



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Keramik in der Baukunst

Borrmann, Richard

Leipzig, 1908

3. Abschnitt. Die Baukeramik im Abendlande.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74883](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74883)

3. Abschnitt.

Die Baukeramik im Abendlande.

1. Kapitel.

Italien und das oströmische Reich.

Die Herrschaft der Römer hatte der gesamten antiken Welt den Stempel einer im wesentlichen gleichen Kultur und Kunst aufgeprägt. Ihr Untergang bedeutet zunächst für das Abendland eine Periode des Stillstandes, in der das Alte verfiel, aber bereits die Keime zu Neubildungen heranreiften. Dem tieferblickenden Auge kann nicht verborgen bleiben, daß diese Keime allenthalben schon innerhalb der Antike selbst auftauchten; allein es bedurfte erst der Auflösung des alten Bestandes, um die Entwicklung der Kunst frei und ungehindert von den bisherigen Verhältnissen in einer neuen Richtung vorwärts zu drängen. Die orientalische Hälfte des Römerreiches fiel an den Islam und ging ihre eigenen Wege, die sie früher als die andere Reichshälfte zu einer eigentümlichen, hochentwickelten Kunstblüte führen sollten. Im Abendlande dauerte der Gährungsprozeß, aus dem sich das Neue herabildete, länger. Zwischen dem Orient und Occident, als der natürliche Vermittler beider Kunstwelten, stand bis zum Ausgang des Mittelalters das byzantinische Kaisertum mit der Hauptstadt Konstantinopel.

Die Umwandlung der antiken Formenwelt in die mittelalterliche nachzuweisen, bleibt noch eine der wichtigsten Aufgaben kunstgeschichtlicher Forschung. Als ein wesentlicher Faktor hat bei dieser Umwandlung der Backsteinbau mitgewirkt. Doch fehlt es zurzeit noch an einer zuverlässigen Statistik des Vorhandenen, und die neueste Forschung hatte — man vergleiche die gründlichen Studien *R. Cattaneo's* und *O. Stiehl's* über die früh-mittelalterliche Baukunst Italiens¹⁶⁴⁾ — vorerst die größte Mühe, mit einem Wirrwal falscher Überlieferungen und Anschauungen aufzuräumen, ehe sie zu Ergebnissen vorrückt.

Das Ursprungsgebiet für den orientalischen Backsteinbau des Mittelalters war Mesopotamien, der Ausgangspunkt für den abendländischen Ziegelbau die norditalienische Ebene. Mailand und Ravenna bilden die beiden Grenzstädte. Wie weit beide wieder von der byzantinischen Baukunst beeinflußt waren, bleibe hier unerörtert.

Als nach dem Tode des Kaisers *Theodosius* (395) der zum letztenmale das gesamte Römerreich unter seinem Szepter vereinigt hatte, die Trennung in eine westliche und östliche Hälfte dauernd wurde, verlegte *Honorius* die Residenz des abendländischen Reiches in das feste Ravenna (402 vor Chr.). Die Bauten der *Galla Placidia*, der Schwester des *Honorius*, welche nach seinem Tode die Regentschaft für ihren unmündigen Sohn *Valentinian III.* übernahm, die Denkmäler aus der Zeit des Ostgotenkaisers *Theodorich* (493—526), endlich die Kirchenbauten der Exarchen seit der Eroberung der Stadt durch die Byzantiner (539 nach Chr.), bilden die wichtigsten Monumente des frühen Backsteinbaues. Ravenna verlor seine Bedeutung erst seit dem Einfall der Langobarden (568 nach

95.
Anfänge
des
Backstein-
baues
im
Abendlande.

96.
Geschicht-
liches.

¹⁶⁴⁾ Siehe: CATTANEO, R. *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa*. Venedig 1888. S. 210 ff. — Ferner: STIEHL, O. *Der Backsteinbau romanischer Zeit besonders in Oberitalien und Norddeutschland*. Leipzig 1898.

Chr.), deren Herrschaft in Italien bis zu ihrer Befiegung durch *Karl den Großen* (774) die Zeit des tiefsten Niederganges auf künstlerischem Gebiete bezeichnet.

Mailand war schon in römischer Zeit die wichtigste Stadt und Handelsmetropole Oberitaliens, im VI. Jahrhundert volkreicher als das verwüstete und verödete Rom. — In Rom selbst begann eine lebhaftere Baubewegung, nachdem es unter der Plünderung von Goten, Vandalen und Langobarden furchtbar gelitten hatte, erst wieder im VIII. Jahrhundert, als die Stadt infolge der Schenkung *Pipin's* und durch die Begründung des Kirchenstaates wieder der Mittelpunkt eines politischen Gemeinwesens geworden war.

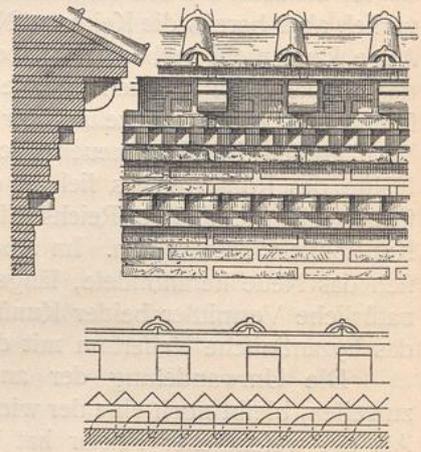
Der abendländische Backsteinbau fußt auf den Grundlagen, welche die Spätantike geschaffen hat. Schon bei der römischen Ziegelbaukunst (siehe Art. 48, S. 58) wurde auf zwei wesensverschiedene Richtungen hingewiesen: die eine suchte das Formengerüst der Antike, die Säule mit dem gegliederten Gebälk, und das reiche Ornament der Steinarchitektur auf den Ziegelbau zu übertragen; die andere erstrebte eine Formenbildung mit den Mitteln des Ziegelbaues selbst. Diese Richtung vertreten besonders die spät-römischen Bauten von Trier. Der Rundbogenstil erscheint hier auf seiner ersten Entwicklungsstufe.

Auf einer zweiten vorgeschritteneren Stufe stehen die Ziegelbauten von Mailand, Rom und Ravenna im V. und VI. Jahrhundert. Unter ihnen behaupten nach Zahl und Bedeutung die Ravennatischen den ersten Platz; west- und oströmische Kunstanschauungen kommen sich in dieser Stadt auf halbem Wege entgegen.

Das Gemeinsame der Ravennatischen und der ihnen verwandten Ziegelbauten liegt in dem Bestreben, soweit wie möglich mit dem Mauerziegel auszukommen. Noch das Grabmal der *Galla Placidia* zu Ravenna zeigt den Versuch, die charakteristischen Bestandteile eines antiken Hauptgesimses: Sima, Platte und Unterglieder, mit Hilfe von Formsteinen nachzubilden. Dem tritt jetzt ein ganz abweichendes Formenprinzip gegenüber, bei welchem jede Rücksicht auf die antike Gesimsbildung beseitigt ist: an Stelle der Gebälkglieder ein behutames, stufenförmiges Vorrücken, soweit es die Maße des Backsteines gestatten, das Prinzip der Auskragung, statt der freien Ausladung. Die Gesimse setzen sich aus vortretenden Ziegelschichten zusammen; Wasserfchrägen und Unterglieder ließen sich durch einfaches Verhauen der Steine bilden; für die reiche Plastik und den Schattenschlag der antiken Zierglieder entschädigte der Wechsel der Schichten, bald flacher, bald hochkantiger (Rollschichten), bald übereck gestellter Ziegel (Säge- oder Stromschichten), bald konfolartig, mit Lücken versetzter Ziegel. Welche gefällige Wirkungen sich allein mit diesen einfachen Mitteln, unter Zuhilfenahme kleiner Formsteine für Konfolen, erzielen ließen, vergegenwärtigt Fig. 63.

Die wagrechten, lastenden Teile des antiken Gebälkes, Architrave und Fries, scheiden aus; dafür erscheint unter der Traufe ein ganz anders geartetes Motiv der Bewegung: der Kleinbogen. Im abendländischen Ziegelbau findet sich dieses Motiv zuerst in Ravenna, fehlt aber den frühen Ziegelbauten von Rom und Mailand. Das einfachste Beispiel einer durchgeführten Rundbogenverzierung bietet das Baptisterium *San Giovanni in fonte*; je zwei Kleinbogen sitzen mit einem

Fig. 63.



Von *San Stefano rotondo*
zu Rom.

Schenkel auf den Wandlisenen, mit dem anderen auf Konfolen und bilden den Abschluß vertiefter Wandfelder. In dieser gebundenen Form, als Mauerbogen wechselweise zu zweien und zu vierten zwischen die Lisenen eingeordnet, erscheinen die Kleinbogen auch an der Kirche *Santi Pier e Crisologo* zu Ravenna um 440¹⁶⁵⁾; ja noch die ursprüngliche Gliederung der um die Mitte des XI. Jahrhunderts erbauten Backsteinfront der Markuskirche zu Venedig zeigt mit ihren durch Kleinbogen verbundenen Rundlisenen kein wesentlich neues Motiv.

Somit beschränkt sich die erste Entwicklungsstufe des frühchristlichen Backsteinbaues auf die einfachsten Grundformen: die Wandteilung durch Lisenen mit verbindenden Rundbogen; die Ziegelgefimse aus vortretenden Flach-, Säge- oder Rollschichten. Formstücke, welche das Backsteinformat wesentlich überschreiten und aus dem Mauerverbande heraustreten, werden vermieden. Mit diesem Apparat hat der Backsteinbau Jahrhunderte lang hausgehalten. —

Selten finden sich reine Flächenmuster aus verschiedenen geschichteten Ziegeln oder Tonfliesen; ein Beispiel von Rautenmustern am Campanile von *Sant Apollinare in Classe* zu Ravenna (VIII. bis IX. Jahrhundert).

Viel weiter als die italienischen aber geht in der Flächenmusterung eine Gruppe fränkischer Bauten der Mervovinger-Zeit¹⁶⁶⁾. Hier werden im Backsteinmauerwerk, neben Abgleichungslagen aus Backsteinen, Schichten aus säge- und ährenförmig verlegten Ziegeln eingefügt, in der Art des römischen *Opus spicatum* und *reticulatum*. Doch ist die offenbar römischen Bauten nachgebildete Technik nachlässig, trägt überdies zu sehr das Gepräge einer spielenden, form- und gestaltungslosen Bauweise, als daß sich eine Weiterentwicklung daran angegeschlossen hätte.

Während im nördlichen Italien der Backsteinbau zu einer festen Prägung gelangte und zu einem selbständigen Zweige der mittelalterlichen Baukunst sich auswuchs, beschränkt sich die byzantinische Baukunst des Mittelalters auf eine dekorative Verwendung und Mitwirkung des Backsteines. Gewöhnlich bestehen die Bauwerke aus regelmäßig geschichteten Haufsteinen mit Ziegeldurchschuß, d. h. in regelmäßigem Wechsel oder in bestimmten Intervallen eingeschobenen Ziegel-lagen. Ebenso wechseln an den Rundbogen Keilsteine mit Ziegeln, so daß sich eine Art von Halbbacksteinbau ergibt. —

An der *Irenen-* und der *Theotokos-Kirche* zu Konstantinopel¹⁶⁷⁾ folgen regelmäßig drei oder mehrere Ziegellagen auf eine Quaderschicht. An der schönen Klosterkirche *Hosios Lukas*¹⁶⁸⁾ in Phokis (Mitte des IX. Jahrhunderts) schieben sich in das Quaderngemäuer Sägeschichten zwischen Läufern ein; gleiche Säge- und Läufer-schichten dienen als Gefimse wie zur Einfassung der Bogenöffnungen. In anderen Fällen werden in das Mörtelbett der breiten Fugen vollständige Muster aus zugehauenen Backsteinen eingelegt. Einige davon sind Nachbildungen kufischer Schriftzeichen und verraten den Einfluß der gleichzeitigen Seldschukenbaukunst in Vorderasien (vergl. Art. 52 S. 62). Ein vollständiger Fries aus derartigen Schriftzeichen findet sich z. B. an der kleinen Nebenkirche von *Hosios Lukas*.

Das vielleicht reizvollste und reichste Beispiel dieses byzantinischen Halbback-

97.
Byzantinischer
Backsteinbau.

¹⁶⁵⁾ Der fortlaufende Rundbogen, der Rundbogenfries, unter der Traufe der Kirche *San Giovanni Evangelista* zu Ravenna (um 430), gehört vermutlich zu einem Umbau im Mittelalter.

¹⁶⁶⁾ Siehe: CAUMONT, A. DE. *Abécédaire ou rudiment d'archéologie. Architecture religieuse*. 5. Aufl. Caen 1870.

¹⁶⁷⁾ Siehe: SALZENBERG, W. *Altchristliche Bauwerke Konstantinopels vom V. bis XII. Jahrhundert*. Berlin 1854. Taf. XXXIII u. XXXIV.

¹⁶⁸⁾ Siehe: SCHULZ, R. W. & S. H. BARNESLEY, *The monastery of Saint Luke of Stiris in Phocis*. London 1901.

steinbaues, bei welchem Marmor und Backstein zu gleichen Teilen mitwirken, besitzt Konstantinopel im Saalbau des *Hebdomon*¹⁶⁹⁾ an der nördlichen Stadtmauer. Die Wandflächen zeigen ebenfalls jenen Wechsel von Stein- und Ziegelsteinlagen, die Rundbögen der Fenster Ziegel mit Marmorquadern und neben schmalen Marmorprofilen Einfassungen aus je zwei Reihen kleiner, grünglasierter Töpfchen von 5 cm Durchmesser. Die Zwickel der Rundbögen füllt ein Mosaik aus Ton- und Marmorfliesen.

98.
Italienische
Backsteinbauten.

In der Entwicklung der italienischen Backsteinbaukunst ist nach frischen Anläufen ein Stillstand zu beobachten, der, mit der Langobardenherrschaft beginnend und in den politischen Verhältnissen begründet, einen Zeitraum von mehr als 5 Jahrhunderten umfaßt. Denkmäler aus dieser dunklen Epoche sind nur in vereinzelten Resten vorhanden. Erst gegen Ende des XI. Jahrhunderts setzt auf neuen Grundlagen ein lebhafter, an einer zusammenhängenden Monumentenkette verfolgbarer Baubetrieb ein. Es bildet sich der romanische Baustil. An diesem Baubetrieb hatte auch der Backsteinbau seinen gewichtigen, wiewohl nicht von der allgemeinen Stilentwicklung sich absondernden Anteil.

Der Backsteinbau verteilt sich, nachdem Ravenna ausgehoben war, auf das Gebiet von Bologna, die Lombardei und Venetien. Von diesen Gebieten ist das wichtigste die Lombardei, in dem wir, wie schon gesagt, den eigentlichen Herd des abendländischen Backsteinbaues — Spanien ausgenommen — zu erkennen haben. Venedig nimmt die Rolle Ravennas, die Vermittlung zwischen Byzanz und dem Abendlande, wieder auf. Das epochemachende Bauwerk wurde die um die Mitte des XI. Jahrhunderts nach griechischen Vorbildern umgebaute Markuskirche zu Venedig, in ihrer ursprünglichen Gestalt ein Backsteinbau von einfachen, in der kräftigen Gliederung aber über Ravenna hinausgehenden Formen. Als Einfassung der Bogenblenden dienen Rundstäbe, oft in Verbindung mit Hohlkehlen, Formen, die der Lombardei fremd sind; statt der flachen finden sich halbrunde Lisenen; der Rundbogen erscheint wie in Ravenna zur Verbindung der Lisenen.

Die Abhängigkeit von *San Marco* bekunden zunächst drei Kirchen in der Nachbarschaft Venedigs: der Dom zu Jesolo, die Kirchen *San Donato* zu Murano¹⁷⁰⁾, *Santa Fosca* auf Torcello, sowie das Rundhaus von *Santa Sofia* zu Padua; die Chorpartien von *San Donato* und *Santa Fosca* weisen in ihrer Gliederung aber auch direkte Beziehungen zu Konstantinopel auf.

Kennzeichnend für beide, wie für *San Marco*, ist namentlich der byzantinische Sägefries (Fig. 64¹⁷¹⁾), der in diesem Kunstkreise geradezu die Stelle des Rundbogenfrieses einnimmt.

Als ein Außenposten dieses „westlichen“ Kunstgebietes ist hier noch die Klosterkirche zu Pomposa (XI. Jahrhundert) anzureihen. Die Vorhalle der Kirche hat ebenfalls den charakteristischen Sägefries und ist im übrigen eines der vollständigsten abendländischen Beispiele für Flächendekorationen aus Backsteinen, Marmorreliefs, eingemauerten Fayencen in der Art des *Hebdomon* in Konstantinopel.

99.
Lombardei.

An der Spitze der lombardischen Backsteinbaukunst des Mittelalters stehen

¹⁶⁹⁾ Siehe: SALZENBERG, a. a. O., Taf. XXXVII.

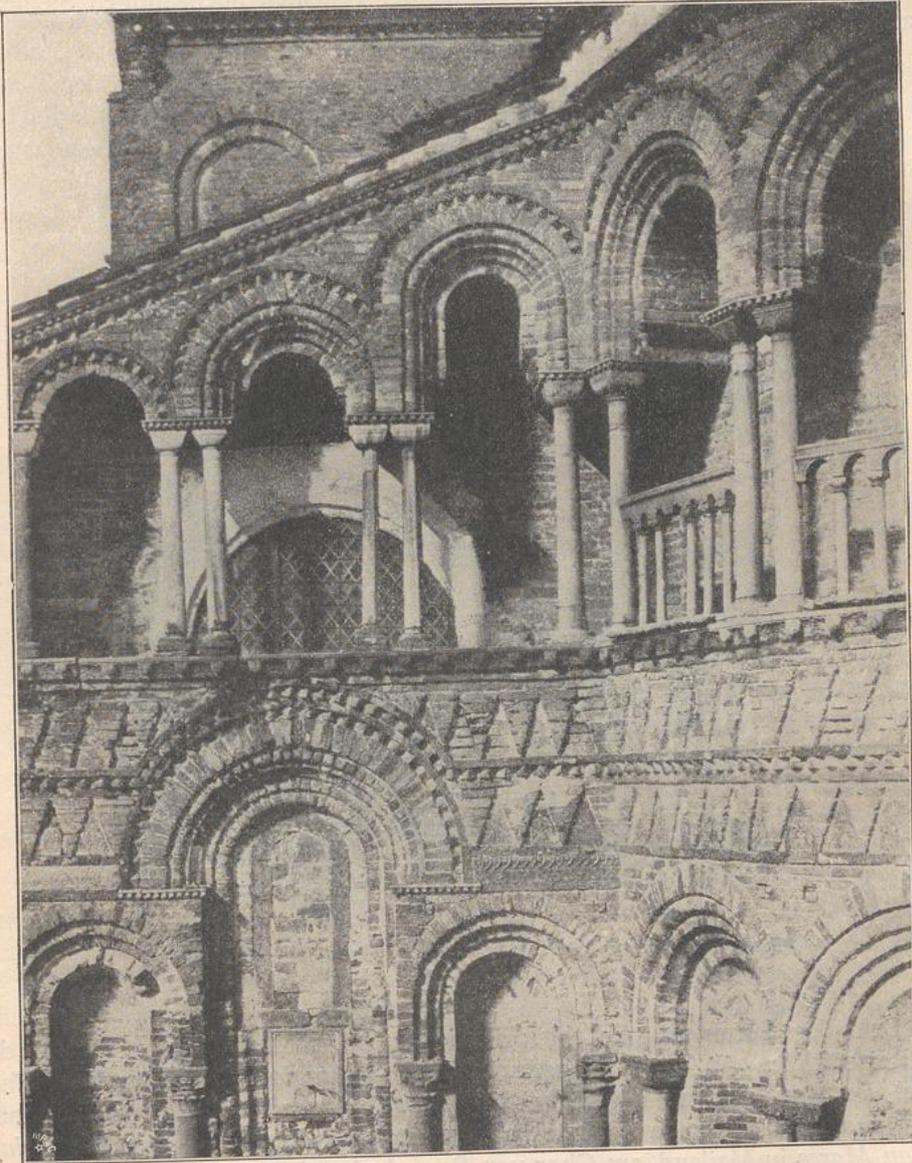
¹⁷⁰⁾ RATHGEN, H. *San Donato zu Murano und ähnliche Venezianische Bauten*. Beiträge zur Bauwissenschaft, herausgeg. v. C. Gurlitt. Heft 3 (1903), S. 55.

¹⁷¹⁾ Die Ostseiten von *San Donato* und *Santa Fosca*, haben namentlich Ähnlichkeit mit dem Chor der Theotokos-Panmakaristos-Kirche zu Konstantinopel.

einige Mailänder Kirchen, die man bisher stets zu früh datiert hat: *Sant Ambrogio*, *Sant Eustorgio* und die kleine Kirche *San Vincenzo* (Fig. 65¹⁷²⁾.

Die Ostteile der drei genannten Kirchen zeigen das bekannte Wandsystem von Flachlisenen mit verbindenden Rundbogen unter dem Dache; an den Haupt-

Fig. 64.



Teilansicht des Chores von *San Donato* zu Murano vor der Wiederherstellung.

apfiden sitzen unter den Rundbogen Bogennischen, welche die Apfischwölbung gleich einer Attika umschließen. Das Mauerwerk zeigt in unregelmäßiger Verteilung ährenförmige Schichten. Das für diese Entwicklungsstufe des Ziegelbaues

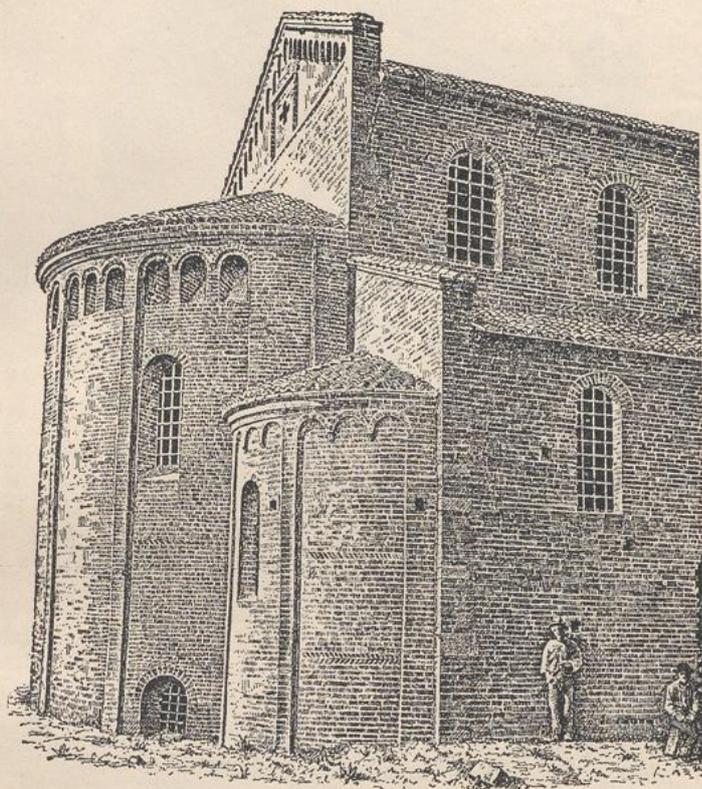
¹⁷²⁾ Fakf.-Repr. nach: CATTANEO, a. a. O., Fig. 123.

aber am meisten bezeichnende Motiv ist der fortlaufende Kleinbogenfries an den Trauf- und Giebelkanten der Gebäude. Diese Bogenfriese bestehen jetzt aus besonderen hochkantig verletzten Bogensteinen, die in der Regel im Scheitel in voller Stärke, nach den Auflagern dagegen, um Platz auf den kleinen Konfolen zu finden, behauen und schwächer gebildet sind (Fig. 66).

100.
Rundbogen-
friese.

Statt des Rundbogenfrieses auf Konfolen findet sich gelegentlich ein Fries von zwei unter spitzem Winkel gegeneinander gestellten hochkantigen Steinen — so an *San Stefano* zu Bologna (XII. Jahrhundert).

Fig. 65.



Von der Kirche *San Vincenzo in Prato* zu Mailand¹⁷²⁾.

(IX. Jahrh.)

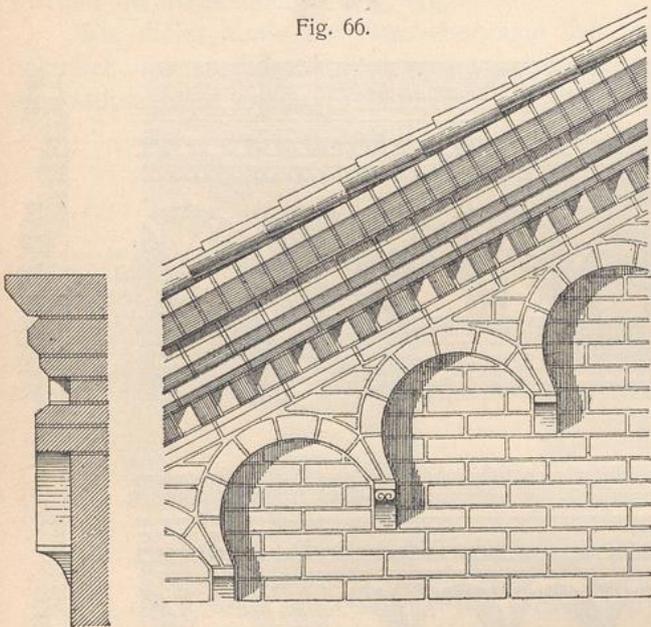
Befondere Lösungen erreichten die den Giebelkanten folgenden, steigenden Rundbogenfriese. An der Westfront von *Sant Ambrogio* (Fig. 66) und am Chorgiebel von *San Vincenzo* folgen die Kleinbogen treppenförmig den Giebelkanten, haben also ungleich lange Schenkel; in anderen Fällen, z. B. an *San Simpliciano*, an *San Marco* in Mailand, am Chor von *Sant Ambrogio* u. a. stehen sie, ungeachtet der Schwierigkeiten für die Ausführung, senkrecht zu den Kanten. Neben dem einfachen erscheint sehr bald der Fries mit durchschlungenen Rundbogen, der Kreuzbogenfries (Fig. 67¹⁷³⁾); *San Giorgio* in Palazzo um 1130, *San Simpliciano* in Mailand u. a. Ein weiterer Fortschritt gegenüber dem reinen Ziegelbau von

¹⁷²⁾ Fakf.-Repr. nach: STIEHL, a. a. O.

Ravenna liegt in der Verwendung einfacher, obwohl noch streng an das Ziegelmaß gebundener Profilsteine, wie Rundstäbe und kleiner Konfolen von Hohlkehlenform. Die Zwischenräume zwischen den Konfolen und die Felder unter den Rundbogen werden geputzt und erhalten einfache Mulden aus Backsteinen und Tonfliesen.

Die bemerkenswertesten Versuche des Backsteinbaues, zu einer selbständigen Formenbildung zu gelangen, verraten die Säulenkapitelle des XII. Jahrhunderts; auch sie bilden aber keineswegs selbständige Bauglieder, sondern sind aus einzelnen Schichten im Verbands gemauert. Die Grundform ist ein in Schaftbreite abgeschnittener umgekehrter Kegel, aus dem durch Abkantung in Dreieck-, Trapez- oder Halbkreisform, nach Art der rundschildigen Würfelkapitelle, ein quadratisches Auflager für die Bogen gewonnen wird (Fig. 68¹⁷⁸).

Fig. 66.



Steigender Rundbogenfries an *Sant Ambrogio* zu Mailand.
(XII. Jahrh.)

format wesentlich überschreitender Formstücke führte sehr bald — da gutes Steinmaterial überall zu beschaffen war — zu einem Mischstil. Man arbeitete die Ziertheile: Kapitelle, Bafen der Säulen, Konfolen und Bogenanfänger, bisweilen selbst die Gesimse, aus Haufstein, während das Mauerwerk mit feinen Rundbogen und den in der Fläche liegenden Ornamenten dem Backstein verblieb.

Beispiele für diese gemischte Technik bieten sämtliche romanische Ziegelaubauten von Mailand, Pavia u. a. O. Am Nordturm von *Sant Ambrogio* in Mailand sind die Kapitelle und Bafen der Rundlisenen aus Sandstein. Haufsteindetails mit Rundbogenfriesen aus Backstein zeigen die Atrien von *Sant Ambrogio* und *San Nazaro e Celso*. Bei der Kirche *San Pietro in ciel d'oro* zu Pavia sind die Traufgesimse aus Ziegeln, ebenso die Kreuzbogen und Konfolen des Giebels, aus Stein hingegen sowohl die Konfolen wie die Schlußsteine des mittleren Bogenfrieses. Am Chor von *Santa Eufemia* in Pavia wechseln sogar bei den Rundbogenfriesen und Fensterbogen Ziegel mit Schnittsteinen.

101.
Kapitelle.

Derartige Kapitellformen bilden daher meist nur eine bloße Verlängerung, keine Verbreiterung des Schaftes, von dem sie durch einen Rundstab getrennt werden. Ein kleiner Abakus mit einer Hohlkehle von Schichthöhe oder Platte mit Rundstab schließen das Kapitell ab; mehr ließ sich ohne Zuhilfenahme von größeren Formsteinen nicht erzielen, und es lag in der Natur der Sache, daß bei dieser Beschränkung auf die reine Ziegelbauweise der Formenschatz des Backsteinbaues sich nicht wesentlich bereicherte. Im Gegenteil! Die Abneigung gegen die Verwendung größerer, das Backstein-

102.
Technik.

Sehr wesentlich für die Wirkung der alten Ziegelbauten ist die technische Herstellung und Bearbeitung des Materials. Die Ziegel und kleinen Profillsteine wurden gewöhnlich nicht aus Formen gewonnen, sondern aus lufttrockenen Tonkuchen herausgeschnitten; daher die starken Verschiedenheiten in den Maßen der Ziegel. Leicht erkennt man an den Seitenflächen den schrägen Schnitt des Messers¹⁷⁴⁾; die Oberfläche hat man häufig nach dem Brande noch besonders bearbeitet, bisweilen gleich dem Hautstein scharriert; durch diese Bearbeitung und das natürlich rauhe Korn ihrer Oberfläche unterscheiden sich diese Ziegel sehr zu ihrem Vorteil von der Glätte moderner Maschinensteine.

103.
Flächenmuster.

Zur Belegung der Mauerflächen diente gelegentlich auch der verschiedene Ton des Materials. Helle gelbliche Schichten finden sich zwischen den rostrot gebrannten Steinen; als beliebten farbigen Schmuck kennen wir ferner die eingemauerten Fayenceschalen und Schüsseln (*Bacini*, vergl. Art. 58, S. 69), überwiegend orientalische oder spanische Einfuhrware. Die meisten und wertvollsten finden sich an den Fronten Pavener Kirchen. Ähnliche Fayencegefäße, ferner Scheiben und Kreuze aus Marmor und anderen farbigen Steinen zeigen auch die römischen Glockentürme, z. B. von *Santa Francesca Romana* und *Santa Maria in Cosmedin*.

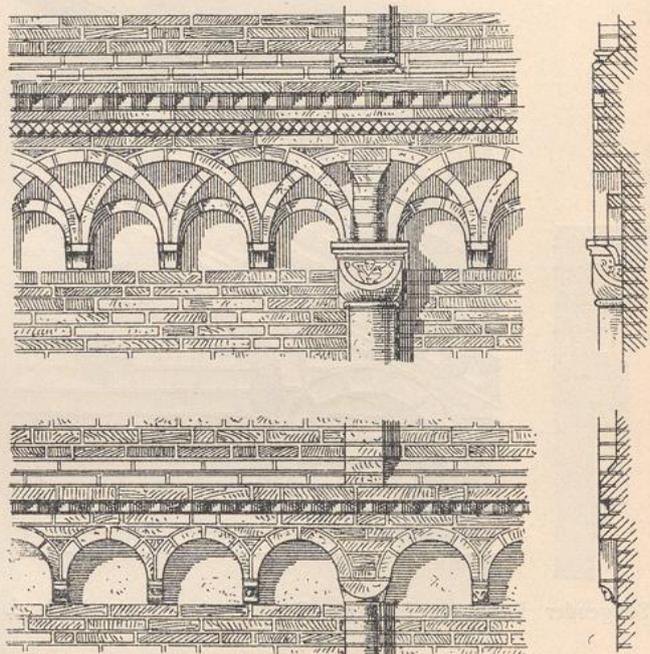
An anderen Stellen ging man indessen, anscheinend unter dem Einflusse byzantinischer Vorbilder, viel weiter und setzte Flächenmuster mosaikartig aus verschiedenen

Materialien zusammen. So zeigt es die bereits erwähnte Vorhalle der Klosterkirche zu Pomposa. Nicht minder reiche, wiewohl ziemlich regellose Flächenmuster enthält der Baukomplex von *San Stefano*, das bedeutendste Backsteinmonument in Bologna aus dem XII. Jahrhundert¹⁷⁵⁾. Hier finden sich Mosaiken aus hellen und dunklen Ziegeln, weißem Marmor und farbigen Steinen; beachtenswert sind namentlich die Flächenmuster des mittleren Achteckes an der Hofseite. Einzelne der weißen Kalksteine zeigen noch besondere eingetiefte Ornamente. Von allen Werken der abendländischen Backsteinarchitektur nähert sich dieses am meisten den persischen Flächendekorationen der gleichen Zeit.

¹⁷⁴⁾ Siehe: HASE, C. W. Über die Wege, auf welchen der Backsteinbau uns überkommen ist. Zeitschr. d. Arch.- u. Ing.-Ver. zu Hannover 1893, S. 122. — Ferner: STIEHL, a. a. O., S. 38.

¹⁷⁵⁾ Siehe: DARTEIN, F. DE. *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'art Romano-Byzantine*. Paris 1865–82. S. 441.

Fig. 67.



Einfache und durchschlungene Rundbogenfriese aus Vercelli¹⁷⁶⁾.

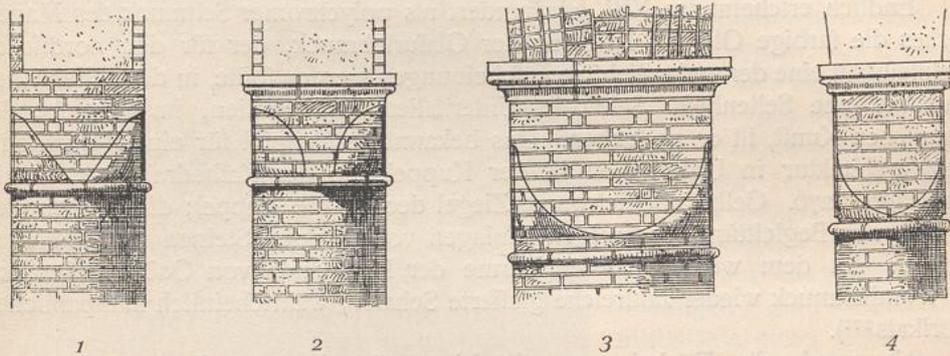
Verwandte, nur einfachere geometrische Muster aus quadratischen und rautenförmigen Tonfliesen finden sich an der alten Nebenkirche von *St.-Ainan* zu Lyon.

Eine baugeschichtliche Studie über den italienischen Backsteinbau ist nicht die Aufgabe des vorliegenden Bandes; es muß genügen, auf die charakteristischen Erscheinungen in der Technik und der dekorativen Gestaltung der Ziegelbauten hinzuweisen. Für den lombardischen Kirchenbau wurden neben den Rundbogenfriese zum dauernden und bevorzugten Baumotiv die Zwerggalerien, d. h. jene kleinen, den Dachkanten folgenden Laufgänge mit Arkaden auf Pfeilern oder Säulchen. Vielleicht das früheste, aber schwerlich früher als gegen das Ende des XI. Jahrhunderts entstandene Beispiel bietet die Achteckkapelle von *Sant Aquilino* neben *San Lorenzo* zu Mailand. Parallel damit gehen die die Kuppelschalen einfallenden Arkadenattiken an den Chornischen von *Sant Ambrogio* und anderen Kirchen im Mailändischen (Fig. 66).

Wie dieses Motiv von *Sant Ambrogio* sich, wiewohl in überchlanken Verhältnissen, mit zu dünnem Stabwerk umgewandelten Pfeilern, wiederholt, zeigen die Hauptapsiden zweier Cremonenser Kirchen: *San Lorenzo* und *San Michele*.

104.
Zwerggalerien.

Fig. 68.



Backsteinkapitelle oberitalischer Kirchen¹⁷³⁾.

1 u. 2. Vom Dom zu Modena. — 3. Vom Dom zu Crema. — 4. Von einem Privathause zu Parma.

Offene Zwerggalerien mit Bogen auf Säulchen finden sich an den Kirchen des XII. und XIII. Jahrhunderts in Pavia (*San Pietro*, *San Lazzaro* u. a.).

Die romanischen Kirchen Oberitaliens haben nicht die reichgegliederten Turmfalldaden des Nordens, sondern regelmäßig geschlossene oder entsprechend dem basilikalischen Querschnitte abgetreppte Giebelalldaden. Flache oder halbrunde Lisenen fallen die Ecken ein und bezeichnen die Schifftteilung; Bogenfriese und Zwerggalerien folgen den Giebel- und Traufkanten; zweigeteilte Bogenfenster und Rundöffnungen durchbrechen die Mauern. Den basilikalischen, übrigens selteneren Aufbau vertritt u. a. die zu Ende des XII. Jahrhunderts erbaute Front von *San Michele* zu Cremona, den anderen, bei welchem die gesamte Front unter einen Giebel gebracht ist, die Mehrzahl der lombardischen Kirchen; *San Pietro*, *San Lanfranco*, *San Lazzaro* und *San Betleme* in Pavia geben das Typische. Noch aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts ist als klassisches Beispiel dieser geschlossenen Fronten die schöne Fallade der Kathedrale zu Crema¹⁷⁶⁾ zu verzeichnen, die außerdem

105.
Kirchen-
falladen.

¹⁷³⁾ Siehe: GRUNER, L. W. & F. LOSE. *The Terracotta Architecture of North-Italy*. London 1867. S. 37 ff. u. Pl. 16.

durch die warmgelbliche Farbe des Materials aus der großen Masse derer mit rostrottem Ziegelton herausragt. Länger als anderswo erhalten sich im lombardischen Kirchenbau die schweren gedrungenen Formen der romanischen Kunst.

106.
Backsteinbauten
des XIII. u.
XIV. Jahrh.

Im XIII. Jahrhundert jedoch, mit dem Übergang zur Frühgotik, führten der gesteigerte Formenaufwand und die Verzierungs-luft allmählich zu einer wesentlichen Umgestaltung des italienischen Backsteinbaues. Man begann, den trockenen Ziegelbau durch plastische Ornamentglieder und durch die Aufnahme größerer, das Ziegelformat überschreitender, daher vom Mauerverbande unabhängiger Formstücke, Terrakotten, zu bereichern; man schuf Profilstücke zur Einrahmung von Öffnungen und Blenden, Formsteine zu Gesimsen und Sohlbänken, Platten mit Blattwerk zu Friesen, Archivolten und Füllungen; dazu kamen die Maßwerkbildungen der Gotik. Während die Bogenfriese der romanischen Zeit aus einzelnen Steinen gemauert wurden, bestehen sie jetzt aus größeren Platten. Dabei leistete die bequeme Vervielfältigung der Muster durch Abformen reichem Ornamentalschmuck Vorschub; es entspricht nur diesem Verfahren, wenn das Ornament zunächst vorwiegend im Flachrelief gehalten wird; indessen verzichtete die Gotik keineswegs auf die freien plastischen Zierteile, wie Kantenblumen, Fialen und Baldachine, für die größere Terrakotta-Formstücke erforderlich wurden.

107.
Glasuren.

Endlich erscheint im XIII. Jahrhundert als polychromer Schmuck des Mauerwerkes die farbige Glasur. Doch ist der Glasurschmuck, der für den nordischen Backsteinbau eine der wesentlichsten Erscheinungen werden sollte, in der italienischen Baukunst eine Seltenheit. Selbst in Unteritalien und Sizilien, im Bereiche der islamischen Kunst, ist er zu suchen. Das bekannteste Beispiel für eine polychrome Ziegelarchitektur in Unteritalien ist der Kuppelturm der Kathedrale von Amalfi vom Jahre 1276. Gelbe und schwarze Ziegel decken die Kuppel; die Kreuzbogen an den vier Begleittürmchen zeigen Einlagen von dunklen Steinen und glasierten Ziegeln. An dem wenig späteren Turme der Kathedrale von Gaëta finden sich als Wand schmuck wieder zahlreiche glasierte Schalen, wahrscheinlich kampanischen Fabrikats¹⁷⁷⁾.

Als vereinzelte Erscheinung mit feinen das Mauerwerk durchziehenden Schichten von kupferblau und grün glasierten Ziegeln ist zu verzeichnen ein Grabmal in Baldachinform, aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts, gegenüber der Südfront von *San Domenico* zu Bologna.

108.
Fassaden-
gestaltung.

Die schwerfällige, geschlossene Giebelfront der romanischen Bauten bewahrt die Kathedrale zu Monza bei Mailand; im übrigen aber überwiegt seit dem XIV. Jahrhundert die basilikal abgestufte Fassade: die Kirche *San Rustico* in Caravaggio¹⁷⁸⁾, deren derbe romanische Rundlisenen und Würfelkapitelle mit den gotischen Spitztürmchen seltfam kontrastieren. Den basilikalischen Aufbau zeigen auch die venetianischen Kirchen *Santa Maria de' Frari* und *Santi Giovanni e Paolo*.

Eine Gruppe für sich bilden die Bauten aus der Zeit der *Visconti*-Herrschaft (1385—1447) in Pavia. Als Typen können die beiden Kirchen *San Carmine* und *San Francesco* gelten¹⁷⁹⁾. Ihr Aufbau folgt der älteren Bildung; die Gliederung der Front bewirken kräftige Strebepfeiler, um welche das steigende Hauptgesims sich verkröpft; Mittel- und Seitenschiffe erhalten ihre eigene Bedachung; doch erhebt sich das Satteldach der Mitte nur wenig über die Pultdächer der Ableiten,

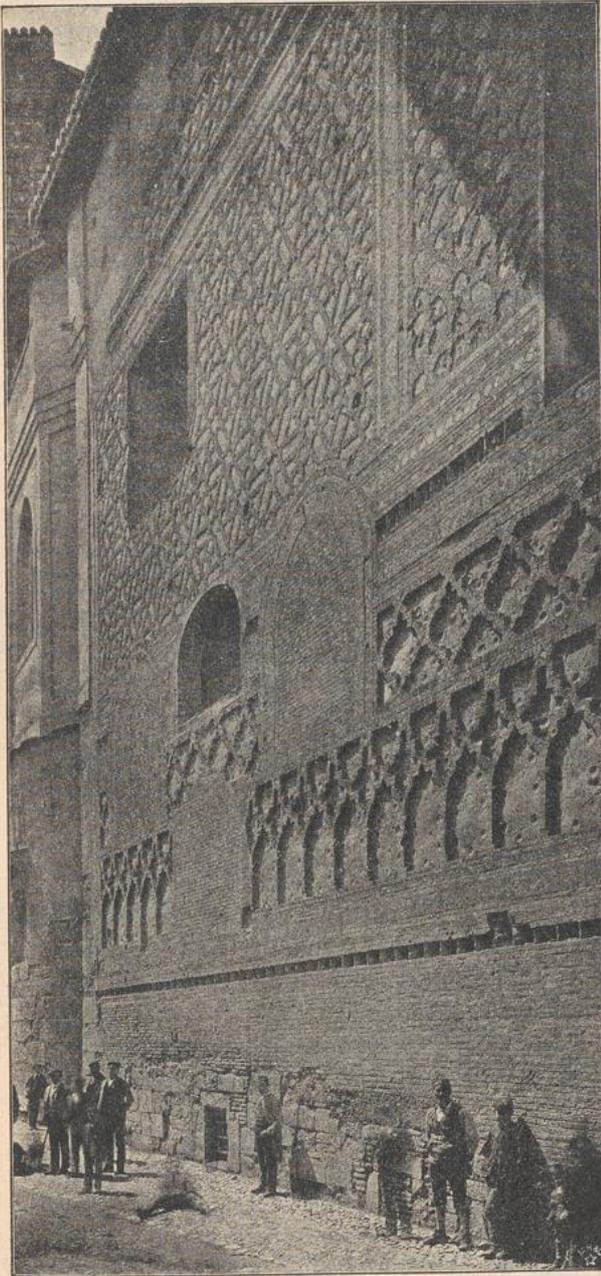
¹⁷⁷⁾ Siehe: BERTAUX, É. *L'art dans l'Italie méridionale*. Paris 1904. Bd. I, S. 621.

¹⁷⁸⁾ Siehe: GRUNER & LOSE, a. a. O. Pl. 26 u. 27. — 34—36.

¹⁷⁹⁾ Siehe: ebendaf., Pl. 7—12.

so daß der geschlossene Charakter der Fassaden gewahrt bleibt. An der Minoritenkirche *San Francesco* werden die Eckfeiler durch Fialen aus Terrakotta bekrönt; ein Relieffries mit Blattwerk und zierlichen Maßwerkbogen folgt den Dachschrägen; die Flächen zeigen Muster aus roten und gelben Ziegeln. Die technische Ausführung beider Backsteinbauten ist als vollendet zu bezeichnen. — Pavia besitzt ferner am mächtigen, kastellartigen *Visconti*-Palast — jetzt Kaferne — den zu seiner Zeit berühmtesten Fürstensitz mit prächtigem Arkadenhof. Die Fenster des Hauptgeschosses der Hoffronten zeigen ein System schlanker Arkaden auf Säulen unter umrahmenden Rundbögen, ein System, das charakteristisch für den Profanbau blieb.

Fig. 69.



Backsteinfassade der Kathedrale zu Zaragossa mit Flächenmustern aus vortretenden Ziegelschichten¹⁸²⁾.

¹⁸⁰⁾ Siehe: STRACK, H. Ziegelbauten des Mittelalters und der Renaissance in Italien. Berlin 1889. Taf. 6 u. 8.

¹⁸¹⁾ Siehe ebenda!, Taf. 12.

¹⁸²⁾ Fakf.-Repr. nach: UHDE, C. Baudenkmäler in Spanien und Portugal. Berlin 1889-92.

Der Typus des mittelalterlichen Patrizierhauses — in Stein wie in Ziegel — tritt am klarsten in Siena zutage. Die Fenster des Hauptgeschosses bestehen zumeist aus zwei Spitzbogenöffnungen mit gemeinsamer Mittelläule unter einem reich profilierten Entlastungsbogen; Bogenfriese mit Zinnen bilden die Bekrönung; kleine, dekorativ behandelte Bogenfriese bezeichnen die Stockwerkteilung. Bei sparsamer Verwendung von Terrakotten bleiben die Sienerer Bauten mehr dem Charakter des Ziegelbaues treu. Von Sienerer Beispielen seien der *Palazzo Grotanelli* und das Haus *Via Ricafoli* Nr. 47, aus dem maremischen Städtchen San Gimignano in Toscana der *Palazzo Frateleschi*, sowie das Haus *Piazza Cavour* Nr. 10 angeführt¹⁸⁰⁾; am reichsten erscheint der ähnlich gestaltete *Palazzo Agostini* in Pisa¹⁸¹⁾.

109.
Privathäuser.

Dieser Typus erweitert sich

zum städtischen Palaſt und zum Rathauſe, kurz zum monumentalen Profanbau, wie er in der Folgezeit vornehmlich in Bologna vertreten iſt.

110.
Backſteinbau
in
Südfrankreich
u. Spanien.

Zum ſüdeuropäiſchen Backſteingebiet gehören außer Oberitalien noch einzelne Landesteile in Frankreich und Spanien. In Frankreich herrſcht der Ziegelbau in den Gebieten an der oberen Garonne, deren Mittelpunkt die Graffſchaft Toulouſe mit der gleichnamigen Hauptſtadt bildet. In Toulouſe ſind die markanteſten Denkmäler die ſtattlichen mehrgeshloſigen Türme, wie der Vierungsturm von *St.-Sernin* und der ſchöne Turm an der Nordſeite der Jakobinerkloſterkirche. Die Türme werden geſchoßweiſe von Zwillingsfenſtern durchbrochen — als äußeres Kennzeichen kann man das Fehlen von Rundbogen bezeichnen; die Öffnungen ſind im Dreieck, durch Auskragen der Ziegeliſchichten, überdeckt; keilförmige Bogenſteine waren daher entbehrlieh; nur die einrahmenden und teilenden Säulen erforderten Formſteine.

Im übrigen fügt die franzöſiſche Enklave dem mittelalterlichen Backſteinbau des Südens keine neue Note hinzu.

In Spanien haben neben den von den Mauren beherrſchten ſüdlichen Landesteilen (ſiehe Art. 74, S. 86) die Ebrolandſchaften den Backſteinbau gepflegt. Zaragoſſa, die alte Hauptſtadt Aragoniens, iſt die Backſteinſtadt Nordſpaniens; aber der Stil ſeiner Bauten beruht weſentlich auf mauriſcher Grundlage; in erſter Linie kommt hierbei die dem Orient eigene Ziegelornamentik in Betracht. Als beſonders bezeichnende Beiſpiele mögen nur der ſchiefe Achteckturm (vom Jahre 1504) und die Front der Kathedrale von Zaragoſſa aus dem XV. Jahrhundert herangezogen werden (Fig. 69). Die fenſterloſen Frontmauern zeigen Arkaden und Vierpaßfriſe aus vortretenden Backſteinſchichten, Friſe mit Moſaikmuſterung und geometriſche, die Wandflächen überſpinnende Muſter aus Ziegeln; gelegentlich wurden die Putzflächen durch eingelezte Näpfe und die durch vortretende Ziegel gebildeten Zellen, wie bei den Maurenbauten in Sevilla und Tlemcen, durch Einlagen aus farbigen Flieſen ausgefüllt¹⁸³⁾.

2. Kapitel.

Backſteinbau des baltiſchen Küſtengebietes.

111.
Entſtehung.

Es iſt an der Zeit, demjenigen Gebiete des europäiſchen Backſteinbaues näherzutreten, das durch höchſt bedeutende Schöpfungen die beiden gegenſätzlichen Richtungen, die platiſche oder abendländiſche und die maliſche des Orients, zu vereinigen und zu etwas Neuem zu geſtalten gewußt hat: dem Backſteinbau der norddeutſchen Tiefebene oder, da dieſer auch Dänemark, Teile von Schweden und die ruſſiſchen Oſtſeeprovinzen umfaßt, dem Backſteinbau des baltiſchen Küſtengebietes.

Das Auftreten des Backſteinbaues in jenen Gegenden hat etwas Spontanes. Für die deutſchen Gebiete hat ſein Erſcheinen noch eine beſondere geſchichtliche und nationale Bedeutung; hängt es doch eng mit jenem Germaniſierungswerke zuſammen, das die von Slaven bevölkerten Landſtriche öſtlich von der Elbe allmählich wieder dem Chriſtentum, dem deutſchen Volkstum und ſeiner Geſittung unterwarf. Der deutſchen Koloniſation ſind die Mark Brandenburg und das Ordensland Preußen, die beiden Stammländer des preußiſchen Staates, entſproſſen;

¹⁸³⁾ Siehe: STREET, G. E. *Some account of Gothic architecture in Spain*. London 1869, S. 439: »... in ſome cafes as in cimborio of Taragona cathedral, and the eaſt Wall of Zaragoſſa the ſpaces ſo left are filled in with extremely rich work in coloured tiles«.

dies sind die Gebiete, in denen der nordische Backsteinbau seine höchste Blüte erreicht hat. — Die Kriegszüge *Heinrich des Löwen* und *Albrecht des Bären* befestigten zunächst in den Elbgebieten die deutsche Macht, und schon gegen Ende des XII. Jahrhunderts findet sich daselbst, früher als sonst irgendwo im Norden, bei Kirchen- und Klosterbauten der Backstein¹⁸⁴). Das Merkwürdige dabei aber ist, daß die neue Bauweise nicht in unbeholfenen, tastenden Anfängen auftritt, sondern sogleich in reifer Gestalt und mit voller Beherrschung der Technik. Wo aber liegen die Vorstufen und die Vorbilder hierfür? Deutschland besitzt sie nicht. Ganz ausgeschlossen ist natürlich die Annahme einer Entstehung im Slavengebiet; vielmehr steht der Zusammenhang des Ziegelbaues mit dem Vordringen der deutschen Kultur außer Zweifel. Somit ist der Ursprung des nordischen Backsteinbaues in der Fremde zu suchen. Mit Geist und Scharf sinn hat vor Allen *F. Adler*¹⁸⁵) die Anschauung verfochten, daß der baltische Ziegelbau holländischen Ursprunges und von holländischen Kolonisten in den Elbgebieten eingeführt worden sei. Der Umstand, daß mit der deutschen Einwanderung in das Slavengebiet nachweislich ein Teil vlämischer Ansiedler in das Land gekommen war, verlieh dieser Annahme weitere Unterstützung und führte zu der Vermutung, daß die Ziegelbauten in den Niederlanden, wo die auf altrömischen Traditionen fußende Backsteintechnik im Mittelalter niemals erloschen war¹⁸⁶), die Vorbilder geliefert hätten. Obwohl eine eingehende Prüfung dieser Streitfrage an dieser Stelle selbstverständlich unterbleiben muß, so ist doch darauf hinzuweisen, daß bis jetzt Untersuchungen darüber, wie weit sich die dortige Formenbehandlung und Technik mit der deutschen deckt und damit der Nachweis niederländischer Vorbilder fehlen; ferner, daß neueren Forschungen zufolge die holländische Einwanderung auf ein geringeres Maß beschränkt geblieben ist, als man früher annahm¹⁸⁷). Deutschland besitzt übrigens noch ein, wenn auch räumlich beschränktes Gebiet mit Backsteinbaukunst in Oberbayern; dies ist der Strich zwischen Lech und Isar, von München bis Landshut; auch hier sind noch romanische Backsteinbauten aus dem XII. Jahrhundert vorhanden¹⁸⁸); bei diesen Bauten wird man aber schon aus geographischen und geschichtlichen Gründen nicht an eine Übertragung aus den Niederlanden denken. —

Sonach gewann eine Ansicht mehr und mehr Boden, welche den baltischen Backsteinbau auf seine natürliche Quelle, den oberitalischen, zurückführte¹⁸⁹). In der Tat verraten Formen und Technik der nordischen Backsteinbaukunst die engsten Beziehungen zur lombardischen. Die gesamte Gliederung der Flächen, die Ziegelgesimse, die Rundbogenfriese, die Würfel- und Trapezkapitelle (Fig. 70¹⁷³) sind ebenso bezeichnende Bestandteile der baltischen wie der lombardischen Bauweise; nur zeigt sich technisch insofern ein Unterschied, als der Norden größere und, weil aus der Form gestrichene, auch gleichmäßig große Ziegel aufweist.

¹⁸⁴) Siehe das grundlegende Werk: ADLER, F. Mittelalterliche Backsteinbauwerke des Preussischen Staates. Berlin 1863–65.

¹⁸⁵) Siehe: ADLER, F. Der Ursprung des Backsteinbaues in den baltischen Ländern. Festschrift zur Eröffnung des Neubaus der Technischen Hochschule zu Charlottenburg. Berlin 1884 – und, zum Teil mit neuen Gründen, in: Zur Kunstgeschichte. Vorträge, Abhandlungen und Festreden. Berlin 1906.

¹⁸⁶) Siehe: PETERS, C. H. Alte Bauwerke in der holländischen Provinz Groningen. Zentralbl. d. Bauverw. 1905, S. 429 ff.

¹⁸⁷) Siehe: RUDOLPH, TH. Die niederländische Colonisation der Altmark im XII. Jahrhundert. Berlin 1889.

¹⁸⁸) Hierzu zählen die Klosterkirche zu Thierhaupten, ein reiner Backsteinbau, und die Martinskapelle zu Freising, ein Ziegelbau mit Haupteindetails.

¹⁸⁹) Diese Ansicht hat zuerst *Hase* 1868 in einem Vortrage im Architekten- und Ingenieur-Verein zu Hannover ausgesprochen. (Siehe: Zeitschr. d. Arch.- u. Ing.-Vereins zu Hannover 1868, S. 357 ff.) Ausführlich und überzeugend begründet aber ist diese Herleitung erst in dem bereits zitierten Werke von *O. Stiehl*.

Stiehl vermutet, daß für die Übertragung des Backsteinbaues nach Norddeutschland die weitgreifende Bautätigkeit *Heinrich des Löwen* den entscheidenden Anstoß gegeben habe, ähnlich wie zu derselben Zeit für Dänemark die Bautätigkeit König *Waldemar I.* Im Dome zu Lübeck, zu dem *Heinrich* im Jahr 1173 den Grundstein legte, und dem nahezu gleichzeitig begonnenen Dome zu Ratzeburg, mögen, wenn nicht die ersten, so die für die neue Bauweise vorbildlichen Denkmäler zu suchen sein. — Die Anfänge des Backsteinbaues fielen sonach in das letzte Viertel des XII. Jahrhunderts. In die gleiche Zeit hinauf ragen die ältesten Backsteinbauten Bischof *Hermann's* zu Verden an der Aller (1148—76¹⁹⁰⁾, das etwa die westliche Grenze des norddeutschen Backsteingebietes bildet.

Für Dänemark ist, wie erwähnt, die Einführung des Backsteinbaues durch *Waldemar I.* (1157—82) urkundlich bezeugt: *primus in Sprowa (Sprogö) insula coctis lateribus turrim construxit — ad ultimum in vallo Danewerckk murum erexit lateritium, quem tamen morte praeventus imperfectum reliquit.* Doch handelt es sich hier zunächst um Befestigungswerke auf einer Insel und am Danewerk; von Kirchenbauten ist in den Urkunden nicht die Rede. Als die frühesten Backsteinkirchen Dänemarks gelten die Kirche von Ringstedt und die Klosterkirche zu Soroe, beide im letzten Jahrzehnt des XII. Jahrhunderts begonnen, als dritte der Dom zu Roskilde (um 1235).

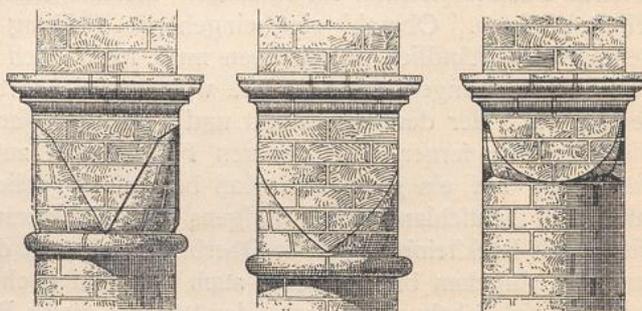
In Pommern gehören die Ostteile — Chor und Querschiff — der schönen Zisterzienerklosterkirche zu Colbatz¹⁹¹⁾ in die Gründungszeit (1210). In der Altmark mag die gegen Ende des XII. Jahrhunderts als vollendeter Backsteinbau

errichtete Klosterkirche zu Jerichow das Vorbild für die neue Bauweise geworden sein, für das Havelland der etwa zur selben Zeit neu erbaute Dom zu Brandenburg. Sichere, mit dem Baucharakter stimmende Daten besitzen wir für die Kirche zu Schönhausen (1212) und *St. Nikolas* zu Gardelegen (1222). Aus derselben Zeit mögen die Ostteile des Zisterzienerkonvents Lehnin, der bedeutendsten klösterlichen Stiftung im Havel- und Spreengebiet, stammen.

In Preußen fällt das Auftreten des Backsteinbaues mit dem Eroberungszuge des deutschen Ritterordens, der im Jahre 1226 vom Herzog *Konrad* von Mählen zur Hilfe gegen die heidnischen Preußen gerufen war, zusammen. Gleich in den frühesten Ordensbauten, den Mauerbefestigungen der Burgen und Städte, tritt er uns entgegen; bereits 1220 erscheint er, getragen durch die Verbindung mit den Hanfsäbden Norddeutschlands, in Livland, an den alten Teilen des Domes zu Riga. — Zum nordischen Backsteingebiet rechnen noch Teile des ehemaligen Königreichs Polen (Krakau), Teile von Schlesiens (Breslau) und die Provinz Posen.

Die frühen Backsteinbauten des baltischen Gebietes gehören dem romanischen Stil an und verbleiben bei der einfachen Formgebung der ober-

Fig. 70.

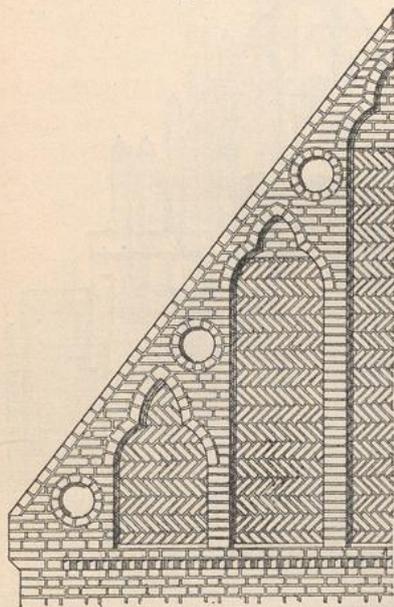
Baksteinkapitelle aus der Klosterkirche zu Arendsee¹⁷⁴⁾.

¹⁹⁰⁾ Siehe: PRIESS, F. Die Domtürme zu Verden. Centralbl. d. Bauverw. 1893, S. 349.

¹⁹¹⁾ Siehe: LUTSCH, H. Zeitschr. f. Bauw. 1890, S. 299 ff. u. Bl. 44—46.

italienischen Bauten des XII. Jahrhunderts. In der Mark Brandenburg zählen hierzu, außer den bereits genannten, die Klosterkirchen zu Diesdorf und Arendsee. Um die Mitte des XIII. Jahrhunderts bildete sich ein schon reicher gestalteter Übergangsstil zur Gotik aus. Die Blüte des nordischen Backsteinbaues fällt in die Zeit von etwa 1250 bis gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts, die Zeit der Gotik und der Frührenaissance. Die Fülle der aus diesem Zeitabschnitte noch erhaltenen Baudenkmäler verbietet von selbst das Eingehen auf Einzelheiten. Doch ist im Rahmen der vorliegenden Aufgabe wenigstens auf drei Erscheinungen aufmerksam zu machen, die für die nordische Backsteinbaukunst besonders bezeichnend sind: die Gestaltung der Giebelfassade, die Herstellung und Ausbildung des Formenapparats und die Verwendung farbiger Glasuren.

Fig. 71.



Giebel an *St. Nikolaus* zu Treuenbrietzen.
Teilansicht.

Domes zu Brandenburg (einen Kreis mit zwei ineinander geschobenen Dreiecken); ein anderes, das der Aufgabe in etwas zu schematischer und dürrtiger Weise gerecht zu werden sucht, ein Giebel der Pfarrkirche zu Treuenbrietzen (Spitzbogen und Kreise in vier Reihen übereinander), der Westgiebel der Klosterkirche zu Berlin (Dreiecksverzierungen). Gepaarte Spitzbogenblenden in staffelförmiger Anordnung übereinander zeigt der Giebel der Kirche zu Kuhlewitz (Mark Brandenburg).

Etwa um 1260 erfolgt eine reichere architektonische Durchbildung: ein System hoher, schlanker Bogenblenden wird zum Bildungsgesetz für die Giebel. Die Flächen der Blenden werden zunächst durch sägeförmig angeordnete Ziegellagen ausgefüllt (Fig. 71), bleiben also im Backsteinrohbau; oder sie werden weiß geputzt, wodurch ein starker, farbiger Kontrast sich ergibt. Die Mauerpfeiler zwischen den Blenden werden frei über die Dachflächen hinausgeführt; dadurch wird der

Die Gotik mit ihrer Reduktion der Massen auf einzelne Knotenpunkte der Konstruktion, mit ihrer Auflösung der Flächen in große, durch Pfostenwerk geteilte Lichtöffnungen bietet für architektonischen Flächen Schmuck in größerem Maßstabe nur an einer Stelle Raum, am Giebel der hohen Satteldächer. Diese Giebel, namentlich die Giebel der drei Schiffe umfassenden Dächer der Hallenkirchen, bedürfen nur geringer Durchbrechungen zur Erhellung des Bodenraumes, forderten daher von selbst zu einer dekorativen Flächenbehandlung auf. Je mehr sich, im Kirchen- wie im Profanbau, die Architektur der unteren Teile vereinfachte, desto mehr wurden die hochragenden Giebel die Schmuck- und Prunkstücke der Backsteinbauten.

Die frühesten Dachgiebel zeigen durchgehend das geschlossene Dreiecksfeld, belebt durch geometrische Figuren, als Kreise, Dreiecke, Rund- und Spitzbogen, welche von vortretenden Schichten gebildet werden, also eine Art von Ziegelornamentik in einfachsten Verhältnissen. Ein bezeichnendes Beispiel bietet der Giebel der später verbauten Westfront des

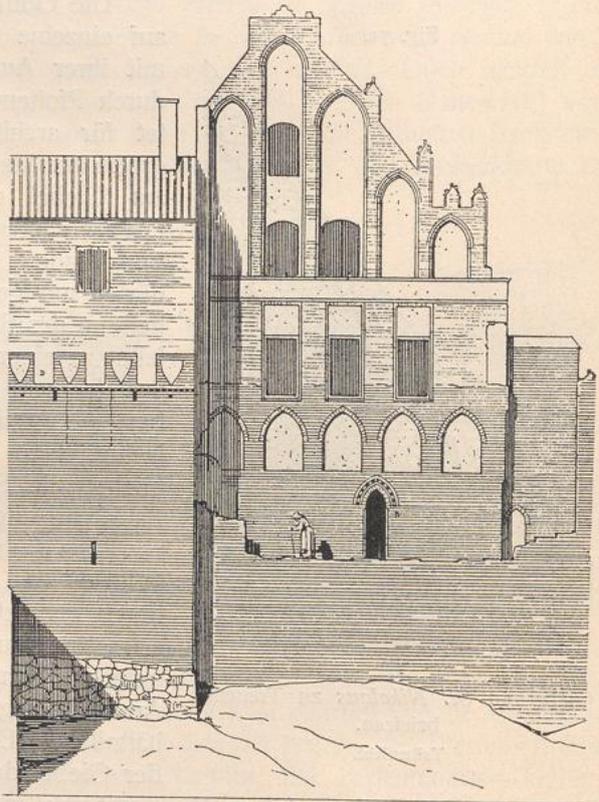
112.
Backsteingiebel.

Giebel unterbrochen: es entsteht der Staffelgiebel. Dieses System weißgeputzter Blenden zwischen mehr oder minder reich profilierten Pfeilern wird geradezu zum Leitmotiv der nordischen Backsteinarchitektur. Festzuhalten ist aber, daß diese geputzten Blenden stets bemalt waren. Die Anfänge jener Bildung läßt bereits der etwa um 1260 entstandene Giebel des Ordenschlosses zu Thorn erkennen (Fig. 72¹⁹²), in viel folgerichtiger Weise z. B. die Giebelfronten der Klosterbaulichkeiten des Zisterzienserkonvents von Chorin in der Mark Brandenburg. — Ein weiterer Schritt war alsdann die Übertragung des gotischen Maßwerkes als Relief schmuck auf die Flächen der Blenden; so bereits am schönen Giebel der

Jakobskirche zu Thorn (um 1310). Die Konsequenz dieses Systems, d. i. das gänzliche Auflösen des Giebels in durchbrochenes Maßwerk, zeigen u. a. der prächtige Ostgiebel der Marienkirche zu Prenzlau (um 1340), sowie der östliche Giebel der etwa aus gleicher Zeit stammenden Nikolaikirche zu Neubrandenburg. Bei beiden Kirchen erscheinen die Giebel jedoch noch als geschlossene Dreiecke, ohne treppenförmige Abstufung. Im XV. Jahrhundert wird die Abtreppung der Giebel beliebt; aus dem Staffelgiebel bildet sich der Stufengiebel und damit eine Form, welche sowohl im Kirchenbau wie namentlich im Profanbau der Spätgotik (Fig. 73¹⁹³) und Frührenaissance charakteristisch bleibt. Da die Häuser der mittelalterlichen Städte zumeist mit der Schmalleite nach der Straße gerichtet sind, war auch bei ihnen der gegliederte Dachgiebel das Schau-

stück, demgegenüber die Untergelchosse zumeist bescheiden zurücktraten. Zahlreich sind noch heute derartige Giebelfronten in den Städten des baltischen Küstengebietes: in Hannover, Lüneburg, Rostock, Lübeck, Greifswald, Elbing u. a. Zu den bedeutendsten Bauanlagen mittelalterlicher Städte gehören endlich die Tore und Mauertürme der Befestigungen, die kein Stil malerischer und reicher zu gestalten verstanden hat als die nordische Backsteingotik. Die älteren Tore erscheinen entweder als viereckige oder runde Tortürme oder bauen sich aus

Fig. 72.

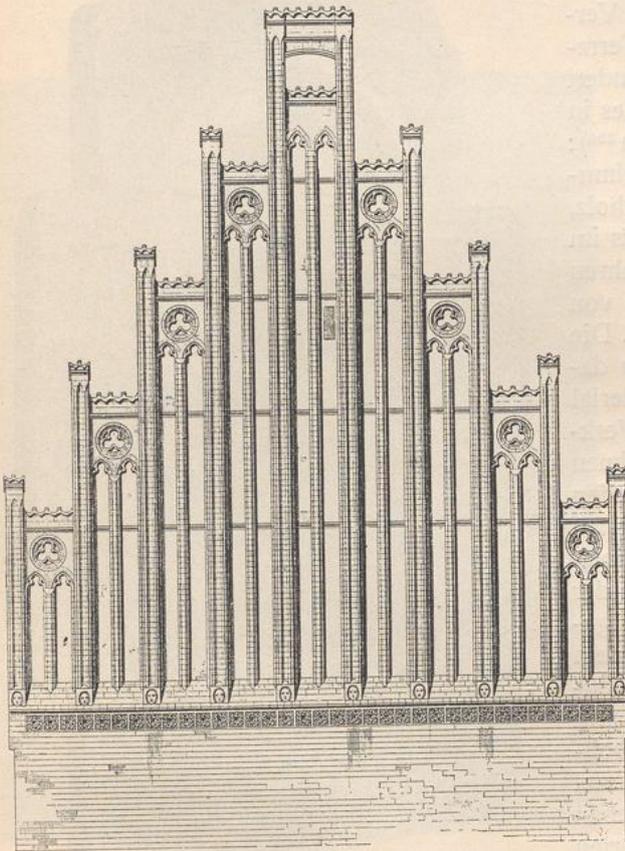
Giebel des Ordenschlosses zu Thorn¹⁹².113.
Tore.

¹⁹²) Fakf.-Repr. nach: STEINBRECHT, C. Die Baukunst des deutschen Ritterordens in Preußen. Bd. I: Die Stadt Thorn. Berlin 1885. Taf. II.

¹⁹³) Fakf.-Repr. nach: ADLER, F. Backsteinbauwerke usw., Taf. IX.

einer Vereinigung beider Grundformen auf. Die unteren Teile bis über Mauerhöhe sind glatt und schmucklos; die darüber hinausragenden oberen Teile entfalten allen Reichtum dekorativer Gestaltung mit ihren Blendern, Ecktürmchen und dem staffelförmig gegliederten Zinnenkranz ihrer Wehrgänge (Tore in Werben, Tangermünde und Stendal; die reichste Form vertritt das prächtige Ünglinger Tor zu Stendal). Eine zweite Gruppe von Toren gleicht hohen, schmalen Giebelbauten; demgemäß zeigen die Giebel auch die Flächenteilung durch Blendern, sowie den staffelförmigen Aufbau. Bezeichnende Beispiele enthält u. a. die mecklenburgische

Fig. 73.

Stufengiebel vom Rathaus der Altstadt Brandenburg¹⁹³.)

Stadt Neubrandenburg in Verbindung mit ihrem noch wohl erhaltenen Mauerringe. Der frühgotische Backsteinbau des XIII. Jahrhunderts vermochte sich nur schwer von den Formen und Maßverhältnissen des Werksteinbaues loszumachen. Dies zeigt sich namentlich in der Art, wie die plattischen Formen des gotischen Baugerütes, die Spitzgiebel, Fialen, die Kapitelle, Bogenanfänger, sowie das Maßwerk in Backstein behandelt wurden. Auf diese so charakteristischen Bestandteile mochte man nicht verzichten, verstand es aber anfangs nicht, sie stilgemäß zu vereinfachen und aus kleinen Formstücken zusammenzusetzen. Man verfuhr deshalb bei ihrer Herstellung ganz im Sinne der Werksteintechnik, d. h. man arbeitete sie massiv in den Formen und Abmessungen steinerner Bauteile aus lufttrockenem, noch nicht gebranntem Tone. Selbst bei ganz kleinen Abmessungen, z. B. bei den Konsolen unter den Bogenfriese von *St. Nikolaus* zu Brandenburg, hat man den Ton geschnitten¹⁹⁴). Um Formveränderungen durch den Brand vorzubeugen, bedurfte es eines sehr gleichmäßig gemischten, lange abgelagerten und ausgetrockneten Materials; in diesem Zustande ließ sich das Material leicht bearbeiten und begünstigte eine Ausführung in der vollen Frische freier Handarbeit; auch erwiesen sich die derart hergestellten massiven Werkstücke aus Ton als ungleich haltbarer und dauerhafter, wie die hohlen, geformten Terrakotten der modernen Baupraxis.

¹⁹⁴) Siehe: ADLER, a. a. O., S. 10.

Die damalige Technik kannte zur Herstellung von Bauornamenten drei verschiedene Verfahren:

1) das Formen für die Beschaffung gleichartiger, sich wiederholender Bauteile, wie Profilstücke von Gesimsen, Fenster- und Türgewänden, Bogen, Diensten, Gewölberippen und Flächenmuster von Friesen;

2) das Modellieren für Einzelstücke von mäßiger Abmessung, wie Ecklöfungen, Kapitelle, sowie vornehmlich für die figürliche Tonplastik, und

3) das Schneiden und freie Bearbeiten des Tones.

Ein sehr eigentümliches Verfahren zur Verzierung von Terrakotten hat sich im XIII. Jahrhundert neben dem Schneiden des Tones in der Schweiz nachweisen lassen¹⁹⁵⁾: Bauteile aus Ton erhielten Reliefmuster durch Druckmodel aus Hartholz, mit dem Negativ des Ornaments im Tiefschnitt. Das gleiche Verfahren hat man auch zur Multerung von Fliesen in Anwendung gebracht. Die Ausführung bestand nach *Zemp* darin, daß man zunächst das Material in Kästen von der Größe der Werkstücke bis zur Lederhärte trocknen ließ; nach sorgfältigem Bearbeiten der Flächen und Kanten wurden auf die zu verzierenden Teile die Holzformen aufgesetzt. Doch wurde der Model nicht direkt auf den Ton gepreßt, sondern es wurde auf dem Model zunächst ein wenig feine Tonerde ausgeknetet und erst dann mit kräftigem Druck die Pressung vollzogen, so daß jene auf den Model geknetete Schicht beim Abheben des Holztempels am lederharten Blocke haftete. Sodann wurde ein weiteres Austrocknen abgewartet, ehe die Stücke gebrannt wurden.

Mit derartig verzierten Werkstücken aus Ton ist unter Abt *Ulrich I.*

(1246—49) der Kreuzgang des Klosters *St. Urban* ausgeführt worden. Die Werkstätten dieses Klosters scheinen das Verfahren zuerst ausgebildet und außer für den eigenen Bedarf auch für andere Klöster gearbeitet zu haben (Fig. 74).

Bei den vorerwähnten Ausführungen nahm man, wie bereits angedeutet ist,

¹⁹⁵⁾ Siehe: ZEMP, J. Die Backsteine von *S. Urban*. Festgabe auf Eröffnung des schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Zürich 1898.

¹⁹⁶⁾ Faki.-Repr. nach: ZEMP, a. a. O., Fig. 137.

Fig. 74.



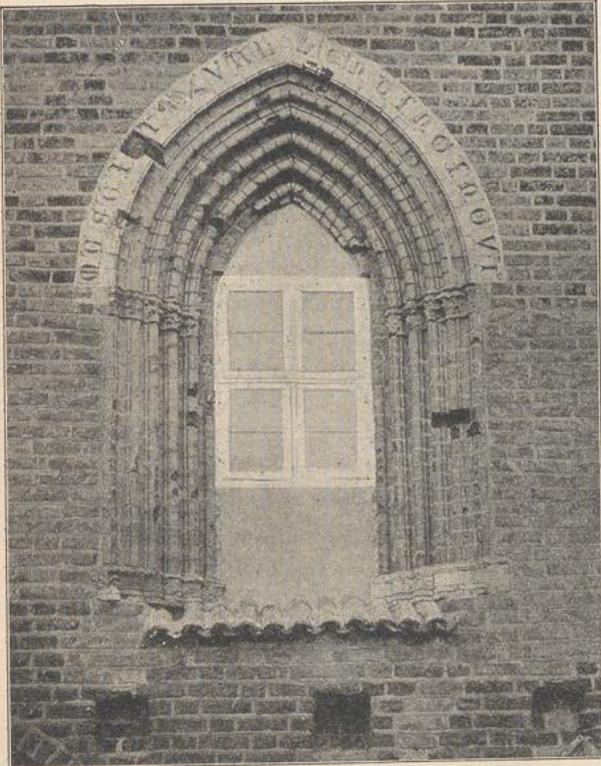
Fenster von der Kirche zu Großdietwil¹⁹⁶⁾.
Museum zu Luzern.
(XIII. Jahrh.)

wenig Rücklicht auf die Natur des Ziegelbaues. Das Bauornament, die Kapitelle, die Konfolen, das Maßwerk der Öffnungen und Blenden wurden als Bildhauerarbeiten in lederhartem Ton gearbeitet¹⁹⁷).

Erst mit der mehr selbständigen Entwicklung der Backsteintechnik ging man dazu über, Pfoften- und Maßwerk, unter Verzicht auf reichere Einzelbildungen und mit verständiger Vereinfachung der Formen und Profile, aus Teilen von der Größe der Backsteine aufzumauern und die Schmuckformen möglichst aus einzelnen Stücken im Mauerverbände herzustellen.

Stil und Kunstmittel des frühgotischen Backsteinbaues veranschaulichen am

Fig. 75.



Remterportal zu Lochstedt¹⁹⁹).

noch dem ursprünglichen Bau [des XIII. Jahrhunderts angehört²⁰⁰]. Hier treten zu den noch reicher wie in Lochstedt gestalteten, in Ton geschnitzten Werkstücken figürliche Bildwerke aus Ton hinzu; die farbigen Glasuren fehlen gleichfalls nicht; ja es haben die Leibungsflächen des Portals durch Streifen aus glasierten Wandfliesen²⁰¹) mit stilisierten Tierfiguren in flachem Relief einen besonderen und nicht

¹⁹⁷) Siehe: STEINBRECHT, C. Die Baukunst des deutschen Ritterordens in Preußen. Bd. II: Preußen zur Zeit der Landmeister. Berlin 1888. S. 115 — ferner: Centralbl. d. Bauverw., 1888, S. 391.

¹⁹⁸) Siehe: STEINBRECHT, a. a. O., Fig. 166, 167 u. 169.

¹⁹⁹) Fakt.-Repr. nach ebendaf., Fig. 168.

²⁰⁰) Siehe! ebendaf., a. a. O., Fig. 125.

²⁰¹) Derartige braunglasierte Wandfliesen mit Tierfiguren haben sich auch im Ordensschloße zu Brandenburg i. Pr. (um 1266) gefunden. (Siehe: STEINBRECHT, a. a. O., Fig. 154.)

besten einzelne Portale von Schlössern des deutschen Ritterordens in Preußen. Der spitzbogige Torweg des Schlosses Lochstedt¹⁹⁸) bei Königsberg (um 1270) enthält flache Blendnischen mit einfachem Maßwerk, das ganz aus lufttrockenem Ton gemeißelt ist. Die rechteckige Umrahmung der Blenden bilden Formsteine, und zwar gelb- und grünglasierte Köpfe im Wechsel mit roten unglasierten. Die Portale der Schloßkapelle und des Remters in Lochstedt (Fig. 75¹⁹⁹) werden gleichfalls von glasierten Profilsteinen eingefasst, die Bogen außerdem von einem glasierten Inschriftstreifen umrandet; die Leibungen des Kapellenportals enthalten im Maßwerk der Blenden und im Blattwerk der Kapitelle hervorragende Tonbildhauerarbeiten. Das bedeutendste Denkmal seiner Art bildet jedoch das prachtvolle Portal der Schloßkapelle der Marienburg, die sog. goldene Pforte, welche

115.
Früh-
gotischer
Backsteinbau.

häufigen Schmuck erhalten. So wirken Formen und Farben zusammen, um das Portal der Marienburg nicht nur zu einem baulichen, sondern auch zu einem keramischen Kunstwerke zu gestalten.

116.
Glasuren.

Die wichtigste keramische Erscheinung in der nordischen Backsteinbaukunst bilden die farbigen Glasuren. Daß die Glasurentechnik den Orient zur Heimat hat und dort, wenngleich anscheinend für Jahrhunderte verloren, am frühesten wieder in das Leben trat, ist aus den vorhergehenden Ausführungen (siehe Art. 54, S. 65) bekannt. Bereits bei den Seldschukenbauten des XII. Jahrhunderts finden sich farbige Glasuren in vielseitiger Verwendung. Streifen von glasierten Ziegeln durchziehen in bestimmten Abständen das Mauerwerk, umrahmen die Bogenöffnungen und schaffen durch Kreuzung und Durchdringung einfache Flächenmuster. Glasierte Tonplatten mit Schriftzeichen bilden Frieße oder Umrahmung von Bogen und Maueröffnungen. Auf diesem System beruhte die Verzierung der vorderasiatischen Backsteinbauten zurzeit, als Morgenland und Abendland durch die Kreuzzüge in Berührung traten. Etwa ein Jahrhundert später finden wir die Glasurentechnik auch im Backsteinbau des baltischen Küstengebietes, innerhalb dieses aber vielleicht am frühesten in demjenigen Teile, bei welchem ein unmittelbarer Zusammenhang mit dem Orient nachweisbar ist, in der Baukunst des deutschen Ritterordens in Preußen. Gerade hier erscheinen nämlich jene den Seldschukenbauten eigentümlichen Einlagen und Umrahmungen aus glasierten Ziegeln und, was besonders bezeichnend ist, auch glasierte Inschriftfrieße, wie sie in anderen Gebietsteilen des baltischen Backsteinbaues sich nur ganz vereinzelt (Gardelegen) wiederfinden. Ob die Glasuren als Fassadenschmuck tatsächlich am frühesten im Ordenslande auftreten, bedarf allerdings noch näherer Untersuchung; es scheint ihre Anwendung nach der Mitte des XIII. Jahrhunderts bald allgemein verbreitet gewesen zu sein. Eines der ersten Beispiele im Westen bietet vielleicht die etwa um die Mitte des XIII. Jahrhunderts entstandene schöne Klosterkirche zu Hude (im Hannoverschen).

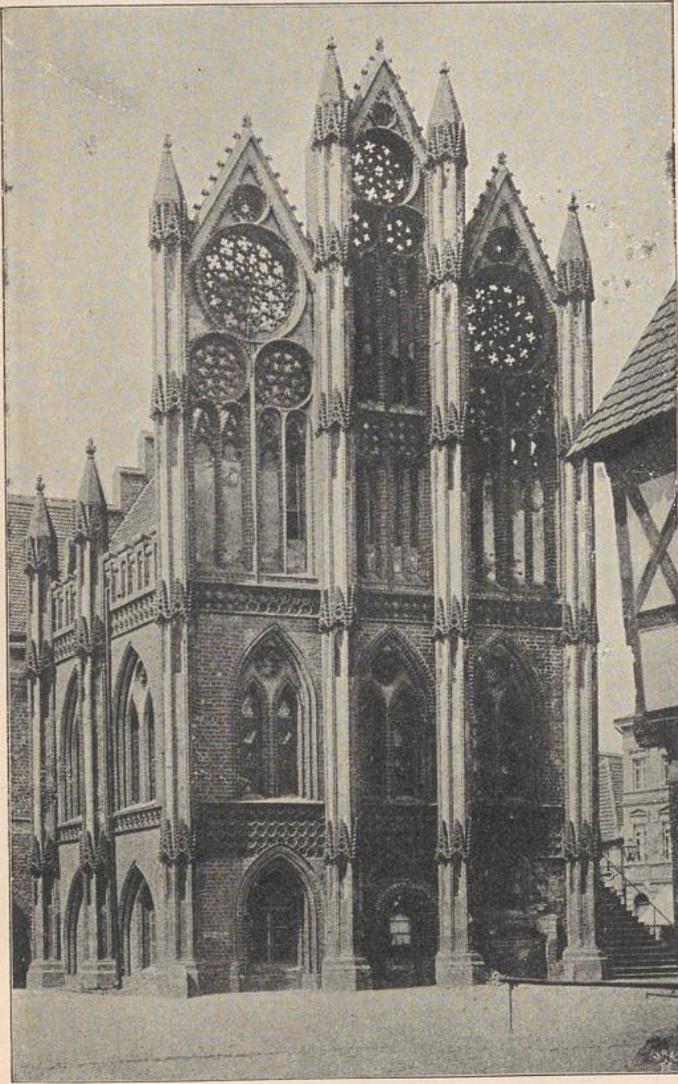
Zu den wichtigsten und frühesten Gründungen der deutschen Ritter gehören Stadt und Veste Thorn. Die Reste des daselbst zwischen 1260–70 erbauten Ordenschlosses (Fig. 72) zeigen Glasuren ganz im Sinne der Seldschukenbauten. Die Bogen der Galerie, welche vom Schlosse zu dem abseits erbauten Turme, dem Dansker, hinführt, werden von glasierten Ziegeln umrahmt; die Geschosse des Turmes teilen Streifen aus glasierten Ziegeln; Rautenmuster aus Glasuretstreifen beleben die breiten Mauerflächen. — Beispiele von Inschriftfrießen zur Umrahmung von Bogenöffnungen enthalten die Schlösser zu Lochstedt (ca. 1270; Fig. 75) und Marienburg (ca. 1280), sowie das Tor der Ordensburg zu Birgelau bei Thorn²⁰²). Ein wagrechter Inschriftfries mit dem Baudatum 1309 findet sich an der Jakobskirche zu Thorn, unmittelbar unter dem Kaffgesims, ein anderer in der Vorhalle des Domes zu Frauenburg vom Jahre 1388. Am Birgelauer Portal sind die Buchstaben schwarz glasiert auf braunem Grunde, an der Thorner Kirche braun glasiert auf gelbem Grunde.

Mit der Zeit entwickelte sich aus den in größeren Abständen eingeschobenen oder sich kreuzenden Glasuretstreifen (Ordenschloß zu Rheden) ein regelmäßiger Wechsel zwischen glasierten und matten Schichten, zunächst zur Einfassung der Kanten an den Portalen, den Staffelgiebeln, ferner an den Strebepfeilern, Diensten und Gewölberippen.

²⁰²) Siehe ebendaf., Bd. II, Fig. 142.

Beispiele bieten die Portale von Lochstedt und viele andere. An der Thorner Jakobskirche sind die Kanten der Strebpfeiler mit gelb- und grünglasierten Ziegeln, im Wechsel mit roten Mauersteinen, eingefasst. Auch im Inneren zeigen Dienste, Schild- und Arkadenbogen des Chores einen ähnlichen Wechsel. — Die profilierten Gewände der Nordtür von *St. Johann* in Brandenburg bestehen durchgehends aus schwarzglasierten Backsteinen. — Der prachtvolle, gänzlich in Maßwerk aufgelöste Chorgiebel der Marienkirche zu Prenzlau zeigt an den Bogen und den diese durchsetzenden Pfeilern den

Fig. 76.



Rathaus zu Tangermünde. — Vorderfront.

Felder, welche mit glasierten Vierpässen besetzt sind.

Die Glasuren dienen übrigens nicht lediglich zu dekorativen Zwecken, sondern auch zur Erhöhung der Wetterbeständigkeit an den der Witterung besonders ausgesetzten Bauteilen, wie z. B. den Sockelgliedern der Gebäude, den Kantenblenden und Ziergiebeln. Schon am Schlosse zu Balga in Ostpreußen fanden sich glasierte

durchsetzenden Pfeilern den Wechsel zwischen glasierten und unglasierten Steinen, an den zurückliegenden Flächenanteilen das gewöhnliche Mauerwerk. — In völlig monotoner Weise ist der Schichtenwechsel zwischen glasierten und unglasierten Ziegeln am Chor und Querchiffe der Marienkirche zu Rostock durchgeführt.

Als weitere Mittel zur Flächenverzierung an Friesen und Wandfeldern ergaben sich die in der Spätgotik beliebten, aus dem Maßwerk abgeleiteten Formen, die durchbrochenen Drei- und Vierpässe, welche, aus einzelnen Stücken fliesenartig zusammengesetzt, sich teils vom Mauerwerk, teils vom Putzgrunde abheben. Die Backsteinkirche zu Osterburg (in der Altmark) besitzt einen derartigen Fries ganz aus glasierten Stücken, die Johanniskirche zu Werben einen solchen aus abwechselnd glasierten und unglasierten, zu Vierpässen zusammengesetzten Tonplatten. An derselben Kirche, sowie an *St. Stephan* zu Tangermünde enthalten die Strebpfeiler füllungsartig vertiefte

117.
Höhepunkt
der Backstein-
baukunst.

Wimperge; die Spätzeit der Backsteingotik machte vollends, im Vertrauen auf den Schutz der Glasuren, den ausgiebigsten Gebrauch von plattischen Freiformen.

Was schließlich dem nordischen Backsteinbau erreichbar war, findet sich in einer Gruppe märkischer Bauwerke vom Ende des XIV. und vom Anfang des

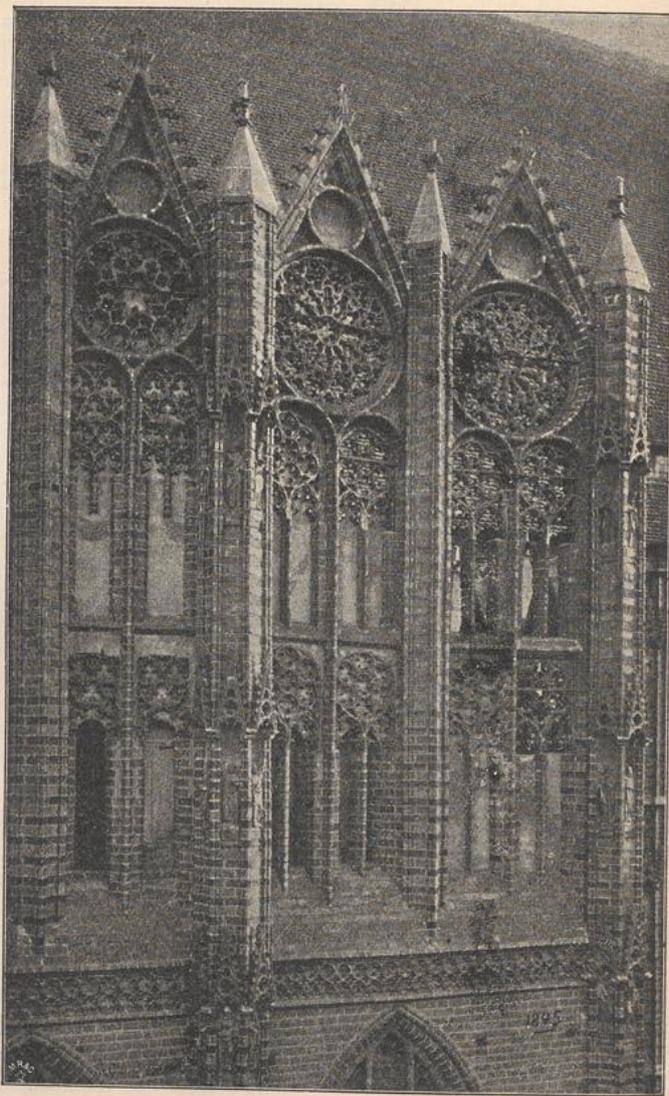
XV. Jahrhunderts zusammengefaßt, an deren Spitze die Rathäuser zu Königsberg in der Neumark und zu Tangermünde (Fig. 76), sowie die Katharinenkirche zu Brandenburg mit ihren beiden reichen Kapellen stehen. Die Schmuckteile bilden auch hier die das Dach verdeckenden Giebel. Diese sind staffelförmig durch schlanke Pfeiler gegliedert, welche in zierliche Fialen endigen; die Flächen zwischen ihnen werden durch Ziergiebel abgeschlossen und in Rundbogen und Rosen mit reichstem, teils auf der geputzten Fläche liegendem, teils durchbrochenem Maßwerk aufgelöst. Dieses Maßwerk bildet ein zierliches, feiner Spitzenarbeit vergleichbares Flächenmuster (Fig. 77) und besteht durchweg aus glasierten Formsteinen; breite Frieze mit

Maßwerkmultern auf Putzhintergrund teilen die Geschosse; glasierte Ziegel bilden, der Wetterbeständigkeit halber, die Abdeckungen und Wasserfchrägen; glasierte Schichten durchziehen das Mauerwerk und

dienen im Wechsel mit matten Backsteinen zur Einfassung der Bogenöffnungen.

Während sonst der europäische Backsteinbau ein vorwiegend architektonisches Gepräge bewahrte, vollzog sich in diesen märkischen Bauten eine höchst merkwürdige Synthese des abendländischen und orientalischen Bauprinzips. Es ver-

Fig. 77.



Von der Fronleichnamskapelle der Katharinenkirche zu Brandenburg.

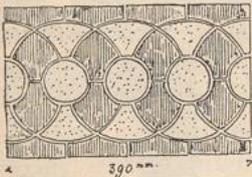
einigen sich eine straffe bauliche Gliederung und eine überreiche, ganz im Charakter des Flächenmusters gehaltene Dekoration, endlich die farbige Gesamterrscheinung zu einer Wirkung, die im nordischen Backsteinbau ihresgleichen nicht hat, und in ihrer freien, malerischen Behandlung den höchsten Leistungen der orientalischen Baukeramik ebenbürtig an die Seite tritt. Freilich sind in der Kühnheit der Ausführung auch die Grenzen erreicht, welche die Technik und die Widerstandsfähigkeit des Materials ergeben. Eine Steigerung des hier Geleisteten war nicht mehr möglich; daher ging die Weiterentwicklung andere Wege, welche in einem späteren Kapitel zu behandeln sein werden.

3. Kapitel.

Fußboden- und Wandfliesen.

Nach der Übersicht über die Entwicklung des mittelalterlichen Backsteinbaues, seiner Schmuckformen und seiner dekorativen Gestaltung bleibt noch ein wichtiges Gebiet der mittelalterlichen Baukeramik zu betrachten: die Fußböden aus gebranntem und glasiertem Ton, die im Mittelalter eine Verbreitung gefunden haben, von der man sich nach den noch erhaltenen Resten

Fig. 78.



Fliesenmosaik
aus der Kollegiatkirche
zu St.-Quentin²⁰⁴⁾.

nur schwer eine Vorstellung zu verschaffen vermag. Wann derartige Fußböden zuerst entstanden sind, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, da der Bodenbelag am schnellsten der Abnutzung oder Erneuerung ausgesetzt ist, daher nur sehr selten in alten Gebäuden im ursprünglichen Zustande gefunden wird. Im frühen Mittelalter griff man für reichere Ausführungen, wenn das Material dafür zu beschaffen war, zu Mosaikmütern aus Stein oder Marmor. Etwa seit der Mitte des XII. Jahrhunderts dagegen wurden, vornehmlich in Frankreich, die Tonfußböden beliebt und verbreitet²⁰³⁾.

Zu den frühesten Fliesenböden gehören die mosaikartig aus Stücken von verschiedenfarbigem Naturton zusammengesetzten. Von dieser Art ist das altertümliche Paviment der St. Michaelskapelle in der alten Kollegiatkirche zu St.-Quentin, aus der Mitte des XII. Jahrhunderts, mit ziegelroten und schwarzgrauen Fliesen (Fig. 78²⁰⁴⁾). Das Rot ist der natürliche Rotbrand des Materials; das Schwarzgrau gewann ein alter Zieglerbrauch durch Beigabe von grünem, frischem Erlenholz in den Brennofen. Man suchte mit diesen matten, naturfarbenen Fliesen Steinfußböden nachzuahmen. Die einfassenden Friesstreifen dieses Paviments bestehen übrigens teilweise aus Stein. In einzelne graue Tonplatten von rechteckiger Form sind wiederum kleine kreisförmige Stücke aus rotem Tone eingefetzt; die Muster selbst erinnern an Ausführungen in Stein. Ein ähnliches Tonmosaik fand sich in den ältesten Teilen der erzbischöflichen Kapelle zu Reims.

Ein anderer einfacher und noch wesentlich im Steincharakter gehaltener Fußboden der Abtei von Foigny wird in *Didron's Annalen*²⁰⁵⁾ beschrieben. Die Fliesen haben 9^{cm} Quadratseite und sind schwarzgrau und weiß, in einer Ausführung, die den Eindruck eines Marmorbelages hervorruft. Die schwarzgrauen

118.
Fußboden-
fliesen.

119.
Mosaikfliesen.

²⁰³⁾ Siehe: Amé, E. *Les carrelages émaillés du moyen-âge et de la renaissance*. Paris 1859.

²⁰⁴⁾ Fakf.-Repr. nach ebendaf., S. 119.

²⁰⁵⁾ Siehe: *Annales archéologiques*, Bd. X (1850), S. 22.

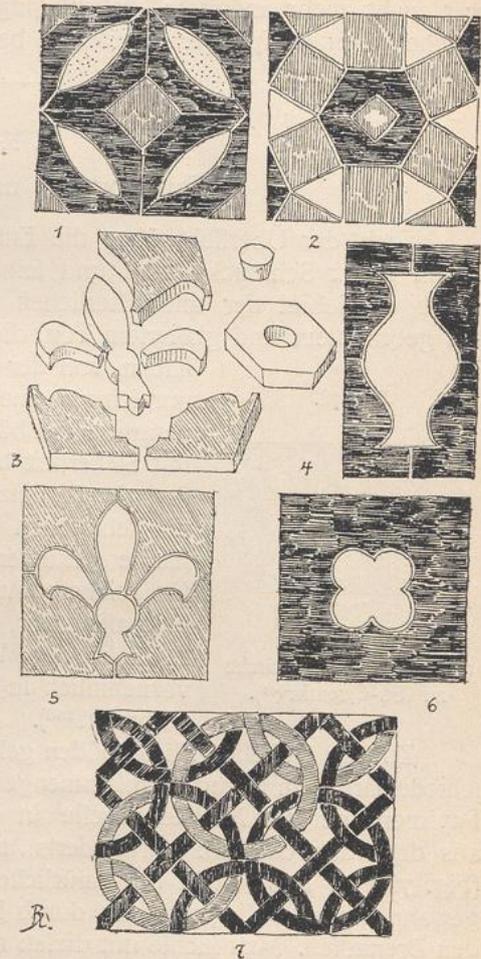
Fliesen sind in der oben angegebenen Weise hergestellt worden; die meisten dagegen zeigen an der Oberfläche nicht mehr den Naturton, sondern eine den Scherben deckende Schicht, einen Anguß aus weißbrennendem Ton. Hier tritt also zum Rohmaterial ein künstliches Präparat, die Engobe, hinzu, die ihm eine andere Farbe verleiht. Mindestens seit dem XII. Jahrhundert kamen indessen auch glasierte Fliesen in Gebrauch.

Die Glasuren sind sämtlich durchsichtige Bleiglasuren, deren leicht gelbliche Farbe dem natürlichen Rot des Ziegels einen warmen, rotbraunen Ton verleiht; kommt die Bleiglasur auf einen weißen Scherben oder eine weiße Engobe, so erscheint die Fläche lichtgelb. Schwarz wurde durch Brauntein, oft aber bloß durch eine grüne Glasur auf dem brandroten Ziegel erzeugt; das so beliebte helle Grün dagegen erforderte entweder einen hellen Scherben oder einen weißen Anguß als Unterlage.

Die Mosaikmuster sind zunächst strenggeometrische Figuren und bestehen aus einfachen Grundformen, Dreiecken, Quadraten, Rechtecken, Kreisen und Kreisteilen, die jede für sich nur eine Farbe haben, also in sich nicht gemultert sind. Tatsächlich bildet das Fliesenmosaik, das sich in Anlehnung an das Steinmosaik ausgebildet hat, die älteste Form eines künstlerisch durchgeführten Fußbodens aus gebranntem Ton. Aus kleinen Dreiecken und Quadraten mit gelber, grüner und manganbrauner Glasur setzt sich ein Fliesenbelag aus dem ehemaligen Kapitelsaal der Abtei *St.-Germain-des-Près* zu Paris — jetzt im Musée Carnavalet — zusammen; Reste eines ähnlichen besitzt das Museum zu Arras; Kreisstücke, Quadrate und Ovale zeigen die Muster in Fig. 79, 1, 2 u. 7. Zu allen Zeiten, bis in das XVII. Jahrhundert hinein, sind einfache, schachbrettartige Bodenmuster aus dunkel- und hellglasierten Fliesen angefertigt worden.

Freiere und reichere Formen ergeben die „ineinandergelegten“ Fliesenmosaiken. Zu diesen zählen Teile eines glasierten Fliesenbelages in der *St. Cucuphaskapelle* der Kirche zu *St.-Denis*, der noch in das XII. Jahrhundert versetzt wird. Auch in dieser Kapelle bilden zwar den größeren Teil des Fußbodens geometrische Figuren; doch finden sich daneben Motive wie der Vierpaß, die Vase (Fig. 79, 3 bis 6), die stilisierte Lilie, die als Ganzes schwer abzuformen ist,

Fig. 79.



Fliesenmosaik-Fußböden aus Frankreich.
(XIII. Jahrh.)

1. Aus der Kirche zu Vivoin.
- 3-6. Aus der Cucuphaskapelle der Abteikirche zu St.-Denis.
7. Aus der Marienkapelle der Kirche zu St.-Denis.

in vier Teile zerlegt wurde und mit entsprechend gestalteten Zwischenstücken sich zum Quadrat zusammenschließt.

Ineinandergelegte Mosaikfliesen, nach Art der französischen, sind auch aus verschiedenen Teilen Deutschlands zu verzeichnen, so aus Kloster Zelle: Quadrate mit verkröpften Ecken und kreisförmigen Einfaßstücken (jetzt in Dresden). Glasierte Rauten, Vierpässe und Kreise mit entsprechenden Zwischenstücken zeigen einige Fußböden des Deutschordenschlosses Balga in Ostpreußen²⁰⁶⁾; andere sind in der Marienburg gefunden. Mäander- und Schachbrettmuster hatte das Refectorium des Burgklosters zu Lübeck²⁰⁷⁾.

Einen eigentümlichen Bodenbelag enthielt die Zisterzienserabtei Heiligenkreuz in Österreich. Hier finden sich rechteckige Tonfliesen mit vierpaßförmigen Ausschnitten in der Mitte. In diese Ausschnitte waren aber keine Einfaßstücke eingepaßt, sondern der Mörtel, in welchen die Fliesen verlegt waren, trat daselbst zutage²⁰⁸⁾.

In den Mosaikfliesen der älteren Zeit, namentlich im XII. Jahrhundert, wog der Farbendreiklang Schwarz, Gelb und Grün vor; Schwarz und Gelb bilden die Haupttöne. Jede Fliese hatte nur eine Farbe; ein Mittel, um gemusterte, zwei- oder mehrfarbige Fliesen herzustellen, besaß man noch nicht. Dieses fand sich in der Technik der inkruftierten Fliesen (*Carreaux incrustés*), welche seit dem XIII. Jahrhundert in Frankreich, und namentlich in England, weit verbreitet waren. Das Verfahren besteht darin, daß in die Oberfläche der Fliese das Muster etwa 2 bis 3 mm tief eingepreßt und dann die Vertiefung mit einem andersfarbigen, gewöhnlich helleren Tone oder Anguß ausgefüllt wurde. Dadurch entsteht eine vom Grunde sich deutlich abhebende Zeichnung, ein Muster in zwei Farben. Über Grund und Einlage kommt die durchsichtige Glasur. In der Regel diente als Grund der rote Naturton, als Einlage ein reiner, weiß brennender Ton. Dieser erscheint, wie gesagt, unter der Glasur lichtgelb, das Rot des Grundes braunrot. Von dieser Art ist die große Masse der Fußbodenfliesen des XIII. und XIV. Jahrhunderts. Sollte umgekehrt das Muster dunkel erscheinen, so bildete den Grund statt des roten Naturtones ein heller Anguß.

120.
Inkruftierte
Fliesen.

Die mittelalterlichen Fliesen sind ebenfowenig, wie die antiken Terrakotten, aus gereinigtem Tone hergestellt; eben darum aber haften die Engoben und Einlagen besser, sowie auch das gleichmäßige Durchbrennen der Masse erleichtert wird. Die Technik der Inkruftation war vorzugsweise für klare Flächenzeichnung berechnet, für Ornamente von breiten, rundlichen Formen, für Figuren von strenger Stillierung. Das Muster ist entweder auf einer einzigen Fliese enthalten oder verteilt sich auf 4, bezw. 8 zusammengehörige Stücke. Die Motive bilden stilisiertes Blattwerk, Lilien und Eichenblätter, natürliche und phantastische Tiergestalten, einzeln, in Kreisen oder symmetrisch gruppiert, wie in den Stoffmustern der Zeit; ferner menschliche Köpfe, Narren, Ritter, demnächst Gruppen, bis zu größeren figürlichen Kompositionen. Besonders beliebt waren Fliesen mit Wappen, Inchriften, Monogrammen und Devisen. Nicht selten finden sich Namen von Stiftern, Künstlern und Zieglern²⁰⁹⁾. Neben flüchtiger Gefellenarbeit sehen wir Arbeiten, welche wirkliche Meisterschaft in der Zeichnung, ja den Reiz künstlerischer Improvisation darbieten. Reichgemusterte Fußböden fanden sich selbst in den sparsam ausgestatteten Zisterzienserklöstern, und es war wesentlich der Formenaufwand, nicht Zügellosigkeiten oder Anstößigkeiten des Inhaltes, welche den heiligen *Bernhard von Clairvaux* zu einem scharfen Verdikt gegen einen derartigen Bodenbelag in den Kirchen und Klöstern seines Ordens veranlaßten.

²⁰⁶⁾ Siehe: STEINBRECHT, a. a. O., Bd. II, Fig. 142.

²⁰⁷⁾ Siehe: MILDE, A. Denkmäler bildender Kunst in Lübeck. Lübeck 1847. Heft II.

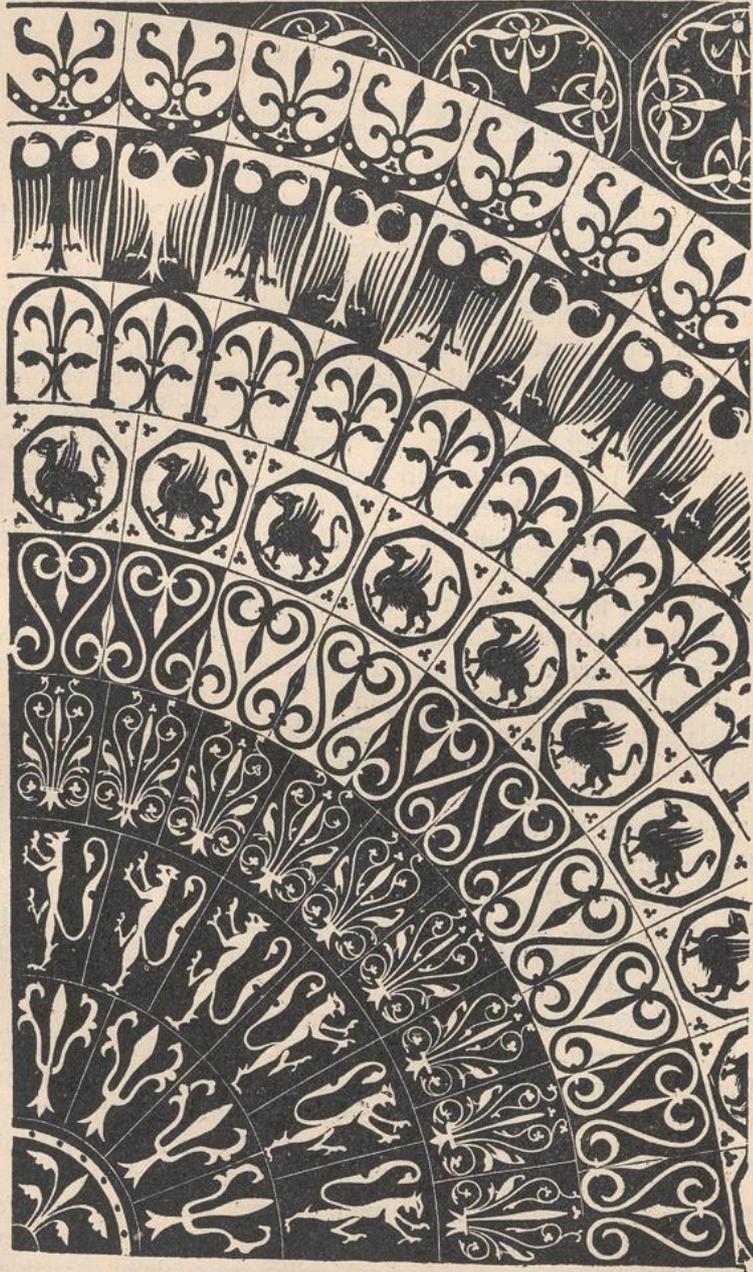
²⁰⁸⁾ Siehe: Mitth. der Centralcommission ufw. 1862, S. 51.

²⁰⁹⁾ Siehe: BARTHÉLEMY, A. DE. *Carreaux historiés et vernissés avec noms de tuiliers. Bulletin monumental*

1887, S. 259 ff.

Zu den bedeutendsten Denkmälern ihrer Gattung zählt der Fliesenboden in der Kirche *St.-Pierre-sur-Dives* aus dem XIII. Jahrhundert, dessen Mitte eine große, aus Keilstücken zusammen-

Fig. 80.



Teil des Fliesenbodens in der Kirche *St.-Pierre-sur-Dives* (Calvados²¹⁰).
 gefetzte Rose einnimmt, ringsum Blattwerk und stilisierte Tiere (Adler, Löwen, Greifen; Fig. 80),

²¹⁰ Fakf.-Repr. nach: VIOLLET-LE-DUC, E. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI. au XVI. siècle*. Paris 1868. Bd. 2, Artikel: Carreaux, Fig. 8.

ferner der reich behandelte Fußboden des achteckigen Archivraumes der alten Kathedrale von St. Omer (Pas de Calais²¹¹) aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts; aus demselben Jahrhundert der schöne Fußboden in der Kapelle der Abtei *de la Graffe* (Aude²¹²); die Fliesen der Peterskirche zu Metz²¹³), aus dem XIV. Jahrhundert der *Carrelage* der Abtskapelle zu Breteuil, der Fußboden aus der Kirche *Notre-Dame de l'Épine* (Marne²¹⁴).

Im Anschluß an die Einlagetechnik auf Fliesen hat sich, besonders im weltlichen Frankreich, der Brauch entwickelt, Grabplatten herzustellen mit Darstellungen und Mustern, welche entweder durch Einlagen aus heller Masse oder Auskratzen der weißen Engobe und durch Bloßlegen des Tongrundes gewonnen wurden. Die meisten dieser *dalles tumulaires* stammen aus der Normandie.

Fig. 81.



Figurenfliesen in der Abtei zu Chertsey (Surrey²¹⁹).

Die *Carreaux incrustés* waren im XIII. und XIV. Jahrhundert, und bis in das XV. hinein, im ganzen nördlichen Frankreich, in Belgien und Burgund sehr verbreitet. Vereinzelte Beispiele bietet auch Deutschland²¹⁵). Spanien und Italien kennen sie nicht; desto zahlreicher erscheinen sie dafür in England; ja England ist neben Frankreich der klassische Boden für die Inkrustationstechnik gewesen, und hat Leistungen aufzuweisen, die selbst die französischen im Reichtum der Muster und namentlich der figürlichen Kompositionen in den Schatten stellen. Die Technik ist von Frankreich eingeführt; die frühesten *Inlaid* oder *Encaustic tiles* gehören in das Ende des XII., die schönsten in das XIII. Jahrhundert; doch hielt sich die Technik hier länger als auf dem Kontinent; noch im XVI. Jahrhundert hat man in England eingelegte Fliesen angefertigt. Eine große Anzahl von eingelegten Bodenfliesen des XIV. Jahrhunderts enthält die Kathedrale von Lichfield²¹⁶). Sammlungen von *Inlaid tiles* besitzen das Guildhall Museum und das British Museum zu London, die Museen zu Bristol²¹⁷), York und Chester.

Wohl die vollendetsten Arbeiten ihrer Art in England — und im ganzen Mittelalter — sind die zuerst von *Henry Shaw*²¹⁸) veröffentlichten Fliesen der Abtei Chertsey (Surrey), welche vorwiegend figürliche Motive (Fig. 81²¹⁹), Tiere, Ritterkämpfe, teils auf einzelnen runden, teils auf vier zum Rund zusammengesetzten Fliesen, Jagdszenen, ja vollständige zyklische Darstellungen aufweisen; die irischen Fliesen der Patrikkirche in Dublin hat *Oldham*²²⁰) gesammelt.

Noch aus dem XIII. Jahrhundert stammen die Fliesen

121.
Englische
Fliesen.

²¹¹) Siehe: *Annales archéologiques*, Bd. XII (1852), S. 137.

²¹²) Veröffentlicht in: *L'art pour tous*, 21. année, Nr. 520.

²¹³) Veröffentlicht von E. KNITTERSCHEID in: Die Abteikirche St. Petri auf der Zitadelle in Metz. Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde. Metz 1898.

²¹⁴) Siehe: *Annales archéologiques*, Bd. X (1850), S. 60, 233; Bd. XI, S. 65.

²¹⁵) Siehe: *Zeitschr. d. Arch.- u. Ing.-Ver. zu Hannover* 1881, S. 161. — Eines der vollständigsten Beispiele ist der neuerdings restaurierte Belag der Schloßkapelle zu Marburg (Ende XIII. Jahrh.). — Eingelegte Muster fanden sich u. a. in den Klöstern Eberbach im Rheingau und Arnstein an der Lahn, ferner auf den aus Tonplatten zusammengesetzten Grabtafeln Mecklenburgischer Fürsten in der Klosterkirche zu Doberan.

²¹⁶) Siehe: FURNIVAL, W. J. *Leadless decorative tiles etc.* London. S. 147.

²¹⁷) Veröffentlicht von Robert Hall Warren in: *Proceedings of the Clifton Antiquarian Club*, Bd. V, S. 122.

²¹⁸) Siehe: SHAW, H. *Specimens of tile pavements, drawn from existing authorities.* London 1858. — Vergl. auch: SHURLOCK, M. *Tiles from Chertsey Abbey, representing romance subjects.* London 1885.

²¹⁹) Fakf.-Repr. nach: SHAW, a. a. O.

²²⁰) Siehe: OLDHAM, TH. *Ancient Irish pavement tiles.* Dublin o. J.

aus dem Kapitelhaufe der Westminsterabtei zu London, aus dem Kapitelhaufe der Kathedrale von Salisbury, der Abtei Jervaulx in Yorkshire; aus dem XIV. Jahrhundert die *Pavement tiles* der Kathedrale von Worcester, der Abtei Malmesbury u. a. In das Ende des XIV. oder den Anfang des XV. Jahrhunderts gehören die Fliesen der Abteikirche zu Malvern mit Maßwerk, Fialen und Wappen; die Muster sind jedoch nicht mehr eingelegt, sondern aufschabloniert.

Neben der Inkrustation hatte sich nämlich im Laufe der Zeit ein Verfahren durch eine Art von Schablone eingebürgert; aus einem Metallblech wurde das Ornament ausgeschnitten, die Schablone aufgelegt und mit dem Pinsel das Muster auf die Fliese gemalt. Äußerlich erscheinen die so verzierten Fliesen (*Carreaux estampillés*) den inkrustierten sehr ähnlich; nur daß der Farbauftrag keinen Körper hat. In dieser Art ist die Mehrzahl der Fliesen des XIV. und XV. Jahr-

Fig. 82.

Rheinische Fliesen aus der Sammlung Forrer²²⁴).

(XIII. Jahrh.)

hunderts hergestellt, wie zahlreiche Beispiele, die *Ed. Fleury*²²¹) im nördlichen Frankreich, im Département de l'Aisne, gesammelt hat, dartun. Ein gutes Beispiel gibt u. a. der bei Ausgrabungen wieder entdeckte Fußboden im Schlosse von Roulans (Doubs), vom Ende des XIV. Jahrhunderts, mit den Wappen des Admirals *Jean de Vienne* und seiner Frau *Jeanne d'Orfelay*²²²).

Kann man für Frankreich und England im XIII. und XIV. Jahrhundert die eingelegten und schablonierten Fliesen als die herrschende Klasse bezeichnen, so überwiegt in Deutschland in derselben Epoche die Gruppe der Fliesen mit eingetieften Umrissen. In der Regel blieben diese Fliesen im Naturton oder erhielten durch Einlaß von Rauch in den Brennofen einen grauen Steinton; nur in seltenen Fällen trat eine farbige Glasur hinzu, oder wurde durch Ausfüllen der Konturen mittels einer schwarzen oder roten Masse die Zeichnung mehr hervorgehoben.

²²¹) Siehe: FLEURY, E. *Étude sur les pavages émaillés dans le département de l'Aisne*. Paris 1855.

²²²) Siehe: GAUTHIER, J. *Note sur un carrelage émaillé du 14. siècle découvert au château de Roulans (Doubs)*. Befançon 1886.

122.
Deutsche
Fliesen
mit
eingetieften
Mustern.

Die Muster scheinen aus Formen oder mit Hilfe von Modellen gepreßt zu sein²²³). Die Originalmodelle waren wahrscheinlich aus Holz, wurden aber in Ton nachgemacht. Fehler und Unregelmäßigkeiten der Zeichnung beseitigten die Ziegler freihändig, wodurch mancherlei Linienvarianten gleicher Muster ihre Erklärung finden.

Die Motive bilden einfache oder aus vier Stücken zusammengesetzte Kreise mit Ranken und Blattwerk, stilisierte Tiere, oft in ornamentaler Umbildung, Ritter zu Pferde, Wappen, im wesentlichen der Formenkreis der gleichzeitigen inkrustierten Arbeiten (Fig. 82²²⁴).

Groß wie das Verbreitungsgebiet dieser Fliegengattung, das Süddeutschland, das Elsaß und die mittelhheinischen Gebiete umfaßt, ist auch die Zahl der erhaltenen Reste. In Österreich gehören hierher u. a. der Bodenbelag aus Klosterneuburg²²⁵), in Schwaben Fliesen aus dem Franziskaner- und Klarissinnenkloster zu Ulm²²⁶), aus dem Kloster Weingarten, aus der Zisterzienserabtei Bebenhausen; zahlreiche Fliesen der gleichen Art sind in den Rheintädten Straßburg, Worms (Andreas- und Paulskirche), Mainz, Bonn u. a., ferner in Frankfurt am Main gefunden. Einen reichen Fund ergab der Abbruch des *Stadion*'schen Domherrnhofes zu Konstanz²²⁷); die Fliesen stammen aus dem Anfang des XIV. Jahrhunderts. Von dem immerhin

Fig. 83.



Fußbodenfliesen mit vertieften Konturen aus Deutschland.
(XIV–XV. Jahrh.)

seltener Fall des Glasierens dieser gepreßten Fliesen gibt ein Fund aus der Blauwolkengasse in Straßburg ein Beispiel²²⁸), indem eine Anzahl der Platten zur farbigen Belegung des Paviments grün glasiert war, die Mehrzahl matt blieb.

An die Fliesen mit eingetieften Umrissen schließen sich die Fliesen mit flachem Relief auf vertieftem Grunde. Zwar kommen auch in dieser Klasse Figuren, besonders Tiere, vor (Fliesen aus der Aureliuskirche zu Hirsau im Münchener Nationalmuseum), meist jedoch nur Ornamente; so ein aus vier Platten gebildetes Muster mit Eichenblättern auf linsenförmigem Grunde (Fig. 83). Diese Muster gehören schon dem Spätmittelalter an. Häufig finden sich Fliesen mit Stoffmustern. Die Wirkung des Reliefs wird durch die Glasur erhöht, die dort, wo der Grund tiefer ist, dunkel erscheint.

In der Schweiz und in Baden findet sich aus dem XIII. Jahrhundert eine Gruppe von Fliesen mit aufgetempelten, daher nur einen Teil der Fläche deckenden Mustern²²⁹), in der Art der St. Urbantechnik (siehe Art. 114, S. 120).

²²³) Siehe: FORRER, R. Geschichte der europäischen Fliesenkeramik vom Mittelalter bis zum Jahre 1900. Straßburg 1901. S. 71.

²²⁴) Fakt.-Repr. nach: FORRER, a. a. O., Taf. 13.

²²⁵) Siehe: Mittlg. d. Centralkommission 1862, 5. 51.

²²⁶) Siehe: HASSLER. Schwäbische Fliese. Ulm 1862.

²²⁷) Siehe: FORRER, a. a. O., Taf. IX–XI.

²²⁸) Siehe ebendaf., S. 74.

²²⁹) Siehe ebendaf., Taf. XVI.

123.
Deutsche
Fliesen
mit
Reliefmultern.

Die zweite Hauptgruppe bilden die eigentlichen Relieffliesen mit aus der Fläche hervortretenden Multern. Arbeiten dieser Art gehen durch das ganze Mittelalter. Die frühesten, noch aus dem XII. Jahrhundert, zeigen die in der Zeit beliebten phantastischen Tiere und Fabelwesen, z. B. Fliesen aus der Fideskirche zu Schlettstadt, aus dem Kloster Odilienberg (Sammlung *Forrer*) und aus Straßburg i. E., aus Alt-Straßberg im Kanton Bern, Kloster Frauenbrunnen u. a. — Im XIV. Jahrhundert kommen vorzugsweise Wappen mit heraldischen Tieren, Löwen und dem Reichsadler vor; ferner die unvermeidlichen Maßwerkmulter. (Fliesen mit dem Reichsadler aus dem Rathaus zu Aachen, Fliesen mit Drachen und Einhörnern vom Fußboden der ehemaligen Zisterzienserkirche zu Heilsbronn bei Ansbach, der Begräbnisstätte der Hohenzollern²³⁰). — Relieffliesen setzen ein besonders festes, gegen Abtreten widerstandsfähiges Material voraus. Diese Gattung ist noch im XVI. Jahrhundert verbreitet; nur daß an Stelle der gotischen Muster Renaissanceornamente, Rosetten, Mauresken, der Rollwerkchild mit Emblemen und Hausmarken erscheinen. Diese Fliesen sind regelmäßig glasiert.

Auf Relieffliesen zur Wandverkleidung ist bereits in Art. 115 (S. 121) hingewiesen worden.

Fig. 84.



Inkruftierte Fliesen aus der Abtei Chertsey²¹⁹).

124.
Spanische
Relieffliesen.

Das Verbreitungsgebiet der Relieffliesen ist vorzugsweise Deutschland; aber auch in England, Belgien und Frankreich finden sich derartige Arbeiten aus dem Spätmittelalter und der Frührenaissance. In Spanien endlich gehört eine Gruppe von Bodenfliesen mit Reliefmultern aus dem XIII. Jahrhundert, die in Sevilla angefertigt zu sein scheinen, zu den frühesten von der maurischen Tradition unabhängigen Erzeugnissen. Die in der Sammlung de Osma in Madrid vorhandenen Relieffliesen stammen aus der Capilla de la Piedad der Pfarrkirche zu *Santa Marina* und von der Ostseite des Kreuzganges der Kathedrale von Sevilla. Die Fliesen bilden Quadrate von 9^{cm} Seitenlänge und enthalten Wappenschilde mit Kreuzen, Adlern und den Türmen von Kastilien²³¹).

125.
Dachschmuck
aus Ton.

Ein bisher noch wenig bearbeitetes Kapitel bildet der baukeramische Schmuck der Dächer in der mittelalterlichen Architektur²³²). In Südfrankreich hielt man, so lange die antike Bautradition in Kraft blieb, an der antiken Eindeckung durch Flachziegel mit seitlichen Rändern und halbrunden Deckziegeln fest. Die Flachziegel sind hierbei meist trapezförmig, und es werden die oberen mit ihren

²³⁰) Siehe: HEFNER-ALTENEK, J. H. v. Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des XVIII. Jahrhunderts ufw. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1879–84. Bd. 4, Taf. 268.

²³¹) Siehe: DE OSMA, G. J. *Azulejos Sevillanos del siglo XIII*. Madrid 1902. — JOSÉ GESTOSO & PÉREZ. *Historia de los Barros vidriados Sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla 1903. S. 80.

²³²) Siehe: MORSE, E. S. *On the older forms of Terracotta roofing tiles*. From the Essex Institute Bulletin. Jan. — März 1892.

schmalen Kopfenden in die unteren hineingeschoben. Bereits im XI. Jahrhundert aber kommen in Südfrankreich die mit Nafen an Latten aufgehängten Dachpfannen (Biberfchwänze) auf, welche die Antike nicht kennt (vergl. Art. 28, S. 37), die aber eine sehr weit verbreitete mittelalterliche und moderne Form des Ziegeldaches bilden. Die Dachpfannen

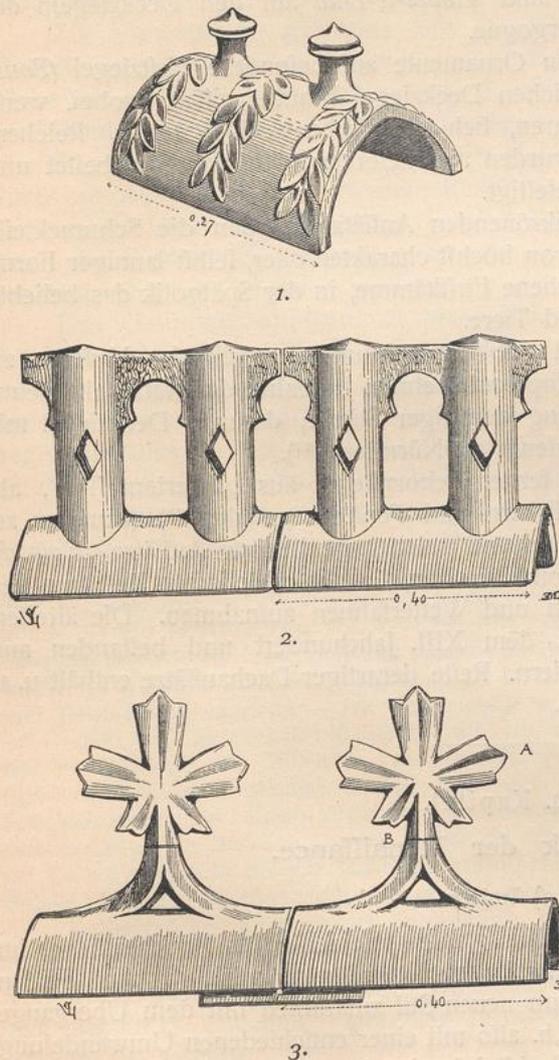
sind an ihrem unteren Ende zumeist bogenförmig oder dreieckig zugeschnitten, so daß sich beim Verlegen mit wechselnden Fugen ein Schuppenmutter ergibt. Die unten dreieckig geschnittenen Dachziegel waren im XII. und XIII. Jahrhundert auch in Deutschland und der Schweiz verbreitet. Einige Schweizer Dachpfannen enthalten eingestempelte Verzierungen; ein Stück dieser Art mit dem Bären findet sich im Museum zu Bern, welches eine reiche Sammlung von mittelalterlichen Dachteilen enthält. — Seit dem XIII. Jahrhundert²³³⁾ ging man in Südfrankreich zum log. Mönch- und Nonnendach aus wechselweise mit der Öffnung nach oben und unten verlegten Ziegeln von halbrundem Querschnitt über; in Flandern kamen dafür vielleicht die s-förmigen Dachziegel in Gebrauch. Auch diese Form des Rundziegeldaches gewann die weiteste Verbreitung.

Es lag nahe, des besseren Wetterschutzes wegen die Dachziegel zu glazieren; mit verschiedenen Glazuren ließen sich dann leicht Muster auf den Dächern erzielen. Rautenmuster aus glazierten Ziegeln zeigen u. a. die Kirche zu Bozen, vollständiger die Kirche zu Terlan in Tirol²³⁴⁾, rot, grün und weiß glazierte Dachziegel das Münster zu Basel²³⁵⁾.

Besondere Sorgfalt beanprucht

natürlich die Eindeckung der Firfte und Grate. Hierfür verwendete man besondere Hohlziegel mit seitlichen Anlässen, Ohren, in welche die gewöhnlichen Fugen-

Fig. 85.

Mittelalterliche Firftziegel²³⁶⁾.

1. Aus Bayeux. — 2. Aus Troyes. — 3. Aus Schlettstadt.

²³³⁾ Siehe: VIOLLET-LE-DUC, E. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI. au XVI. siècle*. Paris 1868. Bd. IX, Artikel: *Tuile*. — Vergl. ferner: Teil III, Bd. 2, Heft 5, S. 92 ff. dieses „Handbuches“.

²³⁴⁾ Siehe: ATZ, K. *Christliche Kunst in Wort und Bild*. Bozen 1884. Fig. 139–141.

²³⁵⁾ Siehe: MORSE, a. a. O., S. 51.

²³⁶⁾ Fakt.-Repr. nach: VIOLLET-LE-DUC, a. a. O., Fig. 4, 5 u. 6.

decker eingefchoben wurden. Diese waren kleinere Rundziegel mit erhobenen Rändern an beiden Seiten, um dem Mörteltrich mehr Berührungsfläche zu geben. Mehr Schutz gegen Eindringen von Feuchtigkeit gewährten die übereinander greifenden Deckziegel, noch besseren die Ziegel mit aufgebogenen Rändern, welche in Falze der Nachbarziegel eingriffen. Zum Schutz gegen den Winddruck gab man den Firtziegeln möglichst großes Gewicht; zur Beschwerung dienten dekorative Aufsätze. Einfache Knäufe fand *Viollet-le-Duc* auf den Deckziegeln der Abteikirche zu Vezelay in der Bourgogne.

Oft setzte man die krönenden Ornamente auf besondere Firtziegel (*Sous-faitières*), über welche die eigentlichen Deckziegel hinübergriffen, wobei, wenn die Stücke verschieden glasiert waren, sich ein Farbenwechsel ergab. Reichere Formen, wie z. B. Blattschmuck, wurden aus besonderen Stücken gearbeitet und mit Dübeln auf den Firtziegeln befestigt.

Diese beschwerenden und bekrönenden Aufsätze wurden die Schmuckteile des Daches (Fig. 85) und sind oft von höchst charaktervoller, selbst launiger Form. Es finden sich gitterartig durchbrochene Firtkämme, in der Spätgotik das beliebte kraufe Blattwerk, Kantenblumen und Tiere.

Glasierte Firt- und Gratziegel mit Kantenblumen enthält das Museum zu Bern, einen Deckziegel mit einem Kopf unter einem Judenhut das Nationalmuseum zu München. Die reichste Sammlung derartiger Stücke, darunter Deckziegel mit Tieren, besitzt das Germanische Museum zu Nürnberg²³⁷.

Zum Dachschmuck gehörten ferner Schornsteine aus glasiertem Ton, als kleine Türme oder Häuschen mit Erkern und Fenstern gestaltet²³⁸ (Museum zu Bern). In Frankreich waren größere und reicher gegliederte Aufsätze, *Épis de faitage*, in Form von Säulen und Spitztürmchen, beliebt, welche zur Krönung der Giebel oder Dachpyramiden dienten und Wetterfahnen aufnahmen. Die ältesten stammten nach *Viollet-le-Duc* aus dem XIII. Jahrhundert und bestanden aus mehreren handgeformten Einzelgliedern. Reste derartiger Dachaufsätze enthält u. a. das bischöfliche Museum zu Troyes.

4. Kapitel.

Baukeramik der Renaissance.

a) Italien.

Wir haben in Abschn. 3, Kap. 1 bis 3, die Geschichte des Backsteinbaues im Süden und Norden bis an die Schwelle der Renaissance verfolgt. Auf beiden Kuntgebieten fällt der Übergang zum neuen Stil zusammen mit dem Übergange vom Ziegel- zum Terrakottenbau, d. h. also mit einer entschiedenen Umwandlung des ursprünglichen Charakters der Backsteinbaukunst. Hatte man in romanischer Zeit sich mit der reinen Ziegelarchitektur begnügt und ihrer wohl der Konstruktion wie dem Charakter des Materials angepaßt, aber verhältnismäßig dürftigen Ornamentik, bis man unter dem Einflusse der Gotik, im Streben nach reicherer Formgebung, immer mehr zu größeren, das Ziegelformat überschreitenden Formstücken vorging, so tat man jetzt den letzten Schritt: denjenigen einer vollständigen Lostrennung vom Ziegelbau. Die antikisierende Richtung der

126.
Ziegel- und
Terrakotten-
bau.

²³⁷) Siehe: Anzeiger für Kunde germanischer Vorzeit XXI (1874), S. 328. — ESSENWEIN, A. Mitteilungen aus dem Germanischen National-Museum 1890. S. 25.

²³⁸) Siehe: MORSE, a. a. O., Fig. 73.

Renaissance stellte an einen Backsteinbau, unbekümmert um die Technik, die gleichen Anforderungen wie an einen Haulteinbau. Sie will die starke Gliederung und Ausladung der antiken Gesimse, die reiche Plaktik des Ornaments nachbilden. Diefem Triebe kam das Formverfahren entgegen, indem es zahlreiche und wenig kostspielige Vervielfältigungen erprobter Modelle gestattete. Gangbare Formen kamen in den Handel — daher man bisweilen an verschiedenen Orten dieselben Muster wiederfindet.

Zur Verwendung gelangen teils Blockstücke, welche in den Verband des Mauerwerkes eingreifen, teils Tonplatten zu Friesen mit laufenden Multern, Rahmstücke zur Einfassung von Archivolten, Türen und Fenstern mit steigendem oder umlaufendem Ornament. Obli- und Laubgewinde für die Umrahmungen, kräftige Eierstäbe, Perlschnüre, tauförmig gestaltete Rundleisten für die Unterglieder, Puttenfriese mit Akanthuslaub in flachem Relief, für die Zwickelfelder der Bogen Medaillons mit frei heraustretenden Köpfen bilden die Hauptmotive, von denen schon die Bauten des Übergangsstils aus dem Gotischen in die neue Bauweise den ausgiebigsten Gebrauch machten.

Um Gesimsausladungen zu ermöglichen, werden die Hängeplatten und Konfolen, bisweilen auch die Unterglieder, wie in der modernen Technik aus Hohlformen hergestellt; doch bleiben die Abmessungen hinter neueren Terrakotten dieser Art erheblich zurück. Überhaupt liegt als eine Art von Gegengewicht gegen den allzureichen und freien Terrakottenstil das Bestreben vor, mit kleineren, einen ordentlichen Verband sichernden Formstücken auszukommen.

Der Fugenschnitt nimmt wenig Rücksicht auf die natürliche Teilung der Bauglieder; oft gehen die Fugen mitten durch das Ornament.

Zu den größten Hohlsteinen gehören nach *Strack*²³⁹⁾ die Glieder vom Hauptgesimse des Palastes *Pollini* zu Siena; die von Konsole zu Konsole reichenden Stücke der Hängeplatte erreichen jedoch die nur mäßige Länge von 37 cm bei 8 cm Höhe. Die Unterglieder mit Eierstab messen 44 cm bei 13 cm Höhe. — Im Hofe des Palastes *Bevilacqua* zu Bologna ist der 40 cm hohe Fries, welcher in Akanthus auslaufende Figuren und Büsten mit Muscheln zeigt, der Höhe nach aus zwei Teilen zusammengesetzt. — Die Säulenschäfte wurden, namentlich in Bologna, aus Ziegeln aufgemauert, und auch bei den Kapitellen griff man, anstatt sie aus einem Formstücke herzustellen und im Gegensatz zum Mittelalter, welches derartige Stücke lieber aus Haultein anfertigte, gelegentlich auf die altrömische Technik (siehe Art. 47, S. 57) der Aufmauerung aus einzelnen Schichten zurück. So bestehen die korinthischen Pilasterkapitelle der schönen Kirche *Sta. Maddalena* zu Crema aus drei Lamellen²⁴⁰⁾, ähnlich bei der Kirche *Sta. Maria in Vado* zu Ferrara, bei der *Casa Vecchietti* in Bologna sogar aus sieben Schichten²⁴¹⁾. Daselbe sagt *Malaguzzi*²⁴²⁾ vom Backsteinornament der Kirche *della Santa di Sperandio di Mantova* zu Bologna (um 1480).

Schwierigkeiten bereitete schließlich die Herstellung der horizontalen Gebälke, der geraden Fenster- und Türstürze, die im XVI. Jahrhundert an Stelle des von der Backsteintechnik lange festgehaltenen Bogenchlusses traten. Wie man sich hier unter Anwendung größerer Terrakottenplatten half, lehrt u. a. der *Palazzo Tacconi* in Bologna.

Gebräuchlich war namentlich im Inneren zur Verstärkung der Farbenwirkung und zur Verdeckung von Ungleichheiten des Brandes ein roter Anstrich des Backsteinmauerwerkes und Aufmalung weißer Fugen — ein Brauch, der auch häufig im nordischen Backsteinbau des Mittelalters beobachtet werden kann.

²³⁹⁾ Siehe: STRACK, H. Ziegelbauten des Mittelalters und der Renaissance in Italien. Berlin 1889. Taf. 28.

²⁴⁰⁾ Siehe ebenda., Taf. 44.

²⁴¹⁾ Siehe ebenda., Taf. 22.

²⁴²⁾ MALAGUZZI, F. *L'architettura di Bologna nel rinascimento*. Bologna 1899. S. 78: *Tutta questa grande decorazione fu eseguita dall'artista a colpi di stecca e di dita sull'argilla ancor fresca, che tagliata in pezzi e poscia cotta al forno, mostra tuttora le tracce della tinta rossa, che la ricopriva in origine e ne accresceva la tonalità in quel tempo abituato a tanta festosità di colore*

Fig. 86.



Palazzo Fidia zu Bologna.

Teilansicht.

Wie im Mittelalter war auch im XV. Jahrhundert das eigentliche Gebiet des italienischen Backsteinbaues die Lombardei und die Romagna mit der Hauptstadt Bologna.

Bologna ist reicher als andere Orte an Profanbauten in Backstein; ja der Backsteinpalast dieser Stadt bildet nächst dem Rustikapalast Toskanas den charaktervollsten Bautyp der Frührenaissance. Ganze Stadtquartiere danken ihm noch heute ihr künstlerisches Gepräge. Bologna eigentümlich sind, als ein Nachklang der antiken Hallenstraßen, die durchlaufenden Bogenhallen, die das Erdgeschoß vornehmer Häuser bilden. Bogengalerien, meist in zwei Geschossen, haben ferner die Höfe. Auch die Fenster der Paläste halten am Bogen fest. Als Regel finden sich Zwillingsbogen auf zierlichen Mittelfäulen oder schwebenden Konsolen unter gemeinsamem Bogenrahmen. Diese Rahmen bestehen aus Terrakotten mit aufsteigendem Ornament und erhalten am Kämpfer und Scheitel die für Bologna charakteristischen Palmettenakroterien (Fig. 86). Zwar ist das ornamentale Detail der Fenster, Terrakottafrieße und Gesimse sehr reich; jedoch findet es an den breiten glatten Mauerflächen ein beruhigendes Gegengewicht.

128.
Bologna.

Übertrieben reiche, mit Terrakotten förmlich beladene Fassaden haben einzelne kleine Kirchen, wie z. B. die *Madonna della Galliera* und *Santo Spirito*.

Die Höhe seiner Leistungsfähigkeit aber erreicht der italienische Backsteinbau der Renaissance in der Lombardei. Cremona und Crema, vor allem die alten Hauptstädte des Gebietes, Mailand und Pavia, besitzen die hervorragendsten Monumente.

129.
Lombardei.

In Mailand steht zeitlich an der Spitze der große, von *A. Filarete* entworfene und begonnene *Ospedale maggiore*, im Äußeren ein Backstein- und Terrakottabau. Die spitzbogigen Fenster sind noch mittelalterlich; alle Einzelformen aber, wie der prachtvolle Fries mit Rosetten und Engelsköpfen, die lebensvollen Halbfiguren der Bogenzwickel, die Fensterumrahmungen, gehören der Renaissance an und sind von köstlicher Frische der Erfindung (Fig. 87). Die edelste Frührenaissancekunst zeigt auch ein zweites Bauwerk in Mailand, der dem *Bramante* zugeschriebene Chor von *Santa Maria delle Grazie*. Die Medaillonfüllungen und die zierlichen Kandelaberfäulen sind zwar von spielender Behandlung; doch vergißt man stilistische Bedenken gern über dem Reiz der Form. In ihnen entfaltet die quellende Erfindung jener Zeit, die naive über Stilregeln und technische Schranken sich hinwegsetzende Schaffenslust der Renaissance ihr ganzes Können. Was nur immer der Steinbauer und Marmorbildner in seinem Material ausgeführt hat, die reichsten ornamentalen und figürlichen Gebilde, schafft der Tonbildner nach. — Prächtige Köpfe in Muschelmedaillons vom ehemaligen Bankgebäude der Mediceer in Mailand enthält das dortige Museum im Castello Sforzesco.

Würdig reiht sich den beiden Mailänder Bauten das große Hauptwerk der lombardischen Frührenaissance an: die Certosa bei Pavia. Für unsere Studie kommen die beiden schönen Klosterhöfe in Betracht, das Werk des Architekten und Bildhauers *Omodeo* (um 1460). Die beiden Höfe der Certosa (Fig. 88) zeigen keine gemauerte Ziegelflächen; sie sind lediglich Terrakottabauten; die Archivolten, das Hauptgesims mit seinem prachtvollen Frieße, die Medaillons der Zwickel bestehen aus diesem Material und wetteifern an Reichtum mit der berühmten Marmorfassade. Hervorragende plastische Werke sind allein schon die Halbfiguren in den Bogenzwickeln, wobei den Künstler die Formtechnik niemals zu geistloser Wiederholung derselben Modelle veranlaßt hat.

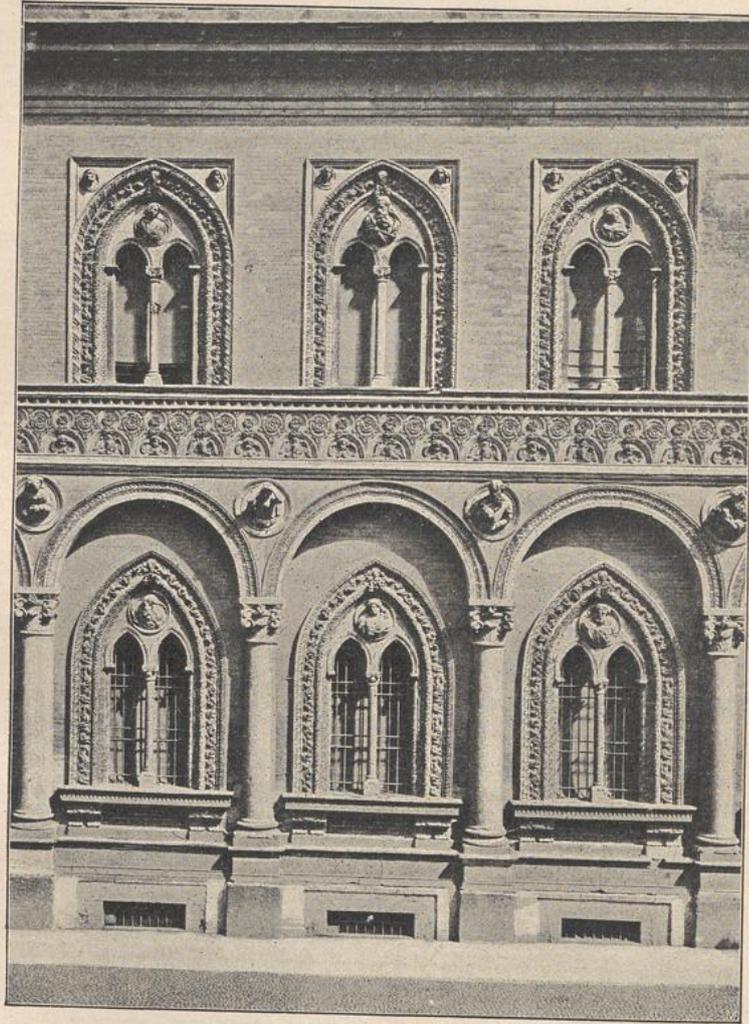
In der Beherrschung der Technik, in der Behandlung des Materials leisten die Arbeiten des XV. und XVI. Jahrhunderts das Höchste und bilden den ruhmvollen Abschluß einer mehr als tausendjährigen Entwicklung, welche der italie-

130.
Tonplastik.

nische Backsteinbau, von den Ravennatischen Ziegelkirchen des V. Jahrhunderts anfangend, durchlaufen hatte.

Der bildnerische Trieb der italienischen Renaissance führte im XV. Jahrhundert auch zu einem außerordentlichen Aufschwunge der Tonplastik. Die Bildsamkeit des Stoffes und die Möglichkeit leichter Vervielfältigung der Modelle

Fig. 87.



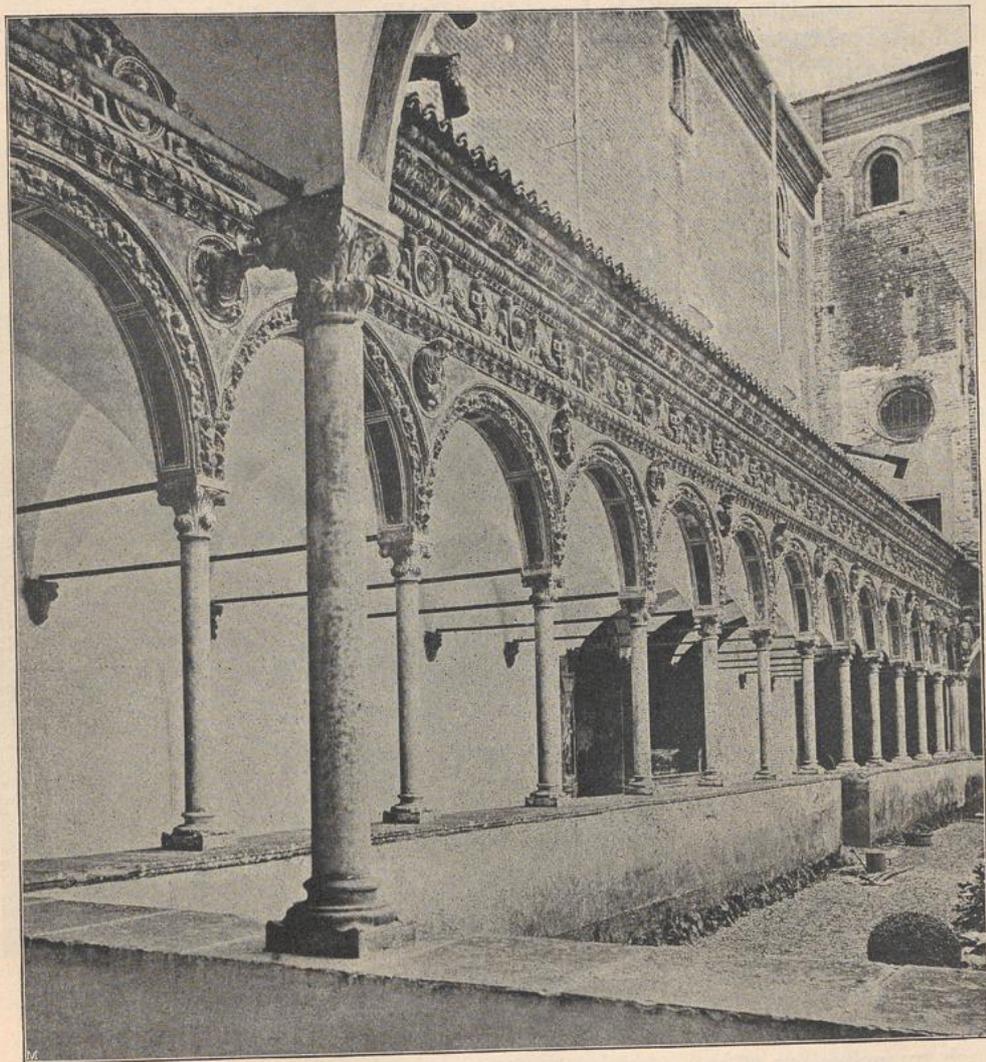
System vom *Ospedale maggiore* zu Mailand.
(XV. Jahrh.)

durch Abformen begünstigten die Tonbildnerie selbst in Gegenden, denen es an ausgiebigem Steinmaterial nicht gebrach. Es entstanden Altare, Türoberteile, Bogenfelder mit Reliefs, Grabdenkmäler, Tabernakel in Kirchen und im Freien. Gerade in Florenz bürgerte sich das Madonnenrelief aus bemaltem Ton statt des Madonnenbildes im *Trecento* als häuslicher Andachtsgegenstand ein²⁴³⁾. Das

²⁴³⁾ Siehe: BODE, W. Die italienische Plastik. Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin 1891, S. 44.

umfangreichste Werk dieser Terrakottaplattik in Oberitalien aus dem XV. Jahrhundert findet sich in der Kirche *Santa Anastasia* zu Verona (Kapelle *Pellegrini*, rechts vom Chor). Die Wände enthalten statt Malereien drei Reihen von sehr malerisch behandelten Reliefs der Geschichte Christi mit Architektur- und Land-

Fig. 88.



Hof der Certosa bei Pavia.
(Mitte des XV. Jahrh.)

schaftshintergründen; dazu kommen vier Bogenfelder und an den Pfeilern zwischen den Wandfeldern Nischen mit Heiligen. Die Terrakotten sind im Naturton belassen. — In Modena gehören hierher die Terrakottakulpturen von *Guido Mazzoni* und *Antonio Begarelli*, dessen Terrakotten gleichfalls unbemalt blieben, in Bologna die Arbeiten von *Alfonso Lombardi*²⁴⁴⁾.

²⁴⁴⁾ Eine Wandverkleidung aus bemalten und vergoldeten Terrakottareliefs in einem Saale des Castells von Torrechiara nördlich von Parma ist veröffentlicht in: *Arte Italiana* 1894, Taf. I, S. 9.

131.
Arbeiten
der *Robbia*.

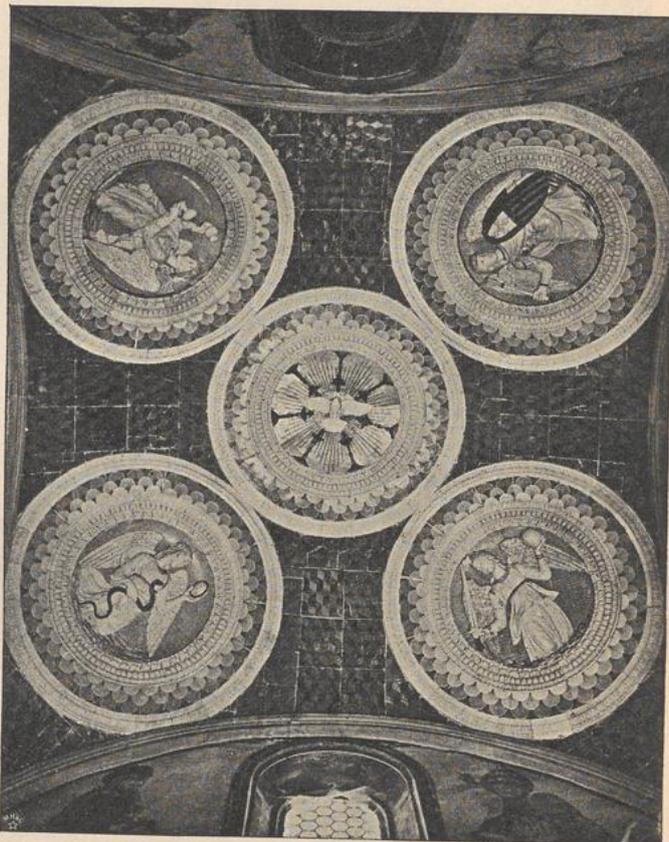
Der größte italienische Tonplastiker jedoch, dessen Werke auch in einer Geschichte der Keramik einen Ehrenplatz beanspruchen, ist der Florentiner *Luca della Robbia*. Die meisten älteren Tonarbeiten waren bemalt auf weißem Kreidegrunde. Die Bemalung war demnach nicht das Ergebnis eines keramischen Vorganges; sondern man bemalte Terrakotten, ebenso wie man Bildwerke aus Holz bemalte. Der Gedanke, derartige Arbeiten wetterbeständig zu verzieren, hat dann vermutlich *Luca della Robbia* zu dem Veruche geführt, Ton, statt mit Farben, mit farbigen Emails zu decken. Nicht zuletzt waren es Glanz und Leuchtkraft der Emails, welche die so geschmückten Bildwerke schnell volkstümlich machten. Die gangbarsten Vorwürfe der *Robbia*-Plastik bildeten Altaraufsätze, Frieße, Bogenfelder, Brunneneinfassungen, Wappen, teils in kräftigem Relief, teils mit Figuren in fast voller Körperrundung; besonders beliebt und in zahlreichen Wiederholungen verbreitet waren Darstellungen der Madonna, bald mit dem Kinde allein, bald mit Heiligen, in Bogenfeldern, Altaraufsätzen oder in Rundmedaillons.

Arbeiten der *Robbia*²⁴⁵⁾ finden sich fast in allen großen Museen, die meisten im *Museo Nazionale* zu Florenz und im Victoria- und Albert-Museum zu London. Doch ist noch manches an Ort

und Stelle erhalten; denn auch für architektonische Zwecke machten sie ihre Erfindung nutzbar. *Luca's* Sohn *Andrea* setzte die Kunst seines Vaters fort. Die Arbeiten des Ateliers fanden reichen Absatz, selbst nach dem Auslande, wie nach Spanien und Portugal, und gewannen noch in der dritten Generation durch die Berufung des *Girolamo della Robbia* an den Hof *Franz I.* von Frankreich auch jenseits der Alpen Verbreitung, bis sie etwa nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts erloschen.

²⁴⁵⁾ Siehe: CAVALUCCI & MOLINIER. *Les della Robbia*. Paris 1884. — STEGMANN, H. Die Bildhauertamilie *della Robbia* in: Die Architektur der Renaissance in Toscana ufw. München. Lief. XIX (1892) ff.

Fig. 89.



Gewölbedecke mit glasierten Terrakotta-Reliefs und Fliesen aus der Kirche *San Miniato al Monte* bei Florenz.

(Von *Luca della Robbia*.)

Von größeren plattförmigen Arbeiten *Luca's* in emailliertem Ton sind die Spitzbogenfelder über den Türen zu den Sakristeien im Dom zu Florenz erhalten (Darstellungen der Auferstehung und Himmelfahrt in figurenreichen Kompositionen, 1443 u. 1446). Ein Prachtstück der *Robbia-Werkstätte* bildet das Wandgrab des Bischofs *Benozzo de Federigo* von Fiesole († 1450) in *Santa Trinita* zu Florenz mit feiner Einfassung in Fayencemalerei (Lilien- und Rosensträuße) auf mosaikartig zusammengesetztem Goldgrund. In das Gebiet der architektonischen Dekorationen gehört der Deckenschmuck der Vorhalle der *Pazzi-Kapelle* bei *Sta. Croce* in Florenz, deren Kuppel an Stelle eines Kassettenmusters muschelförmige, buntglasierte, nach dem Scheitel kleiner werdende Schüsselfen enthält; ferner die Tonnenwölbungen der *Capella del Crocifisso* und der Grabkapelle des Kardinals von Portugal in *San Miniato al Monte* bei Florenz (Fig. 89). In ähnlicher Weise soll die Gewölbedecke im Schreibgemach des Mediceerpalastes in Florenz verziert gewesen sein. — Noch größere Aufträge fielen der *Robbia-Werkstätte* unter Leitung von *Luca's* Neffen *Andrea* zu, dessen Talent vorzugsweise für dekorative Aufgaben befähigt erschien. Von ihm rühren die weltbekannten Wickel-

Fig. 90.



Rundmedaillon aus glasiertem Ton
von *Andrea della Robbia*.

arbeiten des deutschen Nordens. Die Emails sind übrigens nur dünn und von vorzüglicher Beschaffenheit, so daß Risse und Sprünge zu den Seltenheiten gehören. Was die Ausführung anlangt, so hat man zu unterscheiden zwischen den Reliefdarstellungen, dem Grunde und den Einrahmungen. In den älteren *Robbia*-werken heben sich die Figuren regelmäßig in Weiß von mattem, hellblauem Grunde ab. Für die Einfassungen war natürlich gebildetes Blattwerk mit Blumen und Früchten beliebt, zumeist in Form von Kränzen oder Guirlanden (Fig. 90). Bei größeren Maßen bildet die Umrahmung eine vollständige Tabernakelarchitektur. Die vorherrschenden Farben sind Grün, Violett und Gelb, demnach Töne ohne starke Gegenätze, aber von harmonischer Gesamtstimmung.

Die einrahmende Architektur, sowie die Frucht- und Blattkränze sind geformt; die Reliefs und Figuren wurden modelliert, bei kleineren Maßen in einem Stück; meist aber bestehen auch sie aus einzelnen Teilen, deren Fugen geschickt

kinder in den Bogenwickeln der Vorhalle des Findelhauses bei *Sta. Annunziata* her, sowie die Medaillons mit Bildnissen des Meisters selbst und seines Oheimes an der *Loggia di San Paolo*, gegenüber von *Sta. Maria Novella* zu Florenz. Um 1505 führte *Andrea* mit Beihilfe seiner Söhne das schöne, kassetierte Tonnengewölbe der Vorhalle des Domes zu Prato aus (quadratische Kassetten mit Rosen zwischen breiten Stegen mit buntglasierten Fruchtzweigen). — Schon als ein Werk von *Andrea's* Sohn, *Giovanni*, mit dem die dritte Generation der Familie beginnt, gilt der um 1497 entstandene Sakristei-brunnen von *Sta. Maria Novella* in Florenz. — Die umfangreichste Leistung der Werkstätte bildet aber der Fassadenschmuck in Terrakotta am *Ospedale del Ceppo* in Pistoja, welcher wahrscheinlich unter Leitung *Giovanni's* zwischen 1525–29 ausgeführt wurde, zu derselben Zeit, als *Giovanni's* Bruder *Girolamo* zu großen Aufträgen nach Frankreich berufen wurde (Fig. 91).

132.
Technik.

durch den Faltenwurf der Gewänder oder andere Einzelheiten verdeckt werden. Der blaue Grund wird dann gleichfalls den Umrissen der Figuren entsprechend ausgeschnitten und zusammengesetzt.

133-
Erlöfchen
der
Tonplastik.

Gegen Ende des XVI. Jahrhunderts erlosch die so glänzende Tonplastik der italienischen Renaissance; der Backsteinbau sah seine Tage schon früher gezählt. Die klassische, dem antiken Steinbau nacheifernde Richtung der Hochrenaissance war seiner Weiterentwicklung nicht günstig. Ein Bauwerk wie die schöne Kapelle *Santa Caterina* in Siena trägt, wenngleich aus Ziegeln errichtet, nicht mehr den Charakter der Backsteintechnik. An Stelle des Ziegelbaues tritt im Zeitalter der *Vignola* und *Palladio* und vollends während des Barockstils der Putzbau. Damit aber verschwindet für Jahrhunderte wie allenthalben, so auch auf ihrem eigentlichen Nährboden, eine hochentwickelte Kunst, die erst die Neuzeit wieder zu eigenem Leben zu erwecken die Aufgabe hatte.

Fig. 91.



Teil eines Frieses aus glasiertem Ton vom *Ospedale del Ceppo* zu Pistoja.

b) Deutschland und die Niederlande.

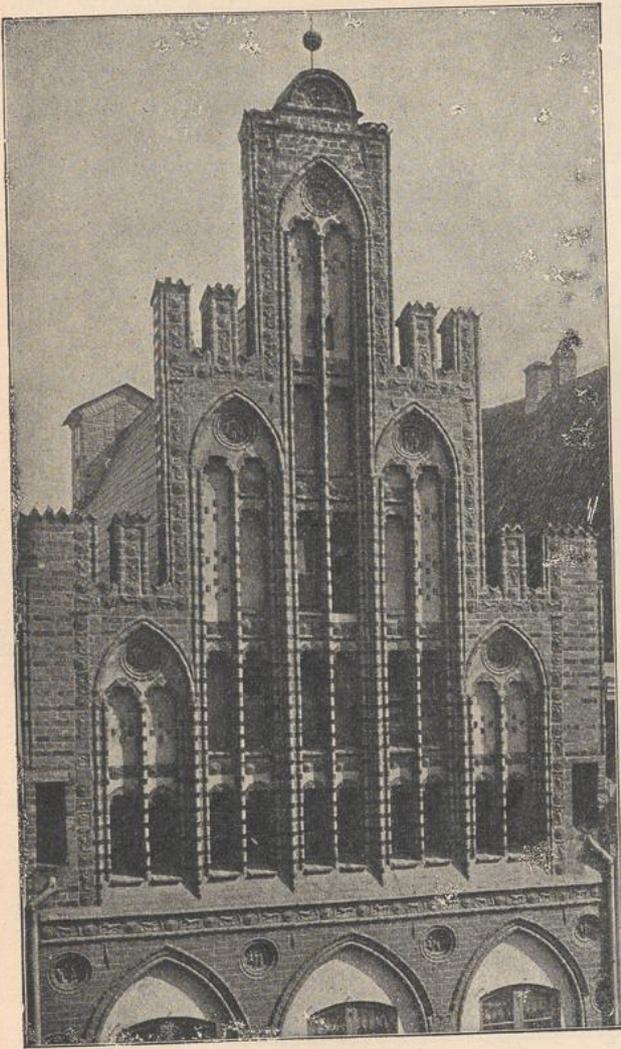
134-
Terrakotta-
bau.

Wie ein Jahrhundert früher in Italien, so kennzeichnet sich im XVI. Jahrhundert auch im Backsteinbau des baltischen Küstengebietes die Entwicklung vom Ziegelbau zum Terrakottenbau. Der plastische Charakter des Renaissanceornaments und die Verbindung desselben mit dem Figürlichen führten von selbst darauf hin; gleichzeitig aber suchte das lebhaftere Verlangen nach Farbe Fühlung mit der Keramik. Den Übergang vom gotischen zum Stil der Renaissance veranschaulichen am besten die Backsteinbauten von Lüneburg, Lübeck und einigen mecklenburgischen Städten. Schöne Beispiele von noch frühgotischen glasierten Terrakottafriesen finden sich am Holttentore zu Lübeck, andere in Lüneburg. Bezeichnend für die Frühzeit der Renaissance sind besonders die in der Kachelornamentik beliebten Rundmedaillons mit Reliefköpfen und Wappen an Friesen, Bogenzwickeln, Brüstungen und Pilasterfüllungen. Nahe Verwandtschaft mit den Erzeugnissen des Hafnergewerbes bekunden ferner im Mecklenburgischen schmale, buntglasierte Relieffrieze mit Ornamenten, Inschriften und figürlichen Darstellungen, welche, wie am Hause Hopfenmarkt 28 in Rostock (Fig. 92) und an anderen, die Kanten des

Staffelgiebels umfläuen. Diese Terrakotten wurden, wie die Kacheln in den Töpferwerkstätten, in den Fabriken nach gangbaren Modellen angefertigt und für den Bedarf auf Lager gehalten.

Für Lübeck und die Nachbargebiete, Mecklenburg und Schleswig-Holstein, erwies sich um die Mitte des XVI. Jahrhunderts als besonders erfolgreich die

Fig. 92.



Giebel des Hauses Hopfenmarkt Nr. 28 zu Rostock.

Baukunst besitzt Mecklenburg in dem um die Mitte des XVI. Jahrhunderts erbauten Fürstehofe zu Wismar. Für den Charakter dieses Bauwerkes ist besonders bezeichnend, daß das Mauerwerk, obwohl aus Backstein hergestellt, durchgehends

künstlerische Tätigkeit des Lübecker Meisters *Statius von Düren*²⁴⁶⁾ und des *Franz von Stiten*²⁴⁷⁾ „im Töpferhaufe“, welche beide vorzugsweise für das Baugewerbe gearbeitet haben. Vielleicht darf man als Lübecker Fabrikate einen großen Teil der Terrakotta-bauteile in den Backsteinbauten der benachbarten Kältengebiete ansehen; Formen und Verzierungen decken sich nahezu mit denen der Hafnerarbeiten. Man kann von einem Hafnerstil in der Architektur reden. An einem Lübecker Privathause besteht die horizontale Teilung der Stockwerke aus Friesen mit Reliefköpfen in Blattkränzen; die vertikale Teilung bilden Hermen. Ganz ähnliche Gliederungen zeigen bekanntermaßen die deutschen Öfen des XVI. Jahrhunderts. Reine Hafnerarbeiten sind die Figürchen in Nischen, welche als keramischer Schmuck am Südkreuzflügel der Nikolaikirche zu Wismar in mehreren Reihen übereinander angebracht sind. Die beliebten Köpfe in Kränzen zeigen auch die Friele am Hause Holtenstraße 13 zu Lübeck (Fig. 93). Das hervorragendste Denkmal der norddeutschen Terrakotta-

²⁴⁶⁾ Siehe: SARRE, F. Der Fürstehof zu Wismar und die norddeutsche Terrakotten-Architektur im Zeitalter der Renaissance. Berlin 1890.

²⁴⁷⁾ Siehe: BRANDT, G. Die Töpferkunst in Schleswig-Holstein. Denkmalpflege, Bd. VII (1905), S. 89.

verputzt ist; nur die Schmuckteile, die Friele, Pilaster und Bogen der Fenster sind aus gebranntem Ton, teilweise aber auch aus Sandstein hergestellt. Der Backsteinbau ist völlig zurückgetreten; die Terrakotta erscheint, wie bei den italienischen Bauten verwandter Richtung, nur als Mittel zu plastischer Verzierung. Ein Teil der Wismarer Modelle findet sich in Schwerin und am Schlosse von Gadebusch wieder²⁴⁸⁾. Auch dies läßt auf eine gemeinsame fabrikmäßige Herstellung schließen.

135.
Rußland.

In einem Abhängigkeitsverhältnis zur deutschen steht die russische Keramik. Dies hing mit dem Einflusse zusammen, den dort seit dem XVI. Jahrhundert deutsches Kulturleben gewonnen hatte. Deutsche Töpfer haben in und für Rußland gearbeitet; deutsche Ofenkacheln haben die allerdings vielfach vergrößerten Vorbilder für das Ornament geliefert. Die Fliesen zeigen meist Reliefmutter; die älteren Arbeiten des XVI. Jahrhunderts bilden geometrische Figuren, welche Blattornamente einschließen; ebenso finden sich die auch an deutschen Hafnerarbeiten des XVII. Jahrhunderts beliebten stilisierten orientalischen Blumen: dazu treten Embleme wie Krone und Doppeladler. In weitem Umfange sind in Rußland Kacheln auch zu Wandverkleidungen benutzt worden. Die Flächen werden durch größere Füllungen mit Reliefornamenten, ähnlich denen der deutschen Öfen verkleidet; auch die teilenden Pfofen und die Gesimsglieder gleichen den entsprechenden Teilen an deutschen Hafnerarbeiten. Einen derart zusammengesetzten Fliesensockel besitzt u. a. die Vorhalle der Kirche des Propheten Elias zu Jaroslawl (XVII. Jahrhundert). Auch am Äußeren dieser Vorhalle finden sich Wandfüllungen

Fig. 93.



Haus zu Lübeck, Holftenstraße 13.

größere Füllungen mit Reliefornamenten, ähnlich denen der deutschen Öfen verkleidet; auch die teilenden Pfofen und die Gesimsglieder gleichen den entsprechenden Teilen an deutschen Hafnerarbeiten. Einen derart zusammengesetzten Fliesensockel besitzt u. a. die Vorhalle der Kirche des Propheten Elias zu Jaroslawl (XVII. Jahrhundert). Auch am Äußeren dieser Vorhalle finden sich Wandfüllungen

²⁴⁸⁾ Siehe: SARRE, a. a. O.

aus farbigen Fliesen. — Die Backsteinbauten von Jaroslawl bieten noch andere sehr bemerkenswerte Beispiele von farbigem Falladenschmuck aus glasiertem Ton. Sehr eigentümlich, in der Gesamtforn orientalischn, im Ornament deutsch, ist eine Fensterumrahmung aus glasierten Formsteinen in Verbindung mit Fliesen an der Johanniskirche zu Korowecky bei Jaroslawl²⁴⁹⁾. Wandverkleidungen aus Fliesen enthalten ferner die 1680—86 erbaute Kirche Johannes des Täufers in der Vorstadt Poltschkow zu Jaroslawl und das Uspenskijkloster in Alexandrow (Gouvernement Wladimir).

Die bisherigen Veröffentlichungen reichen leider nicht aus, um zu einer Übersicht über diesen Kunstzweig und seiner Bedeutung innerhalb der russischen Architektur zu gelangen²⁵⁰⁾.

Eine selbständige Entwicklung hat der Backsteinbau in den Niederlanden gewonnen, wo ihm auch ein längeres Leben beschieden war als anderswo. Noch bis tief in das XVI. Jahrhundert hinein hat sich hier ein strenger und reiner Ziegelbau in spätgotischen Formen erhalten. Reizvolle Beispiele von Backsteinhäusern bieten Brügge und Ypern. Kennzeichnend für die holländisch-belgische Backsteinarchitektur ist vor allem das Maßwerk mit seinen mageren nüchternen Formen. Selbst mehrgeschossige Gebäude werden durch ein einziges großes, die gesamte Front umspannendes Maßwerkmufter gegliedert, in dessen Felder die Fenster eingeeordnet sind. Oder das Maßwerk füllt nur den Stufengiebel und die spitzbogigen und flachrunden Wandblenden, z. B. in Brügge bei einer Gruppe von drei Häusern unter gemeinsamer Fallade in der *Rue de Jerusalem*²⁵¹⁾ (um 1535.) Häufig werden Bogenfelder und Brüstungen nur mit geometrischen Mustern in kräftigem Relief, mit Rosetten, Rauten, Sternen, Muscheln aus Terrakotta, ausgefetzt²⁵²⁾. Häuser mit Maßwerkfalladen finden sich besonders in Ypern²⁵³⁾. Ypern eigentümlich ist das weiße Ziegelmaterial. Zu den Seltenheiten gehört in den Niederlanden die Verwendung von Terrakotten; sie finden sich nur dort, wo Haupteine schwer zu beschaffen waren. Als Beispiele hierfür sind zwei Häuser zu Furnes (Veurne) in Westflandern zu erwähnen, deren Fenster eine Tabernakelarchitektur mit Hermen und Halbäulen aus Terrakotta zeigen²⁵⁴⁾.

Oft sind die gesamten Gliederungen, so auch das Maßwerk, in Hauftein ausgeführt, und diese Praxis führt schließlich im XVII. Jahrhundert zu einer gemischten Bauweise, wobei das Baudetail aus Stein und nur die Flächen aus Ziegeln bestehen. In einer Geschichte der Baukeramik aber scheidet dieser niederländische Stil, der sich sowohl über Frankreich, wie die baltischen Seestädte (Danzig) verbreitet, aus.

136.
Backsteinbau
der
Niederlande.

²⁴⁹⁾ Farbige Aufnahmen enthält die russische Zeitschrift *Sodsky*, Jahrg. 5 (1876), Taf. 16 u. 17; Jahrg. 14 (1885), Taf. 55 u. 56.

²⁵⁰⁾ Eine Zusammenstellung von Fliesen und Kachelmustern findet sich in: SIMAKOFF, N. *L'ornement Russe*. Petersburg 1882. Pl. 11 u. 12.

²⁵¹⁾ Siehe: YSENDYK, J. J. VAN. *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du XV. au XVII. siècle*. Antwerpen 1880—1889. *Maison*, Pl. 3 u. 38; *Fenêtres*, Pl. 3.

²⁵²⁾ Siehe ebendaf., *Fenêtre*, Pl. 1.

²⁵³⁾ Siehe ein Haus mit viertelliger Maßwerkfront zu Löwen in: YSENDYK, a. a. O., Pl. 20. — Häuser mit Maßwerkfalladen. Ebendaf., Pl. 39 u. 41.

²⁵⁴⁾ Siehe ebendaf., *Lucarnes*, Pl. 2.

5. Kapitel.

Fayence in Europa.

a) Italien.

137.
Fayence
oder
Majolika.

Die Verzierungsarten, die das europäische Mittelalter für Boden- und Wandfliesen verwendete, ließen das Muster lediglich einfarbig als Flächenornament wirken; die Zeichnung hob sich in hellem oder dunkelm Tone vom Grunde ab. Für eine polychrome Behandlung hätte es der Mittel bedurft, welche der Orient zur Vollendung ausgebildet hatte; allein nur in einem Lande floß vermöge der Berührung mit dem Islam die orientalische Kunstübung unmittelbar in die abendländische über: in Spanien. Es ist eine dankbare Aufgabe, das Nachleben der orientalischen Überlieferungen in der spanischen Kunst des Mittelalters zu verfolgen; denn dort ist der Ursprung einer überaus folgenreichen Technik zu suchen, welche der europäischen Keramik völlig neue Wege weisen sollte: die Zinnschmelzfayence oder Majolika hat in Spanien ihren Anfang genommen.

Im Verlaufe der bisherigen Untersuchungen hatten wir es nur in einem Falle mit gemalten Arbeiten zu tun: bei den persischen und türkischen Fayencen (siehe Art. 57 [S. 68] u. 90 [S. 99]). Hier bildete den Malgrund ein Anguß aus weißbrennender Erde; auf diesen wurde in einfachen Farben gemalt; von einer Modellierung, von einer Absicht auf körperliche Wirkung ist nicht die Rede. Ebenso wenig war dies bei der Malerei über der Glasur der Fall, da es dabei nur auf das Ausfüllen vorgezeichneter Umrisse durch farbige Schmelzflüsse ohne Licht- und Schattenwirkung ankam. Bei einer dritten Gattung dagegen bildet den das Tonmaterial deckenden Malgrund das weiße Zinnoxid. Dieses gerät beim Brennen in Fluß und verschmilzt mit den aufgemalten farbigen Metalloxyden; es liefert somit selbst die Glasur zum Unterschied von den orientalischen Arbeiten, deren Malgrund nicht schmilzt und daher einer durchsichtigen Überfangglasur bedarf. Man hat deshalb die Zinnschmelzarbeiten, zum Unterschied von den orientalischen, als „Halbfayence“ bezeichneten Erzeugnissen, „echte Fayencen“ genannt.

Die frühesten spanischen Zinnschmelzfayencen bilden die Reste von bemalten Fußböden der Alhambra aus dem XIV. Jahrhundert, Fliesen mit Kobaltmalerei und mit Goldluster im Muffelbrande, sowie das weit geschätzte spanisch-maurische Lüftergeschirr (siehe Art. 58, S. 69). Blaumalereien mit leichten Retuschen in Kupfergrün zeigt sodann eine Gruppe spanischer Fliesen aus dem XV. Jahrhundert, die an Spruchbändern mit Devisen in lateinischer oder französischer Sprache und den Grund füllenden Ranken- und Streuornamenten kenntlich sind (Fig. 94). Beispiele davon besitzen u. a. das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin und das Victoria- und Albert-Museum zu London, angeblich aus Sevilla stammend. — Andere Fliesen mit Tieren sind lediglich in Blaumalerei mit eingravierter Innenzeichnung ausgeführt (Fig. 95). Auf Blau und das seltenere Kupfergrün sowie den Goldluster beschränkt sich demnach die Palette dieser frühen spanischen Zinnschmelzarbeiten.

Bodenfliesen solcher Art wurden exportiert. So werden als spanisch in Anspruch genommen Fliesen in Blaumalerei und mit Reliefformen in dem unter Papst *Alexander VI.* eingerichteten *Appartamento Borgia* des Vatikanischen Palastes. Diese Fliesen sind neuerdings auf Grund der alten Muster von *Tesorone* ergänzt worden²⁵⁵). Da die *Borgia* aus Valencia stammen, gewinnt dieser Import spanischer Fabrikate an Wahrscheinlichkeit.

²⁵⁵) Abbildungen in: *Arte Italiana*, Bd. VII (1898), Nr. 4, S. 29.

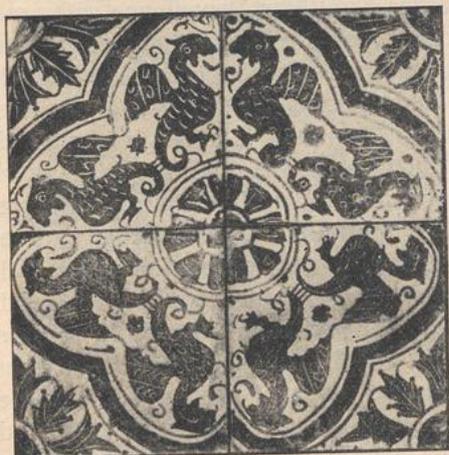
Bereits gegen das Ende des XV. Jahrhunderts muß die Zinnschmelztechnik von Spanien aus auch in den Niederlanden Eingang gefunden haben, was bei den regen Handels- und Kunstbeziehungen beider Länder erklärlich genug erscheint.

Das älteste bekannte Dokument, welches von gemalten Fliesen spricht, ist ein Erlaß des Herzogs *Philipp von Burgund* vom 12. März 1387. Der Herzog hatte unter Hinzuziehen des Hofmalers *Melchior Broederlam* Fliesen gekauft

Fig. 94.



Fig. 95.



Fayencenfliesen in Blaumalerei aus Valencia.

(Ende des XV. Jahrh.)

Aus der Sammlung *Forrer*.

dargestellt haben, ist jeder Zweifel, daß sie derartige Arbeiten in ihrer Heimat gesehen haben, ausgeschlossen. Die Fliesen des Genter Altarbildes haben quadratische Form und nur Blaumalerei; die Muster sind, trotz der perspektivischen Verkürzung, vollkommen klar und verständlich gezeichnet. Einen Fliesenboden mit figürlichen Malereien zeigt das Verkündigungsbild *Jan van Eyck's* in der Eremitage zu St. Petersburg.

Die italienischen Fayencen führen gemeinhin den Namen Majoliken, nach dem Namen der Insel Majorca, über welche spanisch-maurisches Geschirr, nament-

²⁵⁶) Siehe: DESHAINES. *Histoire de l'art dans la Flandre avant le XV. siècle*. Lille 1886. S. 535 ff.
²⁵⁷) Siehe: HOUDOY, J. *Histoire de la céramique Lilloise*. Paris 1868. S. 3 ff.

138.
Niederländische
Fayencen.

139.
Auftreten
der
Fayence
in Italien.

lich die sehr geschätzten Gefäße mit Goldlülter, in Menge nach Italien eingeführt wurden. Man nimmt an, daß dieser Import die Vorbilder für die italienischen Fayencen geliefert habe. Dies trifft insofern zu, als die eigentümliche Verzierung des maurischen Lültergeschirres, die Streuornamente und vor allem die Malerei in Goldlülter selbst, in frühen italienischen Fayencen Nachahmung gefunden haben, die mit dem Namen *Maioliche* belegt wurden. Mit diesem Lültergeschirr mögen die Italiener die weiße Zinnglasur von Spanien übernommen haben.

Die Entdeckung von Tonscherbenlagern in Faenza, dem Hauptstizze der italienischen Fayenceindustrie, durch den verdienten Lokalforcher *F. Argnani* lieferte Belege für das Vorkommen von Zinnschmelzfayencen am Schlusse des XIV. Jahrhunderts. *Argnani*²⁵⁸⁾ fand Krüge, welche das Wappen des *Astorgio Manfredi*, Herrn von Faenza, tragen und somit eine feste Zeitstellung (zwischen 1393—1405) ermöglichen. Einer dieser Krüge ist bereits auf dem weißen Zinnoxid, andere hingegen sind auf weißer Erde von Vicenza, also auf einem Anguß bemalt²⁵⁹⁾, und mit durchsichtiger Glasur überfangen. Diese sehr wichtigen Funde werfen ein ganz neues Licht auf die Anfänge der Majolika, indem sie eine Übergangsepoche kennzeichnen, in welcher man gleichzeitig in der älteren und der neuen, allmählich das Übergewicht gewinnenden Technik arbeitete. Jedenfalls war die Zinnglasur bereits gegen Ausgang des Mittelalters in der bedeutendsten der italienischen Töpferwerkstätten bekannt. Von derartigen Vorstufen aber abgesehen, fällt das Auftreten der Fayence mit der Kunst der Renaissance zusammen. Die überragende Bedeutung der italienischen Majolika beruht einmal auf der Ausbildung der Scharffeuerpalette, die eine reichere Farbengebung ermöglichte als in den gleichzeitigen spanischen und niederländischen Fayencen, vor allem jedoch in der Erhebung der Gattung zur Kunstmalerei. Die lange Übung der Italiener in der Freskomalerei, der Malerei auf den feuchten Wandputz, mag viel zur Ausbildung des in manchem Betracht verwandten Verfahrens auf dem Töpfer-ton geführt haben. Die Fayence steht an der Schwelle der Renaissance und teilt ihre Schicksale; sie erreichte ihre höchste Blüte in den ersten Jahrzehnten des *Cinquecento*; dann verfiel sie mit der Spätrenaissance in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Ihrer höchsten künstlerischen Schöpfungen, die sie in der Herstellung von Prunk- und Schaugerät aller Art entfaltete und die sich den glanzvollsten Leistungen des italienischen Kunsthandwerkes jener großen Zeit anreihen, haben wir hier nicht weiter zu gedenken. Im Bauwesen bemächtigte sich die Fayence zunächst der Fliesenfußböden; doch wurde sie auch als Decken- und Wandschmuck, an Friesen, Rundfeldern und Umrahmungen verwendet. Allerdings tritt die künstlerische Bedeutung dieser Arbeiten nicht selten in Widerspruch mit der Bestimmung, und der Abnutzung haben die gemalten italienischen Bodenfliesen nicht besser widerstanden als etwa die orientalischen. Der Bildwirkung kommt der matte, stumpfe Glanz, den das Zinn den Farben verleiht, sehr zum Vorteil gegenüber manchen modernen Leistungen dieser Art, zugute. Hierin unterscheiden sich übrigens die Fayencefliesen von der großen Masse des gleichzeitigen Fayencegeschirres, bei welchem die glattgebrannte Ware noch mit einer durchsichtigen Bleiglasur überfangen wird und dadurch den lebhaften, bei größeren Flächen aber störenden Spiegelglanz erhält.

140.
Fliesenböden.

Der älteste bekannt gewordene Fliesenfußboden von annähernd sicherer Datierung ist das *Paviment* der vom Seneschall der Königin *Juana, Gianni Carraciolo* (gest. 1432), gestifteten Kapelle

²⁵⁸⁾ Siehe: ARGNANI, F. *Le ceramiche e majoliche faentine*. Faenza 1889. Taf. 5.

²⁵⁹⁾ Siehe: FALKE, O. v. *Majolica*. Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin 1895, S. 72—73.

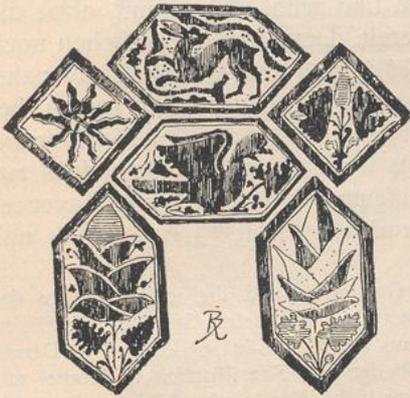
in der Kirche *San Giovanni a Carbonara* zu Neapel²⁶⁰). Der Fußboden ist wegen der Wappen des Stifters, das er enthält, höchst wahrscheinlich gleichzeitig mit der Erbauung der Kapelle; auch das Ornament trägt alle Kennzeichen eines frühen, noch unentwickelten Stils und zeigt vornehmlich in den Tierfiguren, in der Zeichnung des Blattwerkes, endlich auch in der Form der Fliesen unverkennbar die Einwirkung spanisch-maurischer Vorbilder (Fig. 96); männliche und weibliche Brustbilder bilden ein beliebtes italienisches Motiv jener Zeit.

Dem Fliesenboden von *San Giovanni a Carbonara* steht nahe das Majolikapaviment der Mazzatofta-Kapelle in der Kirche *Santa Maria della Verita* in Viterbo, von dem 42 Fliesen im Victoria- und Albert-Museum zu London sich finden²⁶¹). Zu den Farben: Violett, Dunkel- und Hellblau der vorigen, tritt bei diesen Fliesen noch Gelb hinzu.

Frühe Majolikawerkstätten blühen in Florenz, woselbst das Atelier des berühmten Bildhauers *Luca della Robbia* der Mittelpunkt eines höchst bedeutenden keramischen Industriezweiges wurde. Wenn auch die Mehrzahl der *Robbia*-Arbeiten (siehe Art. 131, S. 140), aus plastischen, farbig emailierten Terrakotten besteht, so gehören doch auch ihre Fayencemalereien zu den bedeutendsten Arbeiten ihrer Art im *Cinquecento*.

Zwischen 1464—69 muß die leider nicht mehr erhaltene keramische Dekoration entstanden sein, welche *Luca della Robbia* im Auftrage des *Piero de' Medici* für das Schreibgemach im Mediceer-Palaste (*Palazzo Riccardi*) zu Florenz herstellte. Nach den Beschreibungen bei *Vasari*²⁶²) und

Fig. 96.



Fliesen aus *San Giovanni a Carbonara* zu Neapel²⁶⁰).

(Um 1440.)

in *Filarete's »Trattato d'Architettura«* (lib. 25) waren sowohl der Fußboden, wie die gewölbte Decke des Raumes mit Fayencen ausgelegt. Einen Rest davon glaubt man noch in 12, jetzt dem South-Kenington-Museum zu London gehörigen Fayence-Rundplatten mit Personifikationen der Monate zu besitzen²⁶³). Die Farben sind hier Dunkel- und Hellblau auf weißem Grunde. In gemalter Fayence hergestellt ist die Umrahmung des Grabmales des 1450 verstorbenen Bischofs *Federighi* von Fiesole in der Kirche Sta. Trinita zu Florenz. Der rechteckige Rahmen aus großen Fayenceplatten zeigt ovale Felder mit Blumensträußen (Lilien und Rosen) und Früchten in den Farben Weiß, Violett, Blau und Grün. Den Grund zwischen den Blumen bilden mosaikartig zusammengesetzte Ausschnitte vergoldeter Platten. — Zu den späteren Arbeiten der Werkstatt zählen die Fayencemalereien an dem Lavabo in der Sakristei von *Santa Maria Novella* zu Florenz: Blumen an den Sockeln der einrahmenden Pilaster, Landschaften mit violetter Erde, grüner und gelber Vegetation und blauem Wasser in dem Bogenfelde der tabernakelförmigen Umrahmung.

Die Hauptstätten der italienischen Majolikafabrikation waren die an Tonlagern reichen Gegenden am Ostabhänge des Apennin. Faenza enthielt im XV. und XVI. Jahrhundert die bedeutendsten Werkstätten, wie es auch der gesamten Technik den Namen Fayence gegeben hat.

Aus Faentiner Ateliers stammen wahrscheinlich die Reste eines Fliesenbodens, der in dem 1522 für *Isabella von Este* erbauten Hofe des alten Palastes zu Mantua verwendet wurde²⁶⁴), aber offenbar aus älterer Zeit (etwa 1460) stammt; ferner der etwa um 1480 angefertigte Majolikafußboden aus einem Saale des Klosters *San Paolo* zu Parma, von dem an 154 Fliesen noch im Museum jener Stadt, einzelne Stücke in verschiedenen Sammlungen vorhanden sind. Die quadratischen Fliesen von 21 cm Seitenlänge und rund 5½ cm Dicke enthalten zum großen Teile Profilköpfe,

²⁶⁰) Siehe: MOLINIER, E. *La céramique Italienne au XV. siècle*. Paris 1888.

²⁶¹) Siehe: *Italian ceramic art, the maiolica pavement tiles of the XV. century*. With illustrations of H. Wallis. London 1902.

²⁶²) Nach: VASARI. Herausg. von G. MILANESI. *Leben des Luca della Robbia*. Florenz 1878. Bd. II, S. 174.

²⁶³) Nach: ROBINSON, J. C. *Italian sculpture in the South Kensington Museum*. London 1862. S. 59. Nr. 7632—43.

— Abbildungen in: CAVALUCCI, J. & E. MOLINIER. *Les della Robbia, leur vie et leur oeuvre*. Paris 1884.

²⁶⁴) Siehe: YRIARTE, CH. *Isabelle d'Este et les artistes de son temps*. *Gaz. des beaux-arts*, 3. Per., Bd. 13 (1895), S. 391. — Einzelne Fliesen dieses Hofes befinden sich im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

darunter augenfcheinlich Bildnisse, umrankt von Blattwerk im Stil der spanisch-maurischen Arbeiten, zum Teile bereits bildliche Darstellungen (Urteil des Paris, Pyramus und Thisbe u. a.).

Durch Inschriften bezeugt ist die Faëntiner Herkunft — und zwar aus der *Botega* der Töpferfamilie *Betini* — für den Bodenbelag der *Marsili*-Kapelle in *San Petronio* zu Bologna²⁶⁵⁾ vom Jahre 1487. Bologna besitzt in der *Bentivogli*-Kapelle von *San Giacomo Maggiore* noch einen zweiten frühen Fayencefußboden, bemerkenswert durch Anklänge an orientalische Vorbilder im Ornament; jede Fliese enthält eine geschlossene Zeichnung, bald geometrische Figuren, bald Blattwerk, Sinnprüche, Tierfiguren und Porträtköpfe; Zeichnung und Modellierung in Blau; Farben: orangegebl, grün und violett. — Im Stil der *Petronio*-Fliesen sind die Mattoni der Kirche *Santa Elisabetta* in Viterbo²⁶⁶⁾.

Von Arbeiten in Rom gehört hierher der Rest eines Fliesenbodens aus der Zeit *Sixtus IV.* in der ehemaligen Bibliothek des Vatikanischen Palastes²⁶⁷⁾ und ein Paviment der dritten Kapelle rechts in *Sta. Maria del Popolo* mit dem Wappen des Aragonischen Königshauses und den Emblemen der *Rovere*-Familie²⁶⁸⁾.

Das Ornament der *Quattrocento*-Fayencen verrät namentlich im Blattwerk und in den Tierfiguren noch deutlich die Anlehnung an spanisch-maurische Vorbilder; daneben finden sich mittelalterliche Formen, während die Figuren die herben, charaktervollen Züge der italienischen Frührenaissance tragen. Die Farben, unter welchen sich neben dem für Zeichnung und Modellierung vorherrschenden Blau, Grün, Violett und Gelb finden, sind milde und wohl abgestimmt, ohne die starken Gegenätze und lebhaften Töne der Folgezeit. Dem älteren Stil stehen noch die Fliesen in der Kapelle der *Lando* in *San Sebastiano* zu Venedig (1510) nahe.

Den entwickelten Stil der Blütepoche zu Anfang des *Cinquecento* zeigen, bei reichstem Wechsel in Formen und Bemalung, die Fliesen-Fußböden aus *Sta. Caterina* und aus dem *Palazzo Petrucci* zu Siena (Fig. 97). Teile eines Majolikabodens aus *Villa d'Este* besitzt das Berliner Kunstgewerbe-Museum. Von den schönen Fayencefußböden der Loggien und Stanzen im Vatikanischen Palast²⁶⁹⁾ haben sich nur Reste in einzelnen Räumen wiedergefunden.

In den Arbeiten aus späterer Zeit herrschen die Grottesken und die um die Mitte des XVI. Jahrhunderts beliebten schematischen Arabeskenmuster vor. In diesem Stil sind die Fliesen aus dem *Palazzo Pitti* in Florenz bemalt, ferner Fliesen aus der Kirche in Spello, 1566 in Deruta angefertigt. — Eine Eigentümlichkeit zeigt ein Fliesenfußboden aus *San Martino* in Neapel mit der Darstellung des Tierkreises, bei welchem nur die eigentliche Darstellung selbst glasiert, der Grund der Fliesen dagegen unglasiert geblieben ist²⁷⁰⁾. — Wandbekleidungen aus Fayencefliesen finden sich in der Unterkirche des Domes zu Amalfi an den Leibungen der Altarnische.

Die Herstellung von Bodenfliesen ist übrigens in Italien bis auf unsere Tage in Übung geblieben²⁷¹⁾, wengleich die Fabrikate allmählich von künstlerischen zu handwerksmäßigen herabanken. Namentlich im südlichen Italien hat zu allen Zeiten starke Nachfrage nach Bodenfliesen geherrscht. Außerdem betrieb Italien vom XVIII. Jahrhundert an eine lebhafte Ausfuhr derartiger Waren nach der Levante und besonders nach der Nordküste von Afrika. — Italienische Werkstätten lieferten für die Bauten des Bey von Tunis, sowie für die Häuser der Wohlhabenden in Tunis, Tripolis und Algier.

Die leistungsfähigsten Fabrikationsorte waren und sind noch gegenwärtig Vietri am Busen von Salerno, Neapel, neuerdings auch Palermo. Die Technik

²⁶⁵⁾ Siehe: MEURER, M. Italienische Majolicafliesen aus dem Ende des XV. und Anfange des XVI. Jahrhunderts usw. Berlin 1881.

²⁶⁶⁾ Siehe: *Arte Italiana*, Bd. VI (1897), Taf. 31.

²⁶⁷⁾ Siehe: EHRLE, F. & E. STEVENSON. *Gli affreschi del Pinturicchio nell'appartamento Borgia*. 1897. S. 38.

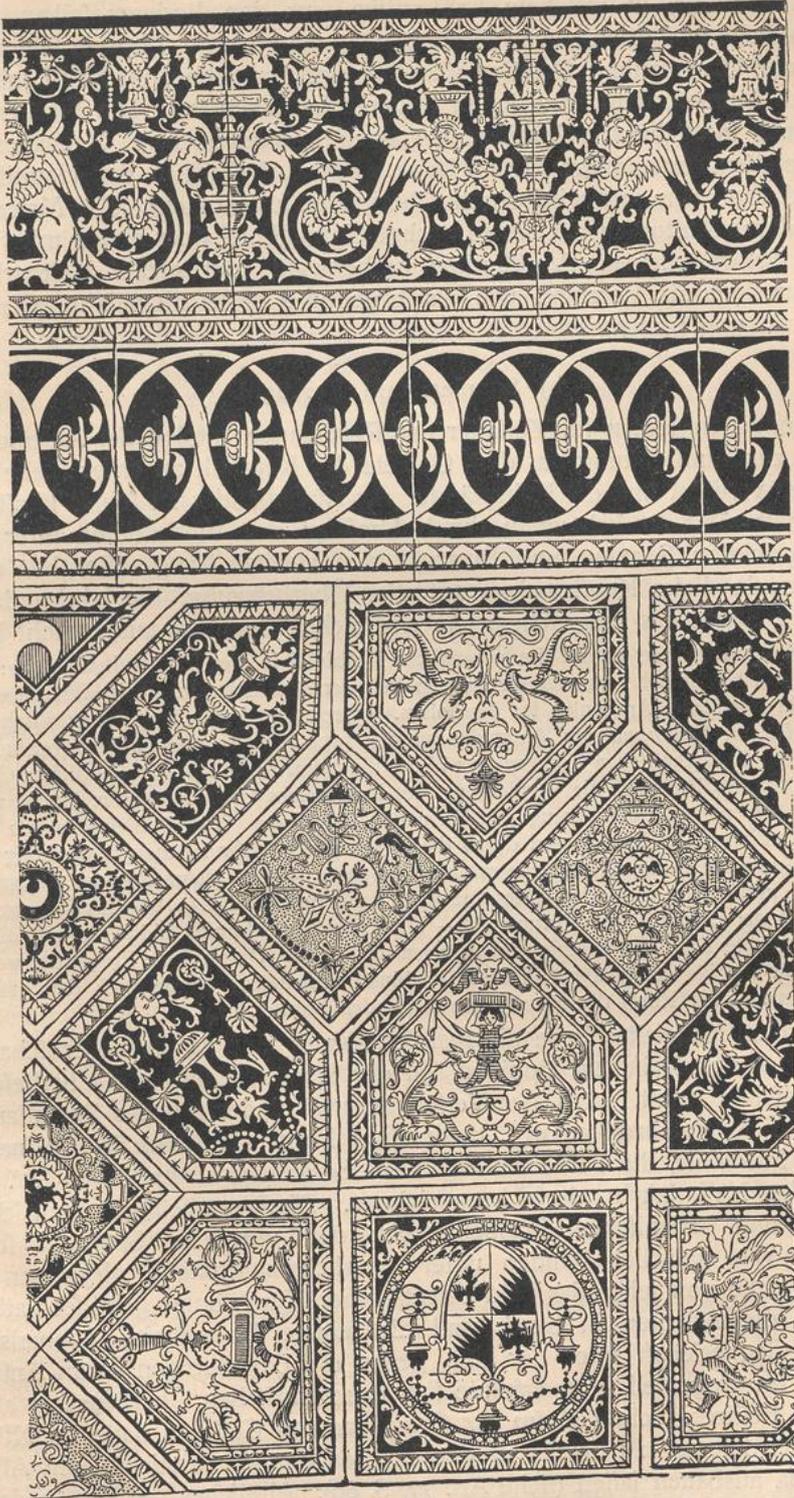
²⁶⁸⁾ Siehe: MOLINIER, a. a. O., S. 70 ff.

²⁶⁹⁾ Siehe: TESORONE, G. *L'antico pavimento delle logge di Raffaello in Vaticano*. Neapel 1891. — GRUNER, L. *Fresco decorations and stuccoes of churches in Italy*. London 1854. Pl. 4.

²⁷⁰⁾ Nach Mitteilungen von Dr. O. v. Falke.

²⁷¹⁾ Siehe: JACOBSTHAL, E. Süditalienische Fliesen-Ornamente. Berlin 1886.

Fig. 97.



Fayencefliesen aus dem *Palazzo Petrucci* zu Siena. (Ergänzt.)

(1509.)

ist diejenige der echten Fayence. In der Bemalung herrscht gewissermaßen ein interläkularer Stil, in welchem sich antike, aus den Bodenmosaiken entlehnte, mittelalterliche und orientalische Motive beisammen finden. Figuren fehlen; lineare Multer, von Ornamenten: Rosetten Akanthus und Palmetten, im XVIII. Jahrhundert natürliche Blumen, dem Porzellanstil folgend, herrschen vor. Die Flächen werden häufig auch bloß durch Schraffierung ausgefüllt, öfter noch, in Nachahmung von Marmorplatten, marmoriert. Die Glazur, *Faënza*, besteht in der Hauptfache aus Blei- und Zinnasche und wird durch Übergießen aufgebracht. Die Marmorierung entsteht durch Auftupfen mit einem nachgiebigen Pinsel oder einem mit Farbe getränkten Schwämmchen. Verständige Farbenwahl und große Haltbarkeit sind diesen Arbeiten als Vorzüge, wie als Ergebnisse einer niemals unterbrochenen Handwerksübung nachzurühmen.

b) Spanien und Portugal.

141.
Spanien.

Wenngleich Italien im Zeitalter der Renaissance, infolge der Ausbildung der Majolika zur Kunstgattung auf dem Gebiete der Keramik an erster Stelle genannt zu werden verdient und die Kulturländer des Abendlandes zu seiner künstlerischen Gefolgschaft zählt, so behaupten durch Umfang und Vielseitigkeit ihrer keramischen Produktion Spanien und Portugal den zweiten Rang. Beruhte doch die Pflege gerade dieses Kunstzweiges auf alter Überlieferung, die Jahrhunderte hindurch den Ruhm des maurischen, wie christlichen Spaniens ausgemacht hatte.

Im XV. Jahrhundert zerfiel die pyrenäische Halbinsel in vier selbständige Reiche: Portugal im Westen, das Königreich Granada, den letzten Rest der Maurenherrschaft, im Südosten, Castilien mit Leon in der Mitte, Aragonien im Nordosten. Durch die Verbindung der castilischen Thronerbin *Isabella* mit *Ferdinand von Aragonien* wurden 1474 beide spanischen Königreiche vereinigt. Die Herrschaft des katholischen Königspaares bildet die ruhmvollste Zeit der spanischen Geschichte; ihr denkwürdigstes Ereignis, die Vernichtung des Königreichs Granada (am 2. Januar 1492), gab dem Werke der nationalen Einigung gewissermaßen die Weihe. Durch diesen letzten Kreuzzug der abendländlichen Christenheit und durch die in das gleiche Jahr fallende Entdeckung Amerikas erhielt der spanische Nationalstaat neue mächtige Impulse. — Das kleine Portugal gewann in derselben Zeit, infolge der Entdeckung des Seeweges nach Indien, die so überaus folgenreiche Verbindung mit der ostasiatischen Kulturwelt. — Die Eroberung Neapels endlich durch die Spanier (1501–04) brachte das Land in enge Beziehungen zu Italien. Durch diese Ereignisse, welche eine neue Zeit für die bis dahin abgeschlossene Halbinsel einleiteten, wurde auch dem italienischen Humanismus und der Kunst der Renaissance der Boden bereitet.

142.
Einfluß
der maurischen
Kunst.

Aus dem Mittelalter hatte die spanische Kunst eine zweifache Erbschaft übernommen: den malerischen, üppigen Stil der Spätgotik und die Überlieferungen der maurischen Kunst. Aus der Verschmelzung beider mit der Renaissance entwickelten sich gleichzeitig zwei, mehr ihrer Form als ihrem Wesen nach verschiedene Mischstile, die beide die Zeit des Überganges zu Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts kennzeichnen. Die Vermischung maurischer mit gotischen und italienischen Formen ergab den von den Spaniern sog. Stil *Mudejar*. Wie natürlich standen unter maurischem Einflusse diejenigen Kunstzweige, welche von jeher das Feld orientalischer Kunstübung gebildet hatten: die Keramik, die Arbeiten in Stuck und die feinere Holzarbeit. Niemals haben politische Gegnerschaft oder der Haß gegen die Ungläubigen daran Anstoß genommen; im Gegenteil, man erfreute sich der maurischen Überlieferung als eines nationalen Besitzes. Schon *Pedro der Graufame* von Castilien hatte im XIV. Jahrhundert den Alcazar zu Sevilla in den Formen der nur wenig älteren Alhambra zu Granada ausbauen lassen (siehe Art. 77, S. 89). Ähnliches geschah in der unter *Heinrich IV.* und *Isabella* umgebauten königlichen Residenz zu Segovia. Selbst

der freitbare Gegner des Islam, der Berater und Kanzler des katholischen Königs-paares, Kardinal *Ximenez*, folgte der Vorliebe seiner Zeit, indem er mehrere Räume der Univerſität und ſeines Palaſtes zu Alcala de Henares, ſeinem Lieblingsſitz, im Mudejar-Stil einrichten ließ. Sogar der ſchöne Kapitellaal der Kathedrale von Toledo iſt in jenem halbmauriſchen Miſchſtil dekoriert. — Farbige Wandfliesen am Sockel, bemalte Stuckornamente am Oberteil der Wände, kunſtvolle Täfelungen aus bemaltem, durch Einlagen verzierten Holzwerk an Decken und Türen bilden die bekannten Beſtandteile mauriſcher Innendekoration.

Die Fabrik von Malaga, welche in mauriſcher Zeit die gerühmten Lüfter-fayencen herſtellte (ſiehe Art. 79, S. 90), beſtand noch im XVI. Jahrhundert. Im XVII. Jahrhundert wurden die Werkſtätten von Manifes gerühmt; daneben exiſtierten zahlreiche kleinere Betriebe. Valencia und Manifes ſtellten u. a. Lüfter-fayencen her und haben den alten Ruf der ſpaniſchen Keramik bis in die Neuzeit bewahrt. Der Lüfterdekor wurde auch auf Fliesen übertragen²⁷²⁾; in Manifes wurden ſogar Dachziegel mit Kupferlüfter, z. B. für die Kuppel der Kirche, fabriziert²⁷³⁾.

Auf die eigentliche Kunſttöpferei hat dieſe Studie nicht näher einzugehen. Das Hauptfeld der ſpaniſch-portugieſiſchen Baukeramik bildete die Fabrikation von Wand- und Fußbodenfliesen. Dieſe wurde in einem Umfange betrieben, der kaum hinter dem in mauriſcher Zeit zurückſtand. Die Spanier bezeichnen Wand- und Bodenfliesen aller Art mit dem Namen *Azulejos*, der aus dem Arabiſchen abzuleiten iſt und ſich zuſammenſetzt aus dem Artikel und dem Wort *Zuleycha* (Fliese²⁷⁴⁾). Die älteſten *Azulejos* ſind die moſaikartig zuſammengeſetzten (ſiehe Art. 75, S. 87). Das mühlame und koſtſpielige Tonmoſaik, wie es die Alhambra in Granada zeigt, hält ſich bei allerdings ſtets abnehmender Übung lange Zeit. Das in der Mitte des XVI. Jahrhunderts erbaute Gouvernementshaus in Tanger zeigt an Frieſen und an einer achteckigen Brunneneinfaffung derartige Moſaikern, deren Technik ſelbſt bis zum heutigen Tage nicht völlig vergeſſen iſt. Die Tonſchneider in Andaluſien mußten ſich, ehe ſie ihrem Handwerksbetriebe nachgehen durften, wie *Riano* mitteilt²⁷⁵⁾, einer ſchwierigen Prüfung unterwerfen. Für den Maſſenbedarf aber, ſowie namentlich für den von Spanien aus betriebenen lebhaften Export waren die Moſaikern nicht berechnet²⁷⁶⁾. In dieſem Falle griff man zu den Fliesen mit Zellenmuſtern, bei welchen die Zeichnung vertieft zwiſchen ſchmalen erhabenen Rändern liegt. Die Muſter werden aus Formen mit entſprechendem Relief, vielleicht auch mittels Druckmodel hergeſtellt. Jede Fliese enthält daher ein mehrfarbiges Muſter oder einen beſtimmten Teil davon, ſobald ſich das Muſter aus mehreren Fliesen zuſammenſetzt. In die Vertiefungen wurden die farbigen Bleiglaſuren eingelaffen und durch die Ränder am Ineinanderfließen verhindert. Dieſe ſeit dem XV. Jahrhundert gebräuchliche Technik blieb in Spanien und Portugal für die große Maſſe der Wandverkleidungen bis nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts vorherrſchend.

143-
Azulejos.

²⁷²⁾ Ein Flieſentableau mit Fiſchbaſenmuſter in Goldlüfter aus Sammlung *de Oſma* ſiehe in: *Las Joyas de la expoſicion hiſtorico - Europea de Madrid* 1892. Bd. II, Taf. 183. — *Azulejos* mit Lüfter, angeblich von der Kirche zu Carmona bei Sevilla, im Victoria u. Albert-Muſeum zu London.

²⁷³⁾ Siehe: FORTNUM, a. a. O., S. 105.

²⁷⁴⁾ Siehe: *José Gestojo y Pérez. Hiſtoria de los barro vidriados Sevillanos desde ſus originès haſta nueſtros dias*. Sevilla 1903.

²⁷⁵⁾ Siehe: RIANO, J. F. *The industrial arts in Spain*. London 1879. S. 167.

²⁷⁶⁾ Über den weitreichenden Einfluß der andaluſiſchen Kunſt ſiehe Art. 74 (S. 87). — Die Gebetsniſche der Scheikun-Moſchee in Kairo enthält Wandfliesen mit Zellenmuſtern von ſolcher Übereinſtimmung mit den ſpaniſchen, daß man ſie als ſpaniſches Fabrikat in Anſpruch nehmen darf. (Siehe: *Stanley Lane-Poole. The art of the Saracens in Egypt*. London 1886. S. 278.)

Fliesen mit Zellenmustern werden in einem Sevillanischen Dokument vom Jahre 1558 *Azulejos de cuerda seca* genannt²⁷⁷). Die Vorstadt Triana bei Sevilla und Toledo sollen die bedeutendsten Fabrikstätten gewesen sein.

In der Farbgebung beschränken sich die ältesten Arbeiten auf nur wenige, gut zueinander stimmende Töne: ein warmes Gelbbraun, Grün und Violett. Die Muster sind überwiegend geometrisch: Sterne, Flechtwerk; aber auch Tiere und Wappen finden sich in gleicher Technik.

Von den geometrischen Mustern, deren Komposition sich noch an die Mosaiken in der Alhambra und im Alcazar zu Sevilla anschließt, ging man im

Fig. 98.



Wandfliesen mit Zellenmustern aus Triana bei Sevilla.

(XVI. Jahrh.)

Original im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

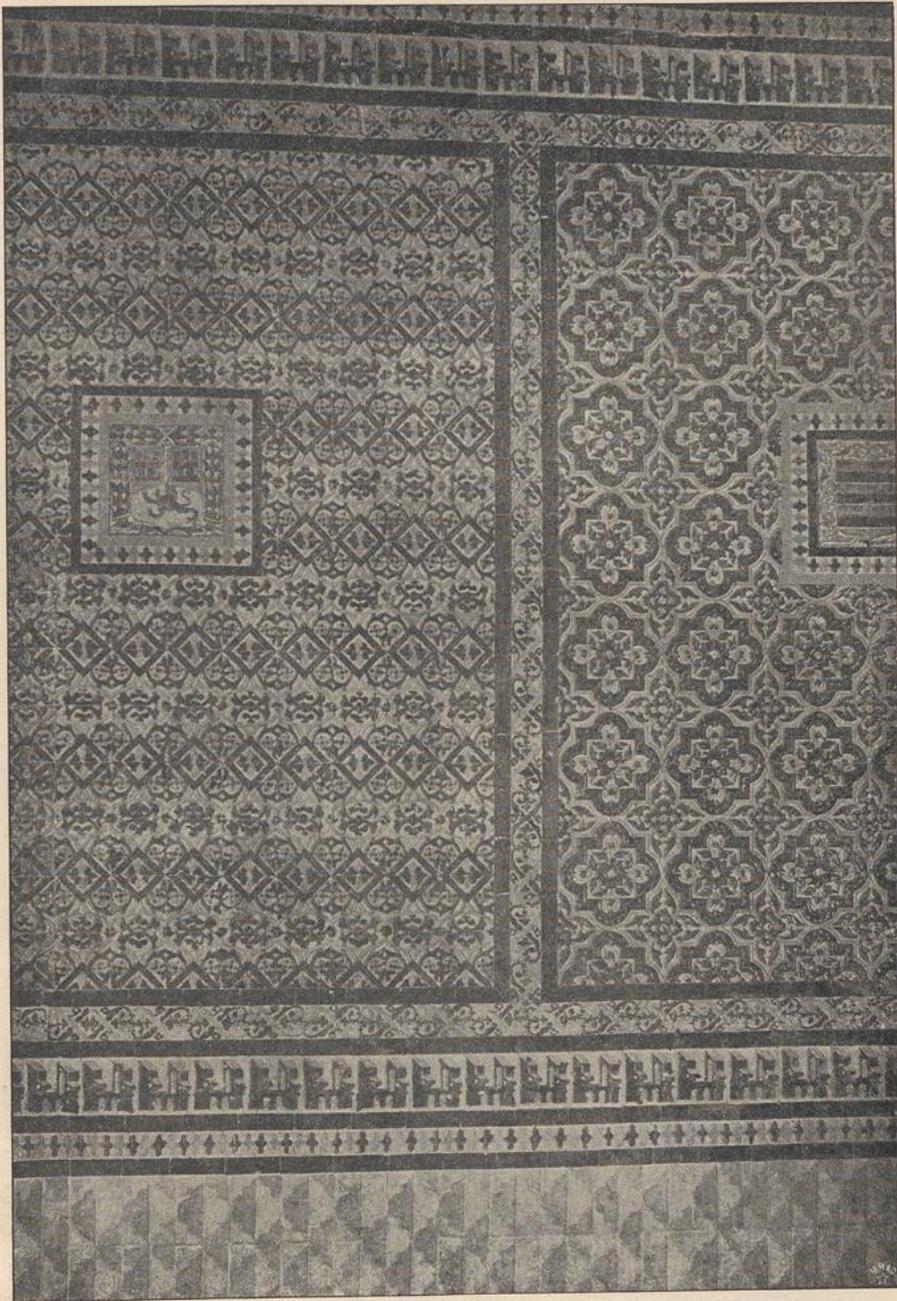
XVI. Jahrhundert zu Renaissanceformen mit Akanthusblattwerk, Ranken und Grottesken über (Fig. 98).

Die ältesten Fliesen mit Zellenmustern in Sevilla sollen sich in den Palästen der Herzoge von *Alba* und *Medinaceli* befinden²⁷⁸). — Einfachere Muster enthalten die Wandverkleidungen des Hauses *de Mesa* in Toledo (XVI. Jahrhundert). — Verkleidung durch Fliesen zeigt die Fassade eines Hauses am Constitutionsplatze zu Carmona bei Sevilla (XVI. Jahrh.). — Das reichste und bekannteste Beispiel einer im maurischen Stile durchgeführten Einrichtung bietet die 1533 von *Don Enrique de Ribera* zur Erinnerung an seine Pilgerfahrt nach Jerusalem erbaute *Casa de Pilatos* in Sevilla. Von den Räumen des Inneren sind einzelne nur an den Wandsockeln mit *Azulejos* verkleidet und darüber nach maurischer Art in Stuck verziert. In anderen, wie im Hofe und in der *Sala de fuente*, füllen die Fliesen die volle Wandfläche mit unten einfachen, oben reicheren, tapetenartigen Mustern (Fig. 99). Die Mitte der Flächen nehmen Wappen ein; auch diese sind aus je vier Fliesen gleicher Technik wie die übrigen zusammengesetzt; nur die Borden mit dem bekannten arabischen Zinnenornament bestehen aus besonders geformten, lägeförmig ineinander greifenden Stücken.

²⁷⁷) Siehe: GESTOSO Y PÉREZ, a. a. O., S. 55.

²⁷⁸) Siehe ebenda.

Fig. 99.



Wandbekleidung aus Fliesen von der *Cafa de Pilatos* zu Sevilla.

(Um 1540.)

Auf maurische Überlieferung geht vielleicht noch eine bislang nur in Aragonien bekannt gewordene Gruppe von Deckenfliesen zurück: quadratische oder rechteckige Tonplatten, die bestimmt waren, zwischen die Deckenbalken verlegt

zu werden. Die Fliesen sind nur in Schwarz und Rot bemalt, dann gebrannt, aber nicht glasiert. Unter den Mustern finden sich geometrische von maurischem Charakter, am häufigsten aber Tiere heraldischen Charakters: Schwarz, als Silhouetten gemalt, während der Grund in der Weise der Lüsterfayencen durch Streumuster in Rot gefüllt wird (Fig. 100).

144.
Fayence-
malerei.

Die leichte, fabrikmäßige Herstellung sicherte den *Azulejos* mit Zellenmustern für lange Zeit ihren Absatz, bis im XVI. Jahrhundert die gemalten Fayencen in italienischer Art den Vorrang gewannen.

Sevilla, das Zentrum der süd-spanischen Keramik, darf sich rühmen, die ersten hervorragenden Majolikaarbeiten in italienischer Art zu besitzen, welche zum bedeutendsten gehören, was jemals in dieser Technik ausgeführt worden ist. Es sind dieses die Werke eines Meisters *Niculoso* aus Pisa. Das erste dieser Werke vom Jahre 1503, ein Fliesengemälde in der Kirche der heil. Anna zu Triana, mit der ruhenden Figur des Stifters innerhalb einer ornamentalen Umrahmung, sei nur erwähnt. Ungleich bedeutender ist das zweite: der Altar samt Altarbild in der Hauskapelle des katholischen Königspaares im Alcazar zu Sevilla. Der Altartisch selbst tritt in drei Seiten des Achteckes vor der Wand vor und zeigt an der Vorderseite im Rundfelde die Darstellung der Verkündigung, umgeben von Sphinxen und Grottesken, daneben Wappen und Namenszug des Königspaares; die beiden schrägen Seiten enthalten ornamentale Muster. Das Altarbild steht in einer Nische und stellt die Begegnung Mariä mit Elisabeth dar; die Umrahmung bildet der Stammbaum der Maria. Die Inschrift lautet: *Niculoso . Franciso . Italiano . me . fecit*, links oben: *agno . del . mil . CCCCIII*. Alles ist auf Fliesen gemalt, Entwurf und Ausführung von gleicher Vortrefflichkeit. Auch an anderen Orten finden sich Fliesenbilder des Meisters und seiner Schüler; ein bezeichnetes Werk, eine Darstellung der Heimsuchung Mariä, besitzt das Museum zu Amsterdam²⁷⁹.

Diesen bildartigen Kompositionen reiht sich ein architektonisches Denkmal an: der schöne Portalbau der Kirche *Sta. Paula* zu Sevilla (Fig. 101). Die Mauerflächen zeigen einen Wechsel zweifarbiger Ziegelschichten; die spitzbogige Toröffnung umläuft ein breiter Fries, bemalt auf orangegelbem Grunde mit höchst reizvollen Ranken und Grottesken in den Farben Gelb, Weiß, Grün und Blau. Von diesem Fliesengrunde heben sich 7 Rundreliefs in *Robbia*-Technik ab. In den Zwickelfeldern zu beiden Seiten des Spitzbogens sitzen von Engeln gehaltene Tafeln mit dem Monogramm Christi auf Lüstergrund. Die Bekrönung bilden knieende Engelsfiguren und Fackeln in weiß glasierter Terrakotta. So kehrt an diesem Bauwerke, das den farbigen Terrakottaftil der *Robbia* mit der Majolikamalerei und dem Lüsterdekor vereinigt, das uralte orientalische Motiv der Portalumrahmung, wie es am großartigsten an den Toren des Sargonpalastes zu Niniveh

Fig. 100.

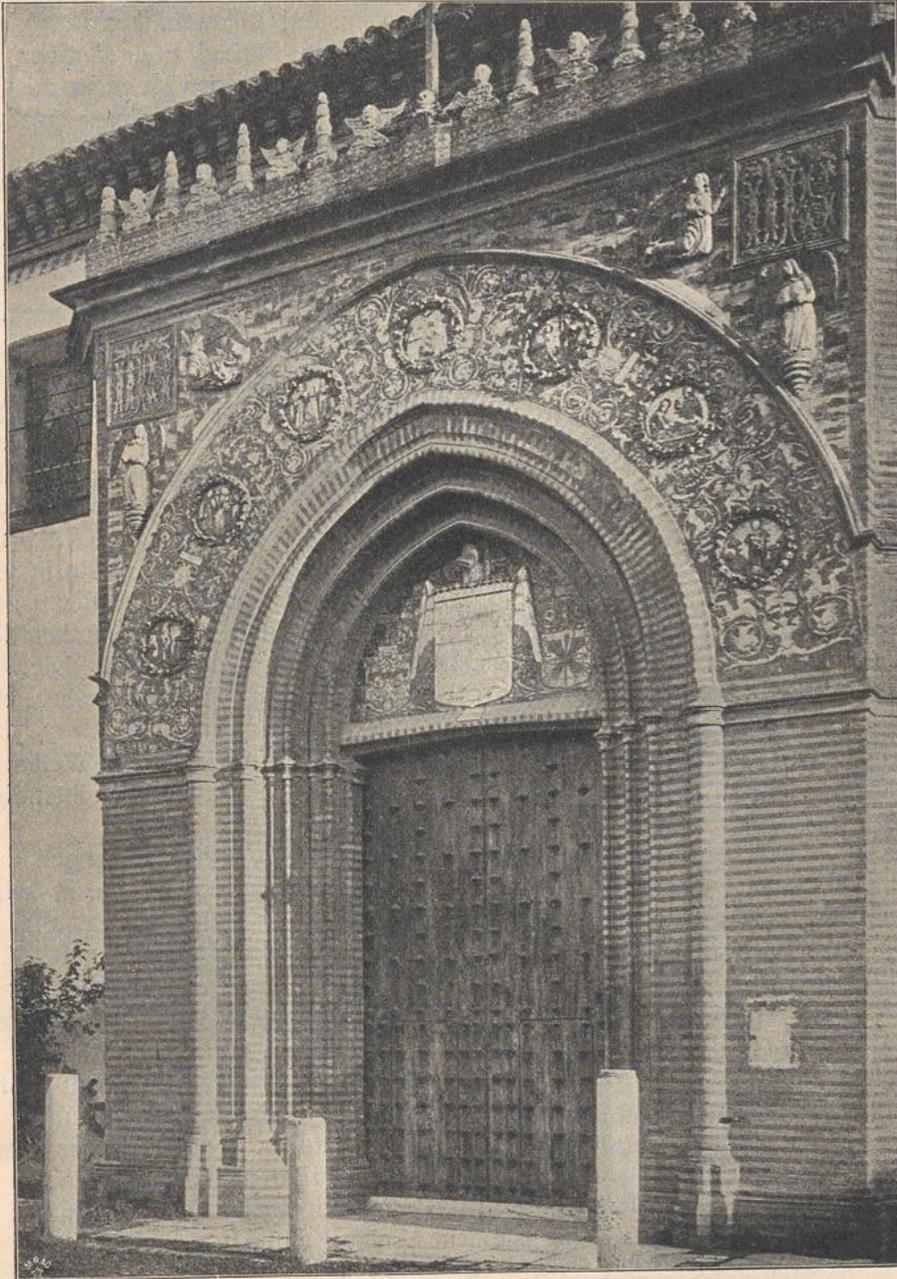


Spanische Deckenfliesen.
(Aus der Sammlung Forrer.)

²⁷⁹) Über die Arbeiten des *Francisco Niculoso* siehe: GASTOSO y PÉREZ, a. a. O., S. 166 ff.

und Jahrhunderte hindurch in der Baukunst Perfiens wirksam gewesen ist, auf europäischem Boden wieder.

Fig. 101.



Tor des Klosters *Sta. Paula* zu Sevilla.

Für die italienische Fayencemalerei bilden die Arbeiten des Meisters *Niculoso* die glänzendste Einführung. Etwa 50 Jahre später hatte die neue Technik die maurischen *Azulejos* in den Hintergrund gedrängt. Die Vorliebe *Philipp II.* für

alles Italienische tat das Ihre dazu. Als Mittelpunkte der spanischen Fayence-industrie erschienen damals Triana bei Sevilla und Talavera de la Reyna am Tajo. Der Name des Ortes, Talavera, wurde bei den Spaniern geradezu zur Bezeichnung für Fayence. Ausgedehnte Betriebe fertigten bemalte Fliesen zum Schmuck von Altaren, von Zimmern, Bädern, für Grotten und Gartenhäuser an³⁰⁰). Ein datiertes Werk der genannten Fabrik bildet die in Farben und Motiven sehr reiche Fliesenbekleidung in der Gartenhalle des Palastes der Mendoza zu Guadalajarra vom Jahre 1560³⁰¹). Proben von Sevillaner Fayencefliesen mit dem Wappen des Kardinals *Gonzalo de Mena*, Erzbischofs von Sevilla, in Blau, Gelb und Violett gemalt, enthält das keramische Museum zu Sèvres. Hervorragende Arbeiten der Fabrik von Triana sind die Fliesensockel der Räume *Karl V.* im Alcazar zu Sevilla, Werke des Meisters *Cristobal de Augusta* und seiner Nachfolger (um 1580). — Wie im Mittelalter, so war auch in der neueren Zeit Valencia durch seine Töpferwerkstätten berühmt. Dort hatte die Fabrikation von Fayencefliesen in der älteren spanischen Art mit Blaumalerei, seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts mit Blau und vorherrschendem Neapelgelb ihre Stätte. — Statt ornamentaler Kompositionen wurden im XVII., vornehmlich aber im XVIII. Jahrhundert figurliche Darstellungen, förmliche Fayencegemälde beliebt. Gleichzeitig erschienen, vielleicht unter dem Einflusse der holländischen Fayencen, wiewohl in reizloser Farbengebung, mit vorherrschendem Gelb und Braun, Fliesen mit Einzelfiguren, Volkstrachtentypen u. a. m.³⁰²). — Die Fliesenfabrikation in Valencia reicht bis auf unsere Zeit. — Vier Fliesenbilder mit Heiligenfiguren aus dem Refektorium des St. Franziskusklosters zu Barcelona enthält das keramische Museum zu Sèvres; dasselbe Museum besitzt ferner zwei größere vielfarbige Fliesenbilder, ein ländliches Mahl und die Eroberung von Valencia durch die Spanier darstellend. Diese Bilder sind als Arbeiten der königlichen Fabrik von *Azulejos* in Valencia bezeichnet und tragen die Jahreszahl 1836³⁰³).

145.
Portugal.

Für die spätere Entwicklung des Fliesenstils bietet übrigens der Westen der pyrenäischen Halbinsel, das Königreich Portugal, noch reichere und vollständigere Belege als Spanien.

Gleich den Spaniern haben die Portugiesen die Wandverkleidungen durch Fliesen in einem Umfange und in einer Vielseitigkeit ausgebildet, die in keinem europäischen Lande ihresgleichen finden³⁰⁴). Die Fliesenfabrikation hat alle Stilwandelungen durchgemacht, welche in der Geschichte der Keramik vom XV. bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts zu verzeichnen sind, und noch heute ist der Gebrauch von Fayenceverkleidungen selbst an den Außenfronten der Gebäude verbreitet.

Die ältesten Fliesen haben eingelassene Glasuren (Zellenmuster) und sind in Technik und Ornament den spanischen ähnlich. Von dieser Art sind die Fliesen im Schlosse zu Cintra, welche fast sämtliche Innenwände umkleiden; hier finden sich maurische, spät-gotische und Renaissancemuster. — Im Hofe des Klosters Belem, dem Hauptdenkmal der portugiesischen Frührenaissance, befanden sich kunstvolle Wasserbecken, deren Futtermauern an den Ansichtsflächen sämtlich mit *Azulejos* verkleidet waren. Eine ähnliche Anlage enthielt der Arkadenhof der

³⁰⁰) Die Fabrik arbeitete namentlich auch für den Export nach Indien.

³⁰¹) Siehe: UHDE, C. Baudenkmäler in Spanien und Portugal. Berlin 1892.

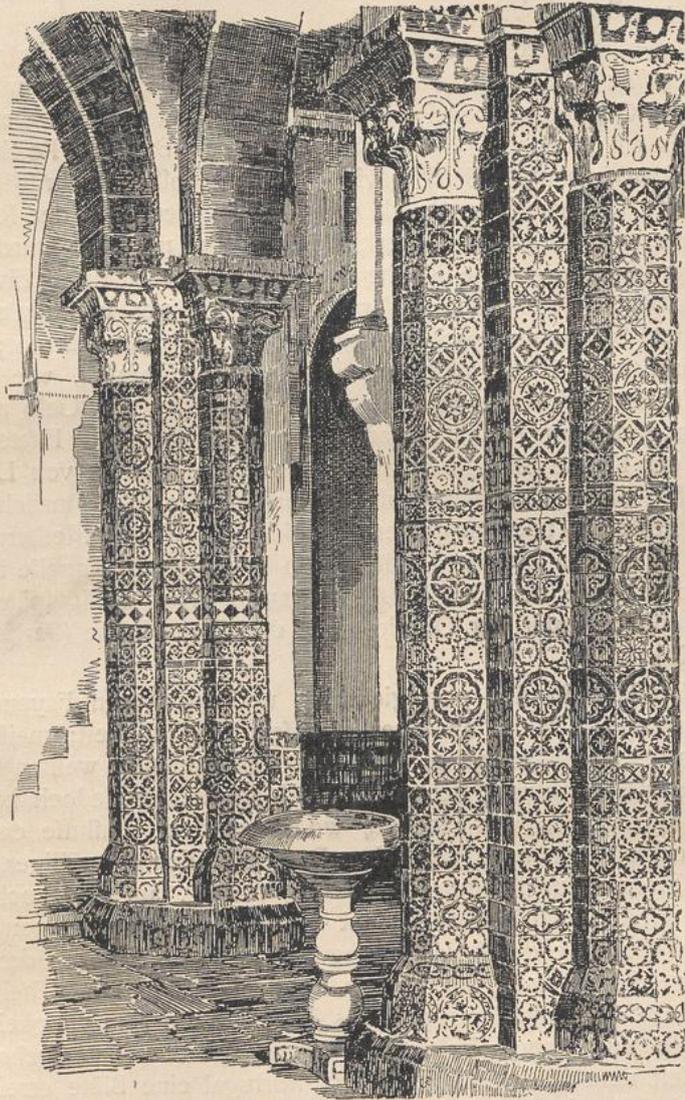
³⁰²) Siehe: FORRER, a. a. O., Taf. 75–77.

³⁰³) Nach: GARNIER, E. *Catalogue du musée céramique de la manufacture nationale de Sèvres. Fasc. 4, Série O: Faïences.* Paris 1897.

³⁰⁴) Für das Folgende siehe: HAUPT, A. Die Baukunst der Renaissance in Portugal. Frankfurt a. M. 1890. — Ausführliches über Portugiesische Fliesen siehe in: JÄNICKE, F. Studien über Portugiesische Keramik nach *Joaquin de Vasconcellos*. Kunst u. Gewerbe. 1886, S. 136 — ferner: ROGGE, TH. Keramik und Dekoration in Portugal. Blätter f. Kunstgewerbe, Bd. XXIV, Heft 4.

Kirche *San Francisco* zu Evora. Diese Stadt, die alte Residenz des Landes, muß einer der Hauptfabrikationsorte für Fliesen gewesen sein und enthält in der nach 1485 erbauten Eremitage von *San Braz* weitere Arbeiten dieser Art. Ausgedehnten Fliesen Schmuck, der sich sogar auf die romanischen Schiffspfeiler mit ihren vor-

Fig. 102.

Fliesenbekleidung aus der alten Kathedrale zu Coïmbra ³⁰⁵).

gelegten Diensten erstreckt, besitzt der alte Dom zu Coïmbra (Fig. 102³⁰⁵). Auch zur Bekleidung von Altaren wurden *Azulejos* verwendet, wie in der Hieronymitenkapelle im Kloster Belem u. a.

Um die Mitte des XVI. Jahrhunderts kommt, wie in Spanien, die italienische Fayence zur Herrschaft. Zahlreich sind die noch erhaltenen Denkmäler

³⁰⁵) Fakf.-Repr. nach: HAUPT, a. a. O., Fig. 24.

dieses Stils. Die Fliesenverkleidungen beschränken sich keineswegs auf Sockel und Unterteil der Wände, sondern erstrecken sich auf die volle Höhe der Wand- und Bogenfelder. Gewöhnlich nimmt die Mitte der Fläche ein breiter, von Rollwerk umrahmter Zierschild ein; rings herum sind Ranken und Grottesken gemalt. Die Fliesendekorationen treten in Portugal geradezu an die Stelle von Wandmalereien. So enthält z. B. die Sakristei der Kirche zu Portalegre größere Wandflächen mit Darstellungen aus dem Leben der Maria.

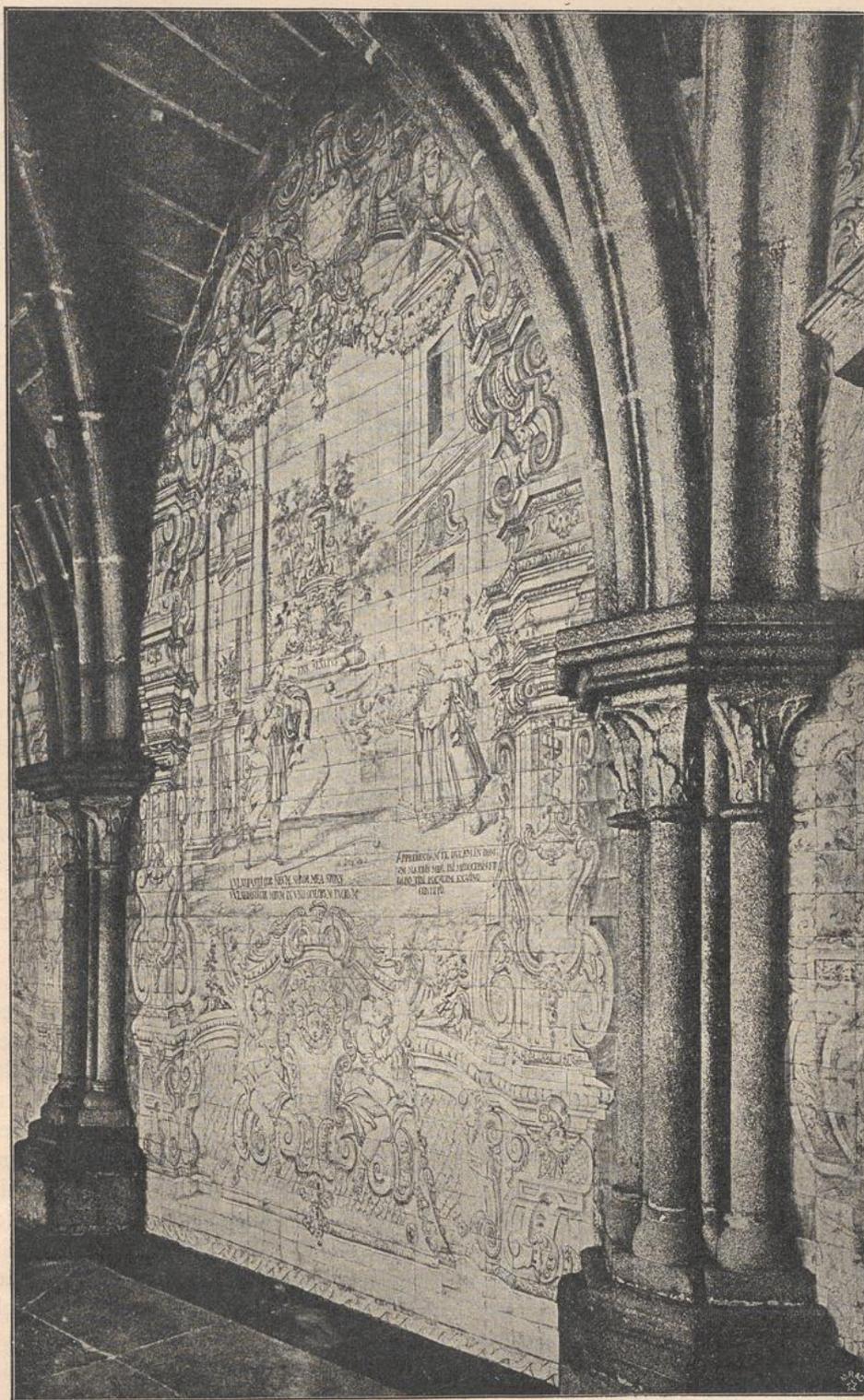
Ein Reisebericht von *Th. Rogge*³⁰⁶⁾ erwähnt Wandverkleidungen aus dem Palaß *da Bacalhoa* zu Azeitão unweit von Lissabon. Die Wandmitten in einer der Galerien der Ostseite nehmen Rollwerkkartuschen mit Darstellungen der Hauptflüsse Portugals ein (Farben: Blau, Gelb, Grün und Braun). Reichen Fayence schmuck enthalten ferner die Gartenpavillons des Schlosses (inschriftlich vom Jahre 1565); außerdem war das Mauerwerk der Wasserbecken und der Ruhebänke an einem künstlichen See mit *Azulejos* verkleidet. — Etwa um 1550 wurde von König *Johann III.* die kleine prächtige Kirche der Dominikanerinnen zu Elvas, ein achteckiger Zentralbau mit ausgebauten Kapellen und mittlerer, von Säulen getragener Kuppel errichtet. Säulen und Architekturglieder bestehen aus Marmor; die Flächen dazwischen sind mit Fliesen verkleidet in einer Ausdehnung, wie nur an den Bauten der Türken und Perfer (Farben: vorwiegend Blau und Gelb auf Weiß). — Zu den umfangreichsten Renaissanceausführungen gehört der Fliesenschmuck in der Vorhalle der Kirche *São Amaro* in der Vorstadt Alcantara von Lissabon, etwa vom Jahre 1580; die konvexen Bogenfelder dieser Halle sind gänzlich mit Fliesengemälden im Rollwerk- und Grotteskenstil verkleidet. — Auch Meisternamen haben sich erhalten; so an den schönen Wandsockeln in der Rochuskapelle in *São Roque* zu Lissabon der Name des *Frcó de Matos* (1584). Nur wenig später, von 1596, sind die Wandfliesen unter der Orgelempore derselben Kirche (Farben: Blau und Gelb auf Weiß).

146.
XVII. u. XVIII.
Jahrhundert.

Die Farbenskala in den portugiesischen und spanischen Fayencen im XVI. und XVII. Jahrhundert leidet an einer gewissen Einförmigkeit; meist findet sich nur ein helles, leicht aufgetragenes Blau und Gelb auf dem weißen Grunde; bisweilen tritt noch Grün hinzu. Schon im XVII. Jahrhundert jedoch kommen neue Anregungen, anscheinend von Holland, wo unter dem Einflusse des massenhaft eingeführten chinesischen und japanischen Porzellans sich ein völliger, die gesamte europäische Keramik umfassender Umschwung vollzog, auf den noch näher einzugehen kein wird. Auf die Technik hat dieser Umschwung keinen Einfluß gehabt; es bleibt diejenige der Fayence; dagegen ändern sich neben dem Ornament, das dem Zeitgeschmack folgt, die Farben. Die Blaumalerei, wie bei den holländischen Fayencen der Zeit, behauptet das Feld; für die Einförmigkeit des Tones muß die flotte und sichere Zeichnung entschädigen. „Diese Dekoration“, sagt *Haupt*, „hat seit dem XVII. Jahrhundert in Portugal eine Blüte erreicht, die beispiellos daheht. In dieser Zeit beschränkten sich die Farben ausschließlich auf Kobaltblau auf weißem Grunde; dafür tritt aber in der Komposition ein ganz besonderer Reichtum auf. Über die ganze Wand, als eine zusammenhängende Fläche, ergießen sich umfassende historische, allegorische oder religiöse, selbst genrehafte Darstellungen im größten Maßstabe in der üppigsten gemalten Architekturumrahmung. Räumlich riefenhafte Leistungen dieser Art zeigen unter vielen anderen die Graçakirche in Santarem und die Hospitalkirche zu Braga. Noch

³⁰⁶⁾ Siehe: ROGGE, TH. Portugiesische Fayence-Fliesen. Kunstgewerbebl. 1894, S. 1.

Fig. 103.



Wandverkleidung durch Fliesen im Kreuzgange der Kathedrale zu Porto⁸⁰⁸⁾.
Handbuch der Architektur. I. 4. (2. Aufl.)

das XVIII. Jahrhundert kennt auf diesem Gebiete eine ganze Reihe hervorragender Meister in einer ganz einzig dastehenden Wirklichkeit, und selbst gegenwärtig wird diese Art der Dekoration angewendet; allerdings ist sie stark zurückgekommen³⁰⁷⁾. Bezeichnende Beispiele bieten der Kreuzgang der Kathedrale von Porto (Fig. 103³⁰⁸⁾, wo die spitzbogigen Wandflächen in voller Höhe Fliesen-schmuck erhalten haben, das Refektorium des Klosters Belem mit 3^m hohem Fliesensockel³⁰⁹⁾, die *Sala dos Escudos* im Schlosse zu Cintra³¹⁰⁾ u. a. m.

c) Frankreich.

147.
Französische
Renaissance.

Unter den von der italienischen Renaissance abhängigen Kunstgebieten ist nächst Spanien und Portugal Frankreich zu nennen. Die Franzosen hatten auf den italienischen Feldzügen *Carl VIII.* und *Ludwig XII.* die italienische Renaissancekunst an ihren Quellen kennen und bewundern gelernt. War es schon der Ehrgeiz der beiden genannten Herrscher gewesen, die freien festlichen Formen dieser Kunst in ihre Heimat einzuführen, so setzte *Ludwig XII.* Sohn und Nachfolger, der kunstsinige, prachtliebende König *Franz I.* (1515–47), eine förmliche Verpflanzung italienischer Künstler und Kunstwerke nach Frankreich ins Werk. Ganze Künstlerkolonien siedelten über die Alpen und brachten den italienischen Stil, teils unmittelbar, teils in geschickter Anpassung an die heimatischen Verhältnisse, zur Geltung. Den Ausgangspunkt für die neue Kunstbewegung bildete die reiche Bautätigkeit des Monarchen und des seinem Beispiele folgenden Hochadels. Bald allerdings, seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts, machte sich eine Gegenwirkung gegen die Italiener bemerkbar; die französischen Künstler hatten sich schnell in die neuen Formen eingelebt, und auf Grund der heimischen Überlieferungen bildete sich ein Stil von nationalem Gepräge. Gleich den übrigen Kunstzweigen hatte auch die Keramik ihren Teil an dem Neuen. Dieses Neue aber war in erster Linie die Einführung der italienischen Majolika.

148.
*Girolamo
della
Robbia.*

Den Anstoß dazu gab vermutlich die Tätigkeit des *Girolamo della Robbia*, der von *Franz I.* 1527 oder 1528 zu großen Aufgaben nach Frankreich berufen wurde. Sie wurden ihm beim Bau des Luftschlößchens Madrid bei Paris zuteil, das der Künstler außen und innen mit glasierten Terrakotten in einem die Gesamterscheinung des Bauwerkes bestimmenden Umfange verzierte. Das Schloß ist 1793 zerstört worden; doch sind Beschreibungen erhalten, aus denen man eine Vorstellung von dem Reichtum und der vielseitigen Verwendung des Terrakottenschmuckes gewinnt. Im wesentlichen handelt es sich um Statuen, farbige Frieße und Reliefs; sogar die Säulen außen und innen sollen aus Terrakotta bestanden haben. *Du Cerceau*³¹¹⁾ berichtet ferner, daß auch die Dacherker (*Lucarnes*) und Schornsteine mit glasiertem Ton bekleidet wären. Erhalten hat sich von diesem reichen Schmuck nichts. Nur zwei Fliesen im keramischen Museum zu Sèvres sollen aus Schloß Madrid stammen; diese zeigen eine eigentümliche Technik: die Umrisse der Zeichnung sind nämlich in den lufttrockenen Scherben eingerissen und die Flächen mit farbigen, durch jene Furchen am Ineinanderfließen verhinderten Glasuren ausgefüllt. — Für die national-französische Reaktion zur Zeit *Heinrich II.* (1547–59) ist es aber bezeichnend, daß, als es sich um die Voll-

³⁰⁷⁾ Nach: HAUPT, a. a. O., S. 41.

³⁰⁸⁾ Fakt.-Repr. nach: UHDE, a. a. O.

³⁰⁹⁾ Siehe: HAUPT, a. a. O., Fig. 85.

³¹⁰⁾ Siehe ebendaf., Fig. 110.

³¹¹⁾ Siehe: POTTIER, A. *Histoire de la faïence de Rouen etc.* Rouen 1870. S. 50 ff.

endung des mit dem Tode *Franz I.* in das Stocken geratenen Schloffes Madrid handelte, der leitende Architekt *Philibert de l'Orme* gänzlich auf den *Robbia*-Schmuck verzichtete, ja diesen als tadelnswert bezeichnete.

Girolamo della Robbia scheint übrigens auch an anderen Orten gearbeitet zu haben, z. B. in Fontainebleau; auch werden ihm vier Rundreliefs aus dem Schlosse zu St.-Germain-en-Laye, jetzt im Louvre-Museum, zugeschrieben.

Gleichzeitig mit den *Robbia*-Arbeiten fanden die gemalten Fayencefußböden Italiens in Frankreich Eingang, und bald hatten sich auch französische Künstler

149.
Fayence-
fußböden.

Fig. 104.



Majolikafußboden aus der Kirche zu Brou³¹²⁾.
(Um 1535.)

in dieser Technik verfuhr. Eines der frühesten Beispiele³¹²⁾ bietet der sehr bemerkenswerte Fußboden der Kirche zu Brou in Burgund (Fig. 104³¹³⁾. Diese Kirche wurde 1531 beendet; auch der Fußboden muß schon vor 1535 verlegt gewesen sein. Die Fliesen zeigen Brustbilder von Männern und Frauen innerhalb einer Einfassung von verschlungenem Astwerk. — Mit dem inschriftlich »à Rouen 1542« angefertigten Fliesenboden im Schlosse zu Ecouen, welcher Wappen und Namens-

³¹²⁾ Siehe: RONDOT, N. *Les potiers de terre Italiens à Lyon au XVI. siècle.* Lyon 1892.

³¹³⁾ Fäkl.-Repr. nach ebendaf., Taf. I.

zug des *Connétable von Montmorency* führt, tritt zum ersten Male eine Werkstätte in Rouen, das 100 Jahre später der Hauptitz der französischen Fayenceindustrie werden sollte, in den Vordergrund. Der Fußboden³¹⁴⁾ besteht aus achteckigen Fliesen in zarten, hellgestimmten Farben; Bruchstücke davon befinden sich im Museum zu Rouen und im *Musée de Cluny* in Paris. *Pottier* schreibt in seinem Werke über die Fayencen von Rouen den Fußboden einem um jene Zeit angeesehenen Meister (*Figulus*) *Macutus Abaquesne* zu. Von demselben Künstler soll auch der gleichfalls in zarten Tönen (blau, violett, grün und gelb) gemalte Fliesenboden der Kapelle des jetzt abgebrochenen Schlosses *de la Bastie* (Forez; 1557) herftammen³¹⁵⁾. — Am reichsten und vielleicht aus derselben Werkstätte ist der Majolikafußboden aus dem Schlosse von Polisy (Aube³¹⁶⁾), laut Inschrift im Jahre 1545 gearbeitet für *François de Dinteville*, Bischof von Auxerre und Gesandten Frankreichs beim päpstlichen Stuhle. Achteckige, sechseckige und kreuzförmige Felder mit Wappen und Sinnbildern auf blauem Grunde und einfallendem Arabeskenornament werden von breiten Flechtbandstreifen umrahmt.

Einen großen Teil seiner alten Fliesenböden aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts besitzt noch das Schloß von Blois; Reste haben sich ferner in dem von *Heinrich II.* für *Diana von Poitiers* erbauten Schlosse Anet³¹⁷⁾ erhalten. Hier finden sich neben Namenszug und Sinnbildern der Schloßherrin Grotteskenmülfen, wie sie für die Spätzeit der italienischen Majolika bezeichnend sind; breite Streifen aus ungemulterten, blauglasierten Fliesen teilen die Komposition und bilden die Einrahmung der einzelnen Felder. Derartige teilende und einrahmende Streifen mit oder ohne Muster sind überhaupt eine Eigentümlichkeit der französischen Fliesenböden jener Zeit.

Wenngleich die angeführten Beispiele beweisen, daß es an bedeutenden Ausführungen in der italienischen Fayencetechnik in Frankreich nicht mangelt, so ist diese Kunst dafelbst auf die Dauer doch nicht heimlich geworden, geschweige, daß sie eine Verbreitung wie jenfeits der Pyrenäen gewonnen hätte. Neben der Fayence blieb noch lange die mittelalterliche Fliesentechnik (siehe Art. 120, S. 127) in Ehren, und nur im Ornament zeigt sich der Stil der neuen Zeit. — In der Zeichnung noch gotisch ist ein mit dem Namenszuge der *Anna von Bretagne*, zweiten Gemahlin *Louis XII.*, geschmückter Fußboden aus inkrustierten unglasierten Fliesen, mit einem einfallenden Streifen von blauemaillierten ungemulterten Fliesen. — Von 1552 datiert ein Fußboden in einer Kapelle der Kirche *St.-Nicolas* zu Troyes, bei welchem sich gotisches Altwerk neben sog. Maureskenornamenten findet. — Ausgesprochene Renaissanceformen in Inkrustationstechnik zeigt das *Paviment* aus der *Maison des musiciens* zu Reims³¹⁸⁾. — An die niellierten Fliesen des Mittelalters erinnern Fliesen aus dem *Manoir Angot* (XVI. Jahrhundert) zu Dieppe; die Zeichnung ist vertieft geformt, und die Tiefen sind mit Kobaltblau ausgefüllt (Reste im *Musée de Cluny*).

Bereits um die Mitte des XVI. Jahrhunderts machte sich in den Fliesenmustern eine Richtung bemerkbar, welche eine allmähliche Verarmung der einst so reich entwickelten Technik herbeiführte. An Stelle der gemalten oder inkrustierten

150.
Nachleben
der mittel-
alterlichen
Technik.

151.
Spätere
Fliesen-
böden.

³¹⁴⁾ Siehe: POTTIER, a. a. O., Pl. I.

³¹⁵⁾ Die schönen Wandtäfelungen dieses Schlosses mit Intarsien von *Fra Damiano da Bergamo* und Resten des Fliesenbodens (zuletzt im Besitze des Architekten *E. Peyre* in Paris) sollen nach Amerika gekommen sein. Der Fliesenbelag der Altartufe befindet sich im Louvre-Museum zu Paris.

³¹⁶⁾ Siehe die farbige Abbildung in: AMÉ, E. *Les carrelages émaillés etc.* Paris 1859. Pl. 18.

³¹⁷⁾ Siehe die farbige Abbildung in: PENOR, R. *Monographie du château d'Anet.* Paris 1866–69. Bd. III, Pl. X.

³¹⁸⁾ Siehe: AMÉ, a. a. O., S. 163.

Fliesen treten unverzierte, einfarbige von meist kleinem Format, welche zu geometrischen Mustern in der Art der antiken Mosaik-Ornamente zusammengelezt werden. Selbst in ihrer Wirkung nähern sich derartige *Carrelages* den Steinfußböden. Ein bezeichnendes Beispiel aus dieser Gruppe bieten die Fliesenreife aus dem Schlosse Ancy-le-Franc³¹⁹⁾, das zwischen 1555–1622 erbaut wurde. Sämtliche Räume dieses Schlosses hatten Fliesenfußböden. Reife davon, welche eine Wiederherstellung gestatteten, fanden sich in der stattlichen *Salle des gardes*. Sie zeigen die Wappen des damaligen Besitzers *Clermont de Tonnerre* mit den Wappen *Heinrich III.*; Mäanderfriese und Felder mit Schachbrettmustern bilden die Hauptmotive. Der Fußboden eines zweiten Raumes, der *Salle de Sens*, enthält ein einziges großes Mäandermuster. — Ein simples Schachbrettmuster aus rotbraunen, grünen und weißen Fliesen bildet ein Fußboden im Schlosse von Fleurigny. — Mit derartigen Leistungen erstirbt allmählich die einst so blühende mittelalterliche Fliesenkunst, um erst in neuerer Zeit, infolge archäologischer Studien und der Wiederherstellungen alter Bauwerke, wieder aufgenommen zu werden.

Auch zu einfachen Wanddekorationen hat man gelegentlich das Ziegelmosaik verwendet, z. B. an dem zwischen 1517–31 von der Aebtissin *Guilette d'Affy* erbauten Taubenhause im Dorfe Boos in der Nähe von Rouen. Dieses kleine Bauwerk zeigte übrigens auch einen gemalten Fayencefries (mit den Wappen der Aebtissin), der zu den frühesten Arbeiten dieser Art in Frankreich zu zählen ist³²⁰⁾.

Ein anderes Beispiel von Ziegelmosaik, das noch vor seiner Zerstörung aufgenommen und in *C. Daly's* unten genanntem Werk³²¹⁾ abgebildet ist, bot eine Hofmauer im Karthäuserkloster zu Troyes; dort waren Bogen auf Säulen und in den Feldern Kübel mit Orangenbäumen aus farbig emaillierten Ziegeln dargestellt, alles in steifer, aber der Technik entsprechender Geradlinigkeit.

Die reiche Blüte der französischen Fayenceindustrie im XVII. Jahrhundert, die ihren Höhepunkt in den Arbeiten der Fabriken von Nevers, Mouliers und Rouen fand, hat auch die gemalten Fußböden nicht aussterben lassen. So besitzt das *Musée de Cluny* Fliesen aus dem Schlosse der Herzoge von Nevers, welche in dem etwa seit der Mitte des Jahrhunderts dort beliebten persischen Geschmack mit weißem und gelbem Tonchliker auf blauem Grunde dekoriert sind.

Eine besondere Gruppe bilden aber im XVII. und XVIII. Jahrhundert einige normannische Fliesenböden, deren Fabrikationsort Près d'Auge in der Nähe von Lisieux gewesen zu sein scheint. Technisch sind die Arbeiten dieser Werkstätte von den übrigen französischen grundverschieden, da es sich bei ihnen um farbige Emails unmittelbar auf dem Scherben zwischen eingetieften Umriffen handelt. Die vorwiegenden Farben sind Blau, Gelb und Violett; einige Fliesen zeigen marmorierte Muster. Fußböden dieser Art wurden im XVIII. Jahrhundert als *Pavés de Lisieux* bezeichnet und haben anscheinend weite Verbreitung gefunden.

Einen weiteren Fabrikationszweig der Normandie, der an mittelalterliche Arbeiten dieser Art anschließt (siehe Art. 125, S. 134), bilden die Dachkrönungen³²²⁾ aus glasiertem Ton: *Épis de faitage*. Es sind teils durchbrochen gearbeitete Dachkämme, teils Wetterfahnen, teils vaseförmige oder kandelaberartig

152.
Fußböden
aus dem
XVII. u. XVIII.
Jahrhundert.

153.
Dach-
krönungen.

³¹⁹⁾ Siehe: AMÉ, a. a. O., S. 99 ff.

³²⁰⁾ Siehe: POTTIER, a. a. O., S. 59. — Aufnahmen in: BERTY, A. *La renaissance monumentale en France*. Paris 1864. Bd. II.

³²¹⁾ Nach: DALY, C. *Motifs historiques d'architecture etc.* Paris 1864–80. II. série: *Décorations intérieures*. Bd. I: *Louis XIV.* Pl. 14–17.

³²²⁾ Siehe: BRONGNIART, A. *Traité des arts céramiques ou des poteries etc.* 2. Aufl. Paris 1854. Bd. II, S. 42.

gegliederte Aufsätze mit Tierfiguren. Häufig bewegen sich diese Zierstücke in originellen, phantastischen Formen. Auch in Spanien, in Triana bei Sevilla, wurden solche *Épis de fâitage* hergestellt (Fig. 105). In neuerer Zeit hat leider das Zink dieser blühenden und volkstümlichen Industrie ein Ende gemacht.

154.
Bernard
Palissy.

Man kann die Geschichte der französischen Keramik auch auf dem hier behandelten Gebiete nicht verfallen, ohne der bedeutendsten Künstlererscheinung, die sie aufzuweisen hat, des *Bernard Palissy*, in Ehren zu gedenken. *Palissy* (1510–90) hatte unabhängig von den Italienern ein Verfahren gefunden, Reliefs und vollrunde Terrakotten mit farbigen Glasuren zu verzieren, in ähnlichem Sinne, wie es *Luca della Robbia* an 100 Jahre früher getan hatte. Während aber die *Robbia* Emails, d. h. zinnhaltige, opake Glasuren, verwenden, nimmt *Palissy* durchlichtige Bleiglasuren. Den weißen Zinnschmelz hat er nicht gekannt; an seiner Statt gebraucht er eine helle Tonerde, die unter der Glasur gelblich erscheint. Seine Farbtöne zeigen daher nicht die Kontraste der italienischen; sie sind fein abgestimmt; die vorherrschenden Farben waren Blau und Violett, nächstdem Gelb und Grün. Am reizvollsten sind die gemischten und ineinander fließenden, die marmorierten und jaspisartigen Glasuren. *Palissy* war ferner kein Tonbildner, wie die *Robbia*, sondern entlehnte seine Modelle gelegentlich den Werken anderer Künstler; aber er war ein Erfinder und Neuerer auf seinem Gebiete. Durch Abformungen von natürlichen Gesteinen, Muscheln, Pflanzen und Lebewesen schuf er sich ein eigenes plastisches Gebiet, die *Pièces rustiques*, die seinen Ruhm unter seinen Zeitgenossen begründeten. Zu den Lebewesen gehörten Fische, Eidechsen, Schlangen und Insekten, welche er auf natürlichen Gesteinen und Pflanzen über einer Zinnschüssel als Unterlage für seine Zwecke zurecht legte; über das Ganze wurde dann eine Hohlform aus Gips gelegt, die wiederum die Form für ein Tonrelief hergab. In dieser Art hat *Palissy* Schüsseln und Vasen hergestellt, aber auch größere Arbeiten, die in das Gebiet baukeramischer Dekorationen einschlagen, für die Grotten, Höfe und Ziergärten seiner Zeit. Diese Arbeiten verschafften ihm Gönner bei Hofe und in den Kreisen des Hochadels. So erhielten er und seine beiden Söhne *Nicolas* und *Mathurin* im Jahre 1570 eine Anweisung auf 2600 Livres »pour ouvrages de terre émaillée à faire dans une grotte au Louvre par l'ordre de *Catherine de Medicis*«. — Ähnliche Anlagen, wie diese, hatte *Palissy* für seinen Gönner, den *Connétable von Montmorency*, im Schlosse zu Ecouen, ferner in den Schlössern zu Reux in der Normandie, zu Chaulnes und Nesles in der Picardie geschaffen. Von allen diesen Arbeiten haben sich leider nichts als geringe Bruchstücke erhalten, welche sich jetzt im Museum zu Sèvres, im Louvre und im Museum der Stadt Paris, im *Hôtel Carnavalet*, befinden. Sie können uns allerdings keine Vorstellung von dem geben, was das Ganze einst gewesen und was die Bewunderung der Zeitgenossen hervorgerufen hatte.

Fig. 105.



Dachbekrönung
aus glasiertem
Ton³²³⁾.

³²³⁾ Fakf.-Repr. nach: GARNIER, E. *Histoire de la céramique etc.* 2. Aufl. Tours 1882. Fig. 179.

d) Holland, Deutschland und England.

Fig. 106.



Wandfliesen aus Delft.

XVII. Jahrh.

(Aus der Sammlung Forrer.)

Im Baugewerbe z. B. war sie zu keinem nennenswerten Einfluß gekommen. Vereinzelt stehen in Süddeutschland einige farbig emaillierte Terrakottareliefs in der Art der *Robbia*-Arbeiten. Dagegen gewann die Fayence mit Scharfffeuermalerei in der Schweiz und in Süddeutschland ein weites Feld in der Ofenindustrie; doch liegt es außerhalb des Rahmens des vorliegenden Bandes, auf die künstlerisch so hoch entwickelten deutsch-schweizerischen Hafnerarbeiten näher einzugehen.

In den Rheingegenden und in einem selbständigen Zweige auch in Franken, erlangte das Steinzeug einen Weltruf zu derselben Zeit, als die Majolika längst von ihrer Höhe herabgestiegen war.

In der Bauernkunst und in kleinen handwerklichen Betrieben Weltdeutschlands, Hollands und Englands lebte neben der Fayence ein uraltes Verfahren weiter (siehe Art. 7, S. 4), welches Muster durch Bemalen einer den Scherben deckenden Engobe und durch Bloßlegen des Grundes schuf. Auch Fliesen sind in dieser anspruchslosen Technik hergestellt worden.

Mit dem Beginn des XVII. Jahrhunderts tritt ein in unserer Darstellung noch wenig berührtes Land im Kunstleben Europas und so auch in der Keramik in den Vordergrund: die Niederlande.

Aus der niederländischen Keramik im XVI. Jahrhundert ist zunächst eines sehr verbreiteten einheimischen Industriezweiges zu gedenken: der sog. Herdsteine, *Heertstentgens*, jener glasierten oder unglasierten und aus hartem feuerfesten Ton hergestellten Fliesen mit Reliefmustern zur Verkleidung der Kaminwandungen. Derartige Verkleidungen waren bis tief in das XVIII. Jahrhundert hinein weit verbreitet. Die Muster folgen den Stilwandelungen. Während der Renaissance finden sich besonders Landes- und Alliancewappen, die Rundfelder mit Köpfen, Maureskenmuster, später Figuren, die zwölf Apostel, Darstellungen aus der biblischen Geschichte, im XVIII. Jahrhundert flotte Rocailleornamente.

Sammlungen von Herdsteinen enthalten die Museen von Antwerpen, sowie das *Musée Cinquantenaire* in Brüssel. Vieles ist noch an Ort und Stelle in öffentlichen Gebäuden und alten Privathäusern enthalten²²⁴); auch in England finden sich, vielleicht als niederländische Einfuhrware, die Herdsteine.

Die hervorragende Bedeutung der Niederlande auf keramischem Gebiete aber hängt zusammen mit dem Aufschwunge ihrer Fayenceindustrie. Die Niederländer sind in diesem Zweige die Erben der Italiener, bei welchen die Fayence zuerst zur Kunsthöhe sich entwickelt hatte.

²²⁴) Siehe: MÜHLKE, K. Streifzüge durch Alt-Holland. Denkmalpflege, Bd. VIII (1906), Nr. 2, S. 10.

155.
Deutschland.156.
Nieder-
lande.

157.
Fayence
in Holland.

Bereits in Art. 119 (S. 147) ist der Einführung der Fayencemalerei in Flandern gedacht. Fußböden aus bemalten Fliesen sind dort schon gegen Ende des XIV. Jahrhunderts angefertigt worden und müssen, wie flandrische Bilder mit Darstellungen von Interieurs dartun (der Genter Altar), im XV. Jahrhundert verbreitet gewesen sein. Technik und Farbenwahl weisen auf Spanien. Aber wie in Spanien gewann auch hier zu Beginn des XVI. Jahrhunderts die reichere Scharffeuerpalette der italienischen Majolika Boden und führte einen Umschwung herbei. Ein frühes Beispiel für das Übertragen der italienischen Majolikamalerei in die Niederlande gibt u. a. der Rest eines Fliesenbodens aus länglich sechseckigen Fliesen mit quadratischen Mitteltücken im *Musée Cinquantenaire* zu Brüssel aus der Abtei von Herkenrode, die Arbeit eines italienischen Keramikers vom Anfange des XVI. Jahrhunderts. So ließ sich ein Durantiner Meister *Guido Savino* in Antwerpen nieder und errichtete dort eine Werkstätte³²⁵⁾. Mit dieser steht vielleicht ein etwa 2,00 m langes und 1,00 m hohes Fliesenbild der städtischen Sammlung im Steen zu Antwerpen im Zusammenhang, welches die Bekehrung des *Paulus* darstellt und laut Inschrift 1547 entstanden ist. Der Stil der Figuren ist italienisch; die einfassende Borde mit Grottesken in Rollwerkumrahmung jedoch ist niederländisch³²⁶⁾. Ein zweites Fliesenbild, gleichfalls im Steen, zeigt die Darstellung der Fabel vom Fuchs und Kranich mit holländischem Schriftbände.

Andere Arbeiten, wie diejenigen in Kobaltblau und Antimongelb, weisen wieder mehr auf einen Zusammenhang mit Spanien und Portugal hin. Für diesen Zusammenhang spricht schon der Umstand, daß in Holland Tonfliesen ebenso zu Wandbekleidungen, wie zu Fußböden verwendet wurden. Auch der namentlich für Portugal so bezeichnende Falladenschmuck durch farbige Wandfliesen läßt sich in Holland nachweisen³²⁷⁾. Das früheste datierte Werk dieser Art, ein Fries mit der Aufschrift „*De duizend vreezen*“, an einem Eckhaufe nahe dem *Erasmus*-Denkmal in Rotterdam, wurde 1594, also noch vor dem Aufschwung der Delfter Fabrikation, angefertigt. An einem Hause in Amsterdam war auf einem Tableau von 625 Fliesen in voller Frontbreite die Seeschlacht bei Duyns zwischen Spaniern und Engländern dargestellt (XVII. Jahrhundert). Die Einfassung des Frieses bildeten zwei Löwen, von denen der eine im Altertumsmuseum zu Amsterdam erhalten ist. Ein drittes Fliesenbild aus 168 Fliesen, mit einer Darstellung von Rotterdam, befand sich an einem Delfter Privathaufe.

Der glänzende Aufschwung der neuen Niederländischen Keramik nahm seinen Anfang in der kleinen betrieblamen Stadt Delft in Holland zwischen dem Haag und Rotterdam. Die Anfänge der Delfter Fabrikation sind noch nicht genügend aufgeklärt; sie reichen sicherlich bis in das XVI. Jahrhundert hinein; der eigentliche Kunstbetrieb scheint dagegen erst seit der Gründung der St. Lukasgilde, welcher mit den Malern auch die Kunßtöpfer, die *Plateelbackers* angehörten, um die Wende des XVII. Jahrhunderts, begonnen zu haben³²⁸⁾.

Die seltenen Arbeiten aus der Delfter Frühzeit zeigen vorwiegend Blaumalereien; neben dem Kobaltblau erscheinen Gelb und ein liches Grün. Bald nach 1640 aber trat die Wendung ein, welche der Delfter Fayence als Kunstware einen Weltruf schaffen sollte. Die Wendung brachte der Einfluß der chinesisch-japanischen Kunst.

³²⁵⁾ Siehe: FALKE, a. a. O., S. 173.

³²⁶⁾ Siehe: KNOCHENHAUER, P. Niederländische Fliesenornamente. Berlin 1888.

³²⁷⁾ Siehe ebenda.

³²⁸⁾ Siehe: HAVARD, H. *Histoire de la faïence de Delft*. Paris 1878.

In Ostasien hatten zuerst die Portugiesen eine lebhafte Kolonisationstätigkeit entfaltet durch die Beziehungen mit China seit 1517 und die Entdeckung von Japan 1542. Als Portugal 1580 dem Weltreiche *Philipp II.* einverleibt wurde, übernahm Spanien die portugiesischen Erwerbungen, mit ihnen aber auch die seit dem XVII. Jahrhundert immer gefährlichere holländische Konkurrenz. Bereits 1605 erschienen die Holländer in Japan und wußten die Feindseligkeiten der Japaner gegen die portugiesisch-spanische Missionstätigkeit geschickt zu ihrem Vorteil auszubeuten. Nachdem 1624 die Austreibung der Fremden, Christenverfolgungen und schließlich die völlige Absperrung des Landes verfügt worden waren, blieben Chinesen und Holländer die allein geduldeten. Auf die Insel Deshima im Hafen von Nagasaki verwiesen und drückenden, selbst erniedrigenden Beschränkungen unterworfen, genossen die Holländer gleichwohl die Vorteile des japanischen Exports. In China war nur der Hafen von Kanton den Fremden geöffnet, anfänglich bloß den Portugiesen, die auf der Halbinsel Macao einen wichtigen Stapelplatz errichtet hatten; seit 1640 auch den Engländern. Da jedoch ein Teil des chinesischen Außenhandels über Japan, durch Vermittelung der holländisch-ostindischen Kompanie ging, so war tatsächlich Holland der Hauptvermittler für die Ausfuhr künstlicher Erzeugnisse der ostasiatischen Welt.

158.
Verbindungen
mit
Ostasien.

Der Einfluß der ostasiatischen Kunst auf Europa beruhte vornehmlich auf der Einfuhr chinesischer und japanischer Metallwaren, Lackarbeiten und der Porzellane. Die Nachfrage nach den besonders geschätzten Porzellanen soll zuerst *Albrecht de Keizer*, einen der Hauptmeister der Delfter Lukasgilde, auf den Gedanken gebracht haben, diese kostbare Ware in Fayence nachzubilden. Aber nicht allein hierauf ist der außerordentliche Erfolg der Delfter Fabrikation zurückzuführen, sondern vor allem auf den Umstand, daß hervorragende künstlerische Kräfte in den Diensten der Industrie traten. Dadurch wurde die Delfter Fayence, gleich der italienischen Majolika im XVI. Jahrhundert, ein Kunstzweig und zugleich ein Artikel für den Weltmarkt; sie wurde vorbildlich fast für die gesamte europäische Keramik der Folgezeit, so daß die Nachahmung in Fayence mehr als das feiner Kostbarkeit wegen auf die vornehmen Kreise beschränkte Porzellan selbst zur Verbreitung des Porzellanfals beitrug.

Die frühen Delfter Erzeugnisse bevorzugten, wie erwähnt, die Blaumalerei, die beim Porzellan technisch begründet ist, weil das Kobaltblau die einzige dem Scharffeuer sicher widerstehende Farbe ist, bei der Fayence eine nicht gebotene Beschränkung bildet. Bald aber ging man zur Nachahmung der Buntporzellanen über, teils in Überglasurdekor, in der Art der chinesischen Porzellanen selbst, teils mit den Mitteln der der italienischen Majolika entlehnten Scharffeuertechnik. Auch darin gleichen die Delfter Scharffeuerfayenzen den italienischen, daß sie im sog. *Kwart* eine durchsichtige Überglasur erhielten.

In den baukeramischen Erzeugnissen tritt übrigens die Buntmalerei zurück; hier behaupten die einfarbigen, zumeist in Kobalt, teilweise in Manganviolett gemalten Fayenzen das Feld. In den Gegenständen werden heimische Motive bevorzugt. Dies sind die kleinen Landschaften mit den schlichten Motiven des niederländischen Flachlandes, die traulichen Dorf- und Städtebilder, die Häuschen und Windmühlen, die ruhigen Wasserläufe und Buchten mit Segelchiffen. Ebenso häufig finden sich Einzelfiguren in Zeittracht (Fig. 106); aber auch die Abenteuer kühner Seefahrer, die Jagd auf Wallfische und Eisbären kommen zur Darstellung (Fig. 107 u. 108); eine Gattung für sich bilden Blumen und Fruchtstücke.

Diese anspruchslosen Fliesenbildchen waren der Abglanz der großen niederländischen Landschafts- und Genremalerei und wurden der Schmuck selbst des einfachsten Bürger-, Bauern- und Fischerhauses.

Im Inneren der Häuser findet sich Fliesenbelag am Wandsockel der Wohnräume, an den Kaminen und Öfen, in den Küchen und Fluren. Von den Niederlanden übertrug sich dieser Wand Schmuck auf den Nordwesten Deutschlands, die

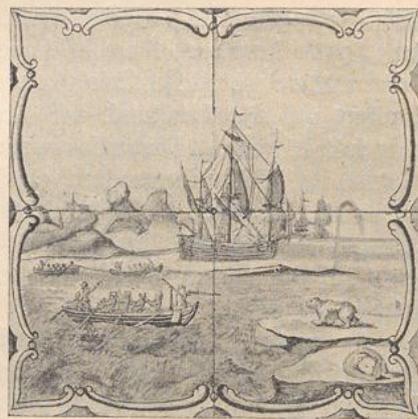
159.
Wandfliesen.

Infeln der Nordsee, sowie die Städte des baltischen Backsteingebietes; auch die Rheingegenden waren stark von Holland beeinflusst; ja in Nürnberg, Bayreuth und anderen Orten arbeiteten Fayencefabriken im Delfter Stil, wenngleich mit selbständiger Weiterentwicklung. — Von Wandverkleidungen durch Fliesen aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert sind daher in Deutschland noch zahlreiche Beispiele zu verzeichnen, verhältnismäßig viele in den Bauten des Großen Kurfürsten und des Königs *Friedrich I.* von Brandenburg-Preußen, welche in künstlerischen Dingen mit den Niederlanden enge Fühlung hielten. Arbeiten dieser Art finden sich z. B. in den Schlössern zu Potsdam, zu Charlottenburg, im Jagdhaus Stern und im Gutshaus von Caput bei Potsdam. Farbigen Scharffeuerdekor zeigen die in Holland gemalten Fliesen aus einem Baderaum des Schlosses zu Schwedt an der Oder, welche neuerdings im Königl. Schloß zu Berlin wieder Verwendung gefunden haben.

Fig. 107.



Fig. 108.



Fayencefliesen aus Holland.

(XVIII. Jahrh.)

Originale im Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

Andere Beispiele finden sich im Hause am Stern im Parke zu Wörlitz, in Süddeutschland im Schloßchen Favorite in Baden, in den Rheinlanden im Schloße zu Brühl (Sommerpeiselaal) u. a. Teile einer reichen Wanddekoration aus Fliesen, aus Hannover stammend, besitzt das Kunstgewerbemuseum zu Berlin; die Wandfelder enthalten große Blumenvasen in phantastischen Rokokoformen.

Ein Zimmer mit einem Fayenceofen und Wandfliesen mit Jagdbildern in wilder Rocailleumrahmung aus Schloß Ruthe bei Sarstedt (etwa 1760) hat das *Leibniz*-Haus zu Hannover erworben.

In den keramischen Dekorationen des gesamten Zeitalters (vergl. Art. 85, S. 94) bildet die Blumenmalerei in Muffelfarben auf der fertigen Glasur den Schluß der Entwicklung. Damit trat die Fayence völlig unter den Einfluß des Porzellans; sie hörte auf, einen selbständigen, ihrer technischen Herstellung entsprechenden Stil zu besitzen. In der Baukunst, die gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts allenthalben zur Nachahmung der Antike überging, war für keramischen Schmuck kein Platz mehr, und in der Gefäß- und Gerätefabrikation erlag schließlich die Fayence

160.
Ende der
Fayence.

der Konkurrenz des farblosen, dem damaligen Geschmack mehr zusagenden englischen Steingutes.

Von Holland wurde die Fayence nach England übertragen. Holländische Töpfer ließen sich in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts in Lambeth bei London nieder. Bald darauf entstanden Fabriken in Fulham, Bristol und Liverpool, in Irland zu Dublin und Belfast. Sie lieferten Fliesen in Delfter Art. In der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts muß Bristol der bedeutendste Fabrikationsort gewesen sein; seit der Mitte des Jahrhunderts stand Liverpool in erster Linie. Hier rief um 1756 der industrielle Zug der Zeit ein Verfahren in das Leben, das eine billige fabrikmäßige Herstellung erlaubte, von künstlerischer Wirkung allerdings weit entfernt war. Es bestand in der Verzierung von Fliesen mittels des Druckverfahrens auf der Glasur. Das Verfahren wurde von *John Sadler* in Liverpool zuerst angewendet, bald darauf im Verein mit *Guy Green* in Leeds weiter ausgebildet und fand rasche Verbreitung. Zum Druck verwendete man Kupferplatten, welche statt mit Druckfarben mit keramischen Farben eingerieben wurden. Die Fliesen wurden rot oder schwarz bedruckt und enthalten meist Genredarstellungen und Landschaften in kleinem Maßstabe. Zahlreiche Beispiele derartiger unter dem Namen *Liverpool delft* oder *Earthenware of Liverpool* gehender Arbeiten bietet die Sammlung der *Lady Schreiber* im Viktoria- und Albert-Museum zu London; eine größere Zahl ist auch im British-Museum daselbst vorhanden.

161.
England;
bedruckte
Fliesen.

Fig. 109.



Fayencefries aus Holland.

6. Kapitel.

Porzellan.

Der edelste Zweig der neueren Keramik, das Porzellan, war im XVIII. Jahrhundert wesentlich ein Gegenstand des Luxus geblieben. Seit es *Böttger* im II. Jahrzehnt jenes Jahrhunderts gelungen war, in Sachsen das erste europäische Porzellan herzustellen, wurde es der Ehrgeiz sämtlicher europäischer Fürstenhöfe, eigene Porzellanfabriken zu besitzen. Die Kostspieligkeit jedoch des Materials und die hohen Anforderungen, die man an seine künstlerische Ausschmückung stellte, ergaben für einen großen Teil dieser Anlagen dauernde finanzielle Mißerfolge. Niemals ist das Porzellan im XVIII. Jahrhundert als Gebrauchsgerät in die breiteren Schichten auch nur des wohlhabenden Mittelstandes gedrungen. Im XVII. Jahrhundert und zu Anfang des XVIII., als noch keine europäische Fabrikation bestand, war man auf die Einfuhr chinesischer und japanischer Porzellane angewiesen. Die Porzellane wurden in besonderen Porzellankabinetten gesammelt; derartige Kabinette gehörten zur Einrichtung fürstlicher Schlösser. Das kostbare Material stellte man an den Wänden auf Gestellen und Konsolen, auf

162.
Porzellan.

Sockeln und Unterfätzen in künstlerischer Anordnung und Auswahl auf. So entstanden Räume von durchaus eigentümlichem Gepräge, bei denen indessen die Porzellane mindestens ebenso sehr als dekorative Bestandteile der Einrichtung, wie als Ausstellungsgegenstände anzusehen waren. Vielleicht die erste Anlage dieser Art ist der achteckige Raum neben der Molchee zu Ardebil in Persien (siehe Art. 83, S. 93) mit seiner auserlesenen Sammlung chinesischer Porzellane. Das am besten erhaltene Porzellankabinett aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts befindet sich im Kgl. Schlosse zu Charlottenburg. Für diese Kabinette und die Porzellangarnituren anderer Räume wurde in China und Japan eine besondere Exportware hergestellt, Arbeiten, welche erheblich hinter dem zurückstehen, was in jenen Ländern für den einheimischen Bedarf geschaffen wurde.

163.
Wand-
dekoration.

Versuche, das edle Material in größerem Maßstabe für bauliche Zwecke, zu Wanddekorationen, heranzuziehen, sind in Europa nur in vereinzelten Beispielen zu verzeichnen³²⁹⁾. Wohl das früheste findet sich im Schlosse zu Capo di Monte, wo 1865 eine ursprünglich im Schlosse zu Portici für König *Carl* von Neapel (1738–59) geschaffene Wanddekoration aus Porzellan wieder aufgestellt ist. Die Wandplatten enthalten Rundfelder mit chinesischen Figuren, Reliefs und Musikinstrumenten, Blumengirlanden mit Tieren und sind in der Porzellanfabrik von Capo di Monte ausgeführt.

Als dann *Carl* 1759 König von Spanien geworden war, gründete er bald darauf im Schlosse von Buen Retiro eine neue Porzellanfabrik. Aus dieser stammen zwei sehr bemerkenswerte, in Porzellan getäfelte Räume, der eine im Schlosse von Aranjuez, inschriftlich 1763 von *Giuseppe Grecci*, einem Italiener und ersten Modelleur der Fabrik von Buen Retiro, ausgeführt, der vorher in Neapel tätig gewesen war. Das zweite Porzellangemach findet sich im Schlosse von Madrid. Dieser letztgenannte Raum zeigt eine vollständige Täfelung aus Porzellan in Verbindung mit Spiegelglas. Die großen Wandfelder enthalten Reliefs von Kindergruppen, Konsolen, Masken, Vasen, verbunden durch Blumengirlanden und Draperien. Auch die gewölbte Decke ist durchgehends mit Porzellanfliesen ausgelegt. Die Ausführung entsprach vollständig dem Sinne und Geschmack jener Zeit, die das klassische Weiß der Antike, so wie man sie damals verstand, an die Stelle farbiger Fayencen zu setzen liebte. Die Wirkung steht allerdings nicht recht im Verhältnis zur Kostbarkeit des Materials und der Überwindung technischer Schwierigkeiten. Immerhin verdienen derartige Arbeiten als technisch hervorragende Leistungen Beachtung und Anerkennung.

³²⁹⁾ LE BRETON, G. *La céramique Espagnole*. Paris 1879.