



**Pierre-Auguste Renoir**  
(1841-1919)

**Jean Renoir nähend**  
(Jean Renoir, cousin)

*um 1900*

*Signaturstempel unten links und  
auf der Rückseite: „Renoir.“*

*undatiert*

*Ölmalerei/textiler Träger*

*H 55,5 cm x B 46,4 cm*

*WRM Dep. FC 680*





## Zusammenfassung/Besonderheiten

Das Portrait seines Sohnes Jean malte Renoir um 1900 [Reuber 2007]. Das Gemälde im Standardformat F10 zeigt das Kind beim Nähen eines Kostüms für sein geliebtes Stoffkamel, so Jean Renoir, der sich anschaulich an das langwierige Modellsitzen für dieses Portrait erinnert [Renoir 1962, S. 351f]. Der textile Bildträger weist eine lebhaft strukturierte und ist mit einer kommerziell aufgetragenen, zweischichtigen Grundierung von weiß-gelblicher Farbe versehen (Abb. 3, 8). Die Malerei zeichnet sich durch mehrfache, vorwiegend lasierende und sehr dünne Farbaufträge aus, die typisch für Renoirs Malweise in diesen Jahren sind (Abb. 10, 11). Die Farbaufträge erfolgten größtenteils nass in nass, aber auch nass auf trocken. Bemerkenswert sind die umfassenden malerischen Überarbeitungen des Künstlers auf der Suche nach Perfektion: Diese Korrekturen sind teils schon mit bloßem Auge durch zahlreiche Pentimenti erkennbar, wie beispielsweise Veränderungen am Formverlauf von Ärmel, Schleife und Haar (Abb. 13). Bei mikroskopischer Untersuchung lässt sich allerdings auch ein großflächiges Entfernen erster Farbaufträge durch Abkratzen bereits ange trockneter Schichten ablesen, bevor er wiederholt neue Farbe auftrug (Abb. 12). Dieses Vorgehen wird bereits bei Burnstock als gelegentlicher Bestandteil von Renoirs Arbeitsweise beobachtet [Burnstock et al. 2005, S. 61]. Eine eigenhändige Signatur fehlt und belegt damit Renoirs Signaturgepflogenheiten der Zeit, denn er verzichtete nach eigenen Aussagen bei Werken, die in seinem Atelier bzw. Haus verblieben, häufig auf das Signieren [Ehrlich-Whitte 1984, S. 222]. Der Signaturstempel auf der Vorder- und Rückseite ist mit einem *Terminus post quem* 1927 [siehe Signatur] einzuordnen und wurde vermutlich erst aufgebracht, als das Gemälde den Familienbesitz nach 1931, also einige Jahre nach Renoirs Tod, verlassen hat (Abb. 7).

Weder von Jean Renoir, noch in einer anderen Publikation wird allerdings erwähnt, dass es gleich zwei Gemälde waren, die sein Vater von ihm in dieser Pose malte. Die Sammlung des Art Institute Chicago beherbergt ein in Größe und Darstellung beinahe identisches Bild (Abb. 14) [Druick 1997, S. 69]. Die beiden Werke wurden bislang häufig in der Literatur miteinander verwechselt. Frappierend ist die Ähnlichkeit der beiden Bilder nicht nur hinsichtlich der Darstellung, sondern auch in der Materialwahl und im malerischen Prozess: Die Chicagoer Version wurde, wie die in der Röntgenaufnahme sichtbaren deckungsgleichen Gewebekarakteristika belegen, scheinbar auf derselben vorgrundierten Rollenware ausgeführt (Abb. 6, 15). Auch hier zeigen Pentimenti sowie ein offenbar mechanisches Reduzieren der Farbschichten eine intensive Auseinandersetzung mit der Darstellung seines Sohnes [Chicago Art Institute 2008]. Zu vermuten ist daher ein zeitnahe Entstehen der beiden Bilder, die Reihenfolge als auch der Grund der zweifachen Ausführung bleiben ungeklärt, möglicherweise arbeitete Renoir parallel an beiden Gemälden. Im Gegensatz zur Kölner Version signierte Renoir das heute in Chicago beheimatete Bild eigenhändig, sicherlich bedingt durch den frühen Verkauf noch zu seinen Lebzeiten, 1914 befindet sich das Gemälde bereits im Besitz des Kunsthändlers Durand-Ruel.



## Bildtrâger Textil

Standardformat	F10 (55,0 x 46,0 cm) vertikal
Bindungsart	Leinwandbindung
Gewebecharakterisierung	senkrecht 20-22, waagerecht 16-17 Fâden pro cm; mittelstarkes, stark strukturiertes und dichtes Gewebe mit zahlreichen Unregelmâßigkeiten im Fadenverlauf und Betonung der Vertikalen (Abb. 3); besonders auffâllige wiederkehrende mehrreihige horizontale Fadenverdickungen (Abb. 6); Gewebe mit ungleichmâßiger Fadenstârke von 0,2-0,6 mm, Z-Drehung; diese Charakteristika in der Gewebestruktur finden sich deckungsgleich auch bei dem Gemâlde aus Chicago (Abb. 15)
Aufspannung	authentisch; ursprûngliche, gleichmâßige Befestigung mit Nâgeln erhalten; Umspann erst nach der Aufspannung auf eine Breite von etwa 1,3-2,2 cm beschnitten; umlaufende Spanngirlanden, besonders an Ober- und Unterkante stârker bogenfôrmig
Keil-/Spannrahmen	authentisch, Keilrahmen mit Mittelstrebe (Abb. 2)
Keil-/Spannrahmentiefe	2,0 cm
Herstellungs-/Bearbeitungsspuren	Ritzspuren entlang der Auûenkante des Keilrahmens, vermutlich hervorgerufen durch den abschlieûenden Zuschnitt des aufgespannten Gewebes
Hersteller-/Hândlerzeichen	nicht vorhanden



## Grundierung

Vorleimung	unbestimmt
Farbigkeit	Weiß (gelblich)
Auftrag	Grundierung vor Aufspannung und Zuschchnitt; zweischichtig (Abb. 8), keine Werkzeugspuren erkennbar, unregelmäßiger Verlauf entlang des Grundierrandes an rechter Spannkante läßt Pinselauftrag annehmen (Abb. 8)
Bindemittel	1. Schicht ggf. wässrig gebunden (stärkehaltig?); 2. Schicht vermutlich Öl
Beschaffenheit	sehr dünne, homogene Schichten: 1. Schicht sehr porös und mager mit wenig Füllstoff und stark ausgeprägtem Craquelé sowie zahlreichen eingebetteten Bläschen; 2. Schicht gelblich-cremefarben, glatt mit matt-öligem Oberflächenglanz, vereinzelt Partikel gelben Ockers und fein verteiltem Schwarz mikroskopisch erkennbar (Abb. 8)

## Kompositionsplanung/Unterzeichnung/Untermalung

Mittel/Medium	es lassen sich weder mithilfe der IR-Reflektographie noch stereomikroskopisch Hinweise auf eine zeichnerische oder malerische Bildplanung ablesen
Umfang/Charakter	–
Pentimenti	– (Pentimenti finden sich nur im Zuge des Malprozesses, vgl. Malschicht und Abb. 13)



## Malschicht

Farbauftrag/Malweise  
und autographe Überarbeitungen

vorwiegend lasierender Farbauftrag in mehreren, dünnen Schichten nass in nass wie nass auf trocken; vereinzelt ist ein Abperleffekt besonders stark verdünnter Farbaufträge festzustellen (Abb. 10); während des Malprozesses erfolgte eine mechanische Reduktion der Erstanlage: zahlreiche kleine und kleinste Fehlstellen auf den Höhen der Gewebepunkte weisen darauf hin, besonders auffällig im Bereich des Kleides (Abb. 12); die nachfolgenden Malschichten schließen die Oberfläche wieder, deutlich wird der Zustand durch Mikroskopabbildungen im Streiflicht in Form feiner Kratzer auf den Gewebepunkten (Abb. 12); die sichtbare Malerei ist eine komplette Überarbeitung des Portraits mit zahlreichen Veränderungen kompositioneller Details/Pentimenti (Abb. 11, 13)

Auftragswerkzeuge

Pinsel in verschiedenen Breiten, Einbettung zahlreicher Pinselhaare in die Farbschichten

Oberflächenstruktur

trotz des mehrfachen, aber nahezu durchweg lasierenden Farbauftrages dominiert die Gewebestruktur, nur vereinzelt ist der Pinselduktus in weiß und gelb ausgemischten Farbbereichen ablesbar (Abb. 3)

Farbpalette

Farbtöne dem mikroskopischen Augenschein nach: Weiß, helles Gelb, Gelb-Orange, hellroter Farblack, helles Rot, dunkles Blau, mittleres Grün, Schwarz (nur als Beimischung)  
Vis-Spektrometrie: Neapelgelb, Eisenoxidgelb, Eisenoxidrot, Diazofarbstoff(?), Chromrot(?), Cobaltblau, Kupfergrünpigment(?)

Bindemittel

vermutlich Öl

## Oberflächenabschluss

Authentizität/Zustand

gefirnisst, nicht authentisch; Reste eines früheren Überzuges finden sich vorwiegend im Bereich der Signatur (Abb. 7)



## Signatur/Stempel

Zeitpunkt	Signaturstempel „Renoir.“ auf der Vorderseite sowie rückseitig auf der Mittelstrebe des Keilrahmens (Abb. 7); die Positionierung des rückseitigen Stempels auf dem Klebemittel des Aufklebers der Galerie Bernheim-Jeune von 1927 legt einen <i>Terminus post quem</i> für das Aufbringen des Stempels nach diesem Zeitpunkt nahe und steht möglicherweise in Zusammenhang mit dem Verkauf des Gemâldes aus dem Familienbesitz erst nach 1931, also einige Jahre nach Renoirs Tod
Eigenhândig	–
Seriell	beide Stempel sind identisch; Verwendung fand schwarze, magere, matt erscheinende Farbe, in der sich rückseitig der Abdruck des Stempelwerkzeugs deutlich ablesen lâsst (Abb. 7)

## Zierrahmen

Authentizitât	unbestimmt; britischer Rokokkorahmen [Mitchell/Roberts 1996, S. 64, Abb. 46], dessen Fertigungsart und Erhaltungszustand die Vermutung zulassen, dass es sich um einen historischen Zierrahmen handelt; Aufkleber des vermeintlichen Rahmenmachers scheint jedoch von jûngerer Herkunft (gestrichenes Off-Set-Papier), so dass davon auszugehen ist, dass es sich um eine spätere Zutat handelt
---------------	---

## Erhaltungszustand

Leichte Deformationen des Textilen Bildtrâgers entlang der Spanngirlanden der linken Bildkanten (Abb. 3); durch das Craquelé auf die Rückseite durchgedrungener Firnis (Abb. 2), vorderseitige Signatur durch Firnisabnahmen in der Vergangenheit reduziert, ein umliegender Firnishof dokumentiert Aussparung bei letzter Bearbeitung (Abb. 7, UV-Fluoreszenz-Aufnahme); nur vereinzelte Retuschen in den Randbereichen.



## Sonstige Bemerkungen

–

## Literatur

- Bernheim-Jeune 1931: Galerie Bernheim-Jeune, L'Atelier de Renoir, Bd. 1, Paris 1931, Nr. 190, Tafel 62
- Budde/Schaefer 2001: Rainer Budde, Barbara Schaefer, Miracle de la couleur (Ausst.kat. Köln Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, 8. September - 9. Dezember 2001), Köln 2001, Kat. Nr. 142, S. 318, m. Abb.
- Burnstock et al. 2005: Aviva Burnstock, Klaas van den Berg, John House: Painting techniques of Pierre-Auguste Renoir 1868-1919, in: ArtMatters, Netherlands Technical Studies in Art, Bd. 3, 2005, S. 47-65
- Druick 1997: Douglas W. Druick, Renoir, The Art Institute of Chicago, New York 1997, S. 69
- Chicago Art Institute 2008: freundliche Unterstützung des Conservation Department des Chicago Art Institute, Angaben basieren auf unpublizierten Untersuchungen und Bildmaterial
- Ehrlich-White 1984: Barbara Ehrlich-White, Renoir- his life, art and letters, New York 1984
- Mitchell/Roberts 1996: Paul Mitchell, Lynn Roberts, A History of European Picture Frames, London 1996
- Renoir 1962: Jean Renoir, Mein Vater Auguste Renoir, München 1962
- Reuber 2007: Lena Reuber, Vergleichende Untersuchungen zur Entstehung und kunstgeschichtlichen Einordnung der zwei Versionen des Gemäldes von Pierre-Auguste Renoir von 1898 und 1899, Unveröffentlichte Semesterarbeit Fachhochschule Köln, 2007
- Vollard 1918: Ambroise Vollard, Tableaux, Pastels & Dessins de Pierre – Auguste Renoir, Paris 1918, Bd. 1, Nr. 359, S. 90, m. Abb.

## Abbildungsnachweis

Abb. 14, 15: Abbildungen © Art Institute of Chicago,  
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: 07/2008





Pierre-Auguste Renoir – Jean Renoir nâhend  
Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 1  
Vorderseite



Abb. 2  
Rückseite



Abb. 3  
Streiflicht



Abb. 4  
Durchlicht







Abb. 5  
UV-Fluoreszenz-  
Aufnahme



Abb. 6  
Röntgenaufnahme



Abb. 7  
Signaturstempel,  
Details des vorderseiti-  
gen Stempels im Auflicht  
(oben) und unter UV-  
Fluoreszenz-Anregung  
(mitte) sowie des Stem-  
pels auf der Rückseite  
(unten),  
Mikroskopaufnahme  
(M = 1 mm)



Abb. 8  
Grundierstrand des  
vorgrundierten Gewebes,  
zweischichtiger Auftrag,  
Mikroskopaufnahme  
(M = 1 mm)

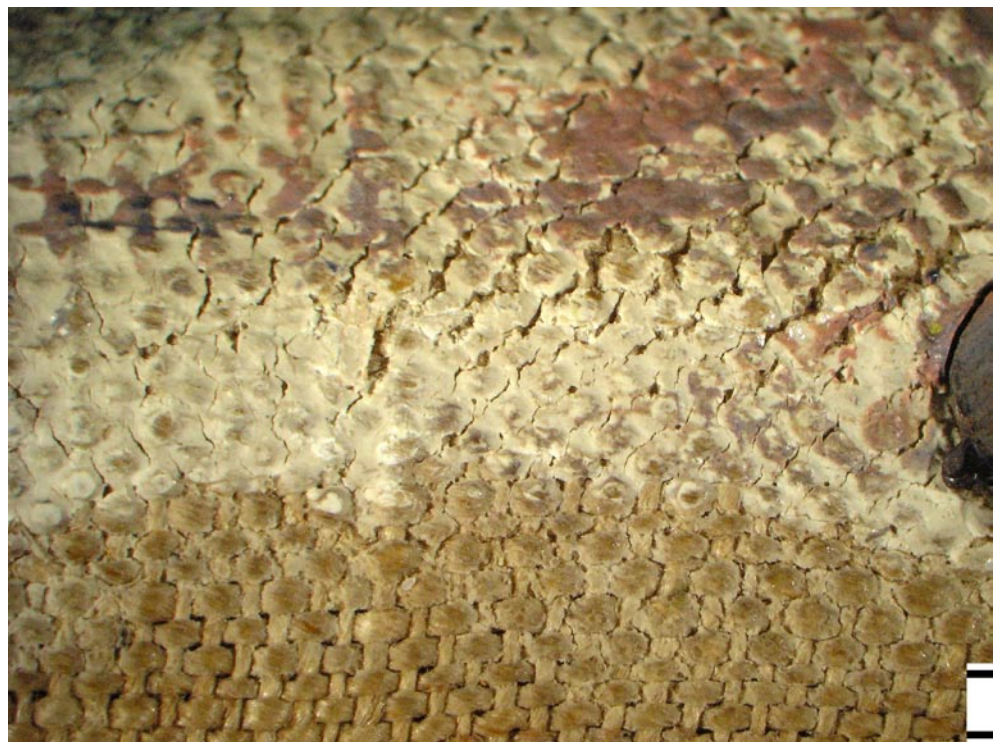






Abb. 9  
Inkarnat, Detail

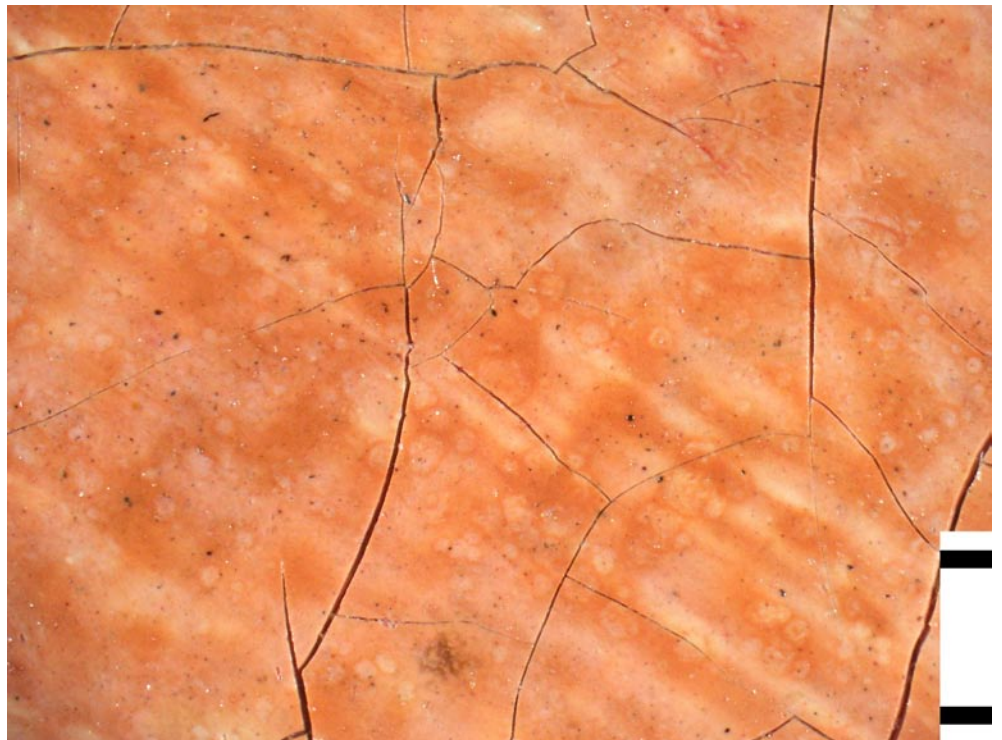


Abb. 10  
Lasierender Farbauftrag  
im Bereich des Kleides  
mit Bildung von Höfen  
durch sehr starke Ver-  
dünnung,  
Mikroskopaufnahme  
(M = 1 mm)





Abb. 11  
Detail, Pentiment am  
Ärmel

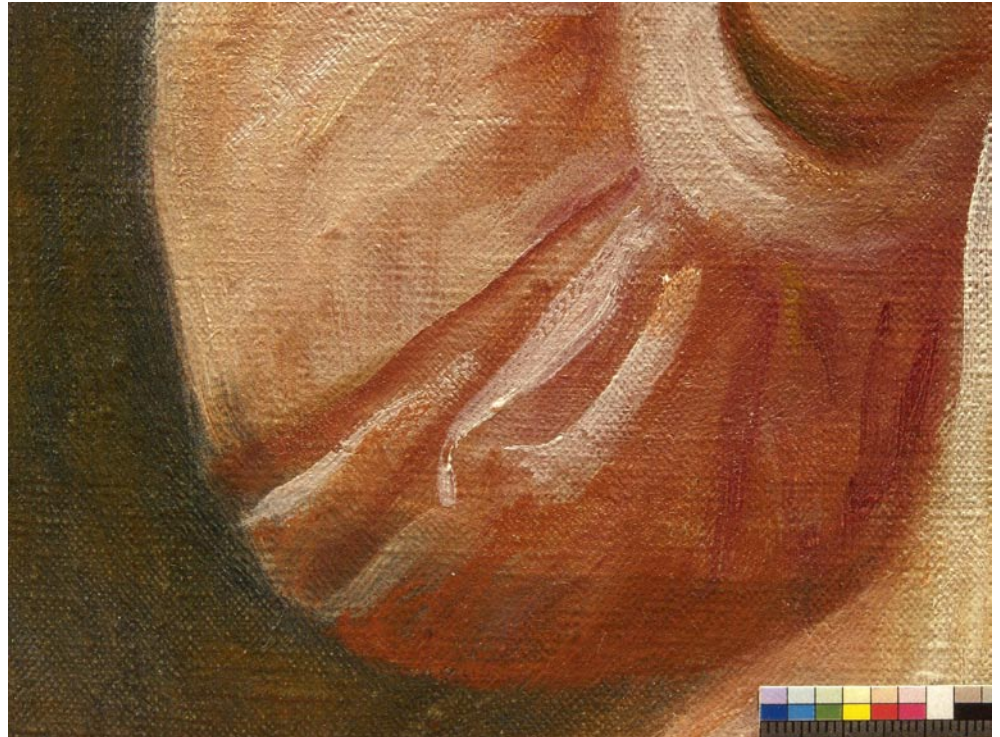
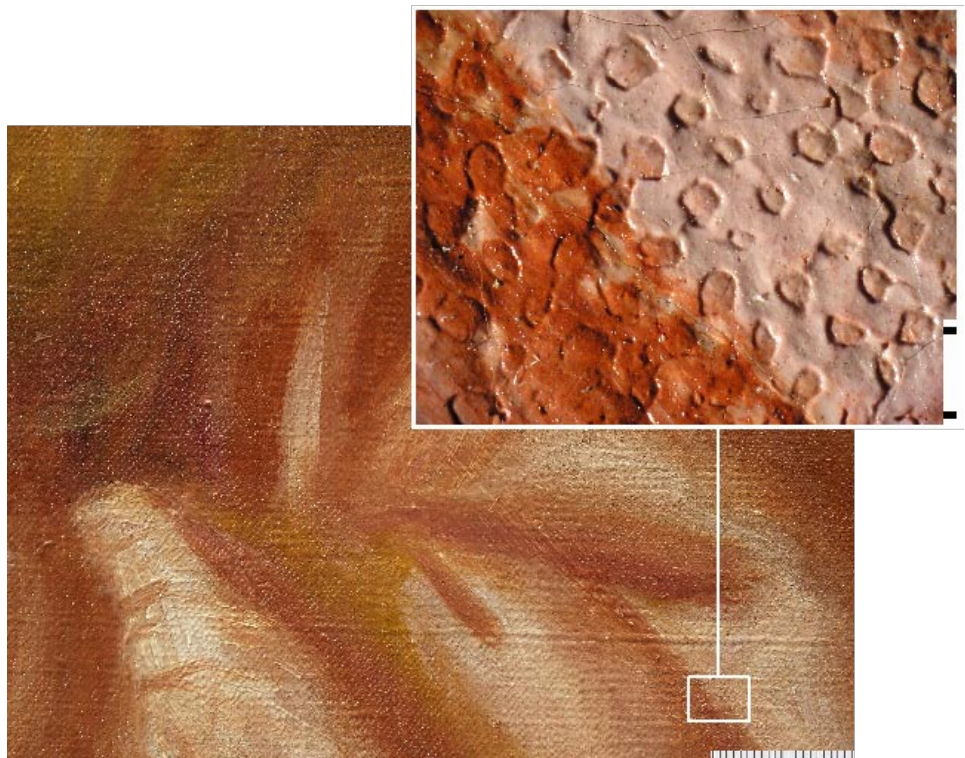


Abb. 12  
Detail, rechter Ärmel,  
eigenhändige Überma-  
lungen auf zuvor abge-  
tragenen Farbschichten,  
besonders deutlich in der  
Mikroskopaufnahme im  
Streiflicht (M = 1 mm)







## Pierre-Auguste Renoir – Jean Renoir nährend

Kurzbericht zu Maltechnik und Zustand



Abb. 13 Pentimenti - Kartierung der Veränderung kompositioneller Details





Abb. 14  
Pierre-Auguste Renoir,  
*Jean Renoir nähend*, 1900,  
Öl auf Leinwand, 55,4 cm  
x 46,5 cm, Mr. and Mrs.  
Martin A. Ryerson  
Collecton, 1937.1027, The  
Art Institute of Chicago  
Abbildung © The Art  
Institute of Chicago



Abb. 15  
Zusammengesetzte  
Röntgenaufnahme zu  
Abb. 14,  
Abbildung © The Art  
Institute of Chicago

