

Ö L M A L E R E I

EINFÜHRUNG
IN TECHNIKEN UND BILDAUFBAU

PROF. KURT WEHLTE

Leiter des Instituts für Technologie der Malerei an der
Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart

40 zum Teil farbige Bilder und Tafeln
4. verbesserte Auflage

OTTO MAIER VERLAG RAVENSBURG

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

EINLEITUNG.....	Seite 11
Geschichtliches, Erfindung der Ölfarbe, Anwendungsarten.	
Die Werkstoffe.....	13
Das Handwerk der Alten, Grundlegendes	
I. DIE MALGRÜNDE.....	15
Handelsware, Selbstbereitung, Pappe, Papier, Leinwand, das. Auf spannen auf Keilrahmen.	
Das Grundieren.....	19
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. Holzfasertafeln. Patentplatten. Alte Studien als Malgründe.	
II. DIE FARBEN.....	31
Die Farbe als physikalische Erscheinung. Farbenmessungen und Harmonielehre Ostwalds. Kontrastwirkungen. Warme und kalte Farben	
Die Pigment-Farben.....	33
Was der Maler davon wissen muß. Bleiweiß, Kremserweiß, Zinkweiß, Mischweiß, Deckweiß, Titanweiß, Neapelgelb, Zinkgelb, Gelber Ultramarin, Strontiumgelb, Kobaltgelb (Aureolin), Indischgelb, Brillantgelb, Chromgelb, Kadmiumgelb, Ocker, Marsgelb, Gebrannte Ocker. Terra di Pozzuoli, Englischrot, Indischrot, Pompejanischrot, Venezianischrot, Caput mortuum, Terra di Siena. Zinnober, Chinesischer Zinnober, Permanentrot und Echtrot, Kadmiumrot, Saturnrot, Wurzel-Krapplack, Alizarin-Krapplack, Carmin, Umbra, Kaßlerbraun oder	

Van-Dyck-Braun. Kobaltblau, Coelinblau, Kobaltviolett, Ultramarinblau, Pariserblau und Preußischblau. Mischgrün, Chromoxydgrün, Schweinfurtergrün, Smaragdgrün, Französischgrün, Englisch Deckgrün, Veronesergrün oder Grüne Erde. Gebrannte grüne Erde. Asphalt, Elfenbeinschwarz, Rebenschwarz. — Verträglichkeit der Pigmente. Wo Ängstlichkeit nicht am Platze ist. Teerfarbstoffe, Pulverfarben. Das Mischen von Farben.

III. BINDEMittel	56
Zweck der Bindemittel.	
Fette Öle	56
Leinöl, seine Herstellung, Reinigung und Anwendung.	
Ölfirnis, Mohnöl und dessen Eigenschaften. Nußöl.	
Flüchtige öle	58
Terpentinöl, Terpentinersatz, Sangajol, Testbenzin.	
Halbflüchtige Öle	60
Lavendelöl, Spiköl, Nelkenöl, ihre Vorteile und ihre Gefahren.	
Balsame	61
Venezianer Terpentin, Kopaiva-Balsam.	
Harze	81
Ursprung. Kopale und Bernstein. Dammar und Mastix, Herkunft, Beschaffenheit und Verarbeitung. Das Lösen von Harz. Harz als „Schlußfirnis“. Kunstharze.	
Wachs	64
Ein antikes Malmittel, heute vorwiegend als Zusatz und Schlußüberzug gebraucht.	
IV. ÖLFARBENSYSTEME	66
Das Handwerkliche einst und jetzt. Das Anreiben von Ölfarben. Die Konsistenz der Farbe. Handelsfabrikate, die „Reine Ölfarbe“, die „Harzölfarbe“, Skizzen- und Studentarben.	
V. MALMITTEL	72
Entgegengesetzte künstlerische Forderungen bedingen entsprechende Materialunterschiede. Das Malen ohne Malmittel. Eigenschaften der Malmittel und deren Zusammenstellung. Mattmalmittel. Fertige Malmittel des Handels. Sikkative.	

	Seite
VI. WERKZEUGE UND GERÄTE.....	75
Ansichten über „Hilfsmittel“. Die Pflege der Werkzeuge in Theorie und Praxis.	
Die Palette.....	73
Dunkle und weiße Paletten, ihre Formen und ihre Be- handlung. Farbenhalter. Die Auswahl der Farben. Ein- teilung der Palette. Palettenstecker.	
Die Pinsel.....	80
Arten und Qualitäten. Das Pflegen der Pinsel. Der Ein- fluß der Pinsel auf die Malerei.	
Die Malflächen.....	33
Staffeleien für das Atelier und solche für das Malen im Freien.....	33
VII. TECHNIKEN UND BILDAUFBAU.....	84
Der Begriff „Technik“ in der Kunst. Kunstanschau- ungen und Technik.	
Primamalerei.....	84
Künstlerische Absichten und technische Möglichkeiten. Beispiele. Welche Technik soll der Anfänger wäh- len? Individualität und akademische Verflachung. Kunst und Kitsch“. Die Kritik und der junge Maler. Mal- weisen, die noch zur „Primamalerei“ gehören, Auf- zeichnen, das Anlegen in zwei Tönen, die farbige Stei- gerung 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.....	90
Prinzipieller Unterschied. Arbeitsdauer. Organischer Bildaufbau.	
Die Aufzeichnung.....	91
Zeichenmaterial und dessen Eigenschaften. Notwendig- keit und Entbehrlichkeit genauer Aufzeichnung. Mate-	

rialbeispiele, 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 Unter malung 92

Monochrome Unter malung. Unter malung mit mehreren Farben. Verdünnungsmittel. Das Trocknen der unteren Schichten. Tempera für Unter malung. Ein Malbeispiel für Anfänger. Eine Kopfstudie.

Lasur maier ei..... 97

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, Farbwahl, Reihenfolge in der Arbeit. Das Studium zeitgenössischer Meister. Vorschriften über Farbmischungen.

Die Kunst, „richtig“ zu sehen..... 101

Mathematische Darstellung von Licht und Schatten an einer Kugel. Körperschatten, Schlagschatten, Reflex. Lasur auf monochromer Unter malung. „Malerisches“ Sehen. Farbe als künstlerischer Begriff.

VIII. DAS STILLEBEN

Die ersten Übungen..... 107

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

IX. DIE LANDSCHAFT_____ 109

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.

X. DAS BILDNIS.....	116
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.	
XL FIGUREN.....	121
Die Bedeutung der Hände. Der stoffliche Unterschied von Fleisch und Kleidung. Das Format. Gefahren bei Korrekturen. Dunkle Malgründe und die Behandlung der Lichter.	
XII DER AKT.....	123
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.....	123
Beziehungen zu Bildnis und Akt. Das Tier in seiner Bewegung. Tiermalereien aus der Eiszeit. Anatomie-Studium.	
XIV. KOMPOSITION.....	129
Begriff. Künstlerisches Ziel. Kompositionsregeln in ihrer Begrenzung. Verstand oder Gefühl? "Moderne Kunst."	

XV DAS KOPIEREN.....	Seite 132
<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.....	135
<p>Die Erhaltung des fertigen Gemäldes. Das Trocknen und „Firnissen“ der Bilder. „Retuschierfirnis“. Selbstbersitung ven „Schlußfirnis“. — „M a 11 - f i r n i s“. Kopalfirnisse auf neuzeitlichen Bildern nicht brauchbar. Der Rahmen. Die spätere Pflege der Gemälde.</p>	