

Blatt- oder Hautmalerei – ein künstlerisches Übertragungsverfahren in der Wandmalerei um 1850¹

Leonard John

Mit der zunehmenden Mechanisierung ab der Mitte des 19. Jahrhunderts begannen die neuen Produktionsabläufe auch die Herstellung von Kunstwerken zu beeinflussen. In diese Zeit fällt als eine bemerkenswerte Technik auch die sogenannte Blatt- oder Hautmalerei, ein Verfahren zur Übertragung einer ölbundenen Malschicht von Leinwand auf Putz. Im Rahmen des Studiums Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung an der Hochschule für Bildende Künste (HfBK) Dresden konnte diese Technik in Form einer praktischen Studie erprobt werden.

Leaf and Skin Painting – a Method of Transferring Wall Paintings of c. 1850

As a result of the increasing mechanization by the middle of the 19th century, the newly developed work processes also started to influence the production of artworks. A remarkable technique was developed during this time period, the so called leaf painting or skin painting, a method of transferring an oil containing paint layer from canvas to plaster. This technique was tried in practical tests in the framework of the course of art technology at the Dresden Academy of Fine Arts.

Beschreibung der Technik

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden nicht nur neue Materialien wie synthetische Farb- und Bindemittel, sondern auch zahlreiche Schriften, wie Publikationen über die Technologie des hydraulischen Kalkes, hochwertigen Zement und schließlich über Portlandzement. Zahlreiche Variationen und Imitationen der Freskotechnik wurden erprobt und diskutiert.

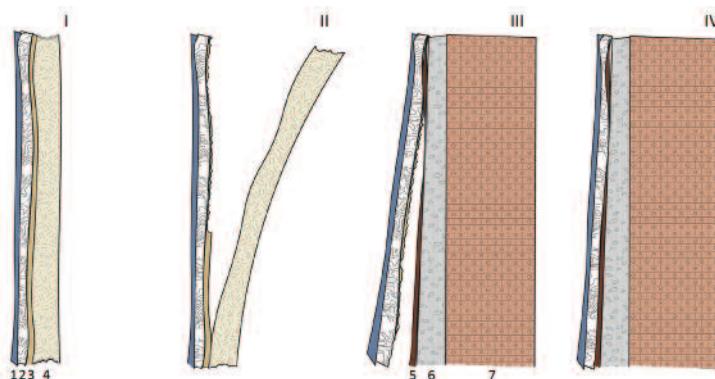
So entwickelte der englische Maler und Kunstsammler Thomas Gambier Parry (1816–1888) ein Verfahren für die Ausführung von Wandbildern in verschiedenen Kathedralen und Kirchen. Er empfahl 1862, mit Kreide oder Gips grundierte Leinwände mit einer Farbe zu bemalen, die Bienenwachs, Öle und Harze enthielt.² Diese konnten dann auf die mit demselben Bindemittelgemisch getränkte Wand aufgeklebt werden. Eine weiteres künstlerisches Verfahren aus dieser Zeit ist die Blatt- oder Hautmalerei. Dabei handelt es sich um eine spezielle Übertragungstechnik einer Malschicht von einem temporären Träger auf einen Putzuntergrund. Im Gegensatz zur Maroufage wird die Malschicht bei dieser Technik vom Bildträger abgenommen und anschließend auf den Putzuntergrund geklebt.

Wie hatten die Künstler dabei vorzugehen? Der temporäre Träger, eine Papierbahn oder Leinwand, wird zunächst mit einer wässrigen Lösung aus Gummi arabicum und Bienenhonig³ imprägniert (Abb. 2/I) und mehrschichtig (6–8 Lagen) mit einer Bleiweiß-Öl-Grundierung versehen. Der Künstler kann nun im Atelier, an der Staffelei, seine Malerei mit Ölfarben ausführen. Sind alle Schichten „wischfest“ abgebunden, wird das Gemälde „auf das Gesicht ge-



1
Probefläche „Hautmalerei“

legt“ und der sich nun oben befindende temporäre Träger aus Papier oder Leinwand wird mit warmem Wasser langsam abgelöst (Abb. 2/II). Das Ergebnis ist eine dünne „Haut“. Diese Malschicht ist sehr flexibel und mechanisch belastbar. Die Haut kann gerollt werden und ist leicht zu transportieren.



1: Malschicht 2: Grundierung 3: Interventionsschicht 4: temporärer Träger 5: Klebemasse 6: Putzschicht 7: Mauerwerk

2
Schema der einzelnen Arbeitsschritte
der „Hautmalerei“-Technik

3
Quellenschrift „Neuer Schauplatz
der Künste und Handwerke“

In einem nächsten Schritt wird vor Ort auf die Wand ein möglichst ebener Putz aufgetragen. Nach dem Abbinden folgt ein satter Aufstrich von Leinölfirnis und danach die Beschichtung mit einer hochviskosen Klebemasse aus pigmentiertem Standöl. Mittels dieser Klebemasse wird die Haut an der Wand befestigt (Abb. 2/III). Von der Mitte der Haut aus arbeitend, werden bei diesem Vorgang entstandene Blasen mit einem weichen Tuch zum Rand hin ausgestrichen. Nach dem vollständigen Abbinden des gesamten Schichtenpaketes kann gefirnisst werden (Abb. 2/IV).

Geschichte und Quellenlage

Ausgangspunkt für unsere praktischen Versuche war die Schrift „Die Oelmalerei in umfassender technischer Beziehung“ des Bauinspektors August W. Hertel, die 1857 in der Reihe „Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke“ erschienen ist.⁴ (Abb. 3) Im Kapitel XXV (S. 233) wird die „Blattmalerei des Hussenot“, im Kapitel XXVI (S. 236) „Die Hautmalerei (skin paint) von Page“ beschrieben. Beide Verfahren hatten sich zeitgleich und scheinbar unabhängig von einander in Frankreich und England entwickelt.

Als Erfinder gelten die Maler Hussenot und Page. Hussenot war Professor an der Malerschule zu Metz⁵, Page dagegen Maler in Cambridge. In der Restaurierung hatte die Übertragung von Malschichten auf einen neuen Träger (transposition) vor allem in Frankreich im 18. und 19. Jahrhundert eine große Tradition. Möglicherweise diente diese Restaurierungstechnik dem Maler Hussenot als Ausgangspunkt für seine Überlegungen.

Die von ihm beschriebene beidseitige Sicherung der Malschicht mit entsprechenden Textilkaschierungen erinnert auch an die italienische „Strappo“-Technik zur Abnahme von

XXVI. Die Hautmalerei (skin-paint) von Page.

An die Blattmalerei von Hussenot schließt sich ein Verfahren an, welches Herr Page, Maler in Cambridge, bekannt gemacht hat.

Beide Methoden sind wesentlich nicht unterschieden, vielmehr so engen verwandt, daß beide aus einer Grundidee hervorgegangen scheinen.

Nach Page nimmt man gewöhnliches Tapetenpapier, überzieht es mit thierischem Leim oder überhaupt einer Substanz, welche eine kleisterartige Masse liefert, wie Haufenbläse, Leinsamenleim, arabisches Gummi, die sich jedoch im Wasser leicht löst. Da aber diese Eigenschaft den eigentlichen Kleistern nicht ungewöhnlich, so muß ihnen ein Zusatz gegeben werden, der in Melasse, Theria, Zuckerflocken, Honig usw. bestehen kann. Den besten Anstrich gibt eine Mischung von arabischem Gummi mit ungefähr gleichem Gewichtshell Theria, welche mit so viel Wasser verdünnt wird, daß es unter dem Anstrichpinsel sich bequem behandeln läßt.

Man trägt auf das Papier eine Schicht dieser Mischung mit dem Borstenpinsel, wie bei gewöhnlichem Anstrich auf, wobei eine vollkommen gleiche und ebene Lage berücksichtigt werden muß. Wenn diese trocken,



4
Ausschnitt der Flurgestaltung,
Hertelstraße, Dresden

Wandmalereien. Die „skin paint“-Technik von Page dagegen ist mehr als eine Weiter- bzw. Eigenentwicklung einer Übertragungstechnik zu betrachten, welche in der praktischen Umsetzung leichter zu bewerkstelligen ist. Die rezeptartigen Angaben in der Hertel'schen Schrift sind dabei so präzise, dass davon ausgegangen werden kann, dass der Bericht auf persönlicher Erfahrung beruht.

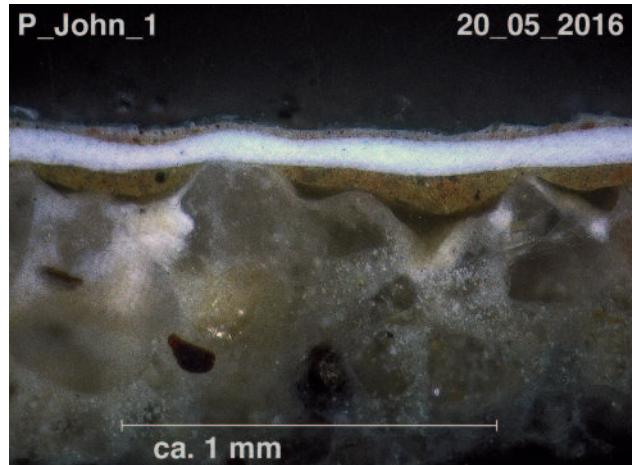
Praktische Umsetzung

Den präzisen Angaben der Quellenschrift folgend, wurden zu Beginn an kleinen Flächen die beiden Vorgehensweisen und die jeweiligen Materialien getestet. Es zeigte sich bereits zu Anfang, dass die Imprägnierung des Papiers mit einer Interventionsschicht (Gummi arabicum - Honig 1:1) bes-

5
Oberfläche nach dem
Abbindeprozess



6
Querschliffaufnahme
der maltechnischen
Studie



ser als die Imprägnierung der Leinwand zu bewerkstelligen war. Auch die Ölgrundierung gelang auf dem Papier problemlos. Daher wurde die Technik nach Page für eine größere Rekonstruktion präferiert.

Als Motiv wählten wir einen Ausschnitt einer Flurgestaltung des 19. Jahrhunderts in der Hertelstraße in Dresden-Johannstadt bzw. ein Schablonenmuster für kleinere Probeflächen (Abb. 4). Der Auftrag der Interventions- und der Grundierungsschichten erfolgte auf einem horizontal liegenden Makkulaturtapetenpapier. Das Gleiche hätte auch stehend an der Staffelei vorgenommen werden können. Sechs Grundierungsschichten aus fein in Leinölfirnis angeriebenem Bleiweiß wurden gleichmäßig mit einem breiten Flachpinsel über mehrere Tage (unter Berücksichtigung der Zwischen-trockenzeiten von einem oder zwei Tagen) aufgestrichen. Die letzte Grundierungsschicht färbten wir mit Ocker-Pigmenten gemäß dem Motiv ein. Es folgte die Bemalung mit Ölfarben. Nach der Fertigstellung der Motive mussten die einzelnen Flächen ungefähr eine Woche abbinden.

In dieser Zeit wurde die Putzfläche vorbereitet. Zur Anwendung kam eine Mischung aus Kalkzementmörtel in einem Verhältnis von 1:1:5 Kalk-Zement-Zuschlag. Die Schichtdicke des groben Unterputzes betrug circa 1 cm. Dieser wurde mit einem feineren Oberputz abgezogen. Die anschließende Tränkung der Fläche mit Leinölfirnis bis zur Sättigung sorgte für die Herabsetzung der Saugfähigkeit. Nach dem Abbinden der Leinölfirnistränkung erfolgten einige Versuchsreihen zur Nachstellung der Klebemasse.

Laut Page verwendete man dazu „*eine Schicht aus gekochtem Leinöl, dem etwas Oelgrund vom Lackirer (Ocker oder Bleiweiß, Bleiglätte, etwas Umbra mit altem, fettem (nicht zähem) Oele abgerieben) zugesetzt worden [...]*“.⁶ Nach mehreren Versuchen zeigte sich eine Masse aus Standöl und Leinölfirnis im Verhältnis 2:1 als geeignet. Dieser hatten wir so viel Bleiweiß-, Umbra- und Ockerpigment zugegeben, bis sich eine zähe, spachtelbare Masse einstellte. Nach diesen Vorbereitungen erfolgte die eigentliche Übertragung. Dazu wurde eine Fläche in der Größe der zu übertragenden Haut mit der Klebemasse dünn auf dem Putz verspachtelt. An-

schließend drehten wir unser Gemälde auf dem Tisch um und befeuchteten den Papierträger mit warmem Wasser und einem Schwamm. Nach einer Einwirkzeit von 5 Minuten konnte der Träger von der Malschicht abgezogen werden (Abb. 7). Anschließend wurde die offenliegende Rückseite der Haut mit klarem Wasser und einem Schwamm abgewaschen. Nach dem kurzen Abtrocknen der Malschichthaut konnte diese von zwei Personen an die Wand geklebt werden. Eine Person hielt die „Haut“ am oberen Rand in Position, während die andere diese mit einem weichen Tuch, von der Mitte aus arbeitend, andrückte und Luftblasen entfernte. Nach 24 Stunden war die Klebemasse relativ trocken. Zusätzlich wurde an einer Testfläche die Applikation von zwei Häuten nebeneinander versucht, um mögliche Phänomene an der Schnittgrenze aufzuzeigen. Es zeigte sich, dass die Elastizität der Häute eine derart passgenaue Anbringung ermöglichte, dass fast kein Übergang erkennbar ist. Während des Abbindeprozesses konnte ein weiteres interessantes Phänomen festgestellt werden: Anscheinend findet während des Abbindens, trotz Absperrung des Putzes, ein gewisser Kapillarsog statt. Dadurch legt sich die dünne Malschichthaut auch in kleinste Unebenheiten der Putzstruktur und erzeugt so den Eindruck einer Putzoberfläche. Im abgebundenen Zustand ähnelt die Oberfläche der einer Ölmalerei auf Putz in frappierender Weise (Abb. 5 und 8).

Auch anhand von Querschliffen lassen sich keine Unterschiede zwischen der sogenannten Blatt- oder Hautmalerei und der gewöhnlichen Ölmalerei erkennen (Abb. 6). Eine eindeutige Bestimmung dieser Maltechnik bleibt somit weiterhin kompliziert.

Fazit

Die Blatt- oder Hautmalerei ist eine offenbar weitgehend in Vergessenheit geratene Technik. In der praktischen Umsetzung erwies sie sich jedoch als sehr effektiv und gut anwendbar. Die Maler konnten die gesamte Malerei im Atelier



7

Abnahme des temporären Trägers
durch den Autor

ausführen und ersparten sich so die aufwendige Arbeit auf dem Gerüst. Schwer zugängliche Stellen, z.B. an der Decke oder in Ecken, waren auf diese Weise wesentlich einfacher mit Malerei auszustatten. Es bleibt die Frage, in welchem Umfang die Technik Verbreitung und Anwendung fand. Weitere Recherchen in Quellen und maltechnische Untersuchungen in Metz oder Cambridge stehen noch aus.

Danksagung

Mein persönlicher Dank geht an Herrn Prof. Mohrmann für den Hinweis auf diese Thematik und die relevanten Quellschriften. Frau Dipl.-Rest. Elke Schirmer danke ich für die Betreuung und Unterstützung bei der maltechnischen Studie im Wandmalerei-Atelier der HfBK Dresden. Mein Dank geht ebenso an Herrn Schlaszus (HfBK Dresden), der sich Zeit für Videoaufnahmen genommen hat.

Dipl.-Rest. Leonard John
Bauhofstr. 21
01159 Dresden

Anmerkungen

- 1 Dieser Beitrag entstand für einen Vortrag auf dem Festkolloquium zum 80. Geburtstag von Professor Roland Möller und Professor Ingo Timm am 28. Mai 2016 in der Hochschule für Bildende Künste Dresden.
- 2 Vgl. <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-17/conservation-of-lord-leightons-spiritfrescoes-war-and-peace/>, eingesehen am 11.08.2016
- 3 In der Quellschrift als „*Theriak*“ bezeichnet. Hierbei handelt es sich um ein historisches Apothekenmittel, welches hauptsächlich aus Honig besteht. – Vgl. <http://www.pharmawiki.ch/wikiindex.php?wiki=Theriak>, eingesehen am 11.08.2016.
- 4 Vgl. HERTEL 1857
- 5 Professorentitel an der Malerschule zu Metz (POLYTECHNISCHES JOURNAL 1845, S. 23)
- 6 POLYTECHNISCHES JOURNAL 1845, S. 238



8

Fertige Studie, ca. 160 cm x 70 cm

Literatur

- HERTEL 1857: August W. Hertel, Die Oelmalerei in umfassender technischer Beziehung. In: Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke. Weimar 1857
- POLYTECHNISCHES JOURNAL 1845: Polytechnisches Journal 96, XXIX. Bericht der Hrn. Herpin über die sogenannte Blattmalerei des Hrn. Hus-senot, Professors an der Malerschule zu Metz, aus dem Bulletin de la Société d'Encouragement, Jan. 1845

Internetquellen

- (1) Rezeptur Theriak: <http://www.pharmawiki.ch/wikiindex.php?wiki=Theriak>, eingesehen am 11.08.2016
- (2) Bericht zum *spirit fresco* von Parry: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-17/conservation-of-lord-leightons-spiritfrescoes-war-and-peace/>, eingesehen am 11.08.2016
- (3) digitale Reproduktion HERTEL 1857: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12432/256/cache.off>, eingesehen am 17.05.2016

Abbildungsnachweis

- Abb. 1, 4–8: Leonard John
Abb. 2: SLUB Dresden – WEB OPAC, <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12432/256/cache.off>, eingesehen am 17.05.2016
Abb. 3: Elke Schirmer