



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Bucher, Bruno

Stuttgart, 1893

III. Mittelalterliche Thonarbeiten

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74166](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74166)

Zickzacklinien, Spiralen, Puncten, Fischgrätenmustern, und scheinen mit den Fingern, einem spitzen Knochen oder dergl. eingegraben zu sein, sind mitunter auch mit weissem Thon ausgefüllt. Auch finden sich Abdrücke von Flechtwerk, das als Model gedient haben muss. Die Drehscheibe scheinen die nordischen Völker vor ihrer Berührung mit den Römern nicht benutzt zu haben. Uebrigens besteht über die Zuteilung solcher Funde an die verschiedenen vorgeschichtlichen Perioden noch vielfach Meinungsverschiedenheit. Am meisten Interesse gewähren die Aschenurnen in Hausform, wie Fig. 389 solche aus der Harzgegend wiedergibt.

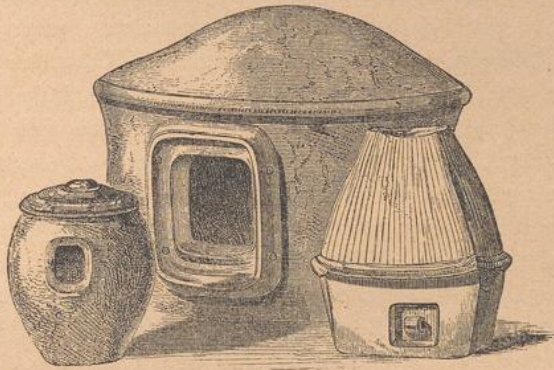


Fig. 389.
Hausurnen aus der Harzgegend.

III.

Mittelalterliche Thonarbeiten.

i. Im Norden.

Nach dem Untergange des römischen Reiches erlischt im Abendlande die Töpferei als Kunst für lange Zeit. Erst die gothische Architektur benutzt den gebrannten Thon wieder für künstlerische Zwecke, zur Belebung der Fassaden durch glasierte, durch *Wechselsiegel*, und zur Musterung der Fussböden, ebenfalls durch verschiedenfarbige Ziegelsteine oder durch Platten mit Reliefs oder Einlagen, worüber in dem Abschnitte Mosaik¹ gehandelt ist. In Italien blieb für derartigen Schmuck der Marmor in Gebrauch; lediglich zu constructivem Zwecke sehen wir an der Kuppel von S. Vitale in Ravenna Thongefässe an Stelle der Steine in Verwendung.

¹ Band I, S. 132 ff.

Krüge und Gefäßscherben, die durch Nachgrabungen bei alten Gebäuden, an Flussufern und in Schutthalden zu Tage gekommen sind, bezeugen allerdings durch Verzierungen oder Aufschriften das Bestreben auch im frühen Mittelalter, die Thongeschirre zu schmücken, aber geringes Können. Die Formen sind meistens von grösster Einfachheit und mit wenig Sorgfalt gebildet, und dem entsprechen die gewöhnlich mit Kupfergrün und Mangabraun aufgetragenen Ornamente, Thierbilder u. dgl. Auch scheint solchen Erzeugnissen kein Werth beigelegt worden zu sein, da es vielfach üblich war, nach dem Gelage die Becher und Krüge aus dem Fenster zu werfen: eine Sitte, der wir Funde in der Seine,¹ Weinkrüge mit den Worten *Vive le Roy* u. dgl. in gothischen Schriftzügen verdanken, während durch die im Rhein bei Teilingen in Holland ausgegrabenen Kännchen von ganz primitiver Gestalt, die sog. *Jakobas Kannetjes*, die Legende entstanden ist, die unglückliche Jacobäa von Holland († 1436) habe sich dort in ihren letzten Lebensjahren persönlich mit der Drehscheibe befasst.² Ebenso in das Gebiet der Sage gehört die Nachricht, die Zinnglasur sei von einem 1283 gestorbenen Töpfer in Schlettstadt im Elsass erfunden worden, da sie schon an älteren, aber in unsere Zeitrechnung fallenden Gefässen nachzuweisen ist. Das Grabmal Herzog Heinrichs IV. von Schlesien († 1290) aber in der Kreuzkirche zu Breslau, das von Demmin³ in die Geschichte der Keramik eingeführt worden ist, um zu beweisen, dass ein leider unbekannter ausgezeichneter Künstler in Breslau schon Jahrhunderte vor den Robbias Thonplastik mit Zinnglasur geliefert habe, besteht nicht aus gebranntem Thon, sondern aus Stuckmasse.

Gestatten gothische Ornamente auch nicht völlig sichere Datirung der betreffenden Gegenstände, da Model und Verzierungsformen nicht sofort mit dem Ablauf einer Stilperiode zu verschwinden pflegen, so beweisen jene immerhin, dass im späteren Mittelalter die Gefässbildnerei auch im Norden sich wieder künstlerische Aufgaben gestellt hat. Wie bei Fliesen wurde bei Krügen &c. der rothe oder graue Thon mit Angussfarbe gedeckt, in diese Linien oder Schriftzüge eingegraben, auf dieselbe oder auf die Glasur gemalt, in letzterem Falle gern mit Schlicker, der Verzierungen und Schriftzüge etwas erhaben erscheinen liess; und wie für Ofenkacheln benutzte man für Steinzeug Hohlformen. Wir werden die feine Irdenwaare (Faience), das Steinzeug und die Oefen später im Zusammenhang betrachten, da deren Blüthe in das Renaissancezeitalter fällt, und gelegentlich orientalische Einflüsse zu berücksichtigen sind.

Denn der Anstoss zu einem neuen Aufschwunge kam, zunächst in Südeuropa, aus dem Orient, wo der Betrieb einer Kunsttöpferei nie aufgehört hatte.

¹ Jacquemart, *Hist. de la Céramique* p. 267.

² Vergl. Bucher, *Mit Kunst*, S. 210 ff.

³ *Guide de l'Amateur*, 4^{me} éd. p. 218 ff.

2. Im Orient.

Von ägyptischer Keramik im Mittelalter gibt die früheste Kunde der Reisebericht eines Persers Nafiri-Chosrau um 1048. Ob seine Erzählung von *durchsichtigen* Thonarbeiten richtig übersetzt ist, oder ob er vielleicht emaillirtes Glas vor Augen gehabt hat, müssen wir dahingestellt sein lassen. Die von ihm erwähnte Fabrication von goldig schimmernden Thonwaaren in Misr, unter welchem Namen im Mittelalter Kairo zu verstehen ist, wird durch Funde von Scherben mit menschlichen und Thierfiguren auf dem Boden des im Jahre 1168 gänzlich niedergebrannten Ortes Fustat beglau-

bigt. Da dem genannten Perfer die Anwendung des Metalllüsters etwas Neues war, muss diese Technik sowohl nach Asien wie nach Europa von Aegypten aus verpflanzt worden sein. In dem Lande selbst hat sie sich nicht bis in neuere Zeit erhalten, während die Formen der in Kenneh und Siut angefertigten Krüge, Flaschen, Schalen &c. noch dieselben sind wie im Alterthum, so dass auf eine seit Jahrhunderten ziemlich unveränderte Fabrication an jenen Orten geschlossen werden darf.

augenscheinlich die Art über ganz Vorderasien verbreitet gewesen. Das Alter der Fabrication von zur Bekleidung der Grabmäler und Moscheenwände bestimmten Fliesen mit Schmelzfarben, häufig auch mit Metalllüster, in Persien bezeugen wiederum Funde unter den Trümmern einer Stadt, des im Jahr 1221 zum letztenmal zerstörten Ray (Rhages, Rhagae) im Süden von Teheran, und bis in das 16. Jahrhundert hat die Industrie in Blüthe gestanden. Die Fliesen sind zum Theil in verschiedene Formen geschnitten, Sterne, Kreuze, Sechsecke, die sich bequem zu einer Fläche zusammenstellen lassen und, da sie eigene, gewöhnlich mit Schriftornament gefüllte Randleisten haben, ein Netzmuster ergeben; zum Theil rechteckig, in welchem Falle die Simsstücke sich durch einen beson-



Fig. 390.
Krug aus Siut.

In Kenneh werden vornehmlich graue und gelbgraue Gefäße, in Siut solche von in der Masse roth oder schwarz gefärbtem Thon gemacht, die einen wie die anderen unglasirt und häufig mit vertieften Verzierungen, die von Siut aber mit sorgfältiger, die Glasur ersetzender Politur der Oberfläche (Fig. 390).

Für asiatische Thonarbeiten aus dem Mittelalter und den nächstfolgenden Jahrhunderten werden zumeist Persien und Rhodus als Heimath angegeben; doch ist

deren Rand von den für die Wandbekleidung bestimmten unterscheiden. Als Grundfarben kommen vor: Milchweiss, Kobaltblau, Türkisblau, Schwarz. Zu den ältesten gehören wohl die Platten, welche Schriftzüge aus emaillirtem Thon in andersgefärbten Grund eingelegt zeigen, eine Art musivischer Arbeit, welche sich vielleicht auf die altpersische Methode, Thonkeile mit emaillirter Oberfläche in Lehmwände zu treiben, die von Wurka und auch von Merw her bekannt ist, zurückführen liesse, und die unverkennbar als Vorbild für spätere Fliesen gedient hat, deren starke schwarze Umriffe um die gemalten

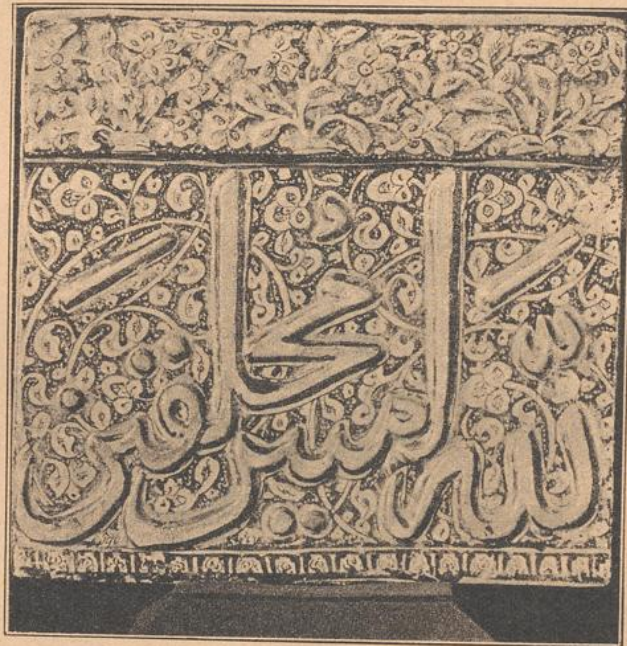


Fig. 391.

Persische Fliese.

Figuren und Buchstaben an die Fugen in der eingelegten Arbeit erinnern. Ebenso mögen die einfarbigen Fliesen mit (natürlich wenig haltbaren) Goldverzierungen über der Glasur denen mit Metallluster vorausgegangen sein. Gelblicher, bräunlicher, röthlicher Metallluster kommt für Blumen, Vögel, Arabesken zur Anwendung oder als Grundfüllung mit Ausparung des Ornaments. Chemische Untersuchungen haben ergeben, dass der braune Thon des Metalllusters durch Veränderung des im Feuer zuerst roth gewordenen Kupferoxyduls entstanden ist. An Schriftfliesen sind die erhabenen Buchstaben in Kobaltblau auf weissem Grunde mit Metallluster (Fig. 391) oder in rothunterlegtem Gold auf blauem Grund ausgeführt. Sonst finden sich Malereien der mannigfaltigsten Art (mit Anwendung von Kobalt- und

Türkisblau, Grün, Manganbraun, Schwefelgelb unter der Glafur, Korallenroth über der Glafur) fowohl auf ebener Fläche, als auf Relief; und zwar dienen die Farben häufig dazu, in mehrere aus demselben Model gepresste Fliesen Abwechslung zu bringen, z. B. die beliebte Figur des Falkenjähgers in eine Jägerin zu verwandeln u. drgl. m.

Der Streit über die Frage, ob Porzellan in Persien gemacht, oder nur für Persien und in persischem Geschmack von China geliefert worden sei, ist insofern ziemlich unfruchtbar, als einerseits die Grenzen zwischen Porzellan, Steinzeug und kieselreicher Faïencemasse gerade in den Ländern des Orients nicht mit Strenge gezogen werden können, und andererseits die verwandtschaftlichen Züge des Decors ebenfogut durch Nachahmung des chinesischen Stils in Persien, wie durch Nachahmung des persischen in China entstanden sein können. Auch dass das harte Porzellan von den Persern *Tschini* genannt wird, bezeugt nur, durch wen sie das Fabricat kennen gelernt haben. Gegenwärtig ist man geneigt, an die persische Herkunft der Porzellangegegenstände zu glauben, die durch die Wahl der Blumen und herzförmige Ornamentfelder u. drgl. an Persien und Kaschmir erinnern, oder durch gröbere Masse, porösen Boden und Mängel in der Formung sich von dem chinesischen Porzellan unterscheiden. Ob man sie einheimischen oder aus China eingewanderten Arbeitern beimessen solle, bleibt fraglich. Die Inschrift an einem Gefäss im Kensington Museum soll Pehlewi sein, die zur Zeit der Saffaniden herrschend gewordene Sprache. Ueber eine Einwanderung chinesischer Handwerker wird unter dem Sohne Dschingischans Hulaguchan um 1256 berichtet.¹ Zu den in Persien vorkommenden Porzellangegegenständen gehören Schalen, Kannen, Flaschen mit blauem Decor, der, wie Jacquemart² angibt, mitunter durch Manganviolett oder Rothgelb belebt ist (was an chinesischer Waare nicht vorkommt), solche mit mehrfarbiger Malerei in chinesischer Art und zwar fowohl Blumen als Figurenbildern — ganz blau glafirte — trübweisse Gefässe mit schwarzen Schriftzeichen zwischen rothen Linien, endlich die sehr seltenen Stücke mit durchbrochenen, aber von der Glafur wieder ausgefüllten Rändern (*porcelaine à jour*). Es kann nicht befremden, dass auch chinesische Marken, wie die Dynastienmarken, das gelappte Blatt u. a., nachgebildet worden sind.

Weisse Faïence mit Emailglafur von grünlicher Färbung ist manchmal zwischen blauem Ornament mit Feldern von weissem Schlicker versehen, in den kreuzweis Linien geschnitten sind, die den grünlichen Ton durchschimmern lassen. Aus Persien, Armenien &c. stammen die mit Seraphim, oft auch mit griechischen Kreuzen roh bemalten Eier, die als Gegengewichte an Moscheen- und Kirchenlampen dienen. Braune Gefässe mit

¹ Smith, *Persian Art*. London, p. 7 f.

² *Hist. de la Céramique*; p. 165.

schwarzen geometrischen Zeichnungen und leichten farbigen Flecken sollen aus Hamadan kommen. Als Hauptsitz der persischen Thonwarenindustrie wird Kaschān (an der Strasse von Isfahan nach Teheran) schon durch den persischen Namen für Thongeschirr »Kaschanwaare« bezeichnet; guter Töpferthon und Kobalt werden auch jetzt noch in der Nähe gefunden, während in dem nahegelegenen Kum *Gulla's* Wassergefäße aus porösem und schwach gebranntem Thon, der Flüssigkeit durchsickern lässt — wie sie zum Kühlen des Wassers im ganzen Orient beliebt sind — bereit werden. Ein Reisender, der sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lange Zeit



Fig. 392.

Persische Schüssel.

in Persien aufhielt, Jean Chardin, schreibt die schönsten Arbeiten den Hauptstädten Schiras (im Süden) und Mesched (im Nordosten) zu, ferner Jezd (südöstlich von Isfahan) und Kirman, der Hauptstadt des alten Karamanien (im Südosten des Reiches), woher nach Plinius die räthselhaften murrhinischen Gefäße kamen.

Zur Datirung persischer Thonarbeiten bieten vornehmlich Fliesen von Grabmalern Gelegenheit, dann solche von den Wänden von Moscheen, deren Erbauungszeit sich feststellen lässt. Darnach kann die Blüthenzeit etwa von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis in die Regierungszeit Abbas des Grossen (1582—1627) angenommen werden. Gelegentlich vorkommende Fliesen, die mit Firnisfarben bemalt sind, dürften aus späterer Zeit stammen, in der die Fabricationsgeheimnisse schon verloren gegangen waren.

Eine besondere Gruppe bilden die ehemals als *rhodische* bezeichneten Schüsseln, Flaschen und Krüge (unter welchen letzteren cylindrische Gefäße

mit eckigem Henkel durch ihre ungewöhnliche Form auffallen), die gewöhnlich mit Blumen, vornehmlich Rosen, Nelken und Tulpen, ferner ornamental behandelten Palmblättern und Cypressen, vorherrschend in Blau, Kupfergrün und dick über der Glasur aufgetragenem Braunroth (Eisenroth), an den Rändern mit schwarzen Spiralen und blauen Ornamenten bemalt sind (Fig. 392). Die Ritter von Rhodus sollen durch gefangene Moslim diese Fabrication auf der Insel eingeführt haben, und man hat für sie die Gegenstände in Anspruch nehmen wollen, die mit leuchtendem Grün und Roth decorirt sind. Indessen zeigt sich, dass die persischen Vorbilder in ganz Vorderasien nachgeahmt worden sind, und wir haben keinen Grund, gerade die Stücke Persien abzusprechen, deren im besten Verhältniss über die Flächen vertheilte, die Mitte zwischen Naturalisirung und Stilisirung haltende Pflanzenornamente sich in den entschiedensten Farben und harmonisch von der milchweissen Glasur abheben. Denn hier zeigt sich bewusstes künstlerisches Schaffen, während der eigenthümliche Reiz mancher, in der Decorirung nachlässig oder unbeholfen behandelter Gefässe auf Zufälligkeiten beruht, z. B. dem Verlaufen der Farben. Der dicke Auftrag von Eisenroth hat offenbar bei westlichen Nachbarn der Perfer besonderes Gefallen erregt. Wir begegnen an älteren irdenen Gefässen vorderasiatischer Herkunft mit schmutziggrauer Glasur und ganz primitiver Bemalung mit blauen Flecken solchen Tupfen in regelloser Vertheilung oder grösseren Flächen, die scheinbar ein bestimmtes Bild, z. B. einen Eulenkopf, vorstellen sollen, und in Nordafrika, Tunis, Marocco &c. ist es noch jetzt gebräuchlich, die in Gelb, Grün und Blau ausgeführten Muster der Thongefässe durch rothe Tupfen zu beleben ohne Rücksicht auf die Zeichnung.

Vergleichungen mit andern Arbeiten haben dahin geführt, Gefässe, welche im Allgemeinen den Charakter der persisch-rhodischen tragen, aber flüchtiger mit Kupfergrün und Rothbraun auf stark grünlicher Glasur bemalt sind, für die Bosphorusufer in Anspruch zu nehmen, die mit vorherrschendem Gelb im Decor für Kjutahia, solche aber, an denen das Roth durch Mangan ersetzt ist und das Grün ins Olivenfarbene spielt, für Damaskus, wo namentlich auch viele Fliesen gemacht worden sind. Das Ineinanderspielen ursprünglich persischer, chinesischer, indischer Ornamentationsformen und die Verpflanzung einzelner Motive, sei es durch Arbeiten, sei es durch Arbeiter, machen jedoch das Zuweisen an bestimmte Fabricationsstätten misslich. So ist die Nelke sowohl in der Keramik wie in der Weberei des östlichen Polens heimisch geworden, wie man annimmt, durch aus der Türkei zurückgekehrte Kriegsgefangene, die dort als Sklaven hatten in den Fabriken arbeiten müssen.

Altindische rothe oder schwarzgedämpfte Gefässe gleichen im Wesentlichen den primitiven Erzeugnissen anderer Länder. Spätere Faiencen, sowohl Flaschen, Becher, Schüsseln &c. als Fliesen, zeigen, wie die Metallarbeiten,

vorzugsweise regelmässig veretzte Blumen in Kobalt- und Türkisblau auf weissem Grunde und Ränder ebenfalls mit Pflanzenornament. Zu den Eigenthümlichkeiten des Landes gehören Trinkgeschirre aus ledergelbem, schwach gebranntem Thon mit Glimmer bestreut und theilweise auf kaltem Wege roth gefärbt, sehr dünnwandig, und bestimmt, nach einmaliger Benutzung weggeworfen zu werden. — Indisches Porzellan, sowie die gefamnte Kunsttöpferei der Ostasiaten wird in dem Abschnitt »Porzellan« besprochen.

3. In Sicilien und Spanien.

Unmittelbarer Einfluss des Orients auf die europäische Keramik zeigt sich zuerst in Sicilien und Spanien. Wann und wie die persischen Schüsseln und Fliesen, von denen Bruchstücke eingemauert in S. Giovanni del Toro zu Ravello im Neapolitanischen und in S. Cecilia zu Pifa entdeckt wurden, dahin gelangt sein mögen, lässt sich nicht ermitteln; auf keinen Fall haben sie der dortigen Kunsttöpferei eine neue Richtung angewiesen. Dies ist aber der Fall in Sicilien, das von altersher mit den Ländern des Ostens in Beziehung stand und im Laufe des 9. Jahrhunderts von den Sarazenen unterworfen wurde, die auch nach dem Verlust der Herrschaft sich des Schutzes der Normannen erfreuten, so dass ihre Thätigkeit im Lande bis gegen das Ende des 12. Jahrhunderts angenommen werden kann. Aus dieser Zeit müssen also die Gefässe stammen, die für die Erbauung der Gewölbe der Kirche S. Maria dell' Ammiraglio (jetzt *la Martorana*) in Palermo in den letzten Jahren der Normannenherrschaft benutzt worden sind: Gefässe von gelblichem Thon, bemalt, so weit es noch zu erkennen ist, mit Blumen oder Rosetten, die aus rothen und (vielleicht einst der Vergoldung als Unterlage dienenden) braunen Flecken zusammengesetzt und durch leichtes Rankenwerk von diagonaler Richtung mit einander verbunden sind. An solchen Stücken kommen eingepresste Verfertignamen vor, so auf dem Henkel eines kleinen Kruges im Oesterr. Museum zweimal der Name Ibrahim. Metallluster fehlt diesen Arbeiten. Auch sind¹ die einheimischen Gelehrten der Ansicht, dass die im Lande vorkommenden Gefässe mit Metallluster nicht dort fabricirt, sondern eingeführt worden seien. Die grösste Wahrscheinlichkeit spricht für spanische Herkunft; dass die an der Süd- und Ostküste Spaniens gelegenen Fabricationsplätze bedeutende Ausfuhr betrieben haben, wird schon im Mittelalter bezeugt. In der That wäre es auffallend, wenn nach der Besitzergreifung der Stauer in Sicilien noch eine arabische Industrie zur Entwicklung gelangt sein sollte, und es scheint auch eigentlich kein Grund dafür vorzuliegen, dass eine bestimmte Gattung von mehr oder weniger bauchigen Vasen mit kurzem, gradwandigem Halbe und decorirt in schwachem, in's Graue spielendem Blau, das mit dem Kupfer-

¹ Mittheilung des Dr. A. Riegl.

schimmer sich zu besonders feiner Wirkung verbindet (Fig. 393), *siculo-arabisch* oder gar *sicilisch-maurisch* genannt wird. Denn die Mauren haben auf sicilischem Boden überhaupt nicht Fuss gefasst, und wenn die Masse sich durch Kieselgehalt von der spanisch-maurischen Gefässe unterscheidet, so begründet dieser Umstand um so weniger den Anspruch Siciliens, als die obenerwähnten, deren Herkunft keinem Zweifel unterliegt, eben diese Eigenschaft nicht besitzen. Aeltere Beispiele dieser Art, zum Theil mit gothischer Schrift, sind selten: eine bei Mazara, dem Landungsplatze der Araber im Jahr 827, gefundene Vase, eine im Kensington Museum, eine in Sèvres &c. Eine ähnliche Schüssel im Louvre wird als italisch-maurisch bezeichnet. Der Decor solcher Vasen ist sichtlich aus unverstandenen nachgeahmter kufischer Schrift hervorgegangen; die langen senkrechten Züge haben sich in an den Enden umgebogene Streifen, die Vocalzeichen in Kreistheile, Tupfen u. drgl. verwandelt.

An Schüffeln in mattem Blau und kupferrothem Lüster

kommt das schematisch behandelte Nelkenmotiv vor, in dem die Blätter zu Dreiecken geworden sind. Gefässe, die aus dem 16. Jahrhundert stammen mögen, haben mit denen von der Martorana den ledergelben Gefammtton

Grössere Sicherheit besteht in Ansehung der spanisch-maurischen Arbeiten.¹ Die im 8. Jahrhundert eingebrochenen Araber haben auf diesem Gebiete wenig Spuren hinterlassen, wie Fliesen persischer Art in der grossen Moschee zu Cordova. Unter ihren Nachfolgern aber, den um ein halbes Jahrtausend später aus Marocco gekommenen Mauren, erblühte unsere, wie alle gewerblichen Künste, zu einem Glanze, dessen Strahlen trotz der wahnfinnigen Verfolgung der Mauren im 16. und 17. Jahrhundert noch bis in die Gegenwart reichen.

Die eigentlich maurische Periode der spanischen Keramik ist etwa von der Mitte des 13. bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts zu rechnen, und wie in diesem Zeitraume sich schon abendländische mit morgenländischen Zügen vermischen, so reicht selbstverständlich die Tradition über den Unter-



Fig. 393.

Sogenannte sicilisch-maurische Vase.

gemein, die senkrechten Streifen erscheinen als braunroth getünchte Furchen, auf denen, wie auf den von ihnen begrenzten Feldern in schwarzem Umriss wiederum den dortigen ähnliche Arabesken, aber auch Figuren, z. B. geschwänzte Waldmenschen, angebracht sind.

¹ Davillier, *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris 1861. III.

gang der Mauren hinaus. Bezeichnend für die *Azulejos*,¹ mit denen Aussen- und Innenwände vornehmer Gebäude bekleidet wurden, und für die spanisch-maurischen Schüsseln, Vasen (*Jarras*)² &c. sind Zinnglasur, Metallluster, stilisiertes Pflanzenwerk in sinnreichen Verflechtungen und vielfach in Verbindung mit geometrischem Ornament. Das glänzendste Beispiel der Gattung



Fig. 394.

Alhambra-Vase.

ist die *Alhambravase* in Granada (Fig. 394), das einzige von drei im 16. Jahrhundert in einem Keller der Alhambra (angeblich mit Gold gefüllt) vergraben gefundenen Prachtgefäßen, das auf unsere Zeit gekommen ist. In der Eiform, dem schlanken Trichterhalse und den breiten Flügelhenkeln, wie in der Anordnung und der Färbung der Arabesken, Inschriften und Anti-

¹ Vergl. Bd. I S. 143 ff.

² *Jarra* ist der zweihenkelige Wasserkrug, *jarro* der einhenkelige.

lopen (blassblau, goldschillernd und weiss auf gelblichweissem Grunde) tritt uns der edelste maurische Stil verkörpert entgegen. Unsere Abbildung gibt sie in nicht ganz einem Zwölftel der Originalgrösse wieder. Aehnliche, aber minder hervorragende Vasen besitzen z. B. die Museen von South Kensington und Cluny.

Häufiger sind Schüsseln mit oder ohne Erhöhung (*umbo*, *Nabel*) in der Mitte, der Rand oft in Rundfalten gebildet (Fig. 396), die untere Seite mit leicht hingeworfenen Arabeskenlinien bemalt, während die obere geometrisches und Pflanzenornament und mehr oder weniger stilisirte Vierfüssler oder Vögel — z. B. die fog. *andalufische Taube* — aufweist.

Sichere Merkmale für die Bestimmung der Zeit und des Ortes der Entstehung der Arbeiten sind noch nicht gewonnen. Eben mit Rücksicht

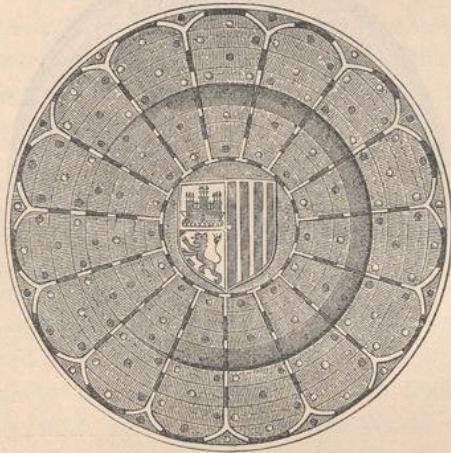


Fig. 395.

Spanisch-maurische Schüssel.

auf die Alhambra-vasse wird angenommen, dass Goldlüster dem Kupferlüster und sorgfältige Ausführung des Ornaments der flüchtigen oder ungeschickten vorangehen; allein es fragt sich, ob solche Unterschiede nicht auch mit von den Fabricationsstätten bedingt seien. Auch die Vermischung orientalischer mit abendländischen Ornamenten und die (häufig sinnlosen) Inschriften in arabischen oder lateinischen Schriftzügen helfen uns nicht weiter, da bis zur gänzlichen Vertreibung der Mauren vielfache Berührungspunkte zwischen ihnen und den Spaniern bestanden, die Töpfer auf Bestellung und für die Ausfuhr arbeiteten, und eine fehlerhafte Schrift noch nicht beweist, dass derjenige, der sie aufgemalt hat, der betreffenden Sprache unkundig gewesen sei. Aus den angeführten Gründen gestattet auch das Vorkommen von Wappenschilden (Fig. 395 mit den Wappen von Castilien, Leon und Aragon) und stilisirten Thieren keine sicheren Schlüsse, ausser dass das vorliegende

Wappen nicht vor der Vereinigung von Castilien und Aragon (1479) gemacht worden sein kann. Solche Wappenschüsseln waren ausdrücklich dafür bestimmt, an den Wänden aufgehängt zu werden, wie die im Stehlande nicht seltenen Löcher beweisen.

Davillier hielt für den ältesten Fabricationsort Malaga, dessen *vergoldetes Porzellan*, das nach fernen Ländern ausgeführt werde, von Ibn Batuta um die Mitte des 14. Jahrhunderts gerühmt wird, und wo noch um 1517 Faience gemacht wurde. Er schloss daraus, dass dort auch die Alhambra-vasen und die verwandten Gefäße entstanden sein dürften; und eben dahin wäre, wenn auch erst in die Zeit des Sinkens der Maurenmacht, die Schüssel Fig. 396 (mit nicht zu entziffernder Umschrift um den Nabel)



Fig. 396.

Spanisch-maurische Schüssel.

zu setzen. Seitdem ist jedoch in der Leydener Ausgabe der Beschreibung Afrikas und Spaniens von dem Araber Edrisi (Mitte des 12. Jahrhunderts) eine früher missverstandene Stelle richtig dahin gedeutet worden, dass zu Calatajud (Provinz Saragossa) schon zu Edrisi's Zeit goldfarbige Thongefäße gemacht und überall hin ausgeführt wurden. Mit Recht macht Riaño geltend, dass diese Kunstindustrie nicht erst von den Christen, die 1120 die Stadt eroberten, gegründet worden sein könne, und somit muss bis auf Weiteres Calatajud als älteste Stätte für unseren Kunstzweig angesehen werden. Es ist interessant, dass durch den Lehrvertrag zwischen einem Einwohner eben dieser Stadt und Verfertiger von Thonwaaren mit Metallglanz, Muhammed Ben Suleyman Attalaab, und dem auf $4\frac{1}{2}$ Jahre von ihm in die Lehre genommenen Abdallah Alfoquey vom Jahre 1507¹ die — an

¹ Riaño, *Spanish arts*, p. 149.

sich nicht anzuzweifelnde — Thatfache bewiesen wird, dass Mauren auch nach der Unterwerfung des Landes in diesem Fache thätig geblieben sind.

Uebrigens sind in Granada selbst, das erst unter den Arabern im 10. Jahrhundert zu Bedeutung kam, Bruchstücke von Thongefässen aufgefunden worden (jetzt im dortigen Provinzial-Museum), auf deren einem in Grün und Schwarz auf weisslichem Grunde ein Falke auf dem Rücken eines Pferdes dargestellt ist; die Zeichnung, so der in drei Spitzen auslaufende Pferdeschwanz, ist im Charakter der persischen Kunst zu Anfang des 11. Jahrhunderts; Scherben und Glasur aber ähneln spanischen Erzeugnissen, so dass die Sachen möglicherweise an Ort und Stelle gemacht worden sind.

Ein 1499 zu Valencia erschienenes Buch lobt die Thonwaaren aus diesem Königreiche im Allgemeinen, am meisten jedoch die goldschimmernden von Manifes, für welche der Papst, die Cardinäle und weltliche Fürsten Aufträge geben. Diese Notiz hat ein spanischer Annalist vom Anfange des 17. Jahrhunderts wörtlich aufgenommen. Die Gefässe mit bischöflichen Wappen mögen also aus Manifes stammen. Dort hat sich auch die Industrie, wenn auch nicht auf gleicher Höhe, bis auf die Gegenwart erhalten; sie liefert zum grössten Theil die modernen Schüsseln mit Kupferglanz, die im Handel oft für alt ausgegeben werden. Auch Lucio Marineo Siculo gibt in seinem Werke über die Merkwürdigkeiten Spaniens (1530) über die Verbreitung der Thonindustrie zu seiner Zeit Auskunft. Am meisten geschätzt seien die goldschimmernden Gefässe von Valencia, auch in Murcia würden sie trefflich hergestellt, in Murviedro und Toledo dicke Geschirre in Weiss, Grün und vielem Gelb, das vergoldet scheine (in der Kirche S. Salvador zu Toledo befindet sich ein Taufstein solcher Art), in Talavera hingegen weissgrüne, sehr dünne und feine Waare; hervorragend seien ferner Malaga, Jaen in Andalusien, Teruel in Aragon. Diese Liste wäre zu ergänzen durch Biar in Valencia, das im 16. Jahrhundert vierzehn Töpfereien zählte, durch Mallorca, Inka, Ivizza und andere Punkte der Balearen. Von den balearischen Inseln wird mehrfach versichert, dass sie viel Waare mit Goldlüster nach fremden Ländern lieferten; dass diese Waare auch Erzeugniss der Inseln gewesen seien, ist 1875 von einem Gelehrten in Palma, Don Alv. Campaner y Fuertes, dem Baron Davillier gegenüber bestritten worden. Das Fabricat von Ivizza, welches bis nach Afrika gegangen sein, und die Beliebtheit nicht allein seiner Schönheit, sondern auch dem Glauben verdankt haben soll, der dortige Thon schütze gegen Gift (oder verrathe daselbe?), mag allerdings nicht Metallschimmer gehabt haben.

Die Erwähnung der Töpferei von Muel bei Saragossa in einer, 1876 in Madrid gedruckten, Reisebeschreibung des Henrique Cock von 1585 wird wichtig durch die Mittheilungen über das Verfahren in dem Dorf, dessen Bewohner, wie er erzählt, fast sämmtlich Töpfer waren. Seine Angaben stimmen mit denen einer ausführlicheren Vorschrift überein, die der

Minister Florida Blanca aus Manifes erhielt, als er 1785 damit umging, die Fabrication von Geschirren mit Metallglanz in Madrid einzuführen.¹ Die Auskunft lautet:

»Wenn die Thonwaaren gebrannt sind, werden sie mit Weiss und (oder) Blau glafirt, den einzigen Farben, die neben dem Goldlüfter zur Anwendung kommen, und wieder gebrannt; die Malerei mit Goldfarben kann nur auf weissem Grunde nach zweimaligem Brande ausgeführt werden. Die mit der fog. Goldfarbe bemalten Gefässe kommen zum drittenmal in den Ofen, der nur mit trockenem Rosmarin geheizt ist.

»Die weisse Glafur besteht aus Blei und Zinn, die zusammengeschmolzen und dadurch wie Erde werden; in diesem Zustande werden sie mit dem gleichen Gewicht an Sand und mit feinem Salz vermischt, abermals in die Glut gebracht, und nach dem Erkalten zu Pulver gestossen. Der einzige hierzu brauchbare Sand kommt aus einer Grube zu Benalguacil bei Manifes. Um eine feine Glafur zu erhalten, muss man jeder Arroba (11 $\frac{1}{8}$ Kilogramm) Blei 6–12 Unzen Zinn und 18 Liter feingestossenes Salz beimengen; für eine gröbere Sorte genügt ganz wenig Zinn und für 3–4 *cuartos*² Salz, das in diesem Falle dazugethan werden muss, wenn die Glafur zum Auftragen fertig ist.

»Fünferlei ist für die Goldfarbe erforderlich: Kupfer und Silber, beide so alt als möglich, Schwefel, rother Ocker, starker Essig. Das Mischungsverhältniss ist: 3 Unzen Kupfer, 12 Unzen rother Ocker, eine Pefeta (= 86 Pf.) Silber, 3 Unzen Schwefel, 1 Quart (1,18 Liter) Essig, 3 Pfund (zu 12 Unzen) Thon oder Scoriae.

»Diese Stoffe werden so gemischt: Eine kleine Menge gepulverten Schwefels wird mit zwei kleinen Stücken Zinn in eine Cafferole gethan, dazwischen eine silberne Pefeta, dann wird das Uebrige von Schwefel und Kupfer dazugethan. In dieser Cafferole wird die Masse gekocht, bis der Schwefel keine Flamme mehr gibt, also aufgezehrt ist; nun kommt die Masse vom Feuer und wird nach dem Erkalten fein gestossen; der rothe Ocker und die Erde werden dazugethan, das Ganze mit der Hand wohl gemischt und abermals zu Pulver gestossen. So bringt man die Masse in eine tiefe Schüssel und giesst nach und nach so viel Wasser dazu, dass durch Umrühren ein an den Wänden der Schüssel haftender Teig entsteht.

»Diese Schüssel muss für 6 Stunden in einem Ofen stehen, dann wird die Masse mit einem eisernen Instrumente von den Seiten der Schüssel abgekratzt, in kleine Stücke zerbrochen und mit dem Essig in einem Handmörser fein gestossen. Ist diese Masse 2 Stunden hindurch gut zusammengerührt und vermahlen, so ist sie fertig zum Aufmalen.«

Für Fabricate von Valencia nimmt Davillier³ die Schüsseln mit Gold-

¹ Riaño a. a. O. p. 150 f.

² 1 cuarto ungefähr = 2 Pf.

³ A. a. O. p. 39 ff.

schimmer und einem grossen, nicht als Wappenthier in einem Schilde erscheinenden Adler, dem symbolischen Thiere des Evangelisten Johannes, der zu Valencia besonders verehrt wird. Auch die Anfangsworte des Evang. Joh.: *In principio erat Verbum* &c. finden sich als Umschriften auf dortigen Schüffeln, und ebendort sucht der Autor die Herkunft der Stücke mit phantastischen Thieren in Goldglanz und Blau und Inschriften in gothischen Buchstaben des 15. Jahrhunderts.

Die Seltenheit spanisch-maurischer Faiencen in Spanien selbst deutet darauf hin, dass die ruchlose Verfolgung alles Maurischen sich auch auf Gefässe erstreckt haben wird, und dass solche von Personen zerstört worden sein mögen, die fürchteten, sich durch deren Besitz der Inquisition verdächtig zu machen.

In den hier benutzten zeitgenössischen Mittheilungen ist nicht immer zwischen Thonwaaren mit Metallglanz und anderen unterschieden worden. Erwähnt werden Töpfereien im 13. Jahrhundert in Talavera, Cordova, Jativa (wo von jedem Brennofen jährlich ein *Befante*, eine alte Silber- und Goldmünze, zu entrichten war), und in Barcelona. Die Gilde der *Olleros* (Töpfer) letzterer Stadt entsandte 1257 zwei Mitglieder in den Stadtrath; 1314 wurde angeordnet, dass und wo in jedes Fabricat die Marke des Verfertigers einzudrücken sei. Auch haben sich Vorschriften über die Art und die Verarbeitung des Thons für feine Waare und andere Zunftdocumente erhalten, doch nichts, was über die gefertigten Gattungen sicheren Aufschluss gäbe. Bauchige Terracottagefässe für Wein, Oel, Mehl u. a. m., sog. *tinajas*, scheinen hauptsächlich in Toledo und Granada gemacht worden zu sein wie heutzutage. Das Kensington Museum besitzt eine tinaja von fast kugelförmiger Gestalt mit abgeplattetem Boden, Trichterhals und zwei Flügelhenkeln in der Art derer an der Alhambra vafe. Der obere Theil des Bauches ist mit eingeschnittenem Weinlaub in grossen Formen verziert, darunter sind reihenweis quadratische Model von gothischem Charakter eingepresst.

*Azulejos*¹ mit Metallglanz sind nur bekannt am *Cuarto Real*, dem einstigen Maurenschlosse zu Granada und an der Casa de Pilatos zu Sevilla. Die ältesten ohne Lüster finden sich in der Alhambra, am Alcazar von Sevilla, den ehemaligen Moscheen zu Cordova und Toledo. Ursprünglich wurden aus einfarbigen Platten geometrische Formen geschnitten und wie im Orient zu einem musivischen Muster verbunden. Ein Schreiben aus Toledo vom Jahre 1422, als dessen Verfasserin Riaño in der ersten Ausgabe des Katalogs des S. Kensington Museums Johanna von Aragon angab, wogegen er sie später in der Gemahlin des Admirals Mendoza ermittelt hat, ist das älteste Zeugnis für diese Industrie. Die Dame verlangt aus Toledo eine grössere Menge von schwarzen, weissen, gelben und grünen *Azulejos* und erwähnt,

¹ Vergl. Bd. I S. 143 f.

dass sie, offenbar für das Zuschneiden und Anbringen der Fliesen, einen Meister aus Sevilla erwarte. Solche Meister mussten eine eigene Prüfung in diesem Fache ablegen. Zu Granada waren um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts u. a. die Meister Antonio Tenorio, Gaspar Hernandez, Pedro Tenorio thätig. Der Mosaik aus verschiedenfarbigen Stücken folgte die verschiedenfarbige Bemalung der einzelnen Fliesen. Die Ornamentation, eine Verschmelzung von orientalischen und gothischen Elementen, dauert noch durch das 16. Jahrhundert fort, und es werden auch die ungebrochenen, durch feine Umriffe oder Zwischenräume getrennten Farben beibehalten. Sehr selten sind Gefässe mit dieser selben Farbgebung, und meistens mit phantastischen Thieren decorirt. Sie stammen wahrscheinlich aus Sevilla. Daneben aber gewinnt, seitdem auch Maler aus Italien sich mit der Decorirung von Fliesen befaßen (z. B. für Sta. Paula und den Alcazar zu Sevilla und Sta. Anna in der Vorstadt Triana), italienischer Stil Boden und beherrscht vom Ende des 16. Jahrhunderts an auch die Ausschmückung der in den Formen immer noch orientalischen Gefässe. Es kommen gebrochene Farben, namentlich Gelblich und Bläulich in Uebung, Figuren (Stierkämpfe u. dgl.) werden mit Anwendung von Halbtönen gemalt, und zwei Hauptgruppen lassen sich unterscheiden: blau auf weissem, mehrfarbig auf verschiedenen Gründen. Künstlernamen lernen wir kennen durch Fliesen von Sta. Anna: Niculoso Francesco, *italiano* 1503, vom Alcazar: Juan Hernandez 1540. Juan Flores aus Flandern war um 1565 mit dem Malen von Fliesen für königliche Paläste beschäftigt.

Zu Jaen, Andujar und Talavera della Reyna (bei Toledo) gefiel man sich im 17. Jahrhundert in der Nachahmung von Vierfüsslern, Vögeln, Fischen &c., und als Fabricate Talaveras, das in der Folgezeit alle übrigen Orte überflügelte, wurden auch die *brinquiños* und *bucaros* aus essbarem Thon gerühmt, die die Damen nach dem Inhalte verzehrten. Die essbaren Gefässe waren zuerst aus Mexico gekommen und wurden an vielen Orten Spaniens und Portugals gemacht. Talavera lieferte auch weisses Tafelgeschirr als Nachahmung des Porzellans. Das Geschirr von Talavera wurde dann im 18. Jahrhundert wieder nachgeahmt in Toledo, wo die von Ignacio de Velasco um 1735 gegründete Fabrik auch in der Art von Genua, Savona und Japan arbeitete.

Unter Karl III. wurde zu Madrid die Fabrication von Thonwaaren mit Metalllüster wieder aufgenommen (vergl. S. 438) und zwar mit Erfolg, während die dortigen Versuche in englischem Steingut unbefriedigend ausfielen.

Die um 1726 entstandene Faiencefabrik zu Alcora (Valencia) wird im Zusammenhange mit dem spanischen Porzellan besprochen werden.