

Francis Bacons Material & Werkspuren als Datierungshilfe

Kontextualisierung von kunsttechnologischen und naturwissenschaftlichen
Analyseergebnissen für den Francis Bacon Catalogue Raisonné

Elke Cwiertnia



Francis Bacons Material & Werkspuren als Datierungshilfe

Kontextualisierung von kunsttechnologischen und naturwissenschaftlichen Analyseergebnissen für den Francis Bacon Catalogue Raisonné

Elke Cwiertnia

Der Maler Francis Bacon (1909–1992) hat eine Vielzahl von Interviews gegeben, jedoch selten detaillierte Angaben zu seinem Malprozess gemacht oder schriftlich dokumentiert, was die Einordnung einiger undatierter Gemälde beim Erstellen eines Werkverzeichnisses erschwerte. Im Francis Bacon Projekt der Northumbria University, UK, in Zusammenarbeit mit The Estate of Francis Bacon wurden über 60 Gemälde und mehr als 150 Arbeitsmaterialien und Objekte aus seinem Atelier umfassend kunsttechnologisch untersucht, um die Authentifizierung von Werken mit unbekannter und teilweise umstrittener Herkunftsgeschichte zu unterstützen und bei der Datierung der Gemälde, Skizzen und einiger Arbeitsmaterialien zu helfen. Die erarbeitete Datenbank ermöglichte es erstmals, sein Werk materialtechnisch detailliert zu vergleichen und Entwicklungen über Jahrzehnte nachzuvollziehen. Im Beitrag werden zwei Fallbeispiele aus dem interdisziplinären Projekt und ausgewählte Untersuchungsergebnisse im Kontext vorgestellt. Die Bedeutung und der Mehrwert der Zusammenarbeit von Restauratoren, Sammlern, Kunsthistorikern, Archivaren und Naturwissenschaftlern werden dabei aufgezeigt.

Francis Bacon (1909–1992) ist einer der bekanntesten Maler im westlichen Kulturkreis des 20. Jahrhunderts. The Estate of Francis Bacon hat nach Bacons Tod ein Werkverzeichnis beauftragt. Es wurde im Jahr 2006 das Francis Bacon Authentication Committee gegründet, welchem Kunsthistoriker, Kuratoren und eine Restauratorin angehörten. Unterstützt wurde dieses durch zahlreiche Experten, u. a. Archivare und Naturwissenschaftler.¹ Die Northumbria University, UK, hat 2007 ein Projekt initiiert, das bis 2013 dieses Team mit kunsttechnologischen und materialanalytischen Untersuchungen unterstützt hat.² Die Spurensuche konnte beginnen.

Im Francis Bacon Projekt der Northumbria University wurden über 60 durch das Authentication Committee authentifizierte Gemälde von F. Bacon umfassend kunsttechnologisch und materialanalytisch untersucht. Zudem wurden mehr als 150 Materialien aus seinem Atelier, das sich heute in der Dublin City Gallery The Hugh Lane befindet, analysiert. Dies half, die Authentifizierung von Werken mit unbekannter oder umstrittener Herkunftsgeschichte für den Francis Bacon Catalogue Raisonné (CR) zu untermauern bzw. zu hinterfragen.³ Beim Vergleichen von verschiedenen Gemälden und Malutensilien mithilfe der umfangreichen Datenbank konnten die Entwicklungen innerhalb seines Oeuvres

Francis Bacon's material & marks of his working process as an aid for dating his paintings

Contextualization of results of technical examination and scientific analysis for the Francis Bacon Catalogue Raisonné

The painter Francis Bacon (1909–1992) gave several interviews; however, he rarely discussed his painting process in detail or documented it in writing. This makes it difficult to date or categorize some of his paintings. During the Francis Bacon research project at Northumbria University, UK, in collaboration with The Estate of Francis Bacon, over 60 paintings and more than 150 objects and working materials from his studio were investigated to aid authentication of works with unknown and partly disputed provenance and to better date some of his paintings, sketches and working materials. The database made it possible to compare his works in terms of materials and painting technique and to reveal developments during his productive years, which lasted several decades. This article provides an insight into this interdisciplinary project by discussing two case studies and selected research results in context. The importance and added value of the collaboration between conservators, collectors, art historians, archivists and scientists will be demonstrated.

nachvollzogen werden. Hierbei wurden insbesondere mehrere Spuren entdeckt, die Verknüpfungen von fertiggestellten und verworfenen Gemälden aufgezeigt haben, welche vorher kunsthistorisch nicht in Verbindung gebracht worden sind. Dies hat maßgeblich zur Datierung beigetragen.

Im Folgenden werden die zwei Fallbeispiele 'Head' (Abb. 1a,b) und 'Untitled (figure study)' (Abb. 4) näher erläutert, wobei herstellungstechnische Spuren, naturwissenschaftliche Analysen und Angaben zur Lagerungs- und Restaurierungsgeschichte zusammengefasst und im Kontext betrachtet werden.

Untersuchungsergebnisse zu Bacons Gemälde 'Head'

Das Gemälde 'Head' (CR-Nr. 62-13, 39,5 x 33,7 cm) wurde für das Francis Bacon Projekt 2011 in London untersucht. Es hatte im Verlauf der Studien der letzten Jahrzehnte unterschiedliche Titel und Datierungen, die nicht vom Künstler, sondern von Kunsthistorikern vergeben worden sind, u. a. *Portrait of a Head* 1959⁴, *Untitled portrait head* ca. 1959–1967⁵, *Portrait head* 1959⁶ und schließlich im Catalogue Raisonné 'Head' ca. 1962⁷. Das hochformatige Gemälde zeigt eine stark abstrahierte, zerklüftete Figur im Zentrum und einen weiß-grünlichen, streifigen Hintergrund. Hennig



1a 'Head', ca. 1962, CR-Nr. 62-13, Vorderseite, Zustand 2011. © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS 2024. Foto: Elke Cwiertnia



1b 'Head', ca. 1962, CR-Nr. 62-13, Rückseite,
Zustand 2011. © The Estate of Francis Bacon. All
rights reserved. DACS 2024. Foto: Elke Cwiertnia

schreibt 2004 über das Gemälde nach dem damaligen Forschungsstand: „Bereits der Titel des Bildes ist ebenso verwirrend wie vielsagend. *Portrait Head*, also Porträt eines Kopfes, zeigt einen nicht näher bestimmten Kopf. Beinhaltet ein Bildtitel das Wort Porträt, so erwartet sich der Betrachter für gewöhnlich im Anschluß daran zu erfahren, wen jenes Porträt darstellt, mit welcher möglicherweise bekannten Persönlichkeit wir es zu tun haben. *Portrait Head* subvertiert diese Erwartungshaltung an die Gattung Porträt, die im traditionellen Sinn als der mimetischen Repräsentation verpflichtet verstanden wird.“⁸

Das Gemälde ist doubliert und auf einen nicht ursprünglichen Spannrahmen gespannt. Die originale Leinwand hat eine Leinwandbindung mit 16 x 22 Fäden pro Quadratzentimeter. Die Rückseite der ursprünglichen Leinwand ist weiß grundiert, was jedoch durch die 1983 erfolgte Doublierung verdeckt wird.⁹ Die Grundierung zeigt zwei weiße Grundierungsschichten und kann dem Typ A der von Bacon verwendeten Grundierungen zugeordnet werden.¹⁰ In der ersten Schicht wurde Bleiweiß und Kreide nachgewiesen, in der zweiten ausschließlich Bleiweiß. Die Vorderseite ist nicht grundiert, zeigt aber partiell eine weiße Untermalung. Die Farbschicht verläuft über die gesamte Leinwand bis zu den Schnittkanten der umgeschlagenen Ränder (Abb. 1–3), mit Ausnahme der rechten Schnittkante, die eine ca. 1 cm breite, unbemalte Kante aufweist.

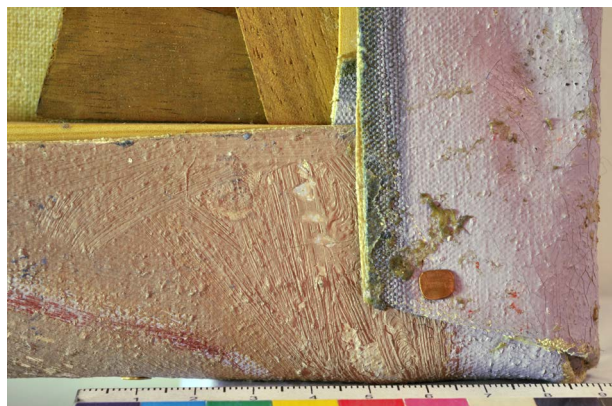
Zum Malprozess von *'Head'* (CR-Nr. 62-13) lässt sich folgendes zusammenfassen: Bacon hat zunächst mit blauen Pinselstrichen auf der ungrundierten Seite einer grundierten Leinwand die Komposition angelegt. Die ursprüngliche Leinwand muss größer gewesen sein, was die heute beschnittenen Kanten der Malschicht verdeutlichen. Eine weiße, körnige Untermalung wurde außerhalb der blauen Umrandung des Kopfes aufgetragen. Darauf wurde eine einheitliche hell-violette Schicht aufgebracht. Auf die getrocknete hell-violette Schicht wurde mit roter Farbe eine Art Plinthe umrissen, welche mit verschiedenen Ocker- und Brauntönen gefüllt wurde. Auf die Plinthe wurde ein abstrakter Kopf in Fleischtönen gemalt und das Bild konnte anschließend trocknen.

Wann das Bild aus dem größeren Gemäldezusammenhang ausgeschnitten wurde, ist nicht genau ablesbar. Am wahrscheinlichsten ist es, dass dies bereits nach dem Trocknen der ersten Anlage erfolgte, nachdem die schwarzen Umrisslinien, die den neuen Bildausschnitt markierten, appliziert wurden. Die Umrisslinien trennten optisch den Bildausschnitt bereits vom umliegenden Bild und dienten vermutlich als Vorbereitung für den Schnitt, der die größte Komposition zerstörte.

Nachdem der heutige Bildausschnitt von *'Head'* (Abb. 1a, b, CR-Nr. 62-13) gewählt und zugeschnitten wurde, konnte die weitere Bearbeitung erfolgen. Am oberen Umschlag des Gewebes sind heute noch Reißzweckenabdrücke sichtbar (Abb. 2), die nahelegen, dass das Gemälde zur weiteren Bearbeitung angepinnt worden ist.



2 *'Head'*, ca. 1962, CR-Nr. 62-13, Detail auf Rückseite oben links, kleines Loch umrandet mit blauer Farbe, Zustand 2011. © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS 2024. Foto: Elke Cwiertnia



3 *'Head'*, ca. 1962, CR-Nr. 62-13, Detail auf Rückseite, untere rechte Ecke, Zustand 2011. © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS 2024. Foto: Elke Cwiertnia

Die zentrale Figur wurde nur leicht überarbeitet. Die größte Veränderung nach dem Markieren des neuen Bildausschnitts betrifft den Bildhintergrund der Figur. Zunächst wurde dieser mit Weiß und viel Sand übermalt; in Teilbereichen wurde braune Farbe verwendet. Anschließend wurde mit blauer, grauer und dicker sandiger Farbe sowie weißen und roten Farbstücken eine relativ dicke Farbmasse appliziert. Neben Pinselstrichen finden sich Finger- bzw. Hand- und Wischspuren, die auf die Verwendung von Tüchern verweisen. Tücher dienten bei Bacon seit 1955 regelmäßig der Farbapplikation und -überarbeitung.

Das Gemälde wurde zu Bacons Lebzeit nicht ausgestellt und befand sich bis zu seinem Tod im Besitz des Künstlers. Da es vor der Restaurierung gefaltet war, liegt es nahe, dass es zunächst verworfen wurde. Die abgeplatzten Farbpartien durch die Faltung wurden nach der Doublierung retuschiert.

4 Gemäldefragment 'Untitled (figure study)', ca. 1962–63.
© The Estate of Francis Bacon.
All rights reserved. DACS 2024.
Foto: Elke Cwiertnia



Kunsttechnologische und naturwissenschaftliche Zusammenführung der Gemälde 'Head' und 'Untitled (figure study)'

Beim detaillierten Vergleich der maltechnischen Untersuchung sowie Analysedaten mit Daten von zerschnittenen Gemälden in Bacons Atelier konnten einige Übereinstimmungen mit dem zerstörten Gemälde 'Untitled (figure study)', ca. 1962–63, festgestellt werden (Abb. 4). Die verworfene Komposition hat die Maße (H x B x T) 198,5 cm x 145,2 cm x 2 cm und ist auf einen Keilrahmen gespannt. Das Gemäldefragment zeigt dieselbe vorgrundierte Leinwandart, das heißt Bindung, Webdichte und zweischichtige Grundierung stimmen überein. Zudem sind die ersten beiden Farbschichten auf der Bildseite gleich: Nach einer weißen Schicht (Kreide, Titanweiß, Siliziumdioxid) folgt eine violette Schicht (Cobaltviolett, Titanweiß, Siliziumdi-

oxid, Kreide). Neben dem Schichtaufbau wurden ebenso sehr ähnliche blaue Pinselstriche direkt auf der nicht grundierten Leinwandseite identifiziert (Abb. 5) und rotbraune Pinselstriche auf der Malschicht (Abb. 6).

Reißzwecklöcher, die teilweise mit blauer Farbe umgeben sind (Fingerabdrücke und -wischspuren), wurden auf beiden Fragmenten entdeckt und deren Abstände ausgemessen (Abb. 2, 7). Es gibt zahlreiche kleine Löcher in horizontaler Linie, im Abstand von ca. 47 cm von der oberen Kante und in ca. 8–10,5 cm Abständen von der linken Bildkante aus. An manchen Einstichstellen befinden sich zwei oder sogar drei Löcher über- bzw. nebeneinander. Ebenso



5 Detail des Gemäldefragments 'Untitled (figure study)', ca. 1962-63, oben links, blaue Pinselstriche direkt auf Leinwand und drei Reißzweckenlöcher in schwarzem Bereich. © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS 2024. Foto: Elke Cwiertnia

wurde der ausgeschnittene Bereich (Loch in Leinwand), das aufgespannte Gemälde und dessen Umschlagkanten und weitere Details vermessen mit dem Ergebnis, dass das Gemälde 'Head' in die Fehlstelle von 'Untitled (figure study)' passt.¹¹ Es fehlen jedoch weitere Teile der Leinwand um die Fehlstelle komplett auszufüllen. In Fotomontagen wurde versucht, mögliche Zwischenzustände zu rekonstruieren, um visuell Varianten des Werkprozesses zu diskutieren. Die Fotomontage (Abb. 8) zeigt ein Beispiel. Die Löcher der Reißzwecken in den Fragmenten geben Grund zur Annahme, dass der Kopf zeitweise an verschiedenen Stellen im linken Teil des großen Gemäldefragments befestigt worden ist, sei es um eine Komposition zu erproben oder an der kleinen Leinwand weiterzumalen.

Folgende Pigmente wurden an beiden bemalten Leinwänden identifiziert: Bleiweiß, Zinkweiß, Titanweiß, Siliziumdioxid, Calcit, Bariumsulfat, Magnesiumcarbonat, Aluminiumoxid, Kaolin, vermutlich Cadmiumorange bzw. Cadmiumrot (in Spuren), ein organisches Rotpigment, Cobaltviolett, organisches Grünpigment, sehr wahrscheinlich Phthalocyaninegrün, Preußisch Blau und kohlenstoffhaltiges Schwarzpigment.¹² Als Füllstoff wurde Quarzsand eingesetzt. Als Bindemittel wurde trocknendes Öl in der schwarzen, beigen und pinken Farbe identifiziert.¹³ Unter der Grundierung befindet sich eine dünne Proteinschicht. Die Analyse einzelner ausgewählter Farbschichten, die als Proben entnommen werden konnten, deuten darauf hin, dass es sich bei 'Head' um einen Teil der ausgeschnittenen Leinwand handelt.

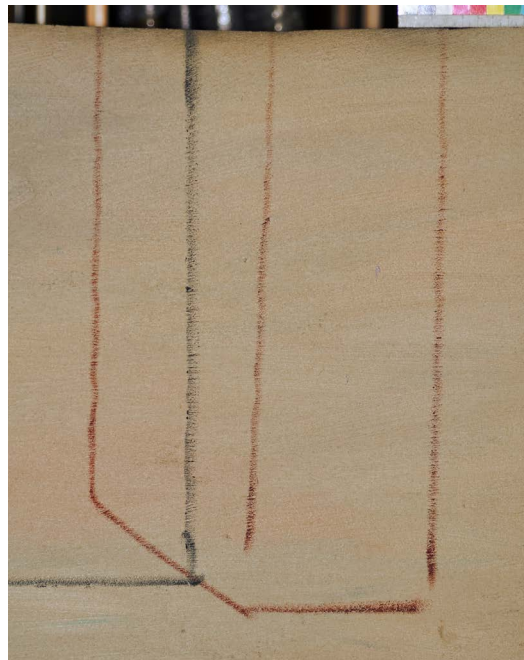
Einige Informationen der Restaurierungsgeschichte und ein Detail der Bindemittelanalyse sollen im Folgenden kurz beleuchtet werden. Das Gemälde 'Head' wurde 1983 aufgrund lockerer Farbschichtschollen und Fehlstellen konserviert.¹⁴ Es war zu dem Zeitpunkt nicht auf einen Keilrahmen gespannt, sondern gefaltet. Nach dem sorgfältigen Planieren der Bildfläche und der Festigung der Malschichtschollen wurde es zunächst nach Aussage der Restauratorin mit einem Acrylmedium auf ein transparentes Gewebe doubliert, sodass die grundierte Rückseite teilweise sichtbar blieb. Da der Auftraggeber jedoch eine „traditionell“ aussehende Rückseite wünschte, wurde das erste transparente Doubliergewebe (vermutlich nach ein paar Wochen) durch eine Leinwand ersetzt. Das zum Untersuchungszeitpunkt 2011 am Gemälde befindliche Doublierklebemittel enthält gaschromatografisch nachgewiesen ein Butylacrylat, den Weichmacher Diisooctylphthalat und Paraffinwachs.¹⁵

In der weißen Farbschicht des Gemäldes wurde ein trocknendes Öl als Bindemittel identifiziert. Im Vergleich zu den anderen untersuchten Gemälden von Francis Bacon zeigte dieses Gemälde bei der gaschromatografischen Analyse einen sehr hohen Azelainsäureanteil.¹⁶ Azelainsäure als Teil des Fettsäureester-Verbundes in Ölfarbe bildet sich bei deren Alterung.¹⁷ Auch wenn der sehr hohe Azelainsäureanteil mehrere Ursachen haben kann¹⁸, wird angenommen, dass die eingesetzte Hitze bei der Doublierung einen großen Beitrag am hohen Anteil geleistet hat, was weitere Studien an Referenzmaterialien belegt haben. Veränderungen an den Fettsäureestern durch verschiedene Einflüsse während der Alterung sind ein aktuelles Forschungsfeld.

Es verdeutlicht, dass Restaurierungsmaßnahmen bei der Interpretation von analytischen Ergebnissen, auch in Bezug auf Vergleiche mit Farbschichten ähnlicher Zusammensetzung anderer Gemälde berücksichtigt werden müssen. Die Information über Restaurierungsmaßnahmen am Gemälde ist daher auch für die Auswertung von naturwissenschaftlichen Analysen sehr wichtig und sollte vor einer Analyse dem analytischen Labor zur Verfügung gestellt werden.

Durch die kunsttechnologische Untersuchung und naturwissenschaftliche Analyse des Malmaterials konnten das Gemälde und das Fragment 2012 in Zusammenhang gebracht werden. Die in dieser Beziehung unter der aktuellen Forschungslage neu zu bewertende Datierung des verworfenen Gemäldefragments *'Untitled (figure study)'* (Abb. 4) erfolgte mithilfe dessen vollständiger zentraler Figur, die große Ähnlichkeit mit anderen *turning figures*¹⁹ von 1962 zeigt. Die ausgeschnittene Studie (Abb. 1a, b), die kunsttechnologisch diesem Fragment zugeordnet wurde, konnte dementsprechend auf circa 1962 datiert werden, wobei die Studie noch weiter bearbeitet wurde, nachdem sie aus der großen Leinwand ausgeschnitten worden ist. Diese Datierung ist wesentlich genauer als die zuvor veröffentlichten Datierungen 1959–1967²⁰. Der Zusammenhang im Bildgefüge verdeutlicht zudem, dass es sich nicht, wie noch 2004 von Hennig diskutiert, um ein Porträt im klassischen Sinne handelt, sondern dass die Darstellung aus einer Büste, auf einer Plinthe stehend, entwickelt worden ist. Das impliziert eine neue Deutungsrichtung. Das Gemälde wurde nach der Untersuchung im *Catalogue Raisonné* 2016 folglich *'Head'* betitelt. Es ist an dieser Stelle erwähnenswert, dass Bacon nur selten Bildtitel vergeben hat, sondern seine Gemälde meistens von seinen Galeristen oder auch Kunsthistorikern betitelt wurden. Titel von Bildwerken, die im *Catalogue Raisonné* mit Hochkommata gekennzeichnet sind, wurden nicht von Bacon oder seinen Galeristen vergeben und sollten daher immer mit Hochkommata genannt werden.²¹ Sie dienen vor allem der Beschreibung und Unterscheidung (anstelle von einem vagen „Untitled“).

Dieses Bild ist nicht der einzige Fall, bei dem Bacon so radikal agiert. Viele großformatige Kompositionen hat er zerschnitten, was überlieferte Leinwandreste in Privatbesitz, die von Keilrahmen abgetrennt worden sind, bezeugen. Bacon ließ die Keilrahmen danach meist neu bespannen. Teilweise sind in Dublin aber auch noch auf Keilrahmen aufgespannte Bildreste Bacons vorhanden. Das Gemälde *Head* 1962 (CR 62-08)²² ist ein weiteres Beispiel, bei dem das zentrale Bildelement aus einer großformatigeren Komposition ausgeschnitten und als Einzelstudie erhalten blieb. Bei dem Bild wurde vor dem Ausschneiden der Bildausschnitt mit rotem Pinselstrich markiert. Teile des Pinselstrichs sind beschnitten, was auf dasselbe Vorgehen verweist: farblisches Umreißen und damit optisches Trennen der Bildteile, bevor der eigentliche Akt des Ausschneidens stattfindet. Zu



6 Detail des Gemäldefragments *'Untitled (figure study)'*, ca. 1962-63, unten rechts, rotbraune und schwarze Pinselstiche. © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACs 2024. Foto: Elke Cwiernia



7 Detail in *'Untitled (figure study)'*, ca. 1962-63, Reißzweckenlöcher auf Rückseite. © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACs 2024. Foto: Elke Cwiernia

den weiteren Porträts, die so entstanden sind, zählen u. a. *'Lisa Sainsbury'* (?) ca. 1955 (CR 55-17), *'Study for Portrait'* ca. 1987, *'Untitled (Figure)'* ca. 1960er Jahre und *'Untitled slashed canvas (Portrait of George Dyer?)'* ca. 1966/67. Die letztgenannten haben keine *Catalogue Raisonné* Nummer, obwohl sie vom Authentication Committee als von Bacon gemalt anerkannt sind. Der *Catalogue Raisonné* beschränkt sich auf die vollständige Darstellung von Bacon abgeschlossener Werke. Das Ausschneiden von Porträts aus größeren Kompositionen ist daher eine Methode, die sich durch sein Werk zieht. Es sind ebenso Leinwände erhalten, die von Bacon verworfen und zerstört worden sind (*'Untitled (figure on blue couch)'* ca. 1962; *'Untitled (figure study purple/black)'* ca. 1962/63); *'Untitled (yellow figure study)'* ca. 1971.

8 Fotomontage aus 'Untitled (figure study)', ca. 1962–63 und 'Head', ca. 1962, CR-Nr. 62-13. © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS 2024. Fotos und Fotomontage: Elke Cwiertnia



Schlussbetrachtung

Das Fragment 'Untitled (figure study)' und das Gemälde 'Head' geben einen seltenen Einblick in Bacons Arbeitsweise. Auch wenn der Einfluss von Reproduktionen und Fotografien bei der Vorbereitung von Bacons Gemälden eine große Rolle gespielt hat,²³ zeigen diese beiden Objekte, wie Bacon in seinem Studio gearbeitet, arrangiert und komponiert hat – direkt an der Leinwand. Wenn er eine funktionierende Komposition erarbeitet hatte, benutzte er sie durchaus öfter (siehe Quader, Porträts in zentraler Position etc.). Der Weg dorthin war jedoch nicht immer geradeaus durch angeeignetes Bildmaterial, wie manche Studien implizieren, sondern komplexer. Viele Arbeitsmaterialien sind durch Reinigungs- und Aufräumaktionen verloren gegangen, die selten von Bacon selbst durchgeführt worden sind.

Die Studie verdeutlicht, dass maltechnische Analysen ein wichtiges Werkzeug sind, um Werkprozesse zu verstehen und in manchen Fällen Zugehörigkeiten wiederzuentdecken. Ohne diese Sichtweise können interessante Aspekte übersehen werden. Die Zusammenarbeit von Restauratoren bzw. in maltechnischen Studien ausgebildeten Experten, Kunsthistorikern, Sammlern, Archivaren und Naturwissenschaftlern – auch abseits von größeren Forschungsprojekten – ist nicht nur ein Mehrwert für alle Beteiligten, sondern essentiell für das Verständnis und die Kontextualisierung von Kunstwerken und sollte daher weiterhin gefordert und gefördert werden.

Danksagung

Mehr Transparenz sowohl in öffentlichen und privaten Sammlungen, Restaurierungswerkstätten sowie im Kunstmarkt ist notwendig, gelingt jedoch aufgrund unterschiedlicher Faktoren (u. a. Mangel an finanziellen Mitteln, unterschiedliche Interessen, institutionelle Strukturen, Kommunikationsbarrieren, juristische Schranken) nur bedingt. Es fehlen internationale Richtlinien und Standards zur Bewahrung von Objektinformationen im Kontext, zum Beispiel auch in Form von digitalen Plattformen, die derzeit erst konzipiert werden.

Die Fallstudie stellt dar, wie wichtig eine umfassende Aufzeichnung von Einzelheiten während einer kunsttechnologischen Untersuchung und die detaillierte Dokumentation von durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen sind. Der Verlust von Informationen über Prozesse, insbesondere über Restaurierungen, zum Beispiel durch unterfinanziertes Sammlungsmanagement oder Verkauf von Kunstwerken, kann Auswirkungen auf die Interpretation und Kontextualisierung von maltechnischen Spuren und naturwissenschaftlichen Analyseergebnissen haben. Spuren, die diese Prozesse markieren, sind oftmals nur sehr bedingt ablesbar und unterliegen einem mehr oder weniger hohen Grad der Interpretation.

Mein Dank gilt Brian Singer, Justin Perry und Joyce Townsend für die wissenschaftliche Unterstützung während der Doktorarbeit, The Estate of Francis Bacon, dem Centre for Forensic Science der Northumbria University, UK, für Förderung des Forschungsvorhabens sowie Dublin City Gallery The Hugh Lane und Pilar Ordovas für die Möglichkeit, die beiden Werke zu untersuchen. Ebenso möchte ich den Editoren des Catalogue Raisonnés und den Mitgliedern des Authentication Committees danken, insbesondere Martin Harrison, Rebecca Daniels, Norma Johnson sowie meiner Vorgängerin am Northumbria Francis Bacon Research Project Joanna Russell für wertvolle Diskussionen während der Arbeit an der umfangreichen Datenbank und dem Kontextualisieren der Ergebnisse. Ebenso gilt mein Dank allen Restauratoren, die ihre Erfahrungen teilen, um gemeinsam Restaurierungsgeschichte zu dokumentieren und Methoden kontinuierlich zu verbessern.

Dr. Elke Cwiertnia

Conservation Scientist, Rathgen-Forschungslabor
Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Schloßstr. 1 A
14059 Berlin
[E.Cwiertnia\[at\]smb.spk-berlin.de](mailto:E.Cwiertnia[at]smb.spk-berlin.de)

Anmerkungen

- 1 HARRISON 2016, S. 1533–1537
- 2 CWIERTNIA 2014
- 3 RUSSELL 2010, CWIERTNIA 2014, HARRISON 2016
- 4 MARINI 2008, S. 59
- 5 Arbeitstitel und Datierung während des Northumbria University Francis Bacon Research Projects 2011–2013 und der Arbeit am Francis Bacon Catalogue Raisonné
- 6 SEIPEL/STEFFEN/VITALI 2004: 38,1 x 31,7 cm, Kat. Nr. 81, S. 222–223
- 7 HARRISON 2016, S. 704–705
- 8 HENNIG 2004, S. 216
- 9 Persönliche Kommunikation mit der Restauratorin 2011 in London, Restauratorin ist dem Estate und der Autorin bekannt
- 10 CWIERTNIA 2014, S. 78. Es konnten bei Bacon acht verschiedene Grundierungstypen identifiziert werden. Typ A wurde in den 1950er Jahren und Anfang der 1960er Jahre benutzt.
- 11 CWIERTNIA 2014, Anhang B1
- 12 Zur Pigmentanalyse wurden folgende Techniken eingesetzt: Rasterelektronenmikroskopie mit energiedispersiver Röntgenspektroskopie, Polarisationsmikroskopie, Fourier-Transform-Infrarotspektroskopie. CWIERTNIA 2014, RUSSELL 2010
- 13 Die Bindemittelanalyse erfolgte mittels Fourier-Transform-Infrarotspektroskopie und Pyrolyse-Gaschromatographie/Massenspektrometrie. CWIERTNIA 2014, RUSSELL 2010
- 14 Persönliche Kommunikation mit der Restauratorin 2011 in London, Restauratorin ist dem Estate und der Autorin bekannt.
- 15 CWIERTNIA 2014
- 16 Es wurden gaschromatische Analyseergebnisse von Proben von 72 Gemälden (davon 38 abgeschlossen und 34 unvollendet oder zerstört) beim Vergleich berücksichtigt. CWIERTNIA 2014, S. 89–100 und Appendix B; Russell 2010, S. 162–166. In der Studie wurde das Azelainsäure-zu-Palmitinsäure-Verhältnis (Az/P-Verhältnis) in jeder mit GC/MS analysierten Probe berechnet und mit den Daten der Proben gleicher Farbigkeit von anderen authentifizierten Gemälden verglichen. Eine umfassende Publikation der Ergebnisse ist in Vorbereitung.
- 17 IZZO 2010, S. 23, S. 100; Corbeil/Helwig/Poulin 2011, S. 67–72. Corbeil/Helwig/Poulin 2011 bringen das Az/P-Verhältnis in Zusammenhang mit der Sprödigkeit von Farbschichten aufgrund von Kettenspaltung während der Trocknung und Alterung, was bereits durch WHITE/MILLS 1994, S. 39–40, diskutiert wird.
- 18 Beispielsweise abhängig von Pigmenten (Corbeil/Helwig/ Poulin 2011) und Lagerungsbedingungen
- 19 Figure Turning 1962 (CR 62-05, CR 62-06, CR 62-11), s. HARRISON 2016
- 20 Vergleiche MARINI 2008 und SEIPEL/STEFFEN/VITALI 2004
- 21 HARRISON 2016, S. 102–103
- 22 HARRISON 2016, S. 694–695
- 23 HARRISON 2005

Literatur

- CORBEIL/HELWIG/POULIN 2011:** Marie-Claude Corbeil, Kate Helwig, und Jennifer Poulin, Jean Paul Riopelle: *The Artist's Materials*. Los Angeles 2011
- CWIERTNIA 2014:** Elke Cwiertnia, *Using analytical techniques for the study and authentication of works of art attributed to Francis Bacon (1909-1992)*. Doktorarbeit, Northumbria University, Newcastle upon Tyne 2014
- CWIERTNIA 2016:** Elke Cwiertnia, *Francis Bacon: Materials and Techniques*. In: Martin Harrison, *Francis Bacon: Catalogue Raisonné*. London 2016, S. 67–73
- HARRISON 2005:** Martin Harrison, *In camera - Francis Bacon: photography, film and the practice of painting*. London 2005
- HARRISON 2016:** Martin Harrison, *Francis Bacon: Catalogue Raisonné*. London 2016
- HENNIG 2004:** Alexandra Hennig, *Francis Bacon: Portraitmalerei nach der Repräsentation*. In: *Francis Bacon und die Bildtradition*. Wien, Riehen/Basel 2004, S. 214–231
- IZZO 2010:** Francesca Caterina Izzo, *20th Century Artists' Oil Paints: A Chemical-Physical Survey*. Doktorarbeit, Università Ca' Foscari Venezia. Venedig 2010
- MARINI 2008:** Francesca Marini, *Francis Bacon, Skira mini artbooks*. Milan, London 2008
- MILLS/WHITE 1994:** John Mills, Raymond White, *The organic chemistry of museum objects*, 2. Auflage. Oxford (u. a.) 1994
- RUSSELL 2010:** Joanna E. Russell, *Study of the Materials and Techniques of Francis Bacon (1909–1992)*. Doktorarbeit, Northumbria University. Newcastle upon Tyne 2010
- SEIPEL/STEFFEN/VITALI 2004:** Wilfried Seipel, Barbara Steffen und Christoph Vitali (Hrsg.), *Francis Bacon und die Bildtradition*. Ausstellungskatalog. Kunsthistorisches Museum Wien, Fondation Beyeler. Riehen/Basel, Wien (u. a.) 2004

Abbildungsnachweis

Abb. 1–7:

© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS 2024.
Foto: Elke Cwiertnia

Abb. 8:

© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS 2024.
Fotos und Fotomontage: Elke Cwiertnia

Titel:

Detail aus Abb. 1a

Lizenz

Dieser Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz
CC BY-NC-ND 4.0 veröffentlicht.



Die Lizenz umfasst nicht die abgebildeten Werke von Francis Bacon.
Diese sind lizenziert von DACS, Aktenzeichen LR24-20557, alle Rechte vorbehalten.