



Camille Pissarro
(1830-1903)

L'Hermitage bei Pontoise
(L'Hermitage à Pontoise)

1867

*signiert und datiert unten rechts:
„C. Pissarro. 1867“*

Ölmalerei/textiler Träger

H 91,0 cm x B 150,5 cm

WRM 3119





Zusammenfassung/Besonderheiten

Pissarros großformatiges Gemälde *L'Hermitage bei Pontoise* zählt zu seinen Meisterwerken der Frühzeit und gehört zu einer Gruppe von Bildern, die für die Pariser Salon Ausstellung von 1868 gedacht war. Eine gesicherte Teilnahme des Gemäldes bleibt allerdings unbestätigt [Tinterow/Loyrette 1994, S. 446; Pissarro/ Durand-Ruel Snollaerts 2005, Vol. II, Nr. 119, S. 111]. Um 1930 erfolgte der Ankauf des Bildes durch Ambroise Vollard von Pissarros Sohn, Georges Manzana-Pissarro, in diesem Zusammenhang ist möglicherweise auch die frühe Doublie rung des stabilen, köpergebundenen Gewebes zu sehen. Schon mit bloßem Auge wird deutlich, besonders auffällig bei der Betrachtung im Streiflicht, dass das stabile Textil bereits bemalt war, als Pissarro mit der Darstellung des Gehöfts begann. Dafür sprechen von der sichtbaren Komposition abweichende Oberflächenstrukturen, die der unterliegenden Malerei zuzuordnen sind (Abb. 3, 7). Das Röntgenbild offenbart eine gänzlich andere Darstellung mit weiten Feldern, einem höher liegenden Horizont sowie einer Brücke im Vordergrund (Abb. 4). Ein damit weitgehend übereinstimmendes Bildmotiv besitzt das Gemälde *Die Route d'Ennery bei Pontoise* aus der Sammlung des Musée d'Orsay, das sich in Pissarros Œuvre sieben Jahre später findet. Zwar weicht das Bildmaß des deutlich kleineren Formats gravierend ab, auch der Betrachter standpunkt ist nicht ganz deckungsgleich, doch die Darstellung derselben hügeligen Landschaft eines Nachbartals ist unverkennbar (Abb. 14). Die Ursache des Verwerfens dieses ersten Motives ist ungeklärt, möglicherweise ist es mit Pissarros damaliger wirtschaftlicher Situation zu begründen.

Ohne eine Trennschicht aufzubringen, übermalte er die erste Darstellung mit der sichtbaren Malerei sehr sorgfältig. Über den zeitlichen Abstand zwischen der Erstbemalung und der Ausführung der sichtbaren Darstellung können keine Aussagen getroffen werden. Auffällig bleibt lediglich, dass sich nur wenige Frühchwundrisse ausgeprägt haben, die gemeinsam mit vereinzelt vorzufindenden Ausschlüsse entlang nicht geschlossener Farbflächen wertvolle Hinweise auf die Farbigkeit der verworfenen Komposition liefern: dominierende Farbtöne waren demzufolge leuchtendes Hellblau im Himmel, Grün, stumpfes Gelbgrün und Ocker im Vordergrund sowie Schwarzgrau entlang des Horizontes (Abb. 11, 12). Bei der Darstellung des sichtbaren Motivs *L'Hermitage bei Pontoise* erfolgte der Einsatz der Malwerkzeuge Pinsel und Spachtel oder Mal messer wechselweise. Pissarro modelliert damit die Oberfläche des pastosen, körperhaften Farbmateri als sehr differenziert und nahezu plastisch (Abb. 7, 8). Auch wenn sich einzelne Farbaufträge nass in nass durchmischen sind auch zweifelsfrei Trocknungs phasen ablesbar, so dass davon auszugehen ist, dass Pissarro das Werk in mehreren Arbeitssitzun gen schuf (Abb. 9, 10). Zwei Fingerabdrücke in Rand bereichen der grauen Farbe im Himmel stammen vermutlich vom Künstler und manifestieren zusätz lich seine Präsenz im Gemälde (Abb. 13). Die eigen händige Signatur und Datierung erfolgte nach Ab schluss der Malerei nass auf trocken (Abb. 6).



Bildträger Textil

Standardformat	kein Standardformat
Bindungsart	Körperbindung (Fischgratkörper oder Spitzkörper?) (Abb. 4, 5)
Gewebecharakterisierung	senkrecht 16, waagerecht 19 Fäden pro cm; der Zick-Zack-Verlauf bzw. Wechsel der Grätrichtung ist im Röntgenbild ablesbar (Abb. 4); der Rapport besteht aus mind. 3 Kett- bzw. Schussfäden, jeder vertikale Faden liegt jeweils über 2 horizontalen Fäden und danach unter einem weiteren horizontalen Faden; mittelstarkes Gewebe mit einer Fadenstärke von 0,3-0,6 mm; Z-Drehung (Abb. 5)
Aufspannung	nicht ursprünglich; Umspann nur an der Oberkante einsehbar, hier auf eine Breite von 1,5 cm beschnitten; im Röntgenbild ablesbare Spanngirlanden entlang der Unterkante sehr unregelmäßig ausgeprägt (Abb. 4); Aufspannung geht auf eine Doublierung vor 1930 zurück (datierbare Aufkleber und Beschriftungen liegen auf erster Abklebung des Umspanns)
Keil-/Spannrahmen	Keilrahmen mit 3-fach Kreuz aus drei senkrechten und einer waagerechten Mittelstrebe; Authentizität unbestimmt, im Röntgenbild erkennbare alte Nagelungen weisen jedoch auf eine Wiederverwendung hin (Abb. 4)
Keil-/Spannrahmentiefe	2,0 cm
Herstellungs-/Bearbeitungsspuren	Holzverbindungen des mittleren Kreuzes in die umlaufenden Leisten nicht wie sonst häufig üblich genutzt, sondern gegratet; senkrechte Kreuzstreben links und rechts der Mitte in die umlaufenden Leisten eingenutzt, möglicherweise nachträglich ergänzt (Abb. 2)
Hersteller-/Händlerzeichen	unbestimmt (Gewebe doubliert, Rahmen weitflächig abgeklebt)



Grundierung

Vorleimung	unbestimmt
Farbigkeit	unbestimmt
Auftrag	Vorhandensein einer Grundierung fraglich; mehrere gewebesichtige Befundstellen im Randbereich, jedoch ist der Umspann abgeklebt und die Randbereiche sind durch nachfolgende umfangreiche Retuschen verunklärt; es muss offen bleiben, ob es sich um ein innerhalb der Bildfläche manuell grundiertes Gewebe mit Fehlstellen im Randbereich oder aber um ein gänzlich ungrundiertes Textil handelt; die Röntgenaufnahme wird durch Absorption der Farbaufträge dominiert, auch hier ist keine Aussage möglich
Bindemittel	unbestimmt
Beschaffenheit	unbestimmt

Komposition/Unterzeichnung/Untermalung

Mittel/Medium	nicht feststellbar, dickschichtige und stark geschlossene Farbaufträge erlauben weder bei stereomikroskopischer Betrachtung noch mit Hilfe der IR-Reflektographie Rückschlüsse auf eine zeichnerische oder malerische Kompositionsanlage, dies gilt sowohl für die sichtbare Darstellung als auch für die verworfene Erstbemalung
Umfang/Charakter	–
Pentimenti	Kopf des Mannes im linken Bildvordergrund war möglicherweise zuerst weiter links ausgeführt (Abb. 9)



Malschicht

Farbauftrag/Malweise und autographe Überarbeitungen

1. Erstverwendung (Darstellung des Tales entlang der *Route d'Ennery*, Abb. 4, 11, 12, vgl. Abb. 14): Aussagen sind nur durch Interpretation der Röntgenaufnahme, Streiflichtuntersuchung und stereomikroskopische Untersuchung gemäß der Einsichten durch Frühschwundrisse oder entlang von Auslassungen möglich (Malschichtproben wurden nicht entnommen); die Darstellung lässt sich durch das Vergleichsgemälde aus dem Bestand des Musée d'Orsay zweifelsfrei identifizieren; deutliche Kanten, die sich in der Oberflächenstruktur abzeichnen, lassen den Schluss zu, dass Pissarro bereits in dieser verworfenen Erstanlage auch den Spachtel verwendete; Grad der Ausarbeitung unbestimmt, dem Röntgenbild zufolge jedoch bereits weit fortgeschritten; ein abschließender Überzug ist nicht zu belegen
2. Zweitverwendung (Darstellung von *L'Hermitage bei Pontoise*, sichtbare Malerei, Abb. 1): Pissarro verwendete zunächst den Spachtel zur Verteilung des festen, viskosen Farbmaterials, um danach mit Flachpinseln aber auch erneut dem Spachtel zu strukturieren (Abb. 7, 8); wechselnder Farbauftrag von oben nach unten: er legte zunächst den Himmel an, um sich danach der Ausarbeitung der Landschaft zu widmen, kehrte anschließend zum Himmel zurück und überarbeitete weitere verschiedene Bildbereiche (z.B. rechte Baumgruppe); Farbauftrag nass in nass wie nass auf trocken (Abb. 9, 10)

Auftragswerkzeuge

Malmessner oder -spachtel sowie Flachpinsel in verschiedenen Breiten, Strichbreiten variieren von 0,5 cm-1,5 cm (Abb. 8)

Oberflächenstruktur

charakteristische Textur des köpergebundenen Gewebes ist nur partiell in den Randbereichen wahrnehmbar; dominierend sind die allenorts ablesbaren Werkzeugspuren von Pinsel und Spachtel/Malmesser der körperhaften, sichtbaren Malerei; abgedeckte Strukturen der verworfenen Malerei sind ebenfalls gut erkennbar, vor allem durch diagonal verlaufende Kanten im Bereich der Häusergruppe (Abb. 7); bei mikroskopischer Betrachtung ist die Struktur des Farbmaterials sehr heterogen mit unterschiedlicher Partikelgröße

Farbpalette

Farbtöne dem mikroskopischen Augenschein nach in der sichtbaren Malerei: Weiß, Gelb, zwei Rottöne, mittleres Grün, Dunkelblau, Dunkelbraun, Schwarz; verworfene Kompositon der Erstverwendung: Ocker, leuchtendes Hellblau, Grün, stumpfes Gelbgrün, Schwarzgrau
VIS-Spektrometrie in der sichtbaren Malerei: Eisenoxidrot, Zinnober(?), Kupferblau(?), Berliner Blau(?), Chromgrün (Chromgelb + Berliner Blau); verworfene Malerei: Berliner Blau(?)

Bindemittel

vermutlich rein ölige gebunden



Oberflächenabschluss

Authentizität/Zustand gefirnißt, nicht authentisch

Signatur/Stempel

Zeitpunkt	nach Abschluss der Malerei nass auf trocken mit dunkelbrauner Farbe (rotbraune, schwarze und weiße Pigmentpartikel erkennbar) und Spitzpinsel noch recht zeitnah aufgebracht, da vereinzelte kurze Frühschwundrisse die darunterliegende Farbschicht sowie die Signatur durchziehen (Abb. 6)
Eigenhändig	Schriftzug entspricht Pissarros Signaturen der 60er und 70er Jahre
Seriell	–

Zierrahmen

Authentizität	unbestimmt; es handelt sich um einen historischen Schnitzrahmen mit Renaissanceornamentik, dessen Fertigungsart und Erhaltungszustand die Vermutung zulassen, dass es sich um den authentischen Rahmen oder zumindest um eine sehr frühe Rahmung handelt
---------------	--

Erhaltungszustand

Frühe Doublierung; Altersprungcraquèle nur im Bereich des Himmels ausgeprägt, häufig nur vereinzelte Sprünge; umfangreiche Retuschen im Randbereich, die in der rechten unteren Ecke die Datierung berühren; Zierrahmen extrem fragil.

Sonstige Bemerkungen

Zwei Fingerabdrücke im Randbereich des Himmels an der oberen linken Kante sowie mittig entlang Oberkante, hinterlassen in der noch nicht durchgetrockneten Farbschicht, stammen vermutlich von Pissarro selbst (Abb. 13).

Zweitverwendung, siehe umfangreiche Beschreibung in der Zusammenfassung.



Literatur

- Bomford 1990: David Bomford, Jo Kirby, John Leighton (u.a.), *Art in the making. Impressionism*, London 1990, S. 158 mit Abb.
- Callen 1982: Anthea Callen, *Techniques of the Impressionists*, London 1982, S. 46, mit zahlreichen Abb.
- Pissarro/Venturi 1939: Ludovic Rodo Pissarro, Lionello Venturi, *Camille Pissarro, son art, son œuvre*, Paris 1939, Kat. Nr. 56, S. 85, mit Abb.
- Pissarro/Durand-Ruel Snollaerts 2005: Joachim Pissarro, Claire Durand-Ruel Snollaerts, *Pissarro, Critical Catalogue of Paintings*, Vol. II, Nr. 119, S. 111, mit Abb.
- Tinterow/Loyrette 1994: Gary Tinterow, Henri Loyrette, *Origins of Impressionism*, Ausstellungskatalog Metropolitan Museum of Art, New York/ Galeries Nationales du Grand Palais, 1994, S. 446, mit Abb.
- Wallraf-Richartz-Museum Köln, *Von Stefan Lochner bis Paul Cézanne, 120 Meisterwerke der Gemälde- sammlung*, Köln 1986, S. 244, mit Abb.

Abbildungsnachweis

Abb. 14: Musée d'Orsay, ©Jean-Gilles Berizzi

Alle weiteren 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: Katja Lewerentz
Autor Kurzbericht: Katja Lewerentz

Datum: 05/2006
Datum: 06/2008



Camille Pissarro – L'Hermitage bei Pontoise
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 1
Vorderseite



Abb. 2
Rückseite, doubliert



Camille Pissarro – L'Hermitage bei Pontoise
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 3
Streiflicht



Abb. 4
Röntgenaufnahme



Camille Pissarro – L'Hermitage bei Pontoise
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 5
Textiler Bildträger in
Körperbindung,
Mikroskopaufnahme
(M = 1 mm)



Abb. 6
Detail, Signatur mit
Ausschnittvergrößerung,
Mikroskopaufnahme
(M = 1 mm), Pfeile weisen
auf feine Frühschwund-
risse hin, die die Mal-
schicht samt Signatur
durchziehen



Camille Pissarro – L'Hermitage bei Pontoise
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 7
Detail, virtuoser Einsatz
von Pinsel und Spachtel;
darunterliegende dia-
gonale Strukturen des
ersten verworfenen Bild-
entwurfs sind erkennbar

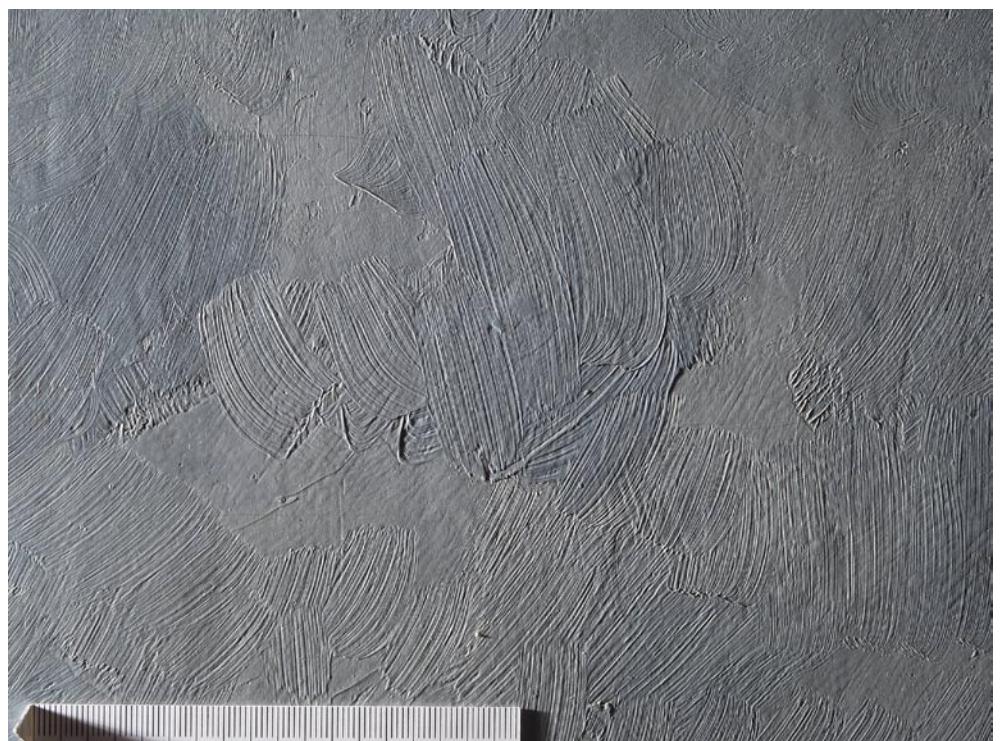


Abb. 8
Detail im Streiflicht,
Werkzeugspuren von
Spachtel und Pinsel



Camille Pissarro – L'Hermitage bei Pontoise
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 9

Detail, Figur im linken Bildvordergrund, die erst auf die bereits angetrocknete Farbschicht gelegt wurde



Abb. 10

Farbaufrag
nass in nass vermalt,
Mikroskopaufnahme
(M = 1 mm)



Camille Pissarro – L'Hermitage bei Pontoise
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 11

Auslassungen im Bereich des Himmels in der grauen aufgespachtelten sichtbaren Malerei; die leuchtend hellblaue Farbigkeit des darunterliegenden ersten Bildentwurfs wird erkennbar, Mikroskopaufnahme (M = 1 mm)

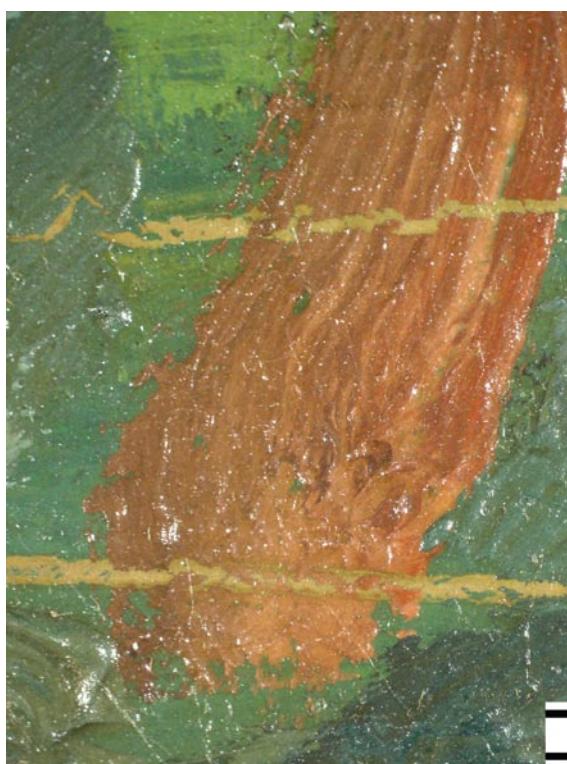


Abb. 12

Frühschwundrisse in der sichtbaren Malerei, die die ockerfarbene Farbschicht der ersten Bildanlage zeigen (Bereich der Hand des Mannes im linken Bildvordergrund), Mikroskopaufnahme (M = 1 mm)



Camille Pissarro – L'Hermitage bei Pontoise
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand

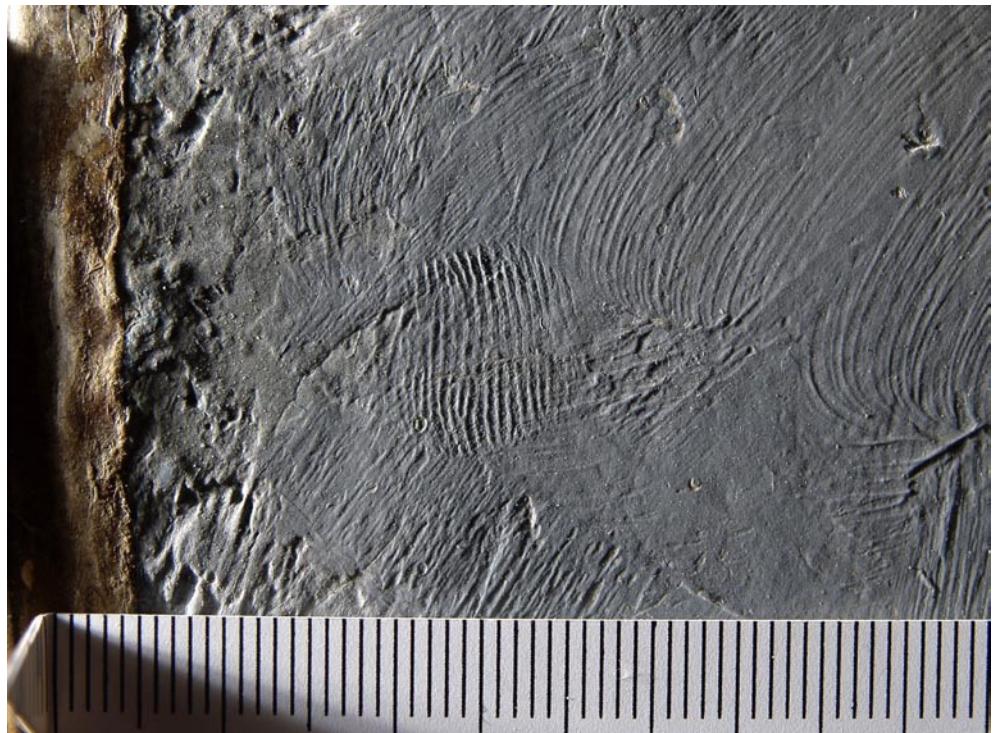


Abb. 13
Detail im Streiflicht,
Fingerabdruck Pissarros(?)
an der oberen linken
Kante



Abb. 14
Camille Pissarro,
*Die Route d'Ennery bei
Pontoise*, 1874,
H 55,0 x B 92,0 cm,
Musée d'Orsay, Paris;
die Komposition stimmt
auffallend mit der im
Röntgenbild sichtbaren,
verworfenen ersten
Bildanlage des Kölner
Gemälde überein