

Vierundzwanzigstes Capitel.

U e b e r d i e G r ü n d e .

Der letzte Gegenstand, welchen wir nach dem von uns angenommenen Plane zu betrachten haben, ist der Grund und die Grundlage, auf welche die Farben, Pigmente und Bindemittel gesetzt werden, und da bei der Frescomalerei die Grundlage aus Gyps und bei der Malerei mit Wasserfarben meist aus Papier besteht, so haben wir in dieser Beziehung uns mehrentheils nur mit der Delmalerei zu beschäftigen, in Betreff welcher man sehr verschiedenartige Grundlagen angewandt und vielfache, oft misslungene Versuche angestellt hat, so wie denn der Reiz der Venetianischen Kunst die Erfindungskraft in Ansehung der Gründe so sehr anregte, als in Betreff der Bindemittel.

Was die Gründe anbetrifft, so können wir uns hier mit denselben nur insofern beschäftigen, als sie auf die Farben Einfluß haben, und wir wollen der verschiedenen Grundlagen, auf welche die Gründe gesetzt worden sind, nur im Vorbeigehen gedenken. Man hat Metalle, Steine, z. B. Schiefer, Gyps, Holz, Pappe, Pergament und Zeuche verschiedener Art dazu benutzt. Die zu einer guten Grundlage erforderlichen Eigenschaften sind Dauerhaftigkeit, Unzerbrechlichkeit und Unbiegsamkeit, welche keine dieser Substanzen vollständig besitzt. Die Metalle sind im höchsten Grade dauerhaft und unzerbrechlich; allein durch bloße Temperaturwechsel werden sie ausgedehnt und zusammengezogen, und demzufolge lösen sich leicht Stellen vom Grunde ab, so wie das Gemälde und der Firniß oft dadurch rissig werden. Zeuche, Pergament und Papier sind ungemein dauerhaft und unzerbrechlich, allein auch ungemein biegsam; dem letztern Uebelstande läßt sich jedoch durch Ausspannung gewissermaßen abhelfen, und sie können daher in verschiedenem Grade gute Grundlagen abgeben. Holz besitzt die sämtlichen Eigenschaften einer guten Basis in einem mittelmäßigen Grade, und es

ist im Allgemeinen die beste unter allen. Es würde uns weit über die Gränzen unseres Zweckes hinausführen, wenn wir von diesem Gegenstand ausführlich handeln wollten, und wir haben uns vielmehr zunächst mit dem Grundiren zu beschäftigen.

Das Grundiren oder Aufsetzen eines besondern Grundes macht sich nicht in allen Fällen nöthig, z. B. wenn man auf Stein, Schiefer, Glas, Porzellan u. malt, was in Betreff der unbezweifelbar uralten Gemälde der Fall war. Allein wenn es, wie auf Metall, Holz und Leinwand nothwendig oder doch höchst wünschenswerth ist, so muß ein solcher Grund alle Eigenschaften einer guten Basis besitzen, nämlich weder weich, zerreiblich oder sonst vergänglich seyn.

Die ältern Künstler, die sich mit der Delmalerei befaßten, scheinen ihre Tafeln u. aus Gyps oder Stuck bereitet, und ihre Farben zuerst mit Wasser und Leim, im Fortschreiten der Arbeit aber mit Del und Firniß versehen aufgetragen zu haben. Viele solche Gemälde haben den gewöhnlichen Einwirkungen der Zeit ungemein gut getroßt, was die Werke von Paul Veronese, Titian, Correggio u. beweisen. Allein auf Zuch und biegsamen Substanzen sind dergleichen Gründe zu steif und mürbe; auf dergleichen Körper muß man daher Gründe anwenden, die ebenfalls nachgebend und elastisch sind und sich besser mit den Bestandtheilen der Delfarben verbinden. Solche Gründe lassen sich bilden, indem man Erden und Metalloxyde mit den zähesten trocknenden Oelen vermischt und sie glatt auf die zuvörderst mit Leim überzogene Leinwand trägt.

Unsere Farbenhändler verstehen indeß gegenwärtig die Leinwand so vorzüglich zu grundiren, daß der Künstler selbst sich kaum mehr mit diesem Geschäft zu befassen braucht, sondern nur eine allgemeine Kenntniß der Beschaffenheit und Wirkungen jedes Grundes besitzen muß, damit er eine zu seinem Zwecke passende Wahl treffen könne. Im Allgemeinen eignet sich der Grund am besten, dessen Ton nicht zu sehr von dem herrschenden Tone des Gemäldes abweicht. Aus dieser Ursache zog Titian wahrscheinlich den rothen Grund allen übrigen vor, wenn er viel Fleisch in sein Gemälde bringen oder Roth darin zur Hauptfarbe machen wollte. Von demselben großen Meister, welcher in Allem, was das Colorit betrifft, eine Hauptautorität ist, wird erzählt, daß, um die Dauerhaftigkeit und Cohäsion seiner Gründe zu sichern, er die Rückseite der Leinwand mit Wachs, in Del aufgelöst, getränkt habe, welche Substanz ihrem Zwecke, nämlich in dem feuchten venetianischen Klima die Feuchtigkeit abzuhalten, wohl entsprochen haben muß.

Um die Elasticität der Gründe zu erhalten, hat man dem Leim, mit dem sie präparirt werden, etwas trocknendes Del beizumischen. In derselben Absicht sind Wachs, Zucker, Syrup, Eiweiß u. mit verschieden gutem Erfolge zugesetzt worden. Wenn der Grund in irgend einer Beziehung schadhast wird, so muß es das darüber befindliche Gemälde ebenfalls werden, und dieß ist eine der vorzüglichsten Ursachen, obwohl keineswegs die einzige, des Rissigwerdens. Indes führen alle Substanzen, welche das Springen des Grundes veranlassen, auch das des Gemäldes herbei, daher eine gleichförmige Behandlung dieser beiden Stücke von so großer Wichtigkeit ist. Jeder Mangel an Uebereinstimmung in dieser Beziehung kann das Rissigwerden auf verschiedene Weise herbeiführen. Wenn ein Bild in Firniß oder auch mit einem Zusatz von Del gemalt ist, so bekommt es, wenn die Sonne darauf scheint, unfehlbar Risse, indem die Oberfläche austrocknet und sich zusammenzieht, während die untere Lage erweicht und ausgedehnt wird. Wärme, die aus einer andern Quelle stammt, äußert dieselbe Wirkung in geringerm Grade. Da Oele und Harze Feuchtigkeit absorbiren, so bringt diese die nachtheilige Wirkung hervor, daß die Oberfläche der Gemälde sich ausdehnt und weiche Firnisse dadurch Sprünge erhalten, auswachsen und runzlig werden. Thierischer Leim, der sich in einem nicht anderweit geschützten Grunde befindet, äußert dieselbe Wirkung, wenn er sich auf feuchten Wänden ausdehnt, oder auf sehr trocken zusammenzieht. Dicke Firnißlagen, welche man zu schnell aufträgt, geben ebenfalls, in Folge derselben physikalischen Wirkung, zu demselben Uebelstande Veranlassung. Schnelles Trocknen der Oberfläche, ehe das darunter befindliche Gemälde fest geworden, führt selbst wenn der Grund tadellos ist, unvermeidlich das Springen herbei. Hierauf gründet sich eines der betrügerischen Mittel, durch welche die Nachmacher von Antiken ihren Zweck zu erreichen wissen. Sie überstreichen frisch aufgelegte Firnisse mit Auflösungen von Gummi und Leim, so daß die ganze Oberfläche ungefähr in derselben Art aufspringt, wie es bei vielen alten Gemälden durch die Länge der Zeit der Fall ist. Die einfache Gummiauflösung wirkt in dieser Beziehung so kräftig, daß, wenn man sie auf mattgeschliffenes Glas setzt und darauf trocknen läßt, sie durch ihre Zusammenziehung die Oberfläche des Glases aufreißt, und diese Eigenschaft besitzen in gewissem Grade auch manche Firnisse und harte Harze, z. B. Copal, wenn sie auf Oberflächen gesetzt werden, die weniger zäh sind, als sie selbst.

Es ließen sich noch andre Ursachen des Aufspringens anführen, die man zunächst nicht dem Grunde zur Last legen kann, z. B. zu starkes Ausspannen und mechanische Gewaltthätigkeit, welche schwachen und un-

elastischen Substanzen den größten Schaden thun, gegen die jedoch keine ganz gesichert ist. Es liegt also auf der Hand, daß diese Art von Beschädigung der Gemälde, welche so häufig dem Grunde beigemessen wird, ebenfalls aus der Beschaffenheit der Vehikel, des Firnisses, der Pigmente oder des ganzen beim Malen beobachteten Verfahrens entspringen kann.

Man hat angenommen, daß manche Gründe das Trocknen befördern, andre dasselbe verzögern, und daß demzufolge die Gemälde schneller oder langsamer erhärten, und allerdings können die zu dem Grunde genommenen Substanzen hierauf Einfluß haben. Bleiglätte und gebrannte Umbra beweisen sich in dieser Beziehung als nützliche Bestandtheile. Wenn zu vermuthen ist, daß das Gemälde in Folge der Beschaffenheit des Grundes nicht gut trocknen werde, so kann man nichts Besseres thun, als den Grund vor dem Malen mit einem Schwamme zu überfahren, der in eine schwache Auflösung von Bleizucker in Wasser getaucht ist.

Was die Verbesserung des Grundes der Gemälde anbetrifft, dürfte es der Mühe werth seyn zu untersuchen und zu versuchen, ob nicht eine zweckmäßige Anwendung des Federharzes zur Herstellung des bestmöglichen Grundes führen könne.

Rücksichtlich der Malerei mit Wasserfarben, haben wir nur zu bemerken, daß die Reinheit des Papierees zur Haltbarkeit des Colorits unumgänglich nothwendig ist. Wenn von der Säure, die jetzt bei der Papierbereitung so häufig zum Bleichen der Masse angewandt wird, auch nur das Geringste im Papiere zurückgeblieben ist, so muß dieß auf die Dauerhaftigkeit des Papierees und der darauf befindlichen Farben eine höchst nachtheilige Wirkung äußern; und wenn der Papierfabrikant zur Neutralisirung der Säure alkalische Stoffe, und diese in Ueberschuß anwendet, so werden diese sich in der fraglichen und mancher andern Beziehung eben so schädlich zeigen. Es ist demnach höchst nöthig, daß man auf diese Umstände, so wie auf das gehörige Leimen und Alaunen des Papierees Rücksicht nehme; und wenn das Papier dergleichen Fehler oder schon ein bedeutendes Alter hat, so muß der Künstler es selbst neu präpariren, indem er es mit schwachem Hausenblasenleim und gemeinem weißen Alaun behandelt. Was die Miniaturmalerei betrifft, so geben Elfenbein und Porzellan treffliche Grundlagen ab, welche durchaus in keiner Art nachtheilig auf die Farben wirken.