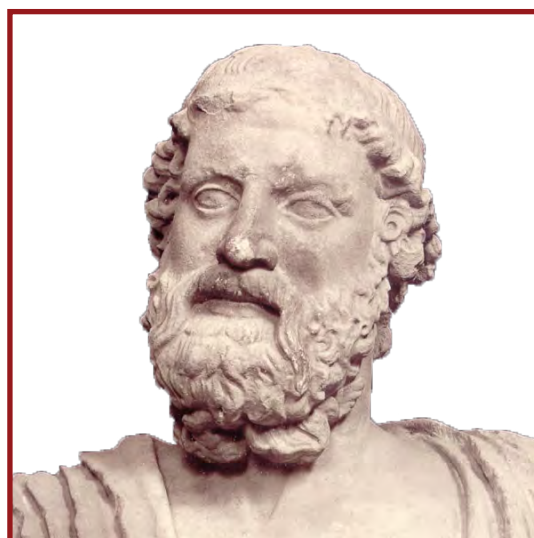


„... und, wenn es Dein Wachs vermöchte, male sie von Salbe duftend“

Über Wachsmalerei.

Jan Hochbruck, 23.09.2014

Unter den Gedichten *Anakreons* ist eines, worin er einem Maler Anweisungen gibt, wie das Portrait der Geliebten anzufertigen sei: mit Wachs, selbstverständlich, und mit höchster Realitätsnähe: „duften“ sollen geradezu die Haare. Das Gedicht reiht sich ein in einer ganze Reihe von Zitaten und Redewendungen antiker Autoren über „Wachs“, die nahelegen, das nur diese Technik als „hohe Kunst“ angesehen wurde. „In Wachs gemalt“ steht als Inbegriff handwerklicher Kunstfertigkeit und Raffinesse da – ähnlich dem heute leicht verstaubten, Mitte des 20. Jhs. gebräuchlichen „wie in Öl gemalt“ als beschreibendes Beispiel für ein vollendetes Arrangement. Gemessen am kulturellen Status dieser Technik findet die ebenfalls verbreitete Technik der Temperamalerei geradezu nicht oder nur in Andeutungen statt (und das trotz ihres hohen Anteils auch an ägyptisch-römischen Mumienportraits). Ein Fachbegriff aus dieser Technik, „inuere“, hat es sogar bis in den heutigen Sprachgebrauch geschafft: einbrennen (figurativ, z. B. ins Gedächtnis).



Ausgangssituation

Heute versteht man unter Enkaustik ein relativ einfaches Verfahren, bei dem buntes heißes Wachs mit elektrisch beheizten Werkzeugen aufgetragen wird, dabei wird Dicke des Farbauftrags für die überwiegend abstrakten oder expressionistischen Bilder in Kauf genommen und sogar angestrebt. Die wichtigsten Forschungen zu diesem Thema wurden Anfang des letzten Jahrhunderts von *Schmid und Berger* angestellt; erst vor kurzem wurde wieder verstärkt Grundlagenforschung zu dem Thema betrieben (Gallagher, Cuní, Vandenabeele). Das Problem der eindeutigen Identifikation der Enkaustik-Malwerkzeuge erschwert die Forschung nicht unbeträchtlich: wie soll man etwas als Werkzeug identifizieren, wenn man nicht weiß, wie der



Arbeitsablauf vonstatten ging? Es ist kaum wahrscheinlich, dass eine so weit verbreitete Kunst wie die der Malerei die minimale Menge Funde zurückließ, die eindeutig zuzuordnen ist.

Die Suche nach harten Fakten in den Texten ist schwierig, erste Anlaufstelle für alle antiken Dinge, die „Wissen“ betreffen, ist natürlich Plinius der Ältere. Er widmete der Malerei immerhin ein ganzes Buch seiner Naturgeschichte: darin liegt sein Hauptaugenmerk auf Tafelbildern, in geringem Maße auch Fresken (Amulius, der Neros Domus Aura ausmalte und dem das Haus „Grab seiner Kunst“ wurde). Die handwerklichen Aspekte kriegt er vollkommen in den falschen Hals, trotzdem kommen interessante Informationen durch: die Mischungsbestandteile der Wachsfarbe z. B., ökonomischer Wert der Pigmente (ein Faktor, den die Living History-Gemeinde heute immer noch nicht so recht versteht) und die Namen spezieller Instrumente zum Wachsfarbauftrag: Cestrum und Thermistra. Ach ja, und das *punische Wachs* (es handelt sich definitiv um eine Politurpaste)



Meine eigenen Versuche

Meine eigenen Versuche bauten in erster Linie auf Plinius, den Ergebnissen Bergers und dem Umstand auf, dass der „Sarkophag von der Kertsch“ in der Eremitage St. Petersburg eine Malsituation zeigt, die eindeutig einen Maler darstellt, der ein Malinstrument über einem Feuer erhitzt, während hinter ihm ein setzkastenförmiger Kasten aufgeklappt ist. Diese eindeutigen Beschreibungen und Darstellungen diktieren relativ einfache Bedingungen für das Experiment: wenn es nicht gelingt, mit den mit diesen Inhaltsstoffen nachgeschaffenen Farben in dieser Pose malen zu können, ist es nicht gelungen. Da sie auf diese Bedingungen nicht eingehen, sind einige der Lösungsvorschläge von Berger, Schmid, Gallagher – und auch einiger anderer Darsteller römischer Maler – ausgeschlossen.



Die ersten Versuche betrafen das *Mischungsverhältnis des Bindemittels aus Wachs, Harz und Leinöl*. Das Harz musste flüssig sein, dazu habe ich Dammar zerstoßen und in Terpentinöl aufgelöst. Das Ergebnis – je ein Drittel Gewichtsanteil – kam so selbstverständlich wie mit Ockams Rasiermesser geschnitzt.



Die Erzielung von Farbtönen weist auf eine andere Technik hin: die relativ klaren lokalen Farben der Mumienportraits legen nahe, dass Enkaustik keine Technik ist, in der gemischt wird: die reinen Farben werden nebeneinander aufgetragen. Das wird durch die Töpfe des Heddernheimer Malergrabs unterstützt – und den Kasten, der auf dem Sarkophag von der Kertsch im Hintergrund steht. *So einen habe ich mir auch hergestellt und ihn mit Farben gefüllt.*



Die Pigmente wurden von dem Malmedium gut aufgenommen, mit verschiedenen Abstufungen der Einfüllmenge: Umbra benötigte eine Menge, Ocker sehr wenig Pigment, um eine dünn deckende Farbe zu erzeugen (Berger gab an, bei seinen Experimenten unterschiedliche Mengen Öl, Wachs oder Harz zugegeben zu haben).

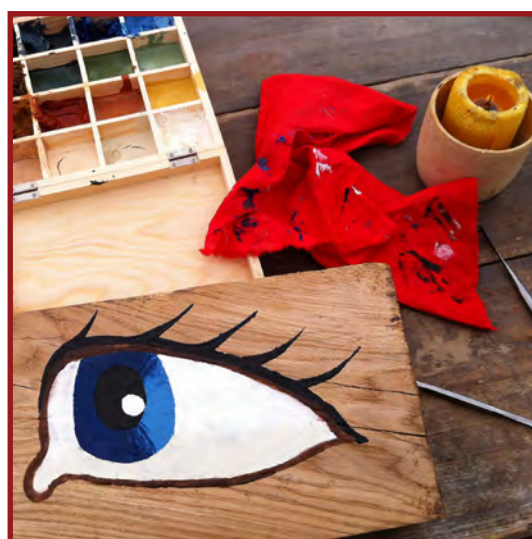
Das eigentliche Handwerk

Der Auftrag der Farben mit den nicht dafür geschaffenen, aber am „nächsten liegenden“ Ölmalspateln ist schwierig und unangenehm, da die Farbe dabei „gekippt“ werden muss: *entweder wird der ganze Spatel gedreht und die Farbe aufgestrichen oder die flüssige Farbe muss vom fast senkrecht gestellten Spatel herunterlaufen.* Beide Techniken geben relativ wenig Kontrolle über die Menge, die aufgetragen werden kann, es sei denn, man hat schon genau so viel Farbe aufgenommen, wie aufgetragen werden soll – ein überaus anstrengendes und schwieriges Verfahren. In dieser Situation fiel mein Blick auf die Löffelsonden des „Malergrabs“ von St. Medard-des-Pres, welche auch Berger als die besten Auftraginstrumente rühmt. Damit zu experimentieren ist der nächste Schritt meiner Annäherung.



Mein „Malen“ besteht im Auftragen, Verstreichen und Wegkratzen überschüssiger Farbe. Ist der erwünschte Effekt (halbwegs) erzielt, trage ich auch gerne mal etwas zu dick aufgetragene Farbe vorsichtig mit dem Spatel ab. Die Farbe lässt sich auch ein Vierteljahr nach der Herstellung gut abtragen, aufwärmen und verarbeiten, sie stockt innerhalb weniger Sekunden, lässt sich mit einem warmen Spatel formen und härtet innerhalb von drei Wochen vollkommen aus.

Es ist eindeutig klar, dass diese „Feinmalerei“ nicht zu vergleichen ist mit den Schiffsanstrichen, von denen Plinius streicht; das bezieht sich gleichermaßen auf die Kosten,



die Härtungsdauer und die Verarbeitungstechnik (Plinius schreibt von „Pinselestrich“ und „Bottichen mit heißer Farbe“, offensichtlich im Gegensatz zur Kunstmaltechnik).

Eigentlich wollte ich ja mit dem Zitat von Anakreon „...und wenn es Dein Wachs vermöchte / male sie von Salbe duftend“ nur eine griffige Überschrift für meinen Vortrag auf der EXAR-Tagung Anfang Oktober finden. Dann kam eine Überlegung: kann ich Duftöle in die Wachsfarbe mischen und die samtschwarzen Haare von Anakreons Geliebter wirklich „von Salbe duften“ lassen? Ich habe es ausprobiert, ein Schwarz angemischt, bei dem ich die Hälfte des Leinöls durch Rosenöl ersetzt habe. *Es hat funktioniert, das Bild – angefertigt am 12. September 2014 – duftete in der ersten Woche intensiv, mittlerweile nur noch zart nach Rosenöl.* Das ist fast so kitschig wie die Schnulzen Anakreons, aber nicht von der Hand zu weisen.



Quellen

Plinius, Naturalis Historia, Leipzig 1881

Eraclius, De artis et coloribus romanorum, Wien 1873

Vitruv, De architectura libri decem, Berlin 1908

H. Schmid, Enkaustik und Fresko, München 1926

E. Berger, Die Maltechnik des Altertums, München 1904

K. Gallagher, Encaustic history, technique, and curation, Raleigh 2012

J. Cuní et. al, Characterization of the binding medium used in Roman encaustic paintings on wall and wood, in: Analytical Methods, Royal Society of Chemistry 2012

R. Ling, Roman Painting, Cambridge 1991

L. Lovos, Die Technik der Malerei, Hanau 1988

K. Wehlte, Werkstoffe und Techniken der Malerei, Freiburg 1967

P. Vandabeele, Analysis with micro-Raman spectroscopy of natural organic binding media and varnishes used in art, in: Analytica Chimica Acta 1999