



Vincent van Gogh
(1853-1890)

Die Zugbrücke
(Pont de Langlois)

Mai 1888

unsigniert und undatiert

Ölmalerei/textiler Träger

H 49,5 cm x B 64,5 cm

WRM 1197





Zusammenfassung/Besonderheiten

Die nach dem Brückenwärter benannte „Langlois-Zugbrücke“ war eines der Lieblingsmotive Van Goghs in Arles, das er im Frühjahr 1888 in einer Serie von zehn Werken mit unterschiedlichen Techniken und aus wechselnden Perspektiven festhielt. Die Kölner Zugbrücke entstand auf einem weiß vorgründerten Gewebe im Standardformat P 15 (Abb. 2). Das feine, netzartige Gewebe ähnelt der damals handelsüblichen Studienleinwand *toile étude* oder *toile pochade* (Abb. 11). Besonders bemerkenswert bei diesem Gemälde ist die detaillierte Bildplanung des Motivs, die sich in drei Stadien gliedert: Mit Hilfe der Infrarotreflektographie lassen sich Bleistiftlinien ausmachen, die ein festes Raster in Form eines Rahmens im „Union-Jack-Pattern“ beschreiben (Abb. 6, 7). Es handelt sich um die Konturen eines für Van Gogh bekannten Hilfsmittels, das er selbst als „Perspektivrahmen“ bezeichnete (Abb. 15). Wie dieser Rahmen genau ausgesehen hat und auf welche Art ihn der Künstler nutzte, ist bekannt aus Zeichnungen und Beschreibungen in Briefen an seinen Bruder Theo: *„Dadurch [den Perspektivrahmen] hat man am Strand oder auf der Wiese oder auf dem Feld einen Anblick wie durch ein Fenster. Die Senkrechten und Waagerechten des Rahmens, ferner die Diagonalen und das Kreuz, oder auch eine Einteilung in Quadrate ergeben einige feste Hauptpunkte, mit deren Hilfe man eine genaue Zeichnung machen kann, welche die großen Linien und Proportionen angibt. Dann wenigstens, wenn man ein Gefühl für Perspektive hat [...]. Ohne das nützt der Rahmen nichts oder fast nichts, und es schwindelt einem, wenn man durchguckt.“* [LT 223, 5./6. August 1882]. Hatte der Künstler einen geeigneten Bildausschnitt gefunden, so legte er den Rahmen anscheinend unmittelbar auf die grundrierte Leinwand und

übertrug seine Konturen mit Bleistift. Der Rahmen selbst wurde einer Skizze Van Goghs zufolge dann während des Malprozesses mit Hilfe einer Stange zwischen Künstler und Motiv platziert [LT 222/ 254, 5. August 1882] (Abb. 15). Damit kann der Nachweis des Rahmens gleichzeitig als Indiz für die Entstehung des Gemäldes *pleinair* gelten. Die Verwendung dieses Hilfsmittels konnte bislang an zwölf seiner Gemälde des Amsterdamer Van Gogh Museums nachgewiesen werden, die allesamt aus dem Frühjahr und Sommer 1887 stammen [Hendriks 2005, S. 473]. Die Bezeichnung „Perspektivrahmen“ ist zumindest für den Einsatz am Kölner Bild irreführend, denn in der Komposition fand keine stringente perspektivische Regel Anwendung, die sich in irgendeiner Form an den Linien des Rahmens orientiert. Vielmehr diente ihm das Raster als Übertragungsmethode für die anschließende Bleistiftunterzeichnung, in der er skizzenhaft die Konturen von Brücke, Häusern und einigen Figuren erfasste. Danach folgte eine recht ausführliche Tuschezeichnung des Motivs, die vielerorts mit in die endgültige Bildwirkung einbezogen wurde (Abb. 8, 13). In Art und Umfang ähnelt sie einer ebenfalls in Tusche ausgeführten Nachzeichnung des Gemäldes, die Van Gogh im Juli 1888 einem Brief an seinen Künstlerfreund Émile Bernard beifügte [F 1471, Van Gogh 2005, S. 250] (Abb. 14). Der anschließende Farbauftrag erfolgte zügig und hauptsächlich nass in nass, so dass von nur ein bis zwei Arbeitssitzungen auszugehen ist. Die dynamische Pinselführung und der Einsatz des Pinselstiels oder der Pinselmanschette als ritzendes Instrument erzeugten in virtuoser Weise Struktur und Plastizität bis hin zu hochpastosen Bereichen.



Bildträger Textil

| | |
|----------------------------------|---|
| Standardformat: | P 15 (65,0 x 50,0 cm) horizontal; Schablonierung ,15' auf der Leinwandrückseite, linkes Gefach, Textausrichtung nach rechts (auf S-W-Fotografie von 1961 zu erkennen, heute von der Doublierung verdeckt, Abb. 2) |
| Bindungsart | Leinwandbindung |
| Gewebecharakterisierung | senkrecht 12, waagrecht 13 Fäden pro cm; sehr feines, offenes, fast netzartiges Gewebe von heller Farbe; schwacher Z-Drill (Abb. 11) |
| Aufspannung | originale Aufspannung nicht erhalten; keine Spannungsränder erkennbar |
| Keil-/Spannrahmen | originaler Spannrahmen mit vertikaler Mittelstrebe |
| Keilrahmentiefe | 2,0 cm |
| Herstellungs-/Bearbeitungsspuren | ohne |
| Hersteller-/Händlerzeichen | nicht vorhanden |

Grundierung

| | |
|----------------|---|
| Vorleimung | unbestimmt |
| Farbigkeit | weiß (gebrochen) |
| Auftrag | Grundierungsauftrag vor Zuschnitt und Aufspannung; ein- bis max. zweischichtig, ähnlich <i>à grain</i> |
| Bindemittel | vermutlich Öl |
| Beschaffenheit | Leinwandstruktur bleibt aufgrund der dünnen Grundierungsschicht dominant (Abb. 9); gleichmäßiger Auftrag; keine Spuren eines Auftragsinstruments erkennbar; homogene Schicht mit vereinzelt Einschlüsse von schwarzen und transparenten hellroten Partikeln |



Kompositionsplanung/Unterzeichnung/Untermalung

Mittel/Medium

drei Stadien der Bildplanung feststellbar:

- 1) Übertragung der Konturen des „Perspektivrahmens“ mit Bleistift;
- 2) Bleistiftzeichnung;
- 3) Federzeichnung mit dunkelbrauner Tinte, vermutlich Rohrfeder mit Russtusche oder Eisengallustinte (Indiz: zunehmende Transparenz der Linien mit höherem Nanometerbereich in IR) (Abb. 6, 7, 8, 9, 13)

Umfang/Charakter

- 1) „Perspektivrahmen“: Außen- und Innenkanten sowie Vertikale, Horizontale und Diagonale des Rahmens wurden mit Bleistift auf die Grundierung gezeichnet; die Rahmenkontur verläuft mittig und schließt mit der Unterkante des Bildes ab; horizontale Linie bezeichnet die Grenzlinie zwischen Brückenmauer und Himmel; vertikale Linie gibt die Bildmitte an und durchläuft einen der Brückenpfeiler; Maße des Rahmens: H 45 cm x B 50 cm;
- 2) Bleistift: skizzenhafte Freihand-Zeichnung der Konturen von Brücke, Häusern und einiger Figuren;
- 3) Feder mit dunkelbrauner Tinte: detaillierte Zeichnung der Konturen von Brücke, Häusern, Fenstern, Zypressen, Figuren und einzelnen Steinen der Brückenmauer; Linien werden in die endgültige Bildwirkung mit einbezogen und bleiben in vielen Bereichen als Kontur einzelner Motive bestehen, im Fall des Kutschenpferdes wurde auf eine anschließende farbige Überarbeitung gänzlich verzichtet (Abb. 8)

Pentimenti

in direkter Angrenzung zur rechten Uferböschung finden sich mehrere Bleistiftlinien in der Unterzeichnung, die sich motivisch nicht zweifelsfrei zuweisen lassen, jedoch einen Steg oder ein Boot zu beschreiben scheinen, das in der anschließenden Malerei keine Umsetzung fand (Abb. 6, 7)



Malschicht

Farbauftrag/Malweise
 und autographe Überarbeitungen

vorwiegend ein- bis zweischichtige Malschicht meist „nass in nass“ und „nass auf trocken“ mit starken Pastositäten und dynamischer Pinselführung (Abb. 12); insgesamt recht zügige und stellenweise offene Malerei mit deutlichen Aussparungen bis auf die Grundierung (Abb. 4); Pinselduktus orientiert sich an den dargestellten Motiven: z.B. kurze pastose Striche zur Darstellung von Zypressen und Gras, kurze lineare Ritzungen in der frischen Farbe zur Imitation der Struktur des Mauerwerks (Abb. 9); im chronologischen Ablauf wurden zuerst Himmel und Wasserfläche angelegt und dabei die Bildmotive der Figuren, Häuser, Zypressen und Brücke ausgespart, nur die Frau mit Schirm in der Bildmitte wurde auf eine sehr pastose, hellblaue Farbpartie aufgemalt und besitzt dadurch einen besonders reliefartigen Charakter (Abb. 10)

Auftragswerkzeuge

flache Borstenpinsel unterschiedlicher Breite, Pinselstiel oder Pinselmanschette

Oberflächenstruktur

wechselnd glatt und pastos, stellenweise reliefartig (Abb. 3)

Farbpalette

Farbtöne dem mikroskopischen Befund nach: helles Gelb, mittleres Gelb, mittleres Orange, mittleres Rot, mittleres Blau, dunkles Blau, helles Grün, dunkles Grün, dunkles Blaugrün, Weiß und Schwarz nur in Ausmischungen; insgesamt wurden die Farben nur selten rein, sondern vornehmlich in Mischung verwendet
 Vis-Spektrometrie: Chromgelb(?), Cadmiumgelb(?), Chromorange(?) oder Eisenoxidrot(?), Zinnober, Kupfergrünpigment, Chromoxidgrün, Chromoxidhydratgrün, Berliner Blau, Ultramarin

Bindemittel

vermutlich rein ölgebunden

Oberflächenabschluss

Authentizität/Zustand

Gemälde ist gefirnist; ursprünglich vermutlich ungefirnist



Vincent van Gogh – Die Zugbrücke

Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand

Signatur/Stempel

Zeitpunkt –

Eigenhändig –

Seriell –

Zierrahmen

Authentizität unbestimmt, historischer Rahmen; Hinweise zu Van Goghs intendierter Rahmung eines Bildes der Langlois-Zugbrücke-Serie [F 397] finden sich in einem Brief an Theo vom 2. April 1888 [LT 473, Hoenigswald 1988, S. 368-370]

Erhaltungszustand

Das Gemälde wurde 1949 und 1961 restauriert und 1961 Wachs-Harz doubliert; Reste eines alten verbräunten Firnis finden sich in Tiefen von Pastositäten; deutliches Alterscraquelé; im Bereich der Zypressen und in der linken Uferzone finden sich punktuelle Übermalungen grundierungssichtiger Partien; größere Fehlstellen in Zypresse und linker Uferzone; einige abgebrochene Pastositäten und Verpressungen; kreideweiße Grundierung beinhaltet rote transparente Farbpartikel (Farblack?), so dass eventuell Ausbleichprozesse stattgefunden haben und die Grundierung früher leicht rosafarben getönt war.

Sonstige Bemerkungen

–



Literatur

Die Zugbrücken-Serie umfasst folgende Werke: Ölgemälde F 400, F 397, F 571, F 570, F 544 (heute Fragment); Aquarell: F 1480; Zeichnungen: Brief B2, F 1416v, F 1470, F 1471

Der Perspektivrahmen wird in folgenden Briefen und Zeichnungen thematisiert: B7, LT 219, LT 222, LT 223, LT 469, LT 500, F 1637v

- De la Faille 1970: Jacob-Baart de la Faille, *The works of Vincent Van Gogh, his paintings and drawings*, Amsterdam 1970
- Erpel 1967: Erpel, Fritz (Hg.): *Sämtliche Briefe von Vincent van Gogh*, 2 Bd., Zürich 1967
- Hendriks/Geldorf 2005: Ella Hendriks, Muriel Geldorf, *Van Goghs Antwerp and Paris picture supports (1885-1888): reconstructing choices*, in: *Art Matters* 2 (2005), S. 39-75
- Hendriks 2005: Ella Hendriks, *Van Gogh's use of the perspective frame in his Paris paintings*, in: *The 14th triennial meeting The Hague 2005, Preprints, Vol. 1*, S. 473-479
- Hoenigswald 1988: Ann Hoenigswald, *Vincent van Gogh, His frames and the presentation of paintings*, in: *The Burlington Magazine*, Vol. 130, Nr. 1022 (1988), S. 367-372
- Pickvance 1984: Ronald Pickvance, *Van Gogh in Arles*, New York 1984
- Van Gogh 2005: *Ausstellungskatalog Vincent van Gogh, The drawings*, New York 2005
- Van Tilborgh/Hendriks 2006 I: Louis van Tilbourgh, Ella Hendriks, *Van Gogh paintings, Antwerp and Paris 1885-1888*, Vol. 2, Amsterdam 2006
- Van Tilborgh/Hendriks 2006 II: Hendriks, Ella, Tilborgh, Louis van: *New views on Van Gogh's development in Antwerp and Paris. An integrated art historical and technical study on his paintings in the Van Gogh Museum = Nieuwe visies op Van Goghs ontwikkeling in Antwerpen en Parijs. Een geïntegreerde technische en kunsthistorische studie van zijn schilderijen in het Van Gogh Museum*, 2 Bde., Diss., Amsterdam 2006
- Von Saint-George/Schaefer 2008: Caroline von Saint-George, Iris Schaefer, *Bildplanung und Unterzeichnung von Gemälden der Impressionisten und Postimpressionisten aus der Sammlung des Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud*, in: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, no. 2 (2008), S. 261-273

Abbildungsnachweis

Abb.14 + 15: www.vggallery.com

Sämtliche weiteren Abbildungen Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud



Angewendete Untersuchungsmethoden

- ✓ Auflicht
- ✓ Streiflicht
- ✓ Reflexlicht
- ✓ Durchlicht
- ✓ Ultraviolett-Fluoreszenz
- ✓ Infrarotreflektographie
- ✓ Falschfarben-Infrarotreflektographie
- ✓ Röntgen
- ✓ Stereomikroskopie
- ✓ Vis-Spektroskopie
- Holzanatomische Bestimmung
- FTIR
- EDX
- Mikrochemische Analyse

Autor Untersuchung: Caroline von Saint-George

Datum: 08/2005

Autor Kurzbericht: Caroline von Saint-George

Datum: 09/2007



Vincent van Gogh – Die Zugbrücke
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 1
Vorderseite



Abb. 2
Rückseite,
Collage des Zustandes
vor der Doublierung
1961 (oben) und danach
(unten)



Vincent van Gogh – Die Zugbrücke
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 3
Streiflicht

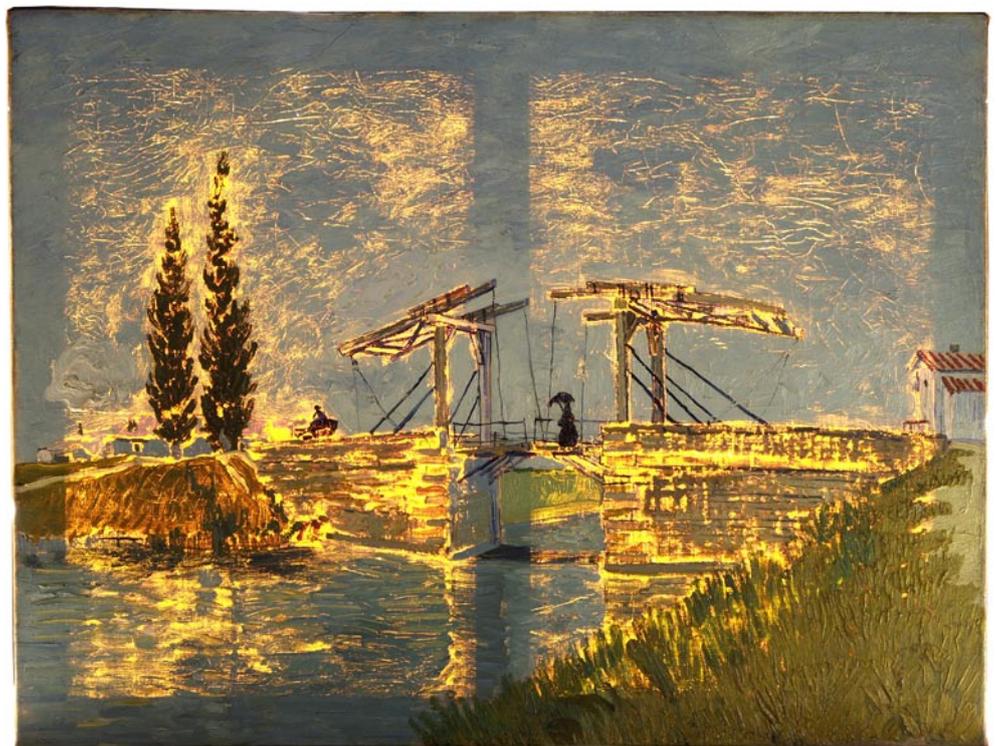


Abb. 4
Durchlicht



Vincent van Gogh – Die Zugbrücke
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 5
Röntgenbild

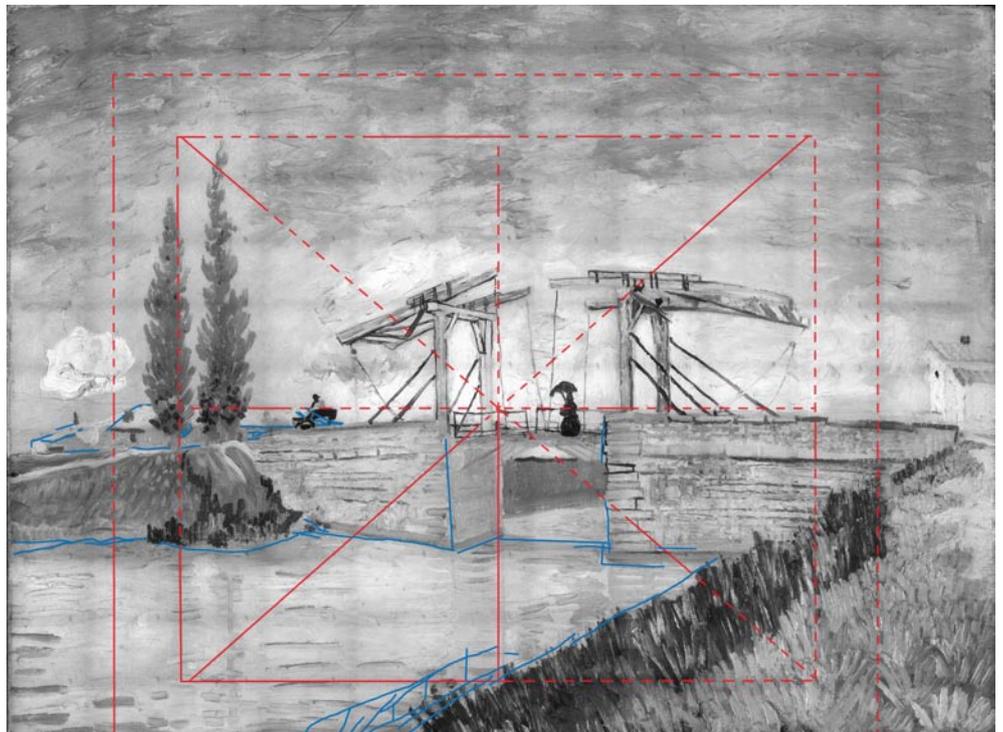


Abb. 6
Infrarotreflektographie
mit Kartierung des
Perspektivrahmens (rot)
und der nachfolgenden
Bleistiftunterzeichnung
(blau)



Vincent van Gogh – Die Zugbrücke
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 7
Infrarotreflektographie,
Detail der linken unteren
Ecke, deutlich sichtbare
Bleistiftlinien des
Perspektivrahmens



Abb. 8
Detail Pferdekutsche,
braune Tuschezeichnung
in Ausparungen der
Malschicht sichtbar



Vincent van Gogh – Die Zugbrücke
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand

Abb. 9
Streiflicht-Detail,
Pinselduktus imitiert
die Oberflächenstruktur
des Brückengemäuers



Abb. 10
Detail Dame mit Schirm,
starke Pastositäten und
Ritzungen in frischer
Farbe, vermutlich mit
der Pinselmanschette
bei gleichzeitigem
Farbauftrag





Vincent van Gogh – Die Zugbrücke
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 11
Detail des Umspanns,
netzartige Leinwand

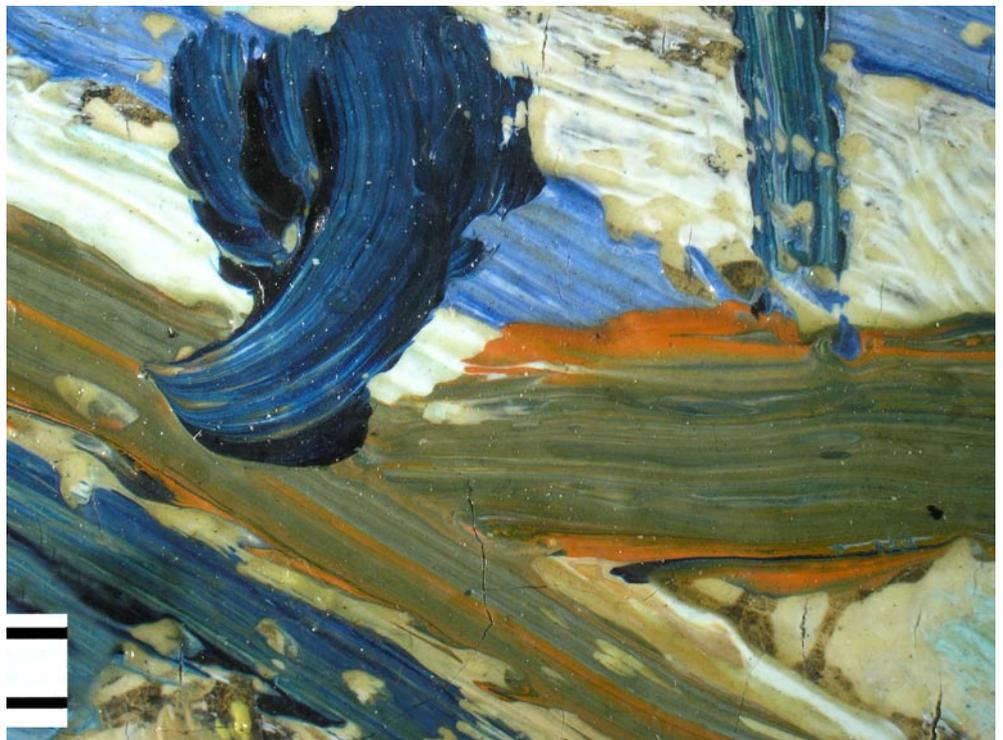


Abb. 12
Mikroskopaufnahme in
Brückenkonstruktion,
Farbauftrag nass in nass
(M = 1 mm)



Vincent van Gogh – Die Zugbrücke
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 13
Mikroskopaufnahme
Bildmitte, braune
Tuschezeichnung und
Spuren von Bleistift
(M = 1 mm)

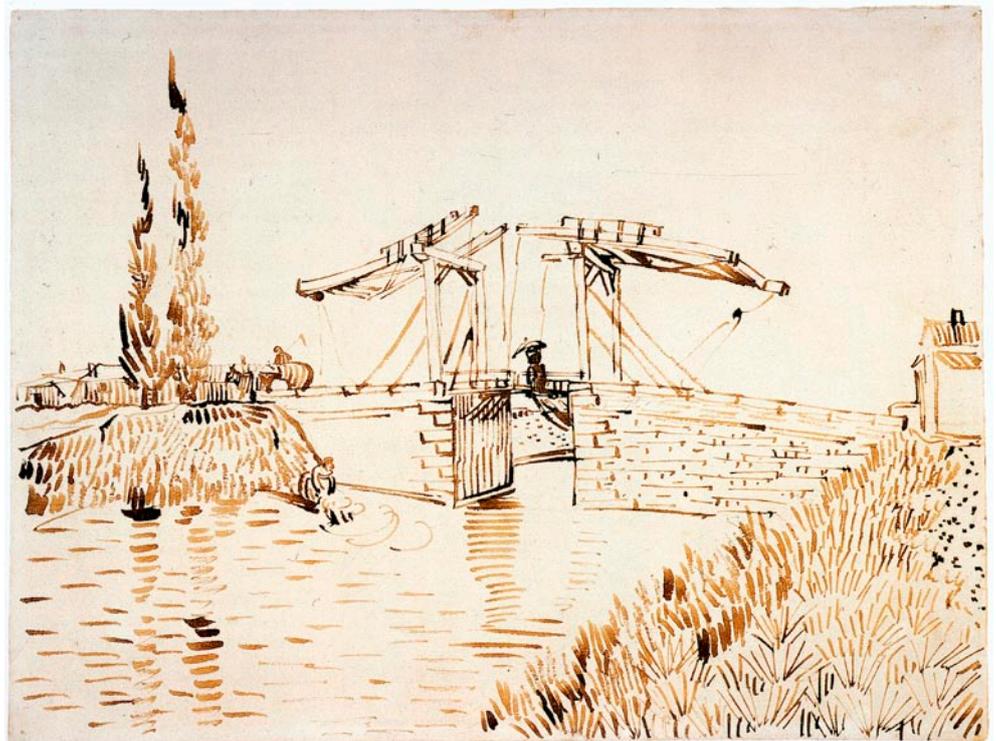


Abb. 14
Van Gogh,
Die Langlois Zugbrücke,
Juli 1888, 24,2 x 31,8 cm,
F 1471, Los Angeles
Country Museum of Art



Vincent van Gogh – Die Zugbrücke
 Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand

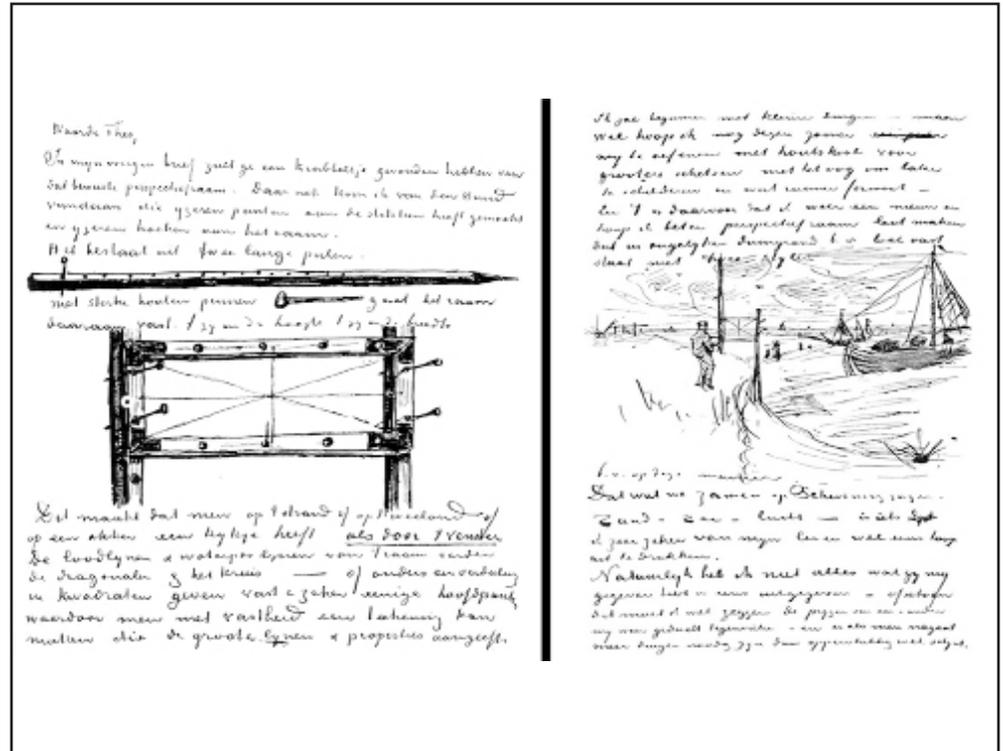


Abb. 15
 Skizzen zum Perspektiv-
 rahmen in Briefen van
 Goghs an seinen Bruder
 Theo, 1882, LT 255/223
 und LT 222/254