

einen gerundeten vorderen Abschluß nimmt es auf besondere Weise auf die menschliche Anatomie Rücksicht und macht auch längeres Sitzen bequem. Querstreben zwischen den beiden vorderen, bis zur leicht gebogenen, schmalen Rückenlehne durchgehenden und den beiden hinteren, durch Winkel beweglich ange-setzten Stuhlbeinen tragen zur Stabilität bei. Eiermann gelang damit eine Stuhlkomposition, die sich für Massenbestuhlungen hervorragend eignete, dabei aber dennoch guten Sitzkomfort bot. Mit seinem Klappstuhl »SE 18« schuf er den Prototyp eines leichten, schnell handhabbaren Stuhls, wie er den Bedürfnissen unserer Zeit entspricht, denn er nimmt im zusammengeklappten Zustand – 40 Stühle sind auf einer Fläche von 1,5 qm unterzubringen – wenig Raum ein. Der Stuhl wurde 1954 auf der X. Triennale in Mailand mit einer Goldmedaille ausgezeichnet. Nicht zuletzt die große Zahl der Rezeptionen in den verschiedensten Materialien und Farben, wie sie die Möbelindustrie anbietet, macht deutlich, wie weitblickend Eiermann in seinen Entwürfen war.

Silvia Glaser

»Wer kauft Liebesgötter?«

Die Brüder Riepenhausen und die Entwicklung eines klassizistischen Themas

Als Leihgabe aus Privatbesitz gelangte das Gemälde »Wer kauft Liebesgötter?« der Brüder Riepenhausen in das GNM. Die Brüder Franz (1786-1831) und Johannes (1788-1860) Riepenhausen lernten zunächst bei ihrem Vater, dem Göttinger Kupferstecher Ernst Ludwig Riepenhausen und dann bei Wilhelm Tischbein, Johann Heinrich Tischbein d.J. und Ferdinand Hartmann, in dessen Umfeld sie auch mit den Romantikern zusammentrafen. 1805 reisten sie zusammen mit den Brüdern Tieck und Carl Friedrich von Rumohr nach Rom, wo sie bis zu ihrem Tod klassizistische und später nazarenisch beeinflusste Bilder malten. Das Motiv der Amorettenverkäuferin hat sein Vorbild in einem antiken pompejanischen Wandgemälde, das 1759 bei Stabiae ausgegraben wurde. Der Klassizismus hatte sich seitdem in zahlreichen Varianten diesem Thema in Malerei, Graphik, Plastik und Kunsthandwerk sowie auch in der Literatur angenommen. Die Brüder Riepenhausen hatten ab 1806 3 Ölgemälden, 2 Federzeichnungen, 1 Kupferstich sowie 1 Bleistiftzeichnung zu diesem Motiv geschaffen. Die vorliegende Version zeigt eine sitzende Amorettenverkäuferin, die einen Eroten an den Flügeln hochhebt und einem Kunden – dem Betrachter, den sie anschaut – offensichtlich anbietet.

Der direkte Bezug zum Betrachter wird durch das Weglassen der in dem antiken Vorbild noch abgebildeten Kundin hergestellt. Am Bein der Händlerin lehnt ein durch den Köcher als Amor gekennzeichnetes stehendes Kind, das die Verkäuferin gleichzeitig als Venus interpretiert. Im rechten Mittelgrund befindet sich ein Käfig mit Amoretten. Die lebhaften Kinder stehen im Gegensatz zu der monumentalisierten, ruhig sitzenden Figur der Verkäuferin, in der das Transitorische ausgeschaltet ist und somit eine überzeitliche Absicht zu erkennen ist. Dem entspricht auch das Kompositionsschema, das in Madonnen- und Caritasdarstellungen aber auch in Michelangelos Prophet Jesaias aus der Sixtina sein formales Vorbild hat. Auf der linken Seite ist ein Schmuckkästchen zu sehen, in dem die Liebeshändlerin all das sammelt, was sie für die Amoretten erhalten hat: Die Lilie symbolisiert Jungfräulichkeit, die Krone Macht, der Geldbeutel Reichtum und der Rosenkranz verkörpert den Glauben. Die Rosen auf der rechten Seite, Zeichen von blühender Jugend, Schönheit, Sittsamkeit und reiner Liebe, wachsen im Freien, also unabhängig von der Verkäuferin. Doch hat sich bereits die Versuchung in Form einer Schlange dieses Symbols bemächtigt. Dieser Mehrschichtigkeit entspricht



auch die Eidechse auf der Brüstung, die in ihrer ambivalenten Bedeutung, nämlich als Symbol für Treue und beständige Liebe, aber auch für Neid und

Eifersucht ebenso die verschiedenen Formen der Liebe thematisiert wie die getroffene Unterscheidung von Eros und Eroten, von Liebeshändlerin

und Liebesgöttin. Gerade darin zeigt sich, wie weit sich die Brüder Riepenhausen von den frühklassizistischen Werken gleichen Sujets entfernt haben.

In der Verbindung von antiker Thematik und säkularisierten christlichen Topoi, von monumentalisierten Formen und Intimität liegt eine bereits zum Biedermeier neigende Auffassung. Die in diesem Gemälde intentionierte moralisierende Absicht entspricht mit ihrer symbolischen Überfrachtung nicht mehr klassizistischen Darstellungen. Deshalb ist anzunehmen, daß es sich bei dem vorliegenden Gemälde um die letzte Version dieses Themas der Brüder Riepenhausen handelt. Dafür spricht auch die nazarenisch beeinflusste Buntfarbigkeit und strenge Linearität.

Andrea M. Kluxen

Franz und Johannes Riepenhausen, Wer kauft Liebesgötter?, wohl um 1806-1820, Öl auf Holz, 53,2 x 41,8 cm, Inv.Nr. Gm 1970 (Leihgabe aus Privatbesitz)