

Brand von Troja

um 1700

Nicht so sehr dem Hell-Dunkel-Kontrast galt sein Interesse. Vielmehr waren es die vielen kleinfeldigen Szenen mit kämpfenden und fliehenden Menschen, die - sehr virtuos - auch in weiter Ferne noch erkennbar, über das ganze Gemälde verteilt, dargestellt sind.

Feuer malen: Das Licht des Feuerscheins einfangen, meist im Kontrast zu umgebender Dunkelheit, war seit der Renaissance eine Herausforderung, die viele Maler suchten. Die Modellierung von Objekten im Flammenschein, Schlagschatten, die Veränderung der Farben durch extreme Beleuchtung – die ganze Virtuosität des Künstlers war hierbei gefragt. Waren es zunächst naturgetreue Darstellungen der „Heiligen Nacht“ mit verschiedenen Lichtquellen, kamen um 1600 Darstellungen dramatischer Branddarstellungen in Mode und in ganz Europa spezialisierten sich einzelne Künstler auf dieses Sujet.

Der Brand von Troja war ein Thema, das sich als literarische Vorlage für eine solche Szenerie anbot. Verbunden wurde dieses „Feuer-Thema“ häufig mit der Szene der Flucht des Aeneas, der die verlorene Stadt verlässt um seinen greisen Vater Anchises und seinen Sohn Ascanius zu retten. Um 1600 hatten etwa Jan Breughel d.Ä. oder Adam Elsheimer dieses Thema dargestellt und auf dem jungen Kunstmarkt fragten Sammlerkreise solche vielfigurigen Szenen in kleinerem Format für ihre Kabinette nach. Das hier offerierte Gemälde, das vermutlich in der Mitte des 17. Jahrhunderts in Italien oder unter starkem italienischen Einfluss entstand, bediente genau diesen Geschmack seiner Zeit.



Abb. 1



Abb. 2

Eine auffällige Besonderheit ist, dass der Maler die Szene nicht bei Nacht, sondern im frühen Morgenlicht malte. Nicht so sehr dem Hell-Dunkel-Kontrast galt sein Interesse. Vielmehr waren es die vielen kleinfeldigen Szenen mit kämpfenden und fliehenden Menschen, die – sehr virtuos – auch in weiter Ferne noch erkennbar, über das ganze Gemälde verteilt, dargestellt sind. Ein besonderer Reiz des Bildes liegt gerade darin, dass das Rot des Feuerscheins in die Rosatöne des Sonnenaufgangs übergehen. Diese frische Farbigkeit entfalten die nächtlichen Troja-Bilder naturgemäß nicht.

Das Gemälde ist kompositorisch in zwei fast gleich große Bereiche geteilt: Die rechte Bildhälfte nimmt das Meer mit einer Kampf-Darstellung zweier Boote, einer herannahenden Galeere und dem Ausblick auf die fernen Berge mit der aufgehenden Sonne ein.

Die linke Bildhälfte ist die Land-Seite: Hier tobt die Feuersbrunst in einer Phantasie-Architektur, dramatische Kampf und Flucht-Szenen sind wie auf einer Bühne in die Tiefe gestaffelt verteilt. Hier zeigt der Maler seine Freude an den bewegten Figuren in unterschiedlicher Haltung und führt die brutale Wirklichkeit des Krieges vor.

Im Vordergrund, neben dem geöffneten „Trojanischen Pferd“ trägt Aeneas den greisen Anchises, der die Penaten, die Haushötter, aus der untergehenden Stadt rettet. Links neben ihm läuft Aeneas Sohn Ascanius, seine Rechte im Trauer-Gestus an die Schläfe gelegt. Rechts neben Aeneas sieht man dessen Frau Creusa, die bald von ihrer Familie getrennt und mit Troja untergehen wird. Für diese Figurengruppe nutzte der Maler eine Vorlage, die ihm vermutlich durch einen Kupferstich bekannt war: Bis ins Detail der Fahne und des am Boden liegenden Schildes entspricht sie dem von Federico Barocci (um 1535 - 1612) in zwei Fassungen 1589 bzw. 1598 gefertigten, großformatigen Gemäldes „Die Flucht des Aeneas“. Agostino Carracci fertigte 1595 einen Kupferstich nach dieser berühmten Vorlage (Abb. 1).

Ähnlich verhält es sich mit den kämpfenden Bootsmannschaften, die den rechten Vordergrund dominieren. Auch hierfür konnte sich der Maler eines graphischen Blattes als Vorlage bedienen (Abb. 2). Es handelt sich hierbei um Sefano della Bellas „Schlacht von Barken und Galeeren“, einem Blatt aus einer Folge von acht Marine-Darstellungen, die erstmals 1634 gedruckt wurden. Bis ins Detail entsprechen sich

die Figuren. Dass es sich um eine zeitgenössische Bootsschlacht aus der Zeit der Türken-Kriege handelt und die Schusswaffen historisch mit der Schlacht um Troja nicht eben kompatibel sind, mag heute bizarr anmuten. Allerdings ist die literarische Vorlage aus Virgils Aeneis ein überzeitlich gültiges Exempel für vorbildliches Verhalten, hier in der Person des gottesfürchtigen und pflichtbewussten Aeneas. Der Held folgt dem Befehl seiner Mutter Aphrodite, die ihm im Traum erschien, Troja mit den Seinen zu verlassen um eine neue Stadt (Rom) zu gründen. Diese Weisung widerspricht Aeneas' Wunsch, für Troja zu kämpfen und auch Anchises widersetzt sich zunächst der göttlichen Anweisung. Doch schließlich folgt Aeneas dem höheren, langfristigen Ziel und gibt das persönliche Interesse nach kurzfristigem Ruhm und Ehre auf.

Dass das einzige Stefano della Bella zugeschriebene Ölgemälde (heute Uffizien) einen Brand von Troja zeigt und es auch eine Zeichnung von seiner Hand zu diesem Thema gibt, lässt aufhorchen. Auch ähneln die im Gemälde verteilten Figuren, die nicht der Aeneas-Gruppe angehören, in der Körperrauffassung der Della Bellas, dessen stilistische Nähe zu Jacque Callot deutlich ist, hatten beide doch denselben Lehrer Remigio Cantagallina. An dieser Stelle scheint ein Anknüpfungspunkt für weitere Forschung gegeben.

Das hier angebotene Gemälde ist ein Stück Kunst-Geschichte: Das tugendhafte Verhalten des antiken Helden, dargestellt in Figuren des 16. Jahrhunderts wird mit Elementen des für den Maler zeitgenössischen 17. Jahrhunderts ohne Bruch und ästhetisch sehr harmonisch in Einklang gebracht um auch im 21. Jahrhundert das Auge des Betrachters in diese dramatische Szenerie einzuladen.



932 Italienischer Meister

um 1650

Brand von Troja. Öl auf Nadelholz.
54,5 x 89cm. Rahmen.

Wir danken Maria Rosaria Nappi, Neapel
für Ihre freundliche Unterstützung.

€ 16.000 – 18.000
\$ 17.920 – 20.160