



**Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung
der kunstgewerblichen Seite**

Text

Eyth, Karl

Leipzig, 1894

b. Grau in grau.

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



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 Firnisautrag. 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.

3. Die Ornamentmalerei.

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 weifs; 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 Lokalton 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 weifs; 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 Farbentöpfen 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 zurechtsfinden und diese in richtiger Weise mischen können.

Die Farben können verschiedentlich gemischt werden. Man kann das Grau aus Weifs 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 Weifs mehr zugesetzt und das höchste Licht kann rein weifs sein. Die Färbung der Reflexe richtet sich nach der beabsichtigten Lebhaftigkeit.

Glatte Gesimse werden liniert oder mit der Liniermaschine gezogen (Fig. 345), trocken oder naß in naß. 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, insbesonders 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.

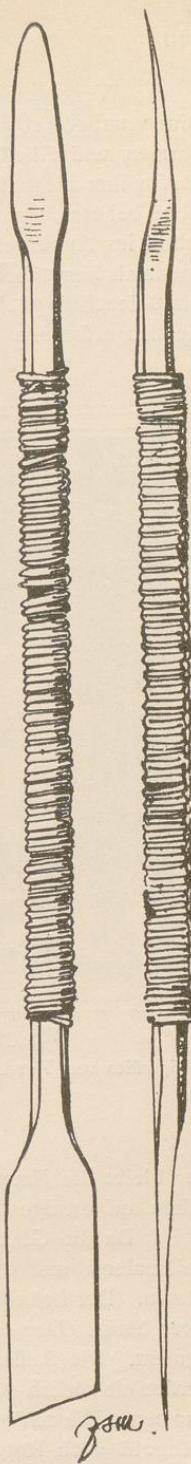


Fig. 362. Instrument zur Sgraffitoarbeit.

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 Malerwerkstatt 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. Bleiweisssreiben allein thut es nicht.

Bislang wurde von der Nachahmung des Gipes 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.

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 insbesonders 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 röthlich wiedergegeben, wobei gebrannte Siena, Rotocker, Orangemennige etc. in Betracht kommen. Die natürliche Farbe ist je nach der Legierung des Goldes verschieden. Es gibt neben Gelbgold auch Rotgold und Grüngold. Sollen diese gemalt werden, so ändern sich die Tinten und Töne dementsprechend.

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