



Pierre-Auguste Renoir
(1841-1919)

Das Paar
(Les fiancés)

um 1868

signiert unten links: „Renoir.“

undatiert

Ölmalerei/textiler Träger

H 105,4 cm x B 75,2 cm

WRM 1199





Zusammenfassung/Besonderheiten

Renoir verwendete für das Gemälde *Das Paar*, vormals bekannt unter dem Titel *Das Ehepaar Sisley* oder *Die Verlobten*, ein vorgründiertes Gewebe, das bereits vollständig bemalt war. Erste Indizien dafür sind im Streiflicht deutlich abweichende Pinselstriche unter der sichtbaren Malerei sowie ein ausgeprägtes Netz von Frühschwundrissen und Alterssprüngen, welche bereits Einblick in darunter liegende, farbig abweichende Malschichten gewähren (Abb. 11). Eine zeitnahe Übermalung des verworfenen Motivs mit den Portraits von Alfred Sisley und Lise Tréhot, Renoirs Lieblingsmodell, wird zunächst durch die breiten Frühschwundrisse belegt. Aber auch eine maltechnisch bedingte, partielle Runzelbildung, vorwiegend im grünen Hintergrund, verweist auf die mangelnde Trocknung unterliegenden Farbschichten (Abb. 8). Die Röntgenaufnahme offenbart die Darstellung zweier Frauen, die sich gegenüber sitzen und das unveränderte Bildformat weitgehend ausfüllen (Abb. 4). Die linke Person – hochgestecktes Haar und Kleid identifizieren sie als Frau – wendet sich vom Betrachter ab, die Rückenlinie markiert sich im Streiflicht deutlich im Ärmel Sisleys (Abb. 8). Ein Stuhl mit runder Rückenlehne ist ebenfalls erkennbar. Im Bereich ihrer Hände verhindert die starke Absorption von Röntgenstrahlung der Zweitbemalung zu erkennen, ob sie mit Lesen oder Handarbeiten beschäftigt ist. Die zweite Figur erscheint im Röntgenbild weniger weit ausgeführt, Kopf und Oberkörper mit schmalen Schultern sind in frontaler Ansicht gezeigt. Insgesamt war die Malerei offenbar bereits wesentlich ausgearbeitet, bevor die Darstellung der beiden Frauen aus unbekannten Gründen verworfen wurde. Zwei rotbraune und grüne Trennschichten wurden vollflächig übereinander aufgebracht, um die Malerei abzudecken und einen neutralen Untergrund für die anschließende Darstellung des Paares zu schaffen (Abb. 10).

Zeichen mechanischer Reduktion der ersten Bildanlage liegen nicht vor, wie beispielsweise Monet sein Vorgehen beim Revidieren seiner Gemälde bezeugt [Kendall 2004, S. 120] oder das für eine Überarbeitung vorgesehene Portrait der kleinen Sara von Mary Cassatt in der Sammlung des Wallraf (WRM Dep. FC 697) belegt. Im Œuvre Renoirs findet sich bislang kein Gemälde, das eine mit dem Röntgenbild übereinstimmende Komposition erkennen lässt. Bazilles Gemälde *Atelier in der rue Condamine* von 1870, im Besitz des Musée d'Orsay in Paris, zeigt in der Röntgenaufnahme die abgedeckte Darstellung einer Diana mit Pfeil und Bogen, wie sie auch Renoir in seinem Gemälde *Diana als Jägerin*, 1867, im Bestand der National Gallery of Art in Washington, ausführte (Abb. 14, 15). Distel schließt hierbei nicht aus, dass es sich um eine Studie von Renoir handelt, die Bazille übernahm und mit seiner Studiodarstellung übermalte [Distel 1985, S. 180]. Da sich in den Jahren von 1866 bis 1870 Bazille, Renoir und Monet zeitweise Atelierräume teilten [Néret 2001, S. 431], galt es auch für den vorliegenden Fall zu prüfen, ob nicht etwa Bazille oder Monet für die Autorschaft der verworfenen Komposition in Frage kommen. Allerdings bieten sich auch hierfür bis dato keinerlei Anhaltspunkte im Schaffen beider Künstler. Die sichtbare Malerei ist durchweg nass in nass ausgeführt und unten links in der noch feuchten Farbschicht von Renoir signiert. Eine bereits frühe Rahmung dieses Gemäldes, dessen Provenienz in den ersten 30 Jahre nach Fertigstellung allerdings im Dunkeln liegt, markiert sich durch umlaufende Verquetschungen der Malschicht entlang der Ränder.



Bildträger Textil

Standardformat	kein Standardformat
Bindungsart	Leinwandbindung
Gewebecharakterisierung	jeweils 22 Fäden pro cm senkrecht und waagrecht; recht feines Gewebe mit einzelnen Fadenverdickungen und Knötchen; Fadenstärke 0,2-0,5 mm, Z-Drehung (Abb. 4)
Aufspannung	nicht authentisch; ursprüngliche Befestigung weist einen recht weiten Nagelabstand von 6,5-8,0 cm auf; aktuelle Aufspannung mit einem sehr regelmäßigen und dichten Nagelabstand von 2,0-3,0 cm ist auf eine Doublierung zurückzuführen
Keil-/Spannrahmen	Keilrahmen mit Kreuz, nicht authentisch, da sich der Keilrahmen in Höhe und Breite allseits um etwa 1 cm größer als die bemalte Bildfläche ausweist
Keil-/Spannrahmentiefe	2,0 cm
Herstellungs-/Bearbeitungsspuren	Holzverbindungen des Kreuzes in die umlaufenden Leisten nicht wie sonst häufig üblich genietet, sondern gegratet; Überblattung des Kreuzes genagelt
Hersteller-/Händlerzeichen	unbestimmt, Geweberückseite wegen Doublierungsleinwand nicht einsehbar (Abb. 2)



Grundierung

Vorleimung	unbestimmt
Farbigkeit	Weiß (gebrochen), bei mikroskopischer Betrachtung sind vereinzelte feine schwarze und rote Partikel erkennbar
Auftrag	Grundierung vor Aufspannung und Zuschnitt; ein- bis zweischichtig; Werkzeugspuren im Randbereich belegen den Auftrag mit dem Pinsel (Abb. 6)
Bindemittel	vermutlich öl- oder halbölgebunden
Beschaffenheit	gleichmäßige, deckende und porenfüllende Schicht

Kompositionsplanung/Unterzeichnung/Untermalung

Mittel/Medium	aufgrund der dichten und mehrfachen Farbaufträge sind weder bei stereomikroskopischer Betrachtung noch mit Hilfe der IR-Reflektographie Indizien einer zeichnerischen oder malerischen Kompositionsanlage feststellbar, dies gilt sowohl für die sichtbare Darstellung als auch für die Erstabmalung
Umfang/Charakter	–
Pentimenti	–



Malschicht

Farbauftrag/Malweise und autographe Überarbeitungen

1. Erstbemalung (Darstellung der zwei Frauen, Abb. 4): Aussagen sind nur durch Interpretation der Röntgenaufnahme, Streiflichtuntersuchung und stereomikroskopische Untersuchung gemäß der Einsichten in das Craquelé möglich (Malschichtproben wurden nicht entnommen); Pinselduktus trotz nachfolgender Malschichten stellenweise deutlich sichtbar; Darstellung und deren Farbverteilung nur bedingt ablesbar, so lässt sich beispielsweise erkennen, dass das Oberteil der linken Frau von weiß-grauer, das der rechten offenbar von orangefarbener Farbigkeit ist (vgl. Kartierung Abb. 13); ein abschließender Firnis-auftrag ist nicht zu belegen
2. Trennschichten (Abb. 10, 12): Aussagen nur durch stereomikroskopische Untersuchung möglich; Erstbemalung nicht vollständig getrocknet; nacheinander aufgetragene, opake rotbraune und grüne Trennschicht, vollflächig, wenig pastos und recht gleichmäßig aufgetragen; Farbtöne nicht monochrom, aber keiner gegenständlichen Darstellung zuzuordnen, nicht näher zu charakterisieren
3. Zweitverwendung (Darstellung *Das Paar*, Abb. 1): Malschichten aus der Erstverwendung zum Zeitpunkt der Bemalung nicht komplett durchgetrocknet; alle Farbaufträge der aktuell sichtbaren Darstellung vermischen sich nass in nass, es ist davon auszugehen, dass die Malerei innerhalb kurzer Zeit entstand; Auftrag und Konsistenz des Farbmaterials von dünn und cremig bis zäh-pastos (gelbe Streifen im Rock)

Auftragswerkzeuge

Pinsel in verschiedenen Breiten, Strichbreite bis zu 1,2 cm

Oberflächenstruktur

vielerorts ist der Pinselduktus der sichtbaren Malerei nachvollziehbar (Abb. 9), Pastositäten sind in Bereichen mit hohem Weiß- oder Gelbanteil sichtbar, beispielsweise im Rock; dominiert wird die Struktur zusätzlich durch die folgenden Faktoren: partielle Runzelbildung (Abb. 8); Alterssprünge und breites Frühschwundrissnetz in den Malschichten, letzteres durchzieht das Bildschichtpaket unterschiedlich tief (Abb. 11); Pinselduktus der abgedeckten Erstverwendung (Abb. 9)



Malschicht (Fortsetzung)

Farbpalette

Farbtöne der sichtbaren Malerei dem mikroskopischen Augenschein nach: Weiß, helles Gelb, kräftiges Gelb, Ockergelb, dunkles transparentes Rot, helles Orangerot, dunkles Blaugrün, Blau, dunkles Braun, Schwarz; Trennschichten: Braun und Grün

VIS-Spektrometrie: Chrom(?) - oder Cadmiumgelb(?), Eisenoxidgelb, Karmin(?) oder Cochenillelack(?), Zinnober, Chromoxidhydratgrün, Cobaltblau, Eisenoxidrot(?); Trennschichten: Eisenoxidrot(?) und Chromoxidhydratgrün; Farbmittel der Erstverwendung wurden nicht analytisch untersucht

Bindemittel

vermutlich Öl

Oberflächenabschluss

Authentizität/Zustand

gefirnisst, nicht authentisch, an der Oberkante finden sich Reste eines getönten Firnisses

Signatur/Stempel

Zeitpunkt

Signatur unten links, „Renoir.“, nass in nass mit feinem Spitzpinsel und schwarzer Farbe in die graue Malschicht der sichtbaren Darstellung gesetzt (Abb. 5)

Eigenhändig

Signatur fügt sich zweifelsfrei in die für Renoir typische Weise dieser Zeit ein

Seriell

–



Zierrahmen

Authentizität

nicht authentisch, wie die Spuren einer früheren Rahmung entlang der Bildkanten belegen; es handelt sich allerdings um einen frühen Zierrahmen, da das Gemälde bereits 1912 vom Wallraf-Richartz-Museum angekauft wurde und die Rahmung seitdem unverändert ist

Erhaltungszustand

Unterschiedlich stark ausgeprägte Runzelbildung mit Schichtentrennungen und Abhebungen, vorwiegend im oberen Bilddrittel, im grünen Hintergrund und Inkarnat; Grad der Ausprägung scheint von der Zusammensetzung der abgedeckten Farbschicht beeinflusst, da sich dem Formverlauf folgende Grenzen abbilden (Abb. 8); auf den Höhen der Runzeln bevorzugt Craquelébildung, hier vereinzelte Fehlstellen unterschiedlicher Größe, z.T. auch nur auf mikroskopischer Ebene sichtbar; verfärbte, teils matte Retuschen (z.B. neben der Signatur, Ärmel Lise Tréhot); kleines Loch in Bildträger und Bildschicht am unteren linken Bildrand; einzelne Bereibung im Rock der Dargestellten.

Sonstige Bemerkungen

Zweitverwendung, siehe umfangreiche Beschreibung in der Zusammenfassung. Weitere Exempel für diese, vermutlich aus Selbstkritik gepaart mit wirtschaftlicher Not entstandene, effiziente Praxis finden sich in der Kölner Sammlung auch an folgenden Gemälden: Pissarro, *L'Hermitage bei Pontoise*, 1867 (WRM 3119), Seurat, *Straßenszene*, 1883 (WRM Dep. 822), Morisot, *Kind zwischen Stockrosen*, 1881 (WRM Dep. FC 614), Van Rysselberghe, *Das Kap Gris-Nez*, 1900 (WRM Dep. FC 714) sowie *Pinien in Monaco*, 1917 (WRM Dep. FC 703) und weiteren Werken.



Literatur

- Andree 1964: Rolf Andree, Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1964, S. 103 mit Abb.
- Dauberville 2007: Guy-Patrice und Michel Dauberville, Renoir, Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles, 1858-1881, Kat.Nr. 256, S. 303, mit Abb.
- Daulte 1972: Francois Daulte, Auguste Renoir, Catalogue raisonné de l'œuvre peint. Figures 1860-1890, Bd. 1, Lausanne 1971, mit Abb.
- Distel 1985: Anne Distel, The 1860s, in: Renoir, Ausst.katalog Hayward Gallery, London/Galeries nationales du Grand Palais, Paris/Museum of Fine Arts, Boston, New York 1985, S. 179-195
- Kendall 2004: Richard Kendall, Monet by himself. Paintings, drawings, pastels, letters, London 2004, S. 120
- Néret 2001: Gilles Néret, Renoir, Maler des Glücks, Köln 2001, S. 431

Abbildungsnachweis

Abb. 13: Archiv des Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud

Abb. 14: Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, Paris

Alle weiteren Abbildungen Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud

Angewendete Untersuchungsmethoden

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

Autor Untersuchung: Katja Lewerentz
Autor Kurzbericht: Katja Lewerentz

Datum: 02/2005
Datum: 05/2008



Pierre-Auguste Renoir – Das Paar
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 1
Vorderseite



Abb. 2
Rückseite



Pierre-Auguste Renoir – Das Paar

Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand

Abb. 3
UV-Fluoreszenz-
aufnahme



Abb. 4
Röntgenaufnahme

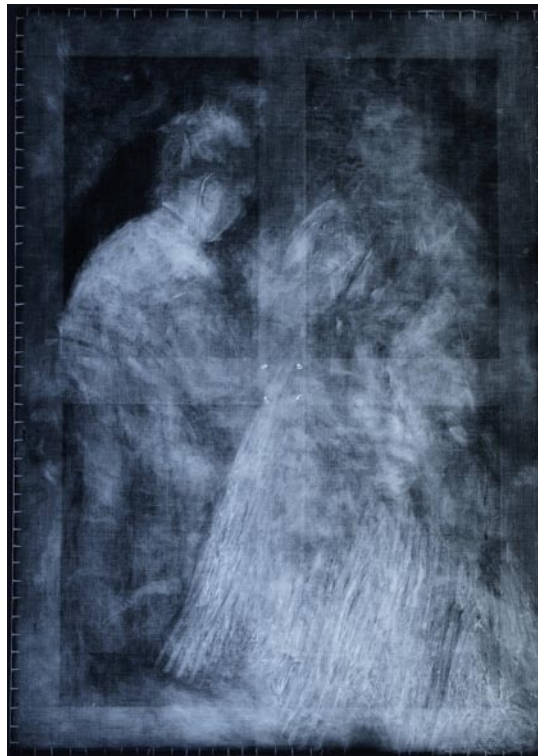




Abb. 5
Detail, nass in nass
gesetzte Signatur,
Mikroskopaufnahme
(M = 1 mm)

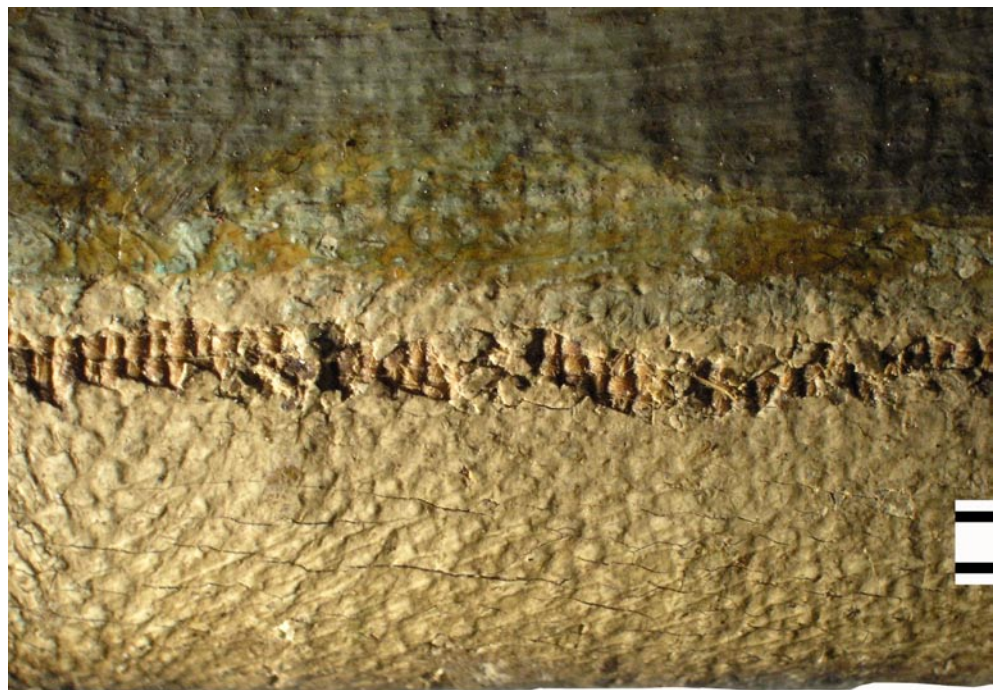


Abb. 6
Grundierung, im Rand-
bereich mit sichtbarem
Pinselduktus,
Mikroskopaufnahme im
Streifenlicht (M = 1 mm)



Abb. 7
Nass in nass vermalte
Farbaufräge der
sichtbaren Darstellung
(Auge Lise Tréhots),
Mikroskopaufnahme
(M = 1 mm)



Abb. 8
Detail, Streiflicht,
Pinselduktus der
verdeckten Malerei
sowie Grenze zwischen
Frühschwundrissnetz
und Runzelbildung wird
sichtbar (rechter Ärmel
des Gehrocks Sisleys)





Abb. 9
Detail im Streiflicht,
abweichender Pinsel-
duktus der verdeckten
Darstellung wird
sichtbar (Rocksaum)

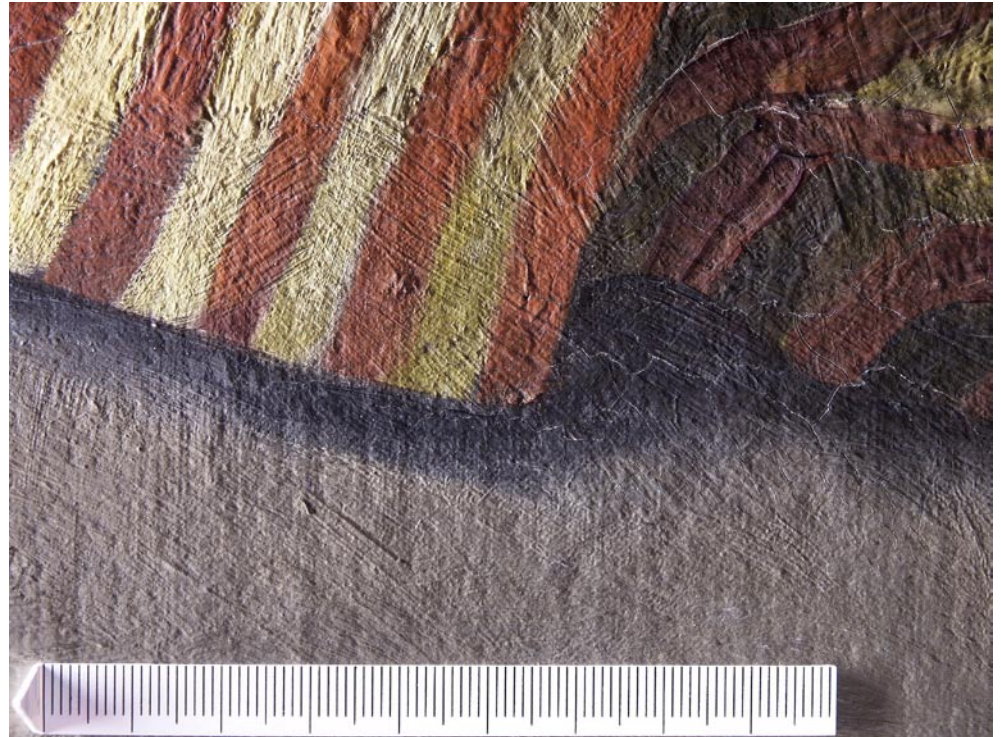


Abb. 10
Übermalte grüne
Farbschicht der Trenn-
schicht wird entlang des
Umspanns partiell nicht
ganz abgedeckt,
Mikroskopaufnahme
(M = 1 mm)





Abb. 11

Detail, Frühschwundrissnetz in der grünen Farbschicht rechts neben Lise Tréhot gewährt Einblick auf eine darunterliegende rote Farbschicht, die zum Kleid der abgedeckten rechten Figur zählt, Mikroskopaufnahme (M = 1 mm)



Abb. 12

Frühschwundriss, Untersuchung der Schichtenabfolge zeigt von oben nach unten sichtbare schwarze Farbschicht des Gehrocks Sisleys (Zweitverwendung), grüne und rotbraune Trennschichten, graue Farbschicht des Kleides der linken Frau (Erstverwendung), Mikroskopaufnahme (M = 1 mm)





Pierre-Auguste Renoir – Das Paar

Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand

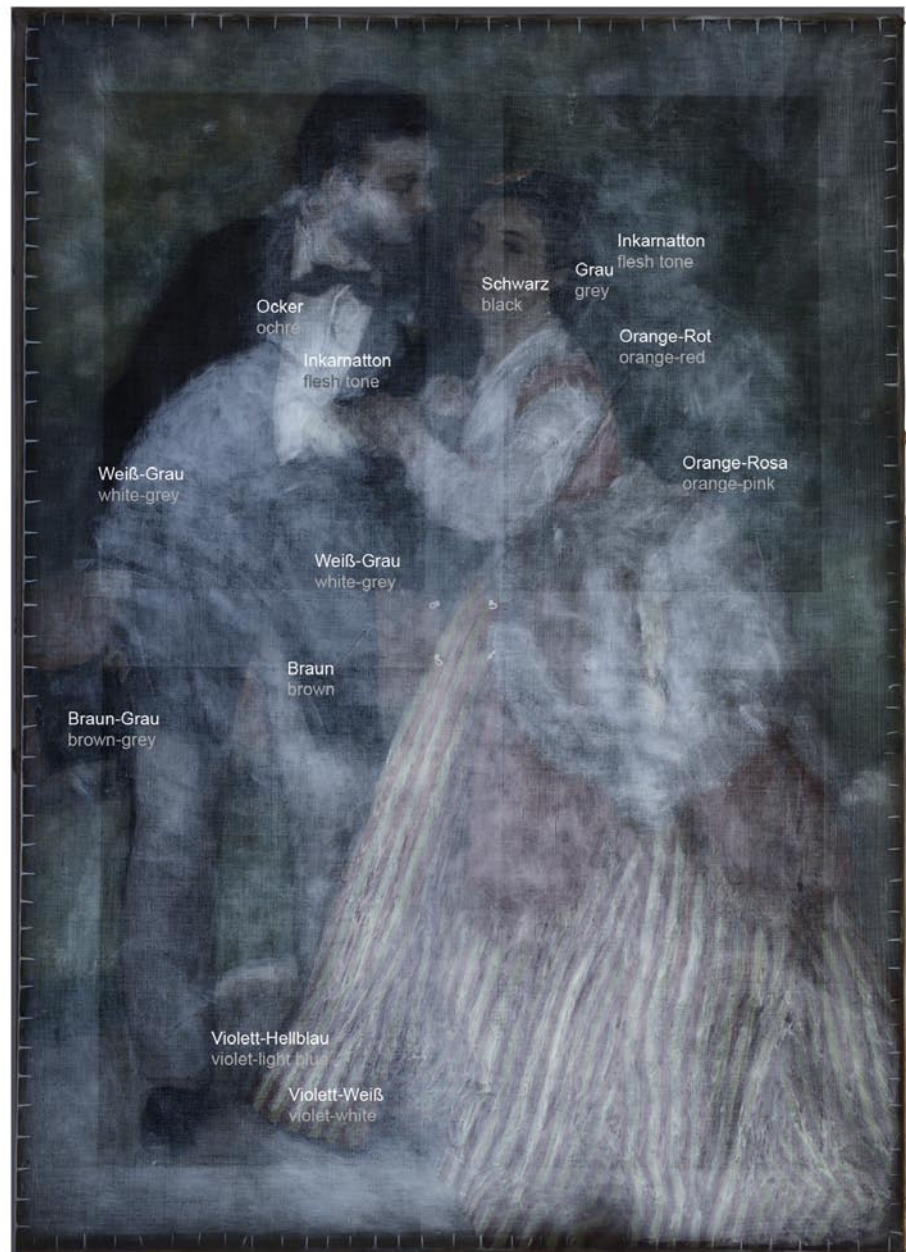


Abb. 13
Fotocollage aus sicht-
barer Darstellung und
Röntgenaufnahme,
mit Kartierung der
Farbigkeiten der
verdeckten Darstellung
der zwei Frauen
(Erstbemalung)



Pierre-Auguste Renoir – Das Paar

Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand

Abb. 14
Frédéric Bazille,
*Atelier in der rue
Condamine*, 1870,
H 98,0 x B 128,0 cm,
Musée d'Orsay, Paris



Abb. 15
Röntgenaufnahme zu
Abb. 14 (um 90° gedreht),
verworfenes Motiv der
Diana wird sichtbar

