



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Bucher, Bruno

Stuttgart, 1893

1. Majolica

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

IV. Feine Irdenwaare.

1. Majolica.

Die Italiener haben, wie aus einer Stelle in Dante's »Hölle« hervorgeht, von altersher die Insel Majorca *Majolica* genannt, und dieser Name ist auf die spanisch-maurischen Gefäße, sodann auf die italienischen Thongefäße mit farbiger Malerei auf Zinnglasur übertragen worden. Der Sage nach hätten die Pisaner nach der Eroberung Majorcas im Jahre 1115 auch *bacini* (Becken, Schüsseln) mit nach Hause gebracht und als Trophäen in Kirchenfassaden einmauern lassen. Viele von den Schüsseln, die als Beweise hierfür dienen sollen, sind im Laufe der Zeit durch Nachbildungen in Gyps ersetzt und die noch vorhandenen als italienische Arbeiten erkannt worden. Auch bedarf es keiner besonderen Erklärung der Bekanntschaft der Italiener mit dem spanischen Fabricate, da zahlreiche Zeugnisse dafür vorliegen, dass aus den Industriebezirken an der Südostküste Spaniens und auf den balearischen Inseln bedeutende Ausfuhr nach anderen Ländern und vornehmlich nach Italien stattgefunden hat.

Der Anspruch Faenzas auf die erste Stelle in der Reihe der durch ihre Majolikenfabriken berühmt gewordenen Städte ist in neuerer Zeit von Jacquemart u. A. bestritten, dagegen von den Italienern Carlo Malagola, Luigi Frati und Fed. Argnani¹ mit Erfolg vertheidigt worden. Die auf Fliesen der Cappella S. Sebastiano des Doms zu Bologna in Verbindung mit der Jahreszahl 1487 angebrachten Namen von Faentnern wurden von den Gegnern Faenzas als die Namen der Stifter des Fußbodenpflasters angesehen, und die gelegentliche Aufschrift *fatto in caffaggiuolo* u. dgl. an blaugrundigen mehrfarbig decorirten Gefäßen galt als Beweis für das Bestehen einer bedeutenden Majolicafabrication zu Caffagiolo im Toscanischen. Die genannten Autoren haben aber nachgewiesen, daß die ganze Cappella S. Sebastiano auf Kosten eines Canonicus Donato Vafelli hergestellt worden ist, dessen Wappen auch wiederholt auf den mit Kobalt, Grün, Gelb in mehreren Abstufungen und Mangan bemalten Fliesen vorkommt, daher nicht bezweifelt werden kann, daß der Name Bettini an derselben Stelle sich auf die Kunsttöpferfamilie Bettini zu Faenza bezieht. Ein Guido Faxolus wird um 1530 und 1540 als Mitglied der Faentiner Töpferzunft genannt, während die gleichzeitige Literatur nichts von der keramischen Kunst zu Caffagiolo

¹ Vergl. Malagola, *Memorie stor. sulle Maioliche di Faenza*. Bologna 1880. — Derf., *La fabbrica delle mai. d. famiglia Corona in Faenza*. Milano 1882. — Frati, *Di un pavimento . . . nella Basil. Petron.* Bologna 1879. — Argnani, *Le Ceram. e Mai. Faentine*. Faenza 1889.

zu berichten weiß. Die oben erwähnte Aufschrift wäre demnach zu ergänzen: *in casa f.*, in Faggiolos Werkstatt. Ferner sind beim Umbau der Stufen zum Dome von Faenza zahlreiche Scherben gefunden worden, die genau angeblichen Majoliken von Caffagiolo entsprechen, darunter auch solche mit einer von eben diesen bekannten Marke: P mit einem Querstriche. Schon im späten Mittelalter muß in Faenza das *Sgraffiato* beliebt gewesen sein, die Gravirung in eine leicht aufgebrannte Angusfarbe, so daß die Zeichnung oder der Grund in der durch die später aufgetragene Bleiglasur modificirten Farbe des Thons erscheint, oder auch (mit Eifengelb und Kupfergrün) colorirt ist. Zu Ende des 14. Jahrhunderts finden sich häufig die Wappenthier der zu Faenza gebietenden Manfredi: Einhorn, Steinbock, Adler u. a. m. Wenig später werden Gefäße gesetzt, die innen und außen mit dünner Zinnglasur überzogen und meistens blau gemalt sind. Die berühmtesten Fabriken im 16. Jahrhundert waren nach Argnani: Bettini, Bettifii, Pirotta, Faggiolo, In Monte, Scaldamazza, Virgiliotto, für welche die Maler Bettini, Baldaffare Manara, Giov. Brama, Nicolò da Fano arbeiteten.

Die erwähnten Funde bestätigen zunächst wenigstens für Faenza die längst gehegte Vermuthung, daß Zinnglasur bereits vor Luca della Robbia, dem Vasari die Einführung derselben zuschreibt, in Anwendung gekommen ist. Und wie in Faenza mag auch an anderen Orten, denen die vom Appennin herabströmenden Gewässer die treffliche Thonerde zuführen, das Verfahren in Uebung gewesen sein, das dann durch die Robbias zu höchster Vollkommenheit gebracht worden ist.

Wand- und Bodenfliesen, mit Zinnglasur, die theils mit Bestimmtheit, theils mit grosser Wahrscheinlichkeit dem 15. Jahrhundert zugeschrieben werden können, zählt Molinier¹ auf, und auch darunter befinden sich Zeugnisse für Faenza; so eine schildförmig zugeschnittene Platte mit einem Hahn, einer Lilie und 1466, eine runde Votivtafel mit dem Jesusmonogramm und 1475, beide im Musée Cluny u. a. Ferner erwähnt er die theilweise noch orientalisirenden Fussbodenplatten in S. Giovanni a Carbonara in Neapel, die mit sehr gut und fest gezeichneten Brustbildern, ganzen Figuren, Wappen &c. und meistens mit Pflanzenornament geschmückten Fliesen aus dem Kloster S. Paolo zu Parma, jetzt im dortigen Museum, um 1482, eine Schüssel aus Pefaro mit Christus und 1485 in Sèvres, Schüsseln aus Forli im Kenfington Museum, sechseckige Bodenplatten mit den Wappen der Königsfamilie von Neapel und der Rovere, nach 1472 &c.

Bevor wir uns mit den einzelnen Majolicafabriken beschäftigen, muss ein besonderer Zweig der Keramik berührt werden, die glafirten Reliefs aus der Werkstatt des Della Robbia, dem früher die Erfindung der Zinnglasur zugeschrieben wurde.

¹ *La céramique ital. au XV. siècle.* Paris 1888.

Luca della Robbia,¹ geboren zu Florenz 1399 oder 1400, gestorben 1481, war seines Zeichens Bildhauer, und wie so viele aus der Goldschmiedewerkstätte hervorgegangen. Die köstlichen Marmorreliefs für die Brüstung der Orgelgalerie im Dom seiner Vaterstadt (um 1438) würden ihn unsterblich gemacht haben, auch wenn er nichts anderes geschaffen hätte. Ob er, wie Vafari meint, zur Thonplastik übergegangen sei, weil dieses Mittel der Decorirung weniger Mühe und Zeitaufwand erforderte als die Arbeit in Stein, oder ob ihn der Wunsch, seine Thonmodelle durch Brennen und Glasiren haltbar zu machen, dazu gebracht, oder endlich die Möglichkeit, die Farbe mitwirken zu lassen, gereizt habe, muss dahingestellt



Fig. 397.

Medaillon von Luca della Robbia.

bleiben. Bezeichnend für ihn ist, das er im Colorit keineswegs volle Naturwahrheit anstrebt, sondern nur dem Relief nachhilft, zunächst durch den blauen Grund, von welchem die weissen Gestalten sich abheben, wie in der Auferstehung über der Sacristeithür im Dom zu Florenz, seinem frühesten Werke nach Vafari, später durch Färbung der Gewänder und sonstigen Nebendinge und der Blumen- und Fruchtkränze, mit denen er gern seine Reliefs umrahmt (Fig. 397). Aber wie aus seinen Compositionen das Schönheitsgefühl, die schlichte Anmuth seines Zeitalters spricht, wie er den glasirten Thon, dessen Formen der Schärfe entbehren müssen, nicht in einen aussichtslosen Wettkampf mit der Marmorplastik eintreten lässt, so bleibt er auch in der Anwendung der Farben (neben dem milden Blau noch Gelb, Manganviolett und Grün, Gold für die Nimben) durchaus maßvoll.

¹ Barbet de Jouy, H., *Les Della Robbia*. Paris 1855.

Die Zuweisung der zahlreichen aus der Werkstatt der Della Robbia hervorgegangenen Arbeiten an Luca und dessen Schüler und Nachfolger, ist schwankend. Im Grossen und Ganzen lässt sich die allmähliche Umwandlung des Stils nicht verkennen; spätere Bildwerke werden farbenreicher oder bleiben zu deren noch grösserem Nachtheil ganz weiss, oder die Gesichter erscheinen in der matten Angussfarbe ohne Glasur; die Compositionen werden bewegter; vom Hochrelief geht man endlich zum Vollrunden über. Allein diese Umwandlung vollzog sich eben sehr allmählich, da zunächst die Schüler bestrebt waren, im Geiste des Meisters zu schaffen



Fig. 398.

Altar von S. Miniato.

Von sicheren Werken des letzteren nennen wir in Florenz die Himmelfahrt und die Auferstehung über den Sacristeithüren des Doms, Maria von Engeln verehrt an S. Pierino, Medaillons an Or S. Michele, Deckenschmuck in S. Croce und S. Miniato al Monte. Zugehrieben werden ihm die aus der zuletzt genannten Kirche in das Louvremuseum gekommene Altarwand (Fig. 398) u. a. m.; ihm und seinem Neffen Andrea della Robbia (1437—1528) die Begegnung des heiligen Dominicus und Franciscus in der Halle gegenüber S. Maria Novella. Andrea und dessen vier Söhne führten die Werkstatt weiter, aus der nun mannichfaltige kirchliche Gegenstände hervorgingen, auch Wiederholungen, wiewohl niemals eine Form für mehrere Exemplare benutzt worden ist. Von Andrea, dessen Figuren schon weniger streng

gehalten sind, rühren her vor Allem die köstlichen Wickelkinder an der Halle der Innocenti in Florenz, Altäre in Arezzo, Alvernia bei Arezzo, Rocca di Gradara bei Pefaro, Offervara bei Siena, Tabernakel in S. Maria Nuova zu Florenz, Thürlünetten in Prato (1489) und Pistoja (1505). Der älteste Sohn Girolamo ist vornehmlich bekannt durch seine Decorirung des Schlösschens Madrid bei Paris (gemeinschaftlich mit Luca dem jüngeren),¹ und hat für Raffael Fussbodenfliesen im Vatican gemacht; Ambrogio 1504 einen Altar in S. Spirito zu Siena; Giovanni 1497 den berühmten Sacristeibrunnen in S. Maria Novella, verschiedene Altäre &c.; feine Arbeiten lassen die für die älteren Werke bezeichnende Lieblichkeit der Frauen- und Kinderköpfe und die vollendete Technik vermiffen.

Von dem bedeutenden ganz farbigen Frieße der sieben Werke der Barmherzigkeit an dem Ospedale zu Pistoja gibt S. 403 eine Probe; sechs Platten wurden im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts ausgeführt, die siebente, in bemaltem unglafirtem Thon, erst 1585, über den Künstler ist nichts bekannt. Dagegen werden uns mehrere Namen genannt, deren Träger die Kunstweise der Robbias nachgeahmt haben, wie P. P. Agabiti da Saffoferrato (um 1513), Bened. Buglioni (1461—1521), Fra Paolino aus Pistoja (1490—1547).² Auch äussert sich eine Nachwirkung der Werkstatt der Della Robbia in Gruppen lebensgrosser Figuren aus bemalter Terracotta in verschiedenen Kirchen von Florenz.

Wenn es nicht angeht, die Anfänge der Majolica³ ebenfalls in das Toscanische (nach Caffagiolo) zu verlegen, so spricht hingegen alles für die am östlichen Abhange der Apenninen gelegenen Landschaften, die Emilia und die Marken: Naturverhältnisse, schriftliche Zeugnisse und Denkmäler. Die Flüsse setzen dort den besten Töpferthon sozusagen bereits geschlemmt ab. Was die Erzeugnisse von Faenza anbelangt, so erklärt Cipr. Piccolpaffi (*I tre libri dell' arte del vasajo*, 1548) sie für die besten von allen Majoliken:⁴ ein Zeugnis, das um so gewichtiger wird durch die Stellung des Verfassers an der Spitze einer Werkstatt in Castel Durante. Tommaso Garzoni (*La Piazza universale di tutte le professioni*, Venezia 1585)⁵ rühmt die Weisse und die glänzende Glafur der faentiner Waare, Spätere noch ausserdem die milden Farben und die gute Zeichnung. Auch dass die Majolica bei ihrer Einführung in Frankreich (etwa um 1600) den Namen

¹ Vergl. Bd. I, S. 49.

² Eine Uebersicht der Robbiasculpturen in Italien gibt Burckhardt's *Cicerone*, 4. Aufl., II, S. 349 ff.

³ Ueber Majolica-Marken vergl. Mely, *Céramique italienne*. Paris 1884.

⁴ . . . *Faenza che tiene il primo luogo per conto de' vasi* (A. a. O. 3. ediz. Pefaro 1879, p. 3).

⁵ Durch einen Theil der keramischen Literatur pflanzt sich ein Druckfehler fort, der Garzoni's Werk 1485 erschienen sein lässt, und damit dem citirten Ausspruch eine ganz falsche Bedeutung gibt.

Faience mitbrachte, zeigt, welche Verbreitung und welches Ansehen das Fabricat von Faenza hatte.

Die geringen Entfernungen zwischen den Industriestädten erklären es, dass einzelne Künstler an verschiedenen Orten gearbeitet und Nachahmer gefunden haben; es gibt sogar Stücke, die ganz in der Weise von Urbino, aber den Inschriften zufolge in Venedig oder in Rom gemalt sind; die weisse Glasur (*marzacotto*), die bläuliche (*berettino*), die mit Weiss in parallelen oder gekreuzten Strichlagen aufgesetzten Lichten u. a. m., was gern als Kennzeichen bestimmter Fabriken angesehen wird, gehört solchen nicht ausschliesslich an; und da Bezeichnungen mit Künstler- oder Fabrikantennamen oder Oertlichkeiten im Vergleiche mit der grossen Menge von bekannten Majoliken nur zu den Ausnahmen gehören, kann es nicht be-



Fig. 399.
Tondino.



Fig. 400.
Coppa amatoria.

fremden, dass zwischen den besten Kennern viele Meinungsverschiedenheiten über die Herkunft hervorragender Arbeiten bestehen.

Auch die Formen kommen fast überall gleichartig vor. Piccolpassi hat uns die Bezeichnungen der verschiedenen Gefässe überliefert, die für den Gebrauch oder nur zum Schmuck der Credenz (*piatti di pompa*, Prachtschüsseln, grosse Vafen u. drgl.) bestimmt waren; naturgemäss lässt sich auch diese Grenze nicht genau ziehen. Die am häufigsten vorkommenden sind Schüsseln und Teller, und zwar flach *tagliero*, tief *bacilo*, ferner *tondo* und *tondino*: tief und mit breitem horizontalem Rande (Fig. 399), *ballata*, ein Tondino, der mit Musikinstrumenten, offenen Notenheften u. drgl. bemalt ist, zu Süssigkeiten für die Tänzerinnen;¹ *tazzono* oder *confettiera*: Confectschüssel; *coppa amatoria*, Schüssel oder Schale mit einer Frauenbüste und mit einer schmeichelhaften Bezeichnung auf einem Spruchbande, wie *La Favstina bella* auf unserem Beispiele Fig. 400 (zu Geschenken bestimmt

¹ Vergl. Delange a. a. O., Taf. 44.

und daher vermuthlich mit Phantasiebildnissen und den gebräuchlichsten Namen von der Industrie vorräthig gehalten); die *scodelle da donne di parto* oder *vasi puerperali*, Wöchnerinnenschalen, aus mehreren Theilen für Suppe, Eier u. a. m. zusammengesetzt und mit Kindern bemalt (sie sollen ursprünglich ganze Aufsätze gebildet haben, doch sind selten mehr als zwei Theile noch beisammen; ein aus Unter- und Oberchale und Deckel bestehendes Exemplar mit köstlichen Kinderstubenbildern in der Sammlung des Barons Nathan Rothschild in Wien); die *scodella* oder *tazza*, flach auf hohem Fusse, *ongaresca*, tiefer auf niedrigem Fusse, in Venedig *piadena* genannt; *scodelino*, *tazzina*, *cioletta*: Näpfe; *saliere*: Salzfässer, Saucieren (Fig. 401); *fiaschi*: Flaschen, namentlich Feld- oder Jagdflaschen oder Gurden, *fiaschini* (Fig. 402), und sehr grosse Weingefässe derselben Form, mit vier breiten



Fig. 401.
Saliera.



Fig. 402.
Fiaschino.

Oefen, um zu zweien über den Rücken eines Maulthieres gehängt zu werden; *boccali* und *fogliette*: Becher; Leuchter, Schreibzeuge; *bacili da barbiere*: Bartschüsseln; Apothekergefässe, *vasi di specieria*, meistens von cylindrischer Gestalt mit mässiger Einziehung oder Ausbauchung: *albarelli*, dann die grossen Frucht- und Prachtschüsseln, wie die noch unter orientalischem Einflusse entstandene in Sèvres, Fig. 403, die reichgegliederten Vasen der späteren Zeit.

Anhalte für die Datirung gewährt die Glasur: Mezzamajolica mit Bleiglasur, Majolica mit Zinnglasur, Stärke und Glanz derselben; dann der Decorationsstil, der Einfluss der Malerschulen, das Copiren von Gemälden, insbesondere Raffaels, und von Stichen Marc Antons &c.

An Decorationsweisen, die mehr oder weniger allgemein in Gebrauch waren, führt Piccolpassi auf: *trofiei*: antikisirende Rüstungen, Waffen &c.; *rabesche*: Arabesken; *cerquate*: Eichenlaub; *grottesche*: Grottesken mit chi-

märischen Thieren &c.; *foglie*: grossblättrige Muster; *fiori* und *frutti*: Blumen- und Fruchtorname; *paesi*: Landschaft und Architektur; *porcellana*: Blaumalerei, feine Ranken mit Blattwerk, nach ostasiatischer Art, aber nationalisirt; *porcellana tirata*: ähnliche Muster mit Bandwerk gemischt; *groppi*: Knoten, Bandverschlingungen, die z. B. kleine Büsten einrahmen; *candelieri*: Pflanzenwerk, dessen Hauptstück sich über die ganze Fläche candelaberartig aufbaut (Muster von Urbino).

Einige Fabriken von Faenza sind bereits S. 442 namhaft gemacht, eine dem Anscheine nach lange Zeit thätige und sehr ausgezeichnete Fabrik heisst *Casa Pirotta*. Genannt haben sich ferner als Faentiner: zu Ende des

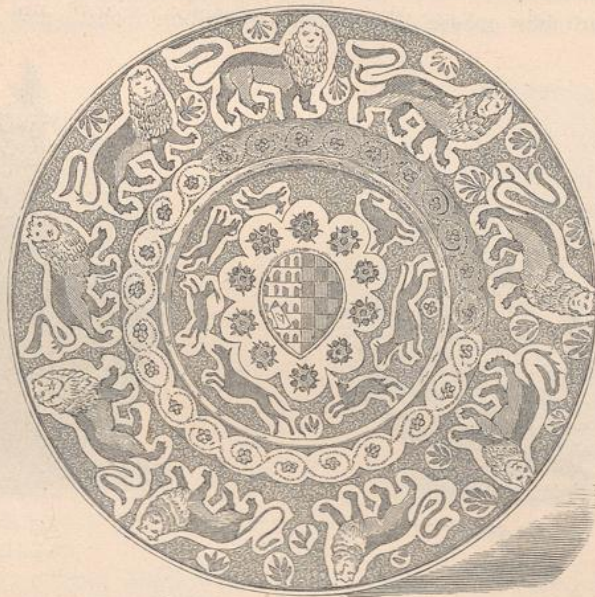


Fig. 403.

Piatto di pompa.

15. Jahrhunderts Don Giorgio, Nic. Orfini, Andr. di Bono, Salomone; in das 16. Jahrhundert gehören Baldassare Manara, Nic. da Fano, Giov. Baptista, Rainerius, Giov. Brama da Palermo; in das 17. Jahrhundert Andr. Pantaleo, Maler, 1616, und Franc. Vicchij, 1639 Besitzer der grössten Fabrik. Besonders charakteristisch für Faenza sind die blauen Ornamente unter der weissen Glasur (*porcellana*), die lichtblauen auf dunkelblauem Grunde (*sopra azzuro*), die schwarzen und weissen Arabesken auf orangegelbem, die besonders schön wirkenden weissen auf gelblichweisser Glasur (*bianco sopra bianco*). Charakteristisch für diesen Ort sind die Masken, die unter einem breiten Schädel sich verschmälern und in Blattwerk und Ranken endigen; ferner die Bemalung der Unterseite

von Schüsseln &c. mit concentrischen Kreisen oder Spiralen. Dass die durchweg mit eben so viel Sicherheit als Geschmack ausgeführten Ornamente häufig mit mangelhaft gezeichneten Figurenbildern verbunden sind, während für die *Casa Faggioli* und die *Casa Pirola* bedeutendere Maler thätig gewesen sind, kann so wenig auffallen, als dass in der ersteren Farben, z. B. Roth, zur Anwendung gekommen sind, die andere Fabriken nicht zu bereiten verstanden. Die Benutzung von Stichen und Holzschnitten als Vorlagen für figürliche Darstellungen war im 16. Jahrhundert überall gebräuchlich. Das in der italienischen Renaissance so gern angebrachte römische Feldzeichen mit SPQR (Senat und Volk von Rom) — Fig 404 —



Fig. 404.
Ongaresca.

kommt hier mit F anstatt R vor; die Stücke mögen für die Medici von Florenz ausgeführt worden sein.

Forli ist auf wenigen den Faentinern verwandten Arbeiten aus dem 16. Jahrhundert als Fabricationsort genannt, auf einigen Tellern auch Fabricanten oder Maler, wie Maestro Jeronimo (Kensington-Museum) und Leochadius Solobrinus (Bologna). Doch wird von Passeri¹ ein um 1396 in Pesaro, früher in Forli anässiger Pedrinus Joannis a bocalibus erwähnt.

Noch feltener sind die mit Rimini bezeichneten Majoliken, die sich durch blasse Farben, Höhung mit Weiss und besonders glänzende Glafur

¹ *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro.* 2. ed. Pesaro 1857.
III.

auszeichnen. Sie finden sich im Musée Cluny und im British Museum, datirt 1535, ferner mit diesen übereinstimmende nichtbezeichnete im Louvre.

Ravenna ist genannt auf der Rückseite einer flachen Schüssel der Davillier'schen Sammlung mit einer Darstellung des von einer Gruppe von Delphinen über das Meer hingetragenen Amphion, graublau auf gelbgrauer Glafur und von einem feinen Porcellana-Muster umrahmt.¹

Dass in Pefaro bereits zu Ende des 14. Jahrhunderts Kunsttöpferei betrieben worden, scheint der unter Forli genannte Pedrinus zu beweisen. Hundert Jahre später wehren sich die dortigen Fabriken gegen fremde Einfuhr, verpflichten sich aber, den Platz mit bemaltem Geschirre genügend zu versorgen. Sie scheinen vorzugsweise die Decoration mit Metallluster gepflegt zu haben, und es hat daher Wahrscheinlichkeit, dass viele von den Tellern in Mezzamajolica oder Majolica, vorherrschend lichtgelb und blau, mit Frauenbildern und Ornamenten in Metallglanz (Fig. 400) aus Pefaro stammen. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts werden als Werkstattsbesitzer Gironimo und Girolamo, angeblich beide eine Person, und Baldasar genannt, als Maler Terenzio, Sohn des Töpfers Matteo. 1567 erhielt Jacomo Lanfranco ein Privilegium auf die Vergoldung von Thonwaaren. Im 18. Jahrhundert ahmte man dort die Decorationsweise des Porzellans und französischer Faiencen nach, namentlich die gemeinschaftlich arbeitenden Fil. Ant. Callegari und Ant. Cafali (Marke CC).

In Castel Durante (südwestlich von Urbino) arbeitete um 1361 Giovanni dei Bistuggi (*bistuggio* = Biscuit); eine Schüssel mit dem Wappen des Papstes Julius II. ist mit dem Ortsnamen, 1508, und *Zoua Maria Vro* (Giovanna Maria — von Urbino?) bezeichnet, Apothekergefäße von 1519 sind aus der *bottega* des Sebastiano di Marforio hervorgegangen, um 1550 war der wiederholt als Schriftsteller erwähnte Piccolpaffi Leiter einer dortigen Fabrik, und 1562 lieferte Meister Simone ein Tafelgeschirr, von dem einige Stücke in Fermo erhalten sind. Ausserdem werden mehrere Durantiner genannt, die an anderen Orten thätig waren. So Guido Durantino in Urbino, drei Gatti um 1530 in Corfu, Francesco del Vefaro 1545 in Venedig; noch Andere sind nach den Niederlanden gezogen. 1635 taufte Papst Urban VIII. Castel Durante, seinen gleichzeitig zur Stadt erhobenen Geburtsort, um in Urbania. Und während bis dahin vornehmlich das Ornament in flotter, auch flüchtiger Ausführung gepflegt, namentlich das *candelieri* genannte Muster grau-in-grau auf blauem Grunde beliebt gewesen war, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aber Grottesken in Gelbbraun, lieferten gegen Ende des 17. Jahrhunderts Hippolito Rombaldotti, Pietro Papi, Giov. Peruzzi Majoliken mit Figurenbildern. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts erlosch die dortige Fabrication, nachdem Pafferi sich bemüht hatte, den alten Stil wieder zu beleben.

¹ Abbild. bei Delange, *Recueil de faiences ital. des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles*. Paris 1869. pl. 46.

Der Name Urbino, unsterblich gemacht durch Raffael Santi, nimmt auch in der Geschichte der Majolica einen ganz ausgezeichneten Rang ein. Kunstsinige Fürsten, die Herzoge Francesco Maria (Rovere), 1508—1538, und Guidobaldo II., 1538—1571, wandten auch diesem Zweige der Kunst, in dem um 1500 namentlich die Familie Garducci thätig gewesen war, ihre Fürsorge zu, zogen ausgezeichnete Kräfte heran und brachten die Werkstätten zu Fermignano in der Nähe von Urbino zur höchsten Blüthe. Durch glänzende Glasure sind die meisten dortigen Arbeiten ausgezeichnet, ihr charakteristisches Gepräge aber erhalten sie durch die von trefflichen Künstlern, vielfach mit Benutzung von Gemälden oder Stichen, ausgeführten Figurenbilder, die zumeist die ganze Oberfläche der Gefässe bedecken.



Fig. 405.

Vase aus Urbino.

Von diesen Künstlern kennen wir eine grössere Reihe. Franc. Xanto aus Rovigo hat in den Jahren 1530—1541 zahlreiche Werke bald mit feinem vollen Namen, bald mit Abkürzungen desselben, auch lediglich mit F X bezeichnet. Er steht ganz auf dem Boden der Renaissance, entlehnt mit Vorliebe einzelne Figuren oder Gruppen den Stichen Marc Antons nach Raffael, Baccio Bandinelli und anderen zeitgenössischen Malern, nimmt aber auch feine Stoffe aus Dichterwerken der Antike und seiner Zeit oder politischen Ereignissen in seinem Vaterlande. Für das Fleisch benutzt er, wie die übrigen Figuralisten, eine gelbliche, in den Schatten zum Orange gefeigerte Farbe, und hebt die Gestalten durch kräftigen schwarzen Umriss vom Grunde ab. Ob auch alle mit X allein bezeichneten Stücke ihm zuzuschreiben seien, ist zweifelhaft.

Die Schule der Fontana, was die Vorwürfe anbetrifft den vorigen sehr verwandt, ist bemüht, in der Modellirung der Figuren es zu voller Rundung zu bringen und zu dem Zwecke die Umrisslinien weniger hervortretend zu machen oder gänzlich verschwinden zu lassen. Das Haupt dieser Schule war Guido, Sohn eines Majolicameisters zu Castel Durante, Nic. Pellipario. Er liess sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Urbino nieder und nannte sich anfangs Guido Durantino oder da Castel Durante, später Maestro Guido Fontana. Dieser letztere Name und die Kunstrichtung ging auf seinen Sohn Orazio über, dessen Werke ausserdem durch Schmelz der Farben hervorragen. (Fig. 405, Vase mit Galathea nach Raffael.) Auf ihn und seine Werkstatt gewannen die von Guidobaldo II. nach Urbino berufenen Künstler Einfluss, günstigen und ungünstigen: der Gehülfe Raffaels und Giulio Romanos, Raffael dal Colle, der überaus fruchtbare Giov. Batt. Franco, der Manierist Fed. Zucchero sollen Entwürfe für Majoliken gemacht haben, und sie brachten die freiere Behandlung des Figürlichen, die graziösen Grottesken auf weissem Grunde, aber auch Uebertreibungen in den Gefässformen wie in der Decoration mit. Dieser Einfluss zeigt sich deutlich an den nach 1540 entstandenen Werken, von welcher Zeit an Orazio Fontana bis zu seinem Tode mit einem aus den Buchstaben des Namens *Oratio* zusammengesetzten Monogramm oder mit seinem vollen Namen zu zeichnen liebte, während er sich vorher nur des *O* bedient hatte. Seit 1565 hielt er eine eigene Werkstatt, aus der u. a. die berühmten Apothekegefässe im erzbischöflichen Palaß zu Loreto hervorgegangen sind.

Ebenfalls in Urbino waren thätig zwei Brüder Orazios, Nicolo und Camillo Fontana, welcher letztere 1567 in die Dienste des Herzogs Alphons II. von Ferrara trat, Camillos Sohn Guido, gestorben 1605, Nicolos Sohn Flaminio, später in Florenz. Ferner werden andere Zeitgenossen Orazios namhaft gemacht, wie Feder. di Gianantonio, Nicolo di Gabriele, Gianmaria Mariani, Cef. Cari da Faenza um 1536, Franc. de Silvano 1541, Simone di Ant. Mariani und Guido Merlino um 1542, Luca del fu Bartolommeo um 1544, theils Inhaber von Werkstätten, theils Maler; aus späterer Zeit Gironimo um 1585, G. Batt. Boccione um 1607, und die Familie Patanazzi: der Maler Alfonso 1584—1607, Francesco, Maler und Töpfer um 1608, und Vincenzio, mit dem die Majolica von Urbino unrühmlich erlischt. Im 18. Jahrhundert fabricirte dort und in Borgo S. Sepolcro ein Franzose Rolet Faiencen in der Art feiner Heimath.

Gubbio (zwischen Urbino und Perugia) hat seinen Hauptrepräsentanten in Maestro Giorgio (M^o G^o), wie sich Don Giorgio Andreoli aus Pavia meistens genannt hat. Er liess sich mit seinen Brüdern Salimbene und Giovanni in Gubbio nieder, wo er 1498 unter die Patricier der Stadt aufgenommen wurde. Von Haus aus Plastiker, lieferte er ver-

schiedene Altarwerke in der Weise der Della Robbia, und beschäftigte sich daneben mit der Formung und Decorirung von Gefässen mit raffaelesken Figuren und Ornamenten unter Anwendung des Metalllusters, namentlich auch für Glanzlichter. Eine Schüssel mit dem *Ecce homo* von 1489 zeigt ihn noch auf dem Standpunkte des Experimentirens. Häufiger werden die Arbeiten von 1519 an bis 1537, Gefässe aller Art mit figürlichen Darstellungen, Büsten, Wappen &c. Die Zeichnung ist vortrefflich, doch hat er nicht die leuchtenden Farben der Fontana, seine Grottesken sind in grösseren und derberen Verhältnissen. Ueber die Thätigkeit seiner Brüder und seines Sohnes Vincencio (*Cencio*) liegt nichts sicheres vor. Ein anderer Schüler, Prestino, ist durch ein Madonnenrelief von 1536 (im Louvre) und eine Schüssel von 1557 bekannt.

In Città di Castello (an der oberen Tiber) erhielt sich die Technik des Graffito, der Gravirung in weisse Angussfarbe über rothem Thon und nachträglicher Glasirung und Bemalung vorherrschend in den gewöhnlichen Farben Gelb und Kupfergrün.

Aus Gualdo, einem anderen Orte Umbriens (nördlich von Foligno), kennt man Gefässe mit besonders kräftigem rothem Metallluster und Blau.

In Siena hat Maestro Benedetto in der Art von Faenza gearbeitet. Im 18. Jahrhundert lieferten dort Ferd. Mar. Campani, Bar. Terchi u. A. noch verhältnissmässig gute Arbeiten. Dortige Künstler scheinen auch die Privatanstalt des Cardinals Chigi in S. Quirigo versehen zu haben.

In Ferrara richtete Alfonso I. von Este zu Ende des 15. Jahrhunderts mit Arbeitern aus Faenza (Fra Melchior, *maestro di lavori* um 1495, Maestro Biagio von 1501 an, später Antonio und Catto) eine Werkstatt ein. Die Brüder Doffi, die das Castell und die Palazzina mit Fresken im Stil der raffaelischen Loggien zu schmücken hatten, wurden auch für die Majoliken herangezogen, wie die Zahlungen erweisen: an Doffo Doffi zwei lire für Entwürfe für Malereien, an Giov. Batt. D. eine lira für Henkelmodelle (1528). Sie haben also die Grottesken dorthin verpflanzt. Für das Bemalen von Gefässen wurde 1524 ein Camillo mit 12 soldi entlohnt. Alphonso selbst soll die charakteristische milchweisse Glasur erfunden haben. Wir werden ihm in der Geschichte des Porzellans wieder begegnen. Alfonso II. (1559—97) nahm die längere Zeit gestörte Fabrication wieder auf, die nun unter zwei Malern von Urbino, den Brüdern Camillo (gestorben 1567) und Battista, die urbinatische Richtung annahm. Dieser Camillo scheint nicht mit dem früher erwähnten Cam. Fontana eine Person zu sein. Auch die Versuche mit Porzellan setzte Alfonso II. fort. Von den Erzeugnissen der Werkstatt, die Sigismondo, Alfonsos I. Bruder, etwa 1515 ebenfalls unter einem Faentiner, Biagio Biafini, eingerichtet hat, ist nichts bekannt.

Pifa ist genannt an einer Prachtvase (Paris, Bar. Guft. Rothschild), die im Geschmacke von Urbino, aber ohne die weisse Glasur decorirt ist.

Florenz wird in der Geschichte des Porzellans feinen Platz finden. Von anderen Orten in Toscana ist zu erwähnen Montelupo: manganbraune Gefässe mit Reliefs oder mit gelblichweissen Ornamenten, auch ledergelbe mit mangelhaft gezeichneten weissen Figuren und grünem Pflanzenwerk in starkem Auftrage (ein grosses Weingefäss dieser Art in Gestalt einer Pilgerflasche im Oesterreichischen Museum); nur einige Namen aus späterer Zeit sind bekannt, Giovinale Tereni, Raff. Girolamo 1635, Jacinto Monti 1663. Ferner San Miniato, wo Bechone del Nano um 1581 eine Werkstatt hatte.

Nach Deruta bei Perugia soll der um 1461 an letzterem Orte thätige Bildhauer Agost. de Duccio, den Vasari fälschlich zu einem Bruder Lucas della Robbia macht, die Majolicakunst verpflanzt haben. Mit Ort und Jahreszahl bezeichnete Stücke kommen erst von 1625 an vor. Die meisten sind in wenigen Farben gehalten, die Figuren sowie die mit Vorliebe als Ornament verwendeten Fabelthiere auf dem gelblichen Grund ausgespart und mit Blau schattirt, dazu gewöhnlich Metallluster zur Füllung oder Aufhöhung. Die wahrscheinlich älteren unter den undatirten Gefässen zeigen noch orientalisirendes Ornament. Bei der allgemeinen Verwandtschaft mit den Arbeiten von Pefaro können als Kennzeichen von Deruta die schlankeren Formen und an Frauenbüsten der lange Hals¹ angenommen werden. Ob die um die Mitte des 16. Jahrhunderts vorkommende Bezeichnung *el frate pense* (pinxit) von einem Klosterbruder oder von einem Künstler mit dem Beinamen el frate herrühre, wissen wir nicht; eben so wenig, ob der auf einer Schüssel des Musée Campana genannte römische Kunsthändler Antonio Lafreri sich mit Majolicamalerei beschäftigt habe, oder ob dieser Verlegername von einem Stiche mitcopirt worden sei. 1537 nennt sich Francesco von Urbino. Um 1771 war auch dort der Zeitgeschmack eingedrungen, wie eine von Greg. Caselli 1771 bezeichnete Schüssel zeigt.

Fabriken zu Viterbo und Fabriano sind nur durch einzelne Bezeichnungen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die zu Foligno nur durch die Erwähnung bei Piccolpassi bekannt.

Von Fabricationsstätten in Unteritalien wird Castelli in den Abruzzen im 16. Jahrhundert erwähnt, dessen Erzeugniss mit dem von Pefaro verglichen, so dass wohl auf Anwendung des Metalllusters geschlossen werden kann. Auch erfahren wir die Namen von Künstlern, Nardo um 1484, und Ant. Lolli. Sehr bekannt sind die dortigen Arbeiten aus dem 17. und 18. Jahrhundert, zumeist Landschaften mit Staffage, flüchtig gezeichnet und in blassen Tönen. Genannt haben sich viele Angehörige der Familie Grue, die dann auch in der Porzellanfabrication von Capo di Monte eine Rolle spielt.

Aus Neapel stammen namentlich Prachtgefässe, Vasen, die sich schon

¹ Vergl. Delange a. a. O. Taf. 37.

dadurch als Schauffücke geben, dass sie nur auf einer Seite bemalt sind, häufig blau-in-blau und mit einer Bügelkrone als Marke. Die Maler Francho und Franco Brandi, die 1532 und 1568 sich nennen, dürften einer Familie angehören. Später herrscht auch dort die Landschaft mit Figuren vor, und es ist schwer, die unbezeichneten Stücke Neapel oder Castelli zuzuteilen.

Die Geschichte der sicilianischen Majoliken liegt noch im Dunkeln. Das Datum Palermo 1606 ist an Apothekergefäßen nachgewiesen, die im Stil von Castel Durante gehalten sind.

In den Abruzzen hat sich augenscheinlich seit sehr langer Zeit sogenannte Bauernmajolica erhalten. Schüsseln und Schalen, Weinkrüge, Oelflaschen, bald mit langem dünnem Halbe, bald mit knospenförmigem Auf-

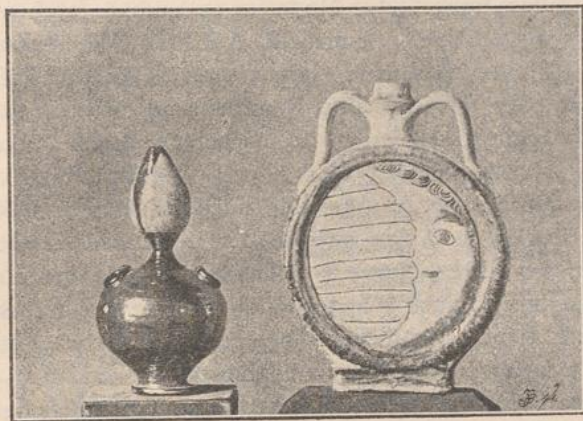


Fig. 406.

Oelflasche

Fig. 407.

Pilgerflasche

aus den Abruzzen.

fatze mit feiner Oeffnung (Fig. 406), Pilgerflaschen (Fig. 407) u. a. m. lassen erkennen, wie dort Traditionen der Antike, des Orients und der Renaissance neben und durch einander lebendig geblieben sind.

In Oberitalien endlich finden wir, von Westen beginnend, die Majoliken von Genua zunächst bei Piccolpassi als den venezianischen ähnlich erwähnt, und auf diese Stadt muss daher die vom Anfange des 17. Jahrhunderts an vorkommende Marke des wie ein Minaret in drei Stockwerken aufsteigenden Leuchthurmes von Genua bezogen werden. Abgesehen von dieser Marke fehlt es noch an Unterscheidungszeichen für die späteren Fabricate von Genua und Savona, welcher Ort um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts sehr viel Gebrauchswaare producirt hat, meistens blau-in-blau und mit dem Wappen der Stadt markirt, einem bekrönten Schilde, dessen untere Hälfte zweimal längsgetheilt ist. Die Familien Salomoni

und Guidobono stehen im Vordergrund. Im 18. Jahrhundert haben sich Agost. Ratti und mehrere des Namens Borrelli oder Borrelly genannt. Den nämlichen Charakter wie die von Savona haben die von dem benachbarten, durch feine Spitzen aus Aloefäden bekannten, Orte Albiffola, von wo aus die Familie Conrade nach Nevers überfiedelte.

In Turin wurde im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts eine Majolica-fabrik unter dem Ingenieur Franc. Guagni eingerichtet. Die bezeichneten Stücke, denen von Savona ähnlich, bald auch chinesisches Ornament nachahmend, zeigen als Marke das Wappen von Piemont; es kommen auch die Bezeichnungen *Fabrica reale di Torino* und *Gratapaglia fe* vor.

Eine Fabrik in Laforest in Savoyen wird 1752 genannt, eine andere im Thal von Maurienne.

Unmittelbarer als im übrigen Italien macht sich in diesen Grenzgebieten der Einfluss französischer Mode im 17. und 18. Jahrhundert bemerkbar. Man begegnet zahlreichen Schüsseln, Aufsätzen, Weihbrunnen u. a. m., die, unzweifelhaft oberitalienischer Herkunft, an Nevers oder Mouftiers oder Rouen erinnern, oder mit plastischen Früchten und Blumen, oder mit Landschaften und Architekturen im Geschmacke der Zeit (Ruinen, Springbrunnen u. drgl.), oder mit Figuren in der Manier Callots decorirt sind. Bezeichnungen fehlen entweder oder sind nicht zu deuten. Die Stätten der Erzeugung werden in Sardinien oder in der Lombardei zu suchen sein.

Pavia ist nur durch kleinere Schüsseln bekannt, in deren röthlichgelbe Angussfarbe Laubwerk, auch Wappen und Inschriften eingegraben sind; die letzteren geben einen päpstlichen Protonotar Presbyter Antonius Maria Cutius von Pavia als Verfertiger und Jahreszahlen von 1677—1695 an.

In Mailand hat im 18. Jahrhundert eine umfangreiche Fabrication von Faiencen bestanden, die bei Rococoformen chinesisches Decor in vorzüglicher Weise nachahmen. Als Maler hat sich Pasquale Rubati genannt. Stücke mit chinesisches Landschaften und eisenrothen Borduren stammen aus Lodi, eines trägt den Namen Ferret.

Padua besitzt in mittelalterlichen Gefäßen und Terracottenornamenten die Zeugnisse für das frühzeitige Bestehen einer Kunsttöpferei, die sich im Renaissancezeitalter der Mezzamajolica und demnächst der echten Majolica zugewandt hat. Der Name Nicoleti auf einer runden Platte mit der thronenden Maria (im dortigen Museo civico) wird auf Nicolo Pizzolo, einen Schüler Squarziones, bezogen.¹ Datirte Schüsseln finden sich aus dem 16. Jahrhundert, und auch im 17. Jahrhundert hat die Industrie der *boccaleri* Bedeutung gehabt.

In Venedig² bildeten die *scudeleri* bereits im Jahre 1300 eine Zunft,

¹ Urbani de Gheltof, *La Ceramica in Padova*. Pad. 1888. (Mit Abbild.)

² Urbani de Gheltof, *Studj intorno alla Ceramica Veneziana*. Ven. 1876. — Derf., *Les arts industr. à Venise*. Ebend. 1885. — Derf., *Intorno alcune fabbriche di Majol. e di Porcell. in Bassano e in Angarano*. Ebend. 1876.

in der mit Strenge die Einhaltung der Fabricationsvorschriften überwacht, im übrigen aber volle Freiheit gewährt wurde. Auf eine höhere Stufe gelangte jedoch das Handwerk erst, als um das Ende des 14. Jahrhunderts die nun *bocaleri* genannten Töpfer eine Bruderschaft geschlossen hatten. Zu ihrem Schutze erwirkten sie 1426 ein dann mehrmals erneutes Verbot der Einfuhr fremder Erzeugnisse mit Ausnahme der aus *Magiorica* kommenden. Die ältesten Zeugnisse ihres Schaffens sind Bruchstücke von Fliesen aus der Kirche S. Elena, die in der Weise der Robbia ausgeführte Decke einer Capelle von S. Giobbe aus der Zeit von 1450—1470, und Schüffeln mit Heiligenfiguren oder Büsten im Stil der venezianischen Malerschule, in Graffito und leichter Farbgebung in Grün und Gelb. Bald darauf werden aus den Marken gekommene Majolicafabricanten erwähnt, wie Mainardo di Antonio aus Pefaro und dessen Neffen Giacomo di Bernardo und Matteo di Giorgio um 1477, und Matteo di Alvise, Töpfer aus Faenza (gestorben 1450), der einen Maler Tommaso beschäftigte, und dessen Fabricate grossen Beifall fanden, um 1489. Im Jahre 1518 bezog Isabella Gonzaga von Mantua venezianer und faentiner Schüffeln aus Venedig und ertheilte der Arbeit grosses Lob. Und 1520 besorgte Tizian für den Herzog von Ferrara Apothekergefässe. Es lässt sich wohl annehmen, dass sie aus Werkstätten Eingewanderter stammten, so wie die Fliesen in der von der Familie Lando gestifteten Capelle der Kirche S. Sebastiano (387 Platten mit Büsten, Masken, Greifen, Blumen und Früchten, in der Mitte ein grosser Adler mit dem Wappen der Lando als Herzchild) um 1510 von Künstlern aus Urbino gemacht worden sind. Dagegen nimmt Urbani mehrere Schüffeln mit Büsten, darunter eine mit dem Bildniss des Dogen Tommaso Mocenigo, im Museo Correr wegen ihres schönen Himmelblau und Goldgelb und der Zeichnung im Stil der venezianischen Schule um die Mitte des 16. Jahrhunderts für dortige Künstler in Anspruch. Auch die Thatfache, dass zwei Töpfer von Faenza, Giul. Gambin und Dom. Tardeffir, von Heinrich II. von Frankreich (1547—1559) die Erlaubniss erbaten und erhielten, in Lyon eine Fabrik von Thonwaaren nach Venzianer Art einzurichten, zeugt dafür, dass die dortigen Arbeiten zu besonderem Ansehen gekommen waren. Piccolpassi führt an, dass in Venedig die Decoration mit Arabesken, Grottesken, Laub, Blüthen und Früchten, ferner porcellana und Figurenbilder üblich waren.

Nichtsdeftoweniger werden unter den Fabricanten, die vornehmlich in den Vierteln bei S. Barnaba und Frari ihren Sitz gehabt zu haben scheinen, noch immer Fremde erwähnt, wie Baldassare dei Baldassini aus Pefaro, Mitte des 16. Jahrhunderts, die Urbinaten Battista, Comin di Girardo Fontana, Marino, dessen Sohn Andrea (gestorben 1566) und Enkel Vito, Oliviero aus Florenz, Vincenzo Gabellotto und Giov. Maria aus Faenza, Angelo und Matteo, *disegnador da bochali*, aus Treviso, Cecco Pieragnolo (um 1545) und Bald. Marforio aus

Castel Durante, noch thätig zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Der Nürnberger Peringer ist in der Geschichte des Porzellans zu nennen.¹

Fabricanten- und Malerzeichen aus dieser und späterer Zeit sind oft mit einem Anker verbunden, so dass dieser im Allgemeinen als Ortsmarke angesehen werden darf; desgleichen wahrscheinlich der im 16. und 17. Jahrhundert vorkommende Angelhaken.

Im 17. Jahrhundert entsteht, vielleicht im Zusammenhange mit den Versuchen, Porzellan zu machen, eine ganz eigenthümliche Gattung von Gefäßen, insbesondere Schüsseln von ungewöhnlicher Dünne, mit breiten Rändern und Reliefdarstellungen, denen auf der Unterseite Höhlungen entsprechen, wie an getriebenen Metallschüsseln (Fig. 408). Die Reliefs sind



Fig. 408.

Venezianer Schüssel.

blau-in-blau bemalt, und wo nicht, wie an unserm Beispiele, das Ganze in gleicher Weise decorirt ist, pflegt die Mitte von Landschaften in den Naturfarben eingenommen zu sein.

1738—1763 bestand in Murano die Faiencefabrik der Brüder Bertolini, die sich auch im Porzellan versuchten, wie anderseits G. Cozzi in Venedig im letzten Viertel des Jahrhunderts neben dem Porzellan auch Majolica, gewöhnliche Irdenwaare und Kaminmäntel fabricirte.

Auf dem venezianischen Festlande sind aus dieser späteren Zeit zu nennen Fabriken in Este; in Treviso, wo in der Art von Mouftiers ge-

¹ Zahlreiche Töpfernamen theilt Urbani in den *Studj*, p. 49 ff., nach den Kirchenbüchern mit.

arbeitet wurde; in Bassano, wo die Familien Terchi und Manardi bis in das 18. Jahrhundert thätig waren, und ein ehemaliger Fabrikleiter der Letzteren, G. Ant. Caffo um 1733 und G. M. Salmazzo 1753 eigene Fabriken gründeten; in Angarano, einer Vorstadt von Bassano (Moretti und Bald. Marinoni); in Nove bei Bassano, wo die Familie Antonibon seit 1728 vortreffliche Majoliken fabricirt; mit dem Namen einer übrigens unbekanntenen Fabrik Chandiana sind Faiencen mit Blumen in persischem Geschmacke bezeichnet.

In Gestalt der Bauernmajolica hat sich die Kunst nach Dalmatien, Görz und anderen angrenzenden Gebieten verpflanzt. Häufig kommen aus jenen Gegenden bauchige Weinkrüge vor mit dem Doppeladler oder mit Fruchtgehängen in Blau mit schwarzen Umrissen auf gelblichweissem Grunde.

2. Französische Faience.

Vom Anfange des 16. Jahrhunderts an tauchen in Frankreich italienische Majolicakünstler auf; sie waren entweder von grossen Herren gerufen worden, die durch die damals beginnende Einmischung der Valois in italienische Händel Gelegenheit erhalten hatten, die glänzende Entwicklung der dortigen Industrie kennen zu lernen, oder sie waren ausgezogen, um in der Fremde Beschäftigung zu suchen, die bei der grossen Concurrenz in der Heimat weniger einträglich werden musste. Schon 1494 liess sich Geronimo Solobrin, wahrscheinlich aus Forli (und dann wohl eine Person mit dem S. 449 genannten Maestro Jeronimo), in Amboise nieder; fünfzig Jahre später führt Seb. Griffio aus Genua *die neue Faience* in Lyon ein; ebendasselbst arbeiten Jehan-Francois aus Pefaro und etwas später die unter Venedig erwähnten Faentiner Giul. Gambin und Dom. Tardeffir, um 1588 Jehan Ferro aus Altare in Nantes &c. Da Bezeichnungen nur selten vorkommen, fällt die Unterscheidung zwischen italienischem und italienisch-französischem Fabricat eben so schwer, wie zwischen Gläsern, die in Venedig, und solchen, die von Venezianern im Auslande gemacht worden sind. Die eigentliche Bedeutung dieser Einwanderung werden wir in der Bevorzugung der weissen Zinnglasur für decorirte Gefässe, die nun den Namen *Faience* (von Faenza) führen, zu suchen haben, während mehrfarbige Thonwaaren mit Bleiglasur nach wie vor fabricirt wurden, und auch in der Decoration der ersteren der italienische Stil bald einem nationalen wich oder doch wenigstens sich mit diesem vermischte.

Von Einheimischen ist Mafféot Abaquesne,¹ *esmailleur en terre* in Rouen, als Verfertiger der Fussbodenplatten im Schlosse Ecoeu nachgewiesen, in deren Arabesken sich die Bezeichnung *A Rouen — 1542* findet. Bevor er diese Arbeit für den Connetable Montmorency ausführte, hatte

¹ A. Pottier, *Hist. de la faience de Rouen*. Rouen 1869.