

Alles nur Wachs?

Eine kunsttechnologische Studie zu kleinformatischen Wachsbildnissen des 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum

Elisabeth Taube

Das Germanische Nationalmuseum bewahrt eine Reihe kleinformatischer Wachsporträts aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die unterschiedlichen Kunstzentren Deutschlands zugeschrieben werden. 2013 bot sich anlässlich der Ausstellung „Charakterköpfe. Die Bildnisbüste in der Epoche der Aufklärung“ die Gelegenheit für technologische Untersuchungen an diesem Bestand. Neben den mikroskopischen Untersuchungen gaben Röntgen- und CT-Aufnahmen wichtige Hinweise auf die Fertigung der Bildnisse. Für zwei Porträts konnte zudem die Zusammensetzung der verwendeten Wachsmischungen durch instrumentelle Analyseverfahren bestimmt werden. Der Beitrag stellt die Ergebnisse der Untersuchungen vor und beschreibt die Herstellungsweisen und die verwendeten Materialien der kleinen Büsten und ihrer Bekleidung. Die Köpfe oder Büsten der Porträts wurden meist in Formen gegossen und anschließend geglättet. Dagegen erfolgte der Aufbau der Kleidung unterschiedlich: Einerseits mit dickeren Wachsplatten, in die mit feinen Werkzeugen textile Strukturen eingearbeitet wurden. Andere Porträts haben Bekleidung aus hauchdünnen Wachsplatten und vorgeprägten Wachsborten. Die Kleidung der nach Dresden lokalisierten Wachsporträts ist aus echten Geweben staffiert, wie es bisher nicht für solche Porträts beschrieben ist.

Spätestens seit dem 16. Jahrhundert waren kleinformatische Wachsporträts als Geschenk oder Sammelobjekt in höfischen und patrizischen Kreisen verbreitet. Mit der Ausweitung auf bürgerliche Interessenten erlangte die Gattung im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert eine letzte Blüte. Heute ist die Fülle ehemals vorhandener Objekte kaum mehr vorstellbar. Nur ein Bruchteil hat sich erhalten und lagert aufgrund schlechter Erhaltungszustände und der materialgegebenen Empfindlichkeit vielerorts fern der Öffentlichkeit in den Depots.¹ Kleinformatische Porträts oder Halbfiguren faszinieren ihre Betrachter durch die überaus realistische Erscheinung der Dargestellten. Bereits das Material Wachs schafft eine unvergleichbar lebensnahe Wiedergabe der menschlichen Haut. Gesteigert wird die Wirklichkeitsnähe der Bildwerke durch Bemalung und gezielte Ausschmückung u. a. mit Glasaugen, textilen Geweben, Echthaar, Metallfittern, Glassteinchen oder Perlen.

All Wax?

An art technological study of small format wax portraits of the 18th century in the Germanisches Nationalmuseum Nuremberg

The Germanisches Nationalmuseum preserves a series of small-format wax portraits from the second half of the 18th century that are attributed to different artistic centres in Germany. In 2013, on the occasion of the exhibition „Character Heads. The Portrait Bust in the Age of Enlightenment“ provided an opportunity for technological investigations of this collection. In addition to microscopic examinations, X-ray and CT scans provided important information on the production of the portraits. For two portraits, the composition of the wax mixtures used could be determined by instrumental analysis. The article presents the results of the investigations, describes the methods of production and the materials used for the small busts and their clothing. The heads or busts of the portraits were mostly cast in moulds and then smoothed. In contrast, the construction of the clothing was done differently: on the one hand, with thicker wax plates into which textile structures were worked with fine tools. Other portraits have clothing made of very thin wax plates and pre-embossed wax borders. The clothing of the wax portraits localised to Dresden is staffed with real fabrics, as has not been described for such portraits before.

Die Ausführung solcher Arbeiten oblag Wachsbossierern, unter denen sich Künstler unterschiedlicher Professionen finden, wie Porzellanmodelleure, Goldschmiede, Bildhauer oder Stuckateure, aber auch Autodidakten, die sich auf das Arbeiten mit dem Material Wachs spezialisiert hatten.

Im Germanischen Nationalmuseum befinden sich neben kleinformatischen Wachsbildnissen des 16. und 17. Jahrhunderts auch solche aus dem 18. Jahrhundert. 2013 bot sich anlässlich der Ausstellung „Charakterköpfe. Die Bildnisbüste in der Epoche der Aufklärung“ die Gelegenheit für technologische Untersuchungen an diesem Bestand.² Neben Einzelstücken aus Nürnberg und Mannheim zählen dazu drei Bildnisgruppen: vier Porträts, die dem Frankfurter Bossierer Christian Benjamin Rauschner (1723–1793) zugeschrieben sind, sowie ein Paar (um 1755/60) und vier Familienbildnisse (um 1775/80), die in Dresden entstanden.³

Die Ergebnisse der Untersuchungen werden mit zeitgenössischen Anweisungen zur Wachsbildnerei in Bezug gesetzt. Ausführlich und detailliert beschreiben Johann Melchior Cröker in „Der wohl anführende Mahler“ von 1736 und Joseph Meisl in „Die Kunst der Wachsarbeit“ von 1837 die Fertigungsweise und die Gestaltung von Wachsarbeiten.⁴ Von den übergreifenden technologischen Untersuchungen und Publikationen waren die Arbeit von Melissa Möller über den Bestand der kleinformatischen Porträts der Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim sowie der Band Kunstwerke aus Wachs. Der Schweriner Bestand besonders aufschlussreich.⁵ Ergänzt wird die vergleichende Erörterung der Wachsporträts des 18. Jahrhunderts durch ein Bildnis aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Franz Xaver Heuberger (1791–1863/64).

Zu den Untersuchungen

Die 6 bis 12 cm hohen plastischen Büsten und Halbfiguren sind in verglaste Rahmenkästen montiert (Abb. 1), deren Rückseiten üblicherweise mit Papier abgeklebt sind, um die empfindlichen Objekte vor Staub zu schützen.⁶ Innerhalb der Rauschner zugeschriebenen Gruppe tragen beispielsweise mehrere Rückseiten Papiere, die mit mehrfarbigem Blütendekor bedruckt sind (Abb. 2). Die technologische Untersuchung der gerahmten Wachs bildwerke war meist nur von vorn durch die Glasscheiben möglich. Ein hoher Informationsgehalt kommt deshalb den Röntgenaufnahmen zu, die für sämtliche Objekte angefertigt wurden.⁷ Zwei Wachsporträts wurden außerdem mittels Computertomografie untersucht.⁸ Aussagen zur Materialzusammensetzung konnten durch weiterführende naturwissenschaftliche Analysen der Wachsmassen zweier frei zugänglicher Porträts gewonnen werden.⁹

Als Rückwände und Hintergründe der Rahmenkästen dienen meist die Trägerplatten der plastischen Porträts, auf denen diese wohl bereits im Zuge des Herstellungsprozesses befestigt und fertiggestellt wurden. Nur in Einzelfällen wurde der Rahmenkasten abschließend mit einer weiteren separaten Rückwand ausgestattet. Dies entspricht einem Aufbau, der auch an mehreren etwa zeitgleichen Wachs bildnissen der Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim nachgewiesen werden konnte.¹⁰ Sehr häufig sind die Trägerplatten aus Glas, das im untersuchten Bestand durch rückseitige Anstriche eine schwarze (vgl. Abb. 1) oder eine graugrüne Farbigeit zeigt. Daneben zählt Schiefer zu den traditionellen Trägermaterialien für Porträts, wie auch Medaillenmodelle aus Wachs. Beispielhaft sei dazu das 1831 entstandene Dreikinderporträt von Franz Xaver Heuberger genannt (Abb. 3).¹¹ Beide Materialien bieten optimale Stabilität für die zerbrechlichen Wachsarbeiten. Zudem lässt sich Restmaterial, das während der Herstellung auf die Platte gelangt ist, problemlos von den glatten und inerten Oberflächen ent-



- 1 Wachs bildnis Kaiser Franz I., Christian Benjamin Rauschner, um 1765/70. Wachs relief auf Glasplatte, im verglasten Rahmenkasten mit vergoldeter Ornamentik aus Papiermaché
- 2 Rückseite des Rahmenkastens mit Papierabklebung, vgl. 1

fernen. Optisch steigert eine spiegelnde Glasoberfläche die plastische Wirkung der Porträts.¹² Ein männliches Bildnis aus Nürnberg wurde auf eine Trägerplatte aus Pappe gesetzt (Abb. 4).¹³ Die Pappe war flächig mit gefärbtem Wachs überzogen und liegt heute in beschädigten Bereichen frei. Als Träger vor allem großformatiger Wachsobjekte fanden auch Eisen- oder Kupferplatten sowie Holztafeln Verwendung.¹⁴ Ohne stützende Trägerplatten entstanden dagegen sechs in Dresden gefertigte Bildnisse des Germanischen Nationalmuseums. Die kleinen Bildwerke setzte man erst nach ihrer Fertigstellung in ovale Rahmenkästen aus Pappe ein und verschloss diese von vorn mit Glas und Schmuckrahmen (Abb. 5a–d, 6).

Die Materialvielfalt, die sich bereits in den unterschiedlichen Werkstoffen der Trägerplatten andeutet, ist charakteristisch für Wachs bildnisse. An den kleinen Porträts selbst finden sich so unterschiedliche Gestaltungsweisen und Werkstoffverwendungen, dass die Objekte im Folgenden einzeln vorgestellt werden.



3 Wachs bildnis Dreikinderporträt, Xaver Heuberger, 1831. Wachs relief auf Schieferplatte, im verglasten Holzrahmen

Christian Benjamin Rauschner

Die Christian Benjamin Rauschner zugeschriebenen Bildnispaare entstanden um 1765/70 in Frankfurt am Main (Abb. 1, 7 und 8).¹⁵ Die flachen Wachs büsten haben eine Höhe von etwa 10,5 cm und sind jeweils auf Glasplatten mit rückseitigem schwarzen Lackanstrich fixiert. Anhand der Röntgenaufnahmen wird ersichtlich, dass die flachen Köpfe und Teile des Oberkörpers der weiblichen Büsten aus hellrosa Wachs hohl gegossen wurden: Die Rückseiten sind konkav eingezogen und die Konturen der Gesichter zeichnen sich hell ab (Abb. 9). Weiterhin verdeutlichen die Aufnahmen die von hinten in die Köpfe eingesetzten Augäpfel aus bleihaltigem Glas als kugelige Glaskörper mit Stiel. Von vorn sind die Augen so weit von den Lidern aus Wachs verschlossen, dass sie nur in einem recht schmalen Lidspalt zu sehen sind. Glasaugen, die man in dieser Größe von Krippenfiguren kennt, sind im untersuchten Bestand singulär. In den Anweisungen werden sie sowohl bei Cröker „in grosser als in kleiner Form“ als auch bei Meisl für Wachs bildwerke beschrieben.¹⁶

Die gegossenen, versäuberten und mit Augen versehenen Profilköpfe und Büsten wurden vermutlich mit Wachsmasse auf den gläsernen Trägerplatten befestigt. Dann erfolgte der schichtenweise Aufbau des Rumpfes und der Bekleidung aus weiß, grau oder grün gefärbtem Wachs. Im Röntgenbild sind in diesen Schichten gleichmäßig verteilte, kleine stark absorbierende Teilchen zu erkennen. Es könnte sich dabei um Füllstoffe, möglicherweise um zerstoßenes, bleihaltiges Glas oder gröbere, bleihaltige Pigmente, handeln.

Die Dicke der für die Kleidung verwendeten, überwiegend weißen oder grauen Wachsplatten gab Rauschner die Möglichkeit, Oberflächenstrukturen direkt am Objekt mit unterschiedlichen Werkzeugen einzuarbeiten. Charakteristisch sind die verschiedenen Blüten-, Ring und Lochpunzen, die er bevorzugt für die Kleider und Spitzen der weiblichen Porträts einsetzte (Abb. 10). Die Farbigeit der Kleidung erzielte der Bossierer hauptsächlich durch Bemalung. So erscheinen die Außenseiten der Mäntel rot, die Hermelinschwänze der Felle schwarz, der Rock blau und das Kleid als mehrfarbiger Brokatstoff mit Blütenmuster. Eine dezente Bemalung akzentuiert auch die geglätteten Gesichter. Abschließend verzierte der Künstler die Büsten mit metallischen Mate-



5 a-d Wachs bildnisse von Heinrich Christian Voigt, Sophie Christiane Voigt, Christiane Friederike Voigt und Johanna Christiane Voigt, Dresden, um 1775/80. Wachs büsten in mit Seide ausgekleideten Pappschachteln in verglasten Holzrahmen



4 Wachsbildnis eines älteren Mannes, Nürnberger (?) Wachsbossierer, um 1730. Wachsrelief auf mit Wachs und Gewebe gestalteter Pappe

rialien und versah die Borten mit silbernem und goldenem Blattmetall. Weiterhin setzte er an den Borten der Herren sowie dem Kopf-, Ohr- und Halsschmuck der Damen kleine, silbrig glänzende Metallhalbschalen ein. Dafür wurden kleinste Stückchen vermutlich dicker Zinnfolie in zuvor mit einer Punktpunze eingearbeitete Vertiefungen der Oberfläche eingedrückt (Abb. 11). Die gepunzten und farbig bemalten Brokatgewänder der Damen sind außerdem mit goldfarbenen glänzenden Kupferpartikeln bestreut.¹⁷



6 Waxsbildnisse König August III. von Polen und Maria Josepha von Österreich, Dresden, 1755/60. Waxsbüsten in mit Samt ausgekleideten Pappschachteln in verglasten Rahmen mit vergoldeter Ornamentik

Nürnberger Waxsbossierer

Ein mehrschichtiger Aufbau ist außerdem für ein im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts wohl in Nürnberg entstandenes, 13 cm hohes männliches Bildnis nachzuweisen (vgl. Abb. 4).¹⁸ Auf den aus rotbrauner und hellroter Waxsmasse vermutlich frei geformten Grundkörper wurde zuerst die dunkelgrüne Weste und anschließend der Rock aus rot gefärbten Waxsplatten aufgelegt. Wie bei den bereits beschriebenen Bildnissen von Rauschner ist die textile Gewebestruktur des roten Rocks durch Ausschaben und Ritzen direkt am Objekt in die etwa 2,5 mm dicke rote Waxsplatte eingearbeitet. Für die Säume der grünen Weste wurden sehr dünne, vorgeprägte Waxsborten angebracht. Dazu kommen goldfarbene Blattmetallaufgaben an den wächsernen Knöpfen und Knopflöchern der Weste. Der Kopf aus rosa farbenem Wax mit lasierender, bräunlicher Bemalung ist wahrscheinlich ein Guss, der nachbearbeitet und an den Rumpf angesetzt wurde. Eindrucksvoll verdeutlichen die zahlreichen sehr feinen geritzten Rillen im Gesicht die zerkufte Haut des vom Alter gezeichneten Mannes (Abb. 12). Für die Perücke wurde dem Kopf weißes Wax aufgelegt und die Haarsträhnen wurden anschließend bossiert. Ein als Brosche appliziertes Steinchen an der Halsbinde und eines am Fingerring der rechten Hand steigern die Realitätsnähe ebenso wie die exakte, leicht erhabene Form der schwarzen, vermutlich mit gefärbtem Wax aufgetropften Pupillen in den glänzend lackierten Augen aus weißem Wax. Die Halbfigur ist auf einer Pappe montiert, in deren dick mit dunkelgrauem Wax überzogene Oberfläche eine Wandvertäfelung mit gravierten Linien skizziert ist. Der aufbauschende Vorhang in der linken oberen Bildecke sowie das Tuch im Vordergrund sind aus Gewebe drapiert, das vollständig mit grünem Wax getränkt ist.

Vier der verwendeten Waxsmassen dieses Bildnisses wurden mittels Fourier-Transform-Infrarot-Spektroskopie (FTIR), Gaschromatografie/Massenspektrometrie (GC/MS)



7 Waxsbildnis Prinz Karl Alexander von Lothringen, Christian Benjamin Rauschner, um 1765/70. Waxsrelief auf Glasplatte

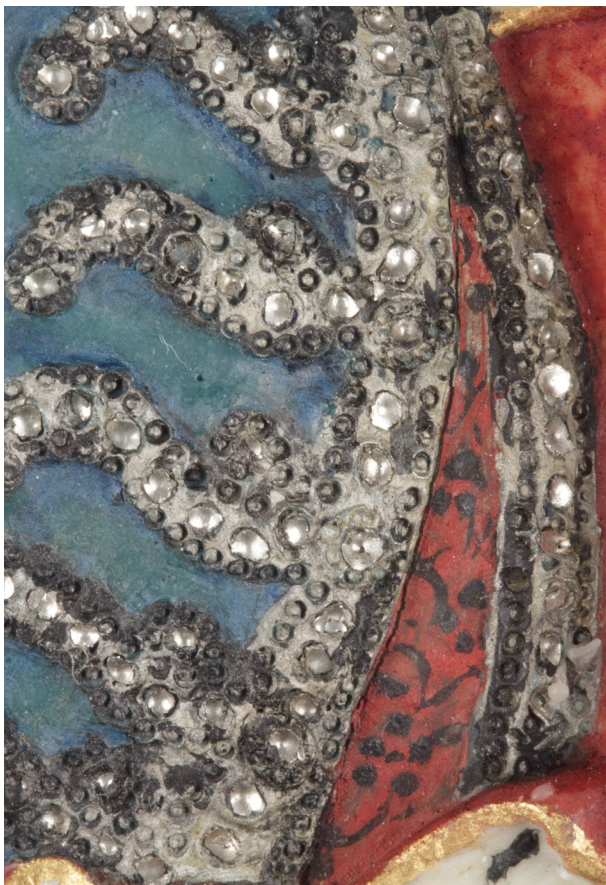


8 Waxsbildnis Erzherzogin Maria Amalia, Christian Benjamin Rauschner, um 1765/70. Waxsrelief auf Glasplatte

und Polarisationsmikroskopie (PLM) untersucht. Dazu gehören das rotbraune und hellrote Wachs der verdeckten Grundform, das rosafarbenes Wachs des Kopfes sowie das grüne Wachs vom Vorhang.¹⁹ Neben Bienenwachs als Hauptbestandteil konnten geringe Anteile eines Koniferenharzes (z. B. Kolophonium) sowie eines Lärchenterpentins in allen Proben analysiert werden. Die rotbraune und die hellrote Farbigkeit der verdeckten Wachsmassen basiert auf gelben Eisenhydroxid- und roten Eisenoxidpigmenten, in der rotbraunen Masse wurden zudem Glas, wenig Calcit und Stärkekörner nachgewiesen.²⁰ Die hellrote und vor allem die rosafarbene Wachsmasse des Kopfes enthalten Bleiweiß. Weitere Pigmente sind in letzterer nicht nachzuweisen, die Ergebnisse der Polarisationsmikroskopie legen hier Farblacke oder Farbstoffe als farbgebende Bestandteile nahe. Dagegen konnte für das grüne Wachs des Vorhangs eine Pigmentierung mit Preußisch Blau (auf Substrat), Auripigment, gelbem Eisenhydroxid, Bleiweiß und Glas analysiert werden.²¹

Franz Conrad Linck

Das 13,5 cm hohe, dem Mannheimer Hofbildhauer Franz Conrad Linck (1730–1793) zugeschriebene Mädchenbildnis entstand um 1760/70 (Abb. 13).²² Dem Nürnberger Stück vergleichbar kommt hier an der Unterseite in einer Fehlstelle der ebenfalls frei bossierte Grundkörper aus rotbraunem Wachs unter der farbigen Bekleidung zum Vorschein (Abb. 14). Identisch zu den Analyseergebnissen der rotbraunen Wachsmasse im Unterbau des Nürnberger Bildnisses ist das Bienenwachs hier ebenfalls mit Harz versetzt und mit gelbem Eisenhydroxid und rotem Eisenoxid pigmentiert.²³ Wie die Röntgenaufnahme zeigt, ist der Grundkörper im Inneren mit verschiedenen Materialien gefüllt und stabilisiert, die in der Aufnahme als weißer Bereich zu erkennen sind (Abb. 15). Es handelt sich um Röntgenstrahlung stark absorbierende Materialien, vermutlich mit Bleipigmenten gefärbte, unsaubere Wachsreste und sogar kleine Drähte.²⁴ Auch die Untersuchungen größerer wächserner Andachtsbilder durch die Restauratoren des Bayerischen Nationalmuseums belegten inhomogene Materialgemische zur Füllung und Stabilisierung.²⁵ Gleichmaßen kann man bei vielen lebensgroßen Wachsbildwerken davon ausgehen, dass die Grundkörper oder Unterkonstruktionen durch Pappe, Drähte oder Holzteile gestützt sind.²⁶



11 Detail zu 7.
Rote und blaue Farbigkeit von Rock und Weste aufgemalt, breite Borten mit Silberfarbe abgesetzt, gepunzt, die größeren Vertiefungen mit silbrigen Zinn(?) folienstücken ausgelegt, rote Weste mit floralem Muster bemalt

Der Kopf, die Brustpartie und der Arm des Mädchens des Bildnisses von Linck sind hohl gegossen und die Oberflächen nachgearbeitet und geglättet (Abb. 16). Vermutlich wurde das sehr helle Bienenwachs dieser Formen zuvor gebleicht, da keine Pigmentierung festzustellen ist.²⁷ Das Wachs des blauen Kleides ist dagegen mit Preußisch Blau gefärbt. Welchen Einfluss hier ebenfalls nachgewiesenes organisches Material und Stärke auf die einstige Farbigkeit hatten, ist nicht mehr nachzuvollziehen.



9 Röntgenaufnahme zu 8. Leicht wolkige Wachsmasse in Kopf und Büste, aufgesetztes Spitzenband verdeckt Bruch am Hals, in der Wachsmasse der Kleidung absorbierendes kleinteiliges Füllmaterial hell sichtbar. Weiß markieren sich das Auge aus wohl bleihaltigem Glas, die silbrigen Folienverzierungen der Bänder im Haar und am Hals sowie die goldglänzenden Metallplättchen auf dem Kleid.



10 Detail zu 8.
Gestaltung des Kleides mit
Blütenpunzen sowie farbiger
und goldener Bemalung,
goldglänzende Metallplättchen
aufgestreut, Spitzenborten
mit unterschiedlichen
Punzwerkzeugen eingearbeitet

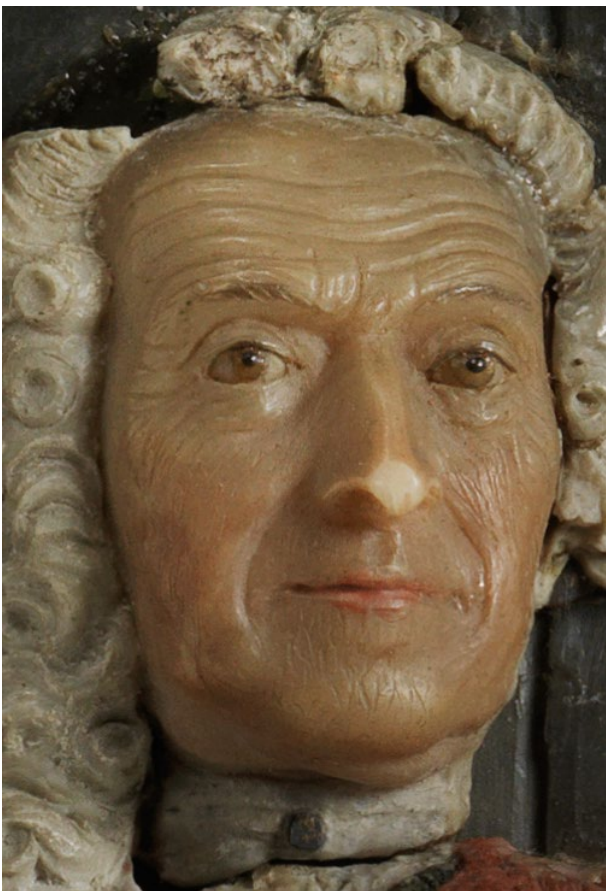
Im Unterschied zu den bisher beschriebenen Porträts sind die für die Bekleidung des Mädchens verwendeten Wachsblätter mit einer Stärke von etwa einem halben Millimeter extrem dünn. Die farbigen Blätter wurden über dem Grundkörper entsprechend fein in Falten gelegt (vgl. Abb. 14). Plastische Strukturen, wie die diffizilen Durchbrechungen in den weißen Bändern des blauen Kleides, arbeitete der Bossierer vor dem Anbringen an der Büste in die Wachsstreifen ein. Für das am Oberkörper und am rechten Ärmel sichtbare weiße Untergewand verwendete er Wachsblätter, deren weiß-bläuliche Karostreifen ebenfalls vor der Montage an der Figur aufgemalt waren. Geprägte oder gestanzte Wachsstreifen bilden die Borten der Schürze. Wenige Details, wie das Häubchen auf dem Kopf, die Schleifen am Kleid und die Lippen, sind abschließend mit rotem Lack bemalt, der heute bis auf wenige Farbschollen verloren ist (vgl. Abb. 16). Ein vergoldeter und farbig lackierter Finger ring schmückt auch die rechte Hand auf diesem Bildnis.

Die gemalten Augen sind, wie bei dem Nürnberger Porträt des älteren Mannes, mit plastisch erhabenen Pupillen versehen und glänzend lackiert. Möglicherweise wurden dafür entsprechend kleine flache runde Plättchen eingesetzt. Dass der Gestaltung der Augen besondere Beachtung zukam, macht auch der Hinweis in Meisls Kunst der Wachsarbeit deutlich: Er empfiehlt für die Pupillen das Einsetzen von Samenkörnern der Amaranthen.²⁸ Deren geringe Grö-

ße lässt auf die Dimensionen der mit dieser Anweisung gemeinten Objekte schließen und zugleich vermuten, dass sie den untersuchten Beispielen entsprochen haben dürften.

Franz Xaver Heuberger

Eine vergleichbare Herstellungsweise mit vermutlich gegossenen Köpfen und Kleidung aus sehr dünnen Wachsblättern ist im Bestand des Germanischen Nationalmuseums nur an dem deutlich späteren, von Franz Xaver Heuberger signierten und auf 1831 datierten Kinderporträt zu finden (vgl. Abb. 3).²⁹ An der etwa 8,5 cm großen Gruppe ist beispielsweise das Kleid des Mädchens beeindruckend realistisch aus hauchdünnen weißen, halbtransparenten Wachsblättern gestaltet. Dabei könnte es sich um Wachspapier handeln, wie es für Reliefs von Johann Eckstein beschrieben wird.³⁰ Ein Höchstmaß an Kunstfertigkeit widmete der Künstler außerdem den Haaren: Zwischen die aus dem aufgelegten Wachs sehr fein bossierten Haarsträhnen setzte er zahlreiche kleine und größere Locken einzeln ein. Ihre Breite und die glatte Unterseite der Strähnen lassen vermuten, dass es sich um abgeschabte Späne oder eingedrehte Streifen eines hauchdünnen Wachsblattes handelt. Letzteres entspricht der Beschreibung Meisls, der zufolge Kinderlocken aus geschnittenen Wachsfasern feinsten Wachsblätter einzeln gefertigt wurden.³¹ Eine weitere Besonderheit an dem Kinderporträt stellen die einzelnen Wimpern dar, bei denen es sich wohl um echte, mit Wachs überzogene Haar- bzw. Borstenstücke oder ausgesprochen feine, runde Wachsfasern handelt. Die Gesichter und einzelne Bekleidungsstücke sind auch an diesem Objekt bemalt und kleinste Details, wie Knöpfe und Ohrringe, mit Blattgold belegt.



12 Detail aus 4. Aus hellem Wachs gegossener Kopf mit bräunlicher Lasur bemalt, Hautfalten vorher graviert und geritzt, Augen aus weißem Wachs, bemalt, mit plastischen Pupillen und glänzendem Lack, Perücke und Halsbinde aus weiß gefärbten Wachs anbossiert



13 Wachsbildnis eines unbekanntes Mädchens, Franz Conrad Linck, um 1760/70. Wachsrelief auf jüngerer Holztafel mit Papierbekleidung

Die Dresdner Wachsbüsten

Ganz anders als die bisher vorgestellten Bildnisse stellen sich zwei nach Dresden verortete Porträtgruppen – die Familie des Manufakturbesitzers Voigt (Abb. 17, 18, vgl. Abb. 5a–d)³² und ein königliches Paar³³ – dar (Abb. 19, 20, vgl. Abb. 6).³⁴ Innerhalb des Bestands des Germanischen Nationalmuseums hat die Steigerung der Realitätsnähe hier ihren höchsten Grad erreicht. Während sämtliche bereits beschriebenen Oberflächen trotz aller Feinheit und Bereicherung mit fremden Materialien aus Wachs gearbeitet wurden, ist die Bekleidung der Dresdner Bildnisse aus echten Gewebestücken staffiert. Doch zunächst zur Frage nach Art und Material der verhüllten Körper: Für alle sechs etwa 6 bis 8 cm hohen Porträts konnten übereinstimmend massive Formteile aus Wachs nachgewiesen werden. Die Büste Heinrich Christian Voigts wurde frei bossiert oder die Wachsmasse wurde in eine Form gedrückt, jedoch nicht gegossen. Darauf weisen schmale Lufteinschlüsse im Material hin, die im computertomografischen Schnittbild mehrfach sichtbar sind (Abb. 21). Da sich in den Röntgenaufnahmen solche feinen Details nicht eindeutig darstellen, kann über die konkrete Herstellung der weiblichen Büsten nur spekuliert werden (Abb. 22). Wahrscheinlich wurden sie in Analogie zur männlichen Büste ebenfalls in Formen gedrückt oder sogar frei geformt. Für die männliche Büste zeigt die Computertomografie außerdem Helligkeitsunterschiede zwischen dem Kopf und dem Rumpf und belegt hier im Unterschied zu den weiblichen Porträts zwei verschiedene Wachsmischungen (Abb. vgl. 21). Die Fuge zwischen den beiden Körperteilen wird im Inneren von zwei dünnen Metallstiften gesichert.

Auch bei dem männlichen Porträt der zweiten Dresdner Gruppe machen Helligkeitsunterschiede in der Röntgenaufnahme deutlich, dass Kopf und Rumpf hier ebenfalls aus zwei verschiedenen Wachsmassen hergestellt sind



14 Detail aus 13. In Fehlstelle des Kleides liegt Grundform aus rotbraunem Wachs frei, Kleid, Rüschen und Schleifen aus hauchdünnen, weiß und blau gefärbten Wachsblättern um den aus hellem Wachs gegossenen Arm drapiert

(Abb. 23). Weiterhin zeigt die Aufnahme, dass der als kurze Büste ausgebildete Kopf ohne sichtbare Verstärkung an den wächsernen Rumpf angesetzt ist. Die hellen, fleischfarbenen Büsten und Köpfe sind wahrscheinlich mit Bleiweiß und roten Pigmenten gefärbt, wie es in den zeitgenössischen Anweisungen beschrieben wird.³⁵ Trotzdem erstaunt die Tatsache, dass selbst bei diesem kleinformatigen männlichen Porträt mit einer Höhe von etwa 9 cm eine andere Wachsmischung für die verdeckten Partien gewählt wurde, wohl um das etwa doppelt so teure, gebleichte Wachs zu sparen.³⁶ Die Computertomografie der weiblichen Büste dieses Paares gibt Aufschluss darüber, dass die Wachsmasse, im Unterschied zum Porträt Heinrich Christian Voigts, in die Form gegossen und nicht gedrückt wurde (Abb. 24 a–d). Vermutlich goss man die Form zuerst mit einer dünnen Wachsschicht aus, um eine gleichmäßige Oberfläche zu erzielen. Ein tiefer Schwundriss in der leicht konkaven Rückseite der Frauenbüste entstand wohl beim Erkalten und Aushärten der Wachsmasse. Er kann als Hinweis dafür gesehen werden, dass die restliche Masse in einem Arbeitsgang eingebracht wurde.

Die sehr feinen, kleinteiligen Binnenformen der Gesichter und der Perücken aller Porträts wurden nachgearbeitet und anschließend versäubert. Bei beiden Gruppen wirkt die Haut, wie bei Meisl beschrieben, weiß gepudert.³⁷ Sehr fein sind Augenbrauen, Iris, Pupille und Mund farbig akzentuiert und die Perücken weiß bzw. grau bemalt.

Für die Bekleidung der Dresdner Büsten fand eine Vielzahl unterschiedlicher Gewebestücke Verwendung:³⁸ Unter den Wachsbüsten der Familie Voigt trägt die Büste Heinrich Christians ein Leinenhemd mit Kragen aus weißer Klöppelspitze, dazu eine weiße Seidenjacke mit silberfarbenen Metallborten und Knöpfen aus goldfarbenen Metallblättchen (vgl. Abb. 17). Die Kleider seiner Gemahlin (vgl. Abb. 18) und die der Töchter sind aus weißen Seidengeweben mit Tüchern aus Tüll und Schleifen aus Seidenbändchen gearbeitet. Die eng anliegenden Stoffe des Porträts Heinrich Christian Voigts sind, wie die Borten und Knöpfe, mit Leim befestigt. Bei den Damen lässt sich die Befestigung der locker drapierten und auf die Rückseiten umgeschlagenen Stoffe nicht einsehen. Interessant ist, dass bei den Mädchen jeweils die gleichen Seidengewebe und der gleiche Tüll verwendet wurden. Nur diese beiden Bildnisse sind zudem an Brust und Haaren mit Blütenzweigen aus winziger Posamentierarbeit geschmückt.

Noch vielfältiger und detaillierter präsentieren sich die Gewebe und die Ausschmückung des königlichen Paares: Bei der weiblichen Büste liegt die Klöppelspitze am Dekolleté direkt auf der Wachs Oberfläche (vgl. Abb. 20). Über dem Stecker aus blauem Satin sitzt eine Stoffblume. Eine gefädelt Perlenkette verdeckt eine wohl bei der Herstellung entstandene Bruchkante am Hals, die gleichen, mit einem



15 Röntgenaufnahme zu 13. In der energiereich geschossenen Aufnahme verschwinden die dünnwandigen, weil hohl gegossenen Teile (Kopf, Brust, rechter Arm) oder die aus hauchdünnen Wachtblättern geformte Kleidung, dafür im Inneren der aus unterschiedlichem, sehr stark absorbierendem Material geformte Kern sichtbar. Weiß markiert sich auch die rote Wachsmasse zur Fixierung des Kopfes auf der Trägerplatte.

Loch versehenen Perlen, zieren die Ohren. Das umsäumte Gewand aus rosafarbenem Satingewebe ist doppelt gelegt, drapiert und mit dünnen Stecknadeln fixiert. Die Computertomografie zeigt zwei weitere Stecknadeln, die den bis auf die Rückseite umgeschlagenen Stoff auch dort befestigen, ein eindeutiger Beleg für die Fertigstellung des kleinen Bildwerks vor dem Einsetzen in den Rahmenkasten (vgl. Abb. 24 a–d). Das männliche Pendant steht in der Ausstattung nicht zurück (vgl. Abb. 19): Enge Halsbinde, Hemdkragen aus Klöppelspitze, Rock aus lachsfarbener Seide mit Ripseffekt, Metallborten und Metallknöpfe sowie eine mehrfarbige Weste aus Seide mit Metallfäden tragen hier zu einem überaus realistischen Erscheinungsbild bei.



16 Detail aus 13. Haare und Häubchen an den aus hellrosa Wachs gegossenen Kopf angetragen, Augen aus weißem Wachs bemalt, Pupillen aufgesetzt, auf den Lippen roter Farblack

Alle sechs Dresdner Bildnisse wurden erst nach ihrer Fertigstellung in ovale Pappkästchen etwa gleichen Formats gesetzt, die mit grünem Samt bzw. türkiser Seide ausgekleidet sind. Die Wachskörper sind darin mit mehreren Stecknadeln aus Messing von der Rückseite her fixiert. Bezüglich ihrer Rahmenkonstruktion ist in der Oekonomischen Enzyklopädie von Johann Georg Krünitz unter dem Stichwort „Schachtel“ eine interessante Bemerkung zu finden: „Von Paris aus kommen sehr geschmackvolle ovalrunde Pappschachteln in den Handel, welche zur Aufbewahrung der Busennadeln, Ringe und Schmuck dienen.“³⁹ Auch wenn sich auf den Rahmenschachteln nicht die von Krünitz beschriebenen Verzierungen finden, legen seine Angaben zu Format, Material und Größe den Rahmenkästen der Wachsporträts vergleichbare Behältnisse nahe. Er gibt weiterhin an, dass die meisten Schachteln in Sachsen und Böhmen in den Handel kamen. Möglicherweise war also die schnelle und preiswerte Verfügbarkeit dieser Gehäuse in der Region ein Grund für ihre bevorzugte Verwendung anstelle von getischlerten Rahmen, wie sie bei den anderen Bildnissen verwendet wurden. Dies muss hier allerdings ebenso offenbleiben wie die Frage, welche Arbeitsschritte nach Fertigstellung der kleinen Bildwerke noch vom Bossierer selbst oder von anderen Personen ausgeführt wurden.



17 Wachsbildnis Heinrich Christian Voigt, Dresden, um 1775/80, vgl. 5a



18 Wachsbildnis Sophie Christiane Voigt, Dresden, um 1775/80, vgl. 5b

Zusammenfassung

Die technologischen Untersuchungen haben gezeigt, dass sowohl die schon augenscheinlich wächsernen als auch die mit echten Stoffen staffierten Bildnisse im Wesentlichen aus Wachs hergestellt sind. Für sämtliche untersuchte Wachsproben bestätigen die Analysen Bienenwachs als Hauptbestandteil. Vor allem in den nicht sichtbaren Wachsmassen im Unterbau ist dieses mit Koniferenharz, vermutlich Kolophonium, versetzt.⁴⁰ Es lässt die Masse schneller härten und erhöht zugleich ihre Festigkeit.⁴¹ Am Nürnberger Bildnis charakterisieren zudem geringe Anteile eines trocknenden Öls sowie eines Lärchenterpentins die Wachsmassen. Bienenwachs und Lärchenterpentin werden ebenfalls für drei WachsBildnisse von Johann Eckstein im Schweriner Museum genannt und entsprechen der Anweisung Crökers „Ein weiß Posir-Wachs zu machen“.⁴² Bienenwachs als Hauptbestandteil ist ebenfalls für zwei Miniaturporträts in den Reiss-Engelhorn-Museen analysiert sowie jüngst für Wachsgussreliefs aus der Anatomischen Sammlung der Hochschule für Bildende Künste Dresden.⁴³

Für alle Objekte wurden vermutlich Formen im Herstellungsprozess verwendet, in welche die Wachsmassen meist gegossen, aber vermutlich auch gedrückt wurden. Ob bei der Verwendung von Formen immer von einer mehrfachen oder sogar seriellen Anfertigung der gleichen Stücke ausgegangen werden muss, ist nicht gesichert. Fast ausschließlich handelt es sich bei den gegossenen Teilen um Inkarnatpartien aus sehr hellem, wohl gleichbleichem Wachs. Verschiedene Argumente, wie die Einsparung von Material beim Guss, der Erhalt der hellen Farbigkeit ohne Verunreinigungen oder auch eine noch gleichmäßigere Oberfläche und überzeugendere Hautähnlichkeit als bei einer bossierten Form, wären als Gründe denkbar.

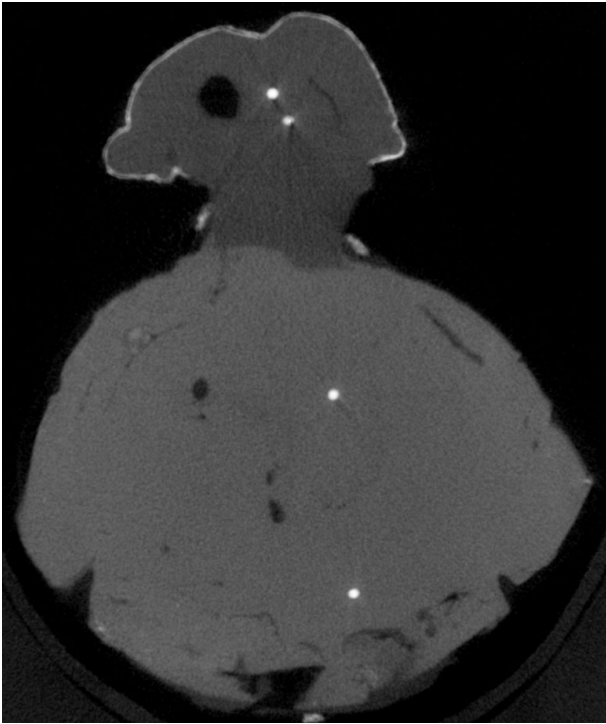
Im Gegensatz zu den wohl überwiegend mit Formen entstandenen Wachsbüsten der Dresden Bildnisse trifft man bei den übrigen Porträts eine charakteristische Fertigung an, die für solche Bildwerke typisch zu sein scheint: Wie beschrieben wurden meist die Köpfe – bei Frauen die Büsten – sowie die Arme und die Hände gegossen. Die bekleideten Körper sind dagegen mehrschichtig aus unterschiedlichem Wachs aufgebaut und frei bossiert, auch die Haare wurden wohl meist an die gegossenen Köpfe angetragen.⁴⁴ Selbst innerhalb der einzelnen Gruppen konnten im Detail unterschiedliche Herstellungsweisen zwischen männlichen und weiblichen Bildnissen festgestellt werden.

Die Kleidung der Porträtierten wurde, wie bei den Bildnissen Rauschners sowie dem älteren Mann aus Nürnberg, aus relativ dicken farbigen Wachsplatten gefertigt und direkt am Objekt bossiert und gepunzt. Im Unterschied dazu ist die Kleidung bei den Porträts von Linck und Heuberger aus hauchdünnen farbigen Wachsblättern oder sogar Wachspapier geformt, eine Gestaltung, wie sie Meisl beschreibt.⁴⁵ Alle nach Dresden lokalisierten Bildnisse tragen Kleidung, die ausschließlich aus textilen Geweben staffiert ist, wie es sonst nur von zeitgenössischen lebensgroßen Wachsbüsten, Krippenfiguren oder Ähnlichem bekannt ist.⁴⁶ Ohne näher auf die Größe der Bildwerke einzugehen, formuliert Cröker eine solche Bekleidung von Wachsfiguren: „Die nackenden aber werden nach Erforderung ihrer Positur mit einem bunden Zündel, oder anderm dünnen seidenen Zeuge bekleidet“.⁴⁷

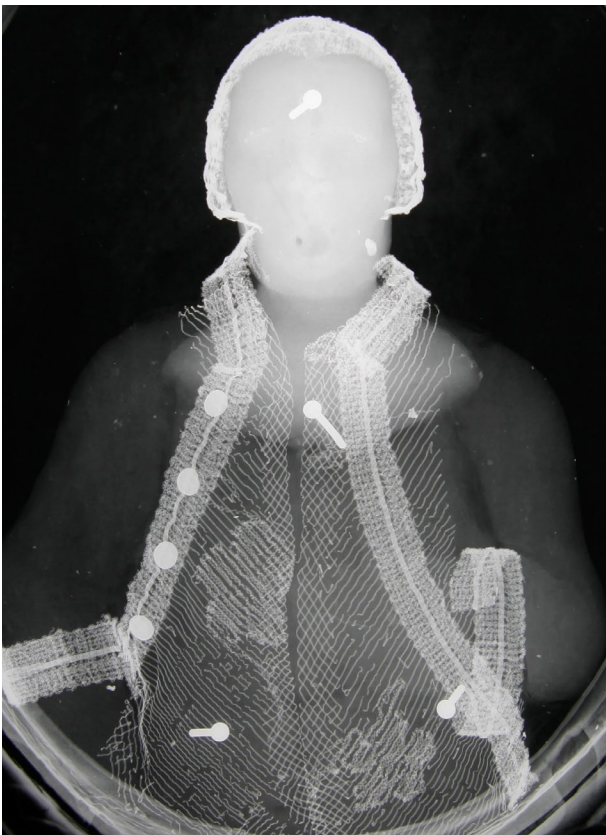


19 WachsBildnis König August III. von Polen, Dresden, um 1755, vgl. 6

20 WachsBildnis Maria Josepha von Österreich, Dresden, um 1755, vgl. 6



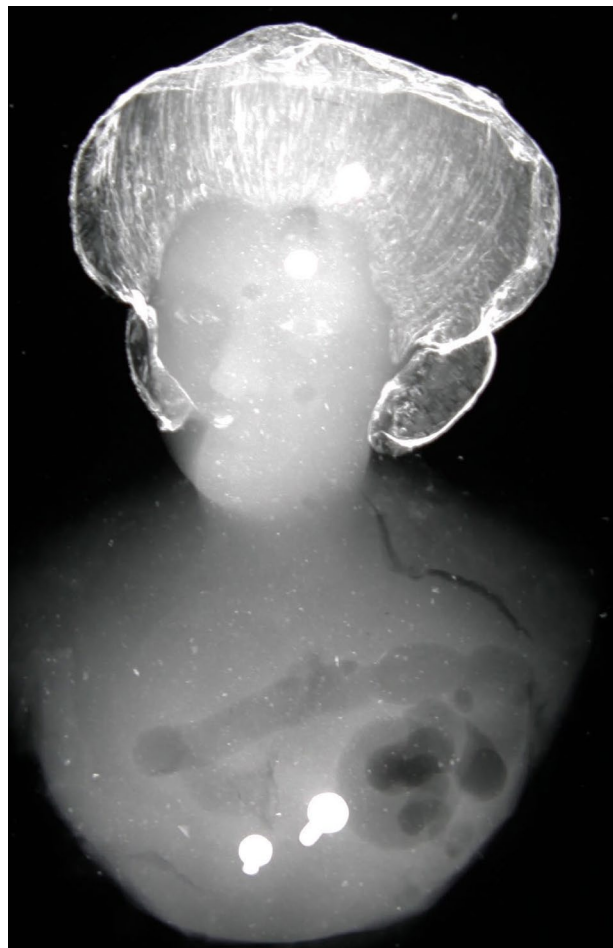
21 Computertomografisches Schnittbild zu 17. Helligkeitsunterschiede zwischen Kopf und Rumpf verweisen auf zwei unterschiedliche Wachsmischungen, wohl mit Bleiweiß bemalte Perücke als schmale weiße Kontur sichtbar.



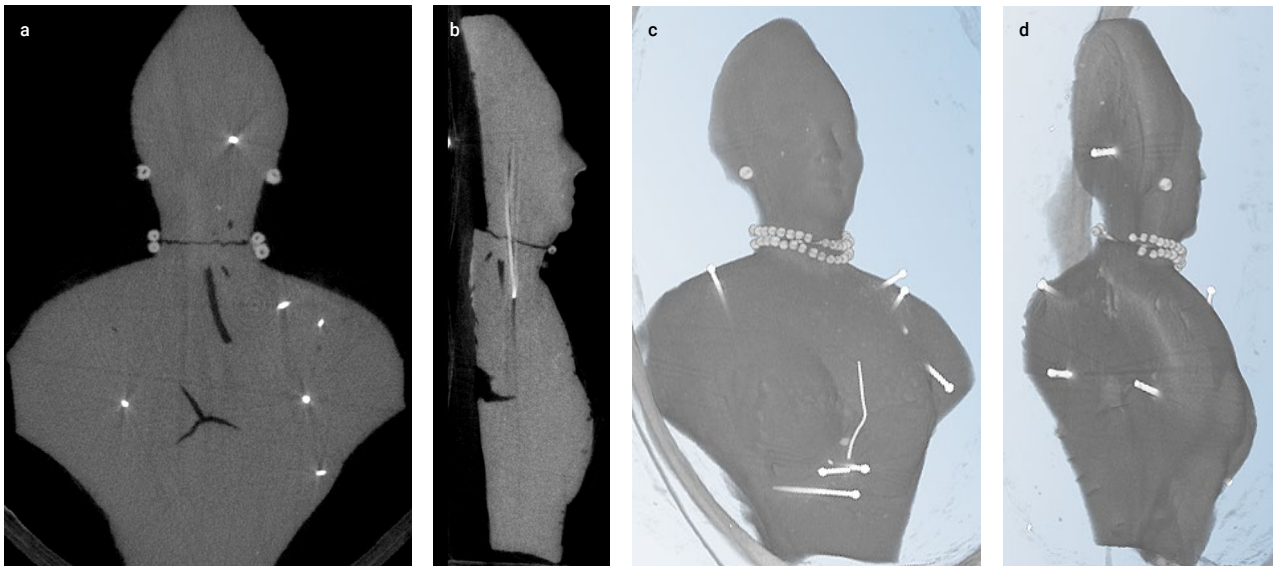
23 Röntgenaufnahme zu 19. Als Büste ausgeformter Kopf, deutlich heller als der Rumpf, weiß erscheinen Metallfäden und Knöpfe der Bekleidung sowie vier Stecknadeln von der Montage.

Zumindest die Gesichter aller Porträts sind bemalt. Besondere Beachtung ließ man der Gestaltung der Augen zukommen: Manche sind aus Glas, bei anderen erinnern glänzende Überzüge an die Tränenflüssigkeit des menschlichen Auges. Plastisch aufgesetzte Pupillen tragen ebenso zur Lebensnähe bei wie der gezielte Einsatz naturgetreuer Materialien an Fingerringen, Broschen oder Kopfschmuck.

Die individuellen Herstellungsweisen der untersuchten Wachsporträts lassen bei allen Stücken auf routinierte und erfahrene Bossierer schließen, die sich durch eigene Material- und Gestaltungsvorlieben oder auch durch die regionale Verfügbarkeit von Werkstoffen für Verzierungen unterscheiden. Die technisch ähnliche Gestaltung und Materialverwendung aller Dresdner Werke, für die der Autorin bisher keine Vergleichsobjekte bekannt sind, unterstützt die kunsthistorische Zuschreibung in das gleiche künstlerische Umfeld.⁴⁸ Dabei muss offenbleiben, ob die Stücke möglicherweise aus derselben Werkstatt stammen.



22 Röntgenaufnahme zu 18. Weiß markieren sich die vermutlich mit Bleiweiß bemalte Perücke, die Augen und vier Stecknadeln von der Montage an Stirn und im unteren Teil der Büste.



24 a–d Computertomografische Schnittbilder und 3D-Computertomografie zu 20. Leicht konkave Rückseite und mittlerer Schwundriss verweisen auf Herstellung als Guss, Bruch im Hals durch Metallstift gesichert und optisch von Perlenkette verdeckt. Aus der Rückseite ragen vier Messingnadeln von der Montage in der Pappschachtel, zudem markieren sich einige dünne Nadeln, welche die Stoffe an der Wachsüste fixieren.

Anmerkungen

- 1 Wachsmassen sind durch Versprödung im Alterungsprozess besonders anfällig für (Ab-)Brüche oder Risse. Das Material reagiert auf zu hohe, aber auch auf zu niedrige Temperaturen. Es kann zu Ausblühungen oder Farbveränderungen kommen, die Oberfläche lässt Staub anhaften, weshalb Wachsobjekte meist in schützenden Glaskästen aufbewahrt werden.
- 2 KAMMEL 2013, S. 18–26, 76–81; KAMMEL 2012, S. 35–52
- 3 Seit der Ausstellung ergänzen u. a. zwei Wachsbildnisse und drei Allegorien von Caspar Bernhard Hardy den Bestand der Wachs bildwerke des 18. Jahrhunderts im Germanisches Nationalmuseum (Inv.-Nr. Pl.O.3460, Pl.O.3481, Pl.O.3482, Pl.O.3547, Pl.O.3551). Vgl. KAMMEL 2016
- 4 CRÖKER 1736, S. 297–330. Das Kapitel „Vom Wachsposiren, was es sey, und was darzu erfordert werde.“ findet sich fast wortgleich, leicht gekürzt in ZEDLER 1747, Bd. 52, S. 242 sowie in weiteren zeitgenössischen Anweisungen wieder. Vgl. MEISL 1837
- 5 MÖLLER 2011; MÖLLER 2017; weitere Literatur u. a. EIS 2005; EICKELMANN 2006; FUSENIG/RIEF 2011; DRESDNER KUNSTBLÄTTER 2021; MARKIN 2022
- 6 Es handelt sich vermutlich meist nicht um entstehungszeitliche, jedoch um relativ frühe Papierabklebungen.
- 7 Die Röntgenaufnahmen fertigte Martin Tischler M.A. (Gemälderestaurierung, Institut für Kunsttechnik und Konservierung, Germanisches Nationalmuseum) an.
- 8 Die CT-Untersuchungen wurden im Rahmen einer Kooperation des Germanischen Nationalmuseums mit dem Fraunhofer-Institut für Integrierte Schaltungen IIS. Bereich Fraunhofer Entwicklungszentrum Röntgentechnik EZRT, Fürth, durchgeführt. Zu Untersuchungszwecken wurde im August 2012 eine Röntgen-3D-CT-Anlage in den Räumlichkeiten des IKK temporär installiert.
- 9 Untersuchungen mit Fourier-Transform-Infrarot-Spektroskopie (FTIR), Gaschromatografie /Massenspektrometrie (GC/MS), Rasterelektronenmikroskopie (REM/EDX) und Polarisationsmikroskopie wurden am Labor für Archäometrie der Hochschule für Bildende Künste Dresden von Annegret Fuhrmann und Prof. Dr. Christoph Herm durchgeführt. Vgl. UNTERSUCHUNGSBERICHT 2013
- 10 MÖLLER 2011, S. 40–43
- 11 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Franz Xaver Heuberger: Drei Kinderporträts, 1831, wohl Ravensburg, Inv.-Nr. Pl.O.2193. Vgl. ANGELETTI 1980, S. 67, Abb. 28 und OBERHOLZER 1981, S. 202–219, bes. 204, 207, Kat. Nr. 10. Trägerplatten aus Schiefer sind auch für die Wachsporträts von Heuberger in den Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim nachgewiesen. Vgl. Möller 2011, S. 69
- 12 Der bewusste Einsatz von Glasplatten für Wachsarbeiten zur Steigerung der plastischen Wirkung wird beispielsweise an Wachsreliefs von Nicolaus Engelbert Cetto deutlich, bei denen nur der sichtbare Hintergrund mit Glas unterlegt ist. Vgl. DIETZEL/WEINHOLD 2021, S. 34
- 13 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl.O.2847. Vgl. MAUÉ 1997, Kat. Nr. 25, S. 91–92
- 14 MÖLLER 2017: Neben Trägerplatten aus Glas werden hier auch solche aus Holz (Kat. 2, 11, 13), aus Eisen (Kat. 7, 10), aus Kupfer (Kat. 9) und für ein sehr kleines Bildnis aus Elfenbein (Kat. 9) genannt. Holztafeln als Trägerplatten für nahezu lebensgroße Wachsreliefs beispielsweise an dem Porträt von Johann Christian Senckenberg (Christian Benjamin Rauschner, 1772) in der Dr. Senckenbergischen Stiftung in Frankfurt am Main, vgl. KAMMEL 2013, Kat. Nr. 38 und an dem um 1600 entstandenen Porträt des Nürnberger Patriziers Johann Wilhelm Löffelholz (Inv.-Nr. Pl.O.797). Vgl. KAMMEL/LORENZ 2008.
- 15 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl.O.2959-Pl.O.2962. H. der Büsten ohne Rahmen ca. 10–11,5 cm, B. ca. 8–9 cm, T. ca. 1,5 cm. Vgl. KAMMEL 2013, Kat. Nr. 1–4
- 16 CRÖKER 1737, S. 318; MEISL 1837, S. 92; Mit Glasaugen ausgestattet sind beispielsweise die bereits genannten lebensgroßen Wachs büsten des Johann Wilhelm Löffelholz, um 1600 (Inv.-Nr. Pl.O.797), vgl. KAMMEL/LORENZ 2008, S. 90, sowie das Porträt Johann Christian Senckenbergs, 1772 in der Dr. Senckenbergischen Stiftung, Frankfurt am Main, vgl. KAMMEL 2013, Kat. Nr. 38.
- 17 Die Metalle sind nach ihrer augenscheinlichen Erscheinung benannt. Wegen der sichtbaren grünen Korrosion wird für die goldglänzenden Partikel eine Kupferlegierung angenommen.

- 18 Inv.-Nr. Pl.O.2847; H. der Halbfigur 13 cm, B. 11 cm, T. 2 cm. Vgl. MAUÉ 1997, Kat. Nr. 25, S. 91
- 19 UNTERSUCHUNGSBERICHT 2013
- 20 UNTERSUCHUNGSBERICHT 2013, Anhang Laboruntersuchungen Polarisationsmikroskopie, Bearbeiter Prof. Dr. Christoph Herm
- 21 UNTERSUCHUNGSBERICHT 2013, Anhang Laboruntersuchungen Polarisationsmikroskopie, Bearbeiter Prof. Dr. Christoph Herm. In dieser Probe wurden außerdem Kupferseifen nachgewiesen, vgl. Protokoll FTIR-Spektrometrie, Bearbeiterin Annegret Fuhrmann.
- 22 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr.Pl.O.2226. H. der Halbfigur 13,5 cm, B. 11 cm, T. 4,5 cm. Vgl. KAMMEL 2012, S. 42–43
- 23 UNTERSUCHUNGSBERICHT 2013, Anhang Laboruntersuchungen Polarisationsmikroskopie, Bearbeiter Prof. Dr. Christoph Herm. Weiterhin wurde hier Preußisch Blau (auf Substrat) festgestellt, dass vermutlich als Verunreinigung oder beigemischter Rest aus der Pigmentierung des blauen Wachses stammt.
- 24 In der Röntgenaufnahme ist wie ein umgekehrtes »T« der inhomogene Kern als stark absorbierendes Material sichtbar. Aufgrund der starken Absorption wird der Film in diesem Bereich nicht von der Röntgenstrahlung geschwärzt, sondern die Materialien durch helle und dunkle Partien abgebildet. Ein sehr hohes Absorptionsverhalten zeigen z. B. bleihaltige Pigmente, wie Bleiweiß, das rote Mennige oder das quecksilberhaltige Zinnober, aber auch reine Metallteile, wie Eisenstifte oder Ähnliches.
- 25 EIS/GLASEL 2006, S. 19–23
- 26 Die Wachsbüste des Johann Wilhelm Löffelholz ist beispielsweise mit mehrlagiger Pappe im Inneren stabilisiert. Vgl. KAMMEL/ LORENZ 2008, S. 89
- 27 Die Untersuchungen weisen hier keine Pigmente oder Füllstoffe nach, nur wenig Gips und Kohlepartikel. Diese sind vielleicht keine bewussten Zugaben, sondern Verunreinigungen, die möglicherweise im Prozess des Wachsbleichens in die Masse gelangten. Vgl. UNTERSUCHUNGSBERICHT 2013, Anhang Laboruntersuchungen Polarisationsmikroskopie, Bearbeiter Prof. Dr. Christoph Herm
- 28 MEISL 1837, S. 92
- 29 Inv.-Nr. Pl.O.2193; ANGELETTI 1980, S. 67; OBERHOLZER 1981, S. 204, 207. H. der Gruppe ca. 8,5 cm, B. ca. 8 cm, T. ca. 2 cm
- 30 ROSBACH 2017, S. 100
- 31 MEISL 1837, S. 95–96
- 32 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl.O.790–793. H. der Büsten 6–7 cm, B. 4,5–6 cm, T. ca. 2,5 cm. Vgl. KAMMEL 2013, Kat. Nr. 42–45
- 33 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl.O.2730-Pl.O.2731. H. der Büsten 8,5 cm, B. 6,5 cm, T. ca. 2 cm. Vgl. KAMMEL 2013, Kat. Nr. 40–41
- 34 Zum kunsthistorischen Kontext ausführlich KAMMEL 2012, S. 35–39, 47–48. Zwei Porträts wurden bereits kunsttechnologisch beschrieben. Vgl. TAUBE 2014
- 35 CRÖKER 1736, S. 303; MEISL 1837, S. 88
- 36 PFISTERMEISTER 1983, S. 14. Gebleichtes helles Wachs konnte viel gezielter pigmentiert und auf den gewünschten Hautton eingefärbt werden als unbehandeltes, gelbliches Rohwachs. Vgl. CRÖKER 1736, S. 307
- 37 MEISL 1837, S. 93
- 38 Für die Bestimmung der Gewebe danke ich Dipl. Rest. Maria Ellinger-Gebhardt (Textilrestaurierung, Institut für Kunsttechnik und Konservierung, Germanisches Nationalmuseum).
- 39 KRÜNITZ 1824, S. 483–484, Begriff „Schachtel“
- 40 UNTERSUCHUNGSBERICHT 2013, S. 2
- 41 OLTROGGE 2005, S. 662
- 42 MÖLLER 2017, Kat. Nr. 5, 6, 7; CRÖKER 1736, S. 304. In der Anweisung nennt Cröker weißes, d. h. gebleichtes Wachs, Bleiweiß und auch etwas schönen Venedischen Terpentin sowie Bocks-Talg, die bei nicht zu hohen Temperaturen zusammengeschmolzen werden, um anschließend in kaltes Wasser oder in eine Form gegossen zu werden. Bei Venezianer Terpentin handelt es sich um Lärchenterpentin.
- 43 MÖLLER 2011, 64–66, S. 86; MARKIN 2022, S. 93
- 44 MÖLLER 2017, S. 99; MÖLLER 2011, S. 31. Eine detaillierte Beschreibung eines mehrschichtigen Aufbaus der Kleidung aus Wachsblättern gibt Meisl. Vgl. MEISL 1837, S. 373
- 45 MEISL 1837, S. 97
- 46 Zum Beispiel Wien, Kunsthistorisches Museum, Franz Christian Thaler: Büste Joseph Haydns, um 1795; Coburg, Kunstsammlungen der Veste, Joseph Deym von Stritez: Büste Prinz Friedrich Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld, 1793, und Salzburg, Benediktinerabtei St. Peter, Kunstsammlungen, Bartholomäus Lominger: Porträt des Ochsenhausener Benediktiners P. Dominikus Beck, um 1791. Vgl. KAMMEL 2013, S. 70–74; zu lebensgroßen Wachsporträts grundlegend VON SCHLOSSER 1910/11. Kleinformatige, mit echten Stoffen bekleidete Figuren kennt man außer von Krippen und Klosterarbeiten beispielsweise von Interieur-Darstellungen oder Puppenhäusern, wie der Puppenstadt „Mon Plaisir“ der Fürstin Auguste Dorothea von Schwarzburg-Arnstadt im Schlossmuseum Arnstadt. Vgl. ANGELETTI 1980, S. 72, Abb. 38, 39 und S. 84, Abb. 69, 71. Auf S. 76, Abb. 51, 53 sind zwei Porträts eines Ehepaars abgebildet, deren Wachsbüsten textile Kleidung tragen, datiert 1877.
- 47 CRÖKER 1736, S. 322
- 48 KAMMEL 2012, S. 48

Literatur

ANGELETTI 1980

Charlotte Angeletti, Geformtes Wachs. München 1980

CRÖKER 1736

Johann Melchior Cröker, Der wohl anführende Mahler. Nachdruck der Ausgabe Jena 1736. Hrsg. v. Ulrich Schiessl. Mittenwald 1982

DIETZEL/WEINHOLD 2021

Volker Dietzel, Ulrike Weinhold, Zwei Wachsreliefs von Nicolaus Engelbert Cetto im Grünen Gewölbe. In: Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.): Dresdener Kunstblätter 65, 2021, Heft 4 Wachs, S. 32–41

DRESDENER KUNSTBLÄTTER 2021

Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.), Dresdener Kunstblätter 65, 2021, Heft 4 Wachs

EICKELMANN 2006

Renate Eickelmann (Hrsg.), Barocke Wachs bildwerke. Restaurieren und Entdecken. Ausstellungskatalog Bayerisches Nationalmuseum, München 2006

EIS 2005

Eva Eis, Zur Oberflächengestaltung von Wachsarbeiten. Eine Quellenstudie. In: Restaura 8, 2005, S. 574–584

EIS/GLASEL 2006

Eva Eis, Verena Glasel, Die Herstellung von Kunstwerken aus Wachs am Beispiel des Wachsreliefs mit dem Hl. Joseph aus dem Bayerischen Nationalmuseum. In: EICKELMANN 2006, S. 19–23

FUSENIG/RIEF 2011

Thomas Fusenig, Michael Rief, Wachs in Aachen – Eine Miscelle. In: Aachener Kunstblätter 64, 2006/11, S. 221–230

KAMMEL/LORENZ 2008

Frank Matthias Kammel, Anke Lorenz, Faszination der Präsenz. Die Wachs büste des Johann Wilhelm Löffelholz. In: Enthüllungen. Restaurierte Kunstwerke von Riemenschneider bis Kremser Schmid. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 2008, S. 83–93

KAMMEL 2012

Frank Matthias Kammel, Dresdner Büsten aus staffiertem Wachs. Ein Beitrag zur kleinformatischen Keroplastik des späten 18. Jahrhunderts. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 2012, S. 35–52

KAMMEL 2013

Frank Matthias Kammel, Charakterköpfe. Die Bildnisbüste in der Epoche der Aufklärung. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 2013

KAMMEL 2016

Frank Matthias Kammel, Zwei Naturforscher, ein Gärtner und ein Geistlicher. Kölner Wachs bildwerke von Caspar Bernhard Hardy und Ludwig Hagbold. In: Kulturgut: Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums 48, 2016, S. 5–9

KRÜNITZ 1824

Johann Georg Krünitz, Oekonomische Encyclopädie, Bd. 138. Berlin 1824

MARKIN 2022

Elisa-Sophie Markin, Herstellung von Wachsgussreliefs um 1800. Technologische Untersuchung der Reliefs nach Josef Benedikt Kuriger aus der Anatomischen Sammlung der Hochschule für Bildende Künste Dresden. In: Beiträge zur Erhaltung von Kunst und Kulturgut 1, 2022, S. 91–97

MAUÉ 1997

Claudia Maué, Die Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum, Teil 1: Franken. Mainz 1997

MEISL 1837

Joseph Meisl, Die Kunst der Wachsarbeit. Linz 1837

MÖLLER 2011

Melissa Möller, Miniaturportraits aus Wachs. Die Sammlung der Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim. Diplomarbeit TU München Studiengang Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft 2011, <https://mediatum.ub.tum.de/node?id=1244401>, zuletzt aufgerufen am 24.07.2022

MÖLLER 2017

Karin Annette Möller (Hrsg.), Kunstwerke aus Wachs. Der Schweriner Bestand. Dresden 2017

OBERHOLZER 1981

Paul Oberholzer, Die Wachs bossierer Heuberger von Reichenbach bei Wil. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 38, 1981, S. 202–219

OLTROGGE 2005

Doris Oltrogge, Wachs färbung. In: Anna Bartl, Christoph Krekel, Manfred Lautenschlager, Doris Oltrogge: Der „Liber illuministarum“ aus Kloster Tegernsee. Stuttgart 2005, S. 658–662

PFISTERMEISTER 1983

Ursula Pfistermeister, Wachs. Volkskunst und Brauch, Bd. 2, Nürnberg 1983

ROSBACH 2017

Michaela Rosbach, Vielfalt der Mittel – Zu den Techniken der Wachs kunstwerke von Johann Eckstein. In: MÖLLER 2017, S. 96–103

VON SCHLOSSER 1910/11

Julius von Schlosser, Geschichte der Porträtbilderei in Wachs. Ein Versuch. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 29, , 1910/11, S. 171–258 https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1910._1911/0180/image, zuletzt aufgerufen am 24.07.2022

TAUBE 2014

Elisabeth Taube, Was haben Sie denn da, Elisabeth Taube? In: Restaura 4, 2014, S. 6–7

UNTERSUCHUNGSBERICHT 2013

Untersuchungsbericht Labor für Archäometrie Nr. 36/13, Hochschule für Bildende Künste Dresden vom 21.02.2013 (Germanisches Nationalmuseum, Institut für Kunsttechnik und Konservierung, Restaurierungsakten Inv.-Nr. Pl.O.2847 u. Pl.O.2226). Untersuchungen mit Fourier-Transform-Infrarot-Spektroskopie (FTIR), Gaschromatografie /Massenspektrometrie (GC/MS), Rasterelektronenmikroskopie (REM/EDX) und Polarisationsmikroskopie durchgeführt von Annegret Fuhrmann und Prof. Dr. Christoph Herm

ZEDLER 1747

Johann Heinrich Zedler, Grosses vollständiges Universalexikon. Leipzig/Halle 1747, Bd. 52

Abbildungsnachweis

Abb. 1–8, 13, 17–20

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Abb. 21, 24 a–d

Fraunhofer-Institut für Integrierte Schaltungen IIS, Bereich Fraunhofer Entwicklungszentrum Röntgentechnik EZRT, Fürth, in Kooperation mit dem Institut für Kunsttechnik und Konservierung (IKK), Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Abb. 9, 15, 22, 23

Martin Tischler, Institut für Kunsttechnik und Konservierung (IKK), Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Abb. 10–12, 14, 16

Institut für Kunsttechnik und Konservierung (IKK), Germanisches Nationalmuseum Nürnberg