

IMPORTANT HEXAGONAL SALT CELLAR BY PIERRE REYMOND LIMOGES AROUND 1560

Author: Daniela Herrmann Aschau

Limoges around 1560, polychrome painted enamel with gold decoration on copper
Height: 7 cm (2 ¾ inches), Dm: 8.2 cm (3 1/3 inches)

In der Renaissance und Barockzeit waren Darstellungen der Heldentaten des Herakles (lat. Herkules) ausgesprochen beliebt, da diese als Ideal für tugendhaftes Verhalten und vorbildliches Kriegertum galten und sich darin die wiederentdeckte Antike spiegelte.

Der Halbgott Herakles, Sohn des Göttervaters Zeus und der Alkmene, Gatte der Deïaneira, Vater zahlreicher Kinder, musste sich als Sühne für das Töten seiner eigenen Kinder und seiner ersten Frau Megara auf Rat der Pythia im Orakel von Delphi zwölf Jahre in den Dienst des mythischen Königs von Mykene namens Eurystheus stellen und von ihm geforderte Arbeiten bewältigen: Während der zwölf fast unlösbaren Aufgaben musste sich Herakles zusätzlichen Nebenaufgaben wie den Kampf gegen Kentauren und Amazonen stellen.

Zur Ikonographie der Dargestellten

Das hexagonale Salzgefäß zeigt 6 polychrome Maleremails mit Szenen aus dem Leben des antiken Helden Herakles/Herkules. Gezeigt werden Herkules und Antaeus, Herkules und Cerberus, Nessus versucht Deïaneira zu entführen, Herkules trägt den Himmelsglobus, Herkules besiegt Nessus und der Tod des Herkules.

Ober- und Unterseite des Salzgefässes weisen je einen nach links gewandten antikisierenden Porträtkopf auf. Auf der Oberseite ein Frauenkopf mit weißer Haube, vermutlich Deïaneira, umgeben von sechs geflügelten Putten. Auf der Unterseite Herkules mit nach hinten gezogener Maske, umgeben von sechs weißen und purpurroten Rosen mit grünen und türkisfarbenen Blättern.

Gewählt wurden vom Künstler für die Seitenflächen nicht die 12 Haupttaten des Herkules, sondern hauptsächlich Nebentätigkeiten, die sich in besonders dramatischer Weise abbilden ließen.

Vor dem schwarzen Emailgrund hebt sich der helle Inkarnatston der im Kampf befindlichen, unbekleideten Gegner deutlich ab. Die Verwendung von heller Kleidung und weißen Haaren fördern diesen Kontrast zusätzlich. Die Farbpalette der Darstellung ist auf wenige Farben reduziert.

Starke farbige Akzente bilden die türkisgrüne Standfläche der Figuren, blaugrüne Büsche, Bäume und Blätter, die Keule des Herkules, Kerberos und der in blau und türkis gehaltene Himmelsglobus, ebenso wie die Flügel der Putten. Während Umrisse in Schwarz gehalten sind, fördern Höhungen in Weiß, roséfarbene Akzente und Gold die Plastizität. Für die Strukturierung, Umrahmung und Benennung der Szenen wurde Gold verwendet.

Beschreibung der Einzelszenen

Herkules und Antaeus

Zu sehen ist der Kampf zwischen dem Halbgott Herkules und dem Riesen Antaeus / griech. Antaíos, dem Sohn der Mutter Erde Gaea / griech. Gaia.

Antaeus ist unbesiegbar, solange er über Bodenkontakt mit seiner Mutter Gaea verbunden bleibt. Herkules kämpft ohne das schützende Fell des Nemeischen Löwen. Dieses hat er achtlos über einen Baumstumpf im Hintergrund geworfen. Der Riese Antaeus setzt sich mit enormer Körperspannung zur Wehr und reißt grob an Herkules Haaren. Er umkrampft Herkules' Attribut die Keule. Der ungleiche Kampf der Beiden geht zu Gunsten des tapferen Helden aus: Er schafft es, mit übermenschlicher Anstrengung, Antaeus vom Boden empor zu reißen und zu besiegen. Während sich Antaeus angestrengt wehrt, bewegt sich der ältere Herkules schwungvoll.

Kampfszenen wie jene boten die Möglichkeit den unbekleideten menschlichen Körper in Aktion, unter Betonung aktiver Muskelpartien darzustellen. Besonders in der Zeit der Reformation und der Religionskriege, als Andersgläubige und Andersdenkende massiven Verfolgungen ausgesetzt waren, spiegeln die realistischen Darstellungen die Brutalität der Zeit wider – interessanterweise finden sich Kampfszenen dieser Art nicht nur auf Wandgemälden, sondern auch auf mehreren Limoger Salzgefäßen.

Cristofano di Michele gen. il Robetta, lies Antaeus bereits um 1460 beherzt in die Haare des Herkules greifen. Pierre Reymond scheint sich jedoch nicht nur an dessen graphischer Vorlage, sondern auch an druckgraphischen Blättern Heinrich Aldegrevers

aus den Jahren 1529 und 1550 zu orientieren, wofür nicht nur der nach hinten geworfene Kopf des Antaeus und die Schreitstellung des Herkules, sondern auch die Körperverflechtung der beiden Figuren spricht. Neben graphischen Vorlagen kannte Pierre Reymond den Lettner der Kathedrale von Limoges, der von Bischof Jean de Langeac in Auftrag gegeben und zwischen 1533 und 1536 ausgeführt wurde. Dieser zeigt 8 Darstellungen aus dem Leben des Herkules, deren Motive vereinzelt auf Salzgefäßen von Pierre Reymond auftauchen. Ganz offenbar kannte Reymond verschiedenste Vorbilder, es stellt sich die Frage warum er diese nicht einfach kopierte?

Herkules und Cerberus

In der darauffolgenden Darstellung bedroht Herkules den Höllenhund Cerberus / griech. Kerberos mit erhobener Keule: Es handelt sich um die schwierigste Aufgabe des Herkules, denn dieser soll den Höllenhund aus der Unterwelt an die Oberwelt entführen. Hades erlaubt die zeitweilige Entfernung des Höllenhundes, wenn Herkules auf seine Waffen verzichtet. Der Überlieferung nach überwältigt Herkules die Bestie in einem giganischen Ringkampf und bringt sie gefesselt zu König Eurystheus.

Entgegen der Überlieferung ist Herkules hier mit seinem Attribut der Keule bei der Überwältigung des Ungeheuers gezeigt: Die Brachialität der Szene wird durch den Schwung der Keule auf ein kleines, eher zahm erscheinendes und hilflos wirkendes Hündchen mit drei Köpfen deutlich, das schon fast flehend die Pfote hebt und erschreckt einen Kopf zurückzieht.

Als Vorbilder der Szene sind einerseits Darstellungen aus Heinrich Aldegrevers Kupferstichserie „Die Arbeiten des Herkules“ von 1550 zu nennen, die ebenso wie die Kupferstiche von Sebald Beham mit Darstellungen der „Taten des Herkules“ von 1545 einen Einfluß auf Pierre Reymonds Darstellung hatten. Die Szenenfolge sowie die Bekleidung des Herkules mit einem enganliegenden Hemd orientiert sich jedoch am Lettner der Kathedrale von Limoges.

Hier scheint eine Vermischung unterschiedlicher Szenen stattzufinden: Das Erschlagen der Hydra, der neunköpfigen Schlange wird mit der Entführungs-geschichte des Cerberus verknüpft. Zudem ist Herkules im enganliegenden Lichas- bzw. Nessoshemd zu sehen, das er zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht besitzt.

Allerdings bietet sich das Schwingen der Keule mitsamt dem dazugehörigen Muskelspiel geradezu an, die Könnerschaft des Künstlers in Szene zu setzen: Die Muskulatur des Helden scheint unter dem Gewand hindurch. Der Künstler opfert die akkurate Schilderung der Szene offenbar einer Präsentation seiner künstlerischen Leistung.

Ganz offensichtlich zitiert Reymond verschiedene Vorbilder, die er selbst bei gleicher Gefäßform verschieden umsetzt. Er kopiert seine Vorlagen nicht sklavisch, sondern entwickelt sie innerhalb der Gruppe seiner Salzgefäße weiter, wobei er besonderen Wert auf die Ausarbeitung von Körperlichkeit und unterschiedliche Körperwendungen legt. Für den gebildeten, zeitgenössischen Betrachter, muss die Abwandlungen der Szenen, wie sich auch in Nessos Entführung von Deianeira sichtbar wird, ausgesprochen unterhaltsam gewesen sein:

Nessus versucht Deïaneira zu entführen

Der Überieferung nach, bot der Kentaur Nessus / griech. Nessos Herkules an, dessen Frau Deïaneira auf seinem Rücken trockenen Fußes über einen von Hochwasser angeschwollenen Fluss zu tragen. Stattdessen versuchte Nessus Deïaneira zu entführen: Hier ist Herkules mit bedrohlich erhobener Keule neben Nessus gezeigt. Dieser versucht Herkules die Königstochter Deïaneira zu entreißen, während diese sich energisch an Herkules festklammert.

Am Lettner der Limoger Kathedrale ist die verzweifelte und innige Umarmung zwischen Herkules und Deïaneira ebenso wie das Festhalten der Deïaneira durch Nessus thematisiert, allerdings schwingt Herkules bei der Darstellung keine Keule. Diese hat der Emailleur vermutlich als Attribut zur besseren Identifizierung hinzugefügt.

Herkules trägt den Himmelsglobus

Herkules trägt das Himmelsgewölbe für Atlas, damit dieser die Äpfel der Hesperiden stehlen kann: Links im Hintergrund der Apfelbaum mit den goldenen Äpfeln, rechts im Vordergrund Atlas, der seine rechte Hand unter seinem Gewand versteckt, um die gestohlenen Äpfel zu verbergen. Die überkreuzten teilweise versteckten Hände visualisieren die Unehrlichkeit des Atlas. Dieser weist mit der Linken auf Herkules hin, der die Weltkugel mit grandioser Leichtigkeit zwischen Nacken und erhobenem linkem Arm balanciert. Das Standmotiv des Kontraposts, die Haltung seiner rechten Hand und dessen wallender Bart erinnern an antike Statuen insbesondere jene des Herkules Farnese, die nach seiner Auffindung 1546 in der Kunstgeschichte Furore machte und

sehr häufig in Kupfer gestochen und gezeichnet wurde. So beschäftigte sich zum Beispiel der Niederländer Jacobus Bos 1562 mit der Rezeption des Herkules Farnese.

Das Motiv des eine Weltkugel tragenden Herkules, wird um die Mitte des 16. Jahrhunderts von zahlreichen Künstlern aufgegriffen, es findet sich auf Münzen Philipp II. des Herzogtums Mailand und in der Druckgraphik erneut bei Heinrich Aldegrever. Die Haltung des Herkules wird dabei regelmäßig variiert.

Herkules geht beim Tragen in die Knie, hält die Weltkugel mit beiden Händen, trägt die Weltkugel gar wie bei Lukas Cranach dem Älteren auf dem Buckel und stützt sich dabei wie ein alter Mann auf einen Stock. Pierre Reymond greift das Thema selbst mehrfach auf, aber auf keiner anderen Darstellung balanciert Herkules die Weltkugel mit einer solchen Leichtigkeit wie in der vorliegenden Darstellung:

Herkules besiegt Nessus

Die nächste Szene zeigt Herkules / griech. Herakles, dem der Bogen auf den Boden entglitten ist, nachdem er Nessus mit dem Pfeil getroffen hat. Nessus, der Deïaneira auf seinem Rücken zu entführen versuchte, weist an seiner rechten Brust eine blutende Wunde auf. Der Kentauer ist ebenso wie Deïaneira unbewaffnet. Beide heben abwehrend die Arme. Nessus' Wunde ist aufgrund des mit dem giftigen Blut der neunköpfigen Hydra getränkten Pfeils unheilbar. Sterbend und auf Rache sinnend, rät er Deïaneira, ihr Hemd mit seinem vergifteten Blut zu tränken, um es „als Liebeszauber" zu nutzen. Damit könne Sie sich dauerhaft Herkules' Zuneigung sichern. Der Überlieferung nach überbringt Herkules Diener „Lichas" ihm das Hemd, wodurch es auch den Namen Lichashemd erhielt.

Auch hier steht Herkules im Kontrapost balancierend auf einem Bein – er erinnert an antike Statuetten und Skulpturen.

Mit dem Thema Herkules tötet Nessos beschäftigte sich Sebald Beham 1542 in seiner Kupferstichfolge „Die Taten des Herkules" allerdings ist Herkules Bogen am Salzgefäß von Pierre Reymond zu Boden geglitten.

Als zweite Inspiration für die Szene scheint das Blatt von Marcus d. Ä. Gheeraerts

„Herkules tötet den Kentauren Nessos, der Deianeira entführen wollte" aus dem Jahr 1537 gedient zu haben, aber Reymond zeigt offenbar einen eigenen Moment der Geschichte, bei der Deianeira und Nessos die Hände heben, für das es kein direktes Vorbild zu geben scheint.

Aus Quellen ist bekannt, dass Pierre Reymond Entwürfe für Glasfenster anfertigte und als Inventor tätig war. Sein Erfindungsreichtum zeigt sich auch an seinen überlieferten Werken.

Tod des Herkules

Herkules Tod wird auf den Salzgefäßen von Pierre Reymond in seiner ganzen Dramatik dargestellt: Herkules / griech Herakles ist auf dem auf dem selbstgewählten Scheiterhaufen am Berg Oite zu sehen: Nach dem der Versuch gescheitert war, sich von dem fest mit seiner Haut verbundenen Nessos- / Lichashemd zu befreien und die Schmerzen durch das vergiftete Hemd zu stark wurden, ließ sich Herakles mit Hilfe von Philoktetes lebend auf dem Scheiterhaufen verbrennen. In der Darstellung bringt Philoktetes das Holz, während Herakles in einem Nest von Flammen liegt.

Wie Sebald Beham in seinem Kupferstich Tod des Herkules aus der Serie „Die Taten des Herkules" aus dem Jahre 1548, rückt Reymond den auf einem Scheiterhaufen brennenden Herkules schräg in den Raum, jedoch in einer anderen Aufsicht. Aus Reymonds Werkstatt haben sich zahlreiche Interpretationen der Szene erhalten, die belegen, dass er das Spiel der Muskeln in Seitenansicht ebenso darzustellen verstand, wie in der Schrägansicht, oder von vorne und bewusst unterschiedliche Ansichten wählte.

Zu Pierre Reymond

Pierre Reymond (ca. 1513–1584) gilt als einer der bekanntesten und fruchtbarsten Emailleure der Renaissance. Reymond war 1560 und 1567 Konsul von Limoges, neben seiner Tätigkeit als Meister einer gutgehenden Werkstatt machte er auch politisch Karriere.

Der Limoger Emailmaler verzierte Tafelgeschirre, Becken, Schüsseln, Schalen, Teller, Pokale, Salzgefäße, Wasserkrüge, Becher und Kästchen mit figürlichen Darstellungen aus der antiken Mythologie sowie mit Szenen aus dem Alten Testament.

Besonders bekannt wurde er durch seine Mitarbeit an dem berühmten Service für den Nürnberger Patrizier Linhart II Tucher (1487–1568), das zwischen 1558 und 1562 in Zusammenarbeit mit Wenzel Jamnitzer, dem wichtigsten Goldschmied seiner Zeit entstand. Reymond ist der einzige bekannte Limoger Emailleur, für den zeitgenössische Aufträge aus dem Ausland belegt sind.

Typisch für Reymond und seine Werkstatt, ist das starke Interesse am menschlichen Körper und an der Darstellung bewegter Nacktheit. Reymond wählte wie seine Zeitgenossen mythologische Szenen, den Kampf zwischen Herkules und Antaeus, Kentaurenkämpfe, Kraftanstrengungen des Körpers, wie Herkules beim Tragen der Weltkugel, aus in denen er seine Könnerschaft visualisieren konnte: Reizvoll waren für ihn das angestrengte Muskelspiel, Variationen von Körperansichten desselben Sujets, der Stand im Kontrapost, somit der Bezug zur Antike, die abwechslungsreiche Komposition sowie die verschiedenartige Interpretation ein- und desselben Themas.

Er griff auf graphische Vorlagen aus Süddeutschland, Italien, den Niederlanden sowie der Schule von Fontainebleau in Frankreich als Inspirationsquelle zurück, die er jedoch nicht 1:1 kopierte, sondern in Einzelheiten zitierte, wodurch seine Arbeiten neben dem künstlerisch hohen Niveau und der außergewöhnlich detaillierten Ausführung einen hohen intellektuellen Anspruch erhielten.

An Pierre Reymonds Themenwahl lässt sich zudem der zunehmende Einfluss der Reformation und des Calvinismus erkennen, die auch in Limoges zu spüren war.

Limosiner Gewürzgefäße galten von jeher als Luxusobjekte. Sie wurden nicht als Gebrauchsgegenstand hergestellt, sondern von kunstinteressierten Sammlern aufgrund ihres Detailreichtums, der intensiven Farbigkeit sowie der dargestellten Sujets geschätzt und zum intellektuellen Diskurs herangezogen.

Weitere Darstellungen von Herkules AUF LIMOGER EMAILS:

Darstellungen der Taten des Herkules waren insbesondere zwischen 1530 und 1570 auf Limoger Emails beliebt, und sind zumeist auf Salzgefäßen und kleinen Kästchen zu finden.

Insbesondere der unter Bischof Jean de Langeac in Auftrag gegebene Lettner der Limoger Kathedrale hatte großen Einfluss auf die Limoger Emailleure, die verschiedene Motive aus den Herkulesdarstellungen des Lettners, wie der Kampf mit dem Nemeischen Löwen, des Säulentragenden Herkules und des Kampfes mit der Hydra wieder aufgriffen.

Unter Pierre Reymond entstanden mehrere Salzgefäße mit der Ikonographie des Herkules. Allein der Louvre in Paris besitzt drei Salzgefäße desselben Themas. MRR 155 weist die identische Szenenabfolge auf, jedoch mit unterschiedlicher Behandlung der Details. Zwei weitere Salzgefäße im Louvre zeigen neben den Haupttaten des Herkules alternierend dieselben Nebenarbeiten des Helden, aber keine der dargestellten Szenen ist absolut identisch. Dies ist einerseits auf den Herstellungsprozess der Emails in Schichten, die immer wieder neu gefeuert werden mussten, zurückzuführen, andererseits aber dem Umstand geschuldet, dass es Pierre Reymond darauf ankam, immer wieder neue Lösungen für wiederkehrende Themen zu finden.

Weitere Arbeiten mit Taten des Herkules von Pierre Reymond befinden sich in renommierten Museen wie dem Victoria & Albert Museum in London, im Pariser Louvre, in der Walters Art Gallery, Baltimore, in der Frick Collection, im Metropolitan Museum of Art, New York sowie in privaten Sammlungen.

PROVENIENZ

Das Salzgefäß blickt auf eine wechselvolle Geschichte zurück: Es stammt aus der Sammlung Baron Maurice de Rothschild (1881–1957). Wie anhand des Zettels auf der Unterseite sichtbar, wurde es in der Nazi-Zeit von Einsatz Reichstabsleiter Rosenberg nach Mai 1940 konfisziert (ERR no. R 1340) und war in dem österreichischen Salzbergwerk Altaussee (no.26) eingelagert. Auf dem Salzgefäß haben sich nach wie vor drei Zettel: „E84“ oben und unten „445“ und „Einsatzstab RR“ erhalten. Am 20. Juni 1945 gelangte es an den Munich Central Collecting Point (MCCP no. 26/7), von dem aus die Rothschild Familie es am 31. Juli 1946 zurückerstattet bekam. In deren Besitz verblieb das Salzgefäß es bis 2023. Nur aufgrund seiner Wertschätzung von Kennern hat es sich bis heute erhalten, was anhand seiner Geschichte wahrlich erstaunlich ist.

LITERATUR

Baratte, Sophie: Les émaux peints de Limoges, Paris 2000

Ferrer, Jean-Marc / Notin, Véronique: L`art de l`émail à Limoges, Limoges 2005

Grand-Dewyse, Camille: Èmaux de Limoges au temps des guerres de Religion, Rennes 2011 (Pierre Reymond)

Müsch, Irmgard: Maleremails des 16. und 17. Jahrhunderts aus Limoges, Braunschweig 2002

Netzer, Susanne: Maleremails aus Limoges: Der Bestand des Berliner Kunstgewerbemuseums, Berlin 1999 (zum Tucher Service, insb. S. 21)

Verdier, Philippe Catalogue of the painted enamels of the Renaissance, Baltimore, 1967, S. 160–169

Thieme/Becker Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Band 28, hrsg. von Hans Vollmer, Leipzig 1999, S. 213f.

Pictures







Detailed Description