



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

Text

**Eyth, Karl**

**Leipzig, 1894**

4. Die Sgraffitomalerei

---

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

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 nass in nass verlaufend überfahren werden. Das Gleiche gilt von den Uebergängen von der Mittelrosette zum Grund.

Wenn für Täfelungen 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, insbesonders, 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. Vermittelst der Sgraffitotechnik werden insbesonders Aufsenwände 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-

verfahren haben, mit welchem Gefäße verziert wurden, indem die helle Angussfarbe dunkler Thongefäße ausgekratzt wurde. In Italien, insbesonders in Florenz sind aus jener Zeit noch vereinzelte Sgraffitofassaden leidlich erhalten und sie haben die neuzeitigen Architekten veranlaßt, die Verzierungsweise wieder aufzunehmen, der man heute nicht selten begegnet. Unter andern hat Gottfried Semper mit der Sache befaßt und in Zürich Sgraffitomalereien größeren Stils ausführen lassen. Von ihm röhrt auch das solide Rezept des Verfahrens her, das leider auf Kosten der Haltbarkeit gewöhnlich vereinfacht wird.

Wie aus diesen Andeutungen hervorgeht, handelt es sich nicht um eine eigentliche Malerei und die Sgraffiti können ganz wohl von Architekten und kunstgewerblichen Zeichnern ausgeführt werden. Dies geschieht auch vielfach; vielfach aber auch wird das Geschäft dem Dekorationsmaler übertragen und deshalb darf es im vorliegenden Buche nicht unerwähnt bleiben.

Wenn die Sgraffitodekoration Dauer haben soll, so darf sie auf der Wetterseite von Gebäuden, wo sie dem Schlagregen ausgesetzt wäre, nicht in Anwendung kommen und die zum Färben des Verputzes benützten Pigmente sollen nicht auswaschbar sein, nicht abfärben. Für schwarze, beziehungsweise dunkelgraue und braune Gründe ist ein derartiges Material in der pulverisierten Steinkohlenschlacke und im Ziegelmehl gefunden. Wird der thunlichst scharfkantige, gewaschene Sand auch von dunkler Farbe gewählt, so lassen sich genügend dunkle Untergrundmassen erzielen.

Die auf gewöhnliche Weise roh beworfene Mauer erhält drei Verputzaufträge, vom groben zum feinen übergehend. Jeder Auftrag erfolgt, nachdem der vorhergehende „angezogen“ hat. Der erste Auftrag ist der dickste, der letzte der dünnste; jeder ist jedoch nur so dick zu halten, als nötig ist, ein vollständiges Einebenen mit dem Streichbrett zu ermöglichen.

#### 1. Auftrag:

- 5 Teile gepulverter Wetterkalk, langsam unter Sand gelöscht,
- 6 Teile scharfkantiger, gewaschener Sand,
- 2 Teile in Schrotgröße gestoßene Steinkohlenschlacke.

#### 2. Auftrag:

- 4 Teile Kalk, wie oben,
- 3 Teile Sand, wie oben,
- 4 Teile zu Sand gestoßene Steinkohlenschlacke.

#### 3. Auftrag:

- 3 Teile Kalk, wie oben,
- 2 Teile Sand, wie oben,
- 4 Teile feingestoßene Schlacke, wie das übrige durch ein Sieb geschlagen.

Sollen die Aufträge braun statt dunkelgrau sein, so wird die Kohlenschlacke entsprechend durch pulverisierten Ziegelthon (zerstoßene rote Ziegel) ersetzt. Soll der Grund sehr tief in der Farbe sein, so kann auch Holzkohlenstaub oder Rufs beigemengt werden. Sollen für andere Töne Farben zugesetzt werden, so müssen sie kalkecht und überhaupt möglichst echt sein (Smalte, Kobaltgrün, Chromgrün (Chromoxyd), Chromrot, Eisenrot etc.).

Sobald der letzte Auftrag genügend angezogen hat, wird derselbe in dreimaligem Auftrag mit Kalkmilch gestrichen, möglichst dünn, sodafs der Grund gerade gedeckt ist. Soll der Anstrich einen Stich in andere Farben haben, so sind der Kalkmilch wieder echte und kalkechte Farben zuzumischen. Nun wird die auf Papier aufgezeichnete und durchgestochene Dekoration durchgebettelt und das Auskratzen, welches vor völligem Trocknen erledigt sein muß, kann beginnen. Entweder sind nur kleine Flächen in Angriff zu nehmen oder die Arbeit muß rasch vor sich gehen.

Zum Auskratzen benutzt man stählerne Werkzeuge passender Form. Feine Striche werden nur in die oberste dunkle Schicht eingreifen; breite gehen tiefer, dürfen aber nicht durch alle drei



Fig. 368.

Gobelin von R. de la Planche aus dem Jahr 1630.

Schichten hindurchgreifen, weil sonst das Helle wieder zum Vorschein käme. Schraffierungen können am Lineal gezogen werden, Kreise an der Schnur. Fehlerhafte Stellen werden mit Kalk-

milch und dem Pinsel ausgebessert, wobei jedoch Vorsicht geboten erscheint, weil die Ausbesserung leicht heller wirkt, als das übrige. Ein einfaches Instrument, mit welchem sich alles machen lässt, zeigt die Fig. 362 in ungefährer wirklicher Gröfse. Das gerundete Ende ist leicht gebogen, zugeschräft und etwas federnd; mit ihm werden die Umrisse und die Schraffierungen eingezeichnet. Die Striche fallen fein aus, wenn die Spitze steil zur Fläche geführt wird, breit jedoch, wenn mit der seitlichen Schneide geschabt oder gelöffelt wird. Das schräg abgeschnittene Ende dient zum Ziehen von breiten Linien, zum Ausschaben breiter Flächen und für ganz feine Ritzer, indem man den spitzen Winkel der Abschrägung aufsetzt. Um die Hand weniger zu ermüden, ist die Mittelpartie des Instrumentes mit Bindfaden umwickelt. Nach der Zeichnung wird jeder Schlosser das Instrument herstellen können. Uebrigens finden sich passende Geräte unter den üblichen Reparireisen der Bildhauer und Gipsformer vorrätig im Handel.

Es ist zweifellos einfacher und bequemer, sich auf einen einmaligen Putzauftrag zu beschränken und diesen mit Frankfurter Schwarz oder Umbra zu färben, aber es geschieht dies, wie bereits angedeutet, nur auf Kosten der Solidität.

Die fertigen Sgraffiti wirken wie Federzeichnungen, wie Holzschnitte, Stiche oder Radierungen im grofsen, je nach der mehr oder weniger peinlichen Durchführung. Die Wirkung liegt in der Zeichnung. Soll auch eine farbliche Abwechselung erreicht werden, so können einerseits verschiedenfarbige Gründe in den durch Gurtungen, Pilaster und Gewände abgegrenzten Feldern wechseln und anderseits kann auch die Färbung des Kalkmilchanstriches verschieden gehalten werden.

Schliefslich kann man auch einzelne Stellen der Zeichnung mit lebhaften Kalkfarben auslegen, ähnlich etwa wie der Holzbrand mit lasierenden Oelfarben weiter verziert wird. Selbst die Vergoldung kann für einzelne Partien in Betracht kommen.

Die Wahl der Verzierungsmotive richtet sich nach dem Wunsch des Bauherrn, nach den Ideen des Architekten, der wohl auch die Skizzen oder die Detailzeichnungen anfertigt. Bleibt die Anordnung dem ausführenden Dekorationsmaler freigestellt, so ist darauf zu achten, dass der monumentale Charakter gewahrt bleibe und die Verzierung den Architekturformen sich anpasse. Es ist nicht zu vergessen, dass das Sgraffito Flächenverzierung ist und dass deshalb Flachornamente in erster Reihe angezeigt erscheinen, während körperlich wirkende Darstellungen mehr zurücktreten, im übrigen aber nicht grundsätzlich ausgeschlossen sind. Auch dürfen die Massstäbe nicht zu klein gewählt werden. Alles soll von der Straße aus ordentlich sichtbar sein und es empfiehlt sich in diesem Sinne, die Kohlenzeichnungen erst an Ort und Stelle aufzunageln, um sich von der Wirkung ein vorläufiges Bild zu machen. Aus dem gleichen Grunde kann man bei den Ausführungen der untern Stockwerke mehr in das Einzelne gehen, als oben, wo man mehr die Massen wirken lässt. Mit Ueberlegung lässt sich auf diese Weise Zeit und Arbeit ersparen, ohne den Gesamteindruck zu beeinträchtigen.

Die Sgraffitodekoration wird sich meist auf einzelne abgepauste Felder verteilen (Figur 363), die dann verhältnismäsig reich gehalten sein können. Sollen ganze Fassaden überzogen werden, so wechseln ruhige Flachmusterpartien mit reichern Friesen, wofür die Figur 364 als Beleg gelten kann.

Zu den in den Fig. 187 und 188 gebrachten Einzelheiten vom Palaste Corsi in Florenz tritt die weitere der Fig. 365 hinzu; die Fig. 364 giebt die Gesamtansicht einer Florentiner Fassade; die Fig. 363 und 366 bringen zwei moderne Sgraffiti von F. Laufberger und die Fig. 367 mag ein Bild davon geben, wie die Darstellungweise durchschnittlich zu halten sein wird. Die Taf. 87 bringt ein Sgraffitomotiv von einem Hause in Stuttgart, erbaut von dem † Architekten Gnauth, der sich um die Wiedereinführung der Technik ebenfalls verdient gemacht hat.

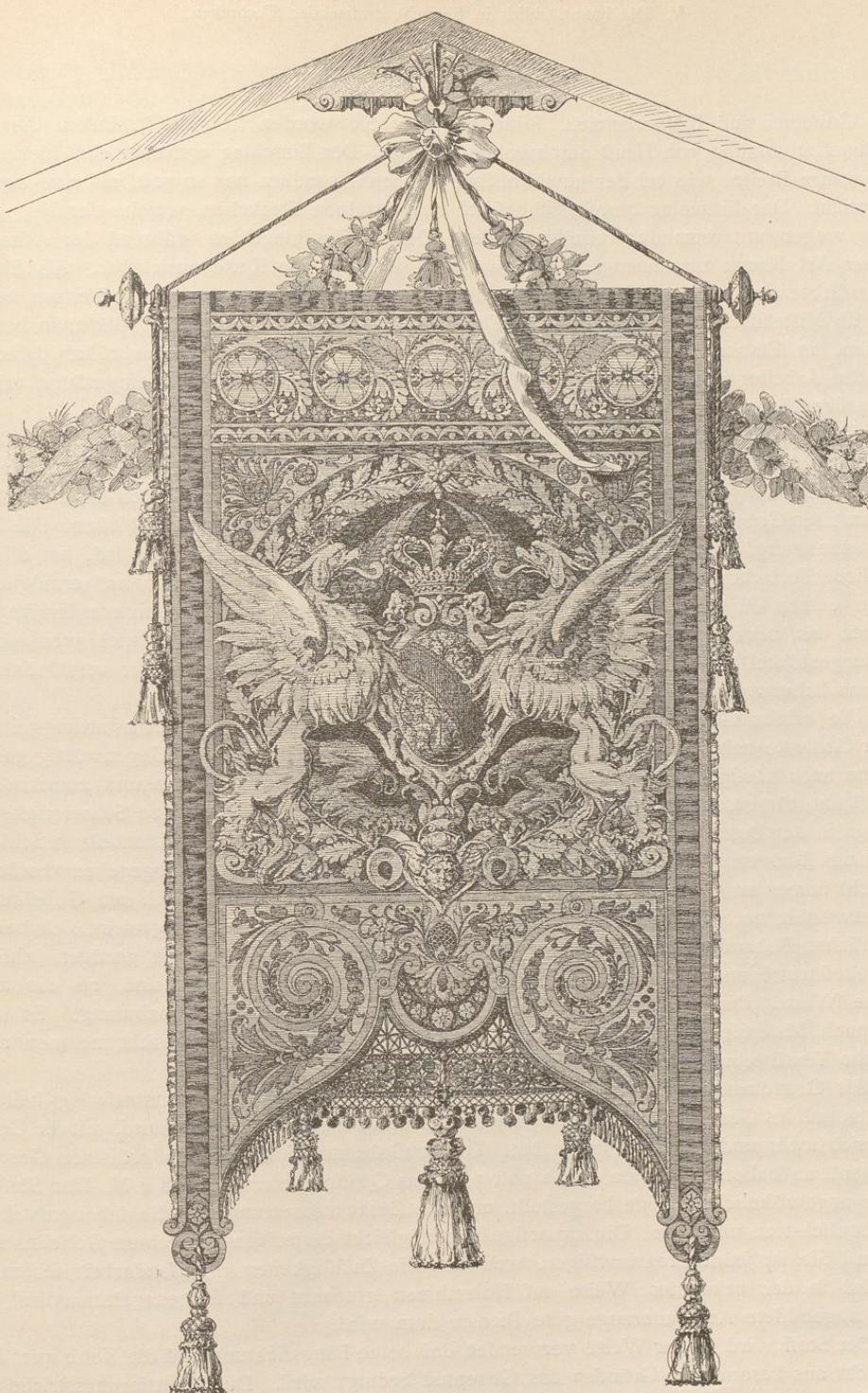


Fig. 369. Fahne, entworfen und ausgeführt an der Gr. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.