



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Keramik in der Baukunst

Borrmann, Richard

Leipzig, 1908

5. Kap. Fayence in Europa.

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

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.

„pour faire et avoir de peintures sur pavement tant pour et en notre chastel de Hesdin comme ailleurs ou il nous plairoit“²⁵⁶). Daß ferner der Herzog auf alle Weise die bis dahin offenbar unbekanntere Herstellung gemalter Fliesen beförderte, erfahren wir aus einem Patent, datiert Lille, den 29. August 1391. Danach hatte er die keramische Werkstätte des *Jan Dumoustier* und des Malers *Jan le Voleur* unterstützt und den letztgenannten veranlaßt, in Hesdin eine Werkstätte einzurichten unter Oberleitung des Hofmalers *Broederlam*. Die Erzeugnisse werden bezeichnet als *Quarriaux pains à ymages et chiponnés*, sowie als *Pains à devises et de plaine couleur*. Mit Recht hat deshalb bereits *Houdoy* in seiner Geschichte der Fayencen von Lille betont²⁵⁷), daß diese Bezeichnungen sich nur auf gemalte Fliesen, also Fayencen, beziehen können, nicht aber auf engobierte und inkruftierte Fliesen. Diese Vermutung wird lediglich bestätigt durch die Darstellung von Fliesenböden in Blaumalerei auf flandrischen Bildern des XV. Jahrhunderts, unter denen das Genter Altarbild der Brüder *van Eyck* im Berliner Museum an erster Stelle steht. Bei der peinlichen Genauigkeit, mit welcher gerade diese Künstler jedes Detail und so auch die verschiedenen Fliesenmuster

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 Schickale; 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 Wand schmuck, 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: orangegeilb, 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.

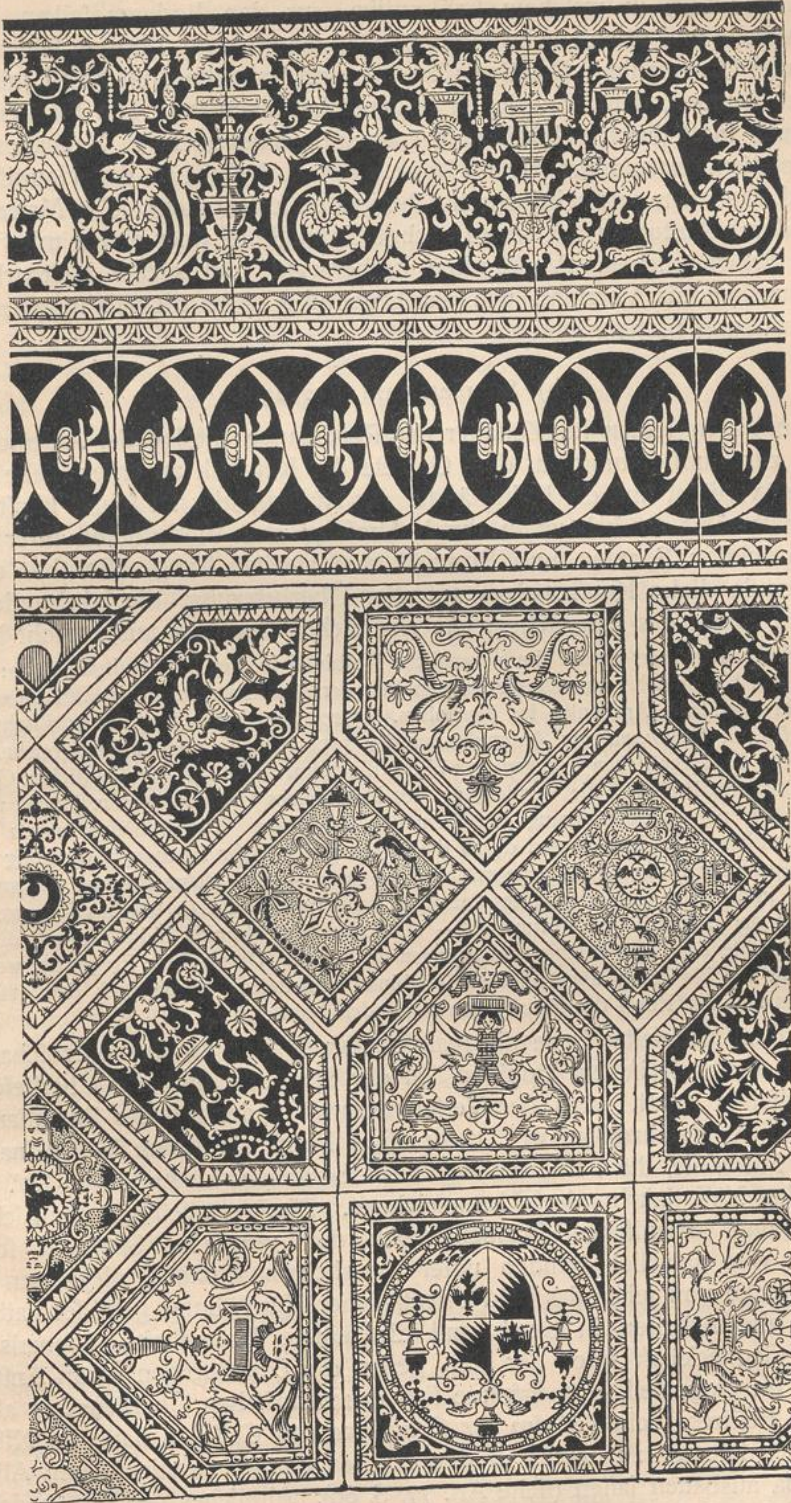
²⁶⁸⁾ Siehe: MOLINIER, a. a. O., S. 70 ff.

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 feines 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 Übereiſtimmung 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.

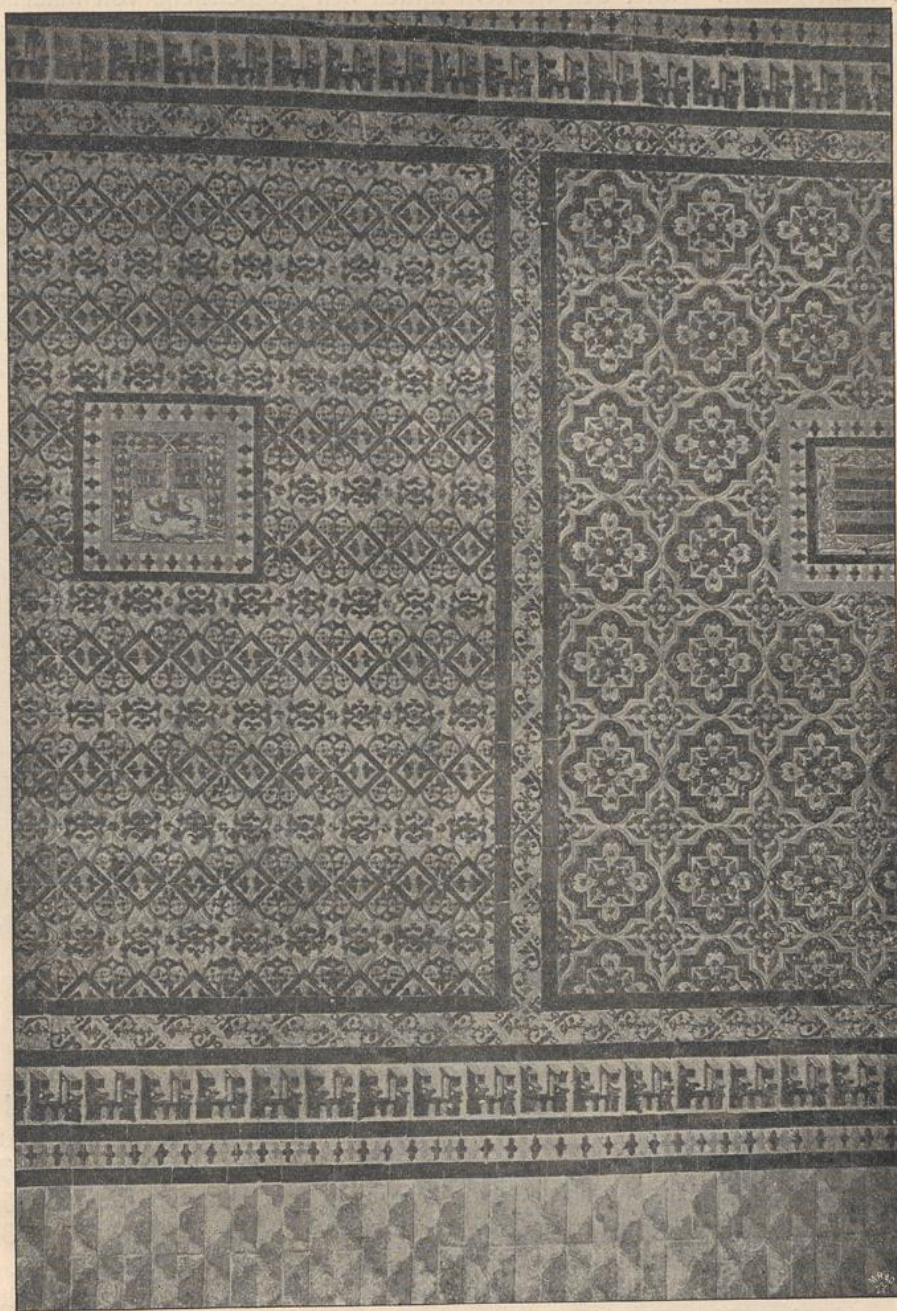
XVI. Jahrhundert zu Renaissanceformen mit Akanthusblattwerk, Ranken und Grottesken über (Fig. 98).

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.

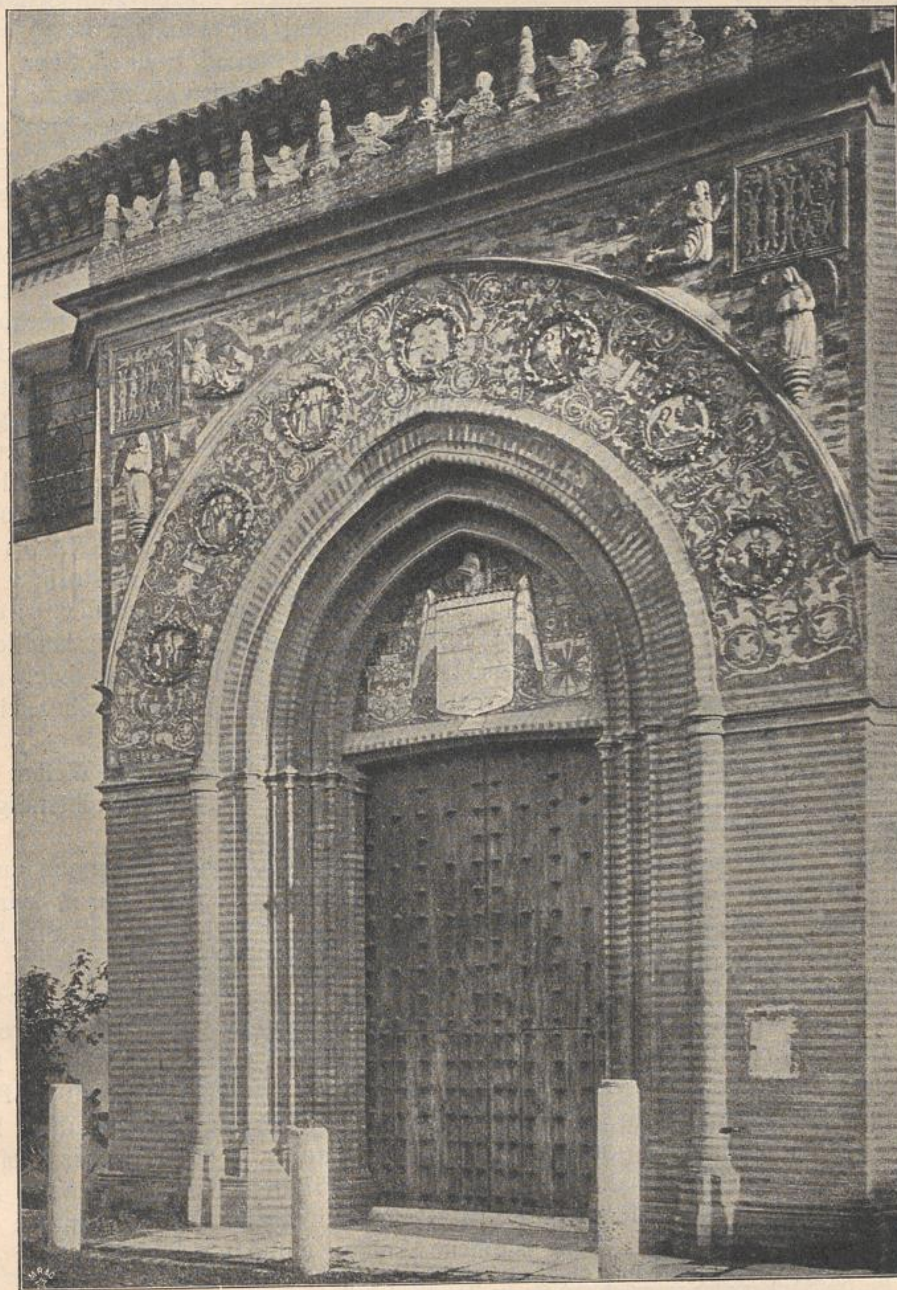


Spanische Deckenfliesen.
(Aus der Sammlung Forrer.)

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.

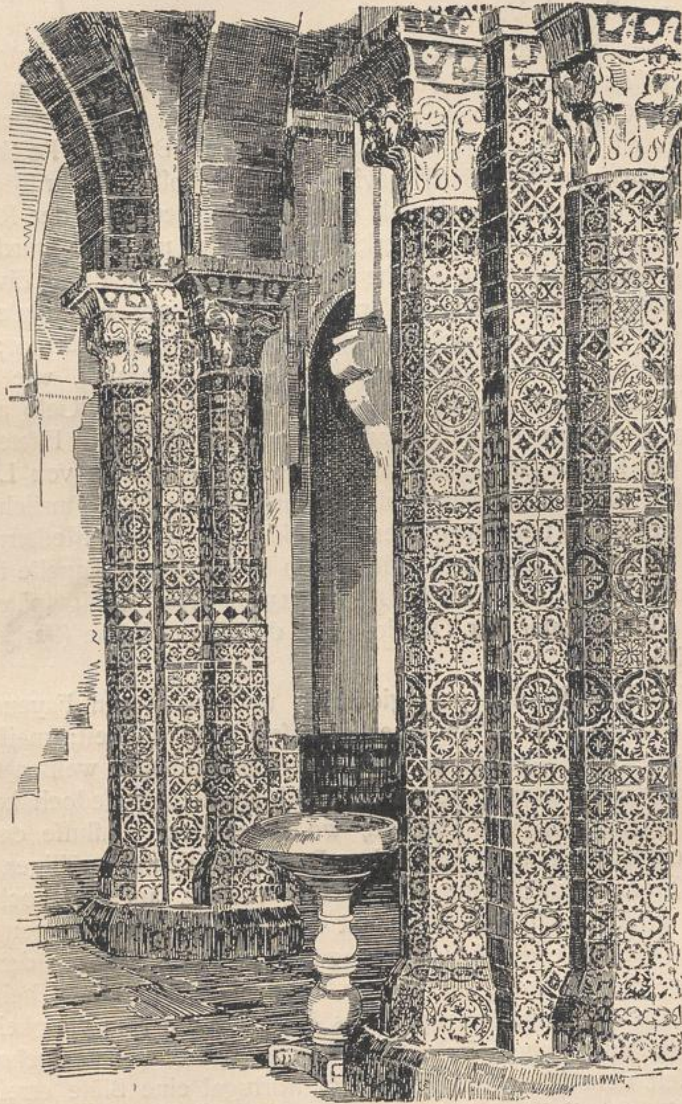
³⁰²) Siehe: FORRER, a. a. O., Taf. 75–77.

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.

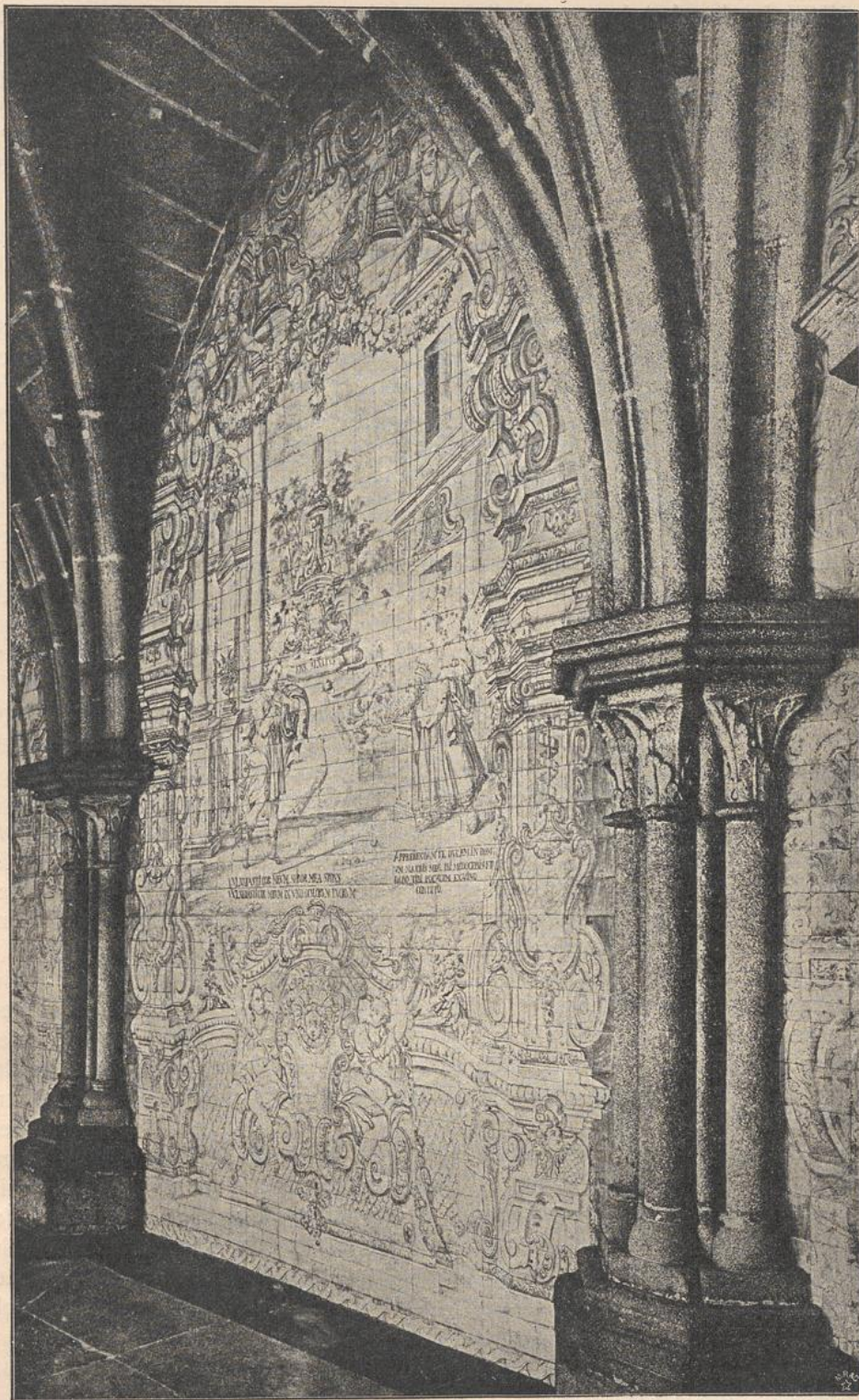
Ein Reisebericht von *Th. Rogge*³⁰⁶⁾ erwähnt Wandverkleidungen aus dem Palaß *da Bacalhoa* zu Azeitão unweit von Lissabon. Die Wandmitten in einer der Galerien der Ostseite nehmen Rollwerkkartuschen mit Darstellungen der Hauptflüsse Portugals ein (Farben: Blau, Gelb, Grün und Braun). Reichen Fayence 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 Grund ist. 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 da steht. 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 riesenhafte 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.

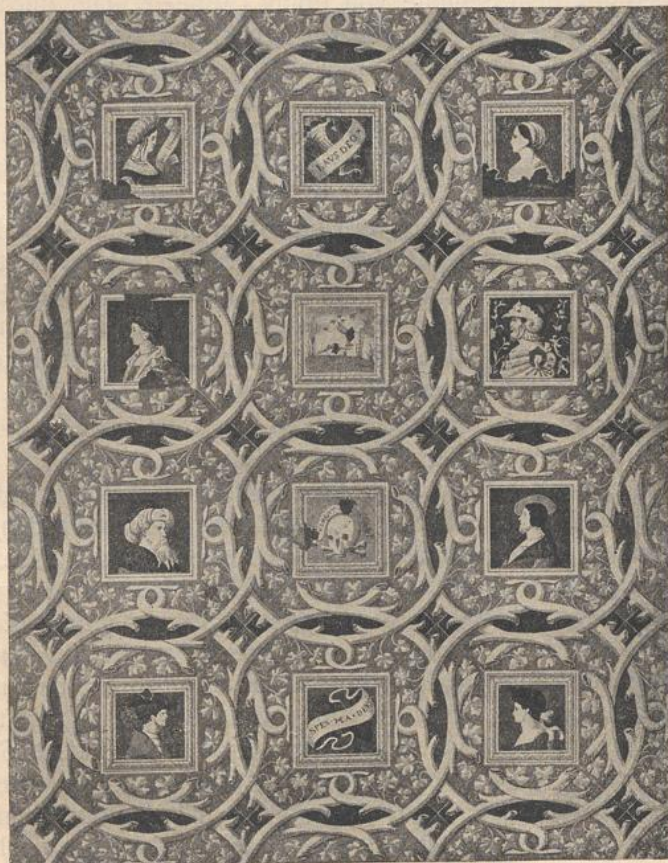
endung des mit dem Tode *Franz I.* in das Stocken geratenen Schloßes Madrid handelte, der leitende Architekt *Philibert de l'Orme* gänzlich auf den *Robbia*-Schmuck verzichtete, ja diesen als tadelnswert bezeichnete.

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 verflucht. 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 Grotteskenmutter, 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 fâitage*. 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, nächst dem 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 Ecoen, 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, *Heertstentgents*, 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 betriebelamen 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 Buntporzellan über, teils in Überglasurdekor, in der Art der chinesischen Porzellan 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

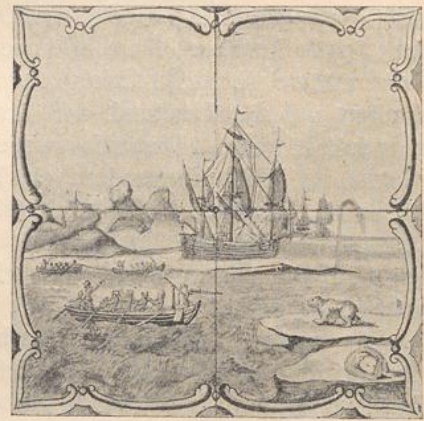
159.
Wandfliesen.

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.