



Deutsch

Vanitasallegorie, um 1700

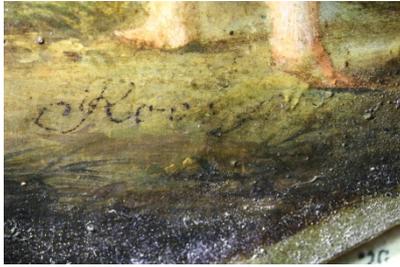
Pr500 / M722 / Kasten 29





Bezeichnung (Pr500)

Signiert r.u. in Schwarz: [J? mit R legiert]Roos f." (nicht authentisch)



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr500)

Ölhaltige Malerei auf Laubholz

Tafel: H.: 24,3 cm; B.: 23,7 cm; T.: 0,5 cm (annähernd rund)

Malfläche: H.: ca. 23,0 cm; B.: ca. 22,5 cm (annähernd rund)

Brett mit vertikalem Faserverlauf, allseitig partiell beschnitten. Grundierung zuerst vollflächig dunkelgrau, darauf hellgrau. Unter Aussparung der Putten zunächst Boden und Hintergrund mit dünnen braunen und grünen Farbschichten angelegt. Architektur mit halbdeckenden bis deckenden Grauausmischungen und Braun- und Ockerlasuren sowie partiell rotem Farblack ausgeführt. Baumkronen mit Kupfergrün-Grau Ausmischungen überwiegend tupfend aufgetragen, Landschaft und Felsen im Hintergrund mit abgemischter grüner Erde und Grau angedeutet, Himmel helle Smalteausmischung. Mit lockerem, sicheren Pinsel Inkarnate mit Zinnober und Weiß gearbeitet, teilweise mit Azuritzusatz; dabei beleuchtete Partien durch pastoseren Auftrag modelliert und Halbschatten mit dünnerer, über die Grundierung gelegte Farbe erzeugt, tiefere Schatten mit Mischung von brauner Lasur und rotem Farblack vertieft. Rote und blaue Tücher sowie Gewänder der Putten farblich differenziert gestaltet: mit Azurit (Putto mit Seifenblasen), einer dünnen Azuritschicht über rotem Farblack (der hinter ihm Stehende und der links außen Stehende), rotem Farblack (der kniende Putto) und Mennige mit rotem Farblack für die Schatten (Putto mit Totenschädel). Unteres Kreissegment (3 cm hoch) vergoldete Schrift auf schwarzem Grund.

Zustand (Pr500)

Malschicht besonders in Architektur und Figuren teils auf die helle Grundierung berieben. Vereinzelt Reste älterer Retuschen. Schönende Übermalung halbdeckend bis deckend in der Architektur, den Inkarnaten sowie den Gewändern. Blumengirlanden und Himmel nahezu vollständig überarbeitet. Schriftfeld am unteren Rand übermalt, Signatur darauf. Sämtliche Übermalungen berieben. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr500)

H.: 26,5 cm; B.: 26,1 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A 1; Eckornament: 3

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr500)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „722 T Roos“; braune Tinte, verschwommen: „710“ (?); Bleistift: „500“; rosa Buntstift: „500“; roter Wachsstift: „3[9]“, von weißem Papieraufkleber verdeckt, darauf in schwarzer Tinte: „P. 339.“

Im Rahmenfalz, unten links, um 180° gedreht, schwarze Tinte: „589“

Auf der Rahmenleiste hinten, links, um 90° gegen den UZS gedreht: „589“

An der Außenkante des Rahmens, links, schwarze Tinte, um 90° gegen den UZS gedreht:
 „589“; unten, blaue Tinte: „339“
 Goldenes Pappschildchen: „P.339. Theodor Roos Allegorie d. Vergänglichkeit“



© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 25, Nr. 722: „ROOS, T. Eine Kindergruppe. b. 8¼. h. 8¼. rund. Holz.*“

Passavant 1843, S. 25, Nr. 500: „Roos, Theodor. Kinderspiele. b. 8¾. Rund. Holz.“

Gwinner 1862, S. 206/207, Anm. 2 (als Theodor Roos); Parthey Bd. 2 (1864), S. 400,

Nr. 3 (als Theodor Roos); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 54 (Wiedergabe Passavant);

Fries 1904, S. 6 (als Theodor Roos); Thieme/Becker Bd. 28 (1934), S. 582 (als Theodor Roos);

Jedding 1955, S. 285, Nr. 30 (deutsch um 1700); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S.

100f. (als Theodor Roos und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Neun ungeflügelte und größtenteils nur spärlich mit Tüchern bekleidete Putten haben sich in einer Landschaft im vorderen Bildplan vor einer römischen Phantasiearchitektur in einer dichtstehenden Gruppe zusammengefunden. Die meisten von ihnen hantieren mit blumengeschmückten Blattgirlanden. Der vorn in der Mitte der Gruppe sitzende Putto bläst mit einem Rohr Seifenblasen. Links neben ihm kniet ein Gefährte mit gefalteten Händen betend am Boden. Worauf seine Aufmerksamkeit gerichtet ist, lässt sich nicht erkennen. Der Totenschädel, der auf einem Postament in seinem Rücken liegt, beschäftigt ihn jedenfalls nicht. An wen sich der stehende Putto wendet, der eine Hand auf diesen Schädel gelegt hat und mit der anderen auf das Vanitasymbol weist, wird ebenfalls nicht ganz klar, da durch die deutliche Überarbeitung seine Blickrichtung verunklärt wird. Seine Augen sind heute nicht zwecks einer direkten Ansprache auf den Betrachter gerichtet, sondern am ehesten auf den Seifenbläser. Im Zentrum der Gruppe steht ein Putto mit rötlichem Inkarnat und recht verkniffenem Gesicht, der mit beiden abwärts gesenkten Händen durch Abspreizen von Zeigefinger und kleinem Finger von der Faust eine „mano cornuta“ formt.¹ Das nahezu den gesamten Hintergrund ausfüllende Gebäude ist architektonisch überaus kurios: Kannelierte Säulen auf Postamenten flankieren einen ebenfalls über hohen Unterbauten und akkanthusverzierten Volutensockeln ansetzenden, extrem niedrigen Bogen. Im Halbdunkel dieser Nische ist eine schadhafte Sitzfigur zu erahnen, die aber nicht näher bestimmt werden kann.

Pr500 stellt mitnichten „Kinderspiele“ dar, wie Passavant annahm, sondern ist, wie Wettengl/Schmidt-Linsenhoff bereits erkannten, als Vanitasallegorie zu verstehen. Die schnell zerplatzenden Seifenblasen und der Totenschädel sind gängige Motive für die

¹ Auch wenn Gesicht und Körper der Figur etwas überarbeitet sind, so ist die Geste doch wohl authentisch.



Vergänglichkeit alles Irdischen.² Der betende Putto bietet dabei gleich einen Lösungsansatz, um die Erfahrung der Nichtigkeit zu bewältigen und sich vor den Versuchungen des eitlen Tands zu schützen. Ungewöhnlich ist hingegen die Figur, die die Hörner-Geste ausführt. Ob das Zeichen hier für die eheliche Untreue steht oder als abergläubische Geste zur Abwehr von Unglück und Bösem zu verstehen ist, bleibt unklar.³ Kombiniert – und dabei abgeschwächt – werden diese Vanitasmotive mit dem Bildsujet des girlandentragenden Puttenreigens, wie man ihn u. a. von Peter Paul Rubens kennt.⁴ Dass der unbekannte Maler von Pr500 allerdings tatsächlich von diesem flämischen Meister beeinflusst wurde, wie man vielleicht wegen des ganz links stehende Putto zunächst meinen könnte, der als einziger in dem äußerst schlecht erhaltenen Bildchen entfernt Rubens'sche Züge aufweist,⁵ ist nicht festzustellen – Gesicht Haar und Flatterhemdchen der besagten Figur sind stark übermalt und erhielten erst so ihr rubeneskes Aussehen. Einen Zusammenhang mit der Künstlerfamilie Roos hat Jedding bereits 1955 mit Hinweis auf den wenig modellierenden Pinselauftrag abgelehnt und Pr500 als deutsche Arbeit um 1700 eingestuft.⁶ Dieser Zuschreibung ist im Hinblick auf Maltechnik, Architekturdarstellung und Landschaft durchaus zu folgen.

[J.E.]

2 Gsodam, Gertrude: Vanitas, in: LCI, Bd. 4 (1972), Sp. 409-412; LDK, Bd. 7, S. 552f. Vgl. auch die *Vanitasallegorie* Pr353 (→ Deutsch).

3 Vgl. zur Geste allgemein Kendon 2000, S. 138-173; Müller 2008, bes. S. 106-108.

4 Peter Paul Rubens, Frans Snijders, Jan Wildens, *Fruchtgirlande von sieben Putti getragen*, um 1616, Leinwand, 120,0 x 203,8 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 330 (Neumeister 2009, S. 256).

5 Vgl. etwa den hinten als zweiten von links stehenden Putto im oben genannten Fruchtgirlanden-Bild in München.

6 Jedding 1955, S. 285. Die von ihm als „J. Ros f.“ gelesene Signatur hier als Fälschung bezeichnet.