

Studien zur Maltechnik von Franz von Defregger (1835–1921)

Bearbeiterin: Dipl. Rest. (univ.) Laura Resenberg
Wissenschaftliches Doktorat (Dr. phil.)

Projektstart: 02/2022

Betreuerin: o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Gabriela Krist

Künstler, Technik, Wirkung – Einblicke in Leben, Werk und maltechnische Fragestellungen

Franz von Defregger (1835–1921) zählt zu den bedeutenden Vertretern der Historienmalerei des späten 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Mit seinen Darstellungen des Tiroler Freiheitskampfes von 1809, bäuerlichen Genreszenen und Porträts prägte er nicht nur das visuelle Selbstverständnis Tirols, sondern auch das Bild des Alpenraums im 19. Jahrhundert, dessen Wirkung bis in die Gegenwart nachhallt.

Das vorliegende Projekt fokussiert eine kunsttechnologische Untersuchung seines Werks – eine Forschungsdimension, die bislang systematisch unerschlossen geblieben ist.

Ziel ist die umfassende Analyse der Materialwahl, der maltechnischen Umsetzung und der altersbedingten Veränderungsprozesse in Defreggers Malerei. Grundlage bilden mehr als 110 untersuchte Gemälde sowie umfangreiche zeichnerische Vorstudien. Die methodische Vorgehensweise umfasst makro- und mikroskopische Untersuchungen, Infrarot-Reflektografie, UV- und Röntgenradiografie, Rasterelektronenmikroskopie (REM) mit energiedispersiver Röntgenanalyse (EDX) sowie die Auswertung historischer Quellen wie Atelierfotografien, Künstlerbefragungen (z. B. im Schlesischen Museum) und zeitgenössischer Fachliteratur.

Defreggers Maltechnik bewegt sich in einem Spannungsfeld zwischen akademischer Traditionspflege und innovativem Materialeinsatz. Der Bildaufbau folgt klassischen Prinzipien: sorgfältige Vorzeichnungen, strukturierte Untermalungen und eine Licht-Schatten-Modellierung, die besonders auf die plastische Wirkung des Inkarnats abgestimmt ist. Bemerkenswert ist der bewusste Verzicht auf vorbereitende Zeichnungen direkt auf dem Bildträger zugunsten zeichnerisch ausgearbeiteter Untermalungen mit rotbrauner, stark verdünnter Ölfarbe (französisch „Sauce“), welche sowohl kompositorisch als auch tonwertsteuernd eingesetzt wurden. Diese Vorgehensweise steht in enger Verbindung zur Ébauche-Methode, wie sie im 19. Jahrhundert an akademischen Institutionen vermittelt wurde.

Bei der Materialwahl bevorzugte Defregger industriell gefertigte Produkte, die über spezialisierte Händler in München bezogen wurden. Im Rahmen der Forschung wurde eine zunehmende Spezialisierung des Künstlermaterialhandels während Defreggers Schaffensperiode dokumentiert. Als Bildträger dienten vorwiegend vorgrundierte Leinwände sowie, insbesondere für kleinformatige und wichtige private Werke wie Familienporträts, hochwertige Mahagoniholztafeln, die bereits von Zeitgenossen wegen ihrer glatten Oberfläche sowie ihrer Stabilität gegenüber Schädlingsbefall und klimatischen Einflüssen geschätzt wurden. Ein charakteristisches Element seiner Technik war neben Ölfarben aus Tuben die Verwendung eines bleihaltigen Trockenmittels, „Siccativ de Coutre“, das die Trocknungszeit der Farbschichten erheblich verkürzte. Die Anwendung dieses Materials ist durch historische Quellen belegt, zugleich stellt es eine der Ursachen für technologische Probleme dar, insbesondere für die Ausbildung von Frühschwundrissen in den Farbschichten.

Diese spezifischen Schadensphänomene waren bereits zu Lebzeiten des Künstlers bekannt. So zählen Defreggers Gemälde „Das letzte Aufgebot“ zu den früh dokumentierten Fallbeispielen in den „Technischen Mitteilungen für Malerei“, dem Publikationsorgan der 1886 in München gegründeten Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren. Die Kombination aus modernen

Sikkativen, unzureichend erprobten Malmitteln und einem mehrschichtigen Farbauftrag führte nachweislich zu Problemen wie Rissbildung und Nachdunkeln – Erscheinungen, die bis heute die optische Wahrnehmung der Werke sowie die konservatorische und restauratorische Behandlung wesentlich beeinflussen.

Ein besonderes Augenmerk gilt dem Spannungsverhältnis zwischen künstlerischer Intention und materialtechnischer Realität: Während Defregger mit hoher Präzision und künstlerischer Klarheit im Entwurf arbeitete, verwendete er Materialien, deren Langzeitverhalten teilweise unvorhersehbar war.

Ergänzend zur maltechnologischen Analyse wird in der Arbeit auch Defreggers museale Rezeption beleuchtet – insbesondere seine Verbindung zum Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck. Die Einrichtung eines Defregger-Saals in den 1880er-Jahren unterstreicht seine immense Popularität und die öffentliche Wertschätzung seiner Werke. Zeitgenössische Zeitungsberichte und Ausstellungserfolge belegen seinen Status als „Künstler des Volkes“. Die breite Verbreitung seiner Motive – etwa durch Reproduktionen, Auftragskopien oder dekorative Anwendungen in Hotels – trug maßgeblich zur Verankerung seiner Bildwelten im kollektiven Gedächtnis bei. Zudem schuf Defregger durch die präzise Darstellung typischer Kleidung, Ausstattungs- und Gebrauchsgegenstände Identifikationsobjekte, die beim Betrachter eine emotionale Verbundenheit hervorriefen.

Viele seiner Gemälde wurden temporär zu wohltätigen Zwecken öffentlich ausgestellt – häufig im Ferdinandeum, beispielsweise zur Unterstützung von Brandopfern oder zur Finanzierung eines Kindergartens. Diese karitativen Aktivitäten trugen wesentlich zu seiner Popularität bei. Der Defregger-Saal im Ferdinandeum bestand nachweislich bis in die 1940er-Jahre und war ein Publikumsmagnet.

Auch wenn seine Motive bis heute in vielen Klischees nachhallen, kann die Inszenierung aus heutiger Perspektive durchaus kritisch gesehen werden: Defreggers Darstellungen idealisieren das ländliche Leben und Verfestigen stereotype Vorstellungen von ‚Heimat‘. Gerade in einem zeitgenössischen Museumskontext wäre eine kritische Auseinandersetzung mit diesen Bilderwelten notwendig.

Im ökonomischen Kontext war Defregger ein erfolgreicher Selfmade-Mann. Die Vermarktung seiner Werke über Reproduktionen durch den international agierenden Verleger Franz Hanfstaengl verschaffte ihm Bekanntheit in Europa und den USA. Die gezielte Verbreitung seiner Motive über Druckwerke und Alben brachte ihm hohe Honorare ein und trug zur Mythisierung des Tiroler Freiheitskampfes bei. So erhielt er beispielsweise für die Reproduktionsrechte an seiner „Madonna mit dem Christuskind“ 5000 Mark – ein Vielfaches dessen, was Gustav Klimt zeitgleich für ein Originalgemälde erzielte. Kein anderer Künstler im deutschsprachigen Raum erzielte vergleichbare Summen durch Reproduktionsrechte.

Im Rahmen der Dissertation wird das Werk Defreggers materialtechnologisch untersucht. Die Ergebnisse ermöglichen eine differenzierte Einschätzung seiner Werkprozesse sowie seiner Einbindung in die industrielle Materialwelt seiner Zeit. Zugleich verdeutlichen sie die Rückwirkungen auf zeitgenössische Entwicklungen, die ab den 1880er Jahren wesentlich zur Etablierung und Wissenschaftlichkeit des Berufsbildes der Konservierung und Restaurierung beigetragen haben.

Der Vortrag eröffnet neue Perspektiven auf einen Künstler, dessen Werk sowohl stilistisch als auch technisch im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne steht.