Deutsch

Zwei sich umarmende Amoretten, 2. Hälfte 18. Jh.

Pr379 / M430 / Kasten 18

Deutsch

Zwei sich niederlegende Amoretten

Pr380 / M431 / Kasten 18

Pr379 / Zwei sich umarmende Amoretten, 2. Hälfte 18. Jh.

Pr380 / Zwei sich niederlegende Amoretten

Technologischer Befund (Pr379)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz
H.: 12,3 cm; B.: 17,0 cm; T.: 0,4 cm

Ein Brett, vertikaler Faserverlauf. Auf beiden Gemälden rückseitig Zahn- und Putzhobelspuren. Ölgrundierung in zwei dünnen Schichten aufgetragen: erst mit Ocker gebrochenes Weiß, darüber kühles, mittleres Grau.
Überwiegend deckend ausgeführte Malerei mit ineinander vertriebenen Farbflächen. Geflügelter Amor mit Inkarnat, dessen Schattenton über grauer Grundierung mit transparenter, schwarz ausgemischter, gebrannter Erde erzeugt ist. Lichter darüber mit dunklen, halbdeckenden bis opaken Zinnober-Weiß-Ausmischungen modelliert. Inkarnat der weiblichen Figur großflächig mit weiß ausgemischtem Zinnober gestaltet, in Höhen deckend, in Halbschatten so dünn aufgetragen, dass Grundierung zu sehen ist. Dunkle Schatten entlang von Konturen später mit schwarz ausgemischter gebrannter Erde vertieft. Amors Flügel mit weiß, partiell auch mit Neapelgelb ausgemischtem Preußischblau ausgeführt, hierauf weiße Lichter. Schatten mit Preußischblau und Schwarz gestaltet. Wiese und Bäume mit Farbflächen aus verschiedenen dunkelgrünen, deckenden Mischungen von grüner Erde, Schwarz, Zinnober, Preußischblau, Ocker und Neapelgelb unterlegt. Hierauf mit breiterem, abgeschnittenem Pinsel mit sehr flacher Zwinge in helleren Ausmischungen der Farben Lichter gesetzt. Blüten mit weiß ausgemischtem rotem Farblack und Preußischblau mit spitzem Pinsel aufgesetzt. Felsen auf Pr379 und Ufer auf Pr380 bestehen aus ineinander vertriebenen Farben aus Zinnober, Braun, Schwarz und Ocker. Gewässer mit horizontalen, halbdeckend ausgemischten Strichen aus Weiß, Schwarz, Preußischblau, Neapelgelb und roter Erde angedeutet. Berge im Hintergrund und Himmelflächen mit Mischungen aus Preußischblau, Weiß und Schwarz, partiell mit Neapelgelb und mit grau ausgemischter roter Erde bedeckt.

Zustand (Pr379)

In Figuren und aufgesetzten Details ist Malschicht partiell bis auf die darunter liegende Malschicht und Grundierung berieben. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr379)

Eintrag Werkstatt-Karteikarte: „Reinigen, firnissen“

Rahmen und Montage (Pr379)

H.: 16,5 cm; B.: 21,5 cm; T.: 1,4 cm
Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A 1; Eckornament: 4 scharf; Mittelornament: 33
Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 5

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr379)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, roter Buntstift: „379“; rotes Siegel: Raute, darin auf vertikalen Strahlen ein Oval, in dem die Zahl 35 eingeschrieben ist (nicht identifiziert)
Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „430“; braune Tinte, verschwommen: „428“ (?), schwarze Tinte: „393“; rosa Buntstift: „379“; davorgesetzt mit Bleistift: „H“; roter Wachsstift: „93“; weißer Papieraufkleber, darauf in schwarzer Tinte: „P.393.“
Im Rahmenfalz, oben, schwarze Tinte: „Engel[...]“
An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „379“; unten, schwarze Tinte, um 180° gedreht: „717“; unten, blaue Tinte: „393“ (größtenteils entfernt)
Goldenes Pappschildchen: „P.393. Deutsch. Meister d. 18. Jh.“

© Historisches Museum Frankfurt

© Historisches Museum Frankfurt

© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr380)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz
H.: 12,3 cm; B.: 16,9 cm; T.: 0,4 cm

Ein Brett, vertikaler Faserverlauf. Bildträgerbearbeitung und Malschichtaufbau entsprechen Pr379.

Zustand (Pr380)

Gesamte Malschicht geringfügig, partiell bis auf Höhen der Grundierung, berieben. Größere Retusche im Himmel. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr380)

Eintrag Werkstatt-Karteikarte: „Reinigen, ret. firnissen“

Rahmen und Montage (Pr380)

Siehe Pr379

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr380)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, roter Buntstift: „380“; rotes Siegel nur in Resten erhalten
Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „431“, braune Tinte, verschwommen: „427“; rosa Buntstift: „380“; roter Wachsstift: „92“; weißer Papieraufkleber, darauf schwarze Tinte: „P. 392.“
Im Rahmenfalz, unten, schwarze Tinte, um 180° gedreht: „Engel[...]“; unten, Bleistift: „78“
An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „380“; oben, schwarze Tinte: „716“; unten, blaue Tinte: „392“
Goldenes Pappschildchen: „P.392. Deutsch. Meister d. 18. Jh.“

© Historisches Museum Frankfurt

© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 14, Nr. 430, 431: „Unbekannter Meister. Amoretten. b. 6¼. h. 4½. Holz.“
Passavant 1843, S. 21, Nr. 379. 380: „Unbekannt. Sich herzende Amorine in Landschaft. b. 6¼. h. 4½. Holz.“
Verzeichnis Saalhof 1867, S. 38 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 78f. (als unbekannt 18. Jh. und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Ein Pärchen niedlicher Amoretten – er mit dunklerem Hautton, braunem Haar und kleinen blauen Flügeln, sie mit hellerer Haut und einem blonden Lockenkopf – gibt sich auf beiden Bildchen in freier Natur amourösem Treiben hin. In Pr379 stehen beide eng umschlungen vor einer dunkelbraunen Felswand, die durch einen den linken Bildrand begrenzenden Felsüberhang einen höhlenartigen Charakter bekommt. Da die Unterkörper gleich ausgerichtet sind, muss die männliche Amorette den Oberkörper etwas verdrehen, um die Geliebte zu küssen. Auf dem Rasen ist ein weißes Tuch als Bettstatt ausgebreitet, rosa Rosen und Blumen mit kleinen blauen Blüten sind um dieses Liebeslager verstreut. Der Landschaftsausblick am rechten Bildrand zeigt einen orange-rot gefärbten Abend- oder Morgenhimmel über einem Gewässer und einer blauen Bergkette am Horizont.
Im Gegenstück sind die Amoretten soeben im Begriff, sich auf einem Liebeslager niederzulassen, das auf einem lauschigen Rasenstück bereitet ist – zwischen einem schilfbestandenen, parallel zum unteren Bildrand fließenden Bach und einem dichten Wäldchen im Hintergrund. Die männliche Amorette bettet die Geliebte vorsichtig auf ein weißes Tuch, das im Rücken über einen Felsblock geworfen ist – oder liegt die weibliche Amorette bereits und zieht den über sie gebeugten Liebhaber zu sich herab? Der heimelige Ort wird noch einmal unterstrichen durch den Baum, der den Bildraum nach rechts abschließt und den Liebenden mit seinem Blätterdach Schutz bietet, während sich spiegelbildlich zum Pendant nach links die Landschaft mit einem Blick über eine Ebene zum bergigen Horizont öffnet.
Die künstlerisch bescheidenen Bildchen sind ikonographisch sehr interessant, treiben sie doch das Bildmotiv der in einer Landschaft agierenden Amoretten auf eine (erotische) Spitze. Die kindliche Gefolgschaft von Aphrodite bzw. Venus bevölkert schon in der antiken Kunst Darstellungen der Liebesgöttinnen.[1] Seit der Renaissance können die kleinen Eroten auch allein zum bildfüllenden Motiv werden. Dies vor allem in der reichen

1 Vgl. Freund, Lothar: Amor, Amoretten in RDK Bd. 1 (1937), Sp. 641-651; Online-Fassung im RDK Labor, Permalink: http://www.rdklabor.de/w/?oldid=88733 [Stand 08.09.2015]; LDK 1996, Bd. 1, S. 147.

Liebesemblem-Literatur[2] des Barock, die wiederum als Vorlagen für die gemalten Verzierungen Antwerpener Kunstkabinette dienten.[3]
In den berühmten, mehrfach nachgestochenen und übersetzten Amorum Emblemata[4] Otto van Veens (1556–1629) von 1608, der das Genre der durch Amoretten verbildlichten Liebesembleme begründete, zeigt das neunte Emblem etwa zwei einander gegenüberstehende und sich umarmende Amoretten im Zentrum des ovalen Bildfeldes vor einer hügeligen Flusslandschaft.[5] Die beiden (männlichen) Figuren, jeweils geflügelt und mit dem Köcher voller Pfeile, stehen als Icon zusammen mit dem Lemma „Amoris finis est, ut duo unum fiant voluntate et amore" für die Vorstellung, dass aus zwei Körpern eine Seele entstehen möge. Erotische Anspielungen im eigentlichen Sinne werden hier nicht gemacht.
Mit den klassischen Liebesemblemen haben die Prehn'schen Bildchen also nichts zu tun, da sie keine tiefere Sinnebene transportieren wollen, sondern ganz handfest für das stehen, was sie zeigen: In einem kuriosen Kontrast wird hier puppenhafte Niedlichkeit mit einem deftigen Hinweis auf den körperlichen Liebesvollzug kombiniert. Die ungewöhnliche Unterscheidung einer eindeutig männlichen und einer weiblichen Amorette im Zusammenspiel mit dem Kussmotiv und dem in beiden Bildern sehr präsenten weißen Laken als Liebeslager deutet in gar nicht so kindlich-unschuldiger Weise auf den Beischlaf hin – zu dem man sich in Pr380 auch unverkennbar gerade niederlegt. Die Bildchen reihen sich also ein in den erotischen Themenkreis, dem eine ganze Reihe der von Johann Valentin Prehn gesammelten Kleinformate verpflichtet sind. In derselben Abteilung (18) findet sich etwa die Darstellung von Venus und Amor (Pr864, → Giovanni Battista Paggi), die amourös-delikat Umarmung und Kuss zwischen der Liebesgöttin und ihrem Sohn zeigt. Maltechnisch und stilistisch datieren die Bildchen mit ihrer deckenden Malerei, der Verwendung des seit dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts immer weitere Verbreitung findenden Preußischblau[6] und der süßlichen Figurenauffassung wohl in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.

[J.E.]

2 Siehe zu den niederländischen Liebesemblemen des 17. Jahrhunderts die Datenbank Emblem Project Utrecht mit ausführlicher Bibliographie und weiterführenden Links.
3 Vgl. den Antwerpener Schreibschrank, für den → David Teniers II die Embleme Otto van Veens in Tafelbildchen umsetzte und der in einer Kopie erhalten ist (Tieze 2009, Bd. 2, S. 496-502).
4 Buschhoff 2004, bes. S. 17-130, S. 320-359.
5 Emblem Project Utrecht, Permalink http://emblems.let.uu.nl/v1608009.html (Zugriff 24.11.2015). Übersetzung bei Buschhoff 2004, S. 330.
6 Erfunden wurde das Farbpulver bereits 1704 (Kühn 1988, hier S.37f.).