit lang Dekorationsstücke obengenannter Art nach hübschen Entwürfen in sehr schöner Wiedergabe auf den Markt gebracht, so daß sie als gute Vorbilder der Dekorationsmalerei gelten können. Der Tapetendruck ist auf abgesetzte Töne und thunlichst einfache Darstellung eben noch weit mehr angewiesen, als die Leimfarbtechnik.

e. Die vielfarbige Ornamentmalerei.

(Polychrome Malerei.)

Sie umfaßt den Rest und das ist noch vielerlei. Hieher gehören die Nachahmungen vielfarbiger Intarsien-, Fliesen- und Teppichmuster mit und ohne Umriss. Hieher gehören die vielfarbig ausgelegten und hauptsächlich durch den Umriss wirkenden Decken-, Wand- und Fassadenmalereien, wie sie, von München ausgehend, neuerdings beliebt geworden sind. Hieher gehören die Malereien im pompejanischen Stil und in demjenigen der Renaissance, vor allem auch die sog. Grotteskenmalerei. Dazu kommen Stilleben, Blumen- und Tierstücke, Landschaftliches und Figürliches, Heraldisches, Embleme, Trophäen und allerlei anderes, was im ornamentalen Rahmen Wände und Decke verzieren helfen muß. Aus dem höchst umfangreichen Gebiet möge einiges besonders hervorgehoben werden, das übrige dem letzten Abschnitt des Buches vorbehaltend, welcher der angewandten Malerei gewidmet sein wird. Die vielfarbigen Fliesen- und Teppichmuster für reich gehaltene Hintergründe wird man gern schablonieren, um rasch und billig über die Sache wegzukommen. Wenn die Muster darnach angelegt sind, geht dies auch ohne besondere Schwierigkeit. Einzelne Stellen können dann immer noch aus freier Hand nachgemalt werden. So könnte zum Beispiel das Bordürenmotiv der Figur 355 unschwer für Schablonierarbeit eingerichtet werden.

Die vielfarbigen Intarsien werden ähnlich behandelt werden können, wenn sich das Muster wiederholt. Man wird hier den Grundstrich passend maserieren, um der Wirkung des Holzes näher zu kommen. In den Ornamenten wird die Maserierung wegbleiben können, ohne die Wirkung zu schmälern. Auf größern Partien kann immer noch mit freier Hand nachgearbeitet werden (Figur 356). In ähnlichem Sinne wird man auf Teppichmustern durch Schraffierung oder Linierung des Grundes mit Bronzen oder Farben das Stoffliche besser zur Geltung bringen können. Die aufschablonierten Ornamente werden dann den schraffierten Grund wohlthuend unterbrechen.

Die moderne polychrome Malerei im Stile der Münchener giebt eine kräftige Wirkung bei verhältnismäßig wenig Aufwand. Der Umriss ist derb und markig zu halten; zum Auslegen genügen wenige einfache und gut zu einander gestimmte Farben (rote, blaue, gelbe und grüne Lasuren). Für diese Art der Malerei eignen sich zierliche Motive nicht, wohl dagegen solche im Stile Dürers und seiner Zeitgenossen. Andererseits passen sie auch nicht in alle Räume und vertragen sich nicht mit jeder Architektur.

Die Malerei im pompejanischen Stile ist ziemlich aus der Mode gekommen. Für Treppenhäuser, Loggien, Badezimmer und Gänge wird sie gelegentlich noch verwendet und ist an diesen Stellen stets von guter Wirkung. Sie ersetzt die satten, glatten Tapetentöne, da, wo das Papier nicht haltbar oder monumental genug erscheint. Die Sockel werden dann wie im alten Pompeji marmoriert. Die Hauptfarbe der Wand ist kräftig rot oder gelb; nach oben hin folgen hellere Friese und die Decke ist gewöhnlich im Grund weiß. Farbige Friese und Ornamente im antiken Sinne bilden den Aufputz: Maänder, Flecht- und Palmettenbänder, Blumenbänder, leichte Pilaster- und Kandelaberformen, Säulchen, Blumengehänge u. a. m. Inmitten der Wandfelder werden viereckige oder runde, leicht umrahmte Medaillonfelder angeordnet mit figürlichem Schmuck in kleinem Maßstab. Bezüglich dieser Malerei sei auf die weiter oben gebrachten Figuren 111 bis 131, 261 und 262 verwiesen.

Die Dekorationsmalerei der italienischen Renaissance ist eine verbesserte und vermehrte Auflage der antiken. Ihre zierlichen Deckenmalereien, die Pilasterornamente und Frieze sind für vornehme Räume auch heute noch als Vorbilder geltend und gewähren der künstlerischen Nacherfindung ein weites Feld. (Fig. 359). Auf hellem Grunde kann sich hier der ganze Reichtum der Palette entfalten. Die kleinen Motive erfordern wenig Vorsicht auf peinliche Farbenstimmung, da sie kaleidoskopisch wirken und durch den gemeinsamen Grund zusammengehalten werden. Zierliche Pinsel und geschickte Hände ziehen die aufgepauste Zeichnung in Farben nach.

Die Grotteskenmalerei ist nur eine besondere Form der vorgenannten. Die römischen Thermen des Titus gelangten zur Zeit der Renaissance zur Ausgrabung; die dort vorgefundene Verzierungsart gefiel besonders und reizte die Phantasie der italienischen Künstler zur Nachahmung. So sind jene abenteuerlichen Misch- und Mifsgestalten menschlicher, tierischer und pflanzlicher

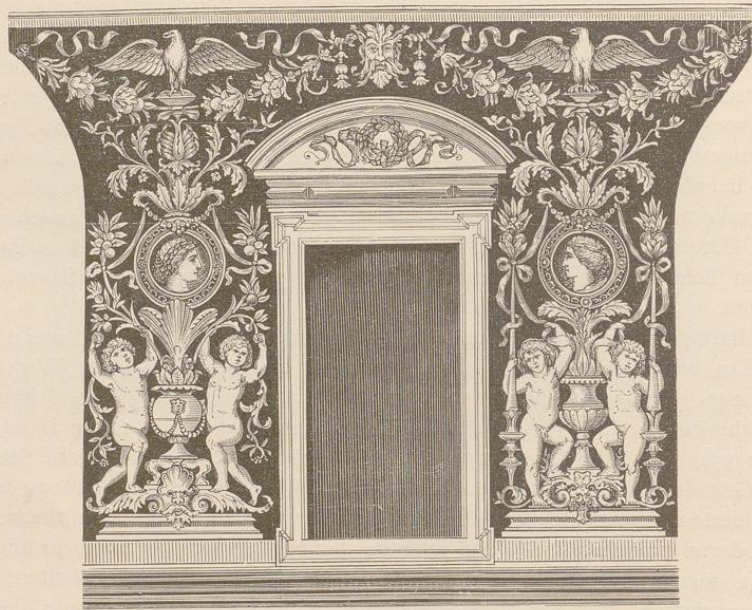


Fig. 366.

Fenster mit Sgraffitoumrahmung von Ferd. Laufberger.

Formen aufgewärmt und uns überbracht worden. Die Figur 10 hat einige groteske Einzelheiten gebracht und weitere finden sich auf Taf. 85 verzeichnet. Die Uebergänge menschlicher und tierischer Figuren in pflanzliche Ranken erfordern auch einen Uebergang der Farben. Dieser erfolgt verlaufend, lavierend von einer Tinte in die andere und diese regenbogenfarbigen Uebergänge wurden dann auch für das Rankenwerk üblich, um ihm eine farbliche Abwechselung zu sichern. Rankenornamente nach Art der Fig. 360 wurden von grün durch gelb und braun nach rot, violett und blau gehend dargestellt. So hübsch dieses Farbenspiel sein kann, ist doch anderseits Vorsicht angezeigt. Es wirkt nur gut auf die Nähe und zersplittert eine kräftige Farbenwirkung. Für die entfernter gelegenen Darstellungen empfiehlt sich aus diesem Grund eine Verteilung der Hauptfarben auf Hauptpartien ohne die verwaschenen Uebergänge. Ähnliches gilt von den kleinen Lichtern und Schatten. In der Nähe wirken sie pikant und bestechend, auf die Ferne gehen sie

verloren und werden besser durch wenige, aber um so kräftigere ersetzt. Nebenbei bemerkt, verringert sich die Arbeitszeit und das Geschäft im ganzen wird einfacher. Wie alles seine Ausnahmen hat, so auch hier. Spiegeleinfassungen hält man gerne nach dem Grund verlaufend, weil der Uebergang weniger hart wirkt. Es läßt sich dies bei der gewöhnlichen Art auch rasch und leicht bewirken, indem die schablonierten Palmettenreihen nafs in nafs verlaufend überfahren werden. Das Gleiche gilt von den Uebergängen von der Mittelrosette zum Grund.

Wenn für Tafelungen und grobe Möbel die lasierende Oelmalerei mit starken Umrissen angezeigt erscheint, so kann für feinere Holzsachen auch vielfarbige Malerei nach Art der Oelgemälde Verwendung finden. Der Oelgrund ist dann fein zu schleifen oder das glatte Holz kann auch mit Schellack grundiert werden, insbesondere, wenn einzelne Stellen vergoldet werden



Fig. 367.

Ornamentmotiv von Hofrat J. Storck in Wien.

sollen. Die Fig. 358 bringt eine hierher zu zählende Standuhr und Fig. 361 giebt eine Einzelheit aus dem Sockel.

4. Die Sgraffitomalerei.

Die Bezeichnung stammt aus der italienischen Sprache, in welcher „sgraffiare“ soviel wie unser auskratzen oder gravieren bedeutet. Vermittelt der Sgraffitotechnik werden insbesondere Außenwände der Gebäude verziert; sie ist monumentale Fassadenmalerei. Der dunkel gehaltene Wandverputz wird mit einem hellen Kalkanstrich überzogen und aus diesem werden die Ornamente wieder ausgekratzt und ausgeschabt, so daß sie dunkel auf hell sich abheben. Die Technik scheint zur Zeit der Renaissance in Italien aufgekommen zu sein und dürfte ihr Vorbild in dem Sgraffiato-