

# Ö L M A L E R E I

EINFÜHRUNG  
IN TECHNIKEN UND BILDAUFBAU  
MIT EINEM  
ANHANG ÜBER MODERNE LACKTECHNIKEN

PROF. KURT WEHLTE

vormals

Leiter des Instituts für Technologie der Malerei an der  
Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart und  
Lehrer für Maltechnik an der Staatlichen Akademie  
Karlsruhe

22 Textabbildungen und 21 teils farbige Tafeln  
11., neubearbeitete Auflage

OTTO MAIER VERLAG RAVENSBURG

# INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG . . . . .	11
Geschichtliche Erfindung der Ölfarbe, Anwendungsarten	
<b>Die Werkstoffe</b> . . . . .	<b>13</b>
Das Handwerk der Alten, Grundlegendes zum Thema	
<b>I. MALGRÜNDE</b> . . . . .	<b>15</b>
Handelsware, Selbstbereitung, Pappe, Papier, Leinwand, das Aufspannen auf Keilrahmen	
<b>Das Grundieren</b> . . . . .	<b>19</b>
Das Vorleimen, Formalinhärtung, das Herstellen von Kreidegrund, die maltechnischen Eigenschaften des Kreidegrundes. Wie erreicht man matten Farbauftrag? Isolierte Gründe. Der Halbölgrund (Halbkreidegrund) und seine Herstellung. Das Schleifen, ölgründe und ihre Eigenschaften, Emulsionsgründe. Kunstharzdispersionen. Holztafeln als Malflächen. Sperrholzarten, ihre Vor- und Nachteile. Holzfaserplatten, Spanplatten. Alte Studien als Malgründe	
<b>II. FARBMITTEL</b> . . . . .	<b>30</b>
Die Farbe als physikalische Erscheinung. Farbenmessungen und Harmonielehre Ostwalds. Kontrastwirkungen. Warme und kalte Farben. Welche Farbmittel braucht der Künstler?	
<b>Pigment-Farben</b> . . . . .	<b>53</b>
Bleiweiß, Kremserweiß, Zinkweiß, Mischweiß, Deckweiß (Lithopone), Titanweiß, Neapelgelb, Zinkweiß, Gelber Ultramarin, Strontiumgelb, Kobaltgelb (Aureolin), Indischgelb, Brillantgelb, Chromgelb, Kadmiumgelb, Hansa gelb, Echtgelb, Ocker, Gebrannte Ocker, Oxidrot, Terra di Pozzuoli, Englischröt, Venezianischrot, Caput mortuum, Terra di Siena. Zinnober, Kadmiumrot, Permanentrot und Echtröt, Saturnrot, Wurzel-Krapplack, Alizarin-Krapplack, Karmin. Umbra, Kaßlerbraun oder Van-	

Dyck-Braun. Kobaltblau, Coelinblau, Kobaltviolett, Ultramarinblau, Pariserblau und Preußischblau. Mischgrün, Chromoxidhydratgrün, Chromoxidgrün, Englisch Deckgrün, Smaragdgrün, Französischgrün, Schweinfurtergrün, Veronesergrün oder Grüne Erde, Gebrannte Grüne Erde, Asphalt, Elfenbeinschwarz, Rebenschwarz, Farbenliste. — Verträglichkeit der Pigmente. Wo Ängstlichkeit nicht am Platze ist. Teerfarbstoffe, Pulverfarben. Das Mischen von Farben. Wichtige Grundregeln auch für Tachisten und Abstrakte

III. BINDEMITTEL . . . . .	53
Zweck der Bindemittel. Bindestoffe und Kombinationen	
Fette Öle . . . . .	53
Leinöl, seine Herstellung, Reinigung und Anwendung. Ölfirnis, Mohnöl und dessen Eigenschaften. Nußöl und Sonnenblumenöl	
Balsame . . . . .	55
Venezianer Terpentin, Straßburger Terpentin, Kopaiva-Balsam	
Harze . . . . .	57
Ursprung. Kopale und Bernstein. Dammai und Mastix, Herkunft, Beschaffenheit und Verarbeitung. Das Lösen von Harz, Harz als „Schlußfirnis“. Kunstharze	
Wachse . . . . .	60
Ein antikes Malmittel, heute vorwiegend als Zusatz und Schlußüberzug gebraucht. Carnaubawachs	
Flüchtige öle . . . . .	61
Lavendelöl, Spiköl, Nelkenöl, ihre Vorteile und ihre Gefahren	
Halbflüchtige öle . . . . .	62
Terpentinöl, Terpentinersatz, Testbenzin	
IV. ÖLFARBENSYSTEME . . . . .	63
Das Handwerkliche einst und jetzt. Das Anreiben von Ölfarben. Die Konsistenz der Farbe. Handelsfabrikate, die „Reine Ölfarbe“, die „Harzölfarbe“, Skizzen- und Studienfarben. Selbstanreiben von Ölfarben	

V. MALMITTEL . . . . . 69

Entgegengesetzte künstlerische Forderungen bedingen entsprechende Materialunterschiede. Das Malen ohne Malmittel. Eigenschaften der Malmittel und deren Zusammenstellung. Mattmalmittel. Fertige Malmittel des Handels. Sikkative

VI. WERKZEUGE UND GERÄTE . . . . . 72

Ansichten über „Hilfsmittel“. Die Pflege der Werkzeuge in Theorie und Praxis

Die verschiedenen Arten von Paletten . . . . . 73

Dunkle und weiße Paletten, ihre Formen, ihre Selbsterstellung und ihre Behandlung. Farbenhalter. Die Auswahl der Farben. Einteilung der Palette. Palettenstecker. Glaspaletten

Die Pinsel und Malspachtel . . . . . 76

Arten und Qualitäten. Das Pflegen der Pinsel. Der Einfluß der Pinsel auf die Malerei

Die Malflächen und ihr Aufsteilen . . . . . 79

Staffeleien für das Atelier und solche für das Malen im Freien

VII. TECHNIKEN UND BILDAUFBAU. . . . . 81

Der Begriff „Technik“ in der Kunst. Kunstanschauungen und Technik

Primamalerei . . . . . 81

Künstlerische Absichten und technische Möglichkeiten. Beispiele. Welche Technik soll der Anfänger wählen? Individualität und akademische Verflachung. Kunst und „Kitsch“. Die Kritik und der junge Maler. Malweisen, die noch zur „Primamalerei“ gehören. Aufzeichnen, das Anlegen in zwei Tönen, die farbige Steigerung zur Schlußwirkung. „Verquälte“ Farbe und „ersoffene“ Lichter. — Der Aufbau aus Gegenfarben, das Zusammenführen und Abschwächen zur Harmonie. — Einfluß der Farbtöne aufeinander. Grenzwirkungen von Farbkomplexen. Das Entstehen von Mischfarben auf der Palette. Malgründe für Primamalerei. Matte Primamalerei. Korrekturen

Schichtenmalerei . . . . . 86

Prinzipieller Unterschied. Arbeitsdauer. Organischer Bildaufbau

Die Aufzeichnung . . . . . 87

Zeichenmaterial und dessen Eigenschaften. Notwendigkeit und Entbehrlichkeit genauer Aufzeichnung. Materialbeispiele, Zeichenkohle, Farbkreide, Knetgummi, Schellackfixativ, Zaponlack. Aquarell- und Temperafarbe als Aufzeichnenmaterial. Vorarbeiten auf getönten und dunklen Gründen. Behandlung der Lichtpartien. Altmeisterliche Techniken und ihre Bedeutung für uns

Die Untermalung . . . . . 88

Monochrome Untermalung. Untermalung mit mehreren Farben. Verdünnungsmittel. Das Trocknen der unteren Schichten. Tempera für Untermalung. Malbeispiele für Anfänger und für Fortgeschrittene. Eine Kopfstudie

Lasurmalerei . . . . . 93

Das Wesen von Lokalfarbe und Lasur. Malmittel. Lasurfarben. Das Hineinmalen mit Ölfarbe. Lasuren als Korrekturmittel in der Primamalerei. Kombinierte Malweisen. „Fett auf mager!“ Beispiel eines Bildaufbaues in der Landschaft. Material, äußere Umstände, Aufzeichnung. Komposition, Farbenwahl, Reihenfolge in der Arbeit. Das Studium zeitgenössischer Meister. Vorschriften über Farbenmischungen

Die Kunst „richtig“ zusehen . . . . . 96

Mathematische Darstellung von Licht und Schatten an einer Kugel. Körperschatten, Schlagschatten, Reflex. Lasur auf monochromer Untermalung. „Malerisches“ Sehen. Farbe als künstlerischer Begriff. Künstlerische Vorteile des Abstrahierens

## VIII. DAS STILLEBEN

Die ersten Ohnungen . . . . . 102

Malen ohne zu zeichnen. Das Stilleben als Ausgangsobjekt für malerische Erkenntnisse. Beleuchtung der Malflächen. Wahl des Motivs. Die Wiedergabe des „Stofflichen“. Der Hintergrund

IX. DIE LANDSCHAFT. . . . . 104

Vom Naturausschnitt zum Kunstwerk. Das „Freilicht“. Reflexwirkungen auf die Malfläche. Das Wechselspiel der Beleuchtung. Einfluß von Wind und Wetter. Vom raschen Erfassen. Abhängigkeit der Farben von der Lichtstärke. — Die Bewegung in der Landschaft.— Das Vormischen auf der Palette. Farbige Malgründe. Reihenfolge des Arbeitsganges. Bildidee. Transportarten für nasse Ölbilder. Das Rollen trockener Ölgemälde

X. DAS BILDNIS. . . . . 111

Das Bildnis als Kulturdokument. Antike Bildnismalerei. Das Bildnis als Lernobjekt. Typisches am Modell. Das Format der Malfläche. Der Greisenkopf, der Frauenkopf, das Kinderporträt. Die Zeichnung. Primamalerei für Bildnis. Toniger Malgrund. Womit beginnt man beim Bildnis? Die Ähnlichkeit. Konzessionen an das Publikum. Das lange „Naß-in-Naß-Malen“. Hilfsmittel. Aufgaben für den Anfänger. Einteilung der Palette. Das Selbstbildnis. Die Umgebung des Bildnisses. Modernes Bildnis

XL FIGUREN. . . . . 116

Die Bedeutung der Hände. Der stoffliche Unterschied von Fleisch und Kleidung. Das Format. Gefahren bei Korrekturen. Dunkle Malgründe und die Behandlung der Lichter. Primamalerei auf hellen Gründen

XII. DER AKT. . . . . 118

Der anatomische Aufbau des menschlichen Körpers. Die plastische Wirkung der Knochen und Muskeln. Der Akt in der Kunst. Schönheit ein relativer Begriff. Primamalerei für das Freilicht-Studium. Schichtenmalerei für das Atelier. Farbwirkungen und Reflexe im Freien. — Die Bewegung, ihre Ursprünglichkeit und Verzerrung. Das Modell. Die Pose. Der Wert des Aktstudiums. Der Vorteil des großen Formates. Der Umfang der Farbenskala auf der Palette

XIII. DAS TIER. . . . . 122

Beziehungen zu Bildnis und Akt. Das Tier in seiner Bewegung. Tiermalereien aus der Eiszeit. Anatomiestudium

XIV. KOMPOSITION. . . . .	.123
<p>Begriff. Künstlerisches Ziel. Kompositionsregeln in ihrer Begrenzung. Verstand oder Gefühl? „Moderne Kunst“</p>	
XV. DAS KOPIEREN. . . . .	.126
<p>Warum der Anfänger gern kopiert. Zweck des Kopierens. Das Kopieren als Beruf. Die Kopie als Studium am Meister. Das Wiederholen eigener Arbeiten. Das Kopiermaterial. Die Arbeitsweise. Aufzeichnen mit Quadratnetz. Wie soll kopiert werden? Das Kopieren neuzeitlicher Gemälde</p>	
XVI. SCHLUSSFIRNIS UND PFLEGE . . . . .	129
<p>Die Behandlung des fertigen Gemäldes. Das Trocknen und „Firnissen“ der Bilder. „Retuschierfirnis“. Selbstbereitung von „Schlußfirnis“ — „Mattfirnis“. Kopal-firnisse auf neuzeitlichen Bildern nicht brauchbar. Der Rahmen. Die spätere Pflege der Gemälde</p>	
XVII. MODERNE LACKTECHNIKEN. . . . .	.134
<p>Fließende Lackmalerei mit Kunstharz. Pastose Polyester-Lackmalerei</p>	
VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN IM TEXT. . . . .	.139
<p>TAFEL-ANHANG</p>	
VERZEICHNIS DER TAFELN. . . . .	.141