

Glückliche Zukunft. „Amor und Psyche“ auf dem Grabmal Eschger des Freiburger Alten Friedhofs und seine künstlerischen Quellen

Von
THOMAS SCHWARZ*

Einleitung

Alte Friedhöfe sind in vielfacher Hinsicht ein wertvolles Natur- und Kulturerbe.¹ Da ist einmal die ihnen zugewachsene Eigenschaft als ‚grüne Lunge‘ innerhalb verdichteter Bebauung, besonders in Großstädten. Zugleich handelt es sich auch bei aufgelassenen Begräbnisstätten um sakrale, sogar geweihte Orte, die, wie der Name sagt, von ihrer profanen Umgebung durch Einfriedung abgegrenzt sind oder waren. Dies bedeutet für die heutige Benutzung als Freizeitgelände manche Einschränkung, wofür das Bewusstsein bzw. Verständnis einer säkularisierten Gesellschaft nicht immer gegeben ist.²

Sodann fesseln neben verbliebenen Sakralbauten vor allem die historischen Grabdenkmäler die Aufmerksamkeit der Besucher. Weil die Grabpoesie der Inschriften sowie das ikonografische Programm auf heutigen Friedhöfen nicht mehr in diesem Umfang anzutreffen ist, ist manches Wissen um die Aussage solcher Zeugnisse verlorengegangen. Deren Entschlüsselung ist jedoch eine lohnende Aufgabe, wie im Folgenden an einem Beispiel gezeigt werden soll.

Für Vorlagen bekannter Künstler liegen diese oft internationalen Einflüsse offen zu Tage; die Verbreitung erfolgte meist über grafische oder plastische Nachbildungen. Beides trifft für das bekannteste Grab auf dem Freiburger Alten Friedhof, Caroline Christine Walter, das „ruhende Mädchen“;³ zu. Hier diente das Königin-Luise-Denkmal von Christian Daniel Rauch

* Meiner Mutter Elisabeth Schwarz (1922-2019) zum Gedächtnis.

¹ Stellvertretend für die umfangreiche Friedhofs- und Grabdenkmal-Literatur sei hier verwiesen auf: ADOLF HÜPPI: Kunst und Kult der Grabstätten, Olten/Freiburg 1968; Forschungen der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e. V. (<https://www.sepulkralmuseum.de/31/AFD-e-v.html> [abgerufen am 22.08.2019]). Für die Arbeitsgemeinschaft erstellte der Verfasser 1981/82 eine erste Foto- und Textdokumentation des damaligen Grabmalbestands des Alten Friedhofs. – Einschlägige Neuerscheinungen der Friedhofsliteratur sichtete der Verfasser in einer Übersicht: „Hier lieget, und Gott seys gedanket, ein Weib, das Tag und Nacht gezanket ...“. Die Geschichte der Friedhöfe – von Luthers Zeiten bis heute, in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 1992/20, S. 120-126.

² Das zeigt die Berichterstattung der Süddeutschen Zeitung über den aufgelassenen Münchner Alten Nordfriedhof: ALFRED DÜRR: Partymeile auf dem Friedhof (vom 06.08.2011); STEFAN MÜHLEISEN: Nachts sollen die Toten ihre Ruhe haben (vom 14.09.2016) und DERS.: Zu viel Gaudi zwischen Gräbern (vom 08.05.2019). Informationskampagnen verbesserten die Problemlage nicht und so wurde 2019 ein Pilotprojekt mit einer privaten Sicherheitsfirma gestartet.

³ Inventar-Nr. 956. Diese Nummern wurden vom Verfasser 1982/83 bei der Inventarisierung des damaligen Grabmalbestands vergeben. Online einsehbar unter: <https://www.alter-friedhof-freiburg.de/inventar/> (abgerufen am 22.08.2019). Dazu HANS SIGMUND: Sag mir, wo die Gräber sind. Die Grabdenkmäler des Alten Friedhofs sind jetzt digital erfasst, in: Badische Zeitung vom 02.08.2018.

im Mausoleum des Charlottenburger Schlossparks als Vorlage.⁴ Bemerkenswert ist stets, was spätere Künstler an Details ergänzt oder weggelassen haben: Walter z.B. hält zusätzlich ein aufgeschlagenes Buch mit Versen des Dichters Ernst von Feuchtersleben in der Hand.⁵ Das Medaillon des Grabmals Beck zitiert das Titelkupfer von Lessings Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“, verzichtet jedoch auf den Leichnam, auf den der Todesjüngling ursprünglich seine Fackel herabgesenkt hatte.⁶

Für das Medaillon des Grabmals Eschger, Mittelpunkt eines beeindruckenden schmiedeeisernen Kreuzes und Untersuchungsgegenstand dieser Abhandlung, war die Vorlage bislang nicht bekannt. Um sie und die Auswahl dieser Szene aus dem umfangreichen Bilderzyklus „Amor und Psyche“ für den Sepulkralbereich wird es im Folgenden gehen.

Beschreibung

Das Kreuz auf rotem Sandsteinsockel befindet sich auf dem zur Kapelle führenden Hauptweg in der ersten Reihe des rechten Gräberfeldes 2 (Abb. 1 und 2).⁷ Zwar lassen sich Lebensdaten auf dem Familiengrab Eschger nicht finden,⁸ Stil und Ornament weisen jedoch in das erste Viertel des 19. Jahrhunderts, also die Zeit von Spätklassizismus, Empire und Zopfstil.⁹ Der gute Allgemeinzustand des Denkmals resultiert aus der Restaurierung in den Jahren 1981/82 durch den Zähringer Kunstschmied Walter Laible (1940-2017) (Abb. 3).¹⁰

Die schmiedeeisernen Kreuze der Barockzeit zeichnete üppiges, sich verschlingendes Rankenwerk aus, „dass selbst die Kreuzform als solche nicht mehr erkennbar wird“ oder „fast ganz verschwindet“.¹¹ Dagegen bestimmt bei unserem Kreuz ein mäanderartiges Eisenband das Erscheinungsbild, das die Kreuzform sogar noch deutlicher hervortreten lässt und dem Grabmal mehr Volumen verleiht. Die an den Enden aufgesetzten Blütenblätter (am unteren Kreuzlängsbalken bei der Restaurierung nicht erneuert, daher die Fehlstelle) lockern die strengen Formen auf und binden das Werk an die ältere Tradition.

⁴ HELMUT BÖRSCH-SUPAN: Die Werke Christian Daniel Rauchs im Schloßbezirk von Charlottenburg (Aus Berliner Schlössern 3), Berlin 1977.

⁵ <https://www.volksliedearchiv.de/es-ist-bestimmt-in-gottes-rat/> (abgerufen am 22.08.2019).

⁶ Inventar-Nr. 233. Die Verse wandeln Goethes Gedicht „Für Ewig“ ab.

⁷ Inventar-Nr. 460. DIETRICH WAETZEL: Alte Handwerkskunst auf dem alten Friedhof zu Freiburg i. Br., in: Mein Heimatland 19 (1932), H. 7, S. 230-237, hier S. 231, Abb. 3. HANNS REICH: Wie die Alten den Tod gebildet. Grabkunst auf dem alten Friedhof zu Freiburg im Breisgau, Freiburg 1948, S. 93, Abb. rechts.

⁸ Auch der erste Inventarisator Berthold Stoehr konnte 1903/04 keine angeben. Stadtarchiv Freiburg, B1 Nr. 86.

⁹ Vergleichsbeispiele bei HERMANN LUCKENBACH: Schmiedeeiserne Grabkreuze im Badischen Lande, Heidelberg 1909, S. 20; JOSEF RINGLER: Schmiedeeiserne Grabkreuze. Eine Auslese vom Anfang der Spätgotik bis zum Empire, Innsbruck/Wien/München 1931, S. 76; WAETZEL (wie Anm. 7); MARGARETE BAUR-HEINHOLD: Schmiedeeiserne Grabkreuze, München 1984, S. 25.

¹⁰ Siehe auch die Meldung der Badischen Zeitung vom 17.11.1981, mit Foto von Heinz Wurzer.

¹¹ KARL ATZ: Über schmiedeeiserne Grabkreuze, in: Zeitschrift für christliche Kunst 22 (1909), Sp. 334-338; JOHANN DEININGER: Schmiedeeiserne Grabkreuze in Tirol, in: Kunst und Kunstwerk 2 (1899), S. 291-298, Zitat auf S. 298; LUCKENBACH (wie Anm. 9), Zitat auf S. 7.

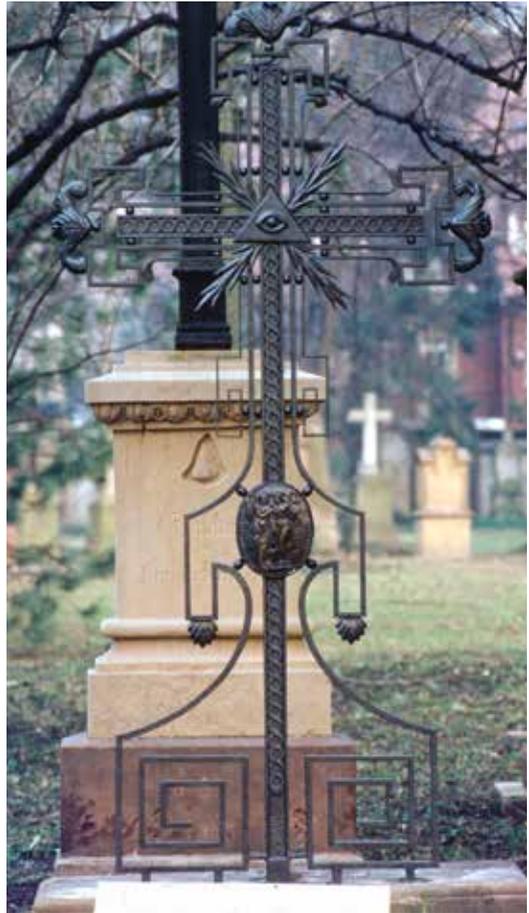
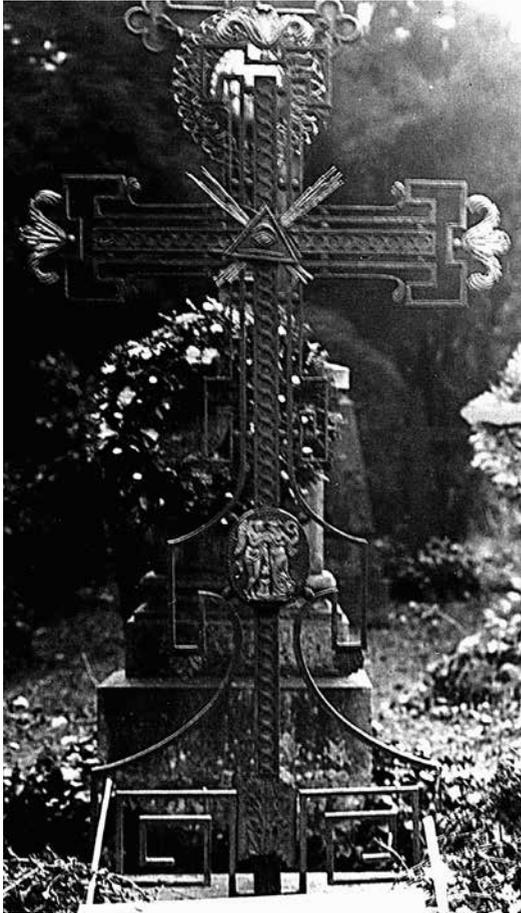


Abb. 1 und 2 Das schmiedeeiserne Kreuz des Grabmals Eschger. Historische Aufnahme bzw. von 1982 (Stadtarchiv Freiburg, M 75/13/218; Foto: Thomas Schwarz).



Abb. 3
Medaillon „Amor und Psyche“ vom Grabmal
(Foto: Rüdiger Buhl 1982).

Dies gilt auch für die vier Strahlen im Überschneidungsbereich von Längs- und Querbalken, die die Aufmerksamkeit auf das zentrale „Auge Gottes“ im gleichseitigen Dreieck, das Zeichen der himmlischen Trinität, lenken.¹²

Ikongrafisch am interessantesten bei diesem Grabmal ist das Medaillon auf der äußeren Türseite des ovalen, ursprünglich zu öffnenden Inschriftenkästchens. Bei älteren Kreuzen befinden sich bildliche Darstellungen, meist Malereien, in der Regel auf der hinteren Innenwand des Kästchens und die Inschrift auf der Rückseite der Tür; so waren beide am besten vor der Witterung geschützt.¹³ Unsere Darstellung dagegen erscheint als ein aus Eisenblech gearbeitetes (Halb-)Relief.

Das Motiv zeigt das glückliche Ende des antiken Märchens von „Amor und Psyche“.¹⁴ Das Paar unterhält zunächst eine eingeschränkte Liebesbeziehung mit spezifischen Vorgaben, wie stets bei einer sogenannten „Mahrtehe“:¹⁵ In diesem Fall erscheint der Liebhaber lediglich des Nachts und zwar inkognito, verbunden mit dem Verbot, seiner ansichtig zu werden. Die Übertretung dieses Tabus führt dann zur Trennung. Die beiden finden erst nach zahlreichen mühevollen Prüfungen Psyches wieder zueinander; die Götter gestatten eine offizielle Hochzeit im Himmel und die Braut erlangt Unsterblichkeit.

Unsere Szene spielt wohl unmittelbar vor der Hochzeitsnacht. Das junge Liebespaar blickt sich tief in die Augen und zeigt seine Verliebtheit. Mit der linken Hand entzündet der geflügelte Amor die Fackel in einer Dreifuß-Feuerschale auf Postament mit Blumendekor; seine Rechte hat das Gewand der Geliebten auf Höhe ihrer Brust ergriffen und ist im Begriff, es zu lösen. Psyche, von angefachtem Liebesfeuer ergriffen, ist mit einer raschen Bewegung (wovon der nachgezogene rechte Fuß und das bauschende Gewand Zeugnis ablegen) auf Amor zugetreten, hat ihren rechten Arm um seine Schulter gelegt und hält in der Linken einen Lorbeer-Siegeskranz bereit. Mit diesem im wörtlichen Sinne „krönenden Abschluss“ wird das Glück der beiden perfekt.

Das Liebespaar im Sepulkralbereich

Fragen wir zunächst nach der Aussage dieser erotischen Szene auf einem Grabmal. Das Paar Amor (bzw. Eros) und Psyche findet sich als Sujet vor allem in der hellenistischen Kleinkunst auf Vasen, Lampen, Tellern, Spiegelkapseln und geschnittenen Schmuck- und Edelsteinen. Am bekanntesten wurden die Kapitolinische und die Florentinische Gruppe; diese beiden Rundplastiken zeigen das sich küssende Paar und stammen aus dem 2. Jahrhundert. Seine größte Verbreitung fand dieses Motiv jedoch als Relief auf römischen Sarkophagen, im Grenzbereich heidnischer und christlicher Kunst.¹⁶

¹² Beispiele für das „Auge Gottes“ mit und ohne Strahlen bei LUCKENBACH (wie Anm. 9), WAETZEL (wie Anm. 7), RINGLER (wie Anm. 9) und BAUR-HEINHOLD (wie Anm. 9).

¹³ LUCKENBACH (wie Anm. 9), S. 6f. und Fig. 12.

¹⁴ Literarisch fixiert wurde das Märchen in den 60er-/70er-Jahren des 2. Jahrhunderts von Lucius Apuleius von Madaura in seinem Roman „Metamorphosen“, der auch unter dem Titel „Der goldene Esel“ bekannt ist. Hier nimmt es als Erzähleinlage breiten Raum ein (Buch 4,28-6,24). Christiane Holm charakterisiert sie als „brillantes Herzstück“ des Ganzen: CHRISTIANE HOLM: Amor und Psyche. Die Erfindung eines Mythos in Kunst, Wissenschaft und Alltagskultur (1765-1840), München/Berlin 2006, S. 85ff.

¹⁵ CLAUDE LECOUEUX: Das Motiv der gestörten Mahrtehe als Widerspiegelung der menschlichen Psyche, in: Vom Menschenbild im Märchen, hg. JÜRGEN JANNING, HEINO GEHRTS, HERBERT OSSOWSKI (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 1), Kassel 1980, S. 59-71 und 147-151.

¹⁶ HOLM (wie Anm. 14) S. 68, 76f. und 79ff. – Aufschlussreich ist beispielsweise der viel besprochene „Prometheussarkophag“ für einen auf dem Deckel dargestellten Knaben im Kapitolinischen Museum: Im

Die häufige Darstellung dieses Liebespaars im Sepulkralbereich wird verständlich, wenn man in Amor zugleich auch den Todesjüngling und in Psyche die menschliche Seele erkennt. Das griechische Wort hat ja die Doppelbedeutung von „Seele“ und „Schmetterling“.¹⁷ Dessen biologischer Gestaltwechsel (Metamorphose) stand Pate für die Allegorie des Übertritts ins Jenseits.¹⁸ Ein Beispiel dafür findet sich auch in den sechs allegorischen Medaillonbildern der nahe gelegenen Michaelskapelle des Friedhofs, die um drei Deckengemälde gruppiert sind. Die „Auferweckung des Lazarus“ umgeben vier Sinnbilder; eines zeigt Raupe und Schmetterling mit der Beischrift „In egressu nobilior“, die Dotter mit „Beim Herauskommen von edlerer Art“ übersetzt.¹⁹

Die Diskussion um die Todesikonografie hatte insbesondere seit Lessings Streitschrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ (1769) an Fahrt aufgenommen, an der sich neben Herder zahlreiche Geistesgrößen beteiligt haben.²⁰ Psyche's Schmetterlingsflügel²¹ sind auf unserem Grabmalmedaillon jedoch nicht sichtbar. Der tiefe Schlaf, aus dem in der Apuleius-Erzählung Psyche von Amor vor der Hochzeit am Ende des Märchens erlöst wird, ist häufig als „Todesschlaf“ verstanden worden.²² Auf die Bildende Kunst hatte Apuleius jedoch nur begrenzten Einfluss; so entstanden weitere Themen wie der gemeinsame Flug des Paares in den Olymp.²³ Amor darf hier als ‚Seelengeleiter‘ in der Tradition des Hermes Psychopompos gelten.²⁴

mittleren Bildfeld formt Prometheus mit dem Modellierstab einen Menschen aus Ton und Athena fügt dem Werkstück die Seele in Gestalt eines Schmetterlings hinzu. In der nächsten Szene ist der Mensch gestorben; vor seinem Leichnam steht der Todesjüngling, dessen Seele, wiederum in Gestalt eines Schmetterlings, auf der gesenkten Fackel verharrt. Noch weiter rechts trägt Hermes die Seele, diesmal als junge Frau mit Schmetterlingsflügeln, ins Jenseits. Am linken Bildrand umarmen sich Amor und Psyche, „auch auf anderen Sarkophagen als schlagwortartig verkürzte Bildformel für Liebe“. PAUL ZANKER/BJÖRN CHRISTIAN EWALD: Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage, München 2004, S. 60 und Abb. 40f.

¹⁷ NOËLLE ICARD-GANOLIO: Artikel „Psyché“, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. 7.1, Düsseldorf 1994, S. 575: „Psyché entant que representation de l'âme“, S. 583: „Psyché-papillon“.

¹⁸ CARL AUGUST BÖTTIGER: *Ideen zur Kunst-Mythologie*, Bd. 2: Jupiter, Juno und Neptunus, Amor und Psyche, Dresden/Leipzig 1836, S. 418ff.; WILHELM HEINRICH ROSCHER: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Bd. 3.2: Pasikrateia-Pyxios, Leipzig 1902-1909, speziell Sp. 3234-3237; LIMC (wie Anm. 17), Bd. 7.1, S. 575, „Scènes à connotation funéraire“.

¹⁹ JOSEF DOTTER: *Die Malereien in der Kapelle auf dem alten Friedhof zu Freiburg i. Br.*, in: *Schau-ins-Land* 64 (1937), S. 3-36, Zitat S. 12. Vgl. Faltafel nach S. 8.

²⁰ Vgl. JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN: *Die Genien des Lebens und des Todes. Zur Sepulkralikonographie des Klassizismus*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 12 (1969), S. 9-38; LUDWIG UHLIG: *Der Todesgenius in der deutschen Literatur von Winckelmann bis Thomas Mann*, Tübingen 1975.

²¹ Dazu CHRISTEL STEINMETZ: *Amor und Psyche. Studien zur Auffassung des Mythos in der bildenden Kunst um 1800*, Diss., Köln 1989, S. 166ff. – Antonio Canova schuf 1797 eine Skulptur, bei der Psyche einen Schmetterling auf Amors Hand setzt; beide betrachten ihn, in tiefes Nachdenken versunken, wohl über die Symbolik des Falters.

²² Benjamin Hederich spricht vom „Todten-Schlaf“, DERS.: *Gründliches mythologisches Lexicon*, 1770, ND Darmstadt 1996, Sp. 2118.

²³ Auf einer Kreidezeichnung von Friedrich Rehberg, um 1800-1810, fliegt das Paar über einen anmutigen Landschaftsgarten mit „Freundschaftstempel“ (Wien, Albertina, Inv.-Nr. 17.341). Ganz auf das sich in den Armen liegende Paar in den Wolken fokussiert Johann Nepomuk Ender in seiner Tuschezeichnung 1815-1817 (ebd., Inv.-Nr. 5.165).

²⁴ Dazu HARTMANN (wie Anm. 20), S. 25 und 36 sowie STEINMETZ (wie Anm. 21), S. 221ff.

Amor und Psyche haben in christlicher Allegorese²⁵ als Sinnbild der Jenseitshoffnung auf Unsterblichkeit²⁶ und eine Wiedervereinigung im Himmel nach der Auferstehung daher ihren legitimen Platz auf einem Grabmal. Für den Freiburger Professor Wilhelm Furtwängler erfreut sich Psyche, „nachdem sie in die himmlische Sphäre sich aufgeschwungen, seliger Wonne in der Liebesumarmung des nun zu ihrem Bräutigam oder Gatten verklärten Eros. Die Seele ist hier über alle Kämpfe des Todes hinaus in die göttliche Wohnung, woher sie gekommen, zurückgelangt.“ (Letzter Satz gesperrt gedruckt.) Und er schließt: „Damit ist nun auch „die Idee [des Todes] auf den höchsten Punkt, den die antike Kunst zu erreichen vermochte, emporgeführt.“²⁷

Vorbilder für die Entkleidungsszene

Unser Relief ist eine klassizistische Schöpfung des beginnenden 19. Jahrhunderts. Sie verwendet zusätzlich zur traditionellen „Amor und Psyche“-Ikonografie im Motiv des GewandlöSENS ein vermutlich erst im späten 18. Jahrhundert hinzugetretenes Element.

Der Vergleich mit einem Berliner Bronzerelief (Abb. 4), das um 340/330 v. Chr. und damit ein halbes Jahrtausend vor der Kapitolinischen Gruppe entstand, zeigt den Unterschied: Mit einer zaghaften Bewegung will der nackte Amor das Kinn der vollständig bekleideten Psyche berühren, wohl um sie dazu zu bringen, ihm ihr Gesicht zuzuwenden, denn sie schenkt ihm keinerlei Beachtung.²⁸ „Das Paar wirkt zwar vertraut, doch wenig intim“; ein großer Felsblock zwischen ihnen „verhindert, dass sie einander im Bereich der Beine und des Unterleibs berühren.“ Die unterschiedliche „Stimmung“ beider Reliefs zeigen Details: ein „kalter“ Stein gegenüber einem „feurigen“ Dreifuß²⁹ und träumerisches In-die-Ferne-Blicken gegenüber intensivem Blickkontakt. Immer geht es um den Beginn einer Handlung, die der Betrachter im Geiste fortführt; ein GewandlöSEN wäre für die ältere Szene jedoch inkonsequent.

Amors LöSEN des Gewandes ist auch Thema des Schlussbildes der berühmten, in ganz Europa und sogar in Freiburg³⁰ verbreiteten Bildtapetenserie „Psyché et Cupidon“ (1815/16) (Abb. 5). Sie wurde 1819 auf einer Ausstellung gezeigt, die Bildende Kunst und Industrieprodukte kom-

²⁵ Dazu HOLM (wie Anm. 14), S. 91ff.

²⁶ Auf einem um 1778 entstandenen Aquarell des Zeichners Johann Sebastian Bach geleitet die „Zeit“ die „Unsterblichkeit“ in Gestalt der Psyche zu der auf den Wolken thronenden Minerva (Wien, Albertina, Inv.-Nr. 14.620).

²⁷ WILHELM FURTWÄNGLER: Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen, 2. Teil, Freiburg 1855, S. 298.

²⁸ Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Misc. 7.806; ANTIJE-SOPHIE MENSCHNER: Zaghafte Zuneigung – Das Eros-Psyche-Bronzerelief, in: Ansichtssache. Antike Skulpturengruppen im Raum, Ausstellungskatalog, hg. von JENS-ARNE DICKMANN und RALF VON DEN HOFF, Freiburg 2017, S. 225-228, Zitate S. 225.

²⁹ Der Dreifuß ist ein beliebtes Dekorationsstück um 1800. Ein Wunschbillet (1790-1800) zeigt als Skulptur ein eng umschlungenes Liebespaar neben einen Dreifuß mit herausschlagenden Flammen; beide neben einem von Rosen bewachsenen Grabmonument, dessen Inschrift dem Empfänger der Karte „Glück und Zärtlichkeit“ wünscht. Vgl. HANNA EGGER: Glückwunschkarten im Biedermeier. Höflichkeit und gesellschaftlicher Zwang, München 1980, S. 46, Abb. 29.

³⁰ Die Folge hing im Haus des österreichischen Regierungspräsidenten Hermann Joseph Edmund Nepomuk Tröndlin von Greiffenegg. Vgl. FRANZ SCHNELLER: Freiburg im Breisgau in Bildern von Georg Röbbcke, in: Badische Heimat 16 (1929), S. 273-283, hier Abb. S. 283.



Abb. 4 Bronzerelief Amor und Psyche, um 340/330 v. Chr. (Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. Misc. 7806, Foto: Johannes Laurentius).

binierte und das Kunsthandwerk wirtschaftlich fördern sollte.³¹ Mit dieser zwölfteiligen Folge hatten die Pariser Manufaktur Joseph Dufour und die beteiligten Künstler Louis Lafitte und Merry-Joseph Blondel „einen idealen Wandschmuck des Empire geschaffen, der nicht mehr übertroffen wurde“. Die Folge wurde „ein wahrer Bestseller der Tapetengeschichte, der auch heute noch am häufigsten im Kunsthandel zu finden ist“, denn er wurde bis 1931 immer wieder nachgedruckt.³²

³¹ Ein Blick auf Amor und Psyche um 1800, Ausstellungskatalog, hg. von JUERG ALBRECHT und PAUL LANG, Zürich 1994, S. 144-149, Kat.-Nr. 32A/32B.

³² JOSEF LEISS: Bildtapeten aus alter und neuer Zeit, Hamburg 1961, Zitat auf S. 50. Vgl. SABINE THÜMLER: Psyché et Cupidon. Ein Liebestraum unter den französischen Panoramatapeten, in: Amor und Psyche. Eine Erzählung in zwölf Bildern, Ausstellungskatalog, hg. von LORENZ WINKLER-HORAČEK und CHRISTIANE REITZ, Rahden 2008, S. 61-68, hier Zitat auf S. 63, und CHRISTA SCHLUMBORN: Die Bildtapete *Psyché et Cupidon* und der französische Neoklassizismus, in: ebd., S. 69-80.



Abb. 5
Bildtapetenserie „Psyché et Cupidon“
der Pariser Manufaktur Joseph Dufour
(1815/16), Szene 12 (aus: WINKLER-
HORAČEK/REITZ [wie Anm. 32], S. 56).

Im letzten Bild agiert das Paar inmitten bewegter Wolken am Rande eines „Himmelbetts“ im Wortsinn. Amor nestelt verliebt am Brustband von Psyches Kleid, die es geschehen lässt und ihrerseits ihren Schleier löst.³³ Ein Putto hält in der Rechten die Schale mit dem Unsterblichkeitstrank (von dem bereits ein Schmetterling kostet), in der Linken einen mit Rosen geschmückten Kranz und sorgt wie auf unserem Medaillon für den krönenden Abschluss.

Die Autoren des Berliner Katalogs stellen fest, dass weder Apuleius noch Jean de La Fontaine in der „Beschreibung des glücklichen Endes so explizit“ werden. Denn der französische Dichter trug indirekt zur Verbreitung des Entkleidungs-Motivs bei. La Fontaines „Les Amoures de Psyché et de Cupidon“ von 1669 waren am Ende des 18. Jahrhunderts in mehreren Ausgaben neu herausgekommen;³⁴ eine der Illustrationen von François Gérard, 1797, lieferte die Vorlage für die Dufour-Tapete. Die Künstler des Wandschmucks fügten der Komposition noch Amors Köcher, sein (weitgehend abgestreiftes) Gewand sowie den bekränzenden Putto hinzu.³⁵ Die Variation „Amor entschleiert Psyche“ ist Thema auf Empire-Uhren, u.a. von Claude Galie (1758-1815).³⁶ Der deutsche Bildhauer Peter Simon Lamine (1738-1817) gestaltet das Thema „Entkleidung der Psyche“ auf seine Weise: Auf seiner Rötzelzeichnung löst ein Putto das noch verbliebene Schuhwerk der Psyche, die am Rande des Hochzeitsbetts ihre Aufmerksamkeit ganz ihrem göttlichen Bräutigam zuwendet.³⁷

Indem unser Medaillon ein vermutlich erst am Ende des 18. Jahrhunderts eingeführtes Motiv verwendet, ist es also „moderner“ gestaltet als zunächst vermutet.

Verbreitung des „Amor und Psyche“-Reliefs im Kunstgewerbe

Wir treffen unser Relief „Amor löst Psyches Gewand“ in genauer Entsprechung auf Kandelabern, Möbeln, Uhren und Öfen an. Einrichtungsgegenstände sind in besonderem Maße aktueller Mode verpflichtet; zur Zeit des Empire unter Napoleon war dessen Zentrum Paris. Dort legten seit 1796 Charles Percier und Pierre F. L. Fontaine die Formen der Einrichtung der tonangebenden Gesellschaft für so lange Zeit fest, dass eine Datierung von Kunstwerken aufgrund von Formkriterien in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts schwer fällt.³⁸ Die Produkti-

³³ Dieser Gestus wird seit der Antike auch als Bildformel für eine göttliche Hochzeit verwendet. Vgl. WINKLER-HORAČEK/REITZ (wie Anm. 32), S. 57.

³⁴ OSKAR ROTH: Amor und Psyche in Versailles; JEAN DE LA FONTAINE: Les Amoures de Psyché et de Cupidon, in: Der Mythos von Amor und Psyche in der europäischen Renaissance, hg. von JÓZSEF JANKOVICS und S. KATALIN NÉMETH, Budapest 2002, S. 109-130.

³⁵ JEAN DE LA FONTAINE: Les Amours de Psyché et de Cupidon, suivies d'Adonis, poème, par. Édition ornée de gravures d'après les desseins de Gérard, Peintre. Paris, imprimé au Louvre par P. Didot L'Ainé 1797, nach S. 296. Gérard schuf auch das bekannte Gemälde im Louvre (Inv.-Nr. 4.739). Psyches Untergewand ist hier bis auf Höhe der Oberschenkel gefallen. Vgl. DOROTHY JOHNSON: Myth and meaning. Mythological painting in France circa 1800, in: Frankreich 1800. Gesellschaft, Kultur, Mentalitäten, hg. von GUNDRUN GERSMANN und HUBERTUS KOHLE, Stuttgart 1990, S. 23-33 und Abb. 15ff.

³⁶ ELKE NIEHÜSER/CLEMENS VON HALEM: Die französische Bronzeuhr. Eine Typologie der figürlichen Darstellungen. Von Göttern, Helden, edlen Wilden, München 1997, S. 118f., Abb. 189f.

³⁷ Wien, Albertina, Inv.-Nr. 12.800.

³⁸ Hierzu und zum Folgenden: HANS OTTOMEYER/PETER PRÖSCHEL: Vergoldete Bronzen: Die Bronzearbeiten des Spätbarock und Klassizismus, Bd. 1: Katalog der Bronzearbeiten, München 1986, S. 317ff., das folgende Percier-Zitat S. 318.

onsweise war von zunehmend größer werdenden Fabrikationsstätten wie Thomire-Dutherme³⁹ (bis zu 800 Arbeitern) mit extremer Arbeitsteilung bestimmt. Vorgefertigte Metallteile wurden wie Bausteine zusammengesetzt; Werkstücke wanderten von einer Hand zur anderen. Percier beklagt sich über Erzeugnisse, „die ohne wirklichen Urheber entstehen und dem Unkraut gleichen, dessen Menge seiner Nutzlosigkeit entspricht.“ Der Zweck solcher Luxusgegenstände war jedoch, dem täglichen Leben und seinem Umfeld durch Verwendung mythologischer Themen wie „Amor und Psyche“ einen höheren Sinn und Anspruch zu verleihen.

Auf einem Thomire zugeschriebenen Kandelaber-Paar im Napoleon-Museum Malmaison (Abb. 6) finden wir unser Bronzerelief gemeinsam mit zwei weiteren Applikationen gleicher Technik und Größe, die Amor und Psyche als Einzelpersonen zeigen.⁴⁰ Auf dem einen facht Amor das Feuer auf einem Liebes-Altar an, auf dem anderen ist es Psyche selbst, die sich quält, indem sie einen Schmetterling über ein Dreifuß-Feuerbecken hebt – eine Idee, die Böttiger für „abgeschmackt“ hält.⁴¹ Diese Darstellung gehört zum Themenkomplex, der um die (auch gegenseitige) Bestrafung Amors und Psyches kreist.⁴² Beiden Reliefs begegnen wir auch auf weiteren Kandelaber-Paaren, von denen eines die Signatur Thomires aufweist.⁴³ Hier trägt Psyche selbst, charakterisiert durch die Öllampe aus der verhängnisvollen Trennungsnacht, die Leuchterarme. Auch andere Werkstätten übernahmen diese Applikationen, gemäß der oben geschilderten Produktionsweise.⁴⁴

Da die großen Fabrikationsstätten ein breites Sortiment an Einrichtungsgegenständen führten, finden sich Werkstücke wie Bronzeapplikationen auch auf anderen repräsentativen Ausstattungsstücken wie Standuhren auf Kaminen und Kommoden. Ein Freiburger Beispiel ist die Kaminuhr der Stifterfamilie Kuenzer von 1815.⁴⁵ Auf Uhren war unser Liebespaar ohnehin eines der beliebtesten Themen,⁴⁶ denn es stand für vielfältige Deutungsmöglichkeiten zur Verfügung, nicht zuletzt für die Devise „Omnia vincit amor“ – „Die Liebe besiegt alles“ (Vergil) – und überdauert letztlich auch die durch die Uhr gemessene Zeit.⁴⁷ Auch die Apuleius-Erzählung liefert dafür einen Hinweis: Merkur verkündet, als er Psyche den Pokal mit Ambrosia reicht: „Nie wird Cupido das Band mit dir lösen, sondern eure Ehe wird in Ewigkeit dauern.“⁴⁸ Weit verbreitet war die vollplastische Gruppe nach dem Entwurf von Claude Michallon (1752-1799),

³⁹ DAVID HARRIS COHEN: Pierre-Philippe Thomire – Unternehmer und Künstler, in: OTTOMEYER/PRÖSCHEL (wie Anm. 38), Bd. 2, S. 657-665.

⁴⁰ Mobilier National Inv.-Nr. GML1290; L'Aigle et le Papillon. Symboles des pouvoirs sous Napoléon, 1800-1875, Ausstellungskatalog, hg. von ODILE NOUVEL-KAMMERER, Paris 2007, S. 259f., Kat.-Nr. 163 (Marie-France Dupuy-Baylet); ODILE NOUVEL-KAMMERER: Les ailes du papillon sous l'Empire napoléonien, in: WINKLER-HORAČEK/REITZ (wie Anm. 32), S. 94-99, Abb. 1.

⁴¹ BÖTTIGER (wie Anm. 18), S. 462.

⁴² STEINMETZ (wie Anm. 21), S. 180ff.; LIMC (wie Anm. 17), Bd. 7.1, S. 576f.; Psyché tourmentée, NOUVEL-KAMMERER, Ausstellungskatalog (wie Anm. 40), S. 246.

⁴³ Im Kunsthandel: <https://www.rubylux.com/item/1459321-201708-11/Pair-Very-Large-Patinated-Gilt-Bronze> (abgerufen am 15.05.2019).

⁴⁴ Im Kunsthandel: https://www.van-ham.com/fileadmin/Redaktion/Auktionen/Blaetterkataloge/Katalog_327_Kunstgewerbe/#/54/ (abgerufen am 15.05.2019).

⁴⁵ Abb. in: DORIS BANHAF: Chancen stiften in Freiburg. Kommunale Stiftungen als Grundlage bürgerschaftlichen Engagements, Freiburg 2002, S. 35.

⁴⁶ NIEHÜSER/VON HALEM (wie Anm. 36), S. 102-109.

⁴⁷ Uhren mit diesem Thema ebd., S. 21, Abb. 18 („Amor vincit tempus“), S. 43, Abb. 51 und S. 113, Abb. 179 („Amor entflieht mit der Zeit“), S. 116, Abb. 183 und S. 117, Abb. 187 (jeweils „Die Liebe triumphiert über die Zeit“).

⁴⁸ Buch 6, 23. Dazu ALBRECHT/LANG (wie Anm. 31), S. 162.



Abb. 6 Kandelaber-Paar mit „Amor und Psyche“-Reliefs, Pierre Philippe Thomire zugeschrieben, vor 1805, Napoleon-Museum Malmaison (aus: NOUVEL-KAMMERER, *L'Aigle et le Papillon* [wie Anm. 40], S. 259, Kat.-Nr. 163).

bei der Amor Psyche ans Kinn fasst, diese ihn mit beiden Armen bekränzt und sich das Paar verliebt in die Augen schaut.⁴⁹ Die Komposition erinnert an die beiden oben verglichenen Bronzereliefs, jedoch ist an die Stelle von Felsblock (antikes Bronzerelief) und Dreifuß (unser Relief) das Uhrgehäuse als idealer Ort für Bronzeapplikationen getreten; ein Beispiel zeigt Amor am Liebesaltar aus der obigen Dreierserie.⁵⁰

Ottomeyer charakterisiert solche Uhren als Schaustücke „im Blickpunkt des Salons“ und dies darf wohl auch für die Kandelaber oder auch Möbelstücke gelten. Mit letzteren verlassen wir das Pariser Umfeld und finden in Wien unsere Dreierserie wieder. Das dortige Museum für Angewandte Kunst (MAK) bewahrt einen Schreibschrank, Wien um 1810, den Friedrich Gottlob Hoffmann entworfen hat, mit Goldbronzen von Franz Detler (Signatur) (Abb. 7).⁵¹ Der Goldschmied und Gürtler (1785-1835) wurde international durch seine Medaillenbildnisse der Teilnehmer des Wiener Kongresses bekannt. Auch auf einem Lyrasekretär mit unserem „Amor und Psyche“-Paar am oberen Abschluss hinterließ Detler seine Signatur.⁵² Passenderweise wurde das Relief auch für ein Wiener Doppelbett in den Regensburger Fürst Thurn und Taxis-Kunstsammlungen verwendet; hier zielt unser Paar die beiden Längsseiten des Möbels in der Mitte eines Blätterbandes.⁵³

Am häufigsten ist unser Paar jedoch auf Wiener Portaluhren vertreten (Abb. 8).⁵⁴ Das Relief wird bei diesen Tisch- oder Kommodenuhren aber nicht mehr als Applikation verwendet, sondern zwischen Säulen frei aufgestellt; Spiegel an den Innenwänden steigern die Wirkung. Eine Säulenuhr von Christian Döllner, zwischen 1820 und 1830 angefertigt, wurde 2013 in der beliebten Sendung „Kunst und Krempel“ begutachtet. Der Sachverständige Carl Ludwig Fuchs wies auf die Verbreitung unseres Motivs „auf vielen Wiener Möbeln“ hin, den Beschlag „finden Sie überall wieder“.⁵⁵ Fachliteratur und Internet mit dem Angebot des Kunsthandels weisen denn auch viele solche Wiener Säulenuhren mit unserer Darstellung nach.⁵⁶ Die Öllampe zuoberst der hier abgebildeten Uhr mag mit Bezug auf die Apuleius-Erzählung einen dezenten moralischen Hinweis enthalten. In einer früheren Sendung ging es um eine Uhr gleicher Gattung, die statt unserer „Amor und Psyche“-Szene die sich selbst verbrennende Psyche aus der obigen Dreier-

⁴⁹ OTTOMEYER/PRÖSCHEL (wie Anm. 38), Bd. 1, S. 350, Kat.-Nr. 5.7.1, und Bd. 2, S. 669, Abb. 4.

⁵⁰ Im Kunsthandel. Abb. bei der Pinterest-Foto-Community: <https://www.pinterest.de/pin/740349626219761492/> (abgerufen am 06.09.2018).

⁵¹ Inv.-Nr. H 2025. HEINRICH KREISEL/GEORG HIMMELHEBER: Die Kunst des deutschen Möbels, Bd. 3: Klassizismus, Historismus, Jugendstil, München 21983, S. 374, Abb. 341.

⁵² Inv.-Nr. H 2027. KREISEL/HIMMELHEBER (wie Anm. 51), S. 374, Abb. 337.

⁵³ KREISEL/HIMMELHEBER (wie Anm. 51), S. 375, Abb. 345.

⁵⁴ FREDERICK KALTENBÖCK: Die Wiener Uhr: Wien, ein Zentrum der Uhrmacherei im 18. und 19. Jahrhundert, München 1988, S. 166, Abb. 352, und S. 167, Abb. 354.

⁵⁵ Sendung im Bayerischen Fernsehen am 09.11.2013. Mediathek: <https://www.br.de/mediathek/video/wiener-portaluhr-die-komplette-beratung-noch-einmal-sehen-av:584f88fc3b467900119edff9> (abgerufen am 15.05.2019).

⁵⁶ Vgl. die Bildergalerie im Internet unter: <http://www.alte-spieluhren.de/Stockuhren-Portaluhren.htm>, Nr. 4,8,11 (abgerufen am 06.09.2018). Kunsthandel: <https://www.dorotheum.com/dailyauction/lot-detail/auktion/10579-antiquitaten-uhren-skulpturen-metallarbeiten-fayencen-volkskunst-silber/lotID/44/lot/1680153-empire-kommodenuhr-jacquemart.html?currentPage=2> und <https://www.dorotheum.com/en/auctions/current-auctions/kataloge/list-lots-detail/auktion/10836-clocks-metalwork-faience-folk-art-sculptures-antique-scientific-instruments-and-globes/lotID/59/lot/1763767-an-empire-mode-clock.html?currentPage=2> (abgerufen am 06.09.2018).



Abb. 7 Schreibschrank mit Goldbronzen von Franz Detler, Wien um 1810, Museum für Angewandte Kunst Wien (https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-185375).

folge zeigt.⁵⁷ Dieses Werkstück bezeichnete Fuchs als „Wiener Bronze“, gepresstes Messing im Gegensatz zu den französischen Stücken, die gegossen worden seien.

Trotz seiner weiten Verbreitung im Wiener Kunstgewerbe ist die Herkunft unseres „Amor und Psyche“-Reliefs aus Pariser Werkstätten nicht in Frage zu stellen. Frankreich reagierte auf die finanzielle Beanspruchung durch die vielen napoleonischen Feldzüge mit einer gezielten Industrieförderung im Inland und durch Exporte in das gesamte von ihm politisch abhängige Europa.⁵⁸ Dort versuchte man von dem französischen Monopol unabhängig zu werden. In Wien

⁵⁷ Sendung im Bayerischen Fernsehen am 16.07.2011. Mediathek: <https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/kunst-und-krempel/20110716-saeulenuhr100.html> (abgerufen am 06.09.2018). Eine Uhr mit der gleichen Figur bei <http://www.alte-spieluhren.de/Stockuhren-Portaluhren.htm>, Nr. 25 (abgerufen am 06.09.2018).

⁵⁸ MICHAEL STÜRMER: Konjunktur und Krisen der Bronzekunst in Paris 1770-1830, in: OTTOMEYER/PRÖSCHEL (wie Anm. 38), Bd. 2: Beiträge zur Geschichte und Technik der Bronzearbeiten, zu Künstlern und Werkstätten, München 1986, S. 643-656.



Abb. 8 Wiener Portaluhr, um 1825 (aus: KALTENBÖCK [wie Anm. 54], S. 167).

produzierte die von Kaiser Joseph II. gegründete Erzschnideschule eigene Bronzearbeiten, die den Pariser Vorbildern so ähnlich wie möglich sein sollten.⁵⁹ Dafür ist unser Bronzerelief ein schlagendes Beispiel. Mit weniger technischem Aufwand hergestellt (Pressen statt Gießen) und die ursprüngliche Applikation nun als eigenständige Plastik im Architekturrahmen eingesetzt, wurde dieses arbeitsteilig hergestellte Produkt ein wirtschaftlicher Erfolg.

Zum Abschluss unserer Recherche sei noch auf die Verbreitung unseres Reliefs auf Kachelöfen aufmerksam gemacht. In seiner Werkstatt im oberbayerischen Bad Heilbrunn sammelte Theo Holtebrink wertvolle Öfen aus ganz Europa, darunter einen Biedermeierofen in Eisenoptik (Abb. 9), dessen wichtigster Schmuck unser Relief ist, von dem der Experte zugleich einen Nachguss anfertigte.⁶⁰ Für weitere Öfen mit unserem Motiv liefern zwei Museumstücke im Fränkischen Museum Feuchtwangen den Nachweis (Abb. 10).⁶¹



Abb. 9
Biedermeierofen in Eisenoptik, Sammlung Holtebrink Bad Heilbrunn (aus: TEIBLER/RECHT [wie Anm. 60], S. 62).

⁵⁹ OTTOMEYER/PRÖSCHEL (wie Anm. 38), Bd. 1, S. 320 und 323.

⁶⁰ CLAUDIA TEIBLER/REGINA RECHT: Säulen der Behaglichkeit. Diese Antiquitäten wärmen Leib und Seele. Theo Holtebrink fahndet nach alten Kachelöfen und restauriert sie liebevoll. In: *Architectural Digest. Die schönsten Häuser der Welt 1* (2004), S. 60-64.

⁶¹ Meine Fotos wurden Ende der 1980er-Jahre im Museum gemacht. Eine aktuelle Anfrage dort ergab, dass die beiden Tontafeln nicht im Bestand nachgewiesen werden können.



Abb. 10 Ofenplatte, Fränkisches Museum Feuchtwangen
(Foto: Thomas Schwarz).

Und damit kommen wir wieder zu unserem Grabmalkreuz zurück. Die seltsam verunklärte Beinstellung Amors ist das Ergebnis der letzten Restaurierung, für die damals keine geeignete Vorlage zur Verfügung stand. Die historische Aufnahme des Grabmals (vgl. Abb. 1) war durch ihre Unschärfe nur bedingt zu gebrauchen. Inzwischen ist auch die Fackel Amors beschädigt worden. Es wäre daher eine lohnende Aufgabe für eine der von der Gesellschaft der Freunde und Förderer des Alten Friedhofes e.V. finanziell unterstützten pflegerischen Maßnahmen,⁶² dieses Kleinod internationaler Provenienz für Freiburg in seiner ursprünglichen Gestalt wiederzugewinnen.

⁶² Siehe <https://www.alter-friedhof-freiburg.de/f%C3%B6rderverein/ziele-des-vereins/> (abgerufen am 22.08.2019).