

**MALERBRIEFE: BEITRÄGE
ZUR THEORIE UND
PRAXIS DER MALEREI**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649484560

Malerbriefe: Beiträge Zur Theorie und Praxis Der Malerei by W. Ostwald

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

W. OSTWALD

**MALERBRIEFE: BEITRÄGE
ZUR THEORIE UND
PRAXIS DER MALEREI**

MALERBRIEFE
BEITRÄGE ZUR THEORIE
UND PRAXIS DER MALEREI

VON
W. OSTWALD

LEIPZIG • VERLAG VON S. HIRZEL

1904

FA 3139.2

HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM THE LIBRARY OF
HUGO MÜNSTERBERG
MARCH 15, 1917

VORBEMERKUNGEN

Die nachfolgenden Briefe sind zum Teil bereits am Ende des vorigen und am Anfange dieses Jahres in der wissenschaftlichen Beilage der Münchener Allgemeinen Zeitung erschienen. Sie haben mir schon damals eine Anzahl brieflicher Anfragen, Einwendungen, Bestätigungen und anderer Mitteilungen eingebracht, die zum Teil Anlass zu den Erweiterungen gegeben haben, welche sich in dieser Buchausgabe befinden. Ich hoffe sehr lebhaft auf weitere derartige Mitarbeit, insbesondere aus den Kreisen der Berufskünstler, damit ich erfahre, nach welchen Richtungen meine Darlegungen gelegentlich einer etwaigen späteren Auflage zu verbessern oder zu ergänzen sind.

Im übrigen bin ich mir bewusst, dass mein Widerspruch gegen mancherlei durch das Alter geheiligte Ansichten nicht verfehlen wird, Widerspruch gegen dies Buch hervorzurufen. Doch bin ich wohl nicht der einzige, der den bisherigen antiquarischen und „philosophischen“ Betrieb der Kunstwissenschaften unbefriedigend

Vorwort

findet, und an seine Stelle das wissenschaftliche Verfahren gesetzt zu sehen wünscht, durch welches allein dauerhafte Ergebnisse bisher haben erreicht werden können, das empirisch-experimentelle. Wenn dieses uns auch nur zunächst von der einseitigen Überschätzung der Leistungen gewisser Kunstepochen zu befreien helfen würde, so wäre allein dadurch unüberschbar viel für eine wirkliche, d. h. innerliche Entwicklung unserer Kunst gewonnen.

Leipzig, März 1904.

W. Ostwald.

INHALT

	Seite
I. Physikochemische Seite der malerischen Technik. Der Künstler und sein Handwerk. Die Zeichnung: Vorgänge dabei und Dauerhaftigkeit der erzielten Produkte. Das Papier und die Fixiermittel	1—13
II. Warum Bleistiftzeichnungen glänzen und Kohlezeichnungen nicht. Oberflächenlicht und Tiefenlicht. Farbige Stifte; Lenbach-Technik. Pastell; seine verschiedenen Anwendungen. Malgründe, Dauerhaftigkeit der Pastellbilder. Das Farbmateriale und seine Grundlage	13—23
III. Eigenschaften des Pastells. Sein einziger Mangel: keine durchsichtige Lasur. Selbstherstellung der Pastellstifte. Mischfarben. Malgrund. Verfahren beim Arbeiten. Fixieren; Rezept zu einem guten Fixiermittel. Zusammenfassung der mannigfaltigen Vorzüge des Pastells: es ist zurzeit die ausgiebigste und dauerhafteste Technik	23—35
IV. Farbstoffe. Untersuchung auf Verfälschung. Beschreibung der verschiedenen Farbstoffe: Ockerarten, Eisenoxyde, Frankfurter Schwarz, Ultramarin, Chromoxyd, Kobaltfarben, Barytgelb, Preussisch Blau, Indigo, Alizarinlack, Zinnober,	

Inhalt

	Seite
Mennige, Chromrot, Chromgelb und -orange. Prüfung der Farbstoffe auf Lichtechtheit . . .	36—45
V. Theoretisches. Decken der Farbstoffe, be- ruhend auf Spiegelung und Lichtbrechung. Ein- fluss des Mittels	46—54
VI. Grau, teurer Freund! Wirkungsweise der Farbstoffe. Ergänzungsfarben. Einfluss des Mittels. Mischungen durch Addition und Sub- traktion. Pointillieren	54—55
VII. Aquarell. Lasur- und Deckfarben. Binde- mittel. Stumpfwerden beim Trocknen und die Wirkung der Firnisse. Grosse Dünne der Farb- schichten und daher rührende Schwierigkeiten und Vorteile, Zusammenfassung	65—75
VIII. Die Wirkung der Galle beruht auf Ober- flächenspannung. Das Gerinnen der Wasser- farbe. Einfluss von zugemischtem Deckweiss: die Wirkung trüber Mittel. Darstellung der Fernen durch trübe Lasur. Guasche, Ein neues Problem: der Zusammenhang zwischen Bild- schicht und Malgrund	75—83
IX. Das Fresko. Seine mangelhafte Halt- barkeit. Chemische Vorgänge dabei. Störungen durch die Unterlage. Abhilfe. Chemischer Ein- fluss des Kalkes auf die Farben. Helles Auf- trocknen. Stückweises Arbeiten. Böcklins Un- fälle beim Fresko. Verwerfung dieser Technik	83—91
X. Versuchte Rettung des Fresko: Stil. Be- steht hier in einer unfreiwilligen Beschränkung. Tempera. Geheimmittel in der Malerei und Warnung davor. Unberechtigte Überschätzung der alten Rezepte. Malerische Alchemie. Künf- tige Entwicklung der Technik. Ölmalerei, ihre Vorzüge. Bindemittel und deren Trocknen.	

Inhalt

	Seite
Einfluss des Luftsauerstoffs. Deck- und Lasurfarben in der Öltechnik. Vorzüge und Nachteile der Öltechnik. Änderung des Bindemittels . . .	91—104
XI. Die Bedingungen der Dauerhaftigkeit bei Ölbildern. Abschluss des Sauerstoffs von vorn und hinten. Schollenbildung; ihre Ursache und Vermeidung. Verbesserung der Malgründe. Trennung der mechanischen und optischen Wirkungen. Verschiedene mögliche Methoden	104—115
XII. Das Trocknen der Ölfarbe und die katalytischen Einflüsse dabei. Nachwirkungen der Trockenmittel. Dünne Technik. Pastosa Malen	115—123
XIII. Weisser Malgrund. Lasur auf weisser und farbiger Unterlage. Gelöste Farbstoffe; Diffusion. Asphalt, seine Vorzüge und Nachteile. Lacke als colloidale Farbstoffe. Übergänge	123—133
XIV. Umfang der Lichtskala. Der weisse Untergrund ermöglicht den weitesten Umfang. Leim-Gipsgrund. Farbenpracht der vlämischen Meister. Tiefenlicht ohne Oberflächenlicht. Luftverschlechterung und Luftperspektive. Gemaltes „Licht“. Möglichste Ausdehnung der Skala nach der hellen Seite. Böcklins Praxis	133—140
XV. Tempera. Verschiedene Möglichkeiten; Beispiele dafür. Emulsions- oder Öltempera. Malgründe in Tempera. Die beste Technik; das Problem ist nicht eindeutig	140—147
XVI. Verbesserung der Mittel. Physiologische Seite der Technik. Blendungswirkungen. Objektive Darstellung subjektiver Erscheinun-	