



DomQuartier Salzburg

Ultramarin&Muschelgold

Wie die Bilder gemacht wurden

8. Juni – 26. November 2018
Residenzgalerie Salzburg

Konzept, Gestaltung

Erika Oehring, Residenzgalerie Salzburg

Aufnahmen

Ulrich Ghezzi, Oberalm

Pigmentaufstriche (Raum 3)

Stefan Enzinger

Katalog

Erika Oehring, **Ultramarin & Muschelgold. Wie die Bilder gemacht wurden**, Residenzgalerie Salzburg/Domquartier Salzburg, 2018, € 16,90,
ISBN 978-3-901443-47-3 (Nach 20 Jahren erweiterte Neuauflage des Buches „Grünspan & Schildlaus. Meister der Residenzgalerie Salzburg und ihre Arbeitsweisen“, 1998, 3. Auflage)

Kooperationspartner

PIGMENT MANUFAKTUR, Teisendorf
www.bautrix.com



Ultramarin © 2018 U. Ghezzi

„Wie die Bilder gemacht wurden“ ist das Thema dieser Sonderpräsentation, die 1996 unter dem Titel *Grünspan & Schildlaus* gezeigt und wegen des anhaltenden Publikumsinteresses überarbeitet und in neuer Gestaltung in das Ausstellungsprogramm aufgenommen wurde:

Vor dem Bedeuten kommt das Machen (Ernst Gombrich) und damit die Wahl des Bildträgers, das Zubereiten der Grundierung, das Anreiben der Farben oder die Verwendung optischer Hilfsgeräte.

Anhand von ausgewählten Meisterwerken aus dem Sammlungsbestand der Residenzgalerie Salzburg wird der Entstehungsprozess von Kunstwerken veranschaulicht und Einblick in die Rezepturen der Künstler genommen.



Angestrebt wurde nicht eine systematische oder umfassende Auseinandersetzung mit Maltechnik, sondern die Betrachtung der wichtigsten Arbeitsweisen der Meister des 16. bis 19. Jahrhunderts.

„Temperamentvolle Virtuosen des Barock“ (Thomas Sello) schenken Kostproben ihrer Handschrift, ihrer *Sprezzatura*. Mit Künstlern wie Rembrandt, Bernardo Strozzi, Federico Barocci, Luca Giordano, Alessandro Magnasco, Franz Anton Maulbertsch, Hans Makart und vielen anderen erweist sich die Residenzgalerie Salzburg diesbezüglich als wahre Fundgrube.

„Wichtiges Kriterium für die Gemäldeauswahl sind die mit freiem Auge erkennbare Spuren von Malwerkzeugen, Pigmenten, Bildträgern sowie die eigenhändigen Korrekturen der Künstler“, so die Ausstellungskuratorin Erika Oehring.

Den Mittelpunkt der Präsentation bildet ein prächtiges Spektrum von *Pigmenten*.

Besonders bemerkenswerte „Werkspuren“ in den Gemälden wurden durch Detailaufnahmen von Ulrich Ghezzi fotografisch dokumentiert.

„Wie die Bilder gemacht wurden – der Untertitel ist Programm und Konzept. Mit dieser Präsentation in der Residenzgalerie Salzburg ist das Publikum eingeladen, einen ungewöhnlichen Blick auf die Kunstwerke zu werfen und aktiv auf eine spannende künstlerische Spurensuche zu gehen.“ (Elisabeth Resmann, Geschäftsführerin DomQuartier Salzburg)

„Sonderausstellungen im DomQuartier sind wie Zeitreisen, bei denen die Besucherinnen und Besucher den Alten Meistern über die Schulter blicken können. Bei dieser Sonderausstellung geht es darum, alte Herstellungstechniken neu zu erfahren. Aus einer DomQuartier-Sonderausstellung geht man stets mit einer Horizont- und Wissenserweiterung nach Hause. Ich bedanke mich beim Team des DomQuartiers, dass sie immer neue Ideen in die Vermittlungsarbeit einbringen und das Spektrum innovativer Vermittlungsangebote ausweiten.“

Landesrat Dr. Heinrich Schellhorn



DIE PRÄSENTATION

Der schöpferische Akt beginnt mit der Auswahl des Werkstoffes. Die Sinnlichkeit des Materials und die Spuren des Werkzeugs sind Bestandteil des künstlerischen Ausdrucks.

- **RAUM 1**

UNTER DER OBERFLÄCHE – BILDTRÄGER

Die notwendige Grundlage der Farbe ist der sogenannte Bildträger.

Hierfür fanden unterschiedliche Materialien Verwendung. Unzählige Anleitungen und Rezepte konnten für die Anfertigung und Aufbereitung herangezogen werden.

Der Begriff der europäischen Tafelmalerei leitet sich von der bemalten Altartafel ab. Nicht nur Holz – aus dem bis ins 16. Jahrhundert meist der Bildgrund bestand – ist ein wichtiger Bildträger. Zu den bevorzugten Materialien zählten Gewebe aus Leinen in unterschiedlichen Bindungsarten. Besondere Bildträger waren Kupfer und Schiefer, um nur jene zu nennen, die sich im Sammlungsbestand der Residenzgalerie Salzburg befinden.

„Um die Bilder von Ort zu Ort transportieren zu können, haben die Menschen die Bequemlichkeit bemalter Leinwände erfunden, denn diese wiegen wenig und sind gleichzeitig nicht schwer zu transportieren. Man fertigt sie in Öl, damit sie schmiegsam bleiben, und wenn sie nicht an einem festen Ort zu stehen kommen, werden sie nicht mit Gips grundiert, denn der Gips spränge beim Aufrollen ab. [...] Und weil diese Manier sich angenehm und bequem erwies, machte man nicht nur kleinere Gemälde, die man herumtragen kann, sondern auch Altargemälde und die größten Historienbilder [...].“ (Giorgio Vasari, 1550)

MALWERKZEUGE UND IHRE SPUREN

Die jeweilige Malweise steht in enger Verbindung mit der Wahl des Malgerätes.

Für die verschiedensten Techniken des Farbauftrages bediente sich der Künstler einer großen Anzahl unterschiedlichster Pinsel. Das Binden der Pinsel gehörte in den europäischen



Werkstätten des 17. Jahrhunderts zur Arbeit der Malerlehrlinge; gleichzeitig entstanden in dieser Zeit die ersten Feinpinselmanufakturen. Am Ende des 18. Jahrhunderts wurden die Pinsel üblicherweise beim Pinselmacher erworben. Der kostbarste Pinsel war und ist jener aus Rotmarderhaar, der sich besonders gut zum Ziehen von Konturen eignet. In den Quellenschriften wird übereinstimmend Eichhörnchenschwanzhaar als Pinselmaterial genannt.

GEMÄLDE

Gerard (Gerrit) Dou (Leiden 1613–1675 Leiden)

Selbstbildnis im Fenster, Öl/Eichenholz

Dous *Selbstbildnis im Fenster* gibt uns über die Einrichtung seines Ateliers Auskunft: Das Bild auf der Staffelei im Hintergrund wird mit einem Schirm vor Staub geschützt; Globus und Buch verweisen auf die Gelehrsamkeit des Malers. „*Sein Malerzimmer war gros gegen Norden, hohen Lichts, und auf das stille Wasser des Grabens gesetzt.*“

Bernardo Strozzi (1581 Genua–1644 Venedig)

Schlafendes Kind, Öl/Leinwand

Claude Vignon (Tours 1593–1670 Paris)

Flora, Öl/Leinwand

Die Zartheit des Teints wird durch das Verwischen der Konturen mit dem Dachshaarpinsel betont.

Robert Russ (Wien 1847–1922 Wien)

Gebirgsbach nach dem Gewitter, 1891, Öl/Leinwand

Russ setzte abwechselnd Pinsel, Spachtel und Abklatsch in dieser Nass-in-nass-Malerei ein und erreichte damit eine für sein Werk charakteristische vielfältige Oberflächenstruktur. Im Bereich des Himmels glättete Russ die pastose Tubenölfarbe mit einer Spachtel.



- **RAUM 2**
- **RAUM 3**

PIGMENTE – Aus der Giftküche

Malfarbe besteht aus Farbmittel (Pigment) und Bindemittel. Pigmente sind unlösliche, anorganische und organische, bunte und unbunte Farbmittel.

Diese zu Pulver gestoßen, geriebenen oder gemahlene Substanzen werden durch Hinzufügen von Bindemitteln zu pastenförmigen Farben, die verdünnt oder unverdünnt vermalen werden. Wichtige Eigenschaften der Pigmente sind Licht- und Ölechtheit, Wasserunlöslichkeit, Trocknungsfähigkeit, Deckkraft, Transparenz, Färbvermögen, Mischbarkeit und Verträglichkeit mit anderen Farben.

Farbpasten wurden für den jeweiligen unmittelbaren Gebrauch hergestellt. Bis zur industriellen Fabrikation im 19. Jahrhundert war das Anreiben der Farben die wichtige, jedoch mühsame Aufgabe von Gehilfen und Lehrbuben. Nicht selten gefährdete das Hantieren mit giftigen Pigmenten die Gesundheit.

Zunächst wurden die Farbmittel im Mörser zerstoßen und trocken vermahlen, danach mit einer Emulsion aus Wasser und Öl vermischt und je nach Pigment unterschiedlich lang auf einer Anreibplatte aus hartem Stein (meist Porphyrt) gerieben. Schließlich wurden alle Farbtöne für den Gebrauch in Muscheln und Näpfchen gefüllt und auf die hölzerne Palette, die erst im Laufe des 15. Jahrhunderts in Gebrauch kam, übertragen.

Verhältnismäßig wenige Farben standen zur Verfügung.

Für viele Künstler unerschwinglich war das aus Afghanistan eingeführte und zeitaufwändig herzustellende Ultramarin aus geriebenem Lapislazuli. Beste Sorten wurden bereits im 16. Jahrhundert mit Gold aufgewogen. Entscheidend war die finanzielle Möglichkeit des Auftraggebers. Häufig wurde für größere blaue Flächen aus Kostengründen über eine Untermalung mit Azurit eine dünne Schicht Ultramarin gelegt. Reines Ultramarin war, wie im Gemälde „Flucht nach Ägypten“ von Louis Licherie de Beuron (Residenzgalerie Salzburg, Inv.Nr. 435) dem Mantel der Gottesmutter und Himmelskönigin vorbehalten.



Experimente, alchemistische Fehlversuche und Regelverstöße führten in der Geschichte der Maltechnik zu nachhaltigen Veränderungen. Dank der chemischen Industrie kam es zur Vereinfachung des Malens, aber auch zum Verlust lokaler Traditionen. Die Vielfalt der industriell entwickelten Farbnuancen wurde mit der Verminderung von Textur und Farbton bezahlt.

BINDEMITTEL

„Man kann mit allem malen, was pappt.“ (Franz von Lenbach)

Bindemittel sind notwendig, um die Körnchen des Pigmentpulvers sowohl miteinander als auch mit dem Malgrund zu verbinden und die Farbe „streichfähig“ zu machen. Unterschiedliche Eigenschaften der Bindemittel wirken sich auf die maltechnischen Eigenschaften der Farbe aus, denn sie beeinflussen Konsistenz und Wirkung der Farben: dünn- oder zähflüssig, schnell oder langsam trocknend, matt oder glänzend, lasierend oder deckend.

Durch Terpentin oder Wasser wird die Farbe dünnflüssiger, Harz erhöht ihren Glanz und ihre Transparenz, Sikkative (Trockenstoffe) beschleunigen das Trocknen der Öle. Die Wahl des Bindemittels wird von der Art des Pigments und der gewünschten optischen Wirkung bestimmt. Je weniger Bindemittel, desto reiner der Farbton. Zudem verändert das Bindemittel die Lichtbrechung. Bindemittel werden nach ihrer Zusammensetzung in Eiweißstoffe, Öle, Harze und tierische Leime eingeteilt und in wasserlöslich (Eiweiß, tierische Leime) und wasserunlöslich (Öl) unterschieden. Zu den ältesten Bindemitteln gehören tierische Leime wie etwa Knochen-, Haut- und Lederleim, Kasein und Ei sowie Wachse und Gummi.

TUBENFARBEN

In England führte 1840 Roberson & Co. Tuben mit gebrauchsfertigen und einigermaßen luftdicht abgeschlossenen Farben ein.

Damit hatten die langwierigen Arbeitsvorgänge ein Ende und das Malen im Freien wurde möglich. Die technische Voraussetzung für den Impressionismus war geschaffen.



GEMÄLDE, Raum 2

Jan Sanders, gen. Hemessen (Hemixen 1504–1566 Haarlem)
Christus am Ölberg, 1554, Öl/Eichenholz

Durch Oxidation (Alterungsprozess) „verwelkt“ ein ehemals grünes Blatt zu braunem Laub.

Franz Anton Maulbertsch (Langenargen 1724–1796 Wien)
Das letzte Abendmahl, 1754, Öl/Leinwand

GEMÄLDE, Raum 3

Federico Barocci (Urbino um 1532–1612 Urbino)
Selbstbildnis, um 1600, Öl/Leinwand

Die bewegte Pinselführung an der Halskrause wird durch den Auftrag von reinem Bleiweiß betont. Das aus einer aus Grautönen bestehenden Vormodellierung aufgebaute Inkarnat war charakteristisch für den Künstler.

Jan Davidsz. de Heem (Utrecht 1606–1684 Antwerpen)
Stilleben, Frühstück mit Champagnerglas und Pfeife, 1642, Öl/Eichenholz

Vermutlich Verwendung des widerstandsfähigen Blei-Zinn-Gelb, des Gelbs der Alten Meister. Für das Blattwerk wurde vermutlich eine Blau-/Grünausmischung von Malachit mit Smalte verwendet.

Louis Licherie de Beuron (Houdan 1629–1687 Paris)
Flucht nach Ägypten, Öl/Leinwand

Für den Mantel der Gottesmutter und Himmelskönigin wurde reines Ultramarin verwendet, dessen Veränderung dem natürlichen Alterungsprozess entspricht (Ultramarinschäden). Um einen dichten, unvergleichlichen Farbton zu erzielen, müssen mehrere zarte Schichten, sogenannte Lasuren, übereinander aufgetragen werden.

Friedrich Philipp Reinhold (Gera 1779–1840 Wien)
Salzburger Landschaft, Öl/Leinwand

Verwendung von Preußischblau für die Schürzen der Bauern

Pietro della Vecchia (Venedig 1602/03–1678 Venedig)
Krieger in Rüstung, ein Schwert ziehend, Öl/Leinwand



Hendrik van Balen (Antwerpen 1575–1632 Antwerpen) / **Jan Brueghel d. J.**
(Antwerpen 1601–1678 Antwerpen) / **Frans Snyders** (Antwerpen 1579–
1657 Antwerpen)

Diana, nach der Jagd ruhend, Öl/Eichenholz

Für das Tuch der Diana wurde Zinnober verwendet.

Nicolaes Pietersz. Berchem (Haarlem 1620–1683 Amsterdam) oder Werkstatt
Berglandschaft mit rastenden Bauern, Öl/Eichenholz

Erdtöne aus rotem und gelbem Ocker für die Farbgebung der charakteristischen Erde
Mittelitaliens, wo sich der Künstler in den 1640er-Jahren aufhielt.

Lucas van Valckenborch (Löwen 1530/35–1597 Frankfurt am Main)
Waldlandschaft mit reicher Staffage, Öl/Holz (Grünspan, Malachit)

Kaspar Memberger (Konstanz um 1555– um 1618 Konstanz)
Maria mit Kind, 1589, Öl/Leinwand

Für Nimbus, Himmelskrone und die Locken der Madonna wurde Muschelgold verwendet,
Symbol für das göttliche Licht. Den Anteil des kostbaren Farbstoffes regelte man häufig
vertraglich. Benannt wurde dieser Farbstoff nach dem Behälter. Gebrauchsfertiges Goldpulver
wurde in Miesmuscheln eingestrichen und verkauft.

Hans Makart (Salzburg 1840–1884 Wien)
Amalie, geb. Rothmayr, erste Frau des Künstlers, Öl/Mahagoniholz.

Skizzenhafter Einsatz eines groben Borstenpinsels für die Gewandpartie

Díaz de la Peña / Virgilio Narcisso (Bordeaux 1807(?)/1808–1876 Menton)
Blumen, Öl/Zirbenholz,

Rückseite mit weißem Hund, Verwendung von Chromgelb
Chromgelb. Verwendung von fabrikmäßig hergestellten Tubenölfarben. Die farbintensiven
Pasten könnten grundsätzlich unverdünnt und konzentriert *alla prima* aufgetragen werden.

Mittelvitrine

Hans Makart
Originalpalette des Künstlers
Salzburg Museum



- **RAUM 4 – Studio**

OPTISCHE HILFSMITTEL

Üblich war durch die Jahrhunderte hindurch die Verwendung optischer Hilfsgeräte. Linsen und Spiegel gehörten bereits vor Johannes Kepler zur üblichen Atelierausrüstung der Maler, jedoch weniger als Gegenstände von Untersuchungen, sondern als Geräte des traditionellen Handwerks für spezielle Kunstfertigkeiten. Gerard Dou, Sohn eines Glasgraveurs, wurde zunächst von diesem ebenfalls zum Glasgraveur ausgebildet und ging, bevor er zu Rembrandt kam, bei dem Glasmaler Pieter Couwenhorn in die Lehre. Nicht nur die Kenntnis dieser Materie macht es sehr wahrscheinlich, dass G. Dou seine feinen Oberflächen mit Hilfe eines Vergrößerungsglases ausarbeitete.

Für viele Künstler waren optische Hilfsmittel eine wichtige Inspirationsquelle.

So zeigt beispielsweise das niederländische Architekturbild, als eigenständige Gattung mit raffiniert konstruierten Kircheninnenräumen, das Interesse an Perspektiv- und Optica Problemen. (Emanuel de Witte, „Innenansicht der Nieuwe Kerk in Delft“, Residenzgalerie Salzburg, Inv.Nr. 557)

PENTIMENTI / REUEZÜGE

Eine Besonderheit in der Malerei insgesamt bilden *Reuezüge/Pentimenti*. Dabei handelt es sich um Korrekturen oder Änderungen einer Komposition durch den Künstler noch während der Arbeit.

In Aelbert Cuyyps Gemälde „Weide mit Kühen und Hirten“ (Residenzgalerie Salzburg Inv.Nr. 534) kann man ebenso wie im „Stilleben mit Austern, Zitronen und Trauben“ von Cornelis de Heem (Residenzgalerie Salzburg Inv.Nr. 561) mit freiem Auge deutlich Spuren von Übermalungen entdecken. Durch den Eingriff der Zeit, d.h. durch chemische Prozesse wie den sogenannten Alterungsprozess, der die „Verseifung“ mit sich bringt, treten Pentimenti sichtbar an die Oberfläche.

Pentimenti ergeben sich naturgemäß vor allem bei der improvisierenden und spontanen Umsetzung einer ersten Bildidee in ein größeres Format. Dazu kommt, dass eine erste Bildidee meist weiterentwickelt wurde, was ebenfalls zu Veränderung und Übermalung führen konnte. Diese reicht von einzelnen Pentimenti bis hin zur Änderung der ganzen Komposition.



Die Selbstverständlichkeit von Pentimenti bekräftigt Rubens, der „Reuespuren“ keineswegs bedauerte, sondern darin „*la dolce libertà di cangiare*“ (die süße Freiheit der Änderung) sah.

BESONDERE BILDTRÄGER

Kupfer

Bei der Verwendung von Bildträgern aus Metall stand Kupfer an vorderster Stelle und wurde für Emailmalerei, Kupferstich und Radierung schon vor dem 16. Jahrhundert verwendet. Die Vorteile einer verhältnismäßig teuren Kupferplatte liegen in der glatten Oberfläche, die zudem keine besonders aufwendige Grundierung benötigt und den Farben Glanz verleiht. Rezeptbücher empfehlen unterschiedliche Vorbereitungen der Oberfläche. Eine dünn gewalzte Kupfertafel eignet sich vor allem für kleinformatige Feinmalereien.

Eine besondere Veredelung erhielt die Kupferplatte vor der Bemalung durch eine Auflage aus Blattgold. Kupfer ist ein glatter, metallener und vor allem – anders als Holz oder Leinwand – nicht saugender Träger und muss deshalb nicht entsprechend isoliert werden. Ein Anstrich mit Anlegeöl sorgt für die notwendige Haftfestigkeit des Goldes. Rembrandt experimentierte mit einer Goldauflage, die als Reflektor zur Erhöhung der Leuchtkraft dient. Die Goldgrundierung bringt das aus starken Hell-Dunkel-Kontrasten aufgebaute Bildnis (Tronie) im Bereich der lasierenden Krapplackfarbe des Kopftuchs effektiv zum Leuchten. Dieses Experiment blieb die Ausnahme.

Schiefer

Seit dem Altertum verwendete man Steine als Bildträger. Neben Schiefer wurden Marmor, Serpentin, Alabaster und künstlich hergestellte Arten wie Scagliola (Stuckmarmor) bemalt. Als Malgründe geschätzt waren polierte Steine wegen der spiegelglatten Oberfläche, die sie vor allem im Manierismus für kleinformatige Kabinettstücke prädestinierte.

Leonard Bramer (Delft 1596–1674 Delft), bekannt für seine Nachtstücke, setzt die dunkle Eigenfarbe des Schiefers in dieser Komposition als bildbeherrschendes Ausdrucksmittel ein. Als geradezu ideal erweist sich dieser Bildträger für die Darstellung von Dunkelheit mit effektiv aufblitzenden Weißhöhen im Vordergrund.



GEMÄLDE

Jan Brueghel der Ältere (Brüssel 1568–1625 Antwerpen)
Dorflandschaft mit Figuren und Kühen, 1609, Öl/Kupfer

Leonard Bramer (Delft 1596–1674 Delft)
Soldaten bei Nacht, Öl/Schiefer, oval

Rembrandt Harmensz. van Rijn (Leiden 1606–1669 Amsterdam)
Betende alte Frau, um 1629/30, Öl/Kupfer

Krapplacklasur über Zinnober für das Kopftuch. Die Grundierung der Kupferplatte mit Blattgold verleiht dem Rot besonderen Glanz.

Emanuel de Witte (Alkmaar 1617–1692 Amsterdam)
Innenansicht der Nieuwe Kerk in Delft, 1664, Öl/Leinwand

Cornelis de Heem (Leiden 1631–1695 Antwerpen)
Stilleben mit Austern, Zitronen und Trauben, Öl/Eichenholz



„Aufgrund eigener Erfahrungen als Maler weiß ich, dass eine künstlerische Arbeit von der gewählten Methode (Material, Werkzeug, Technik, Verfahren) ganz unmittelbar und mit weit reichenden Konsequenzen beeinflusst wird.“

David Hockney