

Das Kunstwerk des Monats

Mai 2023



Schale mit Priamos und Achilles
Venedig, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Majolika, Dm. 24,5 cm, H. 4,8 cm
Inv.-Nr. O-171 LM



Abb. 1: Schale mit Priamos und Achilles, Venedig, 2. Hälfte 16. Jahrhundert (Seitenansicht); Majolika, Dm. 24,5 cm, H. 4,8 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. O-171 LM

Die *Schale mit Priamos und Achilles* zeigt eine Begebenheit aus dem Trojanischen Krieg, der ein wichtiger Teil der griechischen und römischen Mythologie ist. Der Krieg ist Thema sowohl in der *Ilias* als auch in der *Odyssee*, die beide dem Dichter Homer, der vermutlich vor etwa 2.800 Jahren lebte, zugeschrieben werden. Allerdings wird in der *Ilias* nur die entscheidende Schlussphase der zehnjährigen Auseinandersetzung geschildert. Die Vorgeschichte und der Anlass werden in einer anderen epischen Dichtung, der *Kypria*, behandelt, während das Ende des Krieges sowie die Eroberung und die Zerstörung Trojas indirekt in der *Odyssee* erzählt werden. Alle diese Epen gehören dem sogenannten „Zyklus“ an und dienten schon in der Antike Lyrikern, Tragikern, Komödiendichtern und auch Künstlern als Vorlage für eigene Werke.

Der Auslöser des Trojanischen Krieges war ein Streit um die Schönheit der Göttinnen Hera (der Gattin des Göttervaters Zeus), Athene (der Göttin der Weisheit) und Aphrodite (der Göttin der Liebe). Als Schiedsrichter wurde der trojanische Königssohn Paris ausgewählt, der sich für Aphrodite entschied; für sein Urteil war ihm Helena, die schönste Frau der Welt, versprochen worden. Weil diese aber schon mit dem König Menelaos von Sparta verheiratet war, entführte Paris sie nach Troja, woraufhin sich Griechen und Trojaner bekriegten. Zur Armee Agamemnons, des Bruders von König Menelaos, gehörte auch der größte Held Griechenlands, Achilles. Während des Krieges kam es zu einem Zwist zwischen Agamemnon und Achilles, so dass sich Achilles vom Kampf zurückzog. Er gestattete aber seinem Freund Patroklos, in seiner Rüstung weiterzukämpfen. Dabei wurde dieser von Hektor, dem Bruder des Paris, getötet. Über den Tod seines Freundes erzürnt, forderte Achilles Hektor zu einem Zweikampf heraus und tötete ihn. Anschließend band er dessen Leiche an seinen Wagen und schleifte sie ins griechische Lager. Als Priamos, der König von Troja und Hektors Vater, im Lager des Achilles erschien und diesen um die Leiche seines Sohnes bat, gab Achilles sie ihm heraus. Kurz dar-

auf wurde Achilles von Paris getötet; er schoss einen vergifteten Pfeil in dessen Ferse, die „Achillesferse“. Trotz des Achilles Tod gelang es den Griechen, das Stadttor von Troja mittels einer List zu überwinden: In einem hölzernen Pferd, dem „Trojanischen Pferd“, das sie den Trojanern vorgeblich zum Geschenk machen wollten, versteckt, gelangten sie in die feindliche Stadt und öffneten ihren Mitkämpfern nachts die Tore. So wurde Troja eingenommen und zerstört.

Die Szene auf der Schale stellt die Übergabe der Leiche Hektors zwischen Achilles und Priamos im Kriegslager der Griechen dar. Links steht, bekleidet mit einer Rüstung, Achilles, der ein weißes Tuch in seinen Armen hält; vermutlich befinden sich darin die Schätze des Priamos, die als Lösegeld dienen sollten. Ihm gegenüber steht Priamos, mit Krone und in königlichen Gewändern, die Arme sind noch vorgestreckt, um das Tuch zu übergeben. Zu den Füßen des Achilles liegt, ebenfalls in Rüstung, der Leichnam Hektors. Hinter Achilles stehen zwei Krieger, die das Geschehen beobachten, dahinter sind mehrere Zelte aufgebaut. Auch rechts hinter Priamos sind zwei Krieger und zwei weitere Personen zu sehen. Auf dem weißen Pferd, das vom Betrachter abgewandt dargestellt ist, war Priamos vermutlich soeben ins Lager geritten. Die gesamte Szene spielt sich in einer hügeligen Landschaft ab, der Himmel scheint bewölkt. Im Hintergrund ist rechts in den Bergen an einem Flussufer die Stadt Troja zu sehen. Die Darstellung dominieren die drei intensiv leuchtenden, kräftigen Farben Gelb, Blau und Grün, während der Rand und die Unterseite der Schale in einem strahlenden Gelb gehalten sind. Die Schale ist recht flach und besitzt einen kurzen Fuß, dessen Ränder heute leicht ausgebrochen sind (Abb. 1). Es handelt sich um eine Majolika, eine farbig bemalte, zinnglasierte italienische Keramik.

„Majolika“ im engeren Sinne meint die verfeinerten, hochwertigen Tonwaren Italiens zwischen dem 15. und dem 19. Jahrhundert sowie die spanisch-maurischen Geschirre, die sich seit dem 15. Jahrhundert in den Töpferzentren Ostspaniens entwickelt hatten. Der Name selbst wurde vermutlich von der Mittelmeerinsel Mallorca abgeleitet, die von alters her bis in die Frühe Neuzeit als Umschlagplatz für maurisch-iberische Keramik mit Zinnglasur und Lusterbemalung, also einer Malerei mit Silber- und Kupferpartikeln, diente. Erst ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde der Name auch auf italienische Keramik mit Zinnglasur übertragen. Aus dem feinen Ton entstanden zum einen Gegenstände für den Haushalt wie Gefäße und Teller, zum anderen Gegenstände für den Bau wie Dachziegel und Regenrohre. Alle vollrunden Gefäße wurden auf einer Drehscheibe gefertigt. Kleinere Objekte wurden meist aus einem Stück hergestellt, während große Vasen und Kannen aus zwei oder drei Teilen zusammengesetzt wurden.



Abb. 2: Teller mit Nochs Opfer, Venedig, 2. Hälfte 16. Jahrhundert; Majolika, Dm. 22,0 cm, H. 2,5 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. O-185 LM



Abb. 3: Schale mit Priamos und Achilles, Venedig, 2. Hälfte 16. Jahrhundert (Unterseite); Majolika, Dm. 24,5 cm, H. 4,8 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. O-171 LM

Die Keramik wurde nach dem Rohbrand mit einem dünnflüssigen Glasurbrei übergossen. Auf der so entstandenen feinkörnigen Oberfläche wurde dann mit Farben, die den hohen Temperaturen des nachfolgenden Hauptbrandes widerstehen konnten, gemalt. Aus Manganviolett, Kobaltblau, Grün, Hellgelb, Orange und Weiß entstanden kostbare Malereien. Zum Auftragen der Farben verwendeten die Maler meist Tierhaar-Pinsel, etwa aus Ziegenhaar oder der Mähne eines Esels. Für ganz feine Striche wurden auch Schnurrhaare von Mäusen und Ratten benutzt. Nach der Bemalung kamen die Majoliken in den Ofen zum Scharffeuerbrand. Erst nach drei Tagen durften sie aus dem Ofen geholt werden.

Majoliken genossen schon in der Frührenaissance eine hohe Wertschätzung in den vornehmsten Kreisen; sie wurden teils mit Gefäßen aus Silber und Gold gleichgesetzt. So bedankte sich Lorenzo de Medici 1490 bei dem Herrn von Rimini für eine Sendung von Majoliken mit den Worten: „Sie gefallen mir wegen ihrer Vollkommenheit und Kostbarkeit; sie sind für mich eine Neuheit, und ich schätze sie mehr, als wenn sie aus Silber wären.“ Die Beliebtheit der italienischen Feinkeramik hielt auch in der Folgezeit an und verbreitete sich in ganz Europa: Für eine Vase aus der Mitte des 16. Jahrhunderts bezahlte König Ludwig XIV. von Frankreich (1643–1715) mit vier Goldgefäßen. Urbino, Florenz und Faenza gehörten zu den Hauptorten der Majolika-Produktion, da sie direkt an Flüssen lagen, aus denen der Ton gewonnen werden konnte. Im Laufe der Zeit erwarben sich die örtlichen Töpfer eine hohe technische und künstlerische Meisterschaft und nahmen so eine Führungsrolle in der Töpferkunst Italiens ein.

Die Szenen für die Majolika-Malerei stammten überwiegend aus der antiken Mythologie und der biblischen Geschichte – wie etwa auf einem ebenfalls im LWL-Museum für Kunst und Kultur verwahrten *Teller mit Nochs Opfer* (Abb. 2). Die Themen gehörten zum humanistischen Bildungsgut der Zeit und waren daher sehr populär. Für die eindeutige Lesbarkeit der dargestellten Episoden sorgten häufig Inschriften, die meist auf den Unterseiten angebracht waren und die Bildthemen benannten. Auch auf der Unterseite der *Schale mit Priamos und Achilles* befindet sich eine Inschrift – *DE TROIANI* (Abb. 3) –, wodurch die Bildszene verständlich wurde. Die Figuren und Szenen wurden oft nach Vorbildern wie Kupferstichen und Holzschnitten gestaltet. Der Nachweis dieser Vorlagen kann für die Datierung hilfreich sein, da z. B. in der Zeit der Vorrangstellung Urbinos insbesondere Kupferstiche von Raffael (1483–1520) und dessen Schülern verwendet wurden. Die Maler haben dabei einzelne Figurengruppen aus größeren Kompositionen herausgelöst und angepasst, manche haben auch nur Einzelfiguren gewählt, sie verändert und zu einer neuen Darstellung zusammengefügt. Kleinere Werkstätten wie in Pesaro und Rimini nutzten als Vorlagen zudem vereinfachte und umgezeichnete Majolika-Malereien der führenden Hersteller. So erklärt sich, dass die ursprünglichen Vorlagen sich teils bis zur Unkenntlichkeit verändert haben, so dass sie wie neue Entwürfe erscheinen. Ob das Motiv für die vorliegende Schale von einem Kupferstich oder einer anderen Majolika-Malerei abgeleitet wurde, lässt sich heute nicht mehr feststellen.

Malereien, die die ganze Oberfläche einer Majolika einnehmen – auch „Istoriati-Stil“ genannt –, haben

ihren Ursprung in Urbino und waren dann unter anderem in Faenza und Venedig zwischen 1525 und 1575 vorherrschend. Bis spät ins 19. Jahrhundert hinein galten derartige Majoliken als Inbegriff italienischer Renaissance-Keramik. Die Malweise, die Farbwahl sowie die Ornamente vermischten sich dabei jedoch häufig an den verschiedenen Orten. Außerdem wurden viele Majolika-Fabriken von ausgewanderten Töpfern aus Urbino, Faenza und anderen Orten begründet, die anfänglich die in ihrer Heimat gewohnte Art der Fertigung und Malerei beibehielten. Es gab auch Maler, die keine eigene Töpferwerkstatt besaßen, sondern von Ort zu Ort zogen oder in mehreren Werkstätten parallel arbeiteten, so dass ihre Malweise unter verschiedenen Herstellermarken erscheint. Nur wenige Maler heben sich durch spezifische Charakteristika aus der Masse heraus. Doch selbst diese sind dann oft nur mit ihrem Vornamen bekannt oder sie nannten sich nach dem Ort ihrer Herkunft, wie Niccolò da Urbino (um 1480–1540/47); viele bleiben namenlos oder die Monogramme sind nicht auflösbar. Aus diesen Gründen kommt man, wenn der Name oder eine entsprechende Herstellermarke fehlen – und das ist zumeist der Fall –, über Vermutungen zur Herkunft kaum hinaus.

Die *Schale mit Priamos und Achilles* aber entstand in Venedig, wie auch der *Teller mit Noahs Opfer* (Abb. 2) und der ebenfalls im LWL-Museum für Kunst und Kultur vorhandene *Teller mit Raub der Europa* (Abb. 4). Der Entstehungsort lässt sich offenbar anhand eines besonderen Kennzeichens auf der Unterseite der Objekte identifizieren: fünf gelben Kreisen (Abb. 1 und 3). Otto von Falke hat herausgefunden, dass die große Mehrzahl der venezianischen Majoliken im Stil von Urbino vier oder fünf konzentrische gelbe Kreise, die in ungleichen Abständen aufgemalt sind, trägt. Diese sind für keinen anderen Ort nachweisbar, für Venedig jedoch durch auch eindeutig mit dem Ortsnamen bezeichnete Stücke sicher beglaubigt.

Die überwiegende Mehrheit der Majoliken diente wohl als Wandschmuck, weil sie sich durch die nie verblassende Leuchtkraft ihrer Farben wie auch durch die Vielfalt und die geistige Weite ihrer Motive



Abb. 4: Teller mit Raub der Europa, Venedig, um 1550; Majolika, Dm. 24,0 cm, H. 4,1 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. O-188 LM

auszeichneten. Sie waren aber nicht nur Gegenstand der Repräsentation und eines antiquarischen Interesses, sondern auch Handelsware und wurden so in fürstlichen Kunst- und Wunderkammern, die seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert an Bedeutung gewannen, gern gesammelt. Heute befindet sich ein erheblicher Teil der erhaltenen Majoliken in Privatbesitz, aber auch in vielen öffentlichen Sammlungen. Die bedeutendsten sind die im British Museum und im South Kensington Museum in London; einen ähnlich großen Bestand weisen das Musée de Cluny und der Louvre in Paris sowie das Museum von Sèvres auf. Auch in Deutschland gibt es große Majolika-Sammlungen, z. B. im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig oder im Kunstgewerbemuseum Berlin. Das LWL-Museum für Kunst und Kultur besitzt zwar nur einen kleinen Bestand von sechs Stücken, doch zeugt bereits diese geringe Anzahl von der Vielfältigkeit und Schönheit dieser besonderen italienischen Keramik.

Ekaterina Dudka

Literatur

Falke, Otto von: *Majolika* (Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin, Bd. 5), Berlin 1907

Hausmann, Tjark: *Majolika. Spanische und italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert* (Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Bd. 6), Berlin 1972, Zitat S. 5

Feuerfarben. *Majolika aus Sizilien, 1550–2000* [Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 2000], Nürnberg 2000

Hunger, Herbert / Harrauer, Christine: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart), Purkersdorf 2006

Richter, Rainer G. (Hg.): *Götter, Helden und Grotesken. Das Goldene Zeitalter der Majolika* [Ausst.-Kat. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum in Schloss Pillnitz, 2006], München 2006

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2023 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster