

Rückseiten und Formate

Auf den Rückseiten finden wir Etiketten, Notate und Stempel. Der runde Stempel rechts, mit Anker und zwei Schlangen, verrät uns, dass Juan Gris den Spannrahmen der berühmten Firma Lefranc verwendet hat. Die Bezeichnung «Verni» [gefirnisst] stammt vom Galeristen Léonce Rosenberg. Die Etiketten verweisen auf Ausstellungen oder Sammlungen.



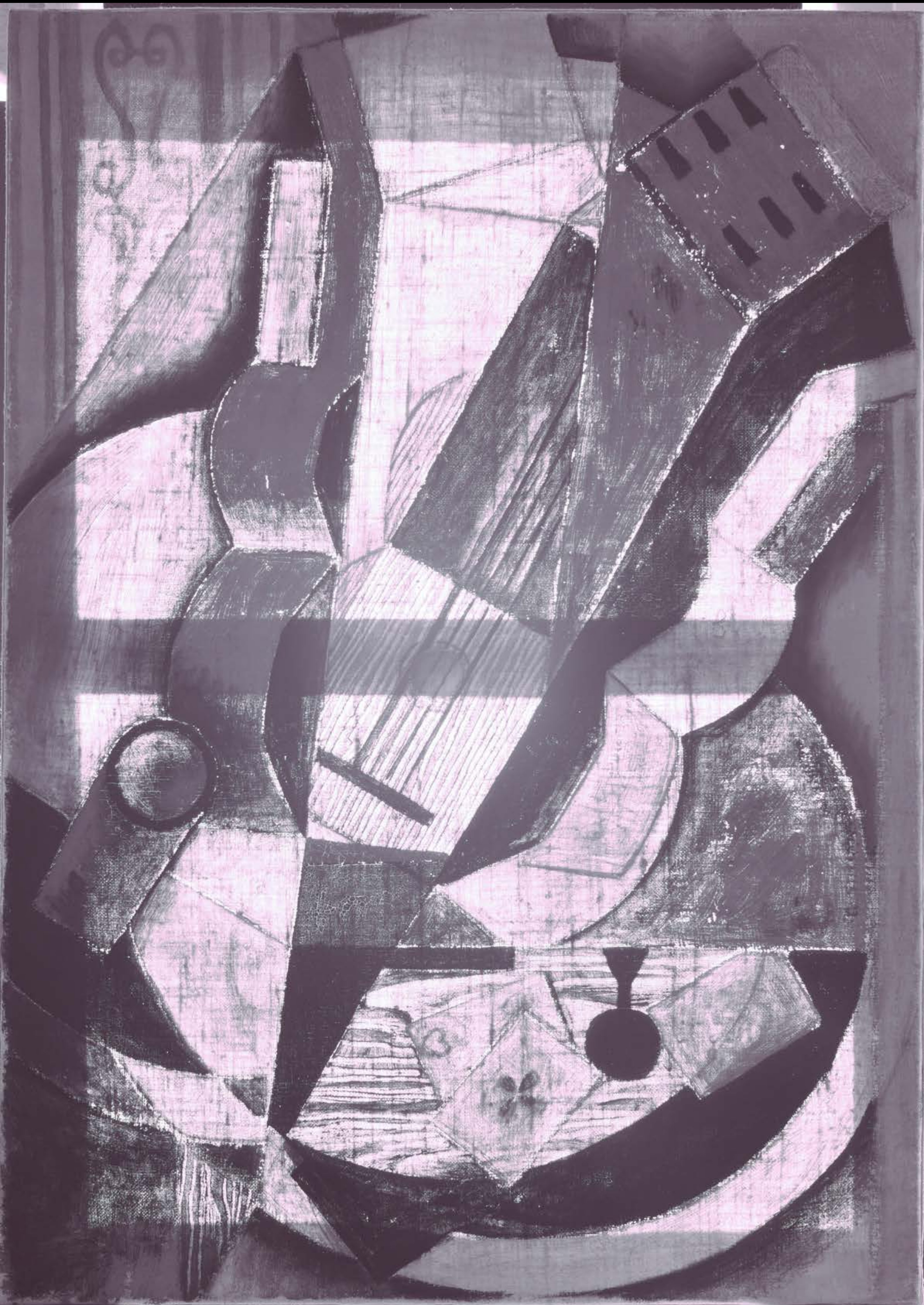
Rückseiten und Formate

Juan Gris verwendete Normformate. Wir erkennen sie an den genormten Seitenverhältnissen und an den Stempeln. «12 F» ist die Bezeichnung für das Format «12 Figure», es misst 61 x 50cm. Es war als Hochformat für Portraits vorgesehen. Gris verwendete es im Querformat für das Werk *Le guéridon* (1923). Ab 1920 beanspruchte der Galerist Léonce Rosenberg das Vorverkaufsrecht für die gut verkäuflichen Mittelformate. Während dieser Zeit verkaufte Daniel-Henry Kahnweiler an Hermann Rupf nur kleinere oder größere Formate. Solche Absprachen unter den Galeristen spiegeln sich in der privaten Sammlung wieder.



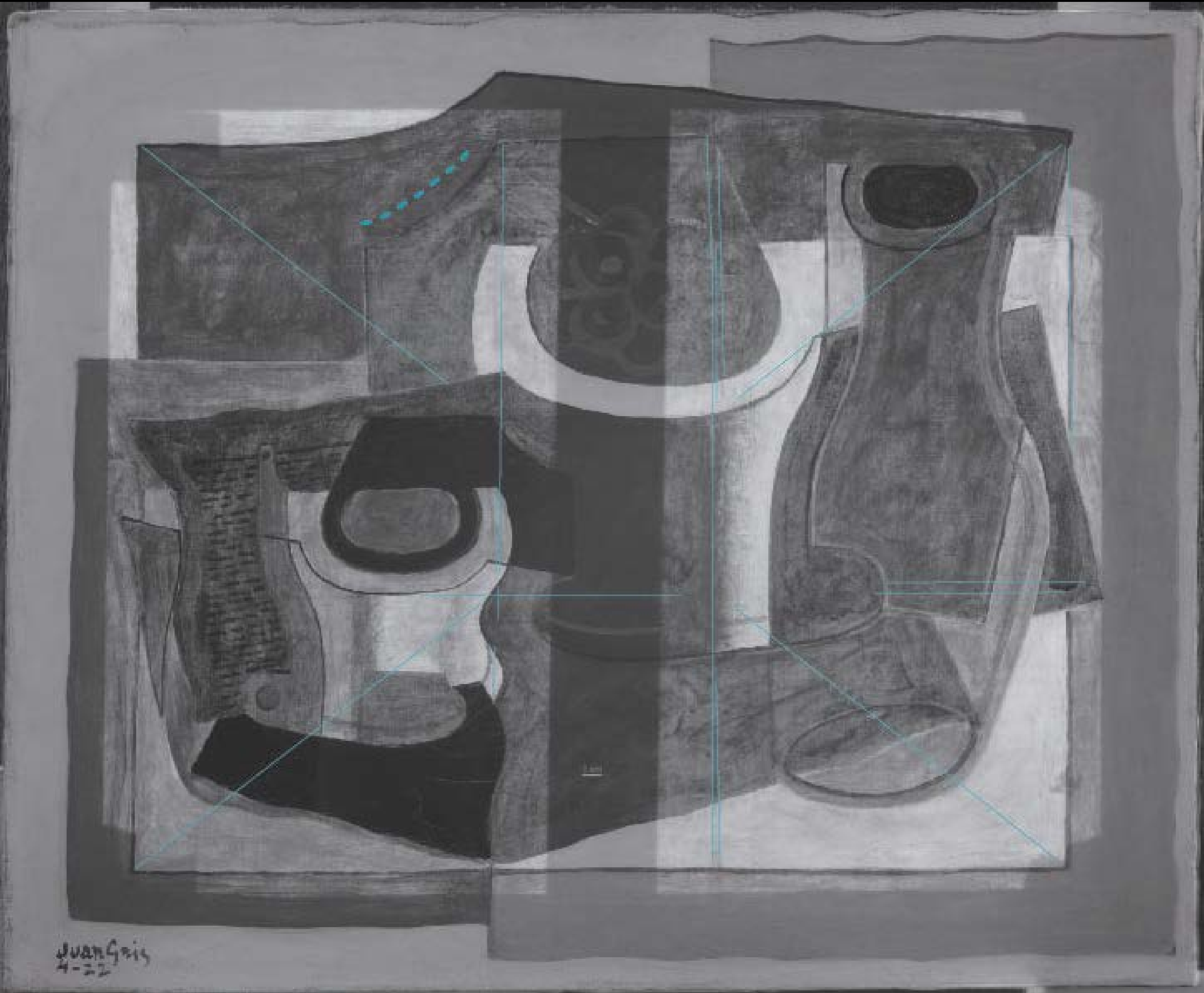
Unterzeichnungen

Juan Gris zeichnete die Kompositionen zuerst auf der Grundierung vor. Bei dem Gemälde *Les trois cartes* (1913) können wir mit Infrarotstrahlung (Transmission) sichtbar machen, dass der Künstler die Komposition während des Malprozesses verändert hat. Die Aufsicht auf die Gitarre ist in der Unterzeichnung mit gerundetem Bauch ausgeführt. Die Herzkarte wandelte er in ein Karokarte. Im Vergleich mit dem Originalgemälde lassen sich weitere Änderungen entdecken.



Hilfslinien für die Komposition

Für das Gemälde *Compotier et carafe* (1922) zog Gris auf der Grundierung Linien mit einem Lineal oder einem vergleichbaren Hilfsmittel (blau nachgezeichnet). Vergleiche mit anderen Gemälden bestätigen, dass er geometrische Formen in Bezug zu den Diagonalen anlegte. Anhand dieser unter der Malerei liegenden Linien, erfahren wir, wie Gris die späten kubistischen Gemälde aufgebaut hat.



Farbe auftragen und wieder abziehen

Juan Gris verwendete bei *Les trois cartes* (1913) einen feinen Flachpinsel und malte die vorgezeichneten Felder einzeln aus. Er legte die Farbe (grün) mit sichtbarem Pinselduktus an. Die braune, noch weiche Farbe (Gitarre) zog Gris mit einem Palettenmesser wieder ab. Durch das Abziehen entstanden Linien aus Schabspuren und Rillen, die an eine Holzmaserung erinnern. In der Dekorationsmalerei war diese Technik verbreitet; man verwendete dafür einen Kamm. Die Kubisten haben die Technik übernommen und weiterentwickelt.



Partielle Sättigung mit Bindemittel

Das *Portrait de la femme de l'artiste* (1916) ist auf Sperrholz gemalt. Die Hilfslinien ritzte Gris in das Holz. Die Farbfelder legte der Künstler mit dem Pinsel in mehreren, sich überlappenden Schichten an. Er veränderte die Form und die Grösse der Flächen während des Arbeitsprozesses. Der Pinselduktus (pastose Linien und runde Pinselabdrücke) ist in den mit Weiss ausgemischten Farben im Streiflicht gut sichtbar. Die untere schwarze Form hat Gris am Schluss dünn mit Bindemittel gesättigt. Er verstärkte so den Glanz und den Kontrast. Dieses technische Vorgehen begleitete Gris bis in sein Spätwerk.



Rote Grundierung und Firnis

Das Gemälde *Guitare, carafe et compotier* (1921) malte Gris auf eine rote Grundierung. Sie ist am Übergang von der weissen zur grauen Schicht erkennbar. Gris verwendete bei diesem Gemälde eine fließfähige Farbe, die er in dünnen Schichten an- und übereinander legte. Wir vermuten, dass der Galerist Léonce Rosenberg das Gemälde ganzflächig mit einer sättigenden Harzschicht gefirnisst hat. Im Verlauf der Geschichte wurde der Firnis mindestens zweimal erneuert.



In dünnen Schichten gestrichelt

Das Gemälde *Compotier et carafe* (1922) baute Gris in mehreren dünnen Schichten auf. Er verwendete feine Pinsel und zog die Linien mehrfach nach. Er legte die dünnflüssige Farbe als durchscheinende Schicht an, vertrieb die Farbe oder nutzte eine Stricheltechnik. Die stark verdünnte und schwach gebundene Farbe wirkt matt und flächig. Diese Farb- und Oberflächenwirkung ist vom Künstler so gewollt.



Zierrahmen

Juan Gris überliess die Rahmung seiner Gemälde den Galeristen. Die Saalaufnahme im Kunstmuseum Bern von 1963 zeigt die Werke in den Galerierahmen und in den Rahmen, die Hermann Rupf für die Gemälde ausgesucht hat.

Die Rahmung von Gemälden ist von den ästhetischen Vorlieben der jeweiligen Zeit geprägt. Die schwarzen Holzrahmen des Kunstmuseum Bern sind ab den 1980er-Jahren entwickelt worden. Sie entstanden in Zusammenhang mit dem Lichtführungskonzept im Neubau des Architektenkollektivs Atelier 5, der 1983 eröffnet wurde. Die aktuelle Präsentation zeigt die Gemälde von Juan Gris mehrheitlich in den Galeristen- und Sammlerrahmen von Hermann und Margrit Rupf.

