



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Brinckmann, Justus

Stuttgart, 1875

VII. Plattenmosaik und Verwandtes

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75432](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75432)

nach Preussen: Marienwerder und Marienburg. Die Wenzelscapelle des prager Doms und die Capelle des Schlosses Karlstein in Böhmen zeigen Plattenmosaik mit Anwendung böhmischer Edelsteine.

Zu der Berufung der Künstler in das Land des deutschen Ritterordens dürften Männer aus Preussen beigetragen haben, welche zur Zeit der Anfertigung des Dombildes oder doch bald darnach in Prag studirten, wie Johannes Marienwerder und der nachmalige Bischof von Pomesanien, Johannes Ryman, welche in Folge des Nationalitätenstreites nebst den übrigen deutschen Studenten 1387 von dort in die Heimath zurückkehrten. Am Dom in Marienwerder, über dem Portal der Südseite, findet sich die Marter des Evangelisten Johannes auf Goldgrund dargestellt, der Inschrift zufolge 1380 auf Anordnung des Bischofs Johannes ausgeführt. Muthmasslich aus derselben Zeit stammt die Mosaicirung der Colossalstatue der Maria (25 Schuh hoch, in einer äussern Nische des Chorabschlusses der St. Marienkirche in Marienburg), welche ursprünglich aus Stuck angefertigt und bemalt gewesen, dann aber vollständig mit Glasflussmosaik bekleidet worden ist. Diese Statue ist 1823 und 1870 restaurirt worden.¹

Priors Chapel in Ely hat in dem Fussboden vor dem Altar ein musivisches Bild des Sündenfalls aus der Zeit von 1321—1341.

VII.

Plattenmosaik und Verwandtes.

Die Bekleidung von Wänden und Fussböden mit verschiedenfarbigen Steinplatten war, wie wir gesehen haben, den Römern als *opus sectile* und *opus Alexandrinum* bekannt. Plinius klagt, dass zu seiner Zeit die Wandmalerei durch den Marmor verdrängt worden sei. Man überziehe mit diesem nicht nur die ganzen Wände, sondern durchbreche auch den Marmor, um Bilder einzulegen. Unter Claudius habe man den Marmor gefärbt, unter Nero aber durch Einlagen den einfarbigen bunt gemacht, den numidischen Marmor mit eierartigen, den syrnadischen mit Purpurflecken versehen — »gerade wie die Tändelei ihn sich von Natur wünschte.«² Auch diese Kunst scheint aus dem Orient über Griechenland den Weg nach Rom gefunden zu haben, von wo aus sie sich über die eroberten Länder, und namentlich auch nach Byzanz zurück verbreitete.

Die glänzendsten Beispiele zeigt uns heute noch die Sophien-

¹ R. Bergau im *Organ f. christl. Kunst* 1865. — Schnaase a. a. O. VI. S. 479.

² *Hist. nat.* XXXV. 1.

moschee in Konstantinopel, da die Türken keinen Grund hatten, auch diesen Schmuck zu zerstören oder zu verdecken wie die figuralen Darstellungen in Glasflussmosaik.

Diese Wanddecoration ist eben so reich in der Zeichnung wie in dem dazu verwendeten Material, welches zum grossen Theil von zerstörten Bauwerken des Alterthums hergenommen wurde. Verschiedenfarbiger, geädert und gefleckter Marmor, Porphyr, Serpentin u. s. w. wechseln mit einander ab. In die grossen Tafeln sind runde Scheiben, Kreislinien, Quadrate und andere Figuren eingelegt, Bänder, Streifen mit sculptiren Rosetten, linearem und Pflanzenornamente, Thieren, Vasen &c. trennen die einzelnen Felder oder umrahmen die grossen Tafeln, Frieße bezeichnen die Grenzen zwischen den verschiedenen Stockwerken des Baues. Die Abgrenzungen der Felder sind überdies noch durch hervortretende Marmorleisten mit einer Art Zahnschnitt ausgezeichnet. (Fig. 24 und 25).

Von dem kostbaren Pflaster in gleichem Stil, welches einst den ganzen Boden der Hagia Sophia bedeckte, sind, wie oben erwähnt, nur noch einige Bruchstücke erhalten.

Doch findet sich, ebenfalls in Konstantinopel, ein umfangreicher Mosaikboden dieser Art aus früherer Zeit, nämlich in der Moschee Imracher Dschamisi, einer ehemaligen Johanniskirche aus dem fünften Jahrhundert.

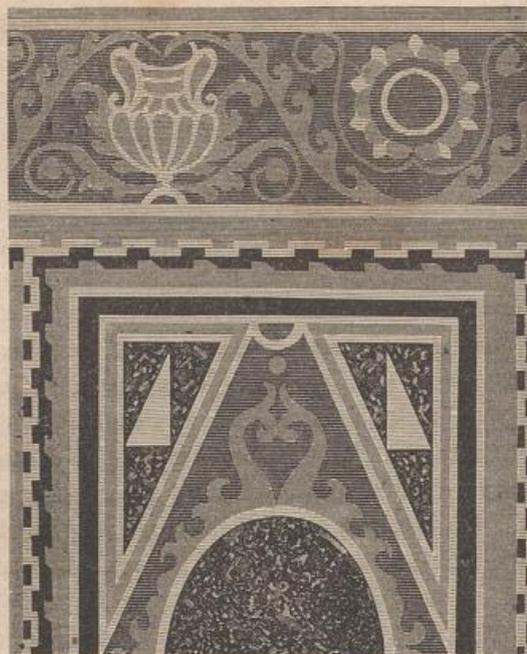


Fig. 24.

Plattenmosaik der Sophienmoschee in Konstantinopel.



Fig. 25.

Plattenmosaik der Sophienmoschee.

In dem Landkloster (*μονή τῆς χάρας*) bei Konstantinopel wurde die Kirche, jetzt Moschee Kahrije Dschami, von Justinian in der Art der Sophienkirche ausgestattet, Plattenbekleidung der Wände, darüber ein Fries nach korinthischer Weise angeordnet, in den Zwickeln Seraphim in Glasflussmosaik. Die Kirche ist jedoch im elften Jahrhundert umgebaut und im dreizehnten ganz restaurirt worden.¹

Unter den Nachfolgern des Kaisers Justinian, welcher im sechsten Jahrhundert die Sophienkirche so prachtvoll ausstattete, blieb bis in das elfte und zwölfte Jahrhundert die Plattenmosaik in hoher Gunst. Die alten Schriftsteller vergleichen die Bekleidung der Wände und Fussböden in den Kirchen mit blumigen Wiesen und seidenen, golddurchwirkten Teppichen. Basilius Makedon ging so weit, in der Mosaik des Fussbodens eines von ihm erbauten Tricliniums die Felder mit Silber einzufassen zu lassen. Auch fing man an, Thiergefalten und endlich sogar förmliche Gemälde in Plattenmosaik einzufügen. So zeigt das Pflaster der Moschee Kilisse Dschami, einst Kirche des Pantokrator in Konstantinopel, welche von Irene, der Gemahlin des Kaisers Johannes Komnenos im zwölften Jahrhundert errichtet wurde, in Plattenmosaik kleinere Felder mit Glasflussmosaik, figürliche Darstellungen, wahrscheinlich der Thaten des Herakles.²

In Griechenland, namentlich auf Morea, sollen sich noch zahlreiche Ueberreste von Plattenfussböden vorfinden.

Nach byzantinischer Weise sind auch die Wände des Umgangs von S. Vitale in Ravenna decorirt.

Aus der nächstfolgenden Zeit finden sich nur spärliche Nachrichten über die Anwendung von Plattenmosaik. So citirt Labarte die Mittheilungen des Folquinus³ über das mit Goldstreifen untermischte Marmorpflaster einer Kirche, welche der h. Bertinius um die Mitte des siebenten Jahrhunderts in Flandern (Therouanne) erbaute. Von Plattenpflaster im Triclinium des Lateran und in S. Maria Maggiore wird im Liber pontificalis berichtet. Ferner findet sich von dem Abt Desiderius von Montecassino, dessen schon wiederholt gedacht worden ist, ausdrücklich erwähnt, er habe aus Konstantinopel nicht nur Mosaisten kommen lassen, sondern auch Arbeiter, geschickt *in arte quadrataria*, in der Kunst, Platten zu schneiden.

S. Salvador in Oviedo soll musivischen Fussboden aus dem neunten Jahrhundert haben.

Aus dem elften Jahrhundert stammt die Plattenmosaik an den Wänden von S. Marco in Venedig; aus dem zwölften der Fussboden in S. Maria in Trastevere in Rom. Um 1200 erhielt das Battisterio S. Giovanni

¹ Vergl. Unger, *Christlich-griechische Kunst* in Ersch u. Gruber, Encyclopädie I. 84. Thl. Leipzig 1866.

² Salzenberg a. a. O. Tafel XXXVI.

³ Guérard, *Collection des cartulaires*, t. III.

in Florenz den schönen teppichartigen Fussboden aus schwarzem, weissem und rothem Marmor.

In den Bauwerken Siciliens, deren Glasmosaikgemälde S. 121 ff. besprochen worden sind, ist nicht minder Plattenmosaik zur Anwendung gekommen. Vorzüglich reich und schön sind in dieser Weise das Pflaster, die Wandflächen unter den Glasmosaikgemälden im Schiff und die Apsis der Cappella Palatina in Palermo ausgestattet. Die Kirche von Monreale und S. Matteo (Dom) in Salerno haben schönes Plattenpflaster.

S. Miniato bei Florenz hat Bodenmosaik von 1207. - Aus späterer Zeit stammen die Plattenmosaiken in S. S. Giovanni e Paolo in Venedig und in S. Maria dei Miracoli daselbst, beide aus dem fünfzehnten Jahrhundert; in S. Pietro in Rom (Pflaster und Antependien, die ersteren nach Zeichnungen von Giacomo della Porta und Bernini), in S. Maria Maggiore ebenda (Wandbekleidung der Sacramentscapelle, Ende des sechzehnten, und der Capelle der h. Jungfrau, Anfang des siebzehnten Jahrhunderts), in Il Gesù in Rom (Wandbekleidung nach Entwürfen des Giacomo della Porta Vignola's Schüler), in S. Lorenzo in Florenz (Wände der Mediceer-Capelle, Anfang des siebzehnten Jahrhunderts), im Dom von Florenz (der schöne Fussboden, in den Seitenschiffen muthmasslich nach Zeichnungen Michel Angelos im ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts, im Hauptschiff, dem Baccio d'Agnolo (1462—1543) und andern Künstlern zugeschrieben, erst 1675 vollendet).

In den Ländern des europäischen Nordens kam Glasflussmosaik nur sporadisch zur Anwendung und für die Fussböden suchte man, da Marmor und Porphyrt zu selten, nach anderen Materialien. Backstein empfahl sich noch besonders, weil er weniger kalt ist als Naturstein, Marmor &c. Man findet Ziegel aus dem elften Jahrhundert und vielleicht aus noch früherer Zeit, in welche geometrische Figuren, Laubwerk, Thiere eingepresst sind (Fig. 26 aus St. Colombe-les-Sens). Im Chor des Doms zu Hildesheim sind noch Bruchstücke eines Estrichs aus unglazierten Thonplatten mit farbig ausgeführten Umrisszeichnungen. Im zwölften und dreizehnten Jahrhundert sehen wir harten Kalkstein zur Pflasterung benutzt und da diesem die farbige Wirkung abging, wurden die Platten gravirt und die Umrisse mit einer farbigen Kittmasse oder auch (wie in St. Nicaise in Reims) mit Blei ausgegossen. Für die erstere Art genügten mit der Hammer Spitze eingeschlagene Vertiefungen, mit deren rauher Oberfläche der Kitt sich leicht verband; um das Blei zu halten, mussten jedoch die Vertiefungen unter schnitten, unten breiter als oben, sein. Ein eigenthümliches Beispiel der Steinmosaik bietet der Grabstein der Königin Fredegunde zu St. Denis, welcher wahrscheinlich um die Mitte des elften Jahrhunderts gearbeitet worden ist, um den ursprünglichen, von den Normannen bei der Plünderung des Klosters St. Germain-des-Prés zerstörten zu ersetzen. Der Stein, Liaskalk, ist nämlich in ähnlicher Weise für die Aufnahme der Mosaik hergerichtet wie eine

Kupferplatte für den Grubenschmelz, d. h. nicht nur Kopf, Hände und Füße des Bildes der Königin, welche nachher gemalt worden, sind in Stein stehen geblieben, sondern auch sämtliche andern Umrisse, die Falten der Gewänder; in der Einfassung aber sind ausserdem schmale Kupferfäden mit zur Bezeichnung der Umrisse benützt. Man wird hiedurch wie gefagt an die Emailtechnik gemahnt, aber auch an die Grabsteine mit Bronzeinlagen, von welchen an anderer Stelle zu sprechen ist. Die gravirten und mit farbigem Kitt ausgefüllten Steinplatten, welche wieder an Niello erinnern, scheinen namentlich in Nordfrankreich beliebt gewesen zu sein. Man hat deren aus St. Denis, St. Nicaise in Reims, St. Bertin in St. Omer (Grabmal Wilhelms, Sohnes des Grafen Robert II. von Flandern, von 1109, mit dem Andreaskreuz, dem Bildniss Wilhelms, dem König David u. a. m.), Therouanne, der Kathedrale in Arras (Grabmal des Bischofs Frumault von

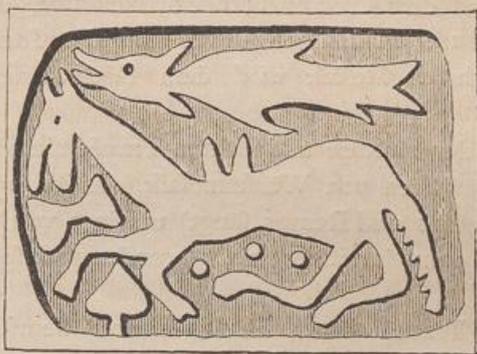


Fig. 26.

Gepresster Ziegel aus St. Colombe-les-Sens.

1180 mit der Bezeichnung FRUMALDUS EPISCOPUS auf Goldgrund). Ferner sind in der Kathedrale von Canterbury Reste eines solchen Pflasters mit Darstellungen des Thierkreises.

Der berühmte Fussboden der Domkirche in Siena, deren Bau und Ausschmückung fast anderthalb Jahrhunderte (von der ersten Hälfte des dreizehnten bis in die zweite Hälfte des vierzehnten) in Anspruch nahm, ist in vier verschiedenen Arten gearbeitet. Die ältesten Platten haben Gravirungen, welche mit schwarzer Masse ausgefüllt sind, spätere sind mit farbigem Marmor oder mit weissem in schwarzen eingelegt. Eine ganz neue Technik aber zeigen die Platten aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert: nämlich Zeichnungen Grau in Grau mit weissem, grauem und schwarzem Marmor ausgeführt. Die Erfindung dieses *Chiaroscuro in Marmor* wurde von Vasari dem Duccio von Siena zugeschrieben, was aber mit der Zeit nicht stimmt; auch bezeichnet er selbst an anderer Stelle den Beccafumi als den Ersten, welcher dies Verfahren angewandt habe, während Lanzi in

einer Geschichte der Malerei erzählt, Matteo di Giovanni sei durch ein mehrfarbiges Marmorstück auf die Idee gebracht worden.

Von vielen Theilen dieses durch seinen Umfang wie durch die Darstellungen ausgezeichneten Fussbodens (der sogenannten *Marmorgraffiti*) lassen sich mit grösserer oder geringerer Sicherheit die Künstler angeben. Die Schwelle des Hauptportals, die kirchlichen Handlungen darstellend, ist nach einer Zeichnung des Guasparre 1447 von dem Florentiner Bastiano ausgeführt, ebenso die Einfassungen und Ornamente sämmtlicher drei Schwellen, sowie überhaupt ein grosser Theil der Umrahmungen und wahrscheinlich auch die Mehrzahl derjenigen figuralen Darstellungen, welche zwischen 1420 und 1455 gemacht worden sind. Vor den Seitenthüren sieht man den Pharifäer und den Zöllner des Evangeliums, nach Zeichnungen von Giacomo Cozzarelli 1513 gelegt.

In der ersten Travée des Hauptschiffs ist Hermes Trismegistos, welcher dem Heidenthum und dem Christenthum ein Buch übergibt, mit der Inschrift *SUSPICE, O, LITTERAS ET LEGES AEGYPTII*. Die Composition dieser im Jahre 1488 ausgeführten Mosaik wird dem Giovanni, Stefano's Sohne, zugeschrieben.

Die Mosaiken der zweiten und dritten Travée stammen aus dem Jahre 1373 und zeigen, umgeben von Würfelmosaik, das Wappen von Siena (die Wölfin, welche Romulus und Remus säugt) umringt von den Wappen zwölf verbündeter Städte, dann inmitten eines vierundzwanzigspiechigen Rades den kaiserlichen Adler.

In der vierten Travée thront die Tugend auf dem Gipfel eines Berges, neben sich Sokrates und Krates und ladet die Menschen zu sich ein, welche im Heraufklettern durch Klippen, Schluchten, Schlangen &c. gehindert oder durch die Fortuna, ein nacktes Weib mit dem einen Fuss auf einer Kugel, dem andern in einem Kahn, hinweggelockt werden.

In der fünften Travée erblickt man nach Pinturicchio's Composition, zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ausgeführt, das Rad des Glücks und in Medaillons die Brustbilder von Epiktet, Aristoteles, Seneca und Euripides mit Schriftrollen.

An die beiden letzten Darstellungen reiht sich eine im südlichen Querschiff, die Altersstufen des Menschenlebens in sieben Figuren nach der Zeichnung des Antonio di Frederigo 1475.

Die beiden Seitenschiffe enthalten die zehn Sibyllen von Giuliano di Biagio, Vito di Marco, Luigi di Ruggiero genannt Armellino, Giovanni di Stephano, Antonio di Frederico, Urbano den Sohn des Pietro de Cortone, Guidoccio Cozzarelli, Neroccio di Bartolomeo Landi, Matteo di Giovanni Bartoli, Benvenuto di Giovanni, del Guasta 1481—1483 angefertigt. In den meisten Fällen ist nicht zu ermitteln, ob die Genannten die Composition gemacht oder nur dieselbe in Stein ausgeführt haben.

Das Querschiff bringt mit Ausnahme des schon erwähnten Feldes biblische Stoffe und zwar das Gleichniss vom Splitter und Balken, das von den beiden Blinden ¹ (nach der Zeichnung Antonios de Frederigo 1459), die Geschichte des Elias und des Königs Ahab in mehreren Gemälden (nach Zeichnungen des Domenico Beccafumi 1518—1525), Moses, der die Gesetztafeln empfängt und die Anbetung des goldenen Kalbes, ebenfalls in mehreren Szenen (nach Compositionen desselben Künstlers 1531), Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, eine figurenreiche mit Recht hochgerühmte Composition Beccafumi's aus der nämlichen Zeit, Jephta's Opfer und seine Schlacht gegen die Ammoniter (nach Benvenuto di Giovanni del Guasta 1485), die Kämpfe Sauls, den Tod Abfaloms (vom Baumeister des Domes Pietro del Misella 1447), Judith und Holofernes (1473), den Mord der Baalspriester, den Mord der unschuldigen Kinder (beide von 1482 und dem Matteo di Giovanni zugeschrieben).

Im Chor ist der thronende David von Musicirenden umgeben und sein Kampf mit Goliath in zwei Bildern (die Figuren von Domenico di Niccolò, Architekten des Doms, 1423, die Umrahmungen von Agostino di Niccolò und Bastiano di Corto), ferner Kaiser Sigismund mit seinen Räthen (nach Domenico di Bartoli 1434), Moses mit den Gesetztafeln, Simson und die Philister (nach Domenico di Niccolò 1423), Judas Maccabäus, Salomon, Thaten Josua's (ebenfalls von Domenico di Niccolò und aus demselben Jahre).

Den Platz vor dem Altar nimmt die Geschichte von Abrahams Opfer in mehreren Bildern ein, umgeben von anderen auf das Opfer sich beziehenden Darstellungen, alles nach Beccafumi 1544—1546 ausgeführt.

Im Chorumgang endlich sind die Mässigkeit, die Klugheit, das Erbarmen, die Gerechtigkeit, die Stärke dargestellt (1406 von Marchese d'Adamo, die erste Figurenarbeit in diesem Pflaster). ²

Im zwölften Jahrhundert kommt und zwar in dem gesammten Bereiche der Backsteinarchitektur, die Mosaik aus rothen, weissen, schwarzen Ziegeln auf, welche gelegentlich auch mit verschiedenfarbig smaltirten Ziegeln combinirt wurden. In St. Remi zu Reims wurde 1090 von dem Rentmeister Wido ein sehr reiches Mosaikpflaster gelegt, welches aus kleinen Marmorstücken bis zur Grösse eines Fingernagels theils in natürlicher Farbe, theils gefärbt und emallirt (*teintées et émaillées à la mosaïque* — Terracotta?) bestand, zwischen welche hier und da Rundstücke von Jaspis »wie Steine in einen Ring« eingelassen waren; und ähnliche Fussböden sollen in anderen dortigen Kirchen vorhanden gewesen sein. ³ In St. Denis wird im zwölften

¹ Lucas 6, 39. 41. 42.

² Labarte a. a. O. t. IV. — Gaet. Milanefi, *Documenti per la storia dell' arte Senese*. Siena 1854.

³ Marlot, *l'histoire de la ville, cité et université de Reims*. — *Memoires hist. de la province de Champagne*. Châlons 1721.

Jahrhundert mit smaltirten Fliesen gepflastert. Der Mangel eines Materials, welches sich in der Art zu figuralen Darstellungen hätte benutzen lassen, wie der Marmor, traf zusammen mit dem Eifern der Kirchenlehrer (z. B. Bernhards von Clairvaux im zwölften Jahrhundert gegen das Darstellen heiliger Gegenstände in dem Pflaster, welches doch bestimmt war, mit Füßen getreten zu werden. Viollet-le-Duc ¹ sprach bereits die Vermuthung aus, dass schon vor dem zwölften Jahrhundert die Mosaikpflaster aus smaltirtem Ton in Gebrauch gewesen seien, und Amé ² führt als Beweis dafür ein auf dem Grunde des ehemaligen Klosters St. Colombe-lès-Sens (Yonne) gefundenes Bruchstück an, welches aus dem neunten Jahrhundert zu stammen scheint.

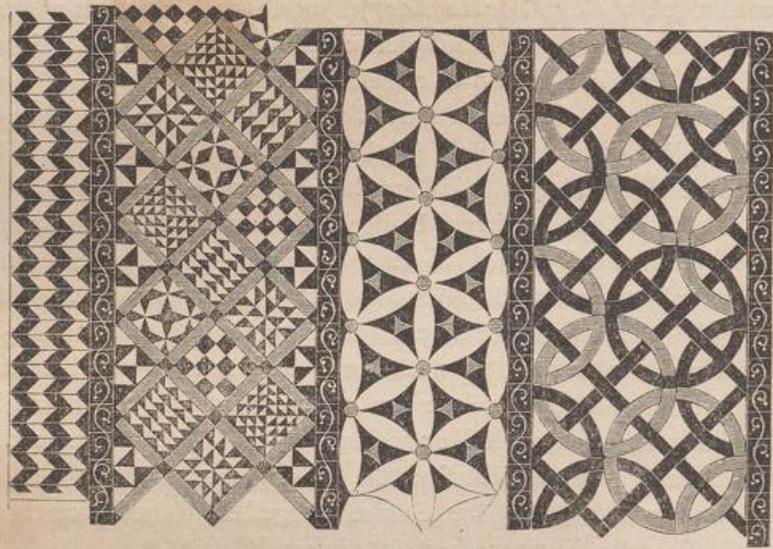


Fig. 27.

Mosaikboden aus St. Denis.

Die Mosaikböden in verschiedenen Capellen der Abteikirche zu St. Denis, aus der Zeit des mehrgenannten Sugerius stammend, sind die ältesten bis jetzt bekannten Beispiele dieser Art. Fig. 27 und 28 geben Muster daher; das Schwarz in den Zeichnungen entspricht dem Schwarz oder Dunkelgrün des Originals, die Schraffirung dem Naturroth der Ziegel, das Weiss einem schwachen Ockergelb. Die einzelnen Stücke sind aus Formen gegossen und jedes für sich glasirt, so zwar, dass man für Gelb weissen Thon, für Grün und Schwarz rothen benutzte; complicirtere Figuren wie die Lilien in Fig. 28, bestehen aus mehreren Theilen, in den beiden anderen Streifen desselben Musters sehen wir in die grösseren Platten kleinere Stücke von anderer

¹ *Dictionnaire rais. de l'archit. franç. t II.*

² *Les carrelages émaillés du moyen-âge et de la renaissance.* Paris 1859.

Farbe eingesetzt. Eine verwandte Technik zeigt sich an den 1874 in der Kirche des Cisterziensertiftes Heiligenkreuz bei Wien aufgefundenen Bruchstücken eines Mosaikpflasters. In den aus Mörtelguss bestehenden Boden sind Figuren (Sterne, Rosetten, Blätter) aus gebranntem rothem und schwarzem

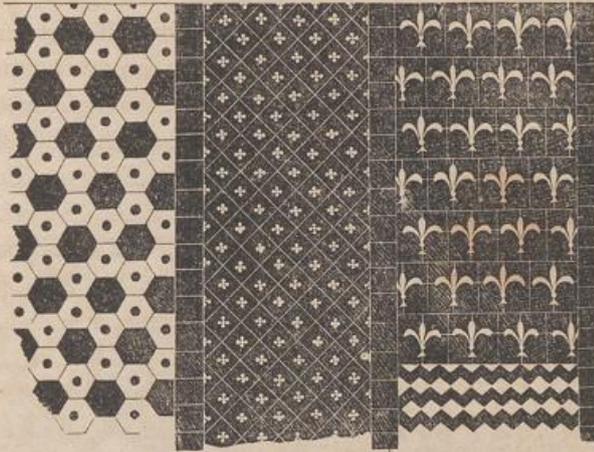


Fig. 28.

Mosaikboden aus St. Denis.

Thon eingedrückt. Wie es scheint, zieht sich unter einem grossen Theil des jetzigen Plattenpflasters ein derartiger Mosaikboden hin, dessen völlige Blosslegung zu hoffen ist.

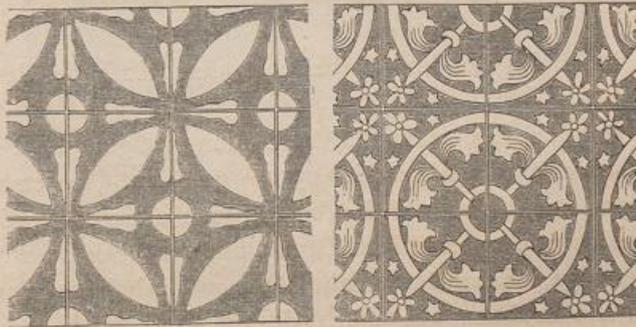


Fig. 29.

Fig. 30.

Fussbodenfliesen aus Kloster Ammensleben.

Im dreizehnten Jahrhundert herrscht der Gebrauch vor, das Ornament in viereckige Platten einzulegen und wie im zwölften das Schwarzgrün, so ist in dem folgenden das Roth die dominirende Farbe. Dieses Einlegen unterscheidet sich von dem erwähnten Einfetzen einzelner Stücke dadurch, dass die Vertiefung nicht durch die ganze Dicke der Platte geht, und dass

beide, Platte und Einlage, nicht schon glasiert waren, wenn man sie zusammensetzte; vielmehr wurde die ganze Fliese, erst nachdem das Muster eingelegt war, mit einer durchsichtigen Glasur überzogen. Diese Glasur gibt dem natürlichen Weiss des Thons eine gelbliche Färbung.

Die in solcher Manier gearbeiteten Fliesen haben entweder auf jedem Stück eine selbständige Zeichnung, oder es wurden ihrer mehrere zu einem Muster zusammengesetzt, wodurch eine grosse Abwechslung ermöglicht war. (Vergl. Fig. 29 und 30, aus Kloster Amensleben im Magdeburgischen).

Im vierzehnten Jahrhundert presste man gern Wappen, Namenszüge, Inschriften, allegorische Darstellungen in die Fliesen ein. Beliebte waren z. B. Monatsbilder. Zu einem derartigen Cyklus gehört Fig. 31: der Widder mit der Beischrift SOL IN ARIETE, MARCIUS, Figuren und Schrift mit weissem Thon in den rothen Ziegel eingelegt, eine rohe, bei Melton Mowbray



Fig. 31.

Eingelegte Thonplatte aus Melton Mowbray Church.



Fig. 32.

Ziegel mit erhabener Zeichnung.

Church in England gefundene Arbeit aus dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts.

Zu den spätesten Beispielen der Anwendung eingelegter Fliesen dürften die aus Troyes mit der Jahreszahl 1552¹ gehören. In jener Zeit hatten übrigens die gemalten Faiencefliesen bereits jene anderen verdrängt.

Im Gegensatz zu den primitiven Ziegeln mit vertiefter Zeichnung kommen aus dem fünfzehnten Jahrhundert auch solche mit erhabener vor, welche den Zweck gehabt haben sollen, die Glätte des Pflasters aufzuheben, und natürlich aus sehr solider Masse bestehen mussten. (Fig. 32.)

Die Cisterzienser² scheinen namentlich die Thonfliesenmosaik verbreitet zu haben. Nach England kamen diese Fliesen aus der Normandie und wurden deshalb *normännische Ziegel* genannt; von dem Cisterzienserkloster Kirkstall in England lässt sich ihr Weg nach Häusern desselben Ordens in

¹ Abgebildet bei Violett-le-Duc a. a. O.

² Vergl. oben S. 136, Heiligenkreuz.

Norwegen (Hovenöen bei Christiania) und weiter in Norddeutschland (Dobberan, Althof, Ammensleben bei Magdeburg) u. a. verfolgen. Im Refectorium

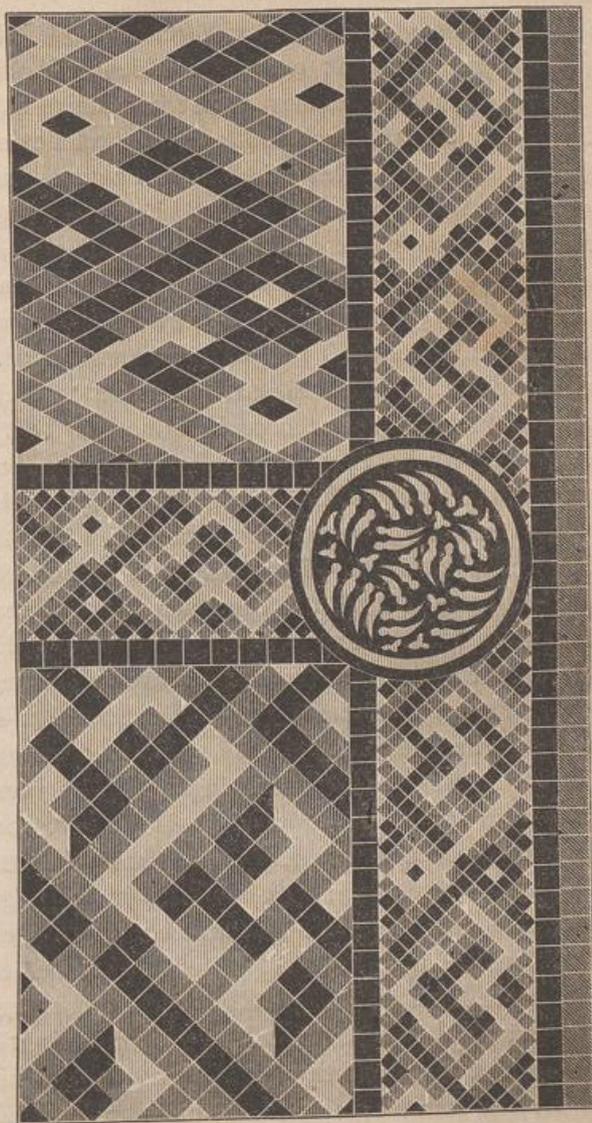


Fig. 33.

Ziegelmosaik in Lübeck.

des Burgklosters zu Lübeck (14. Jahrhundert) ist ein Mosaikboden aus grossen rothen und schwarzen Ziegeln, welche durch mit Stuck ausgefüllte Einschnitte abgefügt sind, gefunden worden. (Fig. 33).¹ *Stewarten* oder

¹ Milde und Deecke, *Denkm. bild. Kunst in Lübeck*.

Tegeler (laterarii) heissen in lübischen Urkunden des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts die betreffenden Handwerker.

Im Hauptschiff vieler mittelalterlicher Kirchen fand sich in den Fussboden eingelegt ein Linienornament, welches auf den ersten Blick als streng symmetrisch erscheint, in der That aber derart combinirt ist, dass zwischen den Linien sich eine ununterbrochene Gasse bildet, welche in den mannichfaltigsten Windungen auf den Mittelpunkt des Ornaments hinleitet: die sogenannten *Labyrinthe*. Sie hatten eine symbolische Bedeutung, sollten wahrscheinlich in ähnlicher Weise wie die Kreuzwege, an den Weg Christi nach Golgatha erinnern, zugleich den schmalen Weg verfinnlichen, welcher den Gläubigen zum himmlischen Jerufalem oder den Irrenden zum wahren Glauben führt; in einer Kirche in Orleans-Ville in Algerien ist der Mittelpunkt des Labyrinths ausdrücklich als SANCTA ECCLESIA bezeichnet; eine im Museum von Lyon befindliche Inschrift in gereimten Hexametern stellt das Labyrinth als Bild des Lebens hin; ein in der Vorhalle der Kathedrale zu Lucca in die Wand gezeichnetes kleines Labyrinth hat in der Mitte Theseus und Minotaurus und daneben Hexameter mit Erwähnung der ADRIANE (Ariadne), ohne deren Führung Niemand den Weg finde, und unter welcher wohl die göttliche Gnade verstanden ist. Hier sehen wir also die unmittelbare Anknüpfung an die antike Vorstellung, wie sie uns in alten Mosaikböden begegnet, welche in Salzburg und in Aix in der Provence ausgegraben worden sind, oder wie sie in Pompeji sich an einem Pfeiler findet. Für das Christenthum mag die Aufnahme des Labyrinths zunächst durch den labyrinthartigen Grundriss der alten Kirche des heiligen Grabes veranlasst worden sein. Die Labyrinthe in Italien, auch wenn sie in den Fussboden eingelegt sind, haben einen geringeren Durchmesser als die französischen; in S. Vitale in Ravenna 3 m. 50 cm., in S. Maria in Aquiro in Rom gar nur 1½ m., in Chartres 9 m. ohne die Bordure. Daher bieten nur die letzteren die Möglichkeit, sie wirklich zu beschreiten. In den Zeiten der Kreuzzüge und später legten Diejenigen, welche nicht selbst einen Pilgerzug unternehmen konnten, den Weg eines solchen Labyrinths auf den Knien zurück.

Das bereits erwähnte Labyrinth der Reparaturkirche in Orleans-Ville stammt aus dem vierten Jahrhundert und ist aus christlicher Zeit die älteste derartige Mosaik, die man kennt. Es ist übrigens nur von geringer Ausdehnung (2½ m. lang), konnte mithin nicht als Kreuzweg gedient haben.

Um so anschaulicher macht diesen Zweck das Labyrinth von Chartres (abgebildet am Schlusse des Abschnitts »Mosaik«), auf dessen weissem, von blauen Steinen eingefasstem Wege die Worte des Miserere eingegraben zu lesen sind. Es hat mit der Bordure 12 m. 45 cm. Durchmesser, in der Mitte soll ehemals Theseus mit dem Minotaurus abgebildet gewesen sein.

Die Labyrinth kommen rund, quadratisch, achteckig vor, bald ist der Weg durch dunkle, bald durch lichte Steine bezeichnet, oft waren auch figurale Darstellungen damit verbunden. Das Labyrinth der Kathedrale von Reims, für welches ein eigenes Gebetbuch *Stations au Chemin de Jerusalem, qui se voit en l'église de Notre-Dame de Reims*, existirte, war achteckig, mit vier capellenartigen achteckigen Anfätzen. In der Kathedrale von Poitiers war ein eiförmiges Labyrinth mit Schlangenwegen — wenn anders die in eine Wand der Kirche eingegrabene Zeichnung wirklich die treue Aufnahme des einstigen Labyrinths ist.

Alle diese Labyrinth dürften aus dem zwölften oder dreizehnten Jahrhundert herrühren; von den meisten hat man nur durch Aufrisse Kenntniss, da sie selbst bei Pflastererneuerungen verschwunden sind.

Das Labyrinth der Kathedrale von Bayeux, aus dem vierzehnten Jahrhundert, besteht aus glasierten Fliesen mit gelben Ornamenten auf braunem Grunde.¹

Im vierten Abschnitte ist schon erwähnt worden, dass auch die Araber nach dem Beispiele von Byzanz ihre Moscheen und Paläste mit Mosaikgemälden schmückten. Sie liessen theils die Arbeiten fertig kommen, theils verschrieben sie sich die Künstler und Handwerker aus Griechenland, während sie (ebenso wie die Christen) Säulen u. dgl. antiken Bauwerken unmittelbar entlehnten. So Abderrahman I., welcher gegen Ende seiner glänzenden Regierung (786) den Bau der grossen Moschee in Cordova begann, die den berühmten Gotteshäusern von Damaskus, Bagdad und Jerusalem nicht nachstehen sollte. Märchenhaft sind die Schilderungen der Pracht, welche Abderrahman III. an seine Bauwerke wandte. Er, wie verschiedene seiner Vorgänger, liess die Moschee seines Ahnherrn noch weiter ausbauen, allein an Glanz der Ausstattung soll alles frühere durch den (936 begonnenen) Palast Zahra (nach seiner Lieblingsgemahlin Azzahra, die Blühende) bei Cordova übertroffen worden sein. Er unterhielt mit Byzanz freundschaftliche Beziehungen und liess die Baumeister und Decorateure von Konstantinopel, Bagdad u. s. w. kommen, den weissen Marmor von Almeria in Spanien, rosenrothen und grünen von Karthago und Tunis. Alle Fussböden und Wände waren mit kostbarer Mosaik ausgelegt, in dem Saale des Chalifen bestand sogar der Plafond aus Marmor und Gold, anstatt aus Holz oder Stuck. Die Mosaik der Moschee zu Cordova stimmt in der Technik völlig mit den Arbeiten in Ravenna, Venedig, Monte Cassino &c. überein, nur dass keine lebenden Wesen abgebildet sind, dafür die für den Orient charakteri-

¹ Emile Amé, *les carrelages émaillés du Moyen-âge et de la Renaissance &c.* Paris 1859. — Jul. Durand, *les pavés mosaïques* in *Annales archéol.* XVII.

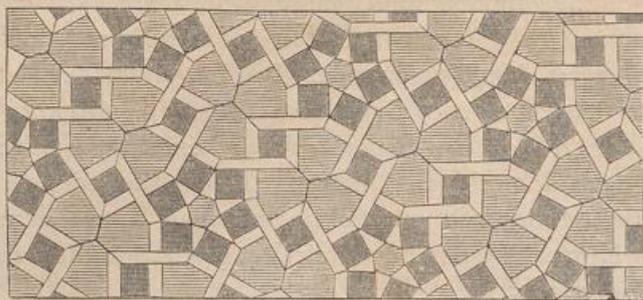


Fig. 34.

Arabische Steinmosaik

ftische Lotusblume häufig benützt ist. Goldgrund kommt oft vor. Alberti¹ sah noch Glasmosaik an einem Plafond der Zisa in Palermo, wo byzantinische Mosaik neben romanischem Ornament vorkam und sich zwischen einem Pflaster von Ziegeln in gekreuzten Lagen noch Spuren des alten Marmorpflasters in verschiedenen Farben finden. Die grosse Moschee der Alhambra in Granada (dem »andalusischen Damaskus«) wird als *musivo opere pictum* beschrieben. Dass die ersten Arbeiter Griechen gewesen, wird mehrfach angegeben, doch sollen bald in Andalusien Werkstätten für Mosaik (*el mafssass*) entstanden sein, welche den ganzen Orient versorgten. Indessen bleibt es zweifelhaft, ob damit eigentliche byzantinische Mosaik, Plattenmosaik oder Azulejo gemeint ist.

Bald nämlich, etwa nach dem Jahre 1000, scheint die Mosaik aus Glasfluss wie auch die aus Marmor von der aus gebranntem Thon verdrängt worden zu sein.

Die Sitte, Fussböden und Wände mit emailirten Thonplatten zu belegen, ist eine uralt orientalische, dem heissen Klima entsprechende. Layard fand solche, in drei bis fünf Farben bemalt, in Niniveh, die Farben in folgenden Zusammenstellungen: Braun, Grün, Blau, Dunkelgelb, Lichtgelb, — Orange, Lila, Weiss, Gelb, Olivengrün, — Roth, Weiss, Gelb, Schwarz, — Dunkelgelb, Schwarzbraun, Weiss, Hellgelb, — Lila, Gelb, Weiss, Grün, — Gelb, Blau, Weiss, Braun, — Gelb, Blau, Weiss, Olivengrün. Erfichtlich ist das Vermeiden harter Contrafte, ohne dass man mit Layard etwaniges Verbleichen der Farben anzunehmen braucht, dem auch die Erfahrung mit Emailfarben widersprechen würde. Vielmehr sehen wir sowohl in den orientalischen Fliesen wie in den altmaurischen und in den heutigen spanischen Azulejos denselben Farbensinn zu Tage treten.

In den Moscheen Persiens, in Ispahan, Tabris u. f. w. sind die Wände mit emailirten Thonplatten belegt. Solche kommen vor mit dem

¹ *Descr. dell' Italia.*

bekanntem persischen Blumenornament bemalt; ferner mit kufischen Schriftzügen,¹ welche erhaben und gewöhnlich noch ausserdem durch die Farbe unterschieden sind; endlich Platten mit Ausschnitten, in welche andersgefärbte Figuren eingesetzt wurden, ganz in der oben (S. 136) beschriebenen Art des christlichen Mittelalters, nur dass die Theile nicht aus Formen hervorgegangen, sondern geschnitten zu sein scheinen.

Das Wort Azulejo kommt im Spanischen und Portugiesischen vor und wird gewöhnlich mit »holländische Fliesen« übersetzt. Das ist aber eine späte Uebertragung. Die arabische Herkunft des Wortes würde sich auf den ersten Blick verrathen, auch wenn es nicht schon bei arabischen Schriftstellern vorkäme. Es hängt ohne Zweifel wie Azur und so weiter mit dem arabischen Lazur (Blauftein) zusammen, und bedeutet thatfächlich Mosaik aus Würfeln

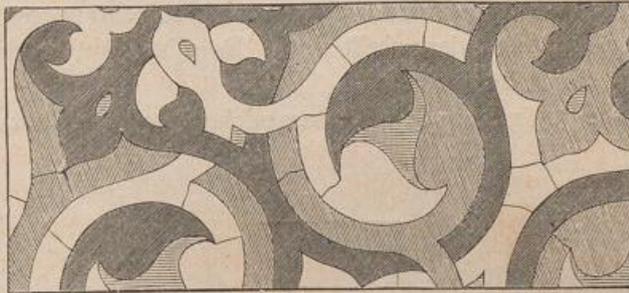


Fig. 35.

Arabische Steinmosaik.

von gebranntem Thon mit oder ohne Schmelzüberzug. Blau ist die vorherrschende Farbe.

Azulejo findet sich zuerst an den Einfassungen der Thüren der Moschee von Cordova, wahrscheinlich vom Ende des zehnten Jahrhunderts; dann in der Capelle Villa Viciosa ebendasselbst. Im zwölften Jahrhundert wird der Gebrauch allgemein. Die Alhambra hat Pflaster und Fusskränze an den Wänden in Azulejo; in der Zifa bei Palermo sind ebenfalls die Wände damit verschalt. Die Giralda in Sevilla zeigt an der Aussenseite eine wundervolle Combination von geschliffenen Ziegeln und Azulejos zu Reliefformamenten, und derselbe Schmuck kommt an den gleichzeitigen Gebäuden in Marokko und Rabat vor. Die maurischen Künstler erzielten

¹ Genauer genommen sind *kufisch* nur die eckigen Schriftzüge, ohne Vocalpunkte, an Bauwerken älterer Zeit; dieselben, aber etwas abgerundeter und verziert, heissen *karmatische* Schrift; die unserer Curivschrift entsprechenden runden Züge mit Vocalpunkten, einfach oder verziert, frühzeitig in Manuscripten, später an Monumenten gebraucht, heissen *Neski*.

damit Wirkungen, wie die Römer und Byzantiner mit der Marmor- und Glasmosaik, während das Material sich harmonischer in das maurische Stuckornament einfügt.

Für Fussböden, besonders in Bädern u. dergl. hat sich diese Technik bis jetzt erhalten, doch in den Hintergrund gedrängt durch die (mit Blau auf weissem Grunde) bemalten Faiencefliesen, auf welche der Name Azulejo überging. Diese scheinen in Portugal mehr noch als in Spanien beliebt geworden zu sein. Graf Raczynski¹ berichtet, dass derartige Wanddecorationen aus der Zeit des Dom Emmanuel (um 1500) vorhanden seien und Vicomte de Juromenha citirt in einem Schreiben an den genannten Autor eine Erwähnung aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Am meisten ist im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert gemacht worden; vorzüglich aus dieser Zeit findet man die Thürmauern, die Vorhallen und Stiegenhäuser ganz, die Zimmerwände bis zu drei Schuh Höhe mit derartigen Platten belegt, auf welchen sich Arabesken befinden, aber auch Schlachtengemälde, Jagden, Stierkämpfe, Landschaften dargestellt sind. Es gibt Häuser, deren Aussen-seite vollständig damit bekleidet ist.

Fig. 34 und 35 geben Beispiele arabischer Steinmosaik aus Aegypten.

VIII.

Mosaik der neueren Zeit.

Venedig ist der Ort, an welchem die Mosaikkunst auch in den Zeiten sorgfältig gepflegt wurde, die über dem Aufschwunge der Fresco-Malerei jene Technik mehr oder weniger vernachlässigten. Die nothwendigen Nachbesserungen oder Erneuerungen an den alten Gemälden von S. Marco und die Vervollständigung dieses charakteristischen Schmucks der Kirche erhielten die Mosaikisten von Venedig in Uebung und die grossen Meister der dortigen Malerschule, vor allen Tizian, erkannten die Bedeutung der musivischen Kunst und liessen sich angelegen sein, selbst Cartons für diese zu liefern.

Im fünfzehnten Jahrhundert beschränkte sich das Werk der Erneuerung übrigens keineswegs auf das Nothwendige. Mit jener Unduldsamkeit, welche neu auftretenden Richtungen eigen ist, suchte die Renaissance die byzantinischen Mosaiken durch Arbeiten, welche ihrem Kunstgefühl entsprachen, zu verdrängen, und es musste der achtzig Jahre lang betriebenen Zerföderung

¹ *Les arts en Portugal.* Paris 1845.