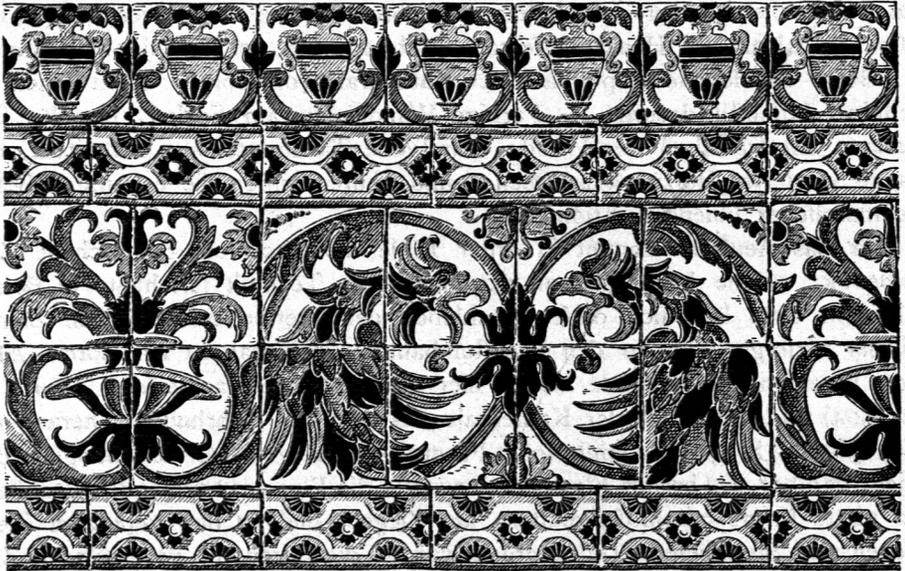


in Andalusien mußten sich, ehe sie ihrem Handwerksbetriebe nachgehen durften, wie *Riano* mittheilt, einer schwierigen Prüfung unterwerfen. Noch das in der Mitte des XVI. Jahrhunderts erbaute Gouvernementshaus in Tanger zeigt an Friesen und an einer achteckigen Brunneneinfassung Mosaiken. Für den Massenbedarf aber, so wie namentlich für den von Spanien aus betriebenen lebhaften Export waren sie nicht berechnet. In diesem Falle griff man zu den Fliesen mit abgeformten Zellenmustern, bei welchen die Zeichnung vertieft zwischen schmalen erhabenen Rändern lag. In die Vertiefungen wurden die farbigen Bleiglasuren eingelassen und durch die Ränder am Ineinanderfließen verhindert (Fig. 76). Diese schon im XIV. Jahrhundert gebräuchliche Technik (siehe Art. 87, S. 80) blieb in Spanien und Portugal für die große Masse der Wandverkleidungen bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts vorherrschend.

Fig. 76.



Wandfliesen mit Zellenmustern aus Triana bei Sevilla.

(XVI. Jahrh. nach Chr.)

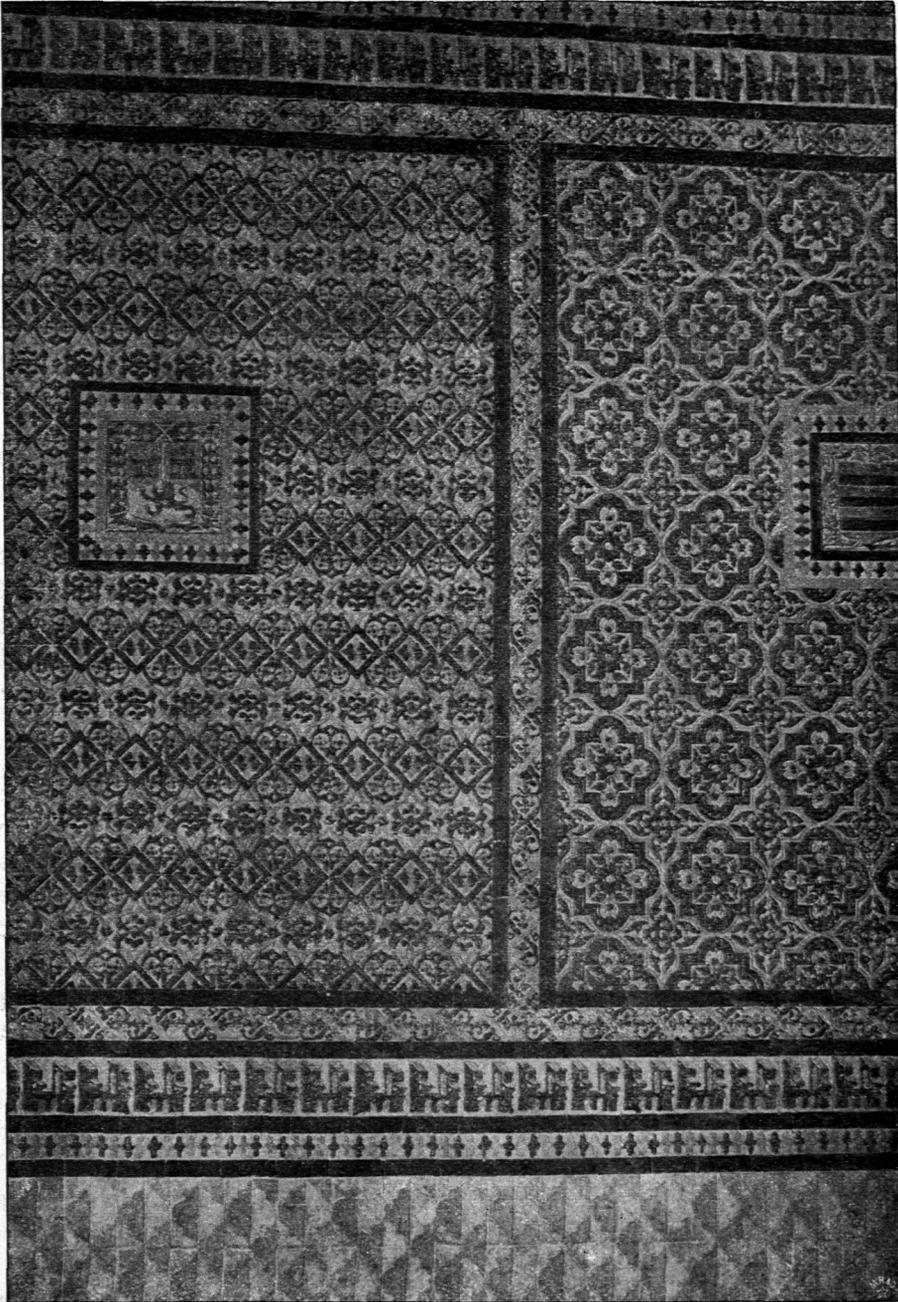
Original im Kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

Von den geometrischen Mustern, deren Composition sich noch an die Mosaiken in der Alhambra und im Alcazar zu Sevilla anschließt, ging man im XVI. Jahrhundert allmählich zu Renaissanceformen mit ihrem Akanthus-Blattwerk, ihren Ranken und Grottesken über. Die vorherrschenden Farben der *azulejos* sind weiß, blau, grün und gelb, eine Zusammenstellung von eng begrenzter, aber harmonischer Farbwirkung. Der Rapport des Musters vertheilt sich zumeist auf eine größere Zahl von Fliesen.

Einfachere Muster enthalten die Wandverkleidungen des Hauses *de Mesa* in Toledo (XVI. Jahrhundert). — Ausgesprochenen Renaissance-Charakter zeigen die *azulejos* im Gartenhause *Carl V.* im Alcazar zu Sevilla. — 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. 77). 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 Zinnen-Ornament bestehen aus besonders geformten, fägeförmig in einander greifenden Stücken.

Fig. 77.



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

(Um 1540.)

Auch die Goldlüster-Verzierungen fanden auf Fliesen Anwendung. Ein Fliesen-Tableau dieser Art mit gothischen Fischblasenmütern war auf der historischen Ausstellung zu Madrid im Jahre 1892 zu

fehen²⁰⁹⁾. Lüfter enthalten ferner Fliesen aus Cordova und eine Gruppe von *azulejos*, angeblich von der Decke der Kirche zu Carmona bei Sevilla (im South Kensington Museum zu London).

Die leichte, fabrikmäßige Herstellung sicherte den *azulejos* noch für lange Zeit ihren Absatz, bis schliesslich die gemalten Fayencen in italienischer Art — etwa seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts — den Vorrang gewannen. Italien selbst bietet einzelne Beispiele spanischer Exportwaare in den von *Herdtle* veröffentlichten Fliesen-Decorationen zweier Genuesischer Paläste, im *Vico San Matteo* und in *Via Luccoli*, welche sich sowohl durch ihre Muster, so wie auch durch ihre Bestimmung zu Wandverkleidungen als spanische Arbeiten zu erkennen geben²¹⁰⁾.

Eine der Hauptfabriken für *azulejos* scheint die Vorstadt Triana bei Sevilla gebildet zu haben. Sevilla darf sich andererseits rühmen, einige Majolica-Arbeiten zu besitzen, welche sicherlich zum Bedeutendsten gehören, was jemals in dieser Technik ausgeführt worden ist. Dies sind die Werke, welche der Italiener, Meister *Niculoso* aus Pisa, dort in den Jahren 1504—1508 angefertigt hat. Des ersten dieser Werke, eines Fliesengemäldes in der Kirche der heil. Anna zu Triana, mit der ruhenden Figur des Stifters innerhalb einer ornamentalen Umrahmung, sei nur kurz gedacht. Ungleich bedeutender ist das zweite, der Altar sammt Altarbild in der Hauscapelle 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.

Dieser bildartigen Composition reiht sich ein architektonisches Denkmal an, der schöne Portalbau der Kirche *Sta. Paula* zu Sevilla (Fig. 78). Die Mauerflächen zeigen einen Wechsel zweifarbiger Ziegelschichten. Die spitzbogige Thoröffnung umfamt 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 Lüftergrund. Die Bekrönung bilden knieende Engelsfiguren und Fackeln in weiss glasierter Terracotta. So kehrt an diesem Bauwerke, das den farbigen Terracottaftil der *Robbia* mit der Majolica-Malerei vereinigt, das uralte orientalische Motiv der Portalumrahmung, wie es am grosartigsten an den Thoren des Sargon-Palastes zu Niniveh und Jahrhunderte hindurch in der Baukunst Periens wirksam gewesen ist, auf europäischem Boden wieder.

Für die italienische Fayence-Malerei 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's II.* für alles Italienische that das Ihre dazu. Als der Mittelpunkt der spanischen Fayence-Industrie erscheint damals Talavera de la Reyna am Tajo. Der Name des Ortes, Talavera, wurde bei den Spaniern geradezu zur Bezeichnung für Fayence. Ein aus-

144.
Fayence-
Malerei.

²⁰⁹⁾ *Las Joyas de la exposicion historico-Europea de Madrid* 1892. Bd. II, Taf. 183.

²¹⁰⁾ Siehe: HERDTLE, H. Vorlagen für das polychrome Flachornament. Eine Sammlung italienischer Majolica-Fliesen. Wien 1885.

gedehnter Betrieb fertigte bemalte Fliesen zum Schmuck von Altären, von Zimmern, Bädern, für Grotten und Gartenhäuser an. Ein datirtes Werk der genannten Fabrik

Fig. 78.



Thor des Klosters *Sta. Paula* zu Sevilla.

bildet die in Farben und Motiven sehr reiche Fliesenbekleidung in der Gartenhalle des Palaſtes der Mendoza zu Guadalajarra vom Jahre 1560²¹¹⁾. Wie im Mittelalter,

211) Siehe: UHDE, C. Baudenkmäler in Spanien und Portugal. Berlin 1897.

fo war auch in der neueren Zeit Valencia durch feine Töpferwerkstätten berühmt; der Betrieb reicht bis in unsere Zeit. — Statt ornamentaler Compositionen werden vornehmlich im XVIII. Jahrhundert figürliche Darstellungen, förmliche Fayence-Gemälde beliebt. — Eine Reihe von Fliesenbildern aus dem St. Franciscus-Kloster 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 1836²¹²⁾.

145.
Portugal.

Für die spätere Entwicklung des Fliesentils bietet übrigens der Westen der pyrenäischen Halbinsel, das Königreich Portugal, weit reichere und vollständigere Belege als Spanien. Dies gilt selbst für die Frühzeit der Renaissance, während das Mittelalter und die maurische Kunst keine Monumente von der Bedeutung der spanischen hinterlassen haben.

Die politische und künstlerische Bedeutung Portugals beginnt etwa mit dem XV. Jahrhundert. Nach der Entscheidungsschlacht bei Aljubarotta (1385), in welcher Portugal seine Selbständigkeit den Angriffen der Spanier gegenüber behauptete, begann unter einer Reihe thatkräftiger Herrscher eine Zeit schnellen und glänzenden Aufschwunges, dessen Höhepunkt unter die Regierung *Don Manuel's* (1495—1521) fiel. Für die Kunst in Portugal bedeutet diese Epoche dasselbe, was die Zeit des katholischen Königspaars für Spanien bedeutet, eine Zeit des Ueberganges und der Vermischung spät-gothischer Formen mit denjenigen der italienischen Renaissance. Der blühende phantastische *Manuelino*-Stil entspricht dem plateresken Stil der Spanier, und ähnlich, wie in Spanien, kann auch von einem Nachleben maurischer Kunst in Portugal gesprochen werden. Das Schloß von Cintra, an dem die portugiesische Königin von *João I.* bis *Don Manuel* gebaut haben, trägt mit seinem Zinnenkranz, den Hufeisenbogen der sparsam vertheilten Fenster entschiedenes maurisches Gepräge.

146.
Wand-
fliesen.

Gleich den Spaniern haben die Portugiesen die Wandverkleidungen durch Fliesen geübt²¹³⁾ und diese in einem Umfange und in einer Vielseitigkeit ausgebildet, die in keinem europäischen Lande ihres Gleichen finden. Hieran haben auch die späteren Jahrhunderte nichts geändert. Zahlreich sind die Fliesenwände, welche noch das XVIII. Jahrhundert, theils neu, theils zum Ersatz älterer schadhaft gewordener geschaffen hat. Die Fliesen-Fabrikation 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 sind solche mit eingelassenen Glasuren (Zellenmustern) und 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-gothische und Renaissancemuster. — Im Hofe des Klosters Belem, dem Hauptdenkmal des *Manuelino*-Stils, befanden sich kunstvolle Wasserbecken, deren Futtermauern an den Ansichtsflächen sämtlich mit *azulejos* verkleidet waren. Eine ähnliche Anlage enthielt der Arcadenhof der 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 Fliesenschmuck, der sich sogar auf die romanischen Schiffspfeiler mit ihren vorgelegten Diensten erstreckt, besitzt der alte

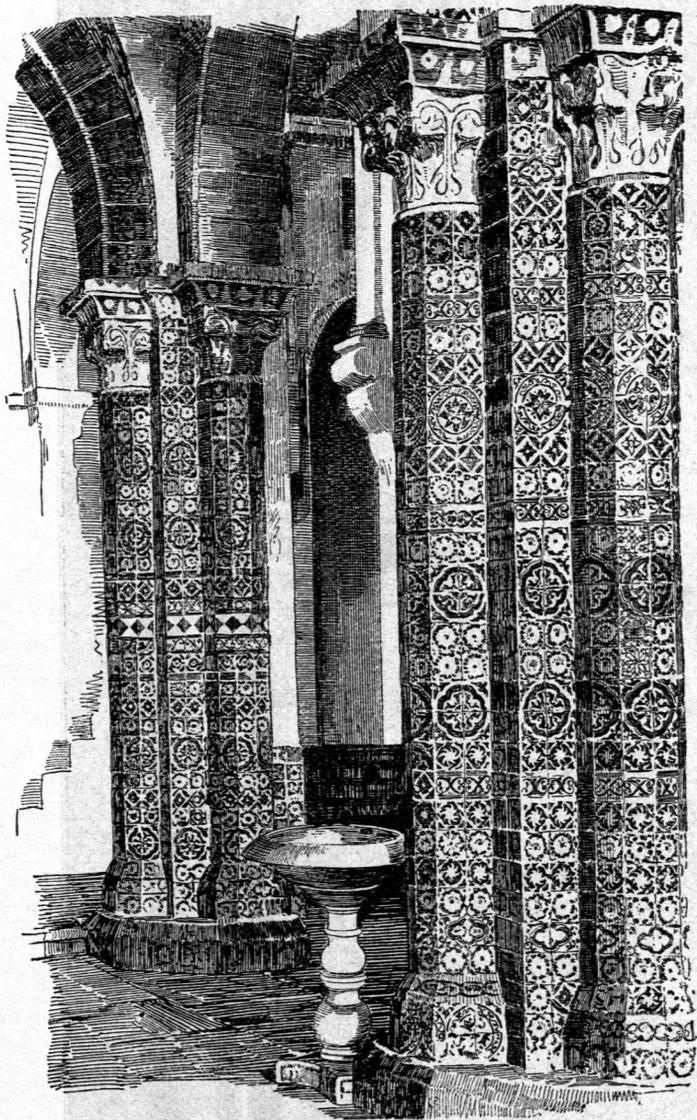
212) GARNIER, E. *Catalogue du musée céramique de la manufacture nationale de Sèvres. Fasc. 4, Série O: Faïences.* Paris 1897.

213) Für das Folgende siehe: HAUPT, A. *Die Baukunst der Renaissance in Portugal.* Frankfurt a. M. 1890.

Dom zu Coïmbra (Fig. 79²¹⁴). Selbst zur Bekleidung von Altären wurden *azulejos* verwendet, wie in der Hieronymiten-Capelle im Kloster Belem.

Um die Mitte des XVI. Jahrhunderts etwa kommt, wie in Spanien, die italienische Fayence zur Herrschaft. Zahlreich sind die noch erhaltenen Denkmäler dieses Stils. Die Fliesenverkleidungen beschränken sich keineswegs auf Sockel und

Fig. 79.



Fliesenbekleidung aus der alten Kathedrale zu Coïmbra²¹⁴).

Untertheil 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 Fliesen-decorationen treten in Portugal geradezu an die Stelle von Wandmalereien. So enthält z. B. die Sacristei der Kirche zu Portalegre größere Wandflächen mit Darstellungen aus dem Leben der Maria.

Ein Reisebericht von *Th. Rogge*²¹⁵) erwähnt die Wandverkleidungen aus dem Palaß *da Bacalhoa* zu Azeitão unweit von Lissabon. Die Wandmitten in einer der Galerien der Ostseite nehmen Rollwerk-Cartouchen mit Darstellungen der Hauptflüsse Portugals ein (Farben: blau, gelb, grün und braun). Reichen Fayenceschmuck enthalten ferner die Gartenpavillons des Schlosses (inschriftlich vom Jahre 1565), während das Mauerwerk der Wasserbecken und der Ruhebänke an

einem künstlichen See noch mit *azulejos* verkleidet ist. — Etwa um 1550 wurde von König *Johann III.* die kleine prächtige Kirche der Dominicanerinnen zu Elvas, ein achteckiger Centralbau mit ausgebauten Capellen und mittlerer, von Säulen getragener

²¹⁴) Facf.-Repr. nach: HAUPT, a. a. O., Abb. 24.

²¹⁵) Siehe: ROGGE, TH. Portugiesische Fayence-Fliesen. Kunstgewerbebl. 1894, S. 1.

Fig. 80.



Wandverkleidung durch Fliesen im Kreuzgang der Kathedrale zu Porto²¹⁷⁾.

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 Renaissance-Ausführungen gehört der Fliesenschmuck in der Vorhalle der Kirche *São Amaro* in der Vorstadt Alcantara von Lissabon, etwa vom Jahre 1580; die convexen Bogenfelder dieser Halle sind gänzlich mit Fliesengemälden im Rollwerk- und Grotteskenstil verkleidet. — Auch Meisternamen haben sich erhalten; so an den schönen Wandsockeln in der Rochus-Capelle in *São Roque* zu Lissabon der Name des *Frcs de Matos* (1584). Nur wenig später, von 1596, sind die Wandfliesen unter der Orgelempore derselben Kirche (Farben: blau und gelb auf weiß).

Die Farbenscala in den portugiesischen und spanischen Fayencen im XVI. und XVII. Jahrhundert leidet an einer gewissen Einförmigkeit; meist findet sich nur ein liches, 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 gefamnte europäische Keramik umfassender Umschwung vollzog, auf den noch näher einzugehen fein wird. Auf die Technik hat dieser Umschwung keinen Einfluss gehabt; es bleibt diejenige der Fayence; dagegen ändern sich neben dem Ornament, das dem Zeitgeschmack folgt, die Farben. Die Blaumalerei, wie bei den holländischen Fayencen der Zeit, behauptet das Feld für Flächen, Zeichnung und Modellirung; für die Einförmigkeit des Tones muss die flotte und sichere Zeichnung entschädigen. »Diese Decoration hat seit dem XVII. Jahrhundert in Portugal eine Blüthe erreicht, die beispiellos da steht. In dieser Zeit beschränkten sich die Farben ausschliesslich auf Kobaltblau auf weissem Grunde; dafür tritt aber in der Composition ein ganz besonderer Reichthum auf. Ueber die ganze Wand, als eine zusammenhängende Fläche, ergiessen sich umfassende historische, allegorische oder religiöse, selbst genrehafte Darstellungen im grössten Mafsstabe in der üppigsten gemalten Architektur-Umrahmung. Räumlich riesenhafte Leistungen dieser Art zeigen unter vielen anderen die Graça-Kirche in Santarem und die Hospitalkirche zu Braga. Noch das XVIII. Jahrhundert kennt auf diesem Gebiete eine ganze Reihe hervorragender Meister in einer ganz einzig da stehenden Wirkfamkeit, und selbst gegenwärtig wird diese Art der Decoration angewendet; allerdings ist sie stark zurückgekommen«²¹⁶⁾. Bezeichnende Beispiele bieten der Kreuzgang der Kathedrale von Porto (Fig. 80²¹⁷⁾, wo die spitzbogigen Wandflächen in voller Höhe Fliesenschmuck erhalten haben, das Refectorium des Klosters Belem mit 3^m hohem Fliesensockel²¹⁸⁾, die *sala dos Escudos* im Schlosse zu Cintra²¹⁹⁾ u. a. m.

147.
XVII. u. XVIII.
Jahrhundert.

7. Kapitel.

Frankreich.

Unter den von der italienischen Renaissance abhängigen Kunstgebieten ist nächst Spanien und Portugal Frankreich zu nennen. Die Franzosen hatten auf den

148.
Französische
Renaissance.

²¹⁶⁾ Nach: HAUPT, a. a. O., S. 41.

²¹⁷⁾ Facf.-Repr. nach: UHDE, a. a. O.

²¹⁸⁾ Siehe: HAUPT, a. a. O., Abb. 85.

²¹⁹⁾ Siehe ebendaf., Abb. 110.

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 Heimath 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 in das Werk. Ganze Künstler-Colonien siedelten über die Alpen und brachten den italienischen Stil, theils unmittelbar, theils in geschickter Anpassung an die heimathlichen Verhältnisse, zur Geltung. Den Ausgangspunkt für die neue Kunstbewegung bildete die reiche Bau-thätigkeit des Monarchen und des seinem Beispiele folgenden Hochadels. Bald allerdings, seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts, macht sich eine Gegenwirkung gegen die Italiener bemerkbar; die französischen Künstler hatten sich schnell in die neuen Formen eingelebt, und auf Grund der heimischen Ueberlieferungen bildete sich ein Stil von bestimmtem nationalen Gepräge. Gleich den übrigen Kunstzweigen hatte auch die Keramik ihren Theil an dem Neuen. Dieses Neue aber war in erster Linie die Einführung der italienischen Majolica.

149.
Girolamo
della
Robbia.

Den Anstofs dazu gab vermuthlich die Thätigkeit des *Girolamo della Robbia*, der von *Franz I.* 1527 oder 1528 zu großen Aufgaben nach Frankreich berufen wurde. Sie wurden ihm beim Bau des Luftschlossens Madrid bei Paris zu Theil, das der Künstler außen und innen mit glasierten Terracotten in einem Umfange verzierte, der für die Gesamterscheinung des Bauwerkes bestimmend wurde. Das Schloß wurde 1793 zerstört; doch sind Beschreibungen erhalten, aus denen man eine Vorstellung von dem Reichthum und der vielseitigen Verwendung des Terracottenschmuckes gewinnt. Im Wesentlichen handelt es sich um Statuen, farbige Frieße und Reliefs; fogar die Säulen sollen außen und innen aus Terracotta bestanden haben. *Du Cerceau*²²⁰⁾ berichtet ferner, daß auch die Dacherker (*lucarnes*) und Schornsteine mit glasiertem Thon 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 eigenthümliche Technik, wie sie in Spanien gelegentlich vorkommt; die Umriffe der Zeichnung sind nämlich in den lufttrockenen Scherben eingeriffen und die Flächen mit farbigen, durch jene Furchen am Ineinanderfließen verhinderten Glasuren ausgefüllt. Hiernach gewinnt es den Anschein, als ob für die keramische Decoration des nach *Franz I.* Gefangenschaft in Madrid so benannten Luftschlosses außer italienischen Einflüssen auch spanische mitgewirkt hätten. — Für die französische Reaction zur Zeit von *Franz I.* Nachfolger, *Heinrich II.* (1547—59), ist es aber bezeichnend, daß, als es sich um die Vollendung des mit dem Tode *Franz I.* in das Stocken gerathenen Schlosses Madrid handelte, der leitende Architekt *Philibert de l'Orme* gänzlich auf den *Robbia*-Schmuck verzichtete, ja diesen als tadelnswerth 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.

150.
Fayence-
Fußböden.

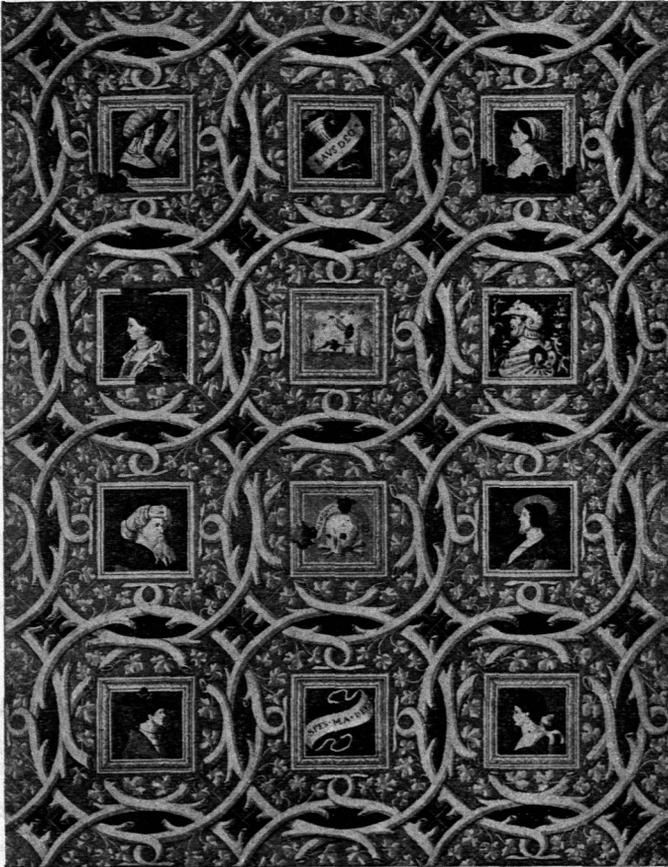
Gleichzeitig mit den *Robbia*-Arbeiten fanden auch die gemalten Fayence-Fußböden Italiens in Frankreich Eingang, und bald hatten sich französische Künstler in dieser Technik versucht. Das früheste Beispiel²²¹⁾ bildet vielleicht der sehr be-

²²⁰⁾ Siehe: POTTIER, A. *Histoire de la faïence de Rouen etc.* Rouen 1870. S. 50 ff.

²²¹⁾ Siehe: RONDOT, N. *Les potiers de terre Italiens à Lyon au XVI. siècle.* Lyon 1892.

merkwürdige Fußböden der Kirche zu Brou bei Lyon (Fig. 81²²²). Diese Kirche wurde 1531 beendet; auch der Fußboden muß vor 1535 schon verlegt gewesen sein. Die Fliesen zeigen Brustbilder von Männern und Frauen innerhalb einer Einfassung von verchlungenem Aftwerk. Mit dem inschriftlich »à Rouen 1542« angefertigten Fliesenboden im Schlosse zu Ecouen, welcher Wappen und Namenszug des *Connetable von Montmorency* führt, tritt zum ersten Male eine Werkstätte in Rouen, das 100 Jahre später der Hauptsitz der französischen Fayence-Industrie werden sollte, in den Vordergrund. Der Fußboden²²³) besteht aus achteckigen Fliesen und zeigt zarte, hell

Fig. 81.

Majolica-Fußboden aus der Kirche zu Brou²²²).

(Um 1535.)

gestimmte 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 dem um jene Zeit angesehenen Meister *Macutus Abaquesne figulus* zu. Von demselben Künstler soll auch der gleichfalls in zarten Tönen (blau, violett, grün und gelb) gemalte Fliesenboden in der Capelle des jetzt abgebrochenen Schlosses *de la Bastie* (Forez) (1557) herkommen²²⁴). — Am reichsten und vielleicht

²²²) Facf.-Repr. nach ebendaf., Taf. I.

²²³) Siehe: POTTIER, a. a. O., Pl. I.

²²⁴) Die schöne Capelle dieses Schlosses mit Intarsien von *Fra Damiano da Bergamo* ist neuerdings von *E. Peyre* in seinem Hause zu Paris wieder aufgerichtet. Dort befinden sich auch Reste des Fayence-Fliesenbodens. Der Fliesenbelag der Altarstufe ist in das Louvre-Museum gekommen.