

FIRLEI¹, ALOIS

Die Poliment-Glanzvergoldung und die antike Polychromie für Maler, Vergolder und Bildhauer

Einleitung

Als erfahrener Fachmann, Spezialist für Restaurierungen von kirchlichen und profanen Kunstgegenständen, will ich allen Kollegen und Interessenten auf diesem Gebiete einige praktische Erfahrungen sowie alle nötigen Behandlungen zwecks Durchführung von guten Vergolderarbeiten und Restaurierungen von Kunstgegenständen, zuerst auf dem kirchlichen Gebiete, in äußerst kurz gefaßter Form widmen.

I. Teil

Techniken, echtes Blattgold zu verarbeiten

Es ist eigentlich vom richtigen Standpunkt aus, d. h. vom künstlerischen wie vom materiell haltbarsten, am besten, zuerst die altbewährte, echte sogenannte Poliment-Brantweinvergoldung zu erwähnen. Diese Art von Vergoldung ist eben auch die komplizierteste; sie soll hauptsächlich bei Kirchenarbeiten (Innen-Einrichtungsgegenständen usw.) jeder Stilart Verwendung finden.

Das Vergolden einer neuen Schnitzerei oder Holzplastik

Die Vorbereitung

Dieses geschieht folgendermaßen: Nachdem ich die Schnitzerei abgestaubt, alle Äste und Nägel, sowie die zuerst mit einem glühenden Eisen ausgebrannten Pechstellen mit Schellack überstrichen habe, nehme ich eine dünne Leimtränke, bereitet aus einer dünnen Leimlösung von Kölnerleim, welcher etwas Bergkreide zugesetzt ist, und tränke mit dieser sehr heißen, dünnen Leimlösung das betreffende Stück. Nach halbtägigem Trocknen wird die leimgetränkte Sache steingrundiert, d. h. es wird mit einer etwas stärkeren und dickeren Leimkreide als die Leimtränke ist, der Steingrund bereitet. Das ist: Bergkreide wird dick in Leimlösung angerührt, dann mit reinem, warmem Wasser verdünnt, das Schnitzwerk gut und gleichmäßig warm bestrichen, aus den Vertiefungen immer der Grund, bzw. der Steingrund herausgetupft.

Bei neuen Sachen, welche jetzt zuerst von mir behandelt werden, wird es wohl nicht viel zu kitteln geben und zu raspeln. Bei alten bloßgelegten Sachen sind ganze Teile zu kitteln und zu ergänzen; dazu nehme man folgende Masse: 2 Teile schwächeren Tischlerleim, 1 Teil venezianisches Terpentin, heiß gemacht, dann etwa 1 kg Wienerweiß. Dieses breitet man auf dem Tisch aus, um dann so, wie wenn die Frau Suppenudeln macht, das Wienerweiß mit der Leimlösung (Masseleim) abzukneten. Wir setzen zu diesem benannten Masseleim, wenn er gut heiß ist, noch immer etwas Leinöl zu, da sich dann diese Masse besser und geschmeidiger verarbeiten (modellieren) läßt. Zu den bei neuen Sachen zu kittenden Stellen nehme man ganz einfach vom Bolognesergrund, mit Alabaster-Gips abgespachtelten Spachtelkitt; das sind die beiden Kittsorten, welche zu diesen Zwecken die sichersten sind, sich gut und billig verarbeiten lassen.

Erwähnen möchte ich noch: Sollte eben mit der beschriebenen Masse etwas Größeres ersetzt, dazu modelliert werden, so ist es sehr ratsam, an diesen Stellen zuerst einige schwache Stifte einzuschlagen, diese zu Schellacken und erst dann die notwendige Ergänzung vorzunehmen.

Jetzt kommt das Wichtigste bei dieser Technik, nämlich das Grundieren mit Kreidegrund. Ich sage gleich: hier darf in einem guten Geschäfte niemals mit den Materialien gespart werden, das ist nicht am Platze und rächt sich später. Vor allem ist ein guter Vergolderleim die Hauptsache; denn daran liegt alles. Guter Grund, sicheres Arbeiten, schönes dauerhaftes Gold. Unser Geschäft ist nicht neu; wir haben sehr schöne Arbeiten, große für Kirchen, erstklassige für Schlösser und Burgen usw. durchgeführt, und immer wieder komme ich auf das gleiche zurück: Guten Grund! Bei uns wird fast ausschließlich Bologneser-Grund, eine Mischung von echtem französischem Leim „Marke Totin“, 1/2 Liter Wasser auf eine Spalte, mit schwerer oder leichter Bologneserkreide dick angerührt, verwendet. Nachdem es jedoch viele Kollegen geben wird, die sich eben auch keinen solchen Grund anmachen können, sei hier kurz das Grundanmachen geschildert. Nachdem den Tag zuvor so und so viel Leim im oben angeführten Verhältnisse eingeweicht wurde, zerlasse ich diesen; er soll nicht sehr heiß,

¹ Restaurator in Bad Ischl.

sondern nur gut warm werden. Jetzt haben wir eine Lösung von z. B. 10 Spalten französischem Leim mit 10 halben Litern Wasser, also eine Mischung von 5 Liter Leimlösung. Die Kreide wird, wenn es leichte ist, am Reibeisen gerieben; wir nehmen immer die schwere Bologneserkreide, welche zerdrückt wird, da diese viel geschmeidiger ist beim Schneiden des Grundes mit dem Eisen. Auch ist sie nicht so empfindlich, kann ohne zu reißen öfters naß auf naß aufgetragen werden. So, jetzt schütten wir uns von diesen beispielsweise angeführten 5 Litern i 1/2 Liter (die zum Verdünnen gehören) in ein reines Geschirr weg, sodann rühren wir den Rest in einem Topfe gut lauwarm mit der Kreide ganz dick an. Hierauf wird diese dicke Mischung durch ein festes, ganz feines Sieb (Grundsieb) durchpassiert. Wenn diese Grundmasse in der Schüssel, in die ich sie mit einem großen stumpfen Pinsel hineinpassiert habe, kalt und stockig geworden ist, schneide ich mir dann heraus, soviel ich benötige, und zerlasse die Masse am warmen Ort; nicht am offenen Feuer, sondern in einem Wassergeschirr, wie der Schreiner den Leim immer warm hält.

Wohlmerkt: der Grund darf nicht heiß werden, nur immer gut warm; denn wenn man ihn zu heiß werden läßt, verbrennt die Kraft, die Kreide wird spröde und hart und läßt sich dann schlecht weiterbearbeiten. Zum Verdünnen nehme man jetzt von der vorher abgeschütteten Leimlösung, indem man zu dieser noch gut mehr als 1/3 Wasser mischt. Wer sich den Grund nach diesem fachmännischen Rezept anmacht, kann nicht fehlen, da muß die Sache klappen.

Es kann jedoch auch guter Kölnerleim genommen werden, doch läßt sich bei diesem und anderen Leimen kein bestimmtes Maß für das Wasser angeben; es ist dann Gefühlssache eines jeden Vergolders, den Leim vor dem Grundanmachen so zu stellen, daß er die richtige Stärke haben wird. Auch eine Leimwaage ist sehr praktisch, denn dann kann man am sichersten mit dem und jenem Leim arbeiten.

Das Grundieren. Beim ersten und zweiten Bestreichen mit diesem Grund halte ich ihn etwas dünner, d. h. mehr verdünnt mit der Leimlösung, dann allmählich dicker, doch immer nur so dick, daß er schön läuft. Das betreffende Stück muß mindestens fünf- bis sechsmal mit Grund bestrichen werden, zuletzt schön glatt. Nach dem ersten Mal wird immer gut trocknen gelassen, dann kann man bei neuen Sachen naß auf naß grundieren, was bei altem Holze gefährlich werden könnte. Jetzt haben wir die Sachen ausgründiert, es ist also genügend Grund darauf, daß man darauf weiterarbeiten kann, indem man den Grund schleift und repariert.

Sehr vorteilhaft ist es bei fein geschnitzten Zierraten oder sonst künstlerisch schön geschnitzten Sachen, diese statt mit Bolognesergrund mit China-Grund zu grundieren, da das ein härterer Grund wird, sich schöner grundieren läßt und nicht so dick aufgetragen zu werden braucht, sonst könnte man mit dem Bildhauer in Konflikt geraten, da seine Feinheiten eventuell verpatzt würden. Beim Anmachen des China-Grundes wird zuerst die China Kreide in Wasser dick geschlämmt, dann mit dem betreffenden Grundleim wieder geleimt, aber nicht zu stark, da eben schon diese Kreide an und für sich härter ist als die Bologneserkreide. Auch ist der sogenannte gemischte Grund, d. h. von beiden Sorten zur Hälfte genommen, sehr praktisch und leicht zu bearbeiten.

Das Reparieren und Schleifen

Nachdem die Schnitzerei, Holzplastik und dergl. so weit ist, kann sie repariert und geschliffen werden, das heißt, es muß so viel Grund darauf sein, daß man mit scharfem Repariereisen flott und sicher schneiden kann, ohne auf das Holz durchzukommen. Das Reparieren, auf deutsch eigentlich das Nachschneiden der Formen und Konturen im Grund, ist ein ganzes Kapitel für sich; es müssen eben hier vor allem große Sicherheit und Kenntnisse in den Formen der verschiedenen Stilarten vorhanden sein. Ein guter Reparierer kann die Bildhauerarbeiten gewaltig verbessern, ein schlechter kann alles verderben.

Wir in unserem Geschäfte schneiden in dieser elastischen Masse genau so wie der Bildhauer in Holz. Auch die verschiedensten reichartigsten Gravierungen werden am besten im Bolognesergrund durchgeführt, doch muß dort eben mehr Grund aufgetragen werden, wenn man flott gravieren können soll.

Nachdem nun alles im Grund repariert und geschliffen ist, beginnt (nachdem man die Sachen gut abgestaubt hat) das sogenannte

Zurichten oder Polimenten

Rotes und gelbes Poliment bekommt jeder zu kaufen. Wir haben gelbes und rotes, sogenanntes deutsches Poliment; mir ist das rote deutsche Poliment lieber, da es einen feurigen Ton hat, was bei gewissen Arbeiten, Restaurierungen und beim Zusammenstimmen mit den eventuellen anderen alten Sachen durch Abreiben von großer Wichtigkeit ist und interessanter aussieht als das französische Poliment, welches immer eher einen schmutzigen Ton (ähnlich gebrannter Terra di Siena) hat.

Das Reiben des Poliments. Wir verwenden ausschließlich Eierpoliment, d. h. Poliment, das

in reinem Hühner-Eiweiß feinstens abgerieben ist; es hat gegen das mit Leim gebundene Poliment den Vorzug, daß es sicherer geht und auch der Glanz nicht so schnell abstirbt, wie beim Leimpoliment. Das haben wir des Öfteren erprobt. Das Poliment wird ohne jede weitere Gewichtsbenennung in Eiweiß dick abgspachtelt, dann mit reinem Wasser verdünnt oder noch besser mit ganz schwachem Schnaps (1 Teil Weingeist, 3 Teile Wasser) und sehr fein gerieben. Das Verdünnen des Poliments beim Anreiben mit Schnaps statt Wasser hat den Vorteil, daß es, wenn man es schließlich gleich benötigt, nicht schäumt, was sonst bei frisch geriebenem Poliment der Fall ist. Das gelbe Poliment wird gleichfalls in Eiweiß, aber etwas fetter abgspachtelt und dann ebenso mit schwachem Schnaps verdünnt und fein gerieben.

So, nun sind die Polimente gerieben, in ein Glas getan und gut verschlossen, am besten an einem wärmeren Orte hingestellt. Nun nehme ich mir nur so viel Poliment heraus, als benötigt wird, und verdünne es gut mit Wasser strichfertig. Poliment darf niemals dick aufgetragen werden.

Das Zurichten und Polimenten. Zuerst staube man die betreffende Arbeit gut ab, dann nehme man eine dünne Lösung von echtem Orange-Schellack und 95 Prozent Spiritus, die sogenannte Lösche, und lasse den Gegenstand ganz gleichmäßig ein. Man nimmt die Lösche so stark, daß der Kreidegrund einen leichten Schimmer, aber keinen Glanz erhält. Wenn jemand die Lösche zu stark nimmt, daß der Kreidegrund direkt nach dem Löschen glänzt, so ist das später beim Polieren von Nachteil, weil es härter geht und auch gerne Flecken entstehen. Nachdem nun die Sachen gelöscht sind, kommt zweifellos das gelbe Poliment, welchem man auch, wenn es in Eiweiß abgerieben ist, zur Sicherheit einige Tropfen reinen Vergolderleims zusetzt. Jetzt trage man das gut verdünnte gelbe Poliment mit Borstpinsel gleichmäßig auf, nur dünn gehalten. Man kann es auch noch ein zweites mal mit dem Haarpinsel machen, doch ist dies nicht unbedingt notwendig, könnte auch schlimme Folgen haben, wenn es ein bißchen zu dick aufgetragen würde. Dann überbürste ich mit einer ganz reinen Bürste etwas, nicht viel, dann nehme ich das streichfertige rote Poliment und mache alles einmal rot, sodann noch das, was Glanzgold wird, ein zweites Mal. Dann wird wieder alles gewischt, das heißt gebürstet, worauf man diese Teile, welche Mattgold werden, mit ganz dünner Leimlösung überzieht. So, nun ist das betreffende Stück zum Vergolden fertig. (Die Teile, welche Mattgold werden, müssen besser gebürstet werden, als die Glanzgoldteile.)

Zum Polimentanmachen will ich nur noch hier nachträglich bemerken, daß ein Abwiegen von soundso viel Poliment auf 1 Ei ganz unnötig ist, denn es ist ja doch nicht ein Ei so groß und eiweißhaltig wie das andere. Auch das berühmte Schneeschlagen und sonstige geheime Zaubereien sind ganz ohne Belang, höchstens von Nachteil. Wer sich genau an die beschriebenen Punkte hält, muß ganz zweifellos ein flottes Gold zustande bringen.

Nun folgt das Vergolden auf Poliment

Dies ist freilich nicht zu erlernen wie das Rosenkranzbeten, hierzu gehört eben große Übung und Vorteil; doch ist auch dies für jeden Maler zu erlernen möglich, wenn er feste übt. Beim sogenannten Netzen ist es gut, immer recht saftig zu bleiben, da sich dann das Gold besser und schöner hineinlegt und auch nicht so viel weggeht. Reinlichkeit ist auch hier die erste Pflicht, will man schöne Arbeiten haben. Ein überaus großer Vorteil, den die Mehrzahl der Vergolder vielleicht nicht kennt, ist, daß man bei Verzierungen immer zuerst die sogenannten Tiefungen vergoldet, dann erst die Höhungen, während beim Ölvergolden dies gerade umgekehrt der Fall sein soll.

Nachdem ich ein Stück vergoldet habe, werden die Glanzteile mit den Achatsteinen poliert; dabei ist es gut, wenn man sich mit dem sogenannten Kehrer, einem feinen Haarpinsel, welchen man ganz wenig fett gemacht hat, die betreffenden Stellen zuerst überfährt, der Polierstein rutscht dann leichter darauf und geht besser. Die Matteile werden dann zuerst mit Schnaps, welchem ich 3-5 Tropfen Leim zusetze, überzogen, nach dem Trocknen mit einem Fischpinsel gut gekehrt, sodann jene Stellen, wo etwas wegging, ausgebessert, und, wenn trocken, mit echtem Schellack oder Leim überzogen.

Will man dem Mattgold eine tiefere Färbung geben, so kann man dem Schellack oder dem ganz dünnen Leim (Überzugleim) ein bißchen Gummigutt und echten Karmin zusetzen, notwendig ist dies jedoch nicht. Nun könnte noch jemand fragen: „Ja, wie lange muß denn das angeschossene Gold eigentlich trocknen, bevor ich es polieren kann?“ Das kommt auf den Wärmegrad des Raumes an, in dem die Sachen bearbeitet werden. Jedenfalls machen wir es immer so: Was wir am Vormittag vergolden, wird am Nachmittag poliert. Ich habe Deutschland, Österreich und noch andere Staaten geschäftlich durchwandert, fast überall eine Zeitlang gearbeitet, aber immer und immer wieder bin ich zu der Einsicht gekommen, daß diese Arbeitsweise bei der Polimentvergoldung die einfachste und sicherste Art ist.

Das Neuvergolden alter Sachen

Bei alten Sachen, Ornamenten, Figuren usw. ist, nachdem diese von den früheren Schichten gänzlich und sauber bis aufs Holz bloßgelegt wurden, das gleiche Vorgehen wie bei den beschriebenen neuen. Nur müssen die alten Gegenstände, nachdem sie sehr gut trocken sind, statt auf Leimtränke auf Schellack (wir nehmen immer Ersatzschellack, der sogar besser ist, weil längerer Klebstoff) behandelt werden.

Zuerst lasse ich das betreffende Stück mit dieser Ersatzschellacklösung fest ein, besonders alle Wurmstiche usw. Die erste Schellacklösung muß unbedingt so verdünnt werden, daß sie sich in das Holz gut einsaugt. Dann folgt darauf in einigen Stunden (nach einem halben Tag) die zweite Schellacklösung, aber etwas dicker; die Sachen können jetzt schon einen Hochglanz bekommen. Doch habe ich schon daneben einen Topf mit heißem Steingrund stehen, welchem ich zum erstenmal etwas venezianisches Terpentin beigemischt habe, aber sehr heiß. Hierauf mache man aber nur immer ein Stück mit der besprochenen zweiten Schellacklösung; dann wird gleich, wenn noch halbmatt, mit dem heißen Steingrund hinein gestrichen und gut trocknen gelassen. Wer es so macht, kann sicher sein, daß er dann zum zweiten Mal darauf steingründieren kann, jedoch ohne venezianisches Terpentin, dann kitten und weitergründieren, wie ich schon bei den neuen Sachen beschrieben habe. Nur darf hier nicht auf einmal ausgründiert werden, sondern immer zweimal mit Kreidegrund, sodann erst wieder weiter, wenn es ganz trocken ist.

Wer alte Sachen auf Leimtränke behandelt, ist immer der Gefahr ausgesetzt, daß sich später, wenn nicht gleich, nachteilige Folgen zeigen, da doch die meisten alten Sachen salpetrig sind. Diese Flecken, welche oft erst nach dem Grundieren sichtbar werden, können dem Betreffenden zum Nachteil sein, da gewöhnlich solche Stellen schon in kürzester Zeit abblättern, überhaupt niemals austrocknen. Deshalb ist hier immer ratsam, alles Alte gleich auf die beschriebene Art zu machen, um sich vor den verhängnisvollen Folgen rechtzeitig zu sichern.

Die Glanzmanier

Nachdem ich die edelste Technik, die Branntweinvergoldung, genau geschildert habe, komme ich auf die sogenannte Glanzmanier, auch Lackvergoldung genannt, zu sprechen. Diese Vergoldung ist nur dann am Platze, wenn es sich darum handelt, Goldschmiedekunst-Metall zu imitieren, vorzutauschen. Es kommen derartige Behandlungen z. B. im romanischen Stile oft vor. Sagen wir, ein Teil eines Altares usw. soll, nachdem er aus Holz geschnitzt wurde, den Metallcharakter bekommen. Diesen kann man nur durch die Glanzmanier-Technik ganz täuschend nachmachen. Diese Arbeiten werden wieder im Grund gut ausgearbeitet, nur benötigen sie, nachdem ja das Polieren mit den Achatsteinen ganz wegfällt, viel weniger Grund; man würde sich zuviel Arbeit machen, wenn man so dick grundieren würde. Also nur so viel Grund, als eben nötig, um eine schöne Fläche zu erhalten. Nachdem entweder trocken oder naß geschliffen, letzteres bei großen Flächen mit Bimsstein und zweimal mit guten Borst- oder Fischpinseln geschellackt, wird, wenn trocken, mit sogenanntem Glanzmanierlack (Zittolack), einer Wiener Spezialität, lackiert. Auch Bernsteinlack ist gut. Nach drei Tagen ist es zum Anlegen, doch ist es besser, wenn es 8 Tage Trockenzeit haben kann; je härter der Lack, umso schöner wird dann der Glanz und das Gold. Man legt mit ungefärbter, blanker Mixtion (am besten „Le Franc“) an, nur immer stückweise; dann wird mit Watte fest abgewischt, sodann nochmals mit reiner Watte nachgewischt und fertig ist es zum Vergolden für den nächsten Tag. Jetzt wird vergoldet. Wohlgermerkt, wenn man größere Flächen sauber und schön bekommen will, muß man unbedingt besseres Blattgold verwenden, da hier bei größeren Flächen alles genau sichtbar wird, was beim Polimentvergolden oft verschwindet.

Nachdem man die betreffenden Teile mit Gold sauber belegt hat, nimmt man zuerst etwas Watte und wischt die Höhungen gut durch, erst dann soll man mit dem Fischpinsel gut einkehren und abstauben. Große Flächen wirklich schön und sauber zu bekommen, ist gewiß nicht gar so einfach, man kann sagen, weit schwieriger als bei der Polimentvergoldung. Wenn es die Zeit erlaubt, sollen nun die auf diese Art vergoldeten Teile zwei bis drei Tage hart werden können; erst dann überziehe man das Ganze mit Goldschellack an einem gut warmen Orte, zweimal etwas verdünnt. Gut ist es, etwas Äther zuzusetzen. Wenn jetzt daneben eine getriebene Arbeit hingestellt wird, so wird die imitierte sicher nicht davon zu unterscheiden sein. Aber auch in sehr feuchten Kirchen usw., wo vergoldet werden soll, ist diese Manier (Technik der Lackvergoldung) zu verwenden, da eine solche Vergoldung in feuchten Gemächern haltbarer ist als Polimentvergoldung.

Die Ölvergoldung

Für Außenarbeiten, welche jeder Witterung ausgesetzt sind, ist die sogenannte Ölvergoldung, die wohl auch die leichteste, d. h. einfachste Technik ist, immer zu verwenden. Jedoch ist auch hierbei wieder der Untergrund die Hauptsache, will man wirklich eine haltbare Arbeit haben; auch gehört dazu selbstredend die Verwendung von gutem, erstklassigem Blattgold (Doppelgold ist erforderlich). Wir

haben hier gute Erfahrungen gemacht: z. B. haben wir einige große Standsäulen, lebensgroße Figuren, zehn Jahre vor dem Kriege vergoldet mit Blattgold (Dukatengold) von der FIRMA KURZ in Fürth, bei der wir auch noch heute immer den ganzen Bedarf decken, welcher nicht gering ist. Gerade bei diesen wetterfesten Vergoldungen wird, nachdem die Arbeiten in ein paar Jahren den Effekt verloren haben, oft schon ganz verdorben sind, die Schuld dem Goldschläger ganz ungerechter Weise zugesprochen. Dabei trifft sie den Fachmann, den Vergolder selbst, weil er zu wenig auf guten Untergrund gesehen hat. Neben unseren vergoldeten Sachen wurden alle eisernen Bestandteile feuervergoldet, und heute, nach so langer Zeit, stehen unsere vergoldeten Statuen noch so schön da, als wären sie erst vor ein paar Jahren vergoldet worden, während dicht daneben die feuervergoldeten Eisenbestandteile schon längst vor dem Kriege ganz schwarz wurden. Dieses Beispiel soll hier nur angeführt sein, um zu zeigen, daß als wetterfeste Vergoldung nur die Ölvergoldung, wenn sie gut und richtig behandelt wird, im Freien wirklich standhält. Auch Schriften und Turmkreuze usw. sind zu sehen, die immer dem Fachmann zurufen: Guten Untergrund! Behandlung: Alle fürs Freie zu vergoldenden Sachen, seien sie aus Stein, Holz oder Metall, sind zuerst gut und sauber zu reinigen, abzuschleifen usw., dann dreimal mit guter Ölfarbe (Goldocker, etwas fetter als halbmatt) zu streichen. Hauptsächlich müssen solche Anstriche gut trocken sein, bevor sie aufeinander ausgeführt werden. Bei eisernen Sachen streichen wir zuerst mit Mennige. Dann ist immer guter Ocker der beste Golduntergrund, chemische Farben taugen nichts. Wir haben es auch nicht vorgezogen, diesen dreimaligen Goldocker-Anstrich mit Lackfarbe zu überziehen, denn der Lack ist gewöhnlich immer gerissen. Sollte man einen für diese Zwecke garantiert guten Außenlack bekommen, mag es gehen, denn man erhöht dadurch den Glanz des Goldes.

Am sichersten jedoch geht man betreffs der Haltbarkeit vor, wenn man den Ölanstrich mit Mixtion gleich anlegt, ihn aber nicht vergoldet, sondern vertrocknen läßt, das heißt, daß man das betreffende Stück nach 4-5 Tagen noch einmal anlege und dann erst vergoldet. Das zweimalige Anlegen erhöht die unbegrenzte Haltbarkeit und ist zu empfehlen. Sturmgold ist bei glatten Sachen sehr praktisch, z. B. bei Zifferblättern, Firmen usw. Bei anderen Sachen ist es besser, mit der Fläche (Tuch oder Zelt) zu arbeiten. Gerade bei der Ölvergoldung im Freien wird so viel gesündigt; ja, heißt es dann immer, heute ist das Blattgold nichts mehr wert. Dabei trifft eben, wie schon erwähnt, die Schuld den Fachmann selber. Es liegt immer an der falschen Behandlung. Es kämen hier noch einige Techniken, wie die alte Mordent-Manier für Mauervergoldungen, eine Mischung von Pech und Talg, die Vergoldung von Glasschildern in Betracht, doch will ich nur hauptsächlich meine Spezialarbeiten schildern und vertreten bei der Verarbeitung von echtem Blattgold.

Sondervorteile bei der Verarbeitung von echtem Blattgold

Es wird nicht leicht ein Fach des Kunstgewerbes geben, welches ebenso vielseitig ist, wie die Vergolderei und Faßmalerei, und deshalb kann auch bei diesen niemand sagen, daß er schon angelernt hat, alle Sondervorteile bei der Verarbeitung von echtem Blattgold kennt, sondern ein jeder muß immer zu teures Lehrgeld bezahlen. Auch bei sehr guten Materialien und gutem Gold stößt der Fachmann oft auf Schwierigkeiten, welche in Österreich mit „Gefrett“ bezeichnet werden. Jedoch eignet man sich im Laufe der Zeit verschiedene Vorteile an, um das „Gefrett“ zu beseitigen.

Es seien hier nur einige Abhilfen geschildert:

Frage: Was mache ich, wenn das Glanzgold beim Polieren schwarz wird und sich durchfegt?

Antwort: Daß das Gold sich durchfegt und an manchen Stellen schwarz wird, daran kann schuld sein: a) Das Poliment ist zu stark; das heißt, man hat zu viel Bindemittel-Eiweiß zugesetzt. Dadurch bekommt man Klebflecke und es fegt sich durch. Behelf: Das, was schon angeschossen, vergoldet ist, muß vor dem Polieren fetter als sonst gekehrt werden, so daß der Stein viel leichter über diese Stellen rutscht; dann muß man mit Brotrinde gut über reiben und noch einmal darüber polieren; die Flecken werden so ziemlich ganz verschwunden sein. Was noch nicht angeschossen, also vergoldet ist, ist gleich mit schwächerem, abgefaultem rotem Poliment zu überziehen, und das Übel ist beseitigt. b) Glanzgold kann aber auch beim Polieren schwarz werden, wenn es einfach verstaubt ist, es wurde vor dem Anschließen des Goldes nicht abgestaubt, hier wird ein fetteres Kehren vor dem Polieren allein Abhilfe schaffen.

Frage: Bei mir schiefert das Poliment, das heißt, es bröselt sich beim Polieren das obere Poliment ab.

Antwort: Hier ist die Schuld, daß das obere Poliment stärker ist als das untere, oder aber auch, was sehr oft vorkommt, zu dick aufgetragen. Alle Polimente müssen dünn aufgetragen werden. Es bleibt eben hier nichts anderes übrig, als das Poliment mit einem reinen Schwamm abzuwaschen, dann mit ganz dünnem, sehr heißem Leim zu überziehen und nochmals mit verdünntem Poliment zu machen; gerade das gelbe Poliment muß dünner sein. Das macht jedoch oft, wenn nicht immer gerade Flächen sind, viel Arbeit; es kann deshalb, wenn es nicht arg fehlt, genügen, diese Flächen vor dem Vergolden

mit einem ganz dünnen, reinen, warmen Leim zu überziehen. Der Leim sickert durch und wird das Ganze binden. Dann sind die Glanzteile einmal mit hergerichtem Poliment zu überziehen, und es muß klappen.

Frage: Bei meiner Glanz- und Mattvergoldung auf Poliment geht sehr viel weg, es läßt sich teilweise wegwischen; was ist denn da los?

Antwort: Vielleicht haben Sie gerade ein fettes Schweinefleisch oder eine Wurst gegessen, sich die Hände nicht genug gereinigt, deshalb schmiert die Geschichte, es ist irgendwo Fett.

Frage: Ja, was soll ich denn machen? Ich habe schon dieses große Stück vergoldet und das andere alles im Poliment. Ich habe schon auf mehreren Stellen probiert, es geht aber überall so.

Antwort: Nur nicht verzagen, wir probieren hier einmal das einfachste Mittel: Zuerst mit Brot gut abreiben, was weggeht, nur immer weg, dann mit einer ganz dünnen, heißen Leimlösung (Vergolderleim) heiß überziehen; wenn es trocken ist, sofort wieder einmal oder zweimal mit reinem Poliment überziehen, dann muß es stimmen. Sonst liegt die Sache im Material selber, das heißt, es ist schon beim Polimentreiben etwas Schmieriges hineingekommen. Hiergegen gibt es dann nur das eine Mittel, das Poliment abzuwaschen bis auf den Grund und wie vorher geschildert noch einmal zu machen, natürlich mit frischem Poliment.

Frage: Ich habe bei meiner Arbeit eine große Mattgoldfläche auf Poliment vergoldet; dieselbe wird nicht schön, man kennt die Zusammenschüsse; d. h. jedes Stückchen Gold ist zu kennen, wo es neben dem anderen auf gelegt wurde.

Antwort: Wenn Sie mit dem gleichen Poliment Glanzgold daneben gemacht haben und dieses gut wurde, dann liegt der Fehler in dem Überzugsleim, mit welchem Sie zuerst die Fläche überzogen haben. Dieser war zu stark; oder Sie nehmen den Branntwein stärker, als er sein soll. Am besten gleich die ganze Fläche noch einmal überpolimenten, dann brauchen Sie diese gar nicht mehr zu überziehen, denn der untere Klebstoff des Leimes schlägt sich beim Netzen von selber durch. Sollten jedoch auch die sogenannten Zusammenschüsse beim Glanzgold kennbar gewesen sein, dann ist zweifellos der Branntwein zu stark und muß mit Wasser verdünnt werden.

Es ließen sich noch mehrere Behelfe anführen, um das sogenannte „Gefrett“ zu beseitigen, doch muß da jeder eben sein eigener Lehrmeister werden. Natürlich geht das langsam, aber mit den Jahren kommt man doch auf allerlei, sich selbst zu helfen.

Frage: Wie gehe ich bei Plafondstückvergoldung vor, auf weitere Entfernung?

Antwort: Hierfür haben uns die alten Meister schöne Sondervorteile hinterlassen. Ist das Gold noch gut, das heißt der Grund (das Gold kann sein wie es will, wenn es nicht überlackiert ist, was ja bei Stuckplafonds usw. nicht leicht der Fall sein wird), so mache man die Arbeit folgendermaßen: Zuerst wird gut abgestaubt, dann Gold mit einem Haarpinsel mit einer ganz leicht ätzenden Flüssigkeit gewaschen (am besten ist Bäckerlösch, das kostet nichts; es ist das Wasser, mit welchem das heiße, frische Brot abgewaschen wird); dieses bekommt eine solche Schärfe, daß es jeden Schmutz mit dem Haarpinsel vom etwaigen Golde entfernt. Dann wird stückweise mit reinem Wasser gleich nachgewaschen und trocken gelassen, in 3–4 Stunden mit Brotrinden gut geputzt. So geht jeder Schmutz bestimmt weg. Am besten ist es, nicht ganz frisches, etwa acht Tage altes Roggenbrot zu verwenden. Sodann poliere man mit dem Achatstein alles, was Glanzgold gewesen ist, ab; ob es rot oder gelb ist, ob Gold daran ist oder nicht, das ist gleich, nur der Grund muß gut sein. Wenn es sich noch nicht mit dem Achatstein polieren läßt, ist es ein Zeichen, daß es noch zu wenig mit Brot gereinigt ist, deshalb nur noch fest nachputzen mit Brot. Wenn die ganze Sache dann so durchgeputzt und aufpoliert ist, werden die schadhafte Stellen mit Grund ausgebessert und verschliffen, dann nachpolimentet, vergoldet und poliert. Bei solchen sogenannten Putz-Arbeiten ist es von Vorteil, in den Schnaps 2–3 Tropfen Vergolderleim in der Stärke, wie man ihn zum Goldüberziehen hat, hineinzugeben. Auf diese Art läßt sich selbstredend auch jede andere Arbeit, wenn nur der Grund noch fest ist und die Sachen nicht überlackiert sind, putzen, nicht nur der als Beispiel angeführte Stuckplafond. Ich habe einen Stuckplafond gewählt; warum, wird man gleich in dem zweiten Behandlungsfall sehen.

Frage: Ja, bei diesem Stuckplafond ist der Grund schon sehr schlecht, er fällt herunter, ist schon ohne Kraft; was fange ich an?

Antwort: Dieses Stück muß neu gemacht werden. Abkratzen bis auf den Gips, es wird ohnehin leicht wegfallen, da hier das Bindemittel kraftlos geworden ist, welches den Grund mit dem Gips oder Holz zusammenhielt. Am sichersten ist es bei Stuckarbeiten, seien es auch alte, gleich auf Schellack zu grundieren. Bei alten Branntweinvergoldungen ist das überhaupt unbedingt nötig. Ersatzschellack ist hier wieder vorteilhafter als echter Schellack. Wir geben beim erstenmal Schellacken immer etwas gesiebte Holzasche hinein, um gerade bei neuem Stuck ein rauheres Korn zu bekommen. Wenn trocken, wird noch einmal mit Schellack ohne Asche überzogen, sodann wird gleich auf diesen zweiten Schellackanstrich, so lange dieser noch naß ist, mit dünnem Kreidegrund, d. h.

Bolognesergrund, partienweise angestupft, angerieben. Das ist sehr wichtig, sonst hat man gerne Malheur. Dann wird weitergrundiert wie auf Holz.

Auch das Schleifen kann, wenn man sich die Sachen .glatt grundiert, fast ganz wegbleiben, da es ja nur eine dekorative Vergoldung sein soll. Wir müssen bei diesen Arbeiten eben die alten Vorteile ganz ausnützen und sparen. Wird wieder gelöscht, dann mit Borstpinsel gelb polimentiert; wir setzen hier gerne dem gelben Poliment etwas Kadmium bei, daß es feuriger lasiert. Einmal gelb genügt; gut bürsten, dann alle Tiefungen gelb lassen und nur mit rotem Poliment auflichten.

Beim Vergolden kann man auch noch immer eine Kontur vom roten Poliment stehen lassen, es wird eine sehr rasche Arbeit sein. Es wird aber auch gewiß dadurch eine viel bessere Wirkung erzielt werden, als wenn wir den ganzen Stuck vergolden würden; das wirkt von unten blechartig und zerstört so alle Formen des Bildhauers.

Diese sogenannte dekorative Branntweinvergoldung kann man aber auch bei jedem Holz-Ornament, wenn es die entsprechende Entfernung hat, anwenden.

Es wird gewiß jedem Künstlerauge besser gefallen und weicher wirken, als wenn alles so zimperlich vergoldet ist; hier muß eben der Vergolder, wie auch sonst immer, ein guter Maler sein, sonst sind alle Arbeiten sehr hart und oft sogar störend.

Polimentvergoldung an heizbaren Ofen

Es werden wohl zurzeit kaum solche Arbeiten durchgeführt werden, doch ist es ganz gut und wichtig, auch diese Art von Vergoldungen, wie sie zu meiner Zeit verlangt wurden, als es eben noch Kaiser und Könige oder sonstige Fürstlichkeiten gab, zu beschreiben. Eine ganz selten bekannte Behandlung ist die Polimentvergoldung bei Öfen (Prunköfen), welche nicht nur als Dekorationsstück dienen, sondern eben auch tüchtig geheizt werden, und bei denen der Kreidegrund dies aushalten muß, ohne Schaden zu leiden. Meine .Wenigkeit selber hat in Wien, ferner in Innsbruck in der Hofburg mehrere solcher Öfen vergoldet, die heute noch sehr gut erhalten sind.

Behandlung: Prunkofen (Barock) in Weiß und Gold. Die Ornamentik, sowie die einzelnen Teile der Architektur, welche vergoldet werden sollen, sind ja sowieso vom Hafner nicht mitglasiert worden; sie sind im rohen Ton. Zuerst überstreiche ich diese Teile, welche vergoldet werden, mit Wasserglas. Dann nehme ich Schellack, welchem ich etwas gesiebte Holzasche beimenge, und schellackiere alles, unter genauem Beschneiden. Auch beim zweiten Schellackieren ist es gut, noch etwas gesiebte Holzasche zuzusetzen. Im Steingrund, welcher jetzt folgt, gebe ich auf 1 Liter etwa ein Achtel-Liter Ochsen-galle. Dann kommt das Grundieren mit gutem Bologneser-Grund (französischer Lehn „Totin“ ist unbedingt wegen seiner Elastizität vorzuziehen). Nun müssen die Sachen, welche sehr viel Grund haben, wirklich schön mit dem Reparierereisen geschnitten werden, dann wie gewöhnlich zugerichtet und vergoldet. Während der ganzen Grundierarbeiten lasse ich die betreffenden Öfen ganz wenig heizen, wer es so macht, hat keine Gefahr, daß die Sache abspringt. Solche Öfenvergoldungen halten über hundert Jahre; selbstredend muß auch der Heizer dementsprechend geschult sein, was ja in solchen Räumen gewiß der Fall sein wird.

Schriftvergoldung auf Glas

Ein guter Maler muß auch Vergoldungen bei Schriften auf Glas (Glasschilder) machen können. Bei einer Spezialfirma in Ungarn haben wir seinerzeit sehr große Firmenschilder in Glanz- und Mattgold ausgeführt. Große Flächen sauber zu bekommen, ist gerade nicht ganz einfach, auch hierzu gehört unbedingt gutes Blattgold; hier ist die beste Sorte am billigsten. Man zeichnet die Schrift, das ganze Papier so groß wie die Glastafel gehalten, die Ecken etwas angeleimt, damit sich das Papier nicht verschieben kann; doch verkehrt, weil man es von vorne lesen muß. Jetzt beginne ich mit dem Vergolden; statt wie beim Polimentvergolden mit Schnaps schieße ich hier mit verdünnter Hausenblase und destilliertem Wasser, auch Gelatine, an. Zuerst Probe machen; die Lösung muß so stark sein, daß sich dann das überflüssige Gold leicht wegwaschen läßt, nicht zu stark, sonst bekommt man Flecken, d. h. es wird jedes Stück Gold, wie es übereinandergelegt wird, kennbar sein. Auch blättert es ab. Nachdem die Probe stimmt, vergolde ich mir einen Teil des betreffenden Glasschildes. Nach etwa 10 Minuten Trockenzeit wird es vorsichtig mit Watte auf Seidenpapier poliert; es muß, wenn alles stimmt, einen reinen Glanz geben. Bei großen Flächen wird man zweimal vergolden müssen. Nachdem ich die ganze Schrift beiläufig nach der Zeichnung vergoldet und poliert habe, pause ich meine Schrift mit dem Pausbeutel auf das Gold auf und fasse sodann die Glanzgoldteile peinlichst genau mit Schlepper und Lackfarbe heraus. Sollten inzwischen Mattgoldfüllungen und dgl. gewünscht sein, so lege ich diese, nachdem ich das überschüssige Gold, welches über die Zeichnung geschossen war, zuerst mit Schwamm und Wasser abgewaschen habe, mit reiner, etwas mit Terpentin gespritzter Mixtion mager an. Man kann dann am nächsten Tag das Mattgold machen, und die Glanz- und Mattvergoldung ist sauber und ganz einfach gemacht worden.

Jetzt kommen die üblichen Schattierungen mit Farben, zuletzt wird das Ganze mit einer elastischen Lackfarbe in Schwarz oder sonst wie verlangt gestrichen.

Man kann auch noch durch Flußsäure das Mattgold tiefer setzen, d. h. vom Glanzgold abstechender machen, doch wir haben nach der beschriebenen Methode Glasschilder gemacht, die heute nach 30 Jahren noch tadellos dastehen. Ich habe dies bei einem Besuch, den ich dem inzwischen steinalt gewordenen Meister vor ein paar Jahren gemacht habe, selber gesehen und mich, da ich mit 46 Jahren doch gerade auch nicht mehr zu den ganz Jungen gerechnet werden kann, darüber gefreut.

Nun will ich zum zweiten Teil meines Buches gehen. Ich hoffe, daß ich so recht verstanden werde, denn es ist wirklich fachmännisch ganz leicht zu begreifen und gut zu verwerten.

Wie Vergoldungen gemacht werden sollen, haben wir ja bereits genauer gesehen; ich werde deshalb, wo es sich um solche Arbeiten handelt, dies nicht mehr wiederholen.

II. Teil

Die Restaurierung von kirchlichen Kunstgegenständen und die Neufassung und Vergoldung von Altären und ähnlichem

Vorbemerkungen

Bevor ich noch einiges über Restaurierungen von kirchlichen Kunstgegenständen (Inneneinrichtungsgegenständen) erwähne, will ich folgende sehr wichtigen Zeilen vorausschicken. Vor allem ist bei solchen Arbeiten, wenn man sie in Angriff nimmt, ein Unterschied zu machen zwischen Konservieren und Restaurieren.

Wenn man so durch dreißig Jahre immer auf diesem Gebiete zumeist gearbeitet hat, kommt einem alles mögliche unter. Wenn ich auch der hohen Obrigkeit, den Herren beim Denkmalamte, früher Konservatorium genannt, gewiß keine Vorwürfe machen will, muß ich doch gestehen, daß ich gerade zwischen Konservator und Restaurator als Fachmann oft recht dumm dagestanden bin. Der eine Herr, welcher jede Kirche zum Museum machen möchte, will nur alles putzen, abstauben und etwas austupfen. Das ist schon recht, jedoch muß das zu Putzende eben noch so gut im stand sein, daß es sich auch erhalten läßt, sonst ist damit wenig gemacht. Denn, wie ich so oft selber mitmachte, hat man an dem betreffenden Gegenstand erst wochenlang herumgeschustert, dann sah man, daß doch auf das Fachmännische auch ein bißchen Rücksicht genommen werden muß; und wenn es nicht mehr möglich ist, muß man es eben neu machen und dann erst wieder durch Altmachen der eventuellen Umgebung anpassen, es mit ihr zusammenstimmen.

Deshalb gibt es ein Konservieren und Restaurieren von solchen Sachen. Ein guter Konservator wird gewiß bald ein guter Restaurator werden. Lassen sich die betreffenden Sachen noch konservieren (reinigen), dann ist es selbstredend auch die Aufgabe des betreffenden Meisters, dies zu tun. Da werden, bei Altären vor allem, die Architekturteile auf die ursprüngliche Grundfarbe bloßgelegt; Gold kann geputzt und ausgebessert werden. Beim figürlichen Teil, der gewöhnlich überall von ganz unfachmännischer Seite überstrichen ist, ist auch alles auf das Alte zurückzubringen, bloßzulegen usw. Wenn es noch geht! Geht dies nicht, so muß eben ganz unbarmherzig alles bis aufs Holz bloßgelegt werden, sodann dem Ursprünglichen gemäß restauriert, nicht, wie es fast immer geschieht, nur angestrichen werden. Da wird mancher sagen: „Ja, wer das machen läßt!“ Das muß so gemacht werden, soll auf diesem Gebiete wieder einmal etwas Edles geschaffen werden. Und daß es geht, will ich dadurch beweisen, daß wir nach dem Kriege schon die zwölfte große Arbeit durchführten. Wenn auch der Kostenpunkt ein höherer ist, so ist es immer billig im Vergleich zu unfachmännischer Anstreicherei auf diesem Gebiete. Etwas sei hier noch besonders erwähnt: Es ist gewiß nicht unbedingt notwendig, sich genau nach dem Alten bei der Farbenzusammenstimmung zu halten. Nein, wir müssen uns der modernen Malerei, die auch an den Wänden durchgeführt wurde, mit unseren Farbentönen anpassen, doch müssen die alten edlen unverwüstlichen Techniken dabei von uns eingehalten werden. Hierzu einige Beispiele: Wir nehmen zuerst die Fassung und Vergoldung von neu erbauten Altären usw. vor. Der Maler und Vergolder, aber auch der Bildhauer, soll dabei vor allem folgendes wissen:

1. Die Art der Behandlung der Architektur, der Ornamentik und des figürlichen Teiles.
2. Die Umgebung, in der das betreffende Stück aufgestellt wird.

Das sind zwei sehr wichtige Sachen, und es ist unbedingt notwendig, sich schon zuerst im Geiste das Bild vor Augen zu halten; dann wird auch eine schöne Zusammenwirkung des ganzen Innenraumes in Bezug auf Ausmalung usw. zustande kommen.

Ein schablonenmäßiges Polychromieren von solchen Arbeiten, wie es gerade in den größten

Anstalten vorkommt, ist ganz falsch und vom fachmännischen Standpunkte aus ganz wertlos. Schön und würdig sind auch bei neuen Sachen, wie schon erwähnt, die alten edlen Methoden und Techniken. Auch die modernen Sachen sollen, wenn es die Kosten ermöglichen, nur auf Poliment vergoldet, Fassungen direkt auf weißem Kreidegrund usw. ausgeführt werden. In unserem Geschäft, welches wohl zurzeit in Österreich das erste auf diesem Gebiete ist, kommt weder Mixtion noch Ölfarbe in Betracht.

Polimentvergoldungen, sowie Fassungen auf Kreidegrund mit Temperafarben haben ja einen ganz anderen Wert in Bezug auf Wirkung und Haltbarkeit; und sie sind technisch so richtig.

Obzwar sich die moderne Kunst eigentlich fast ganz gegen die Imitation und Vortäuschung von solchen Kunstsachen ausspricht, hat man doch schon sehr viel nachgegeben. Wir haben doch schon von ersten Bildhauern und Architekten sehr viele ihrer Arbeiten zur Polychromierung erhalten, die auch vom Denkmalamte als gut bezeichnet werden. Es sollen also nur zwei Beispiele hier angeführt werden:

Frage: Ich habe einen neu erbauten modern-gotischen Altar samt dem figürlichen Teil zu fassen und zu vergolden; wie gehe ich hierbei vor?

Antwort: Nachdem man die Umgebung und Beleuchtung des Innenraumes, in dem das betreffende Stück zur Aufstellung gelangt, besichtigt hat oder durch Beschreibung genauer kennt, ergibt sich, daß die Wände nur getüncht, ohne jede weitere Bemalung sind, denn auch die Abtönung der Wände usw. hat hier viel mitzureden; Beleuchtung, sagen wir, etwas düster, also ganz günstig. Gerade bei gotischen Sachen, auch wenn sie modernisiert sind, was ja schließlich die jetzige Zeit verlangt, kann der Maler, Vergolder oder Bildhauer sein ganzes Können auf diesem Gebiete beweisen. Leider gibt es sehr wenige, welche einen gotischen Altar richtig stimmungsvoll behandeln, da eben hier die antike Polychromie die erste Stelle einnimmt.

Die Behandlung der Architektur und Ornamentik

Nachdem ich die Sachen vom Bildhauer oder Architekten erhalten habe und sie vom Holzstaube gereinigt sind, werden zuerst wieder alle Nägel und Äste, sowie Pechstellen, welche zuerst mit glühendem Eisen ausgebrannt wurden, geschellackt. Dann wird, wie schon im ersten Teil beschrieben, heiß leimgetränkt in Steingrund und Grund gebracht.

Sodann soll man die Architekturteile in Steingrund, welcher zweimal öfters aufgetragen wurde als sonst, naß mit Bimsstein schleifen und die Flächen mit der Spachtel abziehen, um eine ganz glatte Fläche auf dem schnellsten Wege zu erzielen.

Es werden die ganzen Architekturteile mit Bimsstein geschliffen, bis auf jene, welche für Gold bestimmt sind, die man ausgelassen hat, weil diese Teile (das sind bei unserem besprochenen Altar alle Platten, Stäbe und evtl. Maßwerke usw.), für Gold mit Bolognesergrund grundiert werden. Hier ist es ratsam, diese Stellen zuerst mit einer heißen Leimtränke zu überziehen und dann, wie üblich, mit Bolognesergrund 5–6 mal für Glanz- und Mattgold zu grundieren.

Wenn die Bolognesergrundteile trocken sind, ziehe man mit scharfem Repariereisen und Feilen einmal nur den Grund ab, welcher über diese Teile gestrichen wurde; das fertige Ausziehen bzw. Reparieren und Schleifen lasse man vorderhand noch. Denn wir müssen jetzt alle für Farben bestimmten Teile, also die ganze Architektur (nur die schon mit Bolognesergrund grundierten, für Gold bestimmten Teile ausgelassen), mit ganz dünnem, schwach geleimtem China-Klar (Chinagrund) zweimal grundieren. So, jetzt ist einmal alles weiß. Nun werden die Goldteile fertig ausgezogen, repariert und geschliffen, zuletzt werden dann die Farbflächen mit Glaspapier leicht übergangen. Denn diese müssen mit dünnem Chinagrund so glatt und dünn grundiert werden, daß es fast gar nichts mehr zu schleifen gibt. Denn dieser Grund muß in warmen Räumen von selber schön verlaufen. Wenn er nicht schön verläuft, ist er noch zu dick oder zu stark geleimt. Also mit lauwarmem Wasser verdünnen! Auch müssen gerade wie beim Bolognesergrundieren eben die richtigen Pinsel genommen werden. Beim Bolognesergrundieren sind am besten zuerst Borstpinsel mit besseren geschliffenen Borsten, dann zum Ausgrundieren gute längere Fisch- oder feine längere Borstpinsel. Denn beim Grundieren mit allen Kreidegründen muß man trachten, daß zuletzt der Grund schön läuft, glatt wird.

Wir haben also jetzt unseren Altar in Kreidegrund, eigentlich ein Drittel der gesamten Arbeit zumindest fertig. Hier an dieser Stelle betone ich noch ausdrücklich, daß es sich eben bei allen unseren Arbeiten, seien es neue oder alte Sachen, sei es Gold oder Farbe, immer um eine schöne Fläche handelt, soll die Arbeit später wirklich sauber und kompakt wirken. Es wird ja schon bei einer besseren Möbellackierung und dergl. immer die glatte, saubere Fläche verlangt, erst recht also bei diesen Arbeiten! Die einfachsten Arbeiten wirken schön und vornehm, wenn sie eine saubere Fläche haben, alles andere wirkt unruhig; es ist deshalb besser, weniger daran zu machen und sauber, als eine Menge von ganz unnötigen, nur störenden Geschichten. Gut abstauben, dann herrichten zum

Polimentvergolden und im Gold fertig machen.

Wenn nun alle Teile der Architektur in Gold ganz fertig sind, schellackiere man mit weißem Schellack alles, was farbig wird. Nun kommen die gewünschten Töne; wir wählen zu unserem Altar ein Rot. Daß wir alles auf weißem Kreidegrund farbig behandeln, eigentlich alles farbig auf weißem Grund, hat nicht nur betreffs einer schönen Fläche seine Bedeutung; die hätten wir ja schon auch auf der grauen Steingrundfläche fertig erzielt gehabt. Der große Nutzen ist der, daß wir allen Farben eine erhöhte Leuchtkraft geben, nur muß man immer lasierend arbeiten, niemals mit Deckfarben anstreichen, sonst wäre unsere Behandlung auf weißem Kreidegrund ganz unnötig gewesen und hätte nur zwecklos mehr Arbeit gemacht. Wir haben Rot zu unserem Lokaltone gewählt: So nehmen wir Mennige von oben, das heißt für die oberen Altarteile ganz rein, dann nach unten auf die Hälfte mit Englischrot vermischt. Als Bindemittel arbeiten wir nur mit Kasein oder ölfreien Grundiermitteln, Grundin, Kronengrund usw., niemals Ölfarben. Jetzt überziehts man, nachdem die Sache trocken, wieder mit weißem Schellack und lasiere mit einer stumpferen Farbe, hier Rot, darüber. Auf unser Rot nehmen wir Morellensalz violett, etwas Umbra grünlich und ein bißchen Weiß. Diese für die letzte Lasur bestimmten Farben werden mit einem guten Lack dick abgerieben, dann auf ganz dünne Lasur mit Terpentinöl verdünnt und alle Teile von oben etwas leichter, nach unten etwas stärker lasiert. Die Höhungen können ein bißchen mit Lumpen abgewischt werden.

Diese Lacklasur hat das Schöne, daß man jede Lackierung erspart, daß aber auch die betreffenden Teile, weil sie etwas staubig aufdrocknen, sehr interessant wirken. Bei unserem Altar haben wir jetzt noch die Hohlkehlen mit Blau, am besten das blanke Ultramarinblau als Grund, dann darüber lasiert. Die Füllungen vielleicht in Grün, wenn sie nicht etwa graviert sind.

Alles das muß jeder nach seinem Empfinden machen, das kann man nicht wie das Vergolden aus diesem Büchlein erlernen.

Farbengeschmack und Zusammenstimmung ist bei allen diesen Arbeiten die erste Sache des betreffenden Malers. Wir dekorieren dann gerne auf diesen Tönen mit gebrochenem Weiß und Blau. Das gibt der Architektur viel Abwechslung und den alten Charakter. Die Architektur ist fertig; die Ornamentik wird wieder Glanz- und Mattgold, wir machen gerne dazwischen Lasierungen in Farben auf weißem Grund oder auch Silber. Dies verleiht auch der Ornamentik, wenn es so richtig angebracht ist, mehr Reiz als das eintönige, fade Gold. Wie man Damaszierungen auf Silber ausführt, sowie Lasierungen an Farben auf weißem Grund, kommt sowieso im folgenden figürlichen Teil zur genauen Schilderung.

Der figürliche Teil

Der figürliche Teil spielt wohl bei der Bemalung eines jeden Schnitzwerkes, speziell aber bei der Fassung eines gotischen Schnitzwerkes, die Hauptrolle. Hier heißt es eben außer Vergolder auch guter Maler sein. Es ist ja die abwechslungsreichste Arbeit auf diesem Gebiete. Nachdem das betreffende Stück (Figur oder Relief mit ganz dünnem Kreidegrund behandelt wurde, wird bei neuen Sachen nur so viel Grund als unbedingt nötig ist, aufgetragen, d. h. Fleischteile und Teile, welche farbig werden, auf weißen Grund ganz dünn, was Gold wird, so viel, daß man anständiges Gold und Silber machen kann. Ein Verpatzen der Sachen mit dem Grund, wie es so häufig der Fall ist, ist bei neuen Schnitzarbeiten ein Verbrechen am Bildhauer.

Ganz was anderes ist es bei alten Figuren, wo erst aus dem Kreidegrund wieder die Feinheiten herausgearbeitet werden müssen, da eben durch Wurmstiche und Kitten alles in einem ganz anderen Zustand sich befindet. Nachdem so die betreffende Figur oder dgl. sauber aus dem Grund gearbeitet wurde, kommt wieder das bekannte Polimenten und Vergolden bzw. bei den Unterkleidern eventuell das Versilbern. Wenn Mäntel in Glanzgold verlangt werden, kann man es machen, es ist ja technisch richtig, doch wir begnügen uns gewöhnlich bei neuen Sachen, diese auf Poliment matt zu vergolden und nur die äußersten Konturen zu polieren; das sieht, wenn dann alles patiniert ist, besser aus, während Glanzgold-Mäntel, wenn sie nicht entsprechend gedämpft und lasiert sind, oft zu blechern, störend süßlich' wirken. Bei Unterkleidern, welche für Silber, das später lasiert wird, bestimmt sind, ist es immer ruhiger und feiner, wenn nur die Konturen poliert werden.

Jetzt hat man das betreffende Stück aus dem Gold bzw. Silber fertig, nun beginnt die Polychromie. Zuerst werden wieder Fleischteile und Teile für Farben mit weißem Schellack überzogen. Hier will ich so nebenbei einflechten, daß gerade der weiße Schellack in einem solchen Geschäft, welches etwas leisten soll, ein unentbehrliches Material geworden, ja das Brot ist. Wie arm ein solcher Betrieb ist, wo man dieses so wichtige alte Material gar nicht kennt, ist mir schon oft untergekommen; man braucht nur nach dem Gröden zu gehen, wo wenigstens früher auf diesem Gebiete ganz schablonenmäßig gearbeitet wurde, die reinste Puppen-Malerei. Man soll alles auf weißen Kreidegrund, besonders die Fleischteile, fassen; und zwar fasse man mit Temperafarben; erstens geben sie eine ganz andere leuchtende Wirkung, zweitens bleiben die Farben unverändert, da

sie nachher wieder mit weißem Schellack fixiert werden, was sie vor den Einflüssen von Licht und Ausdünstungen isoliert. Wie häßlich eine mit Ölfarben angestrichene Puppe (Figur) nach kurzer Zeit aussieht, wenn die Farben den Einflüssen von Licht und Dünsten, dem Verwitterungsprozeß ausgesetzt waren, sieht man gar oft, es sieht eine solche Figur wie geschminkt aus. Das Übel wird durch das Fassen mit Temperafarben und Überziehen mit echtem weißem Schellack vermieden.

Der Maler soll aber auch nicht viel herumkünsteln, wenn die Figuren gut geschnitten sind; man sehe sich nur die alten Fassungen an, wie flott diese bemalt sind und wie sie gut wirken. Sie sollen eben immer als Holzplastiken wirken, nach der Fassung noch mehr als im rohen Zustand; gewöhnlich wirken sie dann durch die Bemalung gipsern und kalt oder wie Wachfiguren. Nun hätten wir die Fleischteile bis auf die letzte zusammenstimmende Lasur fertig. Wir überziehen jetzt Gold (wenn Glanzgold) mit gemischtem Schellack, Silber mit weißem Schellack, welchem wir schon als erste Lasur von dem gewünschten Spirituslack grün, rot usw. etwas zusetzen. Ich mische gleich immer etwas Orange-Schellack dazu, damit schon die erste Lasur nicht gar zu süß wird. Es ist schon ganz gut, wenn der Grund etwas feuriger, sagen wir: süßlicher ist, da dann die Patinierung interessanter aussieht, doch muß man dann zweimal lasieren. Zuletzt wählen wir immer die Lacklasuren, ein Hauch, welcher sehr interessant aufdrocknet. Auch die Fleischteile, welche durch den Fixierschellack einen etwas zu hohen Glanz erhalten haben, lasieren wir dementsprechend in verschiedenen Tönen. Alles zusammen richtig zu lasieren ist eben die Gefühlsarbeit bei jeder Holzplastik; hat der Maler eine solche nach dieser Art bemalt, so wird auch der Bildhauer, auch der moderne Bildhauer, zufrieden sein, da er ihm gewiß seine Arbeiten nicht verschlechtert, sondern verbessert hat. Also eine Bemalung mit Ölfarben, schön stupfen usw., ist grundfalsch, da alle Farben an ihrem Feuer einbüßen und tot werden. Selbstredend habe ich nicht die Futterteile usw. extra berührt, da alles in einem von der Farben-Zusammenstimmung des Meisters abhängt.

Als zweites Beispiel führe ich die Bemalung, sagen wir: eines modernen Barock-Altars an. Wenn er auch modern Barock oder ganz modern erstanden ist, kann ebenso wie bei moderngotischen oder modern-romanischen usw. edel nach den alten Methoden gearbeitet werden. Architektur auf weißem Kreidegrund mit Gold-Profilierungen, in entsprechenden Tönen lasiert, oder Marmor auch auf diesem Grund usw., wie es eben der Ort verlangt. Ornamentik in Glanz- und Mattgold. Figürlicher Teil: Am besten weiß, oder in Elfenbeinton, aber auch helle Fassungen sind hier gut anzubringen.

Die Verwendung von Polierweiß

Bei Weiß und Elfenbeinton oder Majolika verwende man, wenn es halbwegs geht, immer die schöne alte Technik, das Folie r weiß (Alabaster). Polierweiß ist nicht nur das schönste und edelste, es ist gewiß auch das dankbarste Weiß, da es am längsten ganz unverändert bleibt. Ich kenne Sachen, bei denen die Polierfarben weit über 100 Jahre stehen und bis auf einige kleine Abbröckelungen noch tadellos erhalten sind. Wie fein und weich sieht doch so eine Arbeit aus, das merkt man erst, wenn man daneben eine emallackierte Sache stehen sieht, welche nach zehn Jahren vergilbt ist. Auch hier liegt es wieder hauptsächlich am guten Untergrund. Es läßt sich Polierweiß ganz einfach auf folgende Art und Weise behandeln.

Bei neuen Sachen ist es am vorteilhaftesten, gemischten Grund, halb Bologneser, halb Chinagrund, zu nehmen, ihn auch nicht zu stark zu leimen, damit sich alles geschmeidig mit den Achatsteinen polieren läßt. Wenn die Sache geschliffen ist, lösche man sie so wie für Glanzgold mit einer Lösung von 1 Teil Orange-Schellack und 5 Teilen 95 %igem Spiritus. Dann nehme man Kremserweiß, welches in Magermilch ganz fein gerieben wurde, und setze ihm etwas Vergolderleim zu; die Farbe ist dann recht, wenn sie ein klein wenig im Topfe, wenn sie länger steht, gestockt ist. Man wärmt sie am besten in einem Gefäß mit warmem Wasser auf, zu heiß soll sie nicht werden, da sonst die Milch zusammen rinnt. So trage man dieses gut laufende Polierweiß mit einem Haarpinsel nicht zu dick, aber auch nicht ganz dünn mindestens dreimal auf. Es muß nicht ganz trocken sein, wenn man den nächsten Anstrich wieder vornimmt, doch macht es nichts aus, wenn er auch ganz trocken ist. Zum letzten Überzug, also zum viertenmal, setze man etwas venezianische Seife zu, welche man in heißem Wasser aufgelöst hat. Von diesem letzten Überzug mache man sich stückweise eben nur so viel, als man glaubt, in den nächsten Stunden polieren zu können. Über Nacht soll man nichts stehen lassen, sonst wird die Sache zu hart und sie geht dann auch schwerer zu polieren.

Venezianische Seife gebe man etwa auf 1/4 Liter Polierfarbe 1 Zehntel aufgelöste Seife, doch auch 1–2 Zehntel können nicht schaden. Vor dem Polieren reibe ich, wenn der letzte Überzug mit der Seife trocken ist, das Ganze mit einem reinen weißen Flanell mit Federweiß oder Walrat gut ab; dann wird sich das Stück wie Butter polieren lassen und eine Freude sein, solch ein Stück anzusehen. Alle anderen Zutaten wie Wachs usw. erschweren die Art der Arbeit und gelingen oft nicht, während meine

hier angegebene Methode ganz sicher gehen wird. So wäre eine Technik wieder in Anwendung gebracht, welche scheinbar schon ganz in Vergessenheit geraten ist.

Die anderen Poliertöne. Auch Polierschwarz (Ebenholzimitation) und Poliermarmore machen wir auf ähnliche Art. Will man nun schönen Elfenbeinton oder Majolika erzielen, so sollte alles zuerst weiß poliert sein. Es genügt ja, wenn man die Sachen nur mehr oberflächlich poliert, es kommt dann doch ein ganz anderer Charakter heraus als beim Lackieren. Vor Elfenbeinton usw. muß man, nachdem die Sache zumindest oberflächlich poliert wurde, alles mit weißem Schellack überziehen, und zwar ist es ratsam, zweimal, aber sehr gut verdünnt, da man sonst zu leicht gelbe Flecken bekommt. Jetzt kann man mit jeder Lasur darüber lasieren und von der Höhe abwischen und vertreiben. Nur die Lasuren sehr dünn, ganz wässerig halten, weil sonst die Sache im großen gleich zu hart wird.

Gravierungen

Zum Schlusse meines Buches möchte ich noch einige praktische Handhabungen bei Gold-Gravierungen, seien es Hintergründe oder ganze Draperien usw., anführen. Daß man für zu gravierende Flächen mehr Kreidegrund benötigt, haben wir schon im ersten Teil erwähnt; nachdem also das betreffende Muster, die Zeichnung aufgepaust oder aufgezeichnet ist, graviere man flott nach mit einem nicht gar zu spitzigen Eisen; das sieht sonst zu eingekratzt aus, es läßt sich auch schwerer vergolden; sodann wird polimentet und vergoldet; gut ist es, wenn größere Stellen für Mattgold bestimmt sind, diese zuerst wieder mit dünnem Überzugsleim auszufassen, dann flott über das Ganze zu vergolden. Wenn trocken, ist mit einem Achatstein, welcher in der Form des Graviereisens ist, die ganze Gravierung durchzupolieren; dann überkehre ich alles; was weggeht, muß ausgebessert werden. Nachdem ich das Ausgebesserte nachpoliert und wieder nachgekehrt habe, überziehe ich mit Goldschellack alles, was Mattgold wird. Sodann kann man ungeniert über alles polieren, man braucht nicht mehr auf Glanz und Mattgold Rücksicht zu nehmen. Wo sonst beim Polieren nicht ausgeholt werden kann, geht die Sache sehr langweilig und kann überhaupt bei Falten usw. nicht sauber werden. Nur auf diese Art kann man Gravierungen überall, auch in den tiefsten Stellen, leicht und sauber durchführen. Auch Radierungen auf Glanzgold oder Glanzsilber sind eine schöne Technik. Bei dieser Art überstreichen wir die bestimmte Fläche mit einer Grundierfarbe in entsprechenden Tönen; diese Farbe läßt sich, da sie geschmeidig ist, nach der aufgepausten Zeichnung mit einem Holz oder Bein schön auskratzen, doch gehört auch hierzu, wie bei allem, viel Übung.

Die Goldbronze-Imitation

Die Imitation von Sachen in Goldbronze kann täuschend auf folgende Art gemacht werden. Das Relief oder die Figur wird ganz ölvergoldet, dann gut mit Orange-Schellack überzogen, hernach mit Terra di Siena natur, am besten Eierfarbe lasiert, wenn trocken, mit nassem Rehleder an den Höhen abgewischt, sodann noch etwas gestäubt mit wenig Grün. Ein ganzes Buch für sich würde die Behandlung und Fassung von Krippenfiguren oder schön rein geschnitzten Zirbel- oder Hartholzwerken. Hier wäre es ein Verbrechen, mit Grund anzufangen, man kann hier durch direkte Bemalung aufs Holz etwas viel Interessanteres erzielen, nur darf man nicht mit Anstreichen anfangen.. Hier lassen sich in die Gewänder durch Beizen und Lasieren, dann mit Lack oder Sikkativlasuren wunderbare Abwechslungen hineinbringen.

Was ich so in diesem Buche erzählt habe, ist keine theoretische Sammlung aus Büchern oder Zeitschriften, sondern durch mehr als 33 Jahre Arbeit auf dem so schönen Gebiete der kirchlichen Kunst gesammelte praktische Erfahrung. Ich glaube deshalb allen Malern, Vergoldern und auch Bildhauern damit gedient zu haben und möchte nur wünschen, daß dieses Büchlein in fachmännischen Kreisen überall Eingang findet; dann wird vielleicht nicht nur mancher Kollege Nutzen davon haben, sondern auch dem Großen und Ganzen auf diesem Gebiete der kirchlichen Kunst geholfen sein.