



Claude Monet

(1840-1926)

Seerosen

(Nymphéas)

1914-1917

Signaturstempel unten links
und auf der Rückseite:
„Claude Monet“

undatiert

Ölmalerei/textiler Träger

H 180,0 cm x B 200,5 cm

WRM 3266





Zusammenfassung/Besonderheiten

Das großformatige Gemälde zählt zu der berühmten, rund zweihundert Werke umfassenden Seerosen-Serie, die Monet in seinen späten Jahren ab 1898 bis zu seinem Tod von seinen malerischen Teichlandschaften in Giverny schuf. Der maltechnische Befund des Bildes ist vergleichbar mit anderen Werken der Serie [Sagner-Düchting 1985, S. 96-112; House 1986; Kendall 1989, S. 241]. Monet verwendete ein handelsüblich weiß vorgrundiertes Gewebe, das er dem Anschein nach selbst von der Rolle zuschnitt und aufspannte. Die Farbpalette des Bildes umfasst elf verschiedene Töne. Eigenen Aussagen zufolge reichten ihm noch 1905 knapp die Hälfte, nämlich lediglich sechs Farbtöne aus: „blanc d’argent [Bleiweiß], jaune cadmium [Cadmiumgelb], vermillon [Zinnober], garance foncée [roter Farblack], bleu de cobalt [Kobaltblau], vert émeraude [Chromoxidhydratgrün], et c’est tout“ [Brief 3.6.1905, Venturi 1968, S. 404]. Es wurde bereits vermerkt, dass Monet vor Malbeginn die handelsüblichen Ölfarben ausmagerte, ihnen also Teile des Bindemittels entzog [Monet 1977, S. 7]. Dadurch wird eine der Pastellmalerei ähnliche Mattigkeit erzeugt, die sich so auch bei dem, bis heute ungefirnisten Kölner Bild bewahrt hat (Abb. 1). Anhand der Bildränder lässt sich der schichtenweise Entstehungsprozess der Malerei gut nachvollziehen (Abb. 6). Hier sieht man die ersten lockeren Pinselschwünge, deren dünner Farbauftrag nichts mit der dichten reliefartigen Malerei im Bildinnern zu tun hat. Erst die stetig wachsende Überlagerung von einzelnen, kreuz und quer verschlungenen Pinselstrichen führte in ihrer Summe zu der heutigen

Textur des Bildes. Im Streiflicht entdeckt man einige Überarbeitungen, die von der heute sichtbaren Malerei abweichen (Abb. 4). Vor allem im bewachsenen Ufer der rechten Bildhälfte wird das Relief übermalter ovaler Pinselstriche sichtbar. Diese mit den Seerosenblättern übereinstimmenden Formen machen darauf aufmerksam, dass der Teich ursprünglich noch weiter in die rechte Bildhälfte hineinreichte. Berichten zufolge soll Monet an seinen Seerosenbildern zwischen zwanzig und sechzig Arbeitssitzungen verbracht haben [Sagner-Düchting 1985, S. 98-99]. Dabei scheute er sich auch nicht ein Bild zu überarbeiten, selbst wenn er es dabei verderben sollte. Einige seiner Seerosenbilder sollen gar vier oder fünf verschiedenen Versionen vereinen [House 1986, S. 191]. Trotz der zahlreichen Arbeitsphasen, die auch am Kölner Bild festzustellen sind, bleibt bis heute unklar, ob das Gemälde im Sinne Monets als vollendet oder unvollendet gelten darf. So blieb vor allem die rechte untere Bildecke fast gänzlich unbemalt, eine Auslassung, wie sie in diesem Umfang von seinen Zeitgenossen sicherlich in großer Mehrzahl als unfertig empfunden wurde (Abb. 6). Wie die meisten anderen Seerosenbilder verblieb auch das Kölner Gemälde zunächst im Besitz des Künstlers und wurde erst später von seinem Sohn Michel Monet veräußert und vor dem Verkauf vorder- und rückseitig mit einem Atelierstempel versehen (Abb. 2, 5). Monet signierte seine Werke spätestens seit 1914/15 nicht mehr, sei es aufgrund seiner bereits internationalen Popularität oder um den Status der Werke als unvollendet zu erklären [David 2006].



Bildträger Textil

Standardformat	kein Standardformat, vorgrundiertes Gewebe von der Rolle (horizontales Gewebeformat inkl. Umspann: 2,10m)
Bindungsart	Leinwandbindung
Gewebecharakterisierung	senkrecht 25/26, waagrecht 27/28 Fäden pro cm; feines Gewebe von heller Farbe (Abb. 8)
Aufspannung	ursprüngliche Aufspannung mit Nägeln erhalten; leichte Spann- girlanden korrespondieren umlaufend mit der Befestigung in weit- gehend regelmäßigem Abständen von 9,5-13,0 cm an den Seiten und 4,5-8,0 cm oben und unten (Abb. 7)
Keil-/Spannrahmen	originaler Keilrahmen mit Mittelkreuz, abgeschrägt
Keil-/Spannrahmentiefe	2,5 cm
Herstellungs-/Bearbeitungsspuren	–
Hersteller-/Händlerzeichen	nicht vorhanden

Grundierung

Vorleimung	nicht vorhanden
Farbigkeit	weiß (Abb. 8)
Auftrag	einschichtiger, dünner Grundierungsauftrag vor Zuschnitt und Aufspannung am oberen, rechten und linken Umspann bleibt ein ca. 1,0-2,5 cm breiter Streifen ungrundiert (Abb. 7)
Bindemittel	vermutlich Öl
Beschaffenheit	gleichmäßige Oberfläche; homogenes Grundierungsmaterial; keine Füllstoff- oder Pigmentpartikel bis 90-facher mikroskopischer Ver- größerung erkennbar; keine Spuren eines Auftragsinstruments erkennbar (Abb. 8)



Kompositionsplanung/Unterzeichnung/Untermalung

Mittel/Medium	Flachpinsel und mehrere Farben, die in ihrer Tonalität mit der Malerei übereinstimmen; vermutlich rein ölgebunden
Umfang/Charakter	fließender Übergang von erster Farbanlage zur malerischen Umsetzung; Untermalung kann in Art und Ausmaß nicht umfassend beurteilt werden: Aufgrund des dichten, mehrlagigen Farbauftrags gibt es kaum aussagekräftige Aussparungen und auch keine Hinweise durch die IR-Untersuchung; anhand der Bildränder lässt sich nachvollziehen, dass Monet die erste Tonalität der Komposition mit dünnflüssiger, trockener Farbe in breiten Pinselstrichen (ca. 3,0-4,0 cm Breite) und deutlichem Duktus auf die weiße Grundierung aufbrachte (Abb. 6); offener und energischer Auftrag, so dass die Pinselhiebe mit kräftigem Druck gegen die Innenkante des Keilrahmens stießen
Pentimenti	kompositorische Veränderungen finden erst im weiteren Verlauf des Malprozesses statt (siehe Malschicht)



Malschicht

Farbauftrag/Malweise und autographe Überarbeitungen

schichtenweiser Aufbau nass in nass und nass auf trocken; ersten dünn-schichtigen Pinselschwüngen folgen zahlreiche weitere Farblagen, die in ihrer Deckkraft und Pastosität immer weiter zunehmen; stetig wachsende Überlagerung von dynamischen kreuz und quer verschlungenen Pinselstrichen, die dabei immer wieder Flächen vorangegangener Farbaufträge aussparen (Abb. 9, 10); Frühschwundrisse weisen darauf hin, dass stellenweise noch feuchte Malschichten zeitnah wieder übermalt wurden; Auftragsrichtung scheint keiner erkennbaren Systematik zu folgen; beim Überlagern der Farbaufträge kam es zu deutlichen Änderungen in Farbgebung und Komposition; im Streiflicht ist vielerorts das Relief unterliegender Farbaufträge zu erkennen, die nicht in Zusammenhang mit der abgeschlossenen Malerei stehen; malerisch überarbeitete ovale Pinselstriche in Form der Seerosenblätter weisen darauf hin, dass das Teichufer ursprünglich weiter rechts geplant war (Abb. 4); Bild entstand sehr wahrscheinlich im Atelier, wie die meisten Seerosenbilder dieses Formats

Auftragswerkzeuge

flache Borstenpinsel verschiedener Breiten (vorwiegend 1-3 cm)

Oberflächenstruktur

reliefartig, geprägt von dem kräftigen Pinselduktus der sich überlagernden Farbschichten und -strukturen

Farbpalette

Farbtöne dem mikroskopischen Befund nach: Weiß, mittleres Gelb, gelber Ocker, mittleres Orange, helles Rot, dunkelroter Farblack mit auffällig großen hellen Substratpartikeln, die der eigentlich transparenten Farbe eine pastose Eigenschaft verleiht (Abb. 11, UV-Fluoreszenz: Orange, Abb. 3), Violett, mittleres Blau, dunkles Blau, mittleres Grün, dunkles Grün, kein Schwarz; generell wurden Farben meist in Ausmischungen von zwei bis drei Pigmenten verwendet
VIS-Spektrometrie: Chromgelb, Cadmiumgelb(?), Eisenoxidgelb, Mennige(?), Zinnober(?), Roter Farblack, Cobaltblau, Ultramarin, Cobaltviolett, Chromoxidhydratgrün
FTIR: Bleiweiß, Ultramarin künstlich, Tonerden als Füllstoff

Bindemittel

Öl (FTIR)



Oberflächenabschluss

Authentizität/Zustand authentischer ungefirnister Zustand; bei seinen Seerosenbildern verfolgte Monet die Intention einer matten ungefirnisten Oberfläche [House 1986, S. 109; Hoschede 1960, S. 26, Monet 1977-1978, S. 10]

Signatur/Stempel

Zeitpunkt Vorderseite: Atelierstempel in schwarzer Farbe „Claude Monet“ wurde auf die vollständig durchgetrocknete Malschicht aufgebracht (Abb. 5); Rückseite: Atelierstempel in schwarzer Farbe: „Claude Monet“, darunter: „Certifié authentique/M. MONET“ (Abb. 2)

Eigenhändig nein

Seriell bei beiden Stempeln handelt es sich um einen von drei bisher bekannten Atelierstempeln Monets; Schrifttype entspricht einer nach rechts stehenden Schreibschrift, die sich an der frühen Schreibweise Monets orientiert; der genaue Gebrauch und Verbleib der Stempel ist bis heute unklar [David 2006]

Zierrahmen

Authentizität nicht original

Erhaltungszustand

Der Erhaltungszustand ist weitgehend authentisch; leichte wellenartige und kleine beulenförmige Deformationen in der Leinwand; Risse und Löcher im Umspann und Bildrand; Alterscraquelé in Pastositäten; prägnante Frühschwundrisse; Quellungen unterliegender Farbschichten (Abb. 12); Kratzer; weißliche Krepierungen und Verseifungen v.a. in Zusammenhang mit leuchtend, blauen Farbaufträgen; drastisches Adhäsionsproblem zwischen den Farbschichten führte bereits zu unzähligen kleinen Ausbrüchen und mehrfachen Festigungsmaßnahmen.



Sonstige Bemerkungen

–

Literatur

- David 2006: Jeanne-Marie David, De la naissance d'un nom à l'évidence d'un style. Une étude de la signature de Claude Monet (1840-1926), Mémoire de recherche appliquée, Paris 2006, unveröffentlichte Diplomarbeit an der École du Louvre, Paris
- Hoschedé 1960 : J.P. Hoschedé, Claude Monet ce mal connu; intimité familiale d'un demi-siècle à Giverny de 1883 à 1926, Genf 1960, 2 Bde.
- House 1988: John House, Nature into Art, New Haven 1988
- Kendall 1989: Richard Kendall (Ed.), Monet by himself, London 1989
- Monet 1977: Monet unveiled; A new look at Boston's Painting (Ausst.kat. Boston Museum of Fine Arts, 22. November 1977 - 29. Januar 1978), Boston 1977
- Roy 2007: Ahok Roy, Monet's Palette in the Twentieth Century, Water-Lilies and Irises, in: National Gallery Technical Bulletin, Vol. 28 (2007), pp. 58-68
- Sagner-Düchting 1985: Karin Sagner-Düchting, Claude Monet: „Nymphéas“, Eine Annäherung (Ph.D.), Hildesheim, Zurich, New York 1985, S. 96-112
- Sagner-Düchting 2002: Karin Sagner-Düchting, Claude Monet und die Moderne, München 2001
- Venturi 1968: Lionello Venturi, Les Archives des Impressionistes, Bd.I, New York 1968
- Wildenstein 1974-1999: Daniel Wildenstein: Claude Monet, biographie et catalogue raisonné, Lausanne, Paris, Köln 1974-1999
- Wallraf 1986: Wallraf-Richartz-Museum Köln, Von Stefan Lochner bis Paul Cézanne, 120 Meisterwerke der Gemäldesammlung, Köln 1986, S. 270, mit Abb.

Abbildungsnachweis

Sämtliche Abbildungen Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud



Angewendete Untersuchungsmethoden

- | | |
|--|------------------------------|
| ✓ Auflicht | ✓ VIS-Spektroskopie |
| ✓ Streiflicht | – Holzanatomische Bestimmung |
| ✓ Reflexlicht | ✓ FTIR |
| – Durchlicht | – EDX |
| ✓ Ultraviolett-Fluoreszenz | ✓ Mikrochemische Analyse |
| ✓ Infrarotreflektographie | |
| ✓ Falschfarben-Infrarotreflektographie | |
| – Röntgen | |
| ✓ Stereomikroskopie | |

Autor Untersuchung: Caroline von Saint-George

Datum: 04/2007

Autor Kurzbericht: Caroline von Saint-George

Datum: 04/2008



Claude Monet – Seerosen
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 1
Vordereite



Abb. 2
Rückseite mit
Signaturstempel



Abb. 3
Ultraviolette Strahlung

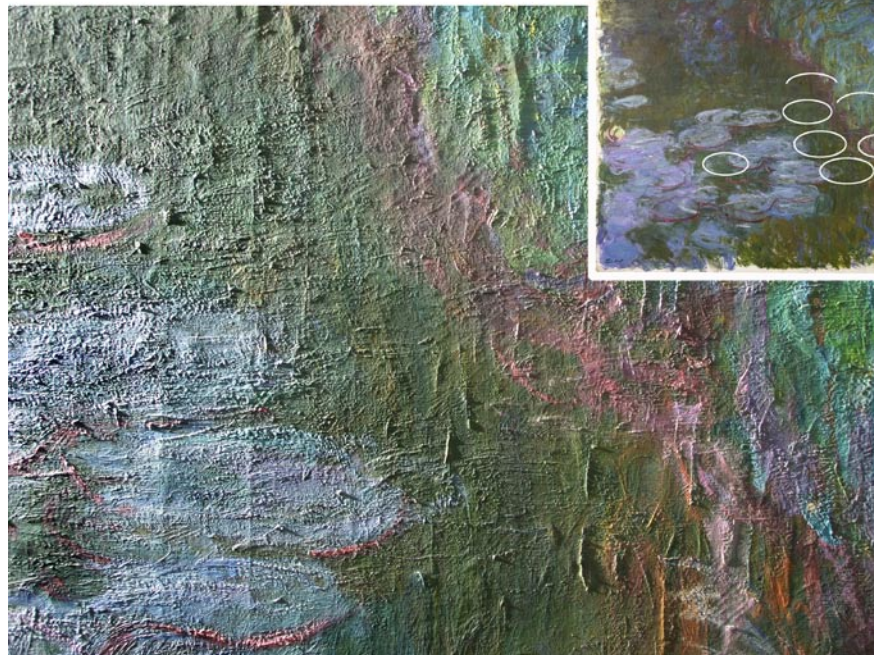


Abb. 4
Streiflicht, Detail Bild-
mitte, ovale reliefartige
Pinzelstrukturen stam-
men von einem früheren
Stadium der Malerei



Abb. 5
Detail Signatur in der
linken unteren Ecke,
Atelierstempel



Abb. 6
Detail, rechte untere
Ecke unvollendet?



Claude Monet – Seerosen
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 7
Detail, Umspann rechts
(oben) und links (unten)



Abb. 8
Leinwand und
Grundierung,
Mikroskopaufnahme
(M = 1 mm)



Claude Monet – Seerosen
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand

Abb. 9
Detail, dynamischer
Pinselduktus

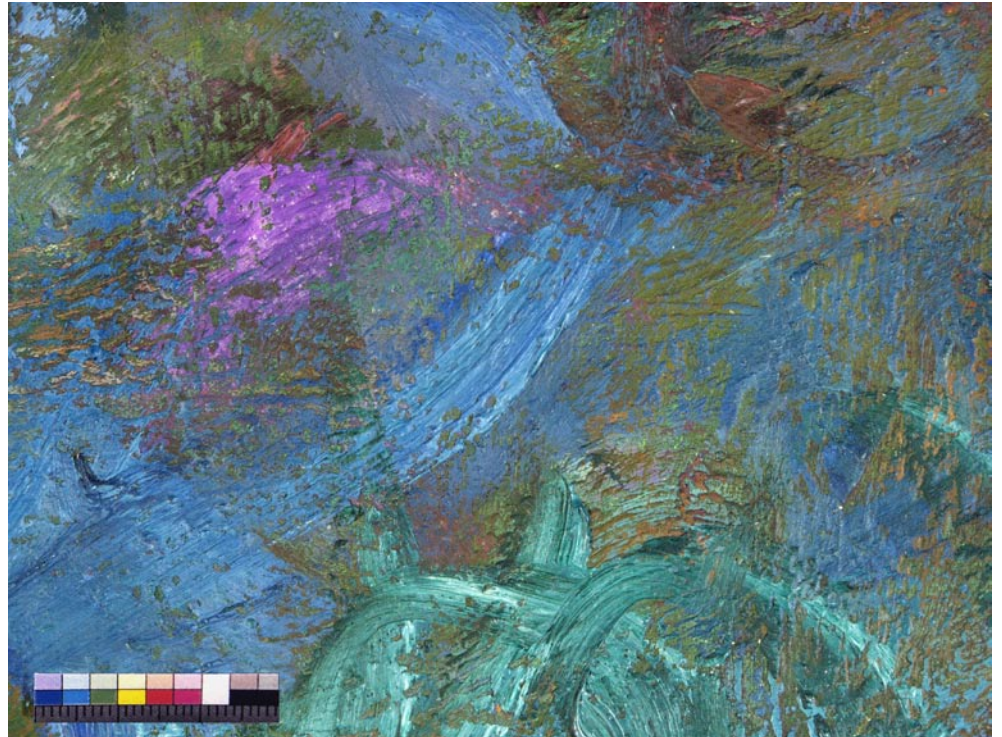
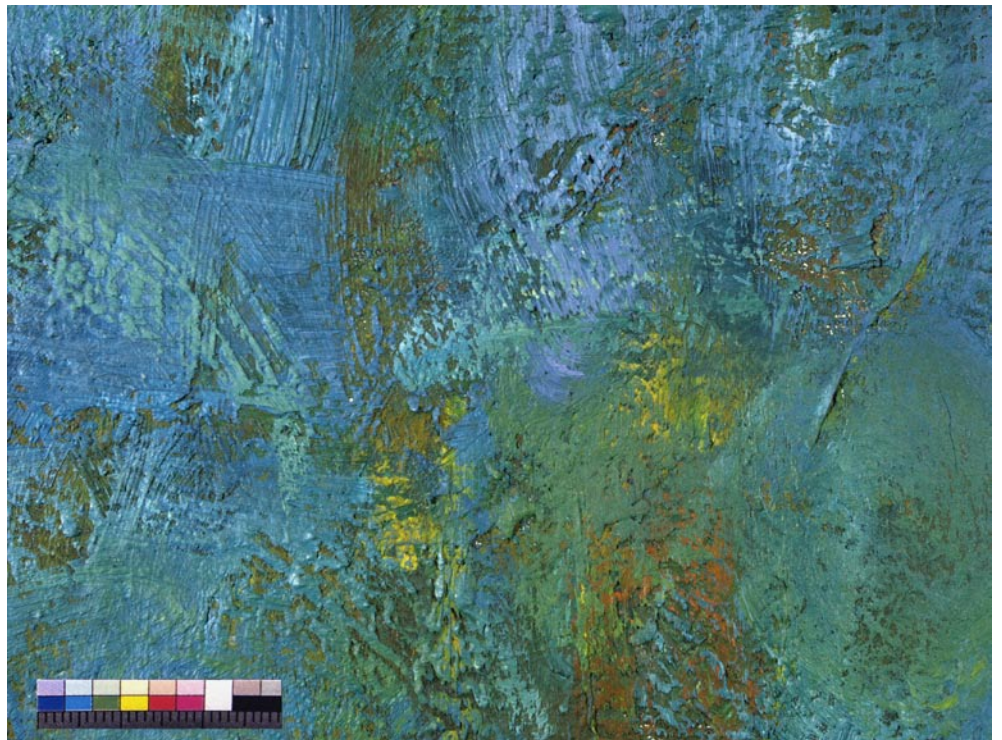


Abb. 10
Detail, Überlagerungen
der Farbigkeit



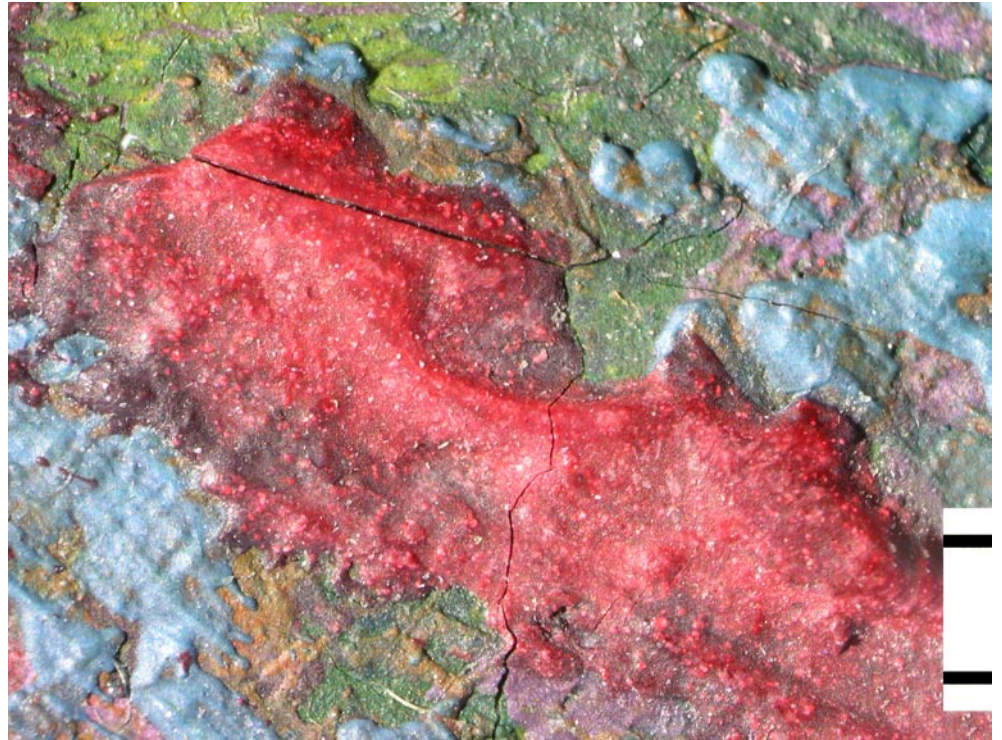


Abb. 11
Roter Farblack,
Mikroskopaufnahme
(M = 1 mm)

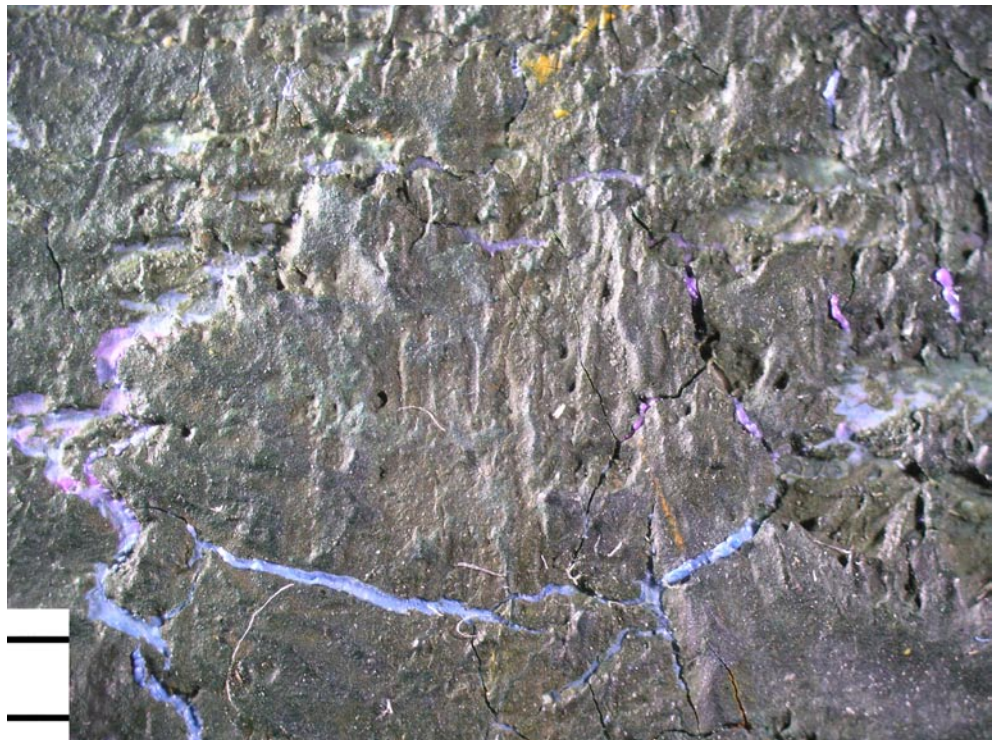


Abb. 12
Quellungen unterlie-
gender Farbschichten,
Mikroskopaufnahme
(M = 1 mm)