



Paul Signac

(1863-1935)

Capo di Noli

Mai 1888

signiert unten links: „P. Signac“

undatiert

Ölmalerei/textiler Träger

H 93,5 cm x B 75,0 cm

WRM Dep. FC 682





Zusammenfassung/Besonderheiten

Das ein Jahr vor der Veröffentlichung von Signacs berühmter Schrift „D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme“ [Signac 1899] entstandene hochformatige Bild zeigt in klassischer Komposition einen Hafen der italienischen Riviera (Abb. 1). Auf dem dünn grundierten Gewebe mit deutlich erkennbarer Webstruktur plante Signac mit Pinsel und blauer Farbe alle Formen der Komposition (Abb. 8). Die Malerei setzt sich aus einer Vielzahl von meist pastosen Pinselstrichen und -tupfen zusammen. Die einzelnen Farbaufträge verdichten sich durch den stufenweise erfolgten Auftrag vor allem in dunkel gestalteten Kompositionselementen bis zu maximal vier übereinander liegenden oder überschneidenden Farbschichten (Abb. 9-10). Eine reiche Differenzierung der Farbzellen in ihrer Auftragsdichte, Größe und Richtung ist besonderes Kennzeichen dieses Gemäldes. Innerhalb eines Motivs bleibt eine Richtung der Farbaufträge bestimmend. Da sich farblich voneinander abweichende Farbaufträge an den Grenzflächen nur selten mischen, ist nicht nur von einem Schaffensprozess in mehreren Arbeitsgängen, sondern auch einer Entstehung dieser Arbeit im Atelier auszugehen.

In seinem Tagebuch bekundet Signac, dass er für das Gemälde Capo di Noli eine „extreme Polychromie“ erzielen wollte und zur Vorbereitung einer möglichst brillanten Farbwirkung Proben von gefärbter Seide benutzt hat [Ferretti-Bocquillon 2001, S. 228]. Getreu seiner eigenen farbtheoretischen Grundsätze benutzte Signac für dieses Bild die Farben Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau und Violett, die er entweder rein, mit Weiß oder aber allenfalls mit den im Spektrum des Lichts benachbarten Farben ausmischte.

Eine systematische Vorgehensweise lässt sich in der Gestaltung der Lokal-, Licht- und Schattentöne der einzelnen Darstellungen ablesen. Häufig anzutreffen sind Kombinationen von zwei im Spektrum nebeneinander liegenden Farben, denen die jeweiligen Komplementärfarben in Schattenpartien gegenüber gestellt sind.

Eine Besonderheit stellt eine nachträgliche, vermutlich jedoch autographe Überarbeitung des Gemäldes in den umlaufenden Randbereichen dar. Dort verläuft parallel im Abstand von 0,6-1,2 cm zum äußeren Bildrand eine feine Bleistiftlinie auf der Malschicht, die vielfach von darüber liegenden Farbstrichen bedeckt wird. Die einzelnen Farbstriche greifen die Farbgebung der darunter befindlichen Malerei meist in aufgehellten Tönen auf und bilden so eine Art bildimmanenten Rahmen (Abb. 7). Dass dieser erst nach der Fertigstellung und sogar nach der Signatur des Bildes entstand, bezeugen einzelne Farbstriche, die geringfügig auch Signacs Namenszug in der linken unteren Gemäldecke überdecken. Doch auch die Tatsache einer abweichenden Fluoreszenz dieses nachträglich gemalten Rahmens erlaubt keinen näheren Rückschluss auf den genaueren Zeitpunkt dieser Überarbeitung.



Bildträger Textil

Standardformat	F30 vertikal (92,0 cm x 73,0 cm)
Bindungsart	Leinwandbindung
Gewebecharakterisierung	senkrecht 20-22, waagerecht 17-19 Fäden pro cm; hervortretende Fäden in waagerechter wie auch senkrechter Verlaufsrichtung
Aufspannung	nicht original
Keil-/Spannrahmen	nicht originaler Keilrahmen
Keil-/Spannrahmentiefe	2,4 cm
Herstellungs-/Bearbeitungsspuren	keine
Hersteller-/Händlerzeichen	ggf. durch die Doublierleinwand verdeckt

Grundierung

Vorleimung	unbestimmt
Farbigkeit	Weiß (Bleiweiß)
Auftrag	einschichtiger Grundierungsauftrag vor Zuschnitt und Aufspannung, die Grundierung füllt nur knapp die Fadenzwischenräume (Abb. 7, 9)
Bindemittel	vermutlich Öl
Beschaffenheit	aufgrund eingedrungenen Doublierklebstoffs nicht zu beurteilen, FTIR Nachweis für Bleiweiß in der Grundierung



Kompositionsplanung/Unterzeichnung/Untermalung

Mittel/Medium	Pinzel und blaue Farblasur (Abb. 8)
Umfang/Charakter	detaillierte Unterzeichnung aller Formen der Komposition; die blauen Linien werden teilweise (z.B. in der Figurengruppe) nicht von Farbaufträgen überdeckt und wirken als eigene Farbkomponente in der Gesamtkomposition mit (Abb. 8)
Pentimenti	geringfügige Abweichungen gegenüber den unterzeichneten Linien in Breiten von wenigen Millimetern

Malschicht

Farbauftrag/Malweise und autographe Überarbeitungen	systematischer und stufenweiser Farbauftrag in zeitlich voneinander zu trennenden Arbeitsphasen (nass auf trocken); meist kurze gerade und satte Farbaufstriche in motivisch gebundener Auftragsrichtung (z.B. waagrecht zur Darstellung des Meeres); mit steigendem Weißanteil zunehmend pastos; in hellen Partien der Komposition (z.B. Himmel) wird die Grundierung durch geringfügige Aussparungen einbezogen, in starkfarbigen bzw. dunklen Partien erfolgen die Farbaufträge dichter; die blauen Linien der Unterzeichnung scheinen teilweise in der Malerei gezielt sichtbar belassen zu sein
Auftragswerkzeuge	flache Borstenpinsel
Oberflächenstruktur	die reliefartig pastosen Pinselstriche erzeugen vor allem durch ihre wechselnden Auftragsrichtungen eine bewegt wirkende Oberflächenstruktur (Abb. 9, 10)
Farbpalette	Farbtöne dem mikroskopischen Befund nach: mittleres Gelb, mittleres Orange, helles Rot, roter Farblack, helles Grün, dunkles Grün, mittleres Blau, dunkles Blau, Violett Vis-Spektrometrie: Zinnober, Alizarinkrapplack, Chromhaltige Grünpigmente, Cobaltblau, Ultramarin, Cobaltviolett FTIR: Cadmiumgelb, Cadmiumorange(?)
Bindemittel	vermutlich Öl



Oberflächenabschluss

Authentizität/Zustand nachträglich aufgebrachte, stark glänzende Firnissschicht

Signatur/Stempel

Zeitpunkt	in zeitlichem Abstand zur Fertigstellung der Malerei, da kein Vermischen der Signaturfarbe mit den unterliegenden Farbaufträgen zu beobachten ist
Eigenhändig	mit feinem Pinsel und violetter Farbe, die im Strichansatz des Buchstabens „P“ noch deutlich erkennbare Anteile blauer Farbe enthält; die Zeichnung der einzelnen Buchstaben erfolgte mit unterbrechenden An- und Absätzen; die dadurch erzeugte Wirkung einer Punktstruktur des Namenszuges wird begünstigt durch Farbabriebe, die nur die Bindungshöhen des Gewebes bedecken
Seriell	–

Zierrahmen

Authentizität nicht original

Erhaltungszustand

Im Rahmen einer früheren Neuaufspannung (vermutlich nach der Doublierung) wurden Teile des vor-maligen Umspanns auf die Vorderseite gezogen, wodurch sich das Bildmaß vergrößerte von ursprünglich 92,0 x 73,0 cm auf 93,5 x 75,0 cm; die Doublierung führte zu zahlreichen Veränderungen des Originals (durch zu hohen Pressdruck verstärkte Sichtbarkeit der Textur der Originalleinwand, Verpressungen pastoser Mal-schichten, Dunkelfärbung der Grundierung durch eingedrungene wachshaltige Doubliermasse); umfang-reiche Bereibungen der Grundierung auf den Bindungshöhen des Gewebes; Veränderungen in gelben und orangen Farbaufträgen (durch FTIR-Analyse nachweislich Cadmiumpigmente) treten matt in Erscheinung und lassen mikroskopisch teils weißliche, teils graue bzw. bräunliche transparente Veränderungsprodukte erkennen [LEONE/ BURNSTOCK/ JONES 2005].



Sonstige Bemerkungen

–

Literatur

- Budde/Schaefer 2001: Rainer Budde/Barbara Schaefer, *Miracle de la couleur* (Ausst.kat. Köln Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, 8. September - 9. Dezember 2001), Köln 2001, ohne Kat. Nr., S. 360-363 m. Abb.
- Ferretti-Bocquillon 2001: Françoise Cachin/Marina Ferretti-Bocquillon: Signac. *Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris 2000, S. 235, Abb. 319
- Cahn 2005: Isabelle Cahn, *Bordures néo-impressionnistes, une expérimentation aux limites de la peinture*, *Le Néo-impressionisme de Seurat à Paul Klee*, Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Musée d'Orsay, 14.3.- 10.7.2005, Paris 2005, S. 62-72
- SIGNAC 1899: Paul Signac: *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, Paris 1899. (Dt. Ausgabe: Von Eugène Delacroix zum Neo-Impressionismus. Einzige deutsche autorisierte Uebersetzung, Krefeld 1903.)
- Leone/Burnstock/Jones 2005: Bronwyn Leone/Aviva Burnstock/Chris Jones: The deterioration of cadmium sulphide yellow artists' pigments. In: ICOM-CC 14th Triennial Meeting, Den Haag, 12.-16. September 2005, 2, 2005, S. 803-813.

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: Katrin Menz
Autor Kurzbericht: Iris Schaefer

Datum: 04/2004
Datum: 04/2008



Paul Signac – Capo di Noli
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand

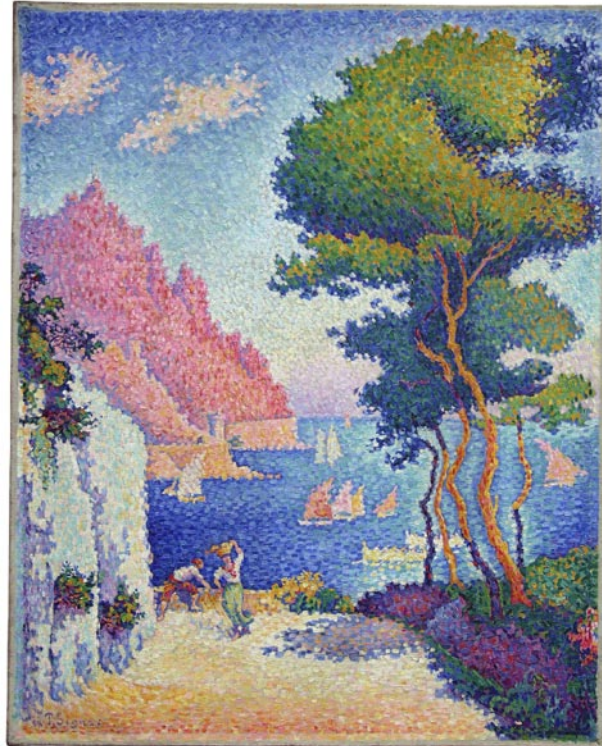


Abb. 1
Vorderseite

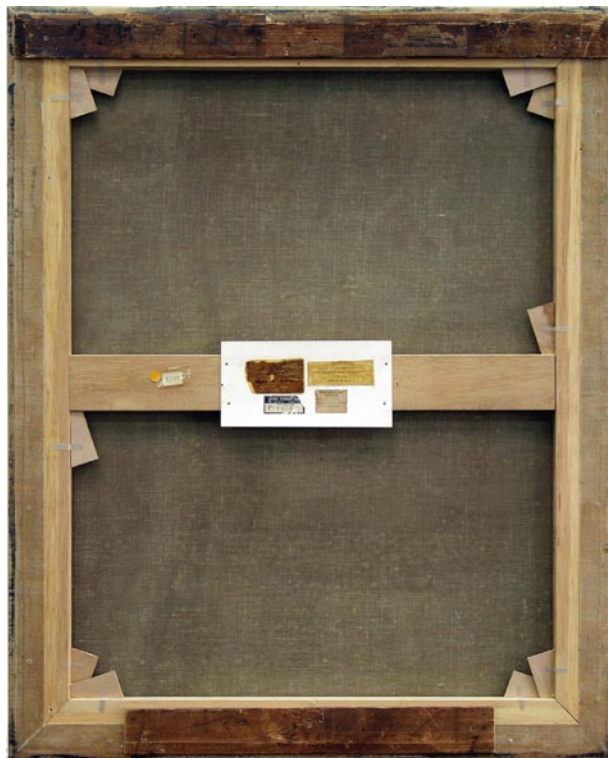


Abb. 2
Rückseite



Paul Signac – Capo di Noli
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 3
Streiflicht



Abb. 4
Durchlicht



Abb. 5
UV-Fluoreszenz-
Aufnahme

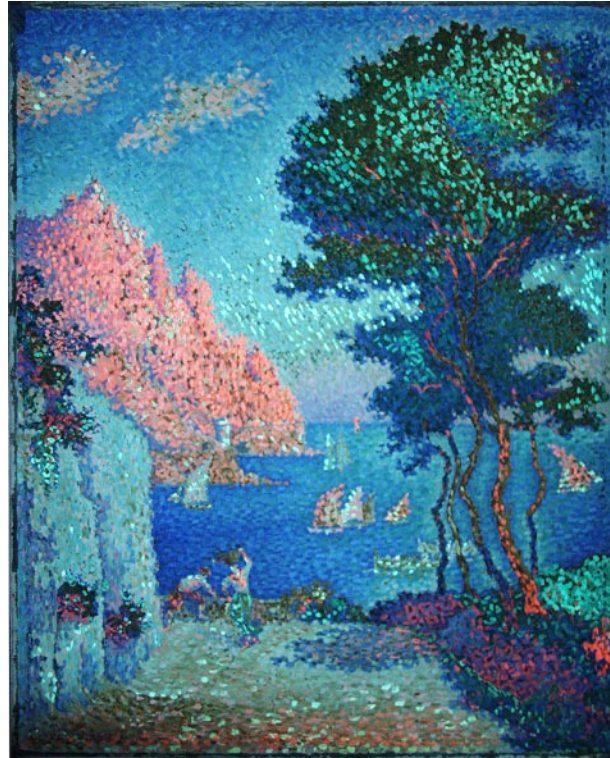


Abb. 6
Infrarotreflektogramm





Paul Signac – Capo di Noli
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand

Abb. 7
Detail, Signatur



Abb. 8
Blaue Unter-
zeichnungslinie,
Mikroskopaufnahme
(M = 1 mm)

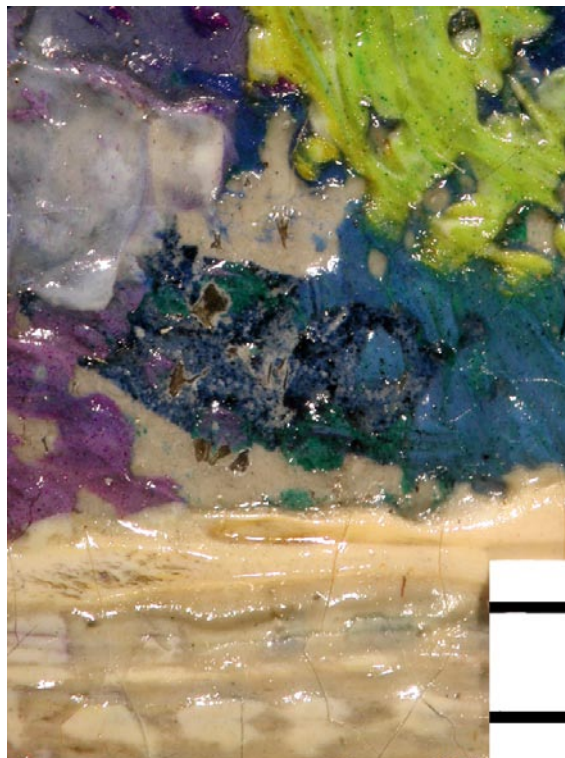
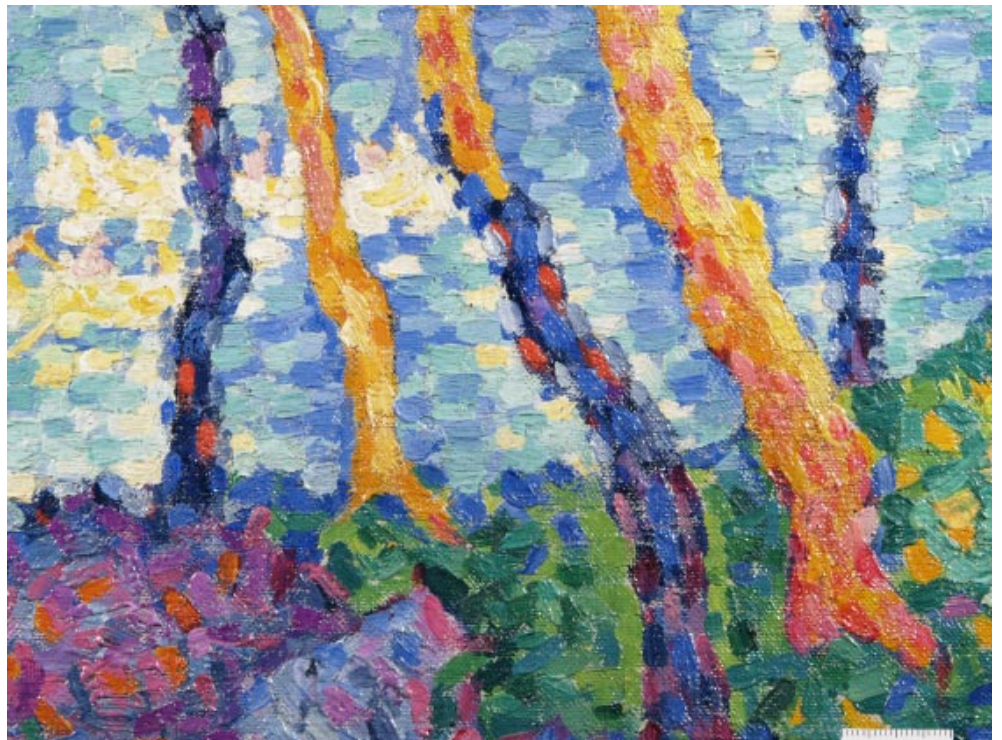




Abb. 9
Detail, Streiflicht, Segel-
boote und Wasser



Abb. 10
Detail, Baumstämme
und Buschwerk



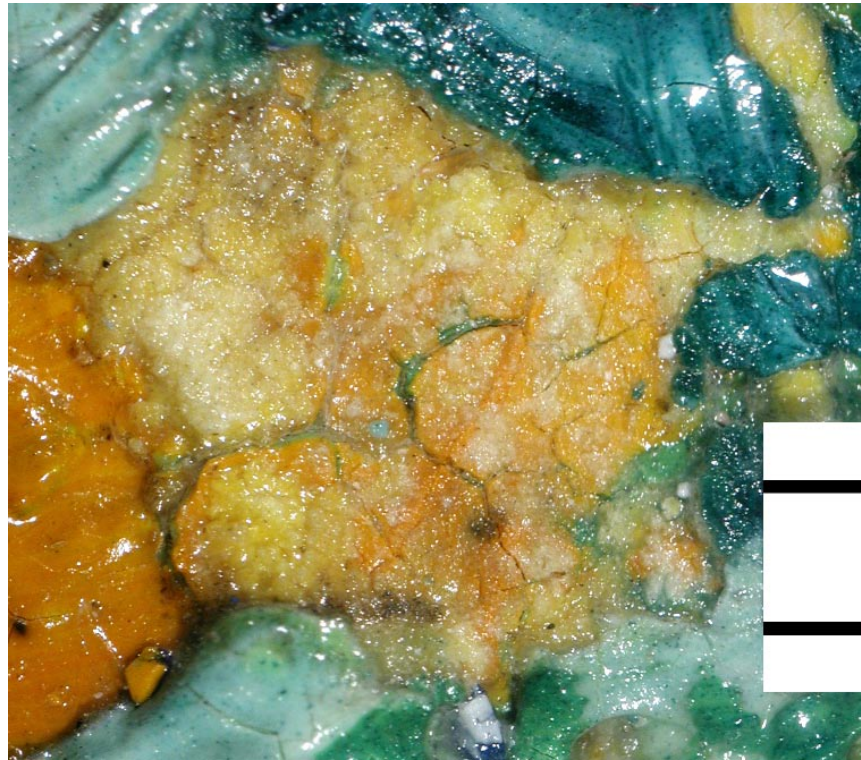


Abb. 11
Veränderungen gelber
Farbaufträge, Mikroskop-
aufnahme
(M = 1 mm)

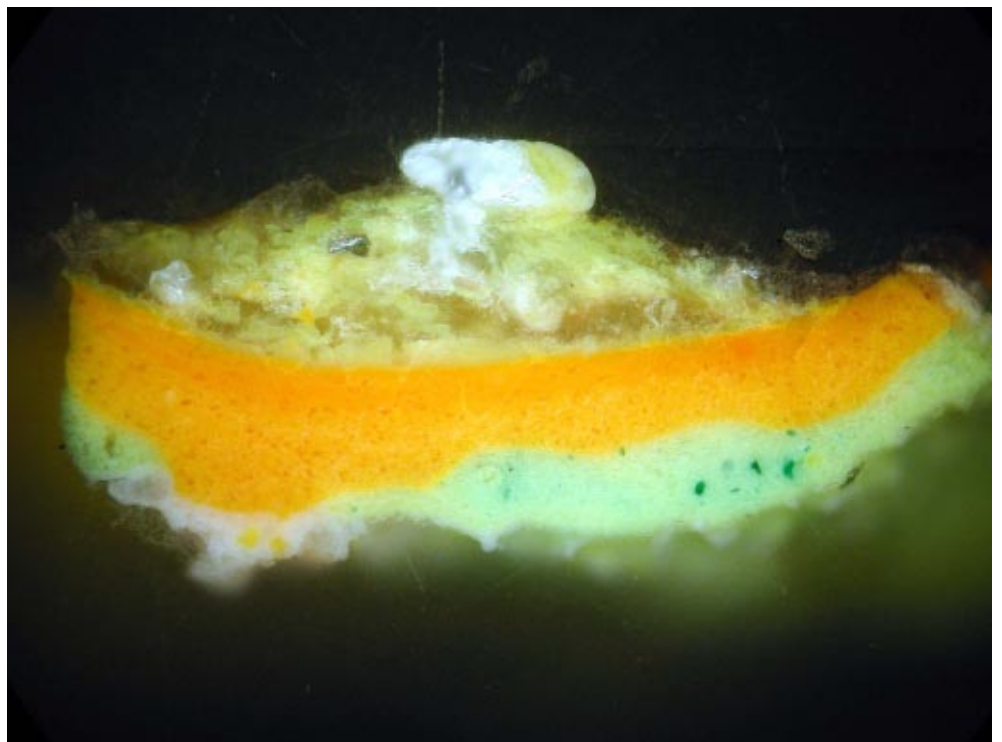


Abb. 12
Querschliff einer Mal-
schichtprobe aus dem
in Abb. 11 gezeigten
Bereich, von oben nach
unten: degradierte gelbe
Farbschicht mit pilzähn-
lich emporwachsendem
Material (zinkhaltiges
Cadmiumsulfid), orange
Farbschicht, (reines
Cadmiumsulfid), grüne
Farbschicht (chromhalti-
ges Pigment); 200fache
Vergrößerung