

FONDATION BEYELER

Medienmitteilung, 12. September 2012

Erfolgreicher Abschluss: wegweisende Ergebnisse aus dem dreijährigen Restaurierungsprojekt *Acanthes* von Henri Matisse

Nach dreijähriger umfassender kunsthistorischer Erforschung, Konservierung und Restaurierung konnte die Fondation Beyeler das grösste Restaurierungsprojekt ihrer Geschichte erfolgreich abschliessen. Seit 2009 arbeitet die Fondation Beyeler in Kooperation mit dem internationalen Kunstversicherer Nationale Suisse an der wissenschaftlichen Erforschung von Henri Matisse' *Acanthes* (1953, 311,7 x 351,8 cm), einem Hauptwerk aus der Serie seiner grossformatigen »Papiers découpés«. Die Erkenntnisse, der Prozess sowie Ausblicke wurden heute der Öffentlichkeit präsentiert.



Das Restaurierungsprojekt: Zielsetzung und Hintergrund

Die Scherenschnitte von Henri Matisse sind aufgrund ihrer unterschiedlichen Materialien sehr empfindlich. Der Künstler war sich der Fragilität seiner »Papiers découpés« bewusst. Trotz seines grossen Formats weist *Acanthes* einen sehr guten Erhaltungszustand auf. Der kritische Faktor liegt bei seiner langfristigen Konservierung, die den unterschiedlichen Alterungsprozessen der Materialien und den potenziell daraus resultierenden Schäden, wie sie bereits an vergleichbaren Werken festgestellt wurden, entgegenwirkt.

Ziel des Restaurierungsprojekts war es, *Acanthes* durch konservierende Massnahmen zu stabilisieren und für künftige Generationen zu erhalten. Es war die zentrale Aufgabe für die verantwortlichen Restauratoren der Fondation Beyeler Markus Gross, leitender Gemälderestaurator, und Stephan Lohrengel, Papierrestaurator, das Kunstwerk präventiv zu konservieren und die in der Vergangenheit entstandenen Schäden zu restaurieren. Um dem hohen Anspruch des Kunstwerks gerecht zu werden, mussten die Restauratoren für dieses komplexe Vorhaben materialtechnische und kunsthistorische Recherchen sowie weitergehende Analysen durchführen.

Richtungsweisende Ergebnisse

Acanthes ist im Vergleich zu anderen grossformatigen »Papiers découpés« gut bis sehr gut erhalten. Es waren nur minimale Stabilisierungen notwendig und nur wenige Schwachstellen mussten optimiert werden. Zugleich gilt der Aufbau mit dreizehn verschiedenen Schichten aus Papier, Klebstoffen, Leinwand und Keilrahmen als stabil. Auch im Darstellungsbereich stellten die Restauratoren keine grösseren Beschädigungen fest. Dies ist zum einen den verwendeten hochwertigen Materialien und der guten Arbeit der Montierung zu verdanken, zum anderen aber auch darauf zurückzuführen, dass das Werk frühzeitig durch eine Verglasung geschützt wurde. Zu diesem Urteil gelangten die Restauratoren nach intensiver technologischer Untersuchung und Sichtung von sechzig Vergleichswerken in internationalen Sammlungen.

Dagegen haben sich frühere Transporte und Ausleihen ungünstig auf den Randbereich ausgewirkt. Hierzu wurde das Werk bis Anfang der 1970er Jahre mehrfach vom Keilrahmen abgenommen, gerollt transportiert und wieder aufgespannt, ein damals übliches Vorgehen. Es entstanden Risse, Knicke und sich ablösende Papierbereiche. Der bei anschliessenden Restaurierungsmassnahmen verwendete Klebstoff hat sich in diesen Bereichen verfärbt. Erkennbar ist diese bereits auf einer Aufnahme aus dem Jahre 1966.

Die Arbeitsweise von Henri Matisse

Eine der zentralen neuen Erkenntnisse betrifft die Arbeitsweise von Henri Matisse. Teile der Werke, wie wir sie heute kennen, so auch *Acanthes* selbst, stammen aus dem Atelier des Künstlers. Die Stabilisierung und die Montierung der Werke auf die Leinwand wurden bei der Firma Lefebvre-Foinet vorgenommen. Etwa die Hälfte aller 220 Scherenschnitte ist mit dieser traditionellen französischen Doubliertechnik, einer von Gemälden abgeleiteten Methode, montiert. Das Verfahren wurde noch zu Lebzeiten von Matisse entwickelt und von ihm genehmigt. Beide Arbeitsschritte gehören unmittelbar zusammen.

Henri Matisse bat selbst darum, bereits seit mehreren Jahren verkaufte Werke nach Paris zu senden, und sie auf Leinwand aufkleben zu lassen. Die Werke, die sich nach Matisse' Tod im November 1954 an den Atelierwänden befanden, wurden über einen Zeitraum von mehreren Jahren bis Ende der 1960er Jahre auf Leinwand montiert. Ein wichtiger Anlass hierfür war die erste umfassende Ausstellung grossformatiger Werke im Jahre 1959 in Bern. Dort wurde *Acanthes* zuerst ausgestellt und in den Jahren 1957/58 montiert.

Der Entstehungsprozess der Scherenschnitte

Im Atelier wurden viele Schritte und Arbeiten nicht von Matisse selbst realisiert, sondern von Assistentinnen unter der Aufsicht des Künstlers vorgenommen. Die Papiere wurden von den Assistentinnen bemalt, dann an der Wand befestigt, nachdem Matisse sie ausgeschnitten hatte. Das entscheidende Element im Arbeitsprozess lag jedoch in den Händen des Künstlers: das Schneiden und die Komposition.

An den Spuren des Schneidens kann man ablesen, dass der Schneidevorgang relativ rasch erfolgte. Matisse kam es dabei nicht auf die Exaktheit an, sondern auf die generelle Wirkung der Form innerhalb der Komposition. Häufig verwendete Matisse dabei auch das Gegenstück einer geschnittenen Form. Als Folge passen mehrere Formen von *Acanthes* direkt aneinander. Aus einer Form entwickelte sich die nächste. Die Formen können aus einem Papierstück bestehen, sowie aus mehreren Stücken zusammengesetzt sein.

Auf den Formen und dem Hintergrundpapier finden sich unzählige Pinnlöcher. Diese stammen von der Befestigung der Formen an der Atelierwand. An den Hunderten von Pinnlöchern lässt sich ablesen, dass sich das Werk von den blauen Formen ausgehend entwickelte, da dort besonders viele Pinnlöcher zu finden sind. Die grünen Formen weisen hingegen nur sehr wenige Pinnlöcher auf.

Vor der Abnahme der Formen von der Wand für die Montierung wurden die herausstehenden Nägel durch Nadeln ersetzt. Mit diesen wurden die Formen am Hintergrundpapier befestigt. Die Einstich- und Austrittslöcher sind klar zu erkennen. Anschliessend wurde ein Transparentpapier über das Werk gelegt, um die Komposition auf dieses zu übertragen. Die Pinnlöcher sind somit keine Beschädigungen, sondern Teil des Arbeitsprozesses von Henri Matisse'.

Auch die Knicke in den grünen Formen stammen aus dem Atelier und sind nicht als Schäden zu bewerten. Es zeigt sich deutlich, dass viele Details, die zunächst als Beschädigungen hätten eingeordnet werden können, der Technik Matisse' zuzuordnen sind. Zu dieser Erkenntnis kamen die Restauratoren erst, nachdem sie viele Vergleichswerke untersucht und selbst ein »Papier découpé« rekonstruiert hatten.

Das Geheimnis der Kohlelinien

Im »Archiv Matisse« fanden die Restauratoren eine Fotografie, die *Acanthes* an der Atelierwand zeigt. Sie bestätigte die durchgeführten technologischen Untersuchungen und lieferte einige neue Erkenntnisse: Die Hintergrundpapiere und die Kohlelinien, die auf dem Bild zu sehen sind, stammen beide von Matisse. Die Masse wurde durch die Hintergrundpapiere definiert. Erst bei der Montierung in Paris wurde der Hintergrund weiss bemalt und dabei die Kohlelinie leicht übermalt. Die Restauratoren gehen davon aus, dass das Papier einen leicht cremefarbenen Ton hatte und deshalb weiss bemalt wurde, um den von Matisse beabsichtigten Kontrast zwischen farbigen Formen und weissem Hintergrund zu erreichen.

Die Lichtempfindlichkeit von *Acanthes*

Matisse verwendete für seine Kunstwerke gängige hochwertige französische Künstlerpapiere und Gouachefarben. Bei *Acanthes* finden sich hauptsächlich Papiere der Firma Canson & Montgolfier. Die Gouachefarben stammen von der Firma Linel. Dank Untersuchungen unter dem Mikroskop mit verschiedenen Lichtsituationen und Pigmentanalysen konnte nachgewiesen werden, dass die Gouachefarben auf dem heller erscheinenden roten Papier dünner aufgetragen wurden. Erfreulicherweise sind die Farben relativ stabil. Allerdings verändert sich das darunter liegende Papier unter Lichteinfluss.

Hauptproblem sind die Veränderungen der Bildwirkung durch das verbräunte Hintergrundpapier. Dort, wo die weisse Gouache nur dünn aufgetragen wurde, scheint das verbräunte Papier hindurch. Der Hintergrund erhält ein streifig-fleckiges Aussehen und der Farbeindruck verändert sich. Diese zu verhindern ist für das Werk besonders wichtig, denn der von Matisse gewählte Farbkontrast zwischen den einzelnen Farben und dem weissen Hintergrund ist für das Werk essenziell.

Restauratorische Massnahmen

Erst diese aus den Untersuchungen gewonnenen Erkenntnisse machen einen langfristigen Erhalt der Scherenschnitte möglich. Darüber hinaus mussten dank dieser Resultate nur minimale Eingriffe am Werk vorgenommen werden. Die durchgeführten restauratorischen Massnahmen beschränkten sich auf den geschädigten Randbereich. Zum einen wurde die durch mehrfaches Ab- und Aufspannen an den Rändern geschwächte Leinwand stabilisiert. Zum anderen wurde das Papier im beschädigten Randbereich gefestigt. Abschliessend wurden optisch störende, verfärbte Klebstoffspuren reduziert und partielle kleinere Retuschen im Randbereich vorgenommen.

Im August 2012 wurde *Acanthes* neu gerahmt. Die Rahmung ist eine wesentliche konservatorische Massnahme, da sie dem Schutz des Werks dient. Ein Rahmen stabilisiert die Struktur, durch eine spezielle Verglasung werden empfindliche Oberflächen vor Schmutz, mechanischen Beschädigungen und schädigenden Lichtstrahlungen abgeschirmt. Die Entscheidung fiel auf eine grau lasierte Eichenholzleiste. Für die schützende Verglasung ist es heutzutage möglich, durch eine Sonderanfertigung eine Acrylglasscheibe aus einem Stück zu erhalten, die zugleich optimalen Schutz vor schädigender UV-Strahlung gewährleistet.

Dreijähriger Prozess: vielseitige Recherchen und Analysen

Bereits zu Beginn des Restaurierungsprojekts im Jahre 2009 stellten die Restauratoren nach einer ersten eingehenden Begutachtung fest, dass *Acanthes* gut erhalten ist. Die einzige umfangreiche technologische Untersuchung bis dato hatte 1976/77 im Museum of Modern Art in New York für eine Ausstellung stattgefunden. Doch fehlten weitergehende Informationen zum allgemeinen Zustand, zur Lichtempfindlichkeit, zur Arbeitsweise des Künstlers sowie zum Werk.

Nachdem *Acanthes* in den 1970er Jahren fünf Mal als Leihgabe für Ausstellungen in andere Museen aus dem Rahmen genommen und gerollt wurde, ist das Kunstwerk seit den 1980er Jahren weder ausgerahmt und noch eingehend untersucht worden. Auch konnten die Restauratoren in der Literatur nur unzureichende Informationen auf die für ihre Arbeit wesentlichen Fragestellungen finden. So mussten sie kunsttechnologische Untersuchungen und Bildrecherchen durchführen, wie auch die Arbeitsweise von Henri Matisse rekonstruieren.

Eigens für das Restaurierungsprojekt wurde ein Restaurierungsatelier im Untergeschoss der Fondation Beyeler eingerichtet. Seit ihrer Eröffnung im Frühling 2010 verfolgten über 100'000 Besucher die Restaurierungsarbeiten vor Ort mit.

Die kunsttechnologischen Untersuchungen

Neben *Acanthes* unterzogen die Restauratoren auch drei weitere »Papiers découpés« der Sammlung Beyeler aus der gleichen Schaffenszeit einer kunsttechnologischen Untersuchung: *Algue blanche sur fond rouge et vert* (1947), *Nu bleu I* (1952) und *Nu bleu, la grenouille* (1952). Die Arbeiten weisen viele Gemeinsamkeiten auf, unterscheiden sich zugleich in vielerlei Hinsicht: *Algue blanche sur fond rouge et vert* ist partiell verklebt und unmontiert, während *Nu bleu I* im Originalzustand erhalten ist und *Nu bleu, la grenouille* in den 1970er Jahren restauriert wurde. Im Unterschied zu diesen drei Werken besitzt *Acanthes* einen weiss bemalten Hintergrund und Kohlelinien.

Bei der kunsttechnologischen Untersuchung des Scherenschnitts betrachteten die Restauratoren die vier Kunstwerke in verschiedenen Lichtsituationen wie Auflicht, Streiflicht, Durchlicht, ultraviolette Strahlung und unter dem Mikroskop. Durch die Kombination der verschiedenen Lichtsituationen konnten sie Oberflächenphänomene deutlicher erkennen. Zum Beispiel wurden im starken Streiflicht Wellen und Deformationen im Papier sichtbar, die Rückschlüsse auf verschiedene Spannungsverhältnisse im Bildaufbau ermöglichten. Auch wurden die Kunstwerke hochauflösend fotografiert. Anschliessend wurde der Zustand in einem speziellen computerbasierten Kartierungsprogramm festgehalten: Risse, Knicke, Verfärbungen sowie unzählige technologische Details wie Wasserzeichen, den Pinselduktus und Befestigungsspuren. Diese Vorgehensweise erlaubte den Restauratoren, ihre Beobachtungen und die unterschiedlichen Zustandsituationen zu kombinieren und zueinander in Beziehung zu setzen.

Auch unterzogen die Restauratoren die Klebstoffe und Pigmente einer naturwissenschaftlichen Analyse. Unter der UV-Strahlung wurden die Klebstoffspuren sichtbar und in der Auflichtaufnahme erkennbar gemacht. Zusätzlich analysierten sie die durch den Künstler verwendeten Materialien, die über Alterungseigenschaften und Werkgenese Auskunft gaben.

Bereits Matisse war um die Stabilität der Gouachefarben besorgt, denn der von ihm gewählte Kontrast zwischen den einzelnen farbigen Formen und dem Hintergrundpapier waren für ihn grundlegend. Daher kommt dem Monitoring von möglichen Farbveränderungen eine zentrale Rolle zu. Das Ausbleichen der farbigen Formen führen zu einem veränderten Farbeindruck. In Kooperation mit der Nottingham Trent University (UK) wurden mögliche Veränderungen anhand der Methode des Microfadings oder der Microfading-Spektroskopie gemessen. So konnte die Lichtstabilität der einzelnen Farben festgestellt werden. Die Resultate haben auch Auswirkungen darauf, wie oft und wie lange *Acanthes* zukünftig präsentiert werden kann.

Recherchen zu Bild und Künstler

Zusätzlich zu den kunsttechnologischen Untersuchungen sichteteten die Restauratoren publizierte Literatur und unpubliziertes Archivmaterial, die sie auswerteten. Henri Matisse wurde in seinem Atelier oft fotografiert. Dieses Bildmaterial, darunter bislang teilweise auch unbekannte Farbaufnahmen, war für die Untersuchung von besonderer Bedeutung. Es zeigt die Atelierwände des Künstlers und gab wichtige Hinweise zu den verschiedenen Stufen des Werkprozesses. Fündig wurden die Restauratoren auch in Boulevardzeitschriften (z.B. *Life*, *Paris Match*). Besonders interessant waren dabei Abbildungen, die Matisse bei der Arbeit darstellen und die Werke in ihrem Zustand im Atelier und vor der Montierung dokumentieren.

Zentral war auch die Rekonstruktion des Arbeitsprozesses anhand eines Modells, das die Restauratoren nach einer Anleitung von Lydia Delectorskaya, der Assistentin von Matisse, angefertigt wurde. Dies ermöglichte ihnen, alle Arbeitsschritte bei der Entstehung eines Scherenschnitts vom Bemalen der Papiere, über das Schneiden und Arrangieren der Formen bis zum Aufkleben auf Leinwand nachzustellen. Die in ähnlicher Art bei den Originalen zu sehenden Werkspuren konnte so zu einem grossen Teil den Arbeiten im Atelier sowie der anschliessende Montierung zugeordnet werden.

Fondation Beyeler: Kompetenzzentrum für »Papiers découpés«

Der Austausch mit Experten nationaler und internationaler Sammlungen, die ebenfalls im Besitz von »Papiers découpés« sind, war von zentraler Bedeutung. Untersucht wurden jene Werke, die hinsichtlich Grösse, Bildaufbau, Entstehungszeit sowie ihres weiss bemalten Hintergrunds mit *Acanthes* zu vergleichen sind. Die Restauratoren betrachteten sechzig von insgesamt 220 Vergleichswerken im Original. Dies entspricht rund 25% aller Scherenschnitte. Dabei entstanden vielfältige und intensive interdisziplinäre Kontakte, die zahlreiche nicht publizierte Informationen und Hinweise zugänglich machten. Durch Besuche der von Matisse entworfenen Kapelle in Vence und seiner Wohnorte in Nizza konnten die Entstehungs- und Wirkungszusammenhänge der Werke detailliert ergründet werden. Auch die »Archives Matisse« waren ein unschätzbare Partner und stellten Informationen sowie Daten zur Provenienz, Montierungstechnik, Bildmaterial und Korrespondenz zur Verfügung.

Markus Gross und Stephan Lohrengel besuchten darüber hinaus Museen in der Schweiz, Deutschland, Niederlande, Frankreich, England, Dänemark, Schweden und in den USA. Der Austausch mit Experten nationaler und internationaler Sammlungen war ein wichtiges Element der Untersuchung. Bei diesen Reisen konnten vergleichbare Herausforderungen hinsichtlich Konservierung und Restaurierung mit den jeweiligen Restauratoren und Kuratoren diskutiert werden. Dadurch wurde eine Basis für die erfolgreiche Durchführung gross angelegter Konservierungs- und Restaurierungsprojekte geschaffen. Die Fondation Beyeler konnte zugleich ihr internationales Netzwerk ausbauen. Die Forschungsarbeit der Fondation Beyeler ist zentral für den Erhalt von *Acanthes*. Zugleich konnte sie sich als Kompetenzzentrum für »Papiers découpés« positionieren.

»Papiers découpés«: Ein Höhepunkt der Sammlung Beyeler

Henri Matisse (1869 – 1954) zählt neben Pablo Picasso zu den bedeutendsten Künstlern der klassischen Moderne. In der Sammlung Beyeler ist er mit elf Meisterwerken vertreten, darunter vier seiner legendären Scherenschnitte. Nur wenige Sammlungen weltweit zeigen eine solch qualitativ hochwertige und bedeutende Werkgruppe. Die »Papiers découpés« markierten für Matisse den Höhepunkt seines Schaffens, das ultimative, harmonische Bild, die »Décoration«, nach der er Zeit seines Lebens gesucht hatte. Die Technik des Scherenschnitts war für Henri Matisse zunächst ein Hilfsmittel und Gestaltungselement für seine Malerei, Zeichnungen und Skulpturen, bevor er sie in den 1940er Jahren zu einem eigenständigen künstlerischen Ausdrucksmittel entwickelte. Ernst Beyeler hat die Bedeutung der lange unterschätzten »Papiers découpés« von Henri Matisse früh erkannt. Er erwarb bereits 1960 zwei Scherenschnitte für seine Sammlung: *Nu bleu I* (1952) sowie *Acanthes* (1953). Das grossformatige Hauptwerk des Künstlers gehört zu seinen zentralen und bedeutendsten Werken und ist zugleich das grösste gerahmte, verglaste Bild der Sammlung Beyeler.

Ausblicke

Der Scherenschnitt ist noch bis zum 30. September 2012 für Besucher der Fondation Beyeler im einsehbaren Restaurierungsatelier zu besichtigen, das anschliessend abgebaut wird. *Acanthes* wird voraussichtlich im Herbst 2013 in der Sammlungspräsentation der Fondation Beyeler gezeigt.

Im Jahre 2014 wird das Werk zu einer grossen Retrospektive der »Papiers découpés« in das Museum of Modern Art in New York und in die Tate Modern in London ausgeliehen.

Das Restaurierungsprojekt wurde von den Restauratoren Markus Gross und Stephan Lohrengel sowie dem Kurator Ulf Küster betreut. Sie stehen Ihnen gerne für Interviews sowie Hintergrundinformationen zur Verfügung. Dr. Dietrich von Frank, Head Specialty Line Art bei Nationale Suisse, gibt zudem gerne Auskunft zur Relevanz des Projekts für die Kunstversicherung.

Nationale Suisse – die Kunst des Versicherns

Dieses Projekt ist ein ideales Beispiel, um der kunstinteressierten Öffentlichkeit die Hintergründe und Techniken der Konservierung und Restaurierung aufzuzeigen. Auch aus Sicht der Kunstversicherer und der Versicherungskunden sind solche Konservierungsprojekte sehr lohnenswert, da sie a) das Kunstwerk stabilisieren und b) wertvolles Wissen für die Besitzer und die Kunstversicherungs-Experten liefern. Seitens Nationale Suisse schlägt sich dieses Wissen in massgeschneiderten Policen nieder und kommt künftigen Projekten als wertvolles Basiswissen zu Gute.

Nationale Suisse ist eine international tätige Schweizer Versicherungsgruppe, die Risiko- und Vorsorgelösungen in den Bereichen Nichtleben und Leben sowie Specialty-Lines-Deckungen anbietet. Im Bereich Art versichert Nationale Suisse die verschiedenartigsten Kunstwerke, ganze Sammlungen und Kunsttransporte. Zudem sammelt das Unternehmen selber seit über sechzig Jahren zeitgenössische Schweizer Kunst. Die Gruppe mit Hauptsitz in Basel umfasst das Stammhaus sowie rund zwanzig Tochtergesellschaften und Niederlassungen, die in den Versicherungsmärkten in Europa, Asien und Lateinamerika tätig sind.

Bildlegende

Henri Matisse, »Acanthes«, 1953, mit Gouache bemalte und ausgeschnittene Papiere, Kohlezeichnung, auf weiss bemaltem Papier auf Leinwand, 311.7 x 351.8 cm, Fondation Beyeler, Riehen / Basel © 2012 Succession Henri Matisse / ProLitteris, Zürich. Foto: Robert Bayer

Weitere Informationen und Pressematerial sind erhältlich bei:

Andrea Tedeschi, Head of Public Relations, Tel. +41 (0)61 645 97 21, Fax +41 (0)61 645 97 39
andrea.tedeschi@fondationbeyeler.ch, www.fondationbeyeler.ch
Fondation Beyeler, Baselstrasse 77, CH-4125 Riehen

Cédric Kleinklaus, Group Corporate Communications, Tel. +41 (0)61 275 27 63,
Fax +41 (0)61 275 22 21 cedric.kleinklaus@nationalesuisse.com, www.nationalesuisse.com
Nationale Suisse, Steinengraben 41, CH-4003 Basel