



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der technischen Künste**

**Brinckmann, Justus**

**Stuttgart, 1875**

VIII. Mosaik der neueren Zeit

---

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

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 Raczynski<sup>1</sup> 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 Zerförung

---

<sup>1</sup> *Les arts en Portugal.* Paris 1845.

endlich durch ein förmliches Verbot entgegengetreten werden, welches zugleich die Anordnung enthielt, dass von den in Verfall gerathenen alten Gemälden genaue Copien genommen und nach diesen die neuen ausgeführt würden.

Die Datirung der Arbeiten dieser Zeit wird vielfach durch Inschriften und archivalische Nachrichten erleichtert. Michele Giambono führte die Gemälde aus dem Leben der Jungfrau in der Cappella della Madonna dei Mascoli in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts aus, Gemälde, welche sich bereits von der Architektur unabhängig machen, übrigens als die vorzüglichsten Leistungen dieser Epoche anerkannt sind. Genannt haben sich bei einzelnen Heiligenfiguren, theils im Innern, theils an der Südfassade der Kirche, ein Silvester (1458), Antonius (1458), Lazarus, Petrus (1482).

Dieser Petrus ist möglicherweise identisch mit Jenem, welcher mit 1502 eine Madonna und mit 1506 einen Christus bezeichnet hat. Ein h. Paulus ist von Grifogonos 1507. In den nächsten Jahrzehnten arbeiteten Marco Luciano Rizzo, welcher sich bald mit vollem Namen, bald MARC. L. R. nennt und von 1517—1530 namentlich für die Sacristei thätig war (u. a. die Madonna über der Thür, 1530); Vincenzo Bianchini — VINCENTIUS ANTONII F[ilius] — dessen erste Arbeiten ebenfalls von 1517 datiren und der nach längerer Abwesenheit von Venedig 1538 und später das Urtheil Salomons, angeblich nach einem Entwurfe des Jacopo Sanfovino, den Stammbaum Christi in der Cappella S. Isidoro nach Salviati (gemeinschaftlich mit seinem jüngern Bruder Domenico genannt il Rosso) u. a. machte; Pre Alberto Zio (u. a. die Figur des Zacharias 1520).

Hervorragenden Antheil an der weiteren Ausschmückung der Kirche nahmen dann die Brüder Francesco und Valerio Zuccato, welche sich der besonderen Gunst Tizians erfreut haben sollen; ihr Vater war des Meisters erster Lehrer gewesen. Francesco arbeitete seit 1524 für die Sacristei, Valerio lieferte zuerst die Halbfigur des heil. Clemens in der Lunette der rechten Seitenthür der Vorhalle, datirt 1532, beide gemeinschaftlich für die Vorhalle die Heiligen Geminian und Katharina nach Tizian, für den Raum zwischen dem äussern und dem innern Hauptportal 1545 den heil. Marcus nach Tizian, 1549 die Kreuzigung und die Kreuzabnahme nach Pordenone, ferner die Erweckung des Lazarus, den Tod der Jungfrau Maria, die Evangelisten, Propheten, Kirchenväter, Engelgestalten.

Nach Beendigung dieser Arbeiten erhielten die Zuccati den Auftrag, den Hauptbogen zu Anfang des Schiffs auszumalen; Salviati und wahrscheinlich auch Tizian lieferten dazu die Zeichnungen nach Stoffen aus der Apokalypse. Diese Gemälde erregten nicht nur grosse Bewunderung, sondern auch Missgunst. Der erwähnte Vincenzo Bianchini und andere Mosaisten beschuldigten die Brüder, sich zum Theil des Pinfels und der Farben bedient

zu haben und ziehen ausserdem den Valerio der Unkenntniss in der musivischen Kunst. Die grössten in Venedig lebenden Maler, Tizian, Paolo Veronese, Tintoretto &c. wurden 1563 beauftragt, die Gemälde der Zuccati zu untersuchen und sie bestätigten den ersten Anklagepunkt mit dem Zusatz, dass die Mosaiken durch die Entfernung der Uebermalungen nichts an Wirkung eingebüsst hätten; Valerio widerlegte die ihn besonders treffende Anschuldigung. Diese Verhandlung gab zugleich Anlass, dass die genannten Maler angegangen wurden, ihr Urtheil über die verschiedenen damals in S. Marco beschäftigten Mosaikisten abzugeben, und sie gestanden Francesco Zuccato den ersten, Vinc. Bianchini den zweiten Platz zu. Damit nicht zufrieden, schrieb der Senat eine Concurrenz unter den Mosaikisten aus; der Gegenstand derselben war die Composition und Ausführung einer Figur des heil. Hieronymus und das Richteramt übten Sanfovino, Paolo Veronese und Tintoretto aus. Francesco Zuccato erhielt abermals den ersten Preis, sein Gemälde aber machte Venedig dem Herzog von Savoyen zum Geschenk; den Mitbewerbern wurde diese Reihenfolge zugewiesen: Gian Antonio Bianchini, Vincenzo's Sohn, Bartolomeo Bozza, ein Schüler der Zuccati, und Domenico Bianchini, dessen Gemälde sich ebenso wie das des Gian Antonio in der Sacristei befindet. Vincenzo Bianchini wird bei dieser Gelegenheit nicht mehr genannt, muss also wohl vorher gestorben sein.

Die Zuccati führten auch zahlreiche Bildnisse in Mosaik aus; ein mit beider Namen bezeichnetes Portrait des Cardinals Bembo in Florenz trägt die Jahreszahl 1542. Nach Vafari haben sie auch die Kaiser Ferdinand I. und Maximilian I. portrairt.

Von dem mehrerwähnten Domenico Bianchini rühren mehrere Gemälde zwischen Schiff und Hochaltar in San Marco her: die Heilung des Gichtbrüchigen, die Auferweckung des Sohnes der Wittve von Nain, die Kananiterin, die Himmelfahrt Christi, sämmtlich nach Salviati's Entwürfen, das Abendmahl nach Tintoretto, u. a.

Bozza, dessen ebenfalls schon bei der Concurrenz gedacht wurde, lieferte die Hochzeit zu Kana, die Gestalten Ifai's und David's, den grössten Theil der Darstellungen des Paradieses im linken Seitenschiff nach Tintoretto, und nach demselben in der Vorhalle Christus mit der Jungfrau und Johannes dem Täufer in Wolken, Engel und Cherubim.

Giovanni Vicentino arbeitete an dem Stammbaum Christi, welches Werk zehn Jahre in Anspruch nahm.

Gian Antonio Bianchini, Vincenzo's Sohn, kommt zuerst 1557 mit Heiligenfiguren vor. Domenico Santi arbeitete 1566 für die Vorhalle eine Gestalt Ifai's und eine Madonna.

Von Gian Antonio Marini, einem Schüler Bozza's, sind: die Steinigung der Ankläger der Sufanna nach Tintoretto, die Auswahl unter den Berufenen nach demselben, die Verwerfung nach Maffeo Verona, eine Verkündigung, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, Taufe Christi

und Transfiguration, der Engel, welcher sein Schwert in die Scheide steckt, der Hiob und der Jeremias sämmtlich nach Tintoretto.

Arminio Zuccato, Sohn und Schüler Valerio's, machte 1579 die Figuren der Apostel Johannes und Petrus, ferner eine Scene aus der Offenbarung, noch einen Petrus &c. und für S. Sebastiano eine Altartafel; Lorenzo Ceccato für S. Marco 1590 Hofea und Moses, ferner die Geschichte der Susanna in vier Bildern, Moses und Elias; Gaetano 1590 verschiedene Heiligengestalten, ferner das Martyrium der Apostel Petrus und Paulus, Andreas, Thomas, Johannes (1602), Simon den Magier. Die 1617 vorgenommene Erneuerung der vier Gemälde an der Fassade des Obergeschosses der Marcuskirche: Kreuzabnahme, der Erlöser in der Vorhölle, Auferstehung, Christi Himmelfahrt, nach den Copien, welche Maffeo Verona nach den byzantinischen Originalen des elften Jahrhunderts gemacht hatte, wird diesem Gaetano, aber auch dem Scipione Gaetano zugeschrieben. Die Bezeichnung der Auferstehung mit GAIETANUS und der Jahreszahl lässt die Sache zweifelhaft. Endlich sind noch aus dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts Pietro Lunna und Jacopo Pasterini als Mosaisten von S. Marco bekannt; aus dem achtzehnten Leopoldo del Pozzo, welcher 1728 die Verehrung der Reliquien des heil. Marcus durch den Senat von Venedig an der Fassade des Erdgeschosses ausführte.

In Rom genoss die musivische Kunst noch die Pflege der Päpste, welche um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts regierten. Allein von den damaligen, fast ausschliesslich für die alte Petersbasilika bestimmten Arbeiten ist mit dieser das meiste zu Grunde gegangen. Ein Bild des heil. Petrus aus der Zeit Sixtus IV. (1471—1484) befindet sich in der Krypta der jetzigen Peterskirche.

Im folgenden Jahrhundert und zwar zu Anfang desselben wurde die Wölbung der unterirdischen Capelle von Santa Croce in Gerusalemme mit einem Mosaikgemälde, angeblich von Baldaffare Peruzzi, doch wahrscheinlich nur nach dessen Entwürfe geschmückt. Es zeigt in der Mitte das Brustbild des Heilands in einem Kranze von Engelsköpfen, welchen ovale Medaillons mit den Evangelisten in ganzer Figur und zwischen diesen Darstellungen aus der Geschichte der Kreuzesfindung umgeben, und gehört zu des Meisters »manierirten Sachen«.<sup>1</sup>

Hinter dem Altar von Santa Maria in Scala Coeli befindet sich ein Gemälde vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts, nach Giovanni de' Vecchi durch Francesco Zucca von Florenz ausgeführt; es stellt die Jungfrau mit dem Kinde und Engel in Wolken schwebend, ferner den Papst Clemens VIII. und mehrere Heilige dar.

Etwa um dieselbe Zeit arbeitete Marcello Provenzale de Cento

<sup>1</sup> Burckhardt a. a. O.

für S. Pietro. Er führte im Auftrage Gregors XIII. (1572—1585) die Malereien in der Capelle der h. Jungfrau nach Girolamo Muziano aus, und für Clemens VIII. (1592—1605) den Gottvater in der Laterne der grossen Kuppel; ferner im Verein mit mehreren Anderen die himmlischen Heerschaaren u. s. w. in der Kuppel und einen von den Engeln an den grossen Pfeilern derselben. Die drei anderen rühren von Paolo Roffetti, Francesco Zuccha und Cefare Torelli her.<sup>1</sup>

Furietti führt auch verschiedene kleinere tragbare Mosaiken des Marcello Provenzale auf: ein Bildniss Pauls V., einen Orpheus u. a. in Rom im Borghefischen, eine Landschaft im grossherzoglichen Palaste zu Florenz, die letztere bezeichnet MARCELLUS PROVINCIALIS A CENTO f. 1615.

In dem genannten Werke sind auch die Arbeiten des Giovanni Bapt. Calandra für die Peterskirche, für S. Maria sopra Minerva u. a. aufgezählt. Von den zahlreichen römischen Mosaikisten des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, welche Furietti ferner namhaft macht, seien erwähnt: Guido Ubaldo Abbatini (1600—1656), Bonaventura Lamberti, Scipio Provenzale, Cefare Vacca, Calandra's Schüler, Narcisso Spina, Horazio Manetti, Fabio Christophano von Praeneste (um 1680), Matteo Piccione (geb. 1615 in Ancona), Pietro Paolo Christophano (Fabio's Sohn), von welchem u. a. die berühmte Copie der Petronilla von Guercino herrührt, derzufolge beschlossen wurde, alle beschädigten Gemälde der Peterskirche in Mosaik copiren zu lassen, Giov. Bapt. Brughi (1660—1730), Filippo Cocchi (um 1720), Domenico Goffo, Giuseppe Ottaviani, welche nach Entwürfen des Carlo Maratta, Francesco Trevisano u. A. arbeiteten. Im achtzehnten Jahrhundert kommt auch ein Aless. Cocchi vor, wohl Filippo's Sohn.

Schon Provenzale hatte sich bemüht, durch Verwendung sehr kleiner Glasstifte und zahlloser Farbennuancen die musivische Kunst zur Rivalin der Oelmalerei zu machen und die Obengenannten gingen auf diesem Wege weiter. Die Technik wurde vielfältig verbessert. P. P. Christophano gründete gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts das *Studio del Mosaico* im Vatican, die noch heute bestehende Schule und Fabrik, in welcher mit zehntausend verschiedenen Farbentönen gearbeitet wird. Giambattista Calandra erfand einen besseren Kitt, Alexis Matthioli stellte 1730 hochrothen Glasfluss her, den man bis dahin nicht in solcher Schönheit gehabt hatte. Aber in gleichem Masse entfernte sich die Mosaik von ihrer monumentalen Aufgabe, und verlor sich endlich in jene Kleinkunst, welche heutzutage *römische Mosaik* genannt wird: die Verfertigung kleiner Bilder nach figuralen Gemälden, Landschaften, Architekturstücken, aus winzigen Stiften zusammengesetzt und vornehmlich zu Schmuckgegenständen verwendet.

<sup>1</sup> Furietti a. a. O.

Im sechsten Capitel (S. 129) ist ein Marienstandbild erwähnt worden, welches, ursprünglich in Stuck ausgeführt, im vierzehnten Jahrhundert in Mosaik restaurirt worden ist, eine unmittelbare Anwendung der musivischen Kunst auf die Plastik (nicht Verbindung beider, wie sie bei den Cosmaten u. a. vorkommt), von welcher bis dahin kein Beispiel bekannt war. Die alten Schriftsteller wissen durchaus nichts von der Bekleidung plastischer Werke mit Mosaik, die Stellen, in welchen man die Erwähnung der Reliefmosaik hat finden wollen, ermöglichen solche Deutung nur, wenn ihnen Zwang angethan wird. Und dazu war allerdings Neigung vorhanden, seitdem im vorigen Jahrhundert verschiedene angeblich antike Reliefs aus Stuckmasse auftauchten, welche mit Glasstiftmosaik bekleidet ist. Diese Arbeiten, deren Fundorte immer nur sehr allgemein bezeichnet wurden, sind von jeher angezweifelt, aber auch von namhaften Gelehrten unbedingt als echt anerkannt worden. Dass ein Italiener aus Urbino in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Reliefmosaik gemacht habe, berichtet Winckelmann: <sup>1</sup> »In dem ersten Buche der Geschichte der Kunst und dessen zweitem Capitel hätte von der Kunst der Alten, erhabene Arbeit von mosaischer Arbeit zu machen, Erwähnung geschehen sollen. Es ist aber von dieser Art nur ein einziges kleines Stück bekannt, welches der bekannte Ritter Fontaine zu Anfange dieses Jahrhunderts aus Rom nach England geführt hat, und stellt einen jungen Herkules vor neben dem Baume der hesperischen Aepfel. Ohne diese Nachricht zu haben, ist ein geschickter Künstler zu Rom, aus Urbino gebürtig, aus sich selbst auf den Einfall gerathen, und hat eine glücklich gelungene Probe gemacht u. s. w.« Den Namen dieses Künstlers nennt Archenholtz <sup>2</sup> und nach ihm Gurlitt in seiner Schrift über Mosaik, ferner Bjornstaehl <sup>3</sup>: Pompeo Savini. Und der letztgenannte Schriftsteller setzt hinzu, dass derselbe Savini Mosaiktafeln gemacht habe, welche man in zwei oder drei, daselbe Gemälde darstellende, Platten zersägen konnte, und dass der Kaiser von dem Cardinal Albani ein Stück erhabener Arbeit von Mosaik zum Geschenk erhalten habe. Dieses Stück ist ohne Zweifel das im k. k. Münz- und Antiken-Cabinet in Wien befindliche Bild der Horen, welches in den neueren Schriften über diese Sammlung bereits als moderne Arbeit bezeichnet wird.

Während aber, wie wir gesehen haben, Winckelmann neben diesen modernen auch antike Reliefmosaik annimmt, hat neuestens Dr. R. Engelmann <sup>4</sup> überzeugend nachgewiesen, dass die sämtlichen erhabenen Mosaiken aus dem achtzehnten Jahrhundert stammen. Aus dem bis in's einzelste scharfsinnig durchgeführten Beweise möge hier nur erwähnt werden: erstens

<sup>1</sup> Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums.

<sup>2</sup> England und Italien. Bd. IV. Leipzig 1787.

<sup>3</sup> Briefe aus seinen ausländischen Reisen. II. Bd. Leipzig und Rostock 1780.

<sup>4</sup> Rheinisches Museum für Philologie. N. F. XXIX.

dass von keinem der acht bekannten Reliefs bestimmt anzugeben ist, wo und wann es gefunden sei; zweitens, dass drei davon (in Wiltonhouse, Sammlung Maestre in Madrid, Privatbesitz in Wien) den jugendlichen Hercules und eine Hesperide, drei (Museo S. Angelo in Neapel, Antiken-Cabinet in Paris, Lyon) eine Spes, zwei (Museo S. Angelo und Antiken-Cabinet in Paris) einen Hermes fast ganz genau übereinstimmend vorstellen; drittens, dass die Antiken, nach welchen diese Mosaik-Reliefs gearbeitet sind, sämmtlich noch heute existiren (Herakles in der Villa Albani, Spes und Hermes an den Barberinischen Candelabern im Vatican). Die für antike Funde und namentlich für diese Technik unbegreiflich gute Erhaltung kommt als Verdachtsgrund hinzu. Bis zum Jahre 1727 weiss Niemand etwas von derartigen Werken, wohl aber weiss ein Kunstkenner, Zeitgenosse des Grafen Caylus († 1765) zu erzählen,<sup>1</sup> dass zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ein Venezianer Leoni, welcher alle Arten von Antiken bewundernswürdig nachmachen konnte, auch Reliefmosaik fabricirt und als antik verkauft habe. Die kritischen Bemerkungen zu den einzelnen Stücken möge man bei Engelmann nachlesen.

In Orvieto beendigten Davide Ghirlandajo, des grossen Domenico Bruder, zu Ende des fünfzehnten, Francesco Salviati u. A. um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts die Fassade des Doms.

In Florenz wurde zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts das musivische Ornament an Orcagna's berühmtem Tabernakel in Orfanmichele von Giuliano d'Arrigo (Pefello) ausgeführt. Ebendasselbst soll Aleffio Baldovinetti (1427—1499) die Mosaikkunst von einem Deutschen erlernt haben. Er führte u. a. 1455 über den Erzthüren des Baptisteriums S. Giovanni Engelgestalten mit dem Haupte Christi aus und restaurirte ältere musivische Arbeiten. Er scheint der chemisch-technischen Seite der Mosaik vorzügliches Studium gewidmet zu haben.

Sein Schüler auch in dieser Technik war Domenico Ghirlandajo (1449—1494), welcher laut Vafari's Erzählung die Mosaik »ewig« nannte gegenüber der vergänglichen Malerei. Die Verkündigung über der Porta della Mandorla des Doms in Florenz hat er gearbeitet oder doch wenigstens componirt; ferner sollte er im Verein mit seinem Bruder Davide, dem Sandro Botticelli und dem Gherardo, dessen Virtuosität in Glasfluss- und Marmormosaik hoch gerühmt wird, im Auftrage des Lorenzo Magnifico die Zenobiuscapelle des Doms ausschmücken. Aber Lorenzo starb schon (1492) ein Jahr nach Ertheilung des Auftrags, dadurch gerieth die Arbeit in's Stocken und auch das bis dahin Gearbeitete ging verloren. Wie diese sind auch Davide's Arbeiten für den Dom zu Siena 1493 und

<sup>1</sup> Paciaudi, *Lettres au Comte de Caylus*. Paris 1802. — Das von Winckelmann erwähnte Stück ist offenbar das in Wiltonhouse.

diejenigen für S. Annunziata in Florenz bis auf eine Verkündigung über dem Mittelportal verschwunden. Eine Madonna zwischen zwei Engeln und Palmen auf Goldgrund vom Jahre 1496 befand sich früher in der Capelle zu S. Méry in Paris und gehört gegenwärtig dem Musée Cluny an.

Im Jahre 1504 erhielten die Miniatoren Gherardo und Monte den Auftrag, ein grosses Bild des heil. Zenobius für den Dom in Florenz anzufertigen. Das Preisgericht, in welchem auch Perugino sass, entschied sich für Monte's Werk, welches noch vorhanden ist und am Festtage des Heiligen auf dem Altar aufgestellt zu werden pflegt.

In Florenz gelangte auch die Plattenmosaik zu einer eigenthümlichen Entwicklung. Es ist im vorigen Capitel erwähnt worden, dass man in Siena die Erfindung machte, die natürliche Färbung und Zeichnung des Marmors für figurale Darstellungen auszubeuten. Auf diesem Wege wurde in Florenz unter besonderer Förderung der toscanischen Regenten, von Cosimo I. (1537—1574) angefangen, weiter gegangen. Man benutzte mit dem äussersten Geschick die Schichten, Streifen, Flecke u. s. w. im Stein, um Ornamente, Arabesken, Blumen zusammenzusetzen. Kirchliche und bürgerliche Möbel aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert zeigen uns Einlagen solcher Art in der höchsten Vollkommenheit. Heutzutage hat diese Industrie sich immer mehr in die Naturalistik verirrt. Ein Beispiel der Anwendung dieses Zweiges der Mosaik im grossen Stil lieferte die Mediceer-Capelle in S. Lorenzo. Für S. Pancrazio in Florenz (jetzt Regio Lotto) arbeitete ein Benedictiner englischer Abkunft, Heinrich Hugford, geb. 1695. Unter den Meistern der neuern florentiner Mosaik ist Giacomo Autelli zu nennen, welcher 1613 den prachtvollsten Tisch in dem Saale Baroccio's in den Uffizien anfang.

Uebrigens wird auch der natürlichen Farbe des Marmors nachgeholfen. Michel Angelo Vanni um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts verstand es sogar, den Marmor durch Aetzung so zu färben, dass er ganz von der Farbe durchdrungen wurde; auf diese Weise führten er und sein Bruder an dem Denkmal ihres Vaters in S. Giorgio in Siena eine Platte mit Säulen, Festons, Kinderfiguren &c. aus.

Dies kann man allerdings noch weniger Mosaik nennen, als die in Florenz seit dreihundert Jahren gemachten plastischen Fruchtstücke aus verschiedenfarbigen Steinen.

Mosaikgemälde in anderen Ländern sind wohl ausnahmslos italienischer Herkunft. So die bekannte Copie des Abendmahls Lionardo's in der Minoritenkirche in Wien, von Raffaeli ausgeführt.

In der Capelle São Roque in Lissabon sah Raczynski <sup>1</sup> schöne Mosaiken nach mittelmässigen Gemälden in der Art des Carlo Maratta. Die ganze Capelle soll aus Italien gekommen sein. (Vergl. S. 148.)

<sup>1</sup> *Les arts en Portugal*, p. 290.

In Griechenland regte sich der Kunstfinn wieder, als die Türkenherrschaft erschüttert zu werden begann. Das Kloster Megafyleion bei Patras und die Klosterkirche von Cefariani auf dem Hymettos haben Mosaiken mit Goldgrund etwa aus dem achtzehnten Jahrhundert.<sup>1</sup>

## IX.

### Rückblick.

Kaum ein anderer Zweig der bildenden Kunst legt die Frage so nah, wie doch der Mensch auf diese Art der Technik verfallen sein möge? Wäre die Mosaik eine Erfindung neuerer Zeit, des achtzehnten oder unseres Jahrhunderts, dann würde die Frage allerdings keine Berechtigung haben. Aber jene Kunst ist ja aufgekommen und hat geblüht in Zeiten, welche noch nicht Kunstwerk und Kunststück mit einander verwechselten, noch nicht jede künstliche mühsame Arbeit für eine Kunstleistung anfaßen. Während das Alter der Emailmalerei noch sehr streitig ist, über die Art der Tafelmalerei bei den Alten nur Hypothesen bestehen, und die Erfindung der Glasmalerei erst in unser Jahrtausend fällt, steht unbestreitbar fest, dass die Griechen bereits im fünften Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung kleine Steinwürfel zu Gemälden zusammenfügten, und den Griechen lag es bekanntlich fern, Zeit und Mühe auf Künsteleien zu verwenden, deren höchster Erfolg nur das Staunen darüber sein kann, dass mit einem ungeeigneten Materiale etwas zustandegebracht worden, was sich auf andere Weise hätte viel einfacher und besser herstellen lassen.

Alles aber, was wir von der Anwendung der Mosaik im Alterthum, auch aus der späteren Zeit desselben, erfahren, zeigt, dass es sich dabei zuerst nur um eine künstlerische Ausstattung des Fussbodens handelte. Und da können wir uns ganz wohl die Entstehung und Entwicklung der Technik vorstellen. Man wird zunächst in den Lehm oder Mörtel des Estrichs kleine Steine eingedrückt und eingeschlagen haben, um demselben grössere Festigkeit zu geben. Die verschiedenen Farben der dazu verwendeten Kiesel in ein System zu bringen, das war dann nur ein kleiner Schritt weiter.

Bald wird auch von wirklichen Gemälden in Mosaik berichtet; in dem Prachtschiffe des Hieron von Syrakus, Anfang des dritten Jahrhunderts v. Chr., haben wir bereits den Uebergang der Mosaik von dem Fussboden an die Wand und vom Ornament zum Figurenbilde.

<sup>1</sup> Unger, *Christlich-griech. Kunst*, in Ersch und Gruber, *Encyklopädie*. 85. Thl. Leipzig 1867.