

Mauer und Erden

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1956)**

Heft 9

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626759>

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.

Mauer und Erden

Zum Malen auf die Mauer glaubt man vielfach, irgendwelche billige Erdfarben verwenden zu dürfen. Halb, weil sie billig zu haben sind und halb, weil die Reinheit nicht so wichtig sei, hält man sie für «gut genug».

Die Sache ist aber anders: Das monumentalste Wandbild ist dasjenige, welches mit farbigen Steinen als Wand gebaut wurde. Von diesem Extrem führt der Weg über Mosaik, Fresco, Secco, Tempera- und Oelbemalung bis zum Aufkleben eines Staffeleibildes zum andern Extrem. Je mehr die Malerei aus der Wand heraus kommt und aus mauerfremdem Material besteht, desto bedenklicher erscheint es. Das Problem besteht daher darin, ein Bild nicht auf die Mauer, sondern in sie hinein zu malen. Secco vermalte Caseinfarbe, weil sie besser eindringt, kann monumentaler aussehen als Emulsionsfarbe oder gar Oelfarbe. Je mehr man den Verputz und seine Struktur noch wahrnimmt, desto gebauter sieht das Ganze aus. Kurz, die Farbe muß in die Poren hinein und soll nicht auf der Mauer draufkleben.

Die Poren sind aber eng. Nur feiner Farbstoff findet viel Platz darin und darum ist zum Malen auf die Mauer der feinste Farbstoff gerade gut genug. Die sichtbaren Poren sind zudem ganz oberflächlich und haben ein sehr geringes Gesamtvolumen. Man kann daher überhaupt nicht viel Farbe darin unterbringen. Diese müssen darum konzentriert sein und alle zum Färben nicht unbedingt nötigen Ballaststoffe, d. h. verschnittene Farben, sind zu vermeiden. Aber auch unnötige Farbe ist zu vermeiden. Wenn man schon auf eine helle Mauer malt, sollte jede helle oder weiße Farbe, soweit der Untergrund ausgenützt werden kann, vermieden werden, wie bei der Aquarellmalerei. Wenn man diese Regeln befolgt, erreicht man auch die monumentalste Wirkung auf dem billigsten Wege, denn die teuerste Farbe in der Mauer, weil mengenmäßig gering, kostet weniger als die billigste auf der Mauer. Daß außerdem ein in die Mauerporen eingebettetes Bild verwitterungsfester ist als ein aufgemaltes, versteht sich von selbst. Wenn das Bindemittel dann noch Wachs ist, ist überhaupt nichts mehr zu befürchten. Aber auch von den D-Farben sind die grobkörnigsten nicht für die Wand zu empfehlen.

Ein vorsichtiges Vorgehen beim Malen ist ratsam. Füllt man die Poren mit dem ersten Pinselstrich, so kann man nicht mehr darauf zurückkommen, ohne Farbe auf die Mauer zu kleben. Malt man daher mit stark verdünnter Farbe, die knapp die gewünschte Intensität erzeugt, nachdem man das Ueberschüssige abgewischt hat, so bleibt nach dem Trocknen Platz für weitere Farbe in den Poren. Braucht man ihn nicht mehr, so wird er sowieso beim Zuwachsen mit Wachs gefüllt. Es ist irrig, zu glauben, daß viel Farbe auf der Mauer sein müsse, weil sie durch die Verwitterung verloren gehe. Die Farbschicht, ob dick oder dünn, fällt in ihrer ganzen Dicke ab, wenn sie schon nicht hält. Nur im Sandsturm wird allmählich abgetragen, aber da hält ein in der Mauer drin befindliches Bild erst recht besser.

Es ist sehr schwierig, Farbstoffe in einwandfreier, feinst und konzentriertester Form zu bekommen, nicht nur weil eine Unmenge Farbstoffe in geringer Qualität, wie sie für viele Zwecke genügt, im Handel sind, sondern besonders auch, weil man sie ohne chemische Analyse gar

nicht beurteilen kann. Es gibt überall massenhaft Fabriken für zweite und dritte Qualitäten; aber an einigen Orten dieser Erde werden doch jene ganz reinen und absolut echten Farbstoffe fabriziert, die nicht mehr zu überbieten sind. Von da aus nehmen sie ihren geheimnisvollen Weg in die Welt hinaus, leider aber nicht direkt zum Kunstmaler, oft nicht einmal zum Farbenhändler, sondern zum Farbstofffabrikanten. Dieser kauft Farbstoffe und fabriziert Farbstoffe!! Die Ausrufzeichen sind nur für den Kunstmaler, denn industriell gesehen, die unendlich vielen Verwendungszwecke für Farbstoffe vor Augen, ist es ganz in Ordnung, daß man mit einem Kilogramm besten Farbstoffes möglichst viele Kilogramm billige Farbstoffe fabriziert, deren Qualität nicht besser zu sein braucht als ihrem Verwendungszweck entspricht. Da nun aber der Kunstbedarf verglichen mit dem Industriebedarf an Farbstoffen verschwindend unbedeutend ist, so sind wir überschwermet mit Industriefarbstoffen, und der Kunstmaler kann lange suchen, bis er seine Nadel im Heu findet. Es gibt Industriefarben von relativ hervorragender Qualität und vom Großhändler bis zum Kleinhändler kümmert man sich nur um relative Qualität und relativen Preis.

Diese sind günstig bei Produkten, die in großen Mengen umgesetzt werden, und das sind in unserem Falle die Industriefarben. Mit den andern ist kein Geschäft zu machen. Da auch die Kleinhändler die Farbstoffe ohne Analyse nicht beurteilen können, sind sie einfach guten Glaubens. Die Welt ist groß, und es braucht viele Jahre, bis man für jeden Farbstoff den besten Fabrikanten bezüglich stets gleicher und allerbesten Qualität ausgesucht hat. Es braucht viele chemische und mikroskopische Untersuchungen, bis man jeweils weiß, was man vor sich hat. Es genügt nicht, teuer zu kaufen, den Farbstoff in schöne Glasflaschen abzufüllen und sich nun einzubilden, man habe ihn, den Besten. Und doch gibt es sie. Sie sind mühsam zusammengetragen und in den D-Farben versammelt worden.

Es wird oft gefragt, warum die klassischen Erdfarben, wie Goldocker, Terra di Siena, Terra di Puzzuoli, grüne Erde und viele andere bei den D-Farben nicht vorkommen. Die Sache ist so: Es handelt sich bei diesen Erdfarben um Farben natürlichen Vorkommens. Zu Zeiten, da es noch keine eigentliche chemische Industrie gab, suchte man Farben, wo man nur konnte, und es war wunderbar, zum Malen geeignete Erden zu finden. Sie haben auch heute noch je nach der Fundstelle andere Eigenschaften, die übrigens an der gleichen Stelle in verschiedenen Erdschichten variieren. Man hat sie gereinigt, gemahlen und so gut wie möglich konzentriert, und das machte man an verschiedenen Orten verschieden gut. So haben zur Hauptsache manche Erdfarben ihren Ruf und Namen bekommen. Man muß sich nun aber nicht vorstellen, daß die Erde der Farbstoff ist. Die farbigen Erden sind immer Mineralien, leider wechselnden Charakters, die mit farbigen Eisen- oder Manganverbindungen vermischt bzw. verbunden oder eben gefärbt sind. Nachdem die Eisen- und Manganfarbstoffe chemisch einwandfrei hergestellt werden können, steht man vor der Frage, ob man sie nun auch noch mit den viel billigeren Mineralien vermischen soll, um so etwas den natürlich vorkommenden Erdfarben entsprechendes zu bekommen, oder ob man sie besser als unvermischte Farbstoffe verwendet.

Neben der Verbilligung spricht noch etwas anderes für Vermischen: Eine gemalte Farbschicht muß gewöhn-

lich eine gewisse Dicke haben (industriell: Schutzwirkung, künstlerisch: Reliefwirkung). Bei Verwendung von Eisenfarbstoff z. B. und Oel braucht es nur wenig Farbstoff, um zu decken. Die Schicht bestände daher zur Hauptsache aus Oel, was gegen jede Malregel verstößt, die ein Minimum von Bindemittel verlangt. Man muß das Oel durch etwas Neutrales ersetzen, also «füllen». Dies überflüssigerweise mit Eisenfarbe zu tun, würde man als Verschwendung betrachten, also füllt man mit Mineralpulver und mischt es gleich dem Farbstoff bei. Bei Fresco- und Wachsmalerei ist die Situation ganz anders. Beim Fresco ist das Bindemittel, der Kalk, und bei Wachsmalerei das Wachs auch ohne jeden Farbstoff eine einwandfreie Schicht. Darum ist hier alles außer dem konzentrierten Farbstoff überflüssiger und hinderlicher Ballast.

Nimmt man aus den Erdfarben die reinen Farbstoffe heraus und gruppiert sie, so erhält man ein Eisengelb, ein Eisenrot, ein manganhaltiges violettbraun, ein Chromoxydgrün, ein Weiß und ein Schwarz. Mit diesen sechs Farben kann man die ganze Stufenleiter der Erdfarbtöne ausmischen, wobei man meist viel mehr Eisengelb und viel weniger Eisenrot braucht, als man meint. Diese Farbstoffe sind deshalb in den D-Farben, weil nur mit ihnen die besonders auf der Mauer nötige hohe Feinheit und Konzentration der Erdfarben-Töne möglich ist.

Schwarz ist ein Problem für sich. Es gibt nur zwei tief-schwarze Farbstoffe: Eisenoxydschwarz und Preußischblau. Beide können bekanntlich unter Sauerstoff- bzw. Alkalieinwirkung rot bis farblos werden. (Richtig im Wachs untergebracht, sind sie geschützt.) Praktischer, zum Mischen angenehmer und in jeder Beziehung einwandfrei, aber leider nicht schwarz sind Ruße, gleichgültig ob Gas-, Oel-, Harz-, Knochen-, Bein-, Holz- oder speziell Rebenruß, wenn sie nur keine teerartigen Stoffe enthalten. Man kann sie aber ziemlich schwarz erscheinen lassen, wenn man sie mit dem ebenfalls im Wachs geschützten Ultramarinblau vermischt und überhaupt möglichst fett hält, damit sich kein Oberflächenlicht zeigen kann.

Die D-Farben enthalten alle im Mittel ebensoviel Farbstoff wie kolloidales Bienenwachs. Mehr Farbstoff ist nicht unterzubringen. Ihre Ausgiebigkeit ist darum eine Eigenschaft des Farbstoffes. (Man könnte sie nur durch Zumischung organischen Farbstoffes erhöhen.) Chromoxydhydratgrün hat sogar ausgesprochen zu wenig Wachs. In Mischung mit andern Farbstoffen geht es, aber wenn man es unvermischt verwendet, muß man ihm noch D-Wachs zugeben. Es ist eben ein grobkörniger Farbstoff, wie man ihn auf der Mauer nur mit Vorsichtsmaßnahmen verwenden dürfte. Auch Cobaltviolett ist so eine grobkörnige und unausgiebige Substanz, die fast nur rein oder mit D-Wachs verwendet werden kann. Jede Spur einer anderen Farbe, sogar schon ein unsauberer Pinsel verändert ihren Ton.

Für Laien ist es notwendig, daß die Farben alle ungefähr die gleiche Ausgiebigkeit haben. Da aber die D-Farben nur für Kunstmaler geschaffen wurden, denen mehr fachliches Verständnis zugemutet werden darf, bleibt bei ihnen absolute Echtheit und Materialtreue oberstes Gesetz und deshalb haben sie auch von selbst alle Eigenschaften, wie solche auf der Mauer unentbehrlich sind.

F. Diebold

Le 10^e Anniversaire du Groupe des Corps-Saints à Genève

Ce groupe fut fondé à Genève il y a 10 ans sur l'initiative de Roger Ferrero. Il doit son nom à la rue des Corps-Saints où habitaient à l'époque la plupart des fondateurs. Il ne s'agit donc pas spécialement d'un groupe d'art religieux. Au cours des 10 années de son existence la moitié de l'effectif a changé. L'activité du groupe a été régulière et compte au moins une exposition par an dont une à Barcelone et une à Lyon.

En général des artistes ressentent le besoin de se mettre en groupe afin de donner plus de force à une esthétique nouvelle ou qui leur est commune. Ils se choisissent un chef qui les conduit au pas militaire, pour ainsi dire. Le Groupe des Corps-Saints fait plutôt penser à des amis en promenade. Et s'ils n'ont pas l'impulsion persuasive de ceux qui cherchent à *prouver quelque chose*, ils n'en ont pas moins, dans leur diversité, une tenue générale. Leur bon sens les empêche de tomber dans les embûches des sectaires. La tendance générale s'il en est une, serait plutôt classique et ferait réaction contre l'école dite de Paris.

Deux peintres sur dix se sont abstenus, étant actuellement à l'étranger. Ce sont J. Ducommun et H. Saas. Les autres sont: A. Aeberhard, Bodjol, M. Chambaz, R. Luder, B. Meyer, P. Rickenbacher, J. Roll et W. Suter. Ils sont tous membres des PSA.

Une salle est réservée à une rétrospective. Idée originale qui montre que le respect des différentes personnalités existait dès le début. Il est à remarquer qu'ils ne se sont pas entr'influencés.

Aeberhard n'a pas craint de présenter un «Hommage à Vallotton» qui oriente d'emblée le spectateur sur ses préoccupations: souci de la composition et recherche d'homogénéité où le sensible et le pensé se lient en de sonores accords verts et violets. D'ailleurs il n'est que de regarder ses dessins (surtout le «Guitariste») pour voir en évidence les qualités que le tableau cache parfois dans un hermétisme volontaire. Pas plus que Vallotton ne s'est laissé dérouter par ses amis les Impressionnistes, de même Aeberhard résiste à toute séduction du facile.

Bodjol a présenté des cartons de vitraux pour le Temple du Brassus. Grandes figures fermement dessinées où la matière du vitrail est assez bien imitée. Il faudrait les voir sur place.

Chambaz est l'ami le plus discret, le plus bienveillant du groupe. Il met dans ses tableaux de la campagne genevoise l'atmosphère de sa douce philosophie. Membre du groupe dès sa fondation, il a gardé autant de fidélité à la nature qu'à ses amis.

Les tableaux de Luder ont tous le même titre: Composition 1, 2, 3, etc. ce qui prouve bien qu'on aurait tort de chercher la moindre trace de sentimentalité ou de littérature. Ce que Luder veut, c'est de la peinture pure. Harmonies gris-bleues qu'un rond rouge fait valoir. Son coexposant Rickenbacher par contre, joue avec la puissance, et même la magie du sujet (Crâne-Barques à la Nuit) qu'il exalte avec beaucoup d'habileté dans des couleurs violentes et sombres.

Nous disons *sombre* (ce qui n'exclut pas la luminosité). Mais on ne saurait appeler autrement que «noire» la couleur de Roll. Il met du noir sur sa palette, sur ses tableaux, sur ses sujets. Du noir pour l'opposer au blanc et donner toute la gamme des gris sur laquelle la moindre