

Die Zeichnungen von Paul Cézanne im Kunstmuseum Basel

Spurensuche und Rekonstruktion seiner Skizzenbücher

Annegret Seger

Das Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel besitzt mit 154 Blättern den weltweit umfangreichsten Bestand an Zeichnungen des Künstlers Paul Cézanne. 111 Blätter aus diesem Konvolut stammen aus aufgelösten Skizzenbüchern. Durch intensive kunst- und materialtechnologische Untersuchungen konnte die Zuordnung der Zeichnungen zu den fünf sogenannten Basler Skizzenbüchern überprüft und teilweise korrigiert werden. Zudem wurde die ursprüngliche Reihenfolge der Zeichnungen, soweit wie möglich, rekonstruiert und so die Zuweisung von Blättern aus anderen Sammlungen vorgenommen. Zusätzlich gaben bisher unentdeckte Spuren, wie Glanzlinien und Fingernagelabdrücke auf den Skizzenblättern, Hinweise zur möglichen Arbeitsweise des Künstlers, aber auch zu früheren restauratorischen Bearbeitungen.

The Drawings of Paul Cézanne in the Kunstmuseum Basel. Searching for traces and reconstructing his sketchbooks

The Kupferstichkabinett of the Kunstmuseum Basel possesses the world's most comprehensive collection of drawings by the artist Paul Cézanne with a total of 154 sheets. 111 sheets from this collection come from disassembled sketchbooks. Intensive studies of the art and material technology made it possible to review and partially correct the assignment of the drawings to the five so-called Basel sketchbooks. Moreover, the original order of the drawings within each sketchbook was reconstructed to the extent possible and sheets from other collections were identified and assigned to the sketchbooks. In addition, previously undiscovered traces on the drawings, such as glossy lines and fingernail marks, provided clues to the artist's possible working methods, but also to previous restoration treatments.

Cézannes Skizzenbücher

Skizzenbücher sind Arbeitsmittel, in denen Ideen entstehen, Gesehenes und Inspirationen festgehalten werden. Sie können darüber hinaus Einblicke in den künstlerischen Schaffensprozess geben. Über Paul Cézannes Arbeitsweise ist bekannt, dass er mehrere Skizzenbücher parallel mit zeitlichen Unterbrechungen benutzte, was die chronologische Einordnung einzelner Zeichnungen erschwert.¹ In den Skizzenbüchern arbeitete er vorrangig mit dem Zeichenmaterial Graphit,² aber es finden sich auch Zeichnungen mit Kreide, Aquarellfarbe und Tinten.

In der Forschung wird von 21 Skizzenbüchern ausgegangen, von denen heute nur noch sechs im Originaleinband vorliegen.³ Davon haben einige ein ähnliches Format und einen schlichten Gewebereinband aus Naturleinen. Beispiele dafür sind die drei Skizzenbücher aus New York, Chicago und Washington.⁴ Es wird angenommen, dass die drei Skizzenbücher Chappuis I (CP I), Chappuis II (CP II) und Chappuis IV (CP IV) aus dem Besitz des Kunsthistorikers Adrian Chappuis, deren Zeichnungen 2003 teilweise lose zum Verkauf angeboten wurden, ebenfalls so gebunden waren. Bei den Skizzenbüchern Philadelphia I und II liegen die Zeichnungen und originalen Gewebereinbände separat voneinander vor.⁵

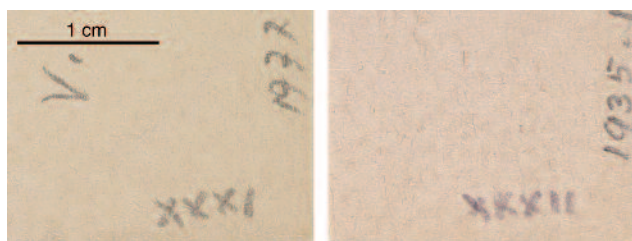
Diese Art von Skizzenbuch wurde kostengünstig produziert weshalb davon auszugehen ist, dass viele der Skizzenbücher im Laufe der Zeit durch die Benutzung und Versprödung der Bindung auseinandergefallen sind.⁶ Zudem hatte vermutlich schon Cézanne selbst damit begonnen, Seiten aus den Skizzenbüchern herauszutrennen.⁷

Die weitere Auflösung der Skizzenbücher durch Dritte erfolgte nach seinem Tod: Wurden zunächst die Aquarelle herausgelöst, gelangten später ganze Zeichnungskonvolute auf den Markt.⁸

Lionel Venturi und Adrien Chappuis ordneten in ihren Publikationen 1936 beziehungsweise 1962 alle herausgelösten Blätter wieder den bekannten Skizzenbüchern zu.⁹ 1989 wurden die beiden lückenhaften Skizzenbücher Philadelphia I und II, die 1987 in die Sammlung des Philadelphia Museum of Art gelangt waren, von Innis Howe Shoemaker rekonstruiert. Diese waren zuvor in der New Yorker Privatsammlung aufgelöst und die Blätter einzeln gerahmt worden.¹⁰ Im Zuge einer Restaurierung führte 1992 Faith Zieske ausführliche materialtechnologische Analysen an den Skizzenbüchern Philadelphia I und II durch. Außerdem untersuchte sie die Pigmentzusammensetzung von neun Aquarellzeichnungen und deren Papiercharakteristika.¹¹

Das Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel besitzt mit 154 Blättern den weltweit umfangreichsten Bestand an Zeichnungen des Künstlers Paul Cézanne. Davon stammen 111 Blätter aus fünf aufgelösten Skizzenbüchern, den sogenannten Basler Skizzenbüchern.

Die Zuordnung der Zeichnungen zu diesen Skizzenbüchern wurde überprüft und teilweise korrigiert. Zudem konnten die ursprüngliche Reihenfolge der Zeichnungen soweit wie möglich rekonstruiert und Blätter aus anderen Sammlungen zugewiesen werden. Mit den genauen Untersuchungen der Blätter wurden interessante Hinweise zur möglichen Arbeitsweise des Künstlers und zu früheren restauratorischen Bearbeitungen gefunden.



1

Folierung mit graphithaltigem Stift „XXXI“ (Inv. 1977.165) und mit Kopierstift „XXXII“ (Inv. 1935.180)

Die Rekonstruktion der Skizzenbücher am Kunstmuseum Basel

Für die Ausstellung „Der verborgene Cézanne“ im Jahre 2017 wurde der Basler Bestand an Zeichnungen kunsttechnologisch untersucht sowie konservatorisch und restauratorisch bearbeitet.¹² Dabei wurde eine Wiederherstellung der Skizzenbücher mit den originalen Zeichnungen nicht in Betracht gezogen, weil die Reihenfolge der Blätter nicht als absolut gesichert angesehen werden kann und weiterhin ein Teil der Zeichnungen fehlt. Zudem können die losen Skizzenbuchblätter flexibler und in beliebiger Anzahl gleichzeitig ausgestellt werden.

Das vorherrschende Zeichenmittel der Basler Skizzen ist der Graphitstift in unterschiedlichen Härtegraden. Entwurfs- und Kompositionszeichnungen, die mit Kreide und Feder ausgeführt sind, finden sich ebenso darunter. Darüber hinaus existieren einzelne Skizzen, die mit Aquarellfarben koloriert sind und partiell Pinselstriche aufweisen.

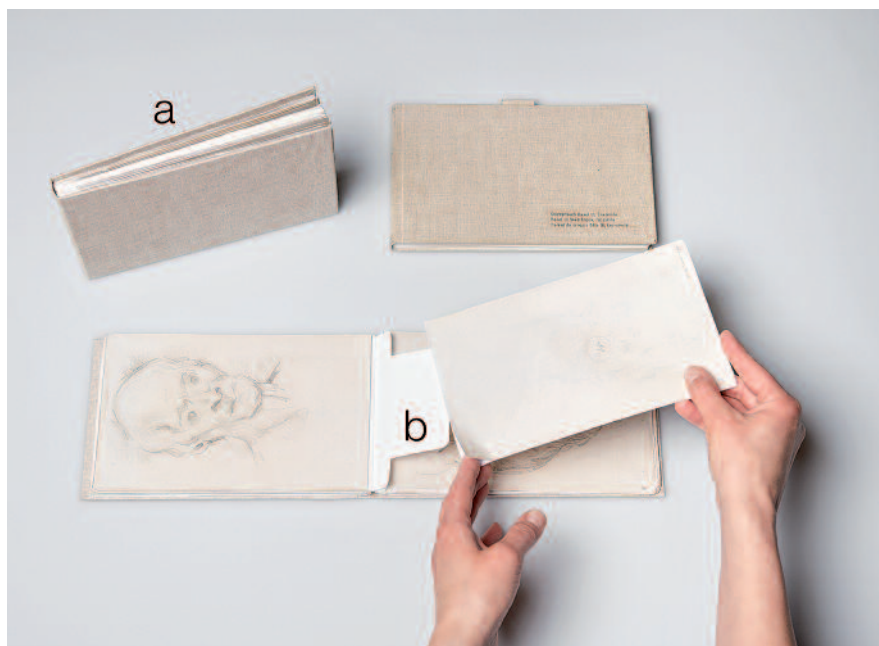
Erste Anhaltspunkte, die auf einen Skizzenbuch-Zusammenhang eines Blattes hindeuten, sind ähnliche Formate und buchbinderische Charakteristika, wie abgerundete Ecken und Spuren ehemaliger Heftung. Auf der Grundlage solcher Indizien erfolgte die Bestimmung zugehöriger Blätter bereits

1962 durch Chappuis im Sammlungskatalog der Basler Cézanne-Zeichnungen.¹³ Die dort aufgeführten fünf Skizzenbuchkonvolute bildeten die Grundlage für unsere Rekonstruktionen. Die Arbeitsschritte waren die Sortierung nach dem Blattformat, die Erfassung der Gebrauchs- und Bearbeitungsspuren sowie der Papiercharakteristika. Die angewendeten Analysemethoden waren die Betrachtung im Auf-, Streif- und Durchlicht sowie mittels Ultraviolett-Fluoreszenz.¹⁴

Beginnend mit der Gruppierung übereinstimmender und annähernd identischer Blattformate bildeten sich fünf große Zeichnungskonvolute heraus, die mit den von Chappuis aufgestellten Zuordnungen abgeglichen wurden und viele Übereinstimmungen zeigten. Drei Konvolute haben als Skizzenbücher die Benennung Basel I (BS I), Basel II (BS II) und Basel III (BS III). Zwei weitere Skizzenbücher werden aufgrund ihrer Formate mit 18 x 24 und 10,3 x 17 bezeichnet.¹⁵

Vier der fünf Skizzenbücher bilden mit dem Verhältnis von Höhe zu Breite von annähernd 2:3 das charakteristische Querformat eines Skizzenbuchs.¹⁶ Auffällig sind die sehr ähnlichen Formate der drei Skizzenbücher BS I, II und III. Geringe Formatabweichungen innerhalb der drei Konvolute können einerseits durch das unterschiedlich sorgfältige Heraustrennen der Blätter aus der gebundenen Form erklärt werden, zum anderen gehen sie auf späteres Beschneiden der Zeichnungen zurück.¹⁷

Ein weiteres Merkmal der Skizzenbücher BS I, II und III ist eine handschriftlich ausgeführte Folierung.¹⁸ Diese war für die Rekonstruktion der Abfolge der Skizzenbuchblätter einerseits hilfreich, warf jedoch andererseits weitere Fragen auf, denn wann und von wem die Folierung ausgeführt wurde, ist nicht geklärt.¹⁹ Mit der querformatigen Ausrichtung aller Zeichnungen im Skizzenbuch befindet sich die Blattzählung immer in der rechten, unteren Ecke des Blatts. Die Folierung erfolgte relativ stringent, bei den Skizzenbüchern BS II und BS III mit römischen und bei BS I mit arabischen Ziffern. An



2

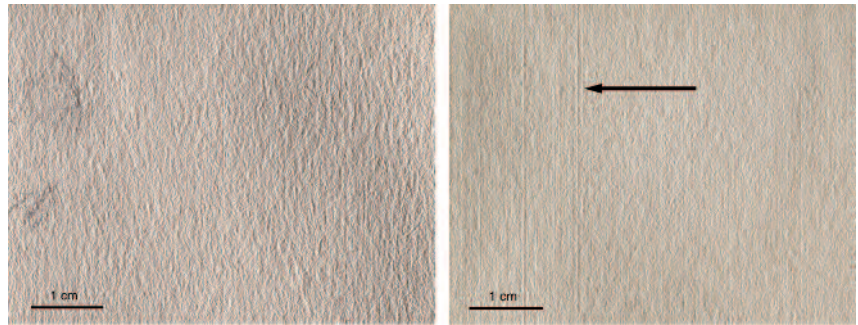
Die Rekonstruktion der Basler Skizzenbücher mit maßstabsgetreuen Farbausdrucken und gebunden in einem schlichten Gewebereinband aus Naturleinen

a Die weißen Lagen kennzeichnen fehlende Blätter, die sich bei BS II und BS III vorrangig in der Buchblockmitte befinden.

b Die einzelnen Blanko-Papierblätter wurden gekürzt und zu Laschen geschnitten, um die Farbausdrucke an der ursprünglichen Position aufzustecken.

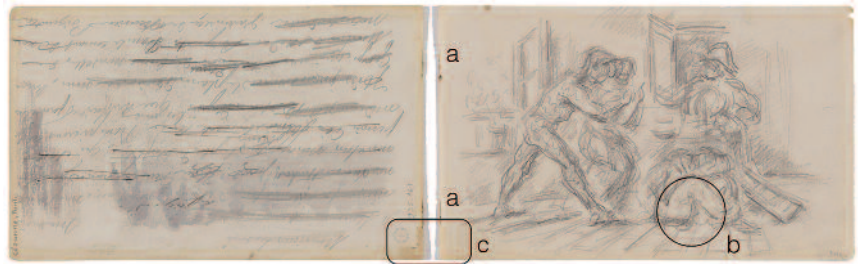
3

Details der Filz- und Siebseite im Streiflicht (Inv. 1935.182). Auf der Siebseite (rechts) sind feine Linien erkennbar, die während der Papierherstellung entstanden sind.



4

Die Zuordnung der Zeichnung *Karnevalsszene* (Inv. 1977.159) erfolgte durch den Abgleich der Rostspuren der Drahtklammerheftung (a), den leichten Abklatsch der violetten Kolorierung (b) von Inv. 1935.161 und den ölhaltigen Fleck am unteren Rand (c). Diese beiden Skizzen bilden als Doppelblatt die Lagenmitte der ersten Lage, wie in Abb. 5 dargestellt ist.



einigen Blättern sind diese Beschriftungen später beschnitten, entfernt oder überschrieben worden. Klar erkennbar ist bei diesen späteren Schreibspuren ein anderer Schriftduktus. Auffallend ist, dass das verwendete Schreibmedium innerhalb der Skizzenbücher zwischen Graphit- und Kopierstift zu wechseln scheint (Abb. 1). Diese beiden Schreibmittel sind optisch sehr ähnlich, da sie Graphit in unterschiedlichen Konzentrationen aufweisen. Jedoch enthält der Kopierstift, der auch als Bleikopierstift bezeichnet wurde, zusätzlich den wasserlöslichen Farbstoff Methylviolett. Diese Art von Stift war schwierig zu entfernen und galt daher als dokumentenecht. Seine Verwendung setzte gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein.²⁰ Der Farbstoff erzeugt einen leicht violetten Farbschimmer, der durch Feuchtigkeit, beispielsweise durch wässrige Behandlungen, irreversibel verstärkt wird. Dagegen können frühere Bearbeitungen auch zu einer Reduzierung des Anteils an Methylviolett geführt haben, so dass optisch der Eindruck eines Graphitstiftes entsteht.

Abgeleitet aus der höchsten Ziffer der Follierung liegt die Anzahl der enthaltenen Blätter von BS I bei 39, von BS II bei 52, und von BS III bei 53 Blatt. Daraus ergibt sich, vergleichbar mit den Skizzenbüchern New York und Philadelphia I, eine Anzahl von fünf bis sieben Lagen je Skizzenbuch.

Da die Follierung an vielen Stellen – etwa aufgrund der Beschneidung der Blätter – nur schwer leserlich und dadurch die Blattabfolge nicht eindeutig war, wurden weitere Vergleiche mittels materialtechnologischer Untersuchungen und anhand der Gebrauchsspuren durchgeführt.

Ein wichtiges Arbeitsinstrument für die Rekonstruktion der Basler Skizzenbücher waren maßstabsgetreue Farbausdrucke von Digitalisaten der Vorder- und Rückseiten der Zeichnungen. Diese wurden zugeschnitten und bis zur Blatthälfte zusammengeklebt. Für die Zeichnungen von BS I, II und III wurden kleine Bücher gebunden, deren Lagen aus Blankopapier bestanden. Um die Farbausdrucke an die ursprünglichen Positionen einzufügen, wurden dort die Blätter gekürzt

und zu einer Lasche geschnitten. Diese Laschen dienten zum Aufstecken der Farbausdrucke und ermöglichten es, deren Reihenfolge im Abgleich mit den Spuren durch Heftung, Abklatsche bzw. Abriebe variabel auszuprobieren. Durch diese Gegenüberstellung ließ sich außerdem der Wechsel von Hoch- und Querformat, d. h. die Ausrichtung der Zeichnungen im Buch, besser nachvollziehen und damit die ursprüngliche Skizzenbuchform veranschaulichen (Abb. 2).

Das Papier

Die Skizzenbuchblätter von BS I, II und III bestehen aus maschinell hergestellten Papieren aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Während des Blattbildungsprozesses in der Papiermaschine richten sich die Fasern parallel zum Verlauf des Siebes aus, dadurch entsteht die Laufrichtung. Die anschließend entwässerte, noch feuchte Papierbahn gelangt dann von der Sieb- in die Presspartie. Dabei wird das Vlies von einer mit Filzen bespannten Walze vom Sieb transportiert beziehungsweise abgegauscht. Nach diesem Arbeitsprozess können die Ober- und Unterseite des Papiers als Filz- und Siebseite identifiziert werden, da sich die jeweilige Struktur im nassen Vlies einprägt. Auf die Nasspresse folgt die Trockenpartie mit beheizten Zylindern und Glättwerk.²¹

Die Unterschiede von Filz- und Siebseite sind vor allem an den Blättern des BS III deutlich zu erkennen (Abb. 3). Die Filzstruktur ist hier ungewöhnlich stark ausgeprägt, ähnlich der Oberfläche handgeschöpfter Papiere. Zudem wird eine Besonderheit dieses Skizzenbuchpapiers im starken Streiflicht auf der Siebseite sichtbar: Auf der Papieroberfläche sind in unregelmäßigen Abständen parallel zur Laufrichtung feine Linien erkennbar (Abb. 3). Dieses Relief muss sich während der Papierherstellung in das noch feuchte Papier eingepresst haben. Eine mögliche Ursache ist eine Beschädigung auf der Oberfläche einer Walze oder an einem Zylinder, beispielsweise



BS III 1. Lage

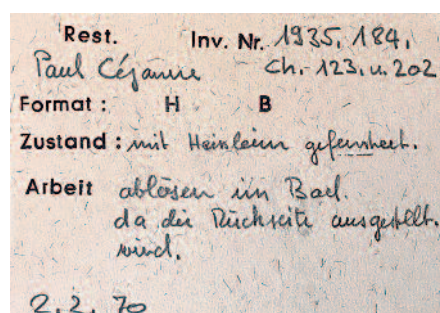
	Spiegel	unbekannt
	FOL I	Inv. 1935.164
	FOL II	Inv. 1935.173
	FOL III	Inv. 1935.161
	Lagenmitte	
	FOL IIII	Inv. 1977.159
	FOL V	Inv. 1935.169
	FOL VI	Inv. 1935.179
	FOL VII	Inv. 1935.135

se in der Trockenpartie.²² Dieser „Makel“ ist auf allen Skizzenbuchblättern zu entdecken und wird damit zu einem spezifischen Erkennungsmerkmal der Blätter aus BS III. Weiterhin wurden trotz herstellungsbedingter Unregelmäßigkeiten im Papiervlies die Papierdicke und Opazität der Skizzenbuchblätter verglichen. Dabei konnten insbesondere für die Papierdicke vergleichbare Werte festgestellt werden.²³ Der Farbton der Papiere konnte nur bedingt als Kriterium einbezogen werden, da dieser bei einem der Blätter durch natürliche Alterungsprozesse, unterschiedliche Ausstellungsfrequenzen und frühere Bearbeitungen sichtlich dunkler geworden ist.

Die Heftung

Ein weiterer wichtiger Aspekt für die Rekonstruktion war das Verständnis für den bindetechnischen Aufbau der Skizzenbücher. Dies betrifft vor allem die Art und Weise der Heftung und die Verbindung des Buchblocks mit dem Einband. Für die Herstellung des Buchblocks werden die Papierbögen üblicherweise dreifach gefalzt, um daraus Lagen zu bilden. Diese ergeben nach dem Heften und Beschneiden jeweils Lagen aus vier Doppelblättern mit wechselnden Filz- und Siebseiten. Dabei sollte die Laufrichtung der Blätter idealerweise parallel zum Buchrücken sein.²⁴ In einigen Skizzenbüchern von Cézanne waren, neben gewöhnlichem Zeichenpapier, meist mittig, Lagen verschiedenfarbiger Papiere eingebunden.²⁵ Diese Papiere wurden von Cézanne offenbar weniger benutzt und blieben daher, wie im Skizzenbuch New York²⁶, teilweise leer. Mit der Annahme, dass die meisten Skizzenbücher in ähnlicher Weise gebunden waren, lassen sich für BS II und BS III die vielen fehlenden Blätter in der Buchblockmitte erklären (Abb. 2 a). Auch hier können farbige Blätter eingebunden gewesen sein, die verloren gegangen sind.

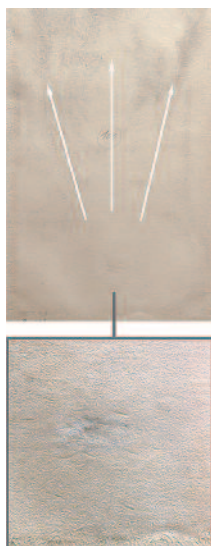
Mit dem Zusammenfügen der Lagen durch Heften mit Zwirn oder mittels Drahtklammern entsteht der Buchblock. Dass Drahtklammern durch Rost brüchig werden, war damals bereits bekannt. Daher wurde diese Technik nur für kurzlebige Produkte angewendet.²⁷ Bei den Skizzenbüchern kamen beide Bindungsarten vor, wie an einzelnen Skizzenblättern durch die spezifischen Heftlöcher oder Rostspuren zu erkennen ist (Abb. 4).



6
Eine Karteikarte vom Februar 1970 dokumentiert die Behandlung einer Cézanne-Zeichnung.

7

Die Rückseite der Zeichnung Inv. 1935.127 zeigt deutliche Spuren einer früheren Bearbeitung, vermutlich den Auftrag einer Nachleimlösung. Ausgehend von der Mitte sind im Streiflicht glänzende Pinselstriche (siehe Kartierung) und Fingernagelspuren erkennbar, die, wie hier nachgestellt, durch den Pinselauftrag entstanden sind.



Die Zuordnung von Einzelblättern zu Skizzenbüchern

Cézannes Arbeit mit den Skizzenbüchern hat sichtbare Spuren wie Flecken, Einstiche, Risse und Knicke auf dem Papier hinterlassen. Besonders Abklatsche von feuchten Pinselstrichen und Abriebe von Graphitzzeichnungen auf gegenüberliegenden Seiten stellten Indizien für die mögliche Blattabfolge dar.

Ein anschauliches Beispiel für eine neue Zuordnung innerhalb der Sammlung anhand der genannten Merkmale ist das Blatt mit der *Karnevalsszene* (Abb. 4). Chappuis ordnete es 1973 dem Skizzenbuch CP I zu,²⁸ das sich seit 1934 in seinem Besitz befunden hatte und offenbar fehlende Seiten aufwies. Möglicherweise waren schon zu Lebzeiten des Künstlers Blätter entfernt worden, um Reproduktionen für Bücher anfertigen zu lassen. Der erste Hinweis darauf, dass das Blatt ursprünglich aus dem Skizzenbuch BS III stammen könnte, waren die korrespondierenden Blattmaße. Diese führten zusammen mit der Follierung „III“ sowie ähnlichen Gebrauchsspuren zu einem bisher fehlenden Blatt in diesem Skizzenbuch. Weiterhin zeigt das Blatt mit der *Karnevalsszene* die für BS III charakteristische Filz- und Siebstruktur. Ebenso ist die Papierdicke nahezu identisch mit anderen Blättern des Skizzenbuchs. Weitere Merkmale sind ein leichter Abklatsch recto der violetten Kolorierung des davorliegenden Blattes (Inv. 1935.161) und der markante Fleck am unteren Blattrand. Dieser ist, ausgehend von der ehemaligen Lagenmitte, fast spiegelungsgleich zu diesem Blatt. Seine Entstehung ist auf ein ölhaltiges Bindemittel etwa bei der Farbherstellung zurückzuführen und wurde vermutlich durch den Künstler selbst verursacht. Der Fleck ist auf nahezu allen Blättern des BS III zu finden. Größe und Kontur variieren, aber seine Position kennzeichnet jeweils den Lagenrücken des Skizzenbuchs.

Ein weiteres, besonderes Merkmal sind die verbliebenen Rostflecken einer zweifachen Drahtklammerheftung, die deutlich an der Skizze mit der *Karnevalsszene* erkennbar sind

(Abb. 4).²⁹ Solche Spuren sind bisher nur an Blättern aus dem Skizzenbuch BS III gefunden worden. Keines der noch intakten Skizzenbücher Cézannes weist eine Drahtklammerheftung auf.³⁰

Auch hinsichtlich der Position innerhalb der Lage ist das Blatt aufschlussreich: Mit der Überlegung, dass das erste Blatt der Lage, die aus vier Doppelblättern besteht, als Spiegel auf der Deckelinnenseite verklebt wurde, kann die Lagenmitte zwischen den beiden Blättern mit den Follierungen „III“ und „III“ lokalisiert werden.³¹ Damit bilden diese beiden Zeichnungen das innere Doppelblatt und ermöglichen die vollständige Rekonstruktion der ersten Lagenstruktur (Abb. 5). Dies wiederum ist auf den gesamten Lagenaufbau des Buchs übertragbar und lässt Rückschlüsse auf fehlende Blätter zu.

Anhand der beschriebenen Merkmale konnten auch Skizzenbuchblätter aus anderen Sammlungen dem BS III zugeordnet werden. Wichtigste Anhaltspunkte waren die Formate und besondere Merkmale, wie der Fleck im Bereich der Unterkante des BS III. Zwei Aquarelle mit Badenden aus dem Metropolitan Museum of Art und dem Museum of Modern Art, New York konnten aufgrund dieses Fleckes, der spezifischen Linienstruktur der Siebseite und der später freigelegten Follierung diesem Skizzenbuch zugewiesen werden. Neben der *Karnevalsszene* konnten Chappuis' Zuordnungen in zwei weiteren Fällen korrigiert werden.³²

Frühe restauratorische Maßnahmen

Im Zuge der materialtechnologischen Dokumentation der Basler Zeichnungen wurde festgestellt, dass viele Blätter deutliche Spuren unsachgemäßer Montierungen und restauratorischer Maßnahmen zeigen. Leider sind diese früheren Bearbeitungen kaum dokumentiert. Nur für drei Werke, davon ein Skizzenbuchblatt und zwei lose Blätter, sind noch Karteikarten aus den 1960er und 1970er Jahren mit Zustands- und Bearbeitungsvermerken erhalten. So ist für ein Skizzenbuch-



8
Die Glanzlinien auf der rechten Seite der Zeichnung Inv. 1977.167 wurde leicht schräg im Streiflicht fotografisch aufgenommen und mit Hilfe digitaler Bearbeitung verstärkt



9
Die Glanzlinien der Zeichnung Inv. 1935.171 wurden ebenso wie bei Abb. 8 aufgenommen. Die Umrisse der Beine wiederholen sich als Glanzlinien unterhalb des liegenden Körpers in der Mitte des Blattes.

blatt³³ des BS II am 2. Februar 1970 der Zustand „mit Heissleim gefenstert“ beschrieben, eine gängige Methode, bei der verso die Blattränder etwa 4 mm breit überlappend mit tierischem Proteinklebstoff auf den Fensterausschnitt eines



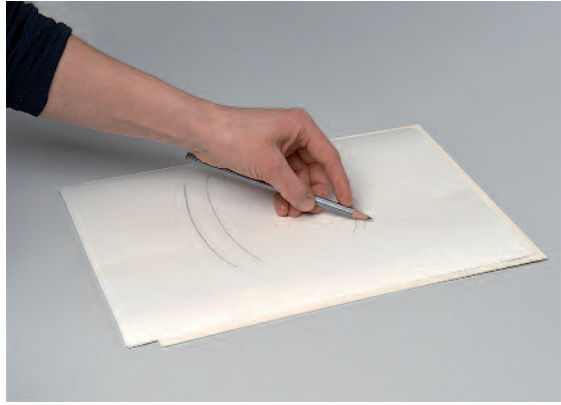
Kartons verklebt wurden (Abb. 6). Die daraus resultierende Bearbeitung ist mit „ablösen im Bad, da die Rückseite ausgestellt wird“ angegeben.³⁴

Unter diesem Aspekt der vorangegangenen Behandlungen wurden die Paperoberflächen der Zeichnungen von BS I, II und III miteinander verglichen. Im Streiflicht mit verschiedenen Betrachtungswinkeln zeigten sich bei BS I und II Hinweise auf ein manuelles Nachleimen, das ganzflächig und in Form von Pinselstrichen durch einen starken Glanz erkennbar ist. Eine übliche Praxis ist das Nachleimen mit Methylcellulose, welches zum Neutralisieren säurehaltiger Papiere ab den 70er Jahren empfohlen wurde.³⁵ Für eine Zeichnung ist außerdem der Auftrag der Nachleimlösung mit einem Pinsel erkennbar. Auf der Rückseite befinden sich ebenfalls an der unteren Blattrande halbmondförmige Druckspuren von Fingernägeln, von denen strahlenförmig glänzende Pinselstriche ausgehen. Diese deuten auf die Arbeitsweise hin, die im Buchbinderhandwerk für das Anschmieren angewendet wird, indem das Blatt unten mit den Fingerkuppen festgehalten und der Klebstoffauftrag mit dem Pinsel von der Mitte ausgehend nach außen erfolgt (Abb. 7). Im Gegensatz dazu lassen sich an den Skizzenblättern von BS III diese Spuren einer Nachleimung nicht erkennen.

10
Bei dieser Zeichnung im Skizzenbuch Chicago (Inv. 1951.1, Blatt 86, verso) werden die Umrisse des skizzierten Knabengesichtes auf der rechten Seite als glänzende Linien erneut im Streiflicht erkennbar

11

Durch die Zeichnung mit dem Überhandgriff konnten die Glanzlinien in einem Versuch nachgestellt werden. Die Skizze wurde mit links ausgeführt, dadurch entstehen die Glanzlinien auf der linken Blathälfte.



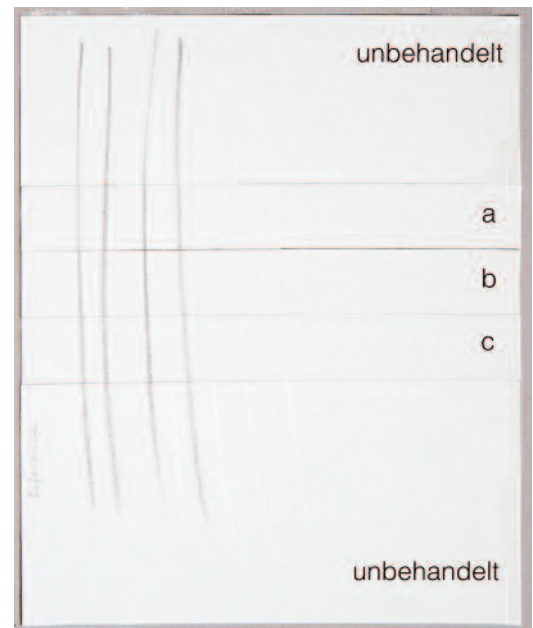
Spuren des Künstlers

Die matte und raue Papieroberfläche von BS III offenbart im Streiflicht weitere Spuren, nämlich andersartige, glänzende Linien, die scheinbar wahllos auf dem Blatt verteilt sind (Abb. 8). Auffallend sind dabei Glanzlinien, die sich rechts oder unterhalb der Zeichnungen befinden und teilweise sogar deren Umriss versetzt wiederholen (Abb. 9). Diese Besonderheit zeigt sich auch an einigen Zeichnungen, beispielsweise im Skizzenbuch der Pierpont Morgan Library, New York.³⁶ Das interessanteste Beispiel ist in diesem Zusammenhang an einer Zeichnung im Skizzenbuch des Art Institute of Chicago erkennbar.³⁷ Rechts unter dem Kinn des skizzierten Knabengesichtes werden die Umriss erneut als glänzende Linien im Streiflicht sichtbar. Es liegt daher nahe, dass diese im Prozess des Skizzierens entstanden sein müssen (Abb. 10).

In Versuchen konnte durch die unterschiedliche Haltung des Stiftes beim Zeichnen und durch die Papierbeschaffenheit eine Erklärung gefunden werden: Die Glanzlinien können beim Zeichnen durch den Kontakt der Fingernägel auf einer rauen, weichen Papieroberfläche entstehen. Besonders geeignet hat sich für die Tests das holzhaltige Novo-Testpapier von Klug Conservation³⁸, dessen Oberflächenstruktur den Skizzenbuchpapieren ähnelt.

Die wichtigste Rolle aber spielte die Haltung des Stiftes beim Zeichnen, der beim üblichen Dreipunkt- oder Stativgriff zwischen Daumen und Zeigefinger liegt (Abb. 13). Eine weitere Variante ist der Überhandgriff, bei dem der Stift zwischen Zeigefinger und Daumen von oben gegriffen wird, so dass die Stiftspitze auch flacher über das Papier gleiten kann. Er vergrößert, je nachdem wo man den Schaft des Stiftes greift, den Abstand zwischen Hand und Stiftspitze. Besonders beim Zeichnen mit dieser Stifthaltung zeigte sich, dass die Fingernägel des Mittel- und Ringfingers auf das Papier drücken, die Oberfläche glätten und dadurch glänzende Linien hinterlassen können.

Die Zeichnung des Knabengesichtes im Skizzenbuch aus Chicago diente als Vorlage und konnte in einem Versuch reproduziert werden (Abb. 11). Im Unterschied zu Cézannes Skizzen, der Rechtshänder war, sind die Glanzlinien links, da die Versuchsskizze mit der linken Hand ausgeführt wurde. Diese



12

Das Testpapier mit Graphit- und Glanzlinien wurde horizontal in schmale Streifen geschnitten, die unterschiedlich mit Feuchtigkeit behandelt wurden: (a) Nachleimung mit 1% Tylose; (b) Wässern und Trocknung unter Filzen; (c) Befeuchtung in der Klimakammer für fünf Stunden. Der obere und untere Abschnitt blieben unbehandelt. Die Glanzlinien sind auf den mit Feuchtigkeit behandelten Streifen nahezu vollständig verschwunden.

Glanzlinien sind schwer fotografisch aufzunehmen und werden erst durch eine digitale Nachbearbeitung gut sichtbar. Im Zuge dieser Beobachtung stellte sich die Frage, warum derartige Glanzlinien nicht auf den Blättern der Skizzenbücher BS I und BS II zu sehen sind. Eine naheliegende Erklärung war hier die frühere Behandlung der Blätter mittels Feuchtigkeit. Dies wurde durch weitere Versuche bekräftigt. Musterstreifen aus Novo Papier mit reproduzierten Glanzlinien wurden durch Nachleimen, Wässern oder durch eine mehrstündige Klimatisierung behandelt. Alle Maßnahmen zeigten nach einer beschwerten Trocknung eine deutliche Minderung der Intensität der Glanzlinien bis hin zum vollständigen Verlust (Abb. 12). Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die meist wässrige Behandlung der Skizzen des BS I und BS II mögliche Glanzspuren vernichtet haben könnte.

13

Durch die Handhabung des Skizzenbuches sind Kerben durch den linken Daumnagel des Künstlers entstanden. Sie sind auf der linken Blatthälfte im Streiflicht erkennbar (Inv. 1977.167, recto). Mit Hilfe des rekonstruierten Dummie-Skizzenbuches konnte dies nachgestellt werden.



Bei der weiteren Untersuchung der Blätter kam neben Fingerabdrücken mit Graphit und rotem Farbmittel entlang der Blattränder ein weiteres interessantes Detail an einigen Zeichnungen zutage: sehr markante, leicht gebogene, etwa 4 mm lange Einkerbungen in der Papieroberfläche, bei denen es sich vermutlich ebenfalls um Fingernagelspuren von Cézanne handelt (Abb. 13). Eine Erklärung dafür ergibt sich aus der Handhabung der Skizzenbücher. Ihre flexible Bindung lässt häufig einen weiten Öffnungswinkel bis hin zum kompletten Umschlagen der Deckel um 360 Grad zu.³⁹ Das Buch in dieser Form in der linken Hand zu halten, um mit der rechten zu zeichnen, benötigt einen gewissen Druck vor allem des Daumens auf den linken Blattbereich des Skizzenpapiers. Versuche haben gezeigt, dass bei dieser Handhabung eines Skizzenbuchs ein Daumnagel diese kleinen Kerben hinterlassen kann. Ähnliche Spuren finden sich im intakten Skizzenbuch Paris II entsprechend Cézannes rechtshändigem Zeichnen jeweils am linken Blattrand der Zeichnungen.⁴⁰

Fazit

Auch wenn die Fingernagelabdrücke des Künstlers auf den ersten Blick banal wirken, zeigen diese Beispiele, dass die Interpretation der Gebrauchs- und Arbeitsspuren wichtige Indizien für die Entstehung der Werke und frühere Bearbeitungen liefern können.

Insbesondere für Zeichnungen empfiehlt es sich, deren Oberflächen genau im Streiflicht aus verschiedenen Winkeln zu betrachten. Am Beispiel von Cézanne hat sich gezeigt, dass die entdeckten Glanzlinien und Fingernagelabdrücke unterschiedlich zu interpretieren sind.

Spuren, die möglicherweise Aufschluss über die Händigkeit der Künstler*innen oder über deren Arbeitsweisen beim Zeichnen geben, können durch Behandlungen mit Feuchtigkeit verloren gehen. Die genaue Betrachtung der Skizzen hinsichtlich

ihrer Materialität, der Charakterisierung der Papiermerkmale und das Lesen der Spuren haben sich als wichtige Arbeitsschritte erwiesen, die auch bei der Untersuchung weiterer Zeichnungen zur Anwendung gebracht werden könnten.

Annegret Seger

Kunstmuseum Basel, Konservierung und Restaurierung

Schriftgut, Grafik und Fotografie

St. Alban-Graben 16, Postfach

4010 Basel/Schweiz

annegret.seger@bs.ch

Anmerkungen

- 1 Vgl. AUSSTELLUNGSKATALOG 1989, S. 9–10
- 2 Im Weiteren wird der Begriff Graphitstift verwendet, auch wenn davon ausgegangen werden kann, dass Cézanne bereits Bleistift benutzt hat. Beide Zeichenmaterialien sind optisch nicht zu unterscheiden. Fundierte Untersuchungen zur Verwendung des Graphitstiftes in seinen Zeichnungen hat Marjorie Shelley durchgeführt. SHELLEY 2014, S. 117–124
- 3 Eine Auflistung aller bekannten Skizzenbücher findet sich in HALDEMAN 2017, S. 276 ff. und unter <http://www.cezannecatalogue.com>; zuletzt aufgerufen am 10.03.2021.
- 4 Ein ähnliches Format von ungefähr 12,5/12,7 x 21,5/21,7 cm haben die Skizzenbücher New York, BS II, CP II und Philadelphia II. Vgl. CHAPPUIS 1973, S. 21–22, sowie Shoemaker 1989, S. 16, Anm. 14. Hinsichtlich des Formats und des Einbandes abweichend ist das Skb. Paris II, da es als Broschur mit einem flexiblen Umschlag aus Gewebe gearbeitet ist. Außerdem zu nennen sind das Skb. Paris I, das als „Album“ in Ganzleder gebunden ist, sowie das Violet moiré, das einen Einband aus Moiré-Seide hat. Vgl. ANDERSEN 1965, Wayne Andersen, S. 313
- 5 Philadelphia Museum of Art, Inv. 1987-53-21 und Inv. 1987-53-62 aus der Sammlung Enid A. Haupt
- 6 ZIESKE 1992, S. 115–116
- 7 Vgl. CHAPPUIS 1962, S. 11–12
- 8 SHELLEY 2014, S. 108
- 9 CHAPPUIS 1962, S. 13–18, 25; CHAPPUIS 1973, S. 20–23; vgl. auch REWALD 1951

- 10 Siehe AUSSTELLUNGSKATALOG 1989. Die Einbände sind vorhanden, aber die Bücher wurden nicht wieder gebunden.
- 11 ZIESKE 2002, S. 89–100; ZIESKE 1992, S. 54–60
- 12 Mit herzlichem Dank für die Zusammenarbeit: Anita Haldemann, Henrike Hans, Caroline Wyss, Chantal Schwendener, Kristin Bucher (Kunstmuseum Basel) sowie Fabienne Ruppen (Zürich), Gangolf Ulbricht (Berlin) und Marjorie Shelley (The Metropolitan Museum of Art, New York). Begleitend zu den Konservierungsmaßnahmen wurden alle kunsttechnologischen Untersuchungen mit zerstörungsfreien Methoden durchgeführt.
- 13 Vgl. CHAPPUIS 1962, S. 25
- 14 Eine Analyse der Fasern oder Bindemittel erfolgte nicht.
- 15 Eine Übersicht über die Zuordnung der Blätter befindet sich bei HALDEMANN 2017, S. 278–282.
- 16 Abweichend ist das Skb. 18 x 24 mit einem Blattmaß von ca. 18 x 24,1 cm. Blattmaße der Skb. BS I: 13,1 x 21,8 cm; BS II: 12,4 x 21,2 cm; BS III: 12,5 x 20,8 cm; Skb. 10,3 x 17: 10,3 x 17,1 cm.
- 17 Einige Skizzen, wie beispielsweise Inv. 1935.165 aus BS III weisen angeschnittene Folierungen am Blattrand auf. Weiterhin sind bei Inv. 1935.179 aus BS III, sowie Inv. 1935.121 aus BS I die Inventarnummern des Kupferstichkabinetts beschnitten und deuten damit auf eine nachträgliche Bearbeitung im Museum hin.
- 18 Blattzählung im Unterschied zur Paginierung bei Seitenzählung
- 19 SHOEMAKER 1989, S. 16–17; AUSSTELLUNGSKATALOG 1989, S. 15–26; CHAPPUIS 1962, S. 16–17
- 20 DOBRUSSKIN 1999, S. 199
- 21 ZAHN 1990, S. 43–44
- 22 Mit freundlicher Unterstützung von Martin Kluge, Basler Papiermühle, Schweizerisches Museum für Papier, Schrift und Druck. Sowie herzlichen Dank an Marian Dirda, National Gallery of Art, Washington für die Hinweise auf das Skizzenbuch Washington, das ebenfalls einige Blätter mit Linienstrukturen auf der Papieroberfläche enthält, die aber quer zur Bindung verlaufen, und auf das Papier-Musterbuch „Papiers de Rives“ der Firma Blanchet Frères et Kleber von 1895, dessen Blatt 1 ähnliche Spuren aufweist.
- 23 Die durchschnittlichen Werte zur Papierdicke und zum Flächengewicht der Skizzenbücher sind wie folgt: Skb. 10,3 x 17: ca. 80 g/m², 0,1 mm; Skb. 18 x 24: ca. 110 g/m², 0,2 mm; Skb. BS I: ca. 110 g/m², 0,16 mm; Skb. BS II: 120 g/m², 0,12 mm; Skb. BS III: 120 g/m², 0,18 mm.
- 24 In den Skizzenbüchern New York und Paris II ist die Laufrichtung nicht stringent für alle Papiere parallel zum Rücken. Für die mitgehefteten farbigen Papiere ist der Faserverlauf beispielsweise im Skb. New York, fol. 20, 21 sowie 28, 29, und im Skb. Paris II, fol. 13–20, quer zur Bindung.
- 25 Vgl. Skb. New York: zwei Lagen, fol. 17–24 und fol. 25–32; Skb. Paris II: eine Lage, fol. 13–20
- 26 The Morgan Library and Museum, New York, Thaw Collection, Inv. 1999.9
- 27 BIESALSKI 1991, S. 28
- 28 Vgl. Ch 935, CHAPPUIS 1973
- 29 Aufgrund der durchgehenden Linie der Rostspuren lässt sich erkennen, dass die Klammern am Lagenrücken geschlossen wurden.
- 30 Drahtheftmaschinen für Bücher kamen ab 1875 zum Einsatz. Die Einführung der Heftmaschine in Deutschland erfolgte ab 1878. Vgl. BIESALSKI 1991, S. 27–28
- 31 Die Schreibweise der römischen Zahl Vier ist in den Skizzenbüchern unterschiedlich („IIII“/„IV“).
- 32 SEGER 2017, S. 238
- 33 Skizzenblatt, Inv. 1935.184
- 34 Weitere Vermerke gibt es für die Einzelblätter Inv. 1970.274 und Inv. 1951.100. Bei Letzterem wurde bereits zum Zeitpunkt des Erwerbs 1951 die Kaschierung auf einem minderwertigen, holzhaltigen Träger notiert, der aufgrund des hohen Ankaufspreises nicht entfernt wurde. Ebenso ist eine Fixierung dieser Kohlezeichnung ohne Angaben zum Bindemittel genannt. Dies lässt vermuten, dass viele der Zeichnungen dieser damals gängigen Behandlung unterzogen wurden, da keinerlei Abriebspuren von den bezeichneten Versoseiten an alten Passepartoutkartons festzustellen waren. Weiterhin auffällig sind die Zeichnungen Inv. 1935.131 und Inv. 1935.120 aus BS II, die möglicherweise aufgrund einer Fixierung unter UV-Licht stark fleckig fluoreszieren.
- 35 WÄCHTER 1971, S. 56
- 36 Paul Cézanne Skizzenbuch Inv. 1999.9, Folio 1 recto/verso, 35 verso, Thaw Collection, The Morgan Library & Museum, New York
- 37 Skizzenbuch Inv. 1951.1, The Art Institute of Chicago. Mit herzlichem Dank an Fabienne Ruppen für die Zusammenarbeit.
- 38 Novo-Testpapier 1 für die Entsäuerung, 90 g/m², für Entsäuerung, 90 g/m², holzhaltig, Art.Nr. 007090, keine Oberflächenleimung, maschinenglatt, Klug Conservation, Immenstadt, Deutschland
- 39 SHELLEY 2014, S. 116
- 40 In Zusammenarbeit mit Dr. Anita Haldemann entdeckt im Skizzenbuch Paris II, Musée du Louvre, Paris, Département des Arts graphiques, Inv. RF 29933, z.B. Blatt 6v, 11v, 12v, 26v, 29r

Literatur

- ANDERSEN 1965: Wayne Andersen, Cézanne`s Carnet Violet Moiré. In: The Burlington Magazine, Bd. 107, 1965, S. 313–318
- AUSSTELLUNGSKATALOG 1989: Philadelphia Museum of Art (Hrsg.), Paul Cézanne: Two Sketchbooks. The Gift of Mr. and Mrs. Walter H. Annenberg to the Philadelphia Museum of Art, Catalogue of an exhibition, 21. Mai–17. Sept. 1989, Philadelphia 1989
- BIESALSKI 1991: Ernst-Peter Biesalski, Die Mechanisierung der deutschen Buchbinderei 1850–1900. Sonderdruck aus dem Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. 36, Frankfurt a. M. 1991
- CHAPPUIS 1962: Adrien Chappuis, Beschreibender Katalog der Zeichnungen Paul Cézannes im Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, 2 Bände, Olten, 1962
- CHAPPUIS 1973: Adrien Chappuis, The Drawings of Paul Cézanne, A Catalogue Raisonné. 2 Bände, New York 1973
- DOBRUSSKIN 1999: Sebastian Dobrusskin, Frühe, nichtphotographische Kopier- und Vervielfältigungstechniken. In: IADA Preprints, Kopenhagen 1999, S. 195–206
- HALDEMANN 2017: Hrsg. v. Anita Haldemann, Der verborgene Cézanne. Vom Skizzenbuch zur Leinwand. Kunstmuseum Basel, München 2017
- REWALD 1951: John Rewald, Paul Cézanne. Carnets de dessins – Catalogue raisonné. 2 Bände, Paris 1951
- SEGER 2017: Annegret Seger, In: Der verborgene Cézanne. Vom Skizzenbuch zur Leinwand. Kunstmuseum Basel, München 2017, S. 232–239
- SHELLEY 2014: Marjorie Shelley, Cézanne as Draftsman. Sketchbooks and Graphite Drawings, In: Madame Cézanne. The Metropolitan Museum of Art, Ausstellungskatalog, New York 2014, S. 107–185
- SHOEMAKER 1989: Innis Howe Shoemaker, The Philadelphia Sketchbooks: Past and Present. In: AUSSTELLUNGSKATALOG 1989, S. 15–28
- WÄCHTER 1971: Otto Wächter, Die Neutralisierung säurehaltiger Papiere, II. IADA-Kongress 1971, Wien-Budapest, S. 53–64, http://iada-home.org/ta71_053.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.03.2021
- ZAHN 1990: Gerhard Zahn, Grundwesen für Buchbinder. Schwerpunkt Einzelfertigung. Itzehoe 1990
- ZIESKE 1992: Faith Zieske, The Conservation of two Sketchbooks by Paul Cézanne. In: Conference Papers Manchester 1992, 3, International Institute of Paper Conservation Conference at the University of Manchester Institute of Science and Technology, Hrsg. v. Sheila Fairbrass, London 1992, S. 54–60
- ZIESKE 2002: Faith Zieske, Paul Cézanne`s Watercolors. His Choice of Pigments and Papers. In: The Broad Spectrum. Studies in the Materials, Techniques and Conservation of Color on Paper. Hrsg. v. Harriet K. Stratis und Britt Salvesen, London 2002, S. 89–100

Abbildungsnachweis

- Abb. 1, 3–5, 7–9, 13: Kunstmuseum Basel, Martin Bühler
- Abb. 2: Kunstmuseum Basel, Jonas Hänggi
- Abb. 6: Kunstmuseum Basel, Lina Wyss
- Abb. 10: Mit Genehmigung von bpk-Bildagentur/The Art Institute of Chicago/Fabienne Ruppen
- Abb. 11: (links) Kunstmuseum Basel, Martin Bühler, (rechts) Tobias Krafczyk
- Abb. 12: Tobias Krafczyk. Mit herzlichem Dank an Tobias Krafczyk für die Bearbeitung und das Layout der Aufnahmen.