

# Zur Entwicklung der Maltechnik

Autor(en): **Diebold, Fr.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1955)**

Heft 9

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626260>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

dans un incendie. Ce sont de véritables matières inflammables; lorsqu'elles sont en présence d'huiles, d'air et de lumière, elles agissent lentement mais sûrement. L'huile est et demeure un liant parfait pour des peintures n'étant pas destinées à durer. La peinture à l'huile est facile et belle; c'est pourquoi l'homme s'y laisse prendre. Mais il faut dire au grand peintre: la meilleure technique à l'huile est celle ne demandant que peu ou mieux pas d'huile du tout!

(Version française par A. D.)

F. Diebold

## Une nouvelle technique à la cire

Les matières colorantes peuvent facilement être aujourd'hui examinées quant à leur résistance à la lumière et à leur réaction chimique et atmosphérique. On peut par conséquent classer les nouveaux colorants suivant leurs qualités en vue d'utilisation en peinture. En tête viennent comme jusqu'ici certains colorants anorganiques.

Il n'en est pas de même des liants pour lesquels le facteur temps joue un rôle important. On en est réduit dans ce domaine à de lointaines expériences. Au cours des siècles aucun liant, sauf la cire d'abeilles n'est demeuré inaltérable. Les exceptions ne font que confirmer la règle. Il est possible qu'il se trouve parmi les nouveaux produits synthétiques des liants de valeur mais des expériences séculaires font défaut. Seule la cire d'abeilles s'est montrée inaltérable pendant des siècles, à condition d'être pure. Des expériences, même défavorables, de mélanges avec d'autres matières ne sont pas probantes quant à la réaction de pure cire d'abeilles. De tous temps des mélanges ont été tentés pour rendre la cire d'abeilles plus apte à être utilisée en peinture mais toujours la matière utilisée, que ce soit de la graisse, de la résine, de l'huile, de la colle, du savon ou autre produit, a été préjudiciable à la cire d'abeilles. On sait aujourd'hui pourquoi tous les liants, à l'exception de la cire, ne résistent pas aux intempéries. Mais l'on sait aussi pourquoi la cire d'abeilles, elle, est inaltérable. Il existe d'autres sortes de cires ne se décomposant pas mais dont les qualités optiques sont moins favorables que celles de la cire d'abeilles.

Le problème subsiste donc de rendre à froid la cire d'abeilles utilisable en peinture. Ce problème a cependant été résolu avec succès de la manière suivante: Au lieu de cire supposons qu'il s'agisse de ramollir une pierre. On ne peut ni l'émulsionner ni la dissoudre. On peut par contre la mouler et la transformer en sable. La pierre est devenue tendre et malléable; mais ce sable doit pouvoir être congloméré. C'est précisément ce que fait par soi-même la cire d'abeilles ainsi que cela a été constaté au cours de dix années. Mais il est nécessaire que la cire d'abeilles soit fractionnée en particules bien plus fines que ne le ferait p. ex. une émulsion. Elle doit être amenée à la finesse colloïdale afin de présenter la plasticité et la réversibilité voulues.

Cet état de la cire d'abeilles est obtenu dans les couleurs *Dispersa*, dans lesquelles est résolu le problème de rendre à froid la cire d'abeilles utilisable en peinture. Cette cire est mélangée à l'état colloïdal au colorant; à l'état sec elle se présente sous forme d'une masse solide mais plastique. Par l'adjonction d'un produit volatil approprié, on peut lui donner la flacidité et la fluidité voulues sans que pour autant une substance additionnelle ne soit incorporée à la couche de

peinture de sorte que les qualités de la pure cire d'abeilles restent intactes.

La cire n'est pas seulement résistante mais elle est aussi imperméable à l'oxygène, à l'humidité, aux acides, etc. Elle protège ainsi tout ce qu'elle enveloppe tandis qu'aussi bien l'huile que des liants solubles dans l'eau ne protègent pas les couleurs et leur support. (Les huiles absorbent l'oxygène et s'oxydent elles-mêmes ainsi que ce qui entre en contact avec elles; les liants solubles dans l'eau laissent pénétrer l'oxygène et l'humidité.) En peinture à la cire pure, un apprêt du fond au moyen de colle minérale est superflu. Si un fond (apprêt) est nécessaire pour en obtenir la clarté, celui-ci peut être obtenu au moyen d'un apprêt anhydre de manière à éviter que le support ne se torde ou se déjette; un châssis devient par là même inutile. La cire d'abeilles est une substance si neutre et si malléable que toutes les règles techniques de la peinture telles que «gras et maigre», etc., tombent. Plus il entrera de cire dans le tableau, plus sera idéale la couche de peinture puisque la cire agira comme préparation scientifique pour conserver les couleurs et le fond. Il faut seulement éviter d'utiliser des huiles éthylées, de la térébenthine qui transporterait les terpènes nocifs, dans le tableau.

Un vernis est superflu ou peut être remplacé par une couche supplémentaire de cire qui durcira à la longue et qui peut aujourd'hui, par l'emploi de silicones, être rendue lisse et réfractaire à la poussière. Des vernis à l'alcool ne sont d'autre part pas nuisibles, l'alcool n'attaquant pas la cire d'abeilles; le vernis peut ainsi facilement et en tous temps être enlevé ou remplacé.

Le danger de formation de fentes n'existe pas, la cire étant complètement passive; elle ne provoque ni ne tolère aucun mouvement si petit soit-il.

Chacun sait combien les couleurs sont mises en valeur grâce à la cire d'abeilles qui ne jaunit jamais et en augmente le rendement optique et combien s'est révélée durable, comme liant, la cire d'abeilles pure; il est donc certain que la nouvelle technique à la cire instaure une révolution dans la peinture.

(Version française par A. D.)

F. Diebold

## Zur Entwicklung der Maltechnik

Ein Maler, der seiner Zeit voraus ist, kann sich darauf verlassen, daß seine Bilder nicht mehr im ursprünglichen Zustand sind, wenn die Zeit gekommen ist, sie zu verstehen. Wenn einmal die Geschichte der Malerei unseres Jahrhunderts geschrieben wird, so muß der Geschichtsschreiber entweder viel Phantasie oder großes Zutrauen zu den Restauratoren haben. Er wird, wie auch der Sammler, ein Archeologe sein, der aus den Überbleibseln vergangener Zeiten sich die Schönheit einstiger Kunstwerke vorzustellen sucht.

Beim Suchen nach einer Maltechnik, die zu wirklich dauerhaften Gemälden führt, hat für den heutigen Maler das Studium der Maltechniken vergangener Jahrhunderte einen praktischen Sinn. Ist das zu studierende alte Gemälde in seiner vollen Frische vorhanden, und weiß man wie und womit es gemalt wurde, so kennt man die gewünschte Technik. Ist das Bild jedoch verwittert, gleichgültig ob verblichen, vergilbt, zermürbt oder zerfallen, so weiß man genau, wie man es nicht machen soll. So oder so ist also die Belehrung positiv.

Die technische Beurteilung eines alten Bildnis eines großen Meisters ist aber gehemmt durch den Glauben, daß ein großer Meister auch eine gute Maltechnik habe und man ist geneigt, technische Mängel zu übersehen. Es ist etwa so, wie man die Nebengeräusche überhört, wenn man gewohnt ist, gute Musik von einem schlechten Grammophon gespielt zu hören. Die meisten und größten alten Meister hatten keine Maltechnik, die Bildwerke von Dauer gewährleistet, was durchaus in Ordnung ist, denn sie hatten Farbstoffe, die nicht lichtecht waren und damit die Dauer der Gemälde ohnehin beschränkten.

Für den heutigen Maler ist die Situation anders. Er verfügt über lichtechte Farbstoffe, die sich fast über das ganze Spektrum verteilen. Das Suchen nach der einwandfreien Maltechnik kann sich also auf das Suchen nach geeigneten Bindemitteln beschränken. Man muß sich dabei bewußt sein, daß die ganze wunderbare moderne Chemie mit ihren unzähligen synthetischen Materialien unter möglichst genauer Beschreibung derselben und der angewendeten Verfahren gemalt wird, damit später wertvolle Erfahrungen daraus gezogen werden können, kann uns die moderne Chemie doch nichts vorweisen, das auch nur hundert Jahre überstanden hat. So bleibt also unserer Generation nichts anderes übrig, als aus den Erfahrungen vergangener Jahrhunderte zu schöpfen.

Ein Handwerker, der damals mit einem Kitt ein Mosaik auf eine Vase pflasterte und der Maler neben ihm, der ein anderes vielversprechendes Bindemittel anwandte, haben nicht wissen können, wie sich das bewähren wird. Heute aber ist die Sache grosso modo klar. Wenn man die Bindemittel zusammenstellt, die in den vergangenen Jahrhunderten bis auf den heutigen Tag in der Bildschicht und der Grundierung verwendet wurden, so findet man über hundert verschiedene Substanzen, die untereinander kombiniert wurden und werden und so in tausend ja zehntausend Rezepten vorkommen. Jedes dieser Rezepte ist zu einem bestimmten Zweck oder mindestens aus einem bestimmten Grunde zustande gekommen. Was aber die Dauerhaftigkeit der mit ihnen hergestellten Bilder betrifft, so findet man weder ein Öl-, noch Harz-, noch Aquarell-, noch Pastellbild, noch ein Fresco oder irgend ein in ähnlichen oder unter sich kombinierten Techniken gemaltes altes Bild, das unverändert und nicht restauriert ist.

Dagegen findet man Werke jenes Handwerkers, der mit seinem Kitt, dem er Farbstoff beimischte, allhand Verzierungen auf Mauern, Holzgegenständen usw. anbrachte, die die Zeit überstanden haben. Aber dieser Kitt, das Bienenwachs, ist schwierig zu behandeln, und es ist daher zu entschuldigen, wenn ein Maler, dem die Vergänglichkeit der andern Bindemittel nicht bewußt ist und sich der vagen Hoffnung hingibt, daß man mit Öl, Leim, Kalk oder irgend einer ausgeklügelten Mischung der hundert Bindesubstanzen haltbare Gemälde fertig bringt, diese bequemeren Mittel dem Wachs vorzieht, unter Hinweis auf (künstlerisch) berühmte Lehrmeister.

Die Situation bezüglich Bindemitteln mit über hundertjähriger Bewährungsfrist ist heute folgende:

1. Bienenwachs ist erfahrungsgemäß unverwüßlich,
  2. alle andern Bindemittel verwittern erfahrungsgemäß.
- Schluß: Dauerhafte Bilder müssen mit Bienenwachs gemalt werden.

Es hat zu allen Zeiten Maler gegeben, die mit Wachs malten, die bewährte Enkaustik anwandten, sie soge-

nannt elektrifizierten. Sie sind wie Stimmen, die in der Wüste verhallten. Zu diesen verdienstvollen Künstlern zählen allerdings jene nicht, die empfohlen haben, durch Emulgieren bzw. Verseifen des Waxes oder durch Zumischen von Öl, Balsam, Fett oder anderes sich die Sache bequem zu machen, in der Annahme, daß da wo Wachs dabei ist, sicher etwas Gutes herauskommen werde, was leider gar nicht stimmt.

Was nötig ist, wenn die Gemälde dauerhafter werden sollen, das ist eine Aufstandsbewegung, eine Pioniertruppe, die zur Armee wird, eine Fahne, auf der «Wachs» steht, ein geregelter Erfahrungs-Austausch, Wachs-gemälde-Ausstellungen, eine Wachs-Propaganda, Wachs-Malschulen, Aufklärung über die Verwitterung der Bilder, ein Wachs-Buch etc. Das kolloidale Bienenwachs in den Dispersa-Farben erleichtert zwar die Sache, aber es gibt noch viele andere Wege, mit Wachs rasch und sicher unverwüßliche Kunstwerke zu schaffen.

*Nachbemerkung:* Den obigen Artikel hätte ich schon längst vor dem Auftreten der Dispersa-Farben schreiben können, aber man hätte gesagt: Der ist ja verrückt; man rennt doch nicht gegen alte Traditionen an, wenn man nichts Besseres vorzuschlagen hat. Heute, da nun etwas Besseres vorgeschlagen werden kann, wird man sagen: Natürlich, der verdammt jetzt alle bisherigen Maltechniken, weil er seine Wachs-farben verkaufen möchte. — So sitze ich also in der Tinte.

Fr. Diebold

## Le mur et le tableau

La peinture murale et la peinture sur tableau sont des genres si différents d'un même art qu'on ne devrait plus les confondre. Erreur aussi grave que celle de jouer la tragédie en comédie, mettre la prose en vers, la symphonie en sonate, etc. Non, le tableau ne doit pas être mis en mur, pas plus que le mur en tableau. Le mur n'est pas un tableau agrandi; le tableau n'est pas un mur en réduction. A certaines époques le tableau avait des dimensions gigantesques et la tapisserie l'imitait. Il appartient à un siècle de méconnaître le mur, à un autre le tableau. Si aujourd'hui le mur est remis en honneur la confusion persiste car le tableau emprunte de plus en plus style mural.

A première vue, les différences fondamentales entre ces deux genres portent sur les points suivants:

- a) Dimensions
- b) Emplacement
- c) Style ou conception

a) *Dimensions.* — Celles du mur sont évidemment régies par l'architecture. S'il n'y a pas de loi qui détermine celles du tableau, on peut admettre qu'il doit pouvoir se prendre en mains, se placer dans l'éclairage le plus favorable. On dira donc que:

les dimensions du tableau sont *indéterminées*, celles du mur *assujéties à l'architecture*.

b) *Emplacement.* — Il n'est pas indispensable que le tableau soit accroché au mur entre la photo de famille et le baromètre. Cela se fait par habitude et pour habiller la paroi. Un tableau est autant destiné à voyager d'une exposition à l'autre, de passer d'un amateur à l'autre qu'à être posé sur un meuble. Il est des pays, partant d'autres moeurs, où les tableaux sont peints sur nattes tenues roulées soigneusement dans des meubles spéciaux. On les déroule quand on