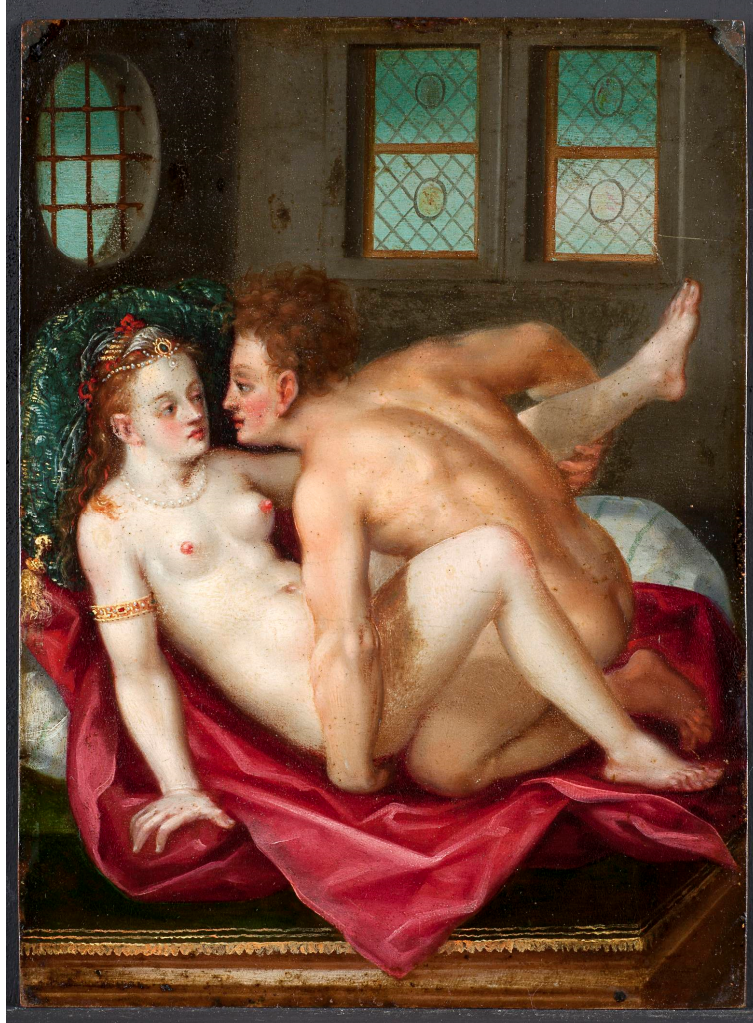




Prag (?), Augsburg (?) oder Nürnberg (?)

Liebesakt, 1. Viertel 17. Jh.

Pr863 / M775 / Kasten 31





## Technologischer Befund (Pr863)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 20,5 cm; B.: 14,9 cm; T.: 0,1 cm

Rückseitig kleine offene Gussblasen, Hammerspuren; an Tafelseiten Blehscherenspuren und Schleifspuren.

Dünnschichtige hellgraue Ölgrundierung.

Zunächst rotes Tuch mitsamt der Fläche, auf der sich grünes Kissen befindet, mit rotem Farblack gefüllt. Bettgestell mit Ocker-Braun-Mischung angelegt. Dann in rotem Tuch Modellierung mit weiß ausgemischtem rotem Lack und weitere Schichten des roten Farblackes; letzte Vertiefung der Schatten geschah zeitlich nach Ausführung des Inkarnates. Inkarnate flächig mit Weiß mit sehr geringem, das des Mannes mit größerem, Zinnoberanteil modelliert. Schatten mit ockerfarbenen, braunen und schwarzen Lasuren. Grün des Kissens aus grüner Kupferlasur und einem geringen Anteil an Weiß nun über das Rot des darunter ausgeführten Tuches gelegt. Muster in Blei-Zinn-Gelb und Weiß aufgesetzt. Dann Ausarbeitung der Haare aus halbtransparentem Braun, Ocker und rotem Farblack. Im Haar der Frau abschließend Strähnen in Blei-Zinn-Gelb aufgesetzt. Nun obere Hälfte des Bettgestells mit Decke aus Kupferlasur mit Borte aus Blei-Zinn-Gelb und Zinnober bedeckt. Weißes Laken rechts mit hellgrauer, körperhafter Farbe ausgeführt. Wand mit sehr fein pigmentiertem Grau gestaltet. Der durch die Fenster sichtbare Himmel besteht aus mit Kupferlasur ausgemischtem Weiß.

## Zustand (Pr863)

Kleine Deformationen in Randzonen des Bildträgers. Kleinere Fehlstellen auf Malfläche sowie Übermalungen in unwesentlichen Gemäldepartien. Jüngerer Firnis.

## Rahmen und Montage (Pr863)

H.: 24,8 cm; B.: 19,3 cm; T.: ca. 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: C; Eckornament: 1 breit

Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 12

Rahmen zweitverwendet.

[M.v.G.]

## Beschriftungen (Pr863)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, Bleistift: „Anton [...] de Modena oder Anton de Allegri; rosa Buntstift (?): „N 11“ (?); roter Buntstift: „863“

Auf der Rahmenleiste hinten, oben, rosa Buntstift: „N11“

An der Außenkante des Rahmens, oben, schwarze Tusche: „774“



© Historisches Museum Frankfurt

---

## Provenienz

Unbekannt



## Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 26, Nr. 775: „Unbekannter Meister. Ein verliebter Gegenstand. b. 5½. h. 7½. Kupfer.“

Passavant 1843: ---

Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 104f. (als niederländisch, Vorlage vermutl. ein italienischer Stich und Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); Cilleßen/Eltinghaus 2012, S. 76, S. 82, Abb. 95

## Kunsthistorische Einordnung

Ganzfigurige Darstellung eines Paares beim Liebesakt in einem Zimmer, das nur durch die kostbare Bettstatt – ein tiefrotes Tuch, ein weißes Federbett (?) und ein mit Goldstickerei verziertes dickes grünes Kissen liegen auf einem hohen dunkelgrünen Polster – und durch eine sonderbare Fensterung – ein offenes Rundfenster links ist stark vergittert, das Doppelfenster in der anstoßenden Wand ist hingegen mit kartuschenverzierter Bleiverglasung versehen – gekennzeichnet wird. Die unten liegende Frau, die sich mit dem rechten Arm aufstützt, ist bis auf ihren Schmuck nackt: Sie trägt einen rot-silbernen Kopfschmuck mit Perlenband und edelsteinverzierter Brosche. Um ihren Hals liegt eine schlichte Perlenkette, den rechten Oberarm ziert ein breiter Goldreifen, ein sogenannter Spinther.<sup>1</sup> Sie blickt mit geröteten Wangen den zwischen ihren Schenkeln knienden nackten Mann an, der sie ebenfalls intensiv fixiert, während er seine linke Hand unter ihr Gesäß geschoben hat und mit der anderen ihr linkes Bein anhebt.

Die Darstellung nackter Figuren im Liebesspiel ist in der Regel den Götterliebschaften vorbehalten. Allen voran sind es Jupiter in seinen zahlreichen amourösen Abenteuern oder Venus und Mars, die in erotischen Posen ins Bild gesetzt werden. Mit letzteren, die sich nach dem VIII. Gesang der Odyssee zum Ehebruch in der Behausung des Vulcanus vereinigen, dabei aber von Phoebus entdeckt und verraten werden, sind auch die Liebenden in Pr863 in Zusammenhang gebracht worden.<sup>2</sup> Hier ist jedoch Vorsicht geboten, da weder Mann noch Frau durch irgendein Attribut gekennzeichnet werden. Mars etwa ist gewöhnlich an seiner abgelegten Rüstung zu erkennen. Der Spinther taucht in der Malerei besonders oft bei Venusdarstellungen auf. Der Umkehrschluss, nachdem eine Frau mit Spinther unbedingt die Liebesgöttin darstellen muss, ist aber wohl nicht möglich, sodass auch eine konkrete Benennung der Frau in Pr863 unterbleiben muss. Lediglich die Tatsache, dass sich die Szene in einem Wohnraum abspielt, könnte einen Hinweis auf ihren mythologischen Gehalt geben. Die Interieurdarstellung lässt daher auch an Verbildlichungen des Themas in der italienischen Renaissance denken, wie etwa Jacopo Tintoretto's (1519–1594) berühmtes Gemälde Vulkan überrascht Venus und Mars aus der Mitte des 16. Jahrhunderts,<sup>3</sup> oder den Stich von Enea Vico (1520–1587) nach Parmigianino (1503–1540), Venus und Mars in der Schmiede des Vulkan, der die Bettstatt des Ehebruchs direkt neben einem Fenster mit Butzenscheiben zeigt.<sup>4</sup>

Aus Italien stammte allerdings auch die seinerzeit – um 1524 – aufsehenerregende Kupferstichserie *I modi* von Marcantonio Raimondi (um 1475?–um 1534) nach Zeichnungen von Giulio Romano (1499–1546), die erstmals Paare in den verschiedenen Posen des Liebesaktes zeigte, die ganz irdischer und nicht göttlicher Abstammung waren.<sup>5</sup> Die durch keinerlei Attribute gekennzeichneten Liebenden zeigten sich in 16 eindeutigen Stellungen – in einer zweiten Auflage 1527 zudem begleitet von pikant-delikatsten Sonetten

<sup>1</sup> Der Spinther, Schmuckstück reicher Römerinnen, wurde eigentlich am linken Oberarm getragen. Ob dies als Hinweis darauf verstanden werden darf, dass es sich bei Pr863 um die seitenverkehrte Wiedergabe einer Vorlage handelt, ist nicht zu beantworten.

<sup>2</sup> Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 104.

<sup>3</sup> Leinwand, 135,0 x 198,0 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 9257.

<sup>4</sup> In späteren Zuständen der Platte wurde das Liebespaar gelöscht und durch eine ruhende Venus ersetzt; vgl. AK Braunschweig 2003, Kat. Nr. 24, S. 74-75 mit Abb.

<sup>5</sup> Zum Folgenden siehe Lawner 1988, Turner 2004 mit weiterführender Literatur.



Pietro Aretinos (1492–1556). Von Papst Clemens VII. (1478–1534) sofort verboten, wurden die Abzüge und Druckplatten zerstört, der Stecher Raimondi ins Gefängnis geworfen. Von den originalen Drucken haben sich wohl keine Exemplare erhalten; neun auf ein Blatt montierte zerschnittene Fragmente, die lange als Originale galten, sowie jeweils ein einzelner Kupferstich im British Museum in London und in der Albertina in Wien gelten heute als Nachstiche des Agostino Veneziano (um 1490–nach 1536) bzw. eines anonymen Stechers aus dem 16. Jahrhundert.<sup>6</sup> Es existieren aber von Graf Jean Frédéric Maximilien de Waldeck (1766–1875) etwa in der Mitte des 19. Jahrhunderts angefertigte Rekonstruktionen der ursprünglichen – oder diesen nahekommenden – Blätter in zwei Sets von je 20 Zeichnungen in Paris und London.<sup>7</sup> Dazu ist als Toscanini Volume ein einziger Raubdruck des 16. Jahrhunderts bekannt, der die Darstellungen verkleinert und seitenverkehrt zusammen mit den Sonetten auf eine Seite bringt und entweder um 1627 in Venedig entstand oder – zuletzt mehrfach propagiert – um 1555 in Deutschland.<sup>8</sup> Die Zählung<sup>9</sup> der einzelnen Posen variiert, und nicht jede hat ihr entsprechendes Pendant, doch tatsächlich erscheint in beiden Folgen die Stellung des Paares im Pohn'schen Bild als eine der Liebesposen, wobei das Gemälde zur Waldeck'schen Zeichnung Nr. 15 (Abb. 1)<sup>10</sup> seitenverkehrt, jedoch richtig zur Pose Nr. 2 im Toscanini Volume steht (Abb. 2).<sup>11</sup> Gegenüber diesen beiden graphischen Versionen weicht Pr963 in vielen Bereichen erheblich ab, sodass wir entweder eine (ebenfalls veränderte) Stichvorlage als Grundlage annehmen oder dem Maler selbst nicht unbeträchtliches Geschick in der Abwandlung einer Vorgabe zugestehen dürfen. Die Körperhaltung des Mannes wurde leicht korrigiert, indem der Oberkörper weniger gebogen erscheint und die senkrecht hochstehende hintere Schulter nun in einer natürlicheren Kurve verläuft. Gleichzeitig hat er den Kopf etwas mehr erhoben und schaut die Frau direkt an. Sein Erscheinungsbild ist jugendlicher, da der Bart fehlt. Das Gesicht der Frau ist nicht im Profil sondern im Dreiviertelprofil gegeben, zwischen beiden bleibt mehr Freiraum, sodass auch die hintere Hand der Frau weggelassen wurde, die eigentlich auf den Rücken des Mannes greift. Anders als die völlig ungeschmückten Vorgängerinnen trägt sie Perlenkette, Oberarmreif und Kopfpfutz, das Haar ist nicht kunstvoll geflochten und schneckenartig hochgesteckt, sondern fällt in weichen Locken herab. Die Draperie der Decke und der Kissen entspricht keiner der graphischen Vorlagen. Die bildparallele Anordnung des Bettes korrespondiert am ehesten mit dem Raubdruck des Toscanini Volume, wobei hier trotz eines Vorhangs am linken Bildrand hinter der Frau die Szene im Freien zu spielen scheint. In der Waldeck'schen Nachzeichnung wird das schräg gestellte Bett von einem zurückgeschlagenen und in vielen Falten liegenden Vorhang hinterfangen, ansonsten fehlt jeglicher Hinweis auf einen Innenraum.

Farbigkeit und Ausführung des Bildchens – vor allem Körper und Physiognomien des Liebespaares – verweisen weniger in den niederländischen Kunstraum, wie Wettengl/Schmidt-Linsenhoff meinen (vgl. Lit.) als möglicherweise nach Prag in den

<sup>6</sup> Agostino Veneziano oder anonymes Stecher nach Marcantonio Raimondi, *Neun Fragmente der I Modi*, Fragmente aus sieben Kupferstichen, montiert auf Karton und überarbeitet mit Feder und schwarzer Tinte, 21,7 x 25,6 cm, London British Museum, 1973, U.1306-1314 (Turner 2004, S. 370 mit Abb. u. passim); Agostino Veneziano (?) nach Marcantonio Raimondi, *Londoner Position I*, Kupferstich, 13,2 x 18,4 cm, London, British Museum, 1857,0711.20 (ebd. S. 365, Abb. 180); unbekannter Stecher nach Marcantonio Raimondi, *Position 2 oder 11*, Kupferstich, 13,3 x 18,8 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. It. I 22,p.P.49 (ebd. S. 380, Abb. 193; die Darstellung ist seitenverkehrt und mit einer „II“ nummeriert).

<sup>7</sup> Basis für seine 20 Posen waren u.a. Nachzeichnungen eines originalen Drucks, den er angeblich in einem Kloster in Mexiko gesehen haben wollte; je ein Satz dieser Zeichnungen in der Bibliothèque Nationale de France in Paris (Estampes, Rés. Ae 52) und im British Museum London, 1868,0328.376-1868,0328.395 (Lawner 1988, S. 15-17 und Tafeln 1-20, S. 104-123).

<sup>8</sup> Das Buch im Quartformat wurde 1928 von Walter Toscanini, dem Sohn des Dirigenten, in Italien entdeckt und erworben; heute Privatbesitz Genf (Lawner 1988, S. 17 und Tafeln S. 63-95); vgl. zur Datierung und Lokalisierung Turner 2004, S. 363 u. 382.

<sup>9</sup> Zur Zählweise siehe ausführlich Turner 2004, S. 381-384.

<sup>10</sup> Jean Frédéric Maximilien de Waldeck nach Marcantonio Raimondi, *Liebespaar auf einem Bett mit bogenförmigem Vorhang*, Pinsel in Grau über roter Kreide, 16,6 x 21,9 cm, London, British Museum, 1868,0328.390 (British Museum online, Museum Number 1868,0328.390; das entsprechende Blatt der Pariser Folge bei Lawner 1988, Abb. S. 105).

<sup>11</sup> Unbekannter Stecher nach Marcantonio Raimondi, *Liebespose 2*, Holzschnitt, ca. 6,1 x 6,6 cm (Lawner 1988, Abb. S. 65 u. Taf. 2, S. 105; Turner 2004, S. 374, Abb. 186).



Kunstkreis am Hofe Rudolphs II. (reg. 1576–1612) oder – wohl noch eher – nach Nürnberg oder Augsburg, zwei große Kopistenzentren und letzteres der bedeutendste Umschlagplatz für italienische Graphiken, wo sich nach der Jahrhundertwende auch einige der Prager Künstler niederließen.<sup>12</sup> Für den Figurentypus sei zum einen allgemein auf die in ganz ähnlicher Weise – mit perlenverziertem Kopfschmuck, Oberarmreifen und schlichter Perlenhalskette – geschmückten Liebesgöttinnen des Dirck de Quade van Ravesteyn<sup>13</sup> (um 1565/70–nach 1619) verwiesen, der die nackte schlafende Venus in zwei Gemälden in extrem lasziver Pose nahsichtig und ebenfalls im Dreiklang von alabasterfarbenem Leib, rotem Laken und blau-grünen Stoffen auf einem mit goldbestickten Kissen ausgestaffierten Bett zeigt, zum anderen konkreter auf Arbeiten des Hans Caspar Pohm (tätig um 1600). Die Liebesgöttin in einem kleinen, ihm zugeschriebenen Täfelchen mit Venus mit Amor und Satyr<sup>14</sup> scheint der Pohn'schen Frau wie aus dem Gesicht geschnitten, und auch die elastisch-zierliche Auffassung des weiblichen Körpers sowie die leicht hervorquellenden Augen des Amor sind gut vergleichbar. Möglicherweise ist der Maler des Pohn'schen Bildes im Umkreis bzw. im gleichen Einflusskreis dieses Meisters zu suchen. Pohm, über den so gut wie nichts bekannt ist und für den Thomas DaCosta Kaufmann ein winziges Œuvre zusammenstellte, arbeitete wohl in Prag und/oder Augsburg.<sup>15</sup>

Nicht nur das Sujet von Pr863 ist besonders – Passavant nahm das Bildchen vermutlich wegen seines anstößigen Inhalts 1843 nicht in die Reihe der ausgestellten Werke auf<sup>16</sup> – sondern auch die Inszenierung mittels eines echten kleinen Vorhangs, der an einer Miniatur-Vorhangschiene am Bildrahmen befestigt ist, und von dem anzunehmen ist, dass es von Johann Valentin Pohn oder seinem Sohn Ernst Friedrich Carl angebracht wurde. Mit dieser Methode greift Pohn auf eine alte, sowohl südlich als auch nördlich der Alpen in Bildergalerien gepflegte Tradition zurück, nach der herausragende Gemälde mit Vorhängen versehen wurden. Auf beinahe allen Galerieinterieurs sind entsprechende Vorrichtungen zu sehen.<sup>17</sup> Grund für die Anbringung solcher Vorhänge war zum einen der Schutz kostbarer Bilder vor Umwelteinflüssen. Zum anderen sollte so aber auch verhindert werden, dass ein Spitzenwerk die übrigen Gemälde überstrahlte.<sup>18</sup> Zugleich konnte auf diese Weise die Konzentration auf einzelne Kompositionen gelenkt werden und es bestand keine Gefahr, sich an einem Bild zu schnell satt zu sehen.<sup>19</sup> Im Falle von Pr863 spielt aber sicher ein anderer Aspekt die Hauptrolle: Der Vorhang dient einerseits der Schicklichkeit und schützt zartbesaitete oder zu junge Besucher vor dem allzu delikaten Bildthema. Andererseits gewährt er dem Betrachter einen erotisch-voyeuristischen Kitzel: Das reale Stückchen Stoff wird zum imaginären Bettvorhang, der eigentlich außerhalb des Bildes stehende Betrachter – wenn er ihn beiseiteschiebt – zum Voyeur im Bild.

[J.E.]

12 Den Hinweis auf Augsburg und Nürnberg mit ihren genannten Qualifikationen gab freundlicherweise Jacqueline Klusik-Eckert in einem Gespräch am 11.8.2016, die in ihrer Dissertation an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg dem Transfer von Bildideen (Die Rolle der Kopien in der Rudolfinischen Kunst, beg. 2012) nachgehen wird.

13 *Schlafende Venus*, Holz, 70,0 x 146,0 cm, Dijon, Musée des Beaux Arts, Inv. Nr. 135; *Schlafende Venus*, um 1608, Holz, 80,0 x 162,0 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 1104 (DaCosta Kaufmann 1988, S. 224f., Nr. 16.12 und 16.13). Es ist umstritten, ob es sich bei den Modellen um Kurtisanen vom Hofe Rudolfs II. handelt.

14 Hans Caspar Pohm, *Venus mit Amor und Satyr*, Holz, 21,0 x 14,5 cm, Dorotheum Wien, 12.10.2011, Lot 613.

15 DaCosta Kaufmann 1988, S. 286. Hinzu kommt eine Darstellung von Venus und Adonis in der Sammlung Alfred Bader in Milwaukee. DaCosta Kaufmann hält alle ehemals Hans Strohmayer (Daten unbekannt) zugeschriebenen Werke für Gemälde von Pohm. In dem Pohn'schen *Liebesakt* sieht er allerdings nicht die Hand Pohms (freundliche mündliche Mitteilung am 8.10.2017 auf Basis einer Fotografie) und steht auch dessen Verortung im Augsburger oder Nürnberger Kunstraum kritisch gegenüber.

16 Vermutlich war das Bildchen auch 1931 noch nicht öffentlich ausgestellt, sondern befand sich im Depot des Museums, da sich ein Hinweis bei Holst 1931, S. 39, zu einem erotischen Gemälde „wohl Niederländisch, um 1600“ mit größter Wahrscheinlichkeit auf Pr863 bezieht.

17 Zu den Bildervorhängen – auch in gemalter Form – siehe Kemp 2003, S. 23-32, mit weiterführender Literatur; zuletzt AK Düsseldorf 2016/17 mit zahlreichen Aufsätzen zu den verschiedensten Aspekten des Themas.

18 So wurde Caravaggios *Amor Profano* in der Galerie des Palazzo Giustiniani auf Anraten von Joachim von Sandrart mit einem grünseidenen Vorhang verdeckt (Kemp 2003, S. 27 mit Anm. 18).

19 In diesem Sinne äußert sich Nicolas Poussin bezüglich der Verhängung seiner *Sieben Sakramente* in der Sammlung seines Gönners Paul Féart de Chantelou (Kemp 2003, S. 30).

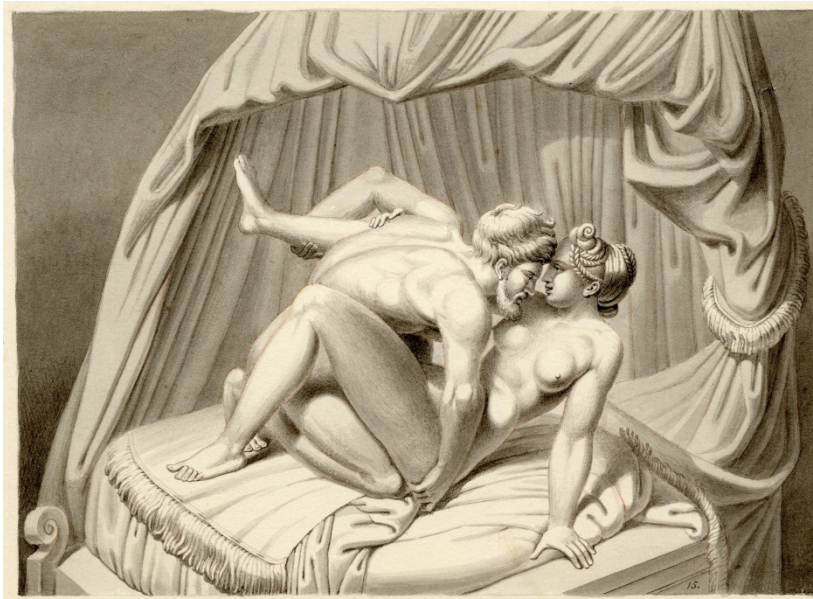


Abb. 1, Jean Frédéric Maximilien de Waldeck nach Marcantonio Raimondi, Liebespaar auf einem Bett mit bogenförmigem Vorhang, Pinsel in Grau über roter Kreide, 16,6 x 21,9 cm, London, British Museum, Inv. Nr. 1868,0328.390 © The Trustees of the British Museum (CC BY-NC-SA 4.0), <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>



**M**ettimi un dito in cal caro uccellone  
 E spingi dentro il cazzo apoco apoco  
 Alza ben questa gamba, e fa buon gibco  
 Poi mena senza far reputationez;  
 Che per mia fe' qd'èto è, miglior boccone  
 Che mangiar il pan unto apreso il foco  
 E s' in potta ti spiacc, maia loco  
 C'huomo non è, chi non è bugronez;  
 In potta io uel farò questa fiata,  
 E in cul quest' altra, s' in potta, e n'culo il cazzo  
 Me farà lieto, e uoi lieta, e beataz;  
 E chi uol esser gran maestro e pazzoz  
 Che proprio e un uccel perde giornata  
 Che d' altro, che di fottar ha soltazzo,  
 E crepi nel palazzo  
 Ser cortigiano, e' aspetti, che' tal moia,  
 Ch'io per me penso sol trarmi la foia

Abb. 2, Unbekannter Stecher, Liebespose 2, Holzschnitt, ca. 6,1 x 6,6 cm, aus: Pietro Aretino, I modi (Raubdruck), Privatbesitz © Lawner 1988, S. 65, Foto: Historisches Museum Frankfurt, Horst Ziegenfusz