

Dom zu Scala.

## DIE ORNAMENTIRUNG DER FLIESEN.

Um die formenreiche Ornamentirungsweise der süditalienischen Thonfliesen zu übersehen, ist es nöthig, zunächst auf die Bedingungen einzugehen, aus denen jene sich entwickelte. Es handelte sich in den meisten Fällen um die Ausstattung des Fussbodens in Form und Farbe des Belags. Obwohl die meisten der Ausgangspunkte auch einer Lösung der Aufgaben für Wandverkleidungen in derselben Technik entsprechen, so kommt für letztere doch ein Moment hinzu, welches eine freiere Gestaltung ermöglicht, wenn auch nicht durchaus herausfordert: der Gegensatz zwischen Oben und Unten in der Wandfläche, der sich in aufsteigenden oder hängenden Ornamentformen ausdrücken lässt, während die allseitig gleichmässige Ausbreitung des Fussbodens auf eine centrale Ausgestaltung des schmückenden Musters hinweist.

Gegenüber der mosaikartigen Zusammensetzung des Belages aus verschieden geformten Theilen, hat sich die quadratische Grundform der Thonfliese zu allen Zeiten als die einfachste und verwendbarste herausgestellt.



Fig. 1. Dom zu Amalfi.

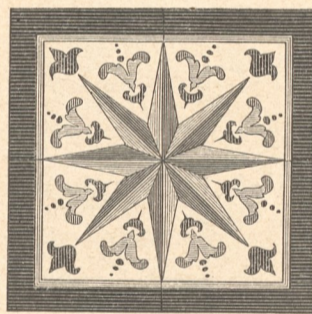


Fig. 2. Palast Pitti, Florenz.

Das Achteck, das Sechseck, die aus diesen entwickelten Rhomben, das Dreieck, sind viel seltener zu finden. Die quadratische Form lässt sich am einfachsten den ja im allgemeinen rechteckigen Formen der hier in Betracht kommenden zu bekleidenden Flächen anpassen: das Verlegen der Fliesen müsste selbstredend parallel den Rechteckseiten erfolgen. Allein mögen nun rein physiologisch zu begründende Thatsachen (angenehmere Augenbewegungen bei der Betrachtung) oder ferner liegende associative Vorstellungen (scheinbar festere Verknüpfung der isolirten Platten zu einem Ganzen und mit den Wänden) die Ursache sein: in Bezug auf die ästhetische Wirkung steht die erwähnte Art der Verlegung bei *einfarbigem* Materiale hinter derjenigen zurück, welche eine Fläche mit diagonal, d. h. hier unter  $45^\circ$  zu den Rechteckseiten geneigter Lage der Figur darbietet. Macht die Herstellung der hier nothwendigen dreieckigen Formen für den Anschluss keine besondere Schwierigkeit (wie bei Steinbelag), so wird wohl stets diese Diagonal-Anordnung vorgezogen werden. Bei der Thonfliese gestaltet sich eine solche deshalb weniger günstig, weil die *dreieckigen* Anschlüsse besondere Formen erfordern (s. Holzschnitt Fig. 4), und das Verlegen schwieriger wird. Daher hat man in den Fällen, wo *Farbe* und *Ornament* zur Verfügung steht, dahin gestrebt, durch diese Elemente das der normalen Anordnung an ästhetischer Wirkung Fehlende zu ersetzen.

Bei der Betrachtung einer normal verlegten Cassettendecke mit quadratischen Feldern empfinden wir, abgesehen von der ablenkenden Wirkung der reichen plastischen Gliederung einen solchen Mangel nicht, weil die breiten, in einer Ebene sich rechtwinklig durchkreuzenden *Unterflächen* des Deckplatten tragenden Rostes eine *Einheit der Fläche* ausdrücken, während die Fliesenfuge die Einheit der Fläche zerschneidet. Von diesem Gesichtspunkte geht die primitivste, obwohl weder älteste noch einfachste Ornamentierungsweise der Fliesen aus, wenn sie durch Umränderung der einzelnen Fliese mittelst Linien parallel der Fuge, letztere unter dem Eindrucke der so sich bildenden *bandartigen Flächen* verschwinden lässt. Ganz erreicht wird freilich die Absicht nicht. Bei normaler

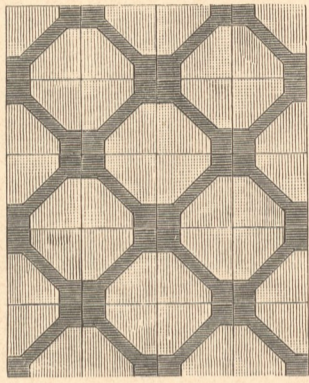


Fig. 3. Fliesen aus Neapel.

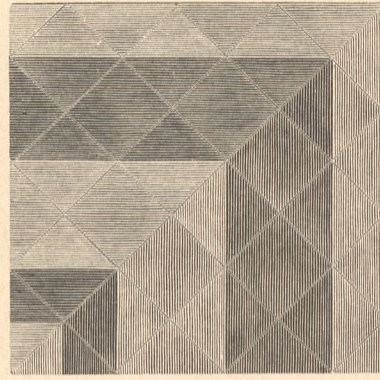


Fig. 4. Fliesen aus Neapel.

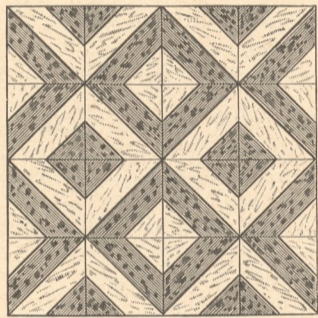


Fig. 5. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin.

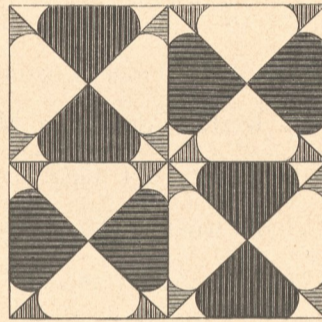


Fig. 6. Fliesen aus Neapel.

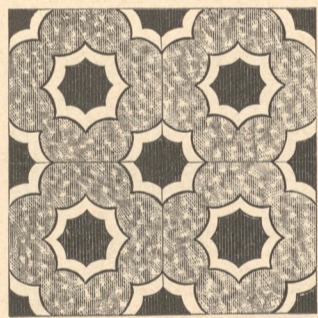


Fig. 7. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin.

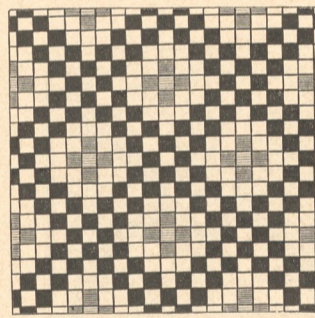


Fig. 8. Fliesen aus Salerno.

Stellung des Auges entgehen demselben aber wenigstens die durch das unscharfe Passen der Fliesen in der normalen Richtung sonst sehr unangenehm empfundenen Störungen. Solche Fliesen zeigen Holzschnitt Figur 1, Tafel 14. 1 und 2, in anderer Form Tafel 2, 3. Holzschnitt Figur 2 weist einen Fortschritt insofern auf, als 4 Fliesen zu einer Einheit zusammengefasst erscheinen. — Ähnliche Wirkungen erstrebt die Anordnung, welche die Fuge innerhalb eines dunkeln neutralen Hintergrundes verschwinden lässt. Siehe Tafel 15. 2, auch die Vignette auf dem 2. Titelblatte.

Aber erst durch das mindestens gleichwerthige Hervorheben der Diagonalrichtungen wird eine vollkommene Lösung erreicht. Der Umstand, dass in den vorhin besprochenen Fällen die Ornamentierung der einzelnen Quadrate immerhin nach ihren Diagonalrichtungen sich besonders ausspricht (wie der Herausgeber an einer anderen Stelle „Grammatik der Ornamente“ pag. 35 auszuführen gesucht hat), tritt der ausgesprochenen Betonung der normal sich kreuzenden Linien gegenüber in diesem Falle zu sehr zurück. Wie aber selbst das einfache Hervorheben der geometrischen Linien des Diagonal- und Quadratnetzes ästhetischen Anforderungen zu genügen vermag, zeigt Tafel 8, Figur 2 (übrigens das Hauptmotiv antiker Gitterbildungen).

Reichere Hilfsmittel erschliessen sich durch erweiterte Anwendung der Farbe. Der einfache schachbrettartige Wechsel zweier verschiedenartig gefärbten Fliesenarten genügt hiezu, selbst bei normaler Verlegung. Durch eine Gliederung mittelst verschiedenartiger Gruppierung der Farben lässt sich die Aufgabe vollkommen lösen. Stellen wir uns die bemalte Fliese, Holzschnitt Fig. 8, etwa als einen aus einzelnen Fliesen zusammengesetzten Fussboden vor, so giebt sie ein Beispiel für eine solche Gruppierung. Das Mittelalter hat von diesem Mittel ausgedehnten Gebrauch gemacht, indem es ausser *einfachen* verschiedenfarbigen Fliesen auch *ornamentirte* mit verwendete und dadurch, bei grossem Maassstabe der Hauptgliederung, einzelne Theile durch die Ornamentirung hervorheben konnte. In neuerer Zeit wird von diesem, für die Ausstattung grosser Fussbodenbeläge so geeigneten, auch den Kostenpunkt ermässigenden Principe, zu wenig Nutzen gezogen. Beispiele in AMÉ, pag. 144, auch in L'Art pour tous: 14 A. 357, 21 A. 520.

Diagonaltheilung.

Gehen wir zu den specielleren Lösungen der Aufgabe über. Wenn man die Fliese durch eine Diagonale theilt, die eine Hälfte anders färbt als die andere, so lassen sich hiemit schon viele Combinationen herstellen. Ein einfaches Beispiel der Verwendung als Borte zeigt Holzschnitt Figur 4. Weiter ausgeführt in mehreren Farben erscheint Holzschnitt Figur 5, mehr ornamentirt Tafel 28. 2, in freierem Ornament, bei Fortlassung der Diagonallinie selbst, Tafel 19. 2, wodurch eine teppichartige Wirkung hervorgebracht wird.

Für kleinere Maassstäbe bildet das System Holzschnitt 6, abgesehen von den kleinen Ecklösungen, die Theilung der Fliese durch 2 Diagonalen und gleichartige Färbung der gegenüberliegenden Dreiecke ein viel angewandtes Motiv, namentlich auch auf dem Gebiet der Marmormosaik.

Reichere Formen ergeben sich durch die Ausbildung einer oder beider Diagonalen in Form farbiger Streifen, Holzschnitt Figur 3, Bänder, Tafel 1. 1. 2, Tafel 8. 1 etc. oder freieren Rankenornaments, Tafel 4. 1, 9. 2, 12. 2, 18. 2. In diese geometrischen Liniennetze lassen sich nun die bisher nicht erwähnten Fälle unterordnen: so die Form des in die Fliese eingeschriebenen, diagonal gestellten Quadrats etc. Die Schnittpunkte der Linien bilden meistens die Ausstrahlungspunkte für das weitere Ornament, dessen Detailausbildung eine kurze Besprechung erfordert.

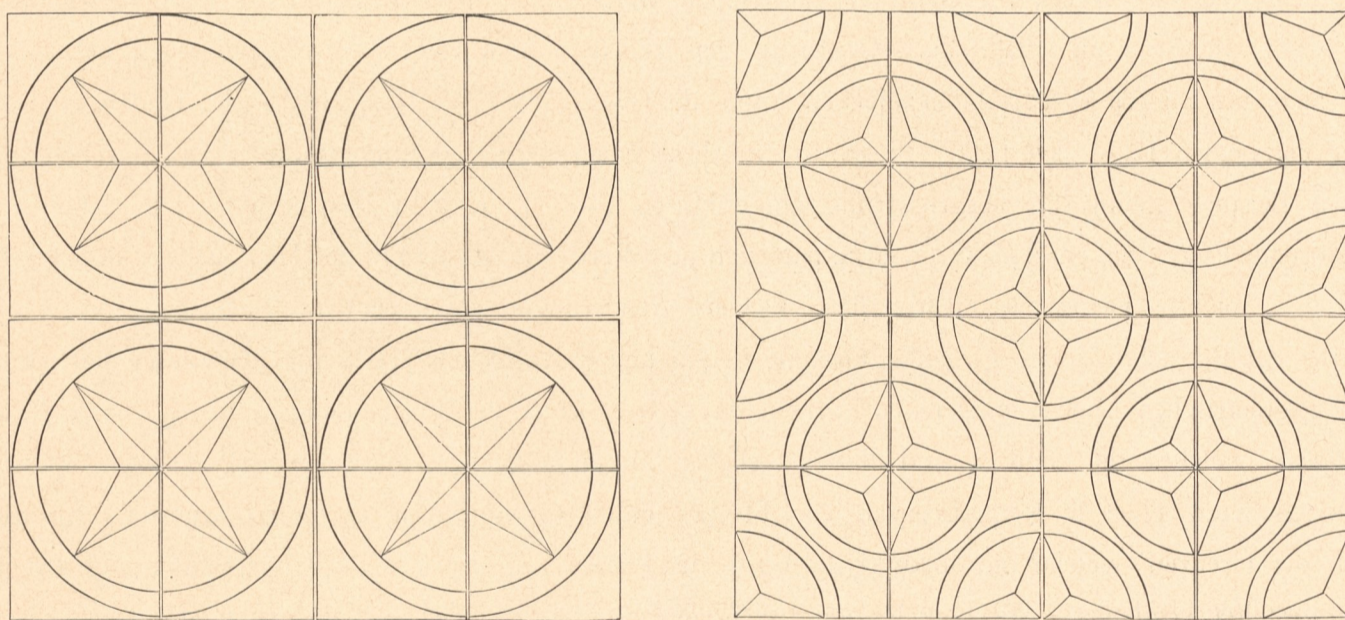


Fig. 9 und 10. Schematische Darstellung der Veränderung eines Musters durch Vergrösserung resp. Verkleinerung desselben.

Vorher muss jedoch noch auf eine geometrische Eigenschaft der hier in Betracht kommenden Muster aufmerksam gemacht werden: sie lassen sich nur bis auf die Grösse von 4 Fliesen als Einheit anwenden, unter folgenden Voraussetzungen, dass 1) jede Fliese genau dieselbe Zeichnung erhält, also selbst symmetrische Zeichnungen zweier nebeneinander verlegter (a mano diversa) ausgeschlossen bleiben, 2) die Fliesenfuge das Ornament nicht willkürlich unterbricht, sondern als Ausgangspunkt der Ornamentirung dient. — Selbst das Mittelalter hat uns unter der grossen Fülle seiner Fliesenornamente nur wenige hinterlassen, die für eine grössere Anzahl Fliesen, also  $3 \cdot 3 = 9$ , oder  $4 \cdot 4 = 16$ , componirt sind. So theilt RACINET auf Tafel 46 seines Ornament polychrome

Vergrösserung  
und Verkleinerung des  
Musters durch Drehung  
um  $45^\circ$ .

aus dem Museum von Rouen ein neunfliesiges, aus 3 verschiedenen Fliesenzeichnungen bestehendes gutes, ein sechszehnfliesiges, bei welchem die Fugen das Ornament rücksichtslos durchbrechen, daher verfehltes, mit; ein derartiges wohlgelungenes, aus der Abtei de Toussaints, ist bei AMÉ, pag. 52 gegeben, hier sind 4 verschiedene Fliesen verwendet, von denen aber 2 symmetrisch sind. Noch einfacher ist ein Muster aus der Abtei Vézelay (AMÉ, pag. 28), aus 16 Fliesen zusammengesetzt, mit nur 2 verschiedenen Fliesen etc. Bei modernen Compositionen hat man oft nicht die gebührende Rücksicht auf diese Verhältnisse genommen und die Wirkung von an sich schönen Compositionen zerstört durch einfache Uebertragung in einen so grossen Maassstab, dass 3. 3, 4. 4, 5. 5. Fliesen erst die Einheit darstellten, daher die Fugen rücksichtslos das im übrigen *geometrische* Muster durchbrechen. Dieser Uebelstand macht sich bei ganz freien Zeichnungen, sowie auf den später zu erwähnenden decorativen, bildartigen Flächen mit figürlichen Darstellungen, nicht so fühlbar, wird wenigstens ertragen. Wie wohlthuend übrigens eine durchdachte Fugentheilung auch in diesen Fällen wirkt, zeigt der von AMÉ mitgetheilte prachtvolle Fayance-Fussboden aus dem Schlosse Polisy (Aube) von 1545.

Gehen wir nun von der Composition eines Ornaments für 4 Fliesen aus, so charakterisirt sich die Zeichnung *einer* Fliese, Holzschnitt Figur 9, dadurch: dass 1) *eine Diagonale* die Fliese in 2 im Allgemeinen symmetrische Hälften theilt, 2) die von dieser Diagonale verbundenen Ecken ungleich ausgebildet sind, z. B. Tafel 4. 1. Ohne Weiteres leuchtet ein, dass das Muster nicht vergrössert werden kann, etwa auf 9, 16 Fliesen, weil die Fugen unorganisch das Ornament zerschneiden würden. Direct verkleinert kann es werden, wenn das auf 4 Fliesen vertheilte Motiv auf eine einzige Fliese gebracht wird. Wir haben dann in jeder Fliese 2 gleiche Diagonalen, 2 gleiche Normalen zu den Seiten, 4 gleiche Ecken (z. B. Holzschnitt Fig. 13). — Aber es kann noch eine andere Reduction bei derselben Dimension der Fliesen stattfinden. Denkt man sich das *Ornamentsystem* gegen das *Fugensystem* um  $45^{\circ}$  gedreht, so erhält man eine andere Fugentheilung, bei welcher die Grösse der Platte dem Diagonalmaass bei derselben Zeichnung der früheren Platten entspricht. Reducirt man die so erhaltene Zeichnung nun auf das ursprüngliche Maass der Platten, so erhält man dasselbe Muster, auf 4 Platten aber *kleiner* und um  $45^{\circ}$  *gegen das ursprüngliche gedreht*, Holzschnitt Figur 10; die einzelne Fliese hat 1) *2 diagonale Symmetrieachsen*, daher sind 2) die gegenüberstehenden Ecken gleich ausgebildet (Taf. 1. 1. 2). Das so erhaltene, auf 4 Fliesen vertheilte Muster kann nun auch auf eine einzige Fliese gebracht werden. Derartige *Verkleinerungen* können theoretisch abwechselnd immer weiter geführt werden; im Allgemeinen wird man innerhalb der 4 Grössen, von denen 2 die diagonale Anordnung der andern beiden zeigen, Spielraum genug haben, um ein Muster einem besonderen Maassstabe anzupassen, ohne die Grösse der Fliese zu ändern, oder ein Muster, welches in seiner diagonalen Lage sich besser präsentirt, in diese umzusetzen. Wenn wir die Tafeln durchblättern, so finden wir Beispiele genug für vergrösserungsfähige Muster (Taf. 1. 1. 2, 1. 2 u. s. w.). Die dabei hin und wieder störende Fuge, wie bei Taf. 1. 2 würde natürlich den Werth des Musters in der Diagonallage beeinträchtigen, bei Taf. 2. 2. nicht. Demgemäss wären dann kleinere Aenderungen vorzunehmen.

Bei der Betrachtung der speciellen Ornamentirung und deren Details finden wir, dass ausser den erwähnten, von den geometrischen Linien abgeleiteten Formen das ganze Gebiet der Flächenornamentirung, namentlich aber das Material, welches die antiken und mittelalterlichen Mosaikfussböden, Marmorbeläge, Decken- und Wand-Decorationen, zum Theil in Reminiscenzen von Flecht- und Teppichmustern noch aufbewahrten, benutzt und innerhalb der Grenzen, welche die quadratische Form der Fliesen und die Technik der Herstellung gesetzt haben, weiter ausgestaltet worden ist. Wenn auch vorzugsweise die unmittelbar zu Gebote stehenden Reste der antiken Kunst, namentlich von Pompeji aus, ihre Einwirkung fortdauernd ausübten, so hat doch sowohl das Mittelalter, wie die Renaissance und die arabische Kunst Spuren in der Ornamentirungsweise zurückgelassen.

Die zunächstliegende Anregung haben natürlich die Fussböden selbst geboten und zwar die antiken Mosaikfussböden. In vielen der hienach ornamentirten Fliesen sind sogar die kleinen Steinchen, welche jene zusammensetzen, imitirt. (Holzschnitt Figur 16, Tafel 26. 2.) Oft ist hieraus, um die Belebung der Flächen durch ähnliche Zeichnung herzustellen, ein leichter zu malendes schuppenartiges System geworden (Tafel 5. 1), oft ist die Fugenanordnung der Mosaiksteinchen parallel den Seiten der Fliese gelegt (Holzschnitt Figur 8). In dem vorliegenden Falle ist freilich die Fuge nicht verdeckt, sondern durchschneidet recht hart die kleinen Partikel, ein Umstand, der sich nur durch die Theilung in eine *gerade* Anzahl Quadrate und Lösung der damit verbundenen Schwierigkeiten der Detaildurchbildung vermeiden lässt, oder durch eine nicht centrale Anordnung

des Ornaments auf der Fliese selbst. Letzteres hat wieder den Uebelstand, dass ein gleichmässiger Abschluss der ganzen Fläche nicht erfolgen kann. Tafel 20. 3. 4. Aber das Princip, die Fuge unter einer grossen Anzahl annähernd gleichwerthiger Linien verschwinden zu lassen, und so der einheitlichen Erscheinung des Fussbodens Vorschub zu leisten, ist ein viel verwendetes. Wir finden Theilungen der einzelnen Fliese durch scharfe schwarze Striche in 9, 16 und mehr Quadrate, diese für sich durch einen Punkt, einen Stern markirt. In unseren modernen Fussböden bieten die geriefelten Flurplatten für Durchfahrten ein ähnliches, freilich aus anderen Gründen hergeleitetes, dennoch sehr wirksames Decorationsprincip. Der Herausgeber hat dasselbe für weitergehende Anwendung umzugestalten versucht. Die aus Mettlacher Platten, von VILLEROY & BOCH hergestellten Fussböden im neuen Central-Bahnhofe zu Strassburg (Elsass), bestehen aus durch Riefelung in 36 Quadrate zerlegten Fliesen (siehe Deutsche Bauzeitung 1883, No. 103). Bei verschiedenartiger Musterung durch Färbung der einzelnen Partikel ist ein einheitlicher Eindruck der Fläche erzielt worden.

Marmorirte Fliesen.

Neben den Mosaikfussböden haben die aus grösseren, buntfarbigen Marmortafeln hergestellten Flurbeläge ihren Einfluss geltend gemacht. Auch hier weist die freilich anspruchslose Imitation von Marmor, Porphyrt etc. auf der Fliese nach dem Ursprunge. Man mag mit diesem naiven, immerhin wirkungsvollen Decorationsprincip nicht zu strenge Gericht halten. Der Zweck derselben besteht nicht in der Täuschung des Beschauers, sondern darin, eine kleine Anzahl von Tönen durch Uebergänge ineinander, Verlaufen in dem Grunde, reicher erscheinen zu lassen und harmonischer mit einander zu verbinden. Selbst das Mittelalter hat solche Mittel angewendet: in der Cathedrale zu St. Denis bei Paris fanden sich marmorartig emallirte Thonplatten (Viollet le Duc: Dictionnaire de l'Arch. Française „*beaucoup de morceaux de terre cuite simulent un marbre vert jaspé*“). Ja die neueste Technik auf dem Gebiet der Herstellung von farbigen Glasuren sucht ähnliche farbige Effecte durch eigene Thätigkeit, Gerinnen, Ineinanderlaufen der Materialien während des Schmelzprocesses zu erreichen.

Schraffirung.

Nächst der Imitation von Mosaikwerk und der Marmorirung ist zur Belebung der Fläche oder Herstellung einer helleren Farbennüance im Gesamtbilde oft ein der Technik angemessenes Mittel angewendet worden, einzelne Flächen leicht aus freier Hand mit dem feinen Pinsel zu schraffiren oder fein zu carriren.

Bezüglich der Kunstformen der Ornamentirung an sich mögen folgende Andeutungen genügen. Es würde zu weit führen, hier die einzelnen Motive bis auf ihren Ursprung zu verfolgen. Sehr viele lassen sich auf *antiken* Werken wiedererkennen. So findet sich z. B. das auf Tafel 30. 1 gegebene Muster direct in einem Mosaikfussboden in der Villa Tiburtina des Hadrian (CANINA, Edit. d. Roma antica VI, CLXXI), das in sehr vielen Varianten auftretende Schema Tafel 10. 3 an einer Deckendecoration in den Thermen von Pompeji (GAUCHEREL, Exemples de decorations Pl. 1) u. s. w. Der Ausgangspunkt reicht oft weit hinaus nach Zeit, Ort und Technik. So ist mit besonderer Vorliebe das System miteinander verflochtener Kreise verwendet, welches die ägyptische



Fig. 11. Fliesen aus dem Dom zu Amalfi.



Fig. 12. Fliesen im Kunst-Gewerbe-Museum zu Leipzig.

Kreisgeflechte.

Kunst, in ausgebildeten Formen die römische und die mittelalterliche behandelte, die chinesische und japanische aber noch heute in frischer Verwendung erhält (Holzschnitt Figur 12, Tafel 16. 1. 2. 3). In reicheren Formen gruppiert, erscheinen die mehr aus der römischen und byzantinischen Kunst uns überlieferten Schemata (Tafel 5. 2,

6. 2, Holzschnitt Figur 11), endlich könnten hier noch die maasswerkartigen Durchbildungen von Kreisschematen angeführt werden, welche auf das Mittelalter zurückweisen.

Achtecke, Rhomben.

Schon in der römischen Kunst haben sich die Combinationen aus dem auf die Spitze gestellten regelmässigen Achteck weitgehender Verwendung dargeboten. Die einfache Nebeneinanderstellung ergibt ein vierstrahliges Kreuz zwischen den Achtecken, das gegenseitige Durchschneiden: Rhomben und Sterne. Die Publicationen antiker Mosaiken, zum Beispiel SCHMIDT: die römische Jagdvilla in Fliessem bei Trier, GERNSBACH: La Mosaïque, und Andere zeigen viele Beispiele. Auf unserem Gebiete sei auf die Tafeln 4. 2, 17. 1, 22. 3 u. s. w. verwiesen, welche die verschiedenartigsten Anordnungen zeigen. Von historischem Interesse ist die in den Hauptformen fast vollständige Uebereinstimmung von Tafel 4. 2 und 17. 1 mit der in Holzschnitt Figur 14 gegebenen alten niederländischen Fliese aus Amsterdam, welche den Einfluss italienischer Kunst auf den Norden documentirt.

Sterne.

Eine oft wiederkehrende Form ist ein vielstrahliger Stern, dessen Strahlen, jeder für sich, eine helle und eine dunkle Hälfte zeigen; die nach *einer* Richtung herumgeführte Anordnung will keine Modellirung durch Licht und Schatten vorstellen (Vignette auf dem 2. Titel, Tafel 9. 1, 15. 1, 29. 2 Holzschnitt Figur 16). Auch diese Form kommt schon in römischen Mosaiken vor.



Fig. 13. Fliesen aus Castel Vetrano.



Fig. 14. Alte Holländische Fliese. Amsterdam.

Rosetten in Form eines Velariums.

Der Gruppe besonders eigenthümlich ist eine regenschirmartige Rosette, in einfachster Form ein Achteck mit concaven Seiten (Holzschnitt Figur 7). Die Entstehung dieser Form, als gleichsam negatives Ergebniss einer Verflechtung von Kreisen (Deckenmalerei der Thermen in Pompeji vor der Porta Stabiana), als Hintergrundform zwischen spitzbogigen Vierpässen (Alhambra, Sala de la Barca) berechtigt hier ihre Verwendung, die weitere Durchführung ist dann aber im Sinne der Nachahmung antiker Velarien erfolgt, welche die Renaissance in ihren decorativen Malereien ja so gerne, meist aber in wenig befriedigender Weise copirte. (Tafel 5. 1, Tafel 7. 1, Blatt 11. 1. 2, Blatt 12. 1).

Die im strengen Anschluss an mittelalterliche und maurische Flechtsysteme hergestellten Combinationen (Tafel 22. 1, 2, 4) bedürfen hier nur der Erwähnung.

Naturalistisches Ornament.

Mehr unter dem Einfluss der naturalistischen Decoration des vorigen Jahrhunderts stehend, wie als Nachahmungen antiker Motive (der ungefügten Mosaikböden) entstanden, erscheinen die mannigfachen Decorationen der Fliesen mit natürlichen Blumen, namentlich Rosen. (Tafel 18. 2, 3, Tafel 21. 1, Tafel 13. 1).

Flechtmuster.

Abweichend von der bisher besprochenen streng centralen Linienführung in den Fliesenornamenten sind einige Nachahmungen von Flechtmustern angeordnet (Tafel 2. 3, Tafel 20. 3, 4). Um zu vermeiden, dass die Fuge die Bänder durchschneidet, sind diese gegen den Mittelpunkt der Fliese verschoben, so dass *keine* Diagonale

das Muster symmetrisch theilt. Der Reiz dieser Anordnung im Einzelnen ist gross, allein sie hat den Fehler, dass im Gesamtmuster an 2 Seiten der Anschluss unvollendet erscheint.

Eine streifige Anordnung mit gänzlicher Unterdrückung der Diagonalrichtung zeigt Tafel 27. 2.

Friese.

Die sparsam auftretenden, die Flächen umrahmenden ornamentirten Friese in Form von Bändern und freien Endigungen sind in den meisten Fällen für 1 oder 2 Fliesen in der Breite componirt. (Siehe die Kopf- und Fussleisten des Textes). Die symmetrischen Zeichnungen von 2 nebeneinanderliegenden Fliesen konnten, namentlich bei den Motiven der Endigungen, hiebei nicht vermieden werden. (Seite 3, 16, 20).

Sechseckige und rhombische Fliesen.

Fliesen von nicht rechteckiger Form (wie sie Bologna, Venedig, Siena in ihren Majolikafliesen aufweisen) sind seltener und scheinen erst in neuerer Zeit in Aufnahme gekommen zu sein; so das Sechseck (Holzschnitt Figur 15) sowie der aus demselben entstandene Rhombus (Holzschnitt Figur 16), und die Hälfte desselben, das gleichseitige Dreieck; sie sind meist in einfachen Tönen gehalten und nicht ornamentirt.

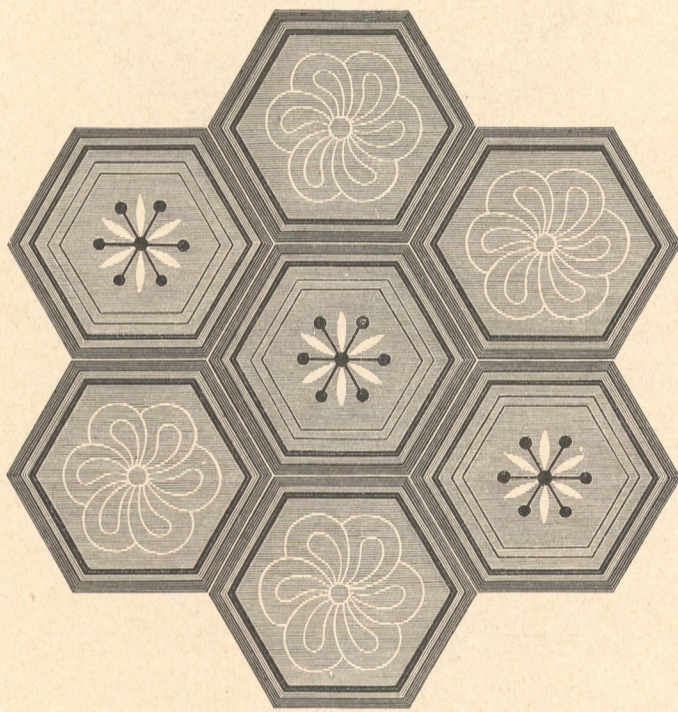


Fig. 15. Sechseckige Fliesen aus Neapel.

Malerische Darstellungen.

Grössere malerische Darstellungen haben fast immer quadratische Fliesen zur Grundform angenommen, deren Fugen die Composition durchschneiden. Man findet eine grosse Anzahl von Motivgemälden mit figürlichen, ja landschaftlichen Darstellungen, Inschriften an Kirchen und öffentlichen Gebäuden, zuweilen auch auf den Fussböden. Da sie meist dem vorigen und dem Anfange dieses Jahrhunderts entstammen, zeigen sie selten eine strenge Gliederung der Einrahmungen, sondern freie, barocke Zeichnung in grossem Maassstabe.

Detail der Ausführung.

Das Detail der Ausführung des Ornaments richtet sich nach dem Maassstabe und der Feinheit des Musters. Die ältesten, wahrscheinlich dem XVI. Jahrhundert angehörigen Beispiele (Tafel 14. 1, 2, 3, Holzschnitt Figur 1 und 11 im Text) zeigen den Charakter der Majolika-Malerei: feine blaue Contouren umrahmen die Farbenflächen. Die späteren haben derbere, der einfachen technischen Herstellung entsprechendere Umriss, in blau oder schwarz; sie sind weniger exakt ausgeführt, weshalb mit Vorliebe solche Muster gefertigt werden, bei denen Willkürlichkeiten des Details nicht schädlich sind: kurze, volutirte Ranken etc. (Tafel 18 u. A.). Die Contouren fehlen oft, namentlich bei naturalistischen Blumendarstellungen, die flott aus freier Hand aufgesetzt sind. Hie und da findet man Fliesen, welche, statt den freien Pinselauftrag der Farbe zu zeigen, die Anwendung einer ausgeschnittenen Schablone verrathen, sie stehen wegen ihrer unsaubereren Contouren und der trockenen streifigen Farbe den anderen gegenüber sehr zurück.

Wie gross die Farbenscala für die Fayence-Malerei in Süd-Italien ist, zeigen die vielen, bereits erwähnten bildlichen Darstellungen. Ein hervorragendes Beispiel dieser Art ist nach dem Norden gekommen: in der reizvollen, von SCHINKEL ausgeführten Schöpfung FRIEDRICH WILHELM'S IV., Charlottenhof bei Potsdam, befindet sich die *treue Copie* des so farbenreichen Mosaikgemäldes der Alexanderschlacht aus Pompeji, auf Fliesen gemalt in der Fabrik von BIAGIO GIUSTINIANI E FIGLI in Neapel.

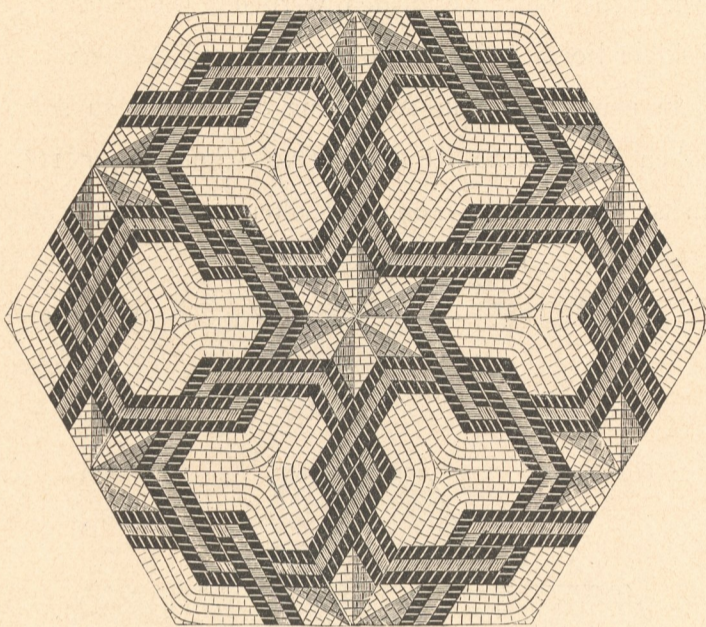
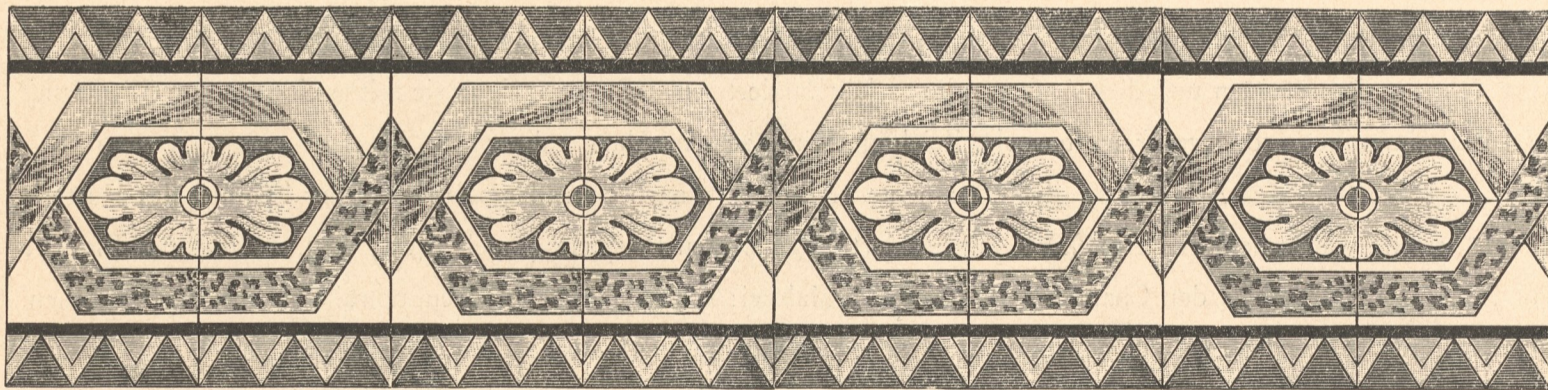


Fig. 16. Theil eines Fussbodens, aus 12 rhombischen Fliesen zusammengesetzt. Palermo.

Allein für die Herstellung gewöhnlicher Fliesen finden nur wenig Farben Anwendung. Dunkelblau, hellblau, dunkelorange-gelb, hellgelb, schwarz und braun, sowie einige Nüancen von grün und roth (rosenroth bis purpurbraun) sind die wesentlichsten Töne. Einfachere Zusammenstellungen von 2—3 Farben dieser Scala: roth und blau — blau, gelb, schwarz — grün, gelb, schwarz — befriedigen fast in allen Fällen. Bei reicherer Farbgebung wird nicht immer jene Harmonie erreicht, welche unter anderen Verhältnissen, namentlich für die Färbung eines Fussbodens, verlangt wird, „*allein unter einem recht heiteren und blauen Himmel ist eigentlich nichts bunt, denn nichts vermag den Glanz der Sonne und ihren Widerschein im Meere zu überstrahlen. Die lebhafteste Farbe wird durch das gewaltige Licht gedämpft, und weil alle Farben, jedes Grün der Bäume und Pflanzen, das gelbe, braune, rothe Erdreich in völliger Kraft auf das Auge wirken, so treten dadurch selbst die farbigen Blumen und Kleider in die allgemeine Harmonie*“. (Goethe, *Ital. Reise, Neapel*).



Borte aus dem Dom zu Amalfi.