



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Keramik in der Baukunst

Borrmann, Richard

Leipzig, 1908

c) Frankreich.

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

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 Fliesenschmuck 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 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 Umrissen 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, 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.