

Dr. Johanna Lessmann
„Die Majolikafunde in der Königstraße 50“

14. Berliner Archäologentag am 8. November 2010

Überraschenderweise wurden im Winter 2010 auf dem Grundstück Königstr. 50 in Berlin Mitte drei außergewöhnliche Keramiken gefunden, die aus dem 16. bzw. 17. Jahrhundert stammen und fern von Berlin entstanden sind:

- in Italien zwei Majolikaschalen aus der Spätrenaissance (Abb. 1, 2-3)
- und in den Niederlanden eine etwa 100 Jahre später zu datierende weiße, unbemalte Fächerschale aus Fayence.

„Majolika“ und „Fayence“: Ihre Technik ist identisch. Die beiden Begriffe spiegeln die Geschichte einer Keramikgattung wieder. Entstanden ist sie im Orient als Imitation des kostbaren, seltenen Porzellans, das man jahrhundertlang nur in China herstellen konnte. Dabei wird farbiger Ton mit einer zinnoxidhaltigen Glasur überzogen, die den farbigen Scherben vollkommen abdeckt und als Malgrund dienen kann. Diese Technik wanderte über das osmanische Reich nach Spanien und Italien. Aus Valencia und Umgebung wurden seit der Frührenaissance prächtige Keramiken dieser Art nach Italien importiert, wo sie als „maiolica“ bezeichnet wurden, abgeleitet von Mallorca, dem Umschlagplatz für diese Ware, der in dieser Schreibweise bereits bei Dante vorkommt, oder von Malaga an der spanischen Südküste.

Unter dem Eindruck der Importe verbesserte man in Italien die dort zwar bekannte, aber in der Ausführung nicht sehr attraktive Technik und entwickelte vor allem eine neue, umfangreichere Palette an Scharfffeuerfarben. Zu den bedeutenden Herstellungszentren gehörte Faenza, südöstlich von Bologna am Apennin gelegen. Dort schuf man um die Mitte des 16. Jahrhunderts einen neuen Formen- und Dekortypus mit einer sparsamen, auch in den Farben reduzierten Bemalung auf einer strahlend weißen Glasur, die die Wirkung der Stücke bestimmt. Die „faenze“ waren sehr begehrt und wurden nach Deutschland und Frankreich exportiert. Die Bezeichnung „Fayence“ wurde in Deutschland aus dem Französischen übernommen.

In den Niederlanden fand man gegen Ende des 17. Jahrhunderts eine neuartige Technik der Bemalung: Die Farben wurden nicht mehr im Scharfffeuer gleichzeitig mit Scherben und Glasur gargebrannt, sondern auf die fertig gebrannte Glasur in einem weiteren Brennvorgang bei einer niedrigeren Temperatur aufgebrannt, sodass eine reichere, differenzierte Farbigkeit entstand.

Die beiden Majoliken sind sogen. Buckelschalen, auf der Schauseite bemalt im Istoriatostil, d.h. mit „Historien“, szenischen Darstellungen aus der Mythologie und der Geschichte der klassischen Antike sowie der Bibel. Dieser Dekortypus entwickelte sich seit dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in mehreren Zentren der Majolikaproduktion, führend wurden die Werkstätten in Urbino. Er fand seinen Höhepunkt und seine Vollendung in Nicola da Urbino (tätig um 1520 – 1539), einem Majolikamalerei, der für anspruchsvollste, hochrangige Auftraggeber tätig war – für die große Sammlerin und Mäzenin der Renaissance, Isabella d’Este in Mantua. Für sie schufen die bedeutendsten Künstler der Renaissance - unter anderen Mantegna, Leonardo da Vinci und Raffael – hervorragende Kunstwerke. Wunderbar ausgewogene, auf die Form bezogene Kompositionen in einer kraftvollen, aber fein abgestimmten Farbigkeit demonstrieren seine herausragende künstlerische Qualität: In den Fond des Tellers im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg ist das Wappen von Isabella

d'Este gemalt, durch eine Weiß auf Weiß („bianco sopra bianco“) ornamental dekorierte Zone gegenüber der Szene abgegrenzt, die sich auf der breiten Fahne in einer Landschaft entfalten und die Mannalese des Volkes Israel in der Wüste zum Thema hat¹.

Seit 1525-1530 entwickelte sich die Istoriatto-Malerei zum vorherrschenden Dekortypus. Dabei dominieren die szenischen Darstellungen bald über die Form der Keramiken, die Malerei überzieht sie fast immer flächendeckend. Dieser Stilphase gehören auch die beiden Berliner Exemplare an. Es sind Buckelschalen auf einem niedrigen, breiten Fuß, die Wandung der Schale ist außen wie innen plastisch gestaltet und zeigt viermal ein symmetrisches Motiv, das an eine Muschel erinnert. Sie sind nicht auf der Töpferscheibe gedreht, sondern der Ton wurde in eine Negativform gedrückt. Die beiden Stücke unterscheiden sich nur in den Maßen². Die reliefartige Wandung ist zwar durchgehend als Bildfläche bemalt, doch verunklärt das Relief die Wirkung der Bilder.

Betrachten wir zunächst die Schale, die sich aus ikonographischen und stilistischen Gründen eindeutig nach Urbino lokalisieren lässt³. Auf der Rückseite nennt die Inschrift das Thema: „*ambiatore [ambasciatore] di cesare / a, pompeo [Pompeo]*“ – der Gesandte Cäsars bei Pompeius. Links steht neben einem Tisch der Feldherr Pompeius im Gespräch mit den ebenfalls lebhaft gestikulierenden Gesandten Cäsars (Abb. 1). Interessanterweise findet sich dieselbe Komposition auf einer eleganten Schale auf hohem Fuß - einer Tazza –im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig aus der Werkstatt der Patanazzi in Urbino⁴. Die Szene ist dort gerahmt von Grottesken, sie trägt die gleiche Inschrift wie das Berliner Fundstück. Ohne die Inschriften wäre es nicht möglich, die Szene zu benennen⁵.

Das Sujet erweist sich als Episode aus einem Zyklus zum Leben Cäsars. 1983 hat John Gere erstmals eine Reihe von Zeichnungen zusammengestellt, von Timothy Clifford 1991 ergänzt, sie als Entwurfszeichnungen von Taddeo und Federico Zuccari identifiziert und mit einem von Giorgio Vasari in der Lebensbeschreibung des Taddeo erwähnten Auftrag in Verbindung gebracht: Herzog Guidobaldo II. von Urbino hatte bei Taddeo Zuccaro um 1560 Entwürfe für ein Majolikaservice bestellt, an dem sein Bruder mitarbeitete⁶. Dieses Service war als Geschenk an König Philipp II. von Spanien bestimmt: Mit der Wahl des Themas, Szenen aus dem Leben Cäsars, einer der Identifikationsfiguren der Herrscherikonographie der Renaissance, huldigte er dem König. Angefertigt wurden die Majoliken in der künstlerisch bedeutendsten Majolikawerkstatt in Urbino, der Werkstatt der Familie Fontana. 1562 wurde es nach Spanien gesandt, gilt aber als verschollen. Eine Zeichnung der Zuccari für die Szene auf der Berliner Schale ist bisher nicht bekannt.

¹ Jörg Rasmussen: Italienische Majolika. Kataloge des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, Bd. VI, Hamburg 1984, Kat. Nr. 116.

² Dm. 26,8 – 27,2 cm, H. 6,8 – 8,1 cm bzw. Dm. 27,5 – 28 cm, F. 6,3 – 7,9 cm.

³ Auf der Rückseite am Ansatz der Wandung und am Fuß oberhalb der Standfläche eine sonnengelbe, umlaufende Linie. Die Wandung in 12 Stücke, der Fuß einmal zerbrochen.

⁴ Lessmann, Johanna: Italienische Majolika. Katalog der Sammlung. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig 1979, Kat. Nr. 253. Dieselbe Komposition fand auch Verwendung an einem Gefäß der Apotheke in Roccavaldina, die der Werkstatt der Patanazzi um 1580 zugeschrieben wird. Gabriella Gherardi und Carola Fiocco danke ich für diesen Hinweis.

⁵ Zu diesem Problem auch Gudrun Szczepanek: Fürstliche Majolika. Das Majolikaservice für Herzog Albrecht V. von Bayern, Schriftenreihe der Gesellschaft der Keramikfreunde e. V., Bd. III, München 2009

⁶ John Gere: Taddeo Zuccaro as a designer for Maiolica, in: Burlington Magazine CV 1963, S. 306-315.

Timothy Clifford: Some unpublished drawings for maiolica and Federico Zuccaro's role in the „Spanish Service“, in: Timothy Wilson (Hg.): Italian Renaissance Pottery, Papers written in occasion with a colloquium at the British Museum, London, S. 166-176.

Wiederholungen der originalen Entwürfe finden sich auf einer ganzen Reihe von Majoliken. Offenbar blieben die Zuccari-Vorlagen in Urbino, zunächst bei den Fontana, später gelangten sie in die Werkstatt der Patanazzi, die über mehrere Generationen bis ins frühe 17. Jh. tätig war. Auch die in Berlin gefundene Schale dokumentiert ihre Benutzung nach der Fertigstellung des Ensembles für den spanischen König und zwar in einer Werkstatt, die um 1570-1580 stilistisch an die Arbeiten der Fontana-Werkstatt anknüpft⁷.

Die Verwendung von Entwurfszeichnungen namhafter Künstler als Vorlagen für Majolikamalerei ist ungewöhnlich und war sicher durch die Intentionen des Auftraggebers bedingt. Für den Herzog von Urbino hat Giorgio Vasari dieses Vorgehen noch zwei weitere Male überliefert. Der für ihn einige Jahre als Maler tätige Giovanni Battista Franco schuf um 1545-1551 Kompositionen zu Darstellungen aus dem Herkulesmythos zu einem Service für eine doppelte Kredenz für Kaiser Karl V. und für Kardinal Alessandro Farnese einen Zyklus mit Szenen aus dem Trojanischen Krieg. Sie konnten zum Teil ebenso wie danach ausgeführte Majoliken von Timothy Clifford und John Mallet nachgewiesen werden⁸.

Majolikamalerei waren fast nie eigenständig schöpferisch. Ihre figurenreichen Szenen basieren meist auf Druckgraphiken, auf Kupferstichen, besonders nach Bildschöpfungen Raffaels, aber auch Kupferstiche von Albrecht Dürer wurden aufgegriffen. Etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts zog man in starkem Maße kleinformatige Holzschnitte heran, die als Illustrationen zur Bibel und den Metamorphosen des Ovid in Lateinisch, Französisch, Italienisch und Deutsch in vergleichsweise billigen, handlichen Büchern vor allem in Lyon erschienen⁹.

Die Anpassung der kleinen Holzschnitte – mit Maßen von z. B. von 4,2 cm x 5,4 cm¹⁰ – auf größere und runde Formate musste von einem zeichnerisch begabten Maler der Werkstatt vorgenommen werden. Ein solcher Holzschnitt ist für die Szene auf der zweiten Fußschale aus der Königstraße vorauszusetzen (Abb. 2 und 3), konnte allerdings noch nicht identifiziert werden. Dargestellt ist das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg aus dem Neuen Testament: „il padre de familia /paga li omini per /lavorare la /vignia“ lautet die rückseitige Inschrift¹¹.

Vermutlich ist diese Schale in Venedig entstanden¹². Beide Berliner Exemplare folgen demselben Modell. In der Profilansicht zeigt sich, dass sie recht unsorgfältig gearbeitet worden sind: Der Fuß ist schief angesetzt, die Wandung der Schalen etwas verzogen. Sie weichen voneinander in den Maßen ab¹³, ebenso im Gewicht und in der Farbe des Scherbens. Das leichtere Exemplar mit der Cäsar-Szene zeigt an unverschmutzten Stellen einen Scherben aus einem hellen, beigefarbenen Ton und hat eine helle, feinkörnige Glasur im Gegensatz zu dem deutlich kräftig rötlichen Scherben der zweiten Schale, die schwerer ist und eine körnige Glasur aufweist. Unterschiedlich ist auch der handwerkliche Anspruch des

⁷ Vergleichbar ist eine umfangreiche Gruppe in Braunschweig; Lessmann 1979, Kat. Nr. 333-416.

⁸ John V. G. Mallet und Timothy Clifford: Battista Franco as a Designer for Maiolica, in: Burlington Magazine 118, pp. 387-410.

⁹ Majoliques européennes. Reflets de l'estampe lyonnaise (XVIe- XVIIe siècle). Actes des journées d'études internationales „Estampes et Majoliques“, Rom 12. Okt. 1996 und Lyon, 10.-12. Okt. 1997.

¹⁰ Elisabeth Reissinger: Kunstsammlungen zu Weimar: Kunst und Kunsthandwerk II: Italienische Majolika, Berlin 2000, unter Kat. Nr. 36. Der Holzschnitt diente als Vorlage für einen Teller mit einem Durchmesser von 24,5 cm verwendet.

¹¹ Matthäus 20, 1-15 oder 16.

¹² Die Schale ist aus 16 Fragmenten zusammengesetzt. Ihre Glasur ist stärker als bei ihren Gegenstück durch die Lagerung im Boden angegriffen und fast ohne Glanz.

¹³ Erkennbar an den Maßen, siehe Anm. 2.

Töpfers: An der Cäsar-Schale ist der Fuß mit einem kleinen Absatz profiliert und kleiner, sodass er in einer besseren Relation zur Wandung der Schale steht.

Kann für die Cäsar-Schale Urbino eine Provenienz aus Urbino angenommen werden, so könnte das Exemplar mit der biblischen Szene aus Venedig stammen, wofür die Unterschiede in Material und Ausführung sprechen. Freilich wissen wir über die Beziehungen zwischen diesen beiden wichtigen Zentren der Majolikaproduktion sehr wenig, sodass in diesem Fall die Zuordnung zu Venedig nicht wirklich zwingend sein kann. Für diese Frage hilfreiche Tonanalysen befinden sich noch in den Anfängen.

Die in mehr als 20 Teile zerbrochene Fächerschale aus Fayence ist die jüngste Keramik dieser Fundgruppe. Sie ist vermutlich im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden entstanden¹⁴. Das Formmodell mit den aus dem glatten, nur wenig gewölbten Fond ansteigenden, gegeneinander versetzten Rippen und dem ausgebogenen Rand geht auf Vorbilder aus Metall zurück. In den Niederlanden war es von 1640 bis 1680 geläufig und basiert, wie verschiedene Formmodelle und Dekore in der Frühzeit der dortigen Fayenceherstellung, auf italienischen Vorbildern¹⁵. Auch in den in Deutschland unter Beteiligung von Töpfern aus den Niederlanden gegründeten Fayencemanufakturen in Hanau und Frankfurt fand das Modell Eingang in das Repertoire, ebenso in Nevers und Rouen¹⁶. Die sahnig-weiße, nach wie vor glänzende Glasur, vor allem aber der kräftig rötliche Scherben des Berliner Exemplars sind wichtige Argumente für eine Provenienz aus den Niederlanden. Die Berliner Schale könnte in den berühmten Werkstätten in Delft geschaffen worden sein¹⁷. Für einen solchen Import spricht auch die enge politische, wirtschaftliche und künstlerische Beziehung zwischen Berlin und den Niederlanden, seit die Kurfürsten von Brandenburg und das Königshaus der Oranier verwandtschaftlich miteinander verbunden waren.

Die Schale wirkt ausgesprochen elegant. Da sie nicht bemalt ist, kommt ihre strenge, plastisch reich gegliederte Form bestens zur Wirkung, die eine Bemalung oft nicht nur überspielt, sondern auch verdeckt. Unbemalte, weiße Fayencen wurden nach van Dam als Gebrauchsgeschirr, für die Küchen, und für den Export hergestellt. Sowohl in den Niederlanden wie auch in Deutschland waren sie aber auch sehr begehrt bei sogenannten Hausmalern, die sie in ihrer eigenen kleinen Werkstatt, also nicht in einer Manufaktur, sondern „im Hause“ bemalten.

Die Frage, ob die drei Keramiken aus einem einzigen Besitz stammen, kann nur eine genaue Analyse der Fundsituation zu beantworten versuchen. Die Schicht, in der sie ergraben wurden, wird ins 17. Jahrhundert datiert¹⁸. Die Fächerschale dürfte im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts entstanden sein und könnte einen Anhaltspunkt bieten. Zu diesem Zeitpunkt waren die beiden etwa 100 Jahre früher entstandenen italienischen Majoliken bereits Antiquitäten. Sie können ererbte Objekte gewesen sein, die kurz nach ihrer Entstehung nach Berlin gelangt waren. Wann oder ob sie in Italien erworben wurden, wissen wir nicht.

¹⁴ Dm. 28,6 – 30,2 cm, H. 6,5 – 7,4 cm. Der glasierte Stranding des sehr niedrigen, etwas schief angesetzten Fußes zeigt ein Profil mit einer vertieften Rille. Auf der Unterseite der Schale sind die Reste von drei Brennstützen zu erkennen.

¹⁵ Unmittelbar vergleichbare Stücke sind aus Faenza nicht bekannt. Aber die Gestaltung von Gefäßwandungen findet sich in ähnlicher Form an Kühlbecken aus Faenza und aus Castelli. Für Faenza: Carmen Ravanelli Guidotti: „Bianchi“ di Faenza, Faenza – faïence, Ferrara (1996), Nr. 143. Für Castelli: Romualdo Luzi und Carmen Ravanelli Guidotti: Nel Segno del Giglio. Ceramiche per i Farnese, Viterbo (1993), Kat. Nr. 52.

¹⁶ Für Rat und Hilfe danke ich Jan D. van Dam, Amsterdam.

¹⁷ Nach freundlicher Auskunft von Jan D. van Dam wurden solche Fächerschalen auch in Harlingen und Rotterdam angefertigt.

¹⁸ Mündliche Auskunft von Gunnar Nath, Denkmalschutzamt Berlin.

Natürlich können sie auch später erworben worden sein. Und es ist sehr wahrscheinlich, dass sie aus dem Kunsthandel in Deutschland kamen. Seit dem frühen 16. Jahrhundert gelangten italienische Majoliken nach Süddeutschland, vor allem in die bedeutenden, mit Italien verbundenen Handelsstädte Nürnberg und Augsburg. Im Besitz vieler Patrizier sind sie - meist über Nachlassinventare - nachgewiesen¹⁹. Der große Humanist Willibald Pirckheimer in Nürnberg z. B. besaß eine solche Sammlung. Prachtvolle Majoliken, vermutlich als Einzelstücke in Auftrag gegeben, haben sich erhalten, vor allem aber Reste von Servicen für eine Kredenz mit dem Familienwappen, wie wir sie z. B. mit dem Allianzwappen der Hopfer und Ayrer in Augsburg²⁰, in Nürnberg für die Behaim²¹, die Kress²² und in großer Zahl aus dem Besitz der Imhoff kennen. Über mehrere Generationen bestellte diese Patrizierfamilie an verschiedenen Herstellungsorten²³.

Offenbar waren Majoliken aber auch Handelsware, was leider nur sehr fragmentarisch dokumentiert ist. Zum einen finden sich in den seit dem Barock in Deutschland entstandenen Majolikasammlungen – in Braunschweig, Stuttgart, Dresden, Kassel²⁴ – Stücke mit süddeutschen Wappen und mit identifizierbaren Siegelabdrücken als Besitzer- oder Nachlassmarken²⁵. Diese Bestände enthalten überwiegend Exemplare aus der Zeitspanne von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis ins frühe 17. Jahrhundert, nach der Blütezeit, als ein künstlerischer Qualitätsverlust unübersehbar ist. Venedig und das Herzogtum Urbino – Urbino, Castel Durante und Pesaro – waren damals die Hauptlieferanten. In großer Anzahl erwarben sie süddeutsche Kaufleute - zweifellos eine risikoreiche Handelsware. Ihr Erwerb mag auch mit der gesetzlichen Regelung zusammenhängen, dass die Kaufleute bei der Rückkehr nach Deutschland keine italienische Währung mit sich führen durften, sie sie also spätestens auf der letzten Handelsstation ihrer Reise - in Venedig - in Ware umsetzen mussten und deshalb Majoliken, aber auch, wie Nachlassinventare zeigen, venezianische Gläser erwarben²⁶.

Aus Nürnberg wissen wir, dass dort zumindest noch im frühen 19. Jahrhundert große Quantitäten an Majoliken vorhanden waren. Schon seit dem Niedergang des Patriziats wurden sie veräußert: So bezog Herzog Carl Eugen von Württemberg, der Gründer der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur, aus Nürnberg und Augsburg mehr als 400 Exemplare²⁷, 1791 kaufte Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg Majoliken an²⁸. Prominentester und wohl einer der letzten Sammler, der italienische Majoliken aus Nürnberger Beständen

¹⁹ Zum Folgenden zu Augsburg Gudrun Szczepanek: Italienische Majoliken mit Wappen Augsburger Familien (1515-1605), in: KERAMOS 186, 2004, S. 87-111; zu Nürnberg Johanna Lessmann: Italienische Majolika in Nürnberg, in: Glaser, Silvia (Hg.): Italienische Fayencen der Renaissance. Ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen. Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, Band 22. Nürnberg 2004, S. 235-64.

²⁰ Szczepanek 2004, 99f. mit Abb. 15 und 16.

²¹ Lessmann 2004, S. 240.

²² Lessmann 2004, S. 249f.

²³ Lessmann 2004, S. 236ff.

²⁴ Braunschweig: Johanna Lessmann 1979; Stuttgart: Sabine Hesse: Die Majolikasammlung des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart, in: Glaser 2004, S. 97-110; Dresden: Rainer Richter: Götter, Helden und Grottesken. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum in Schloss Pillnitz, München 2006. Aus der Sammlung in Kassel eine kleine Auswahl veröffentlicht in: Ekkehard Schmidberger: SchatzKunst : 800 – 1800. Kunsthandwerk und Plastik der Staatlichen Museen Kassel im Hessischen Landesmuseum Kassel, Wolfrathshausen 2001, S.

²⁵ Lessmann 1979, S.577ff. Anhang II.

²⁶ Lessmann 2004

²⁷ Hesse 2004, S. 97f.

²⁸ Für die freundliche briefliche Mitteilung danke ich Dr.Ute Däberitz, Stiftung Schloss Friedenstein, Schlossmuseum.

zusammentrug, war Johann Wolfgang von Goethe, der zwischen 1804 und 1828 knapp 100 Exemplare wohl fast ausnahmslos in Nürnberg erwarb²⁹.

Abbildungen: Landesdenkmalamt Berlin

²⁹ Die Verf. bereitet einen Bestandskatalog der Majoliken Goethes, die in Weimar erhalten sind, vor.





Al padre de familia
paga li omni per
lavare la
signia