

# Gravierte Tonplatte im Barfüsserkloster in Genf

Autor(en): **Plan, Isabelle**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Ziegelei-Museum**

Band (Jahr): **27 (2010)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-843903>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Gravierte Tonplatten im Barfüsserkloster in Genf

Isabelle Plan

## Das Barfüsserkloster Rive

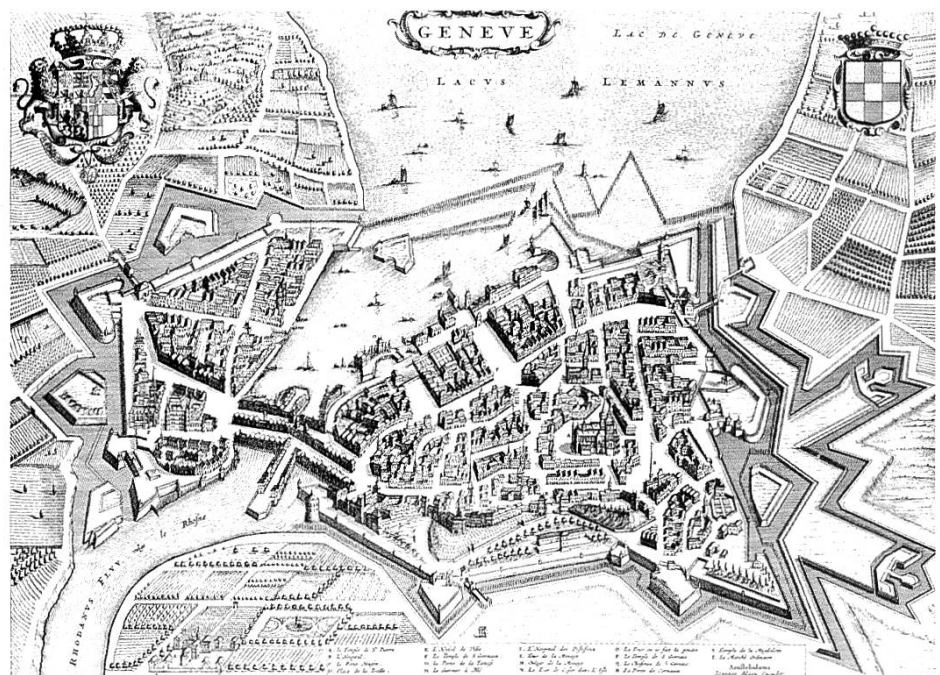
Das Barfüsserkloster in Genf wurde 1264 unter dem Einfluss des Hauses Savoyen gegründet. Es lag zwar ausserhalb der Unterstadt, am östlichen Ende der Hauptachse und der Handelsniederlassungen, aber in der Nähe des Tores, das sich Richtung Hinterland öffnete. Im 14. Jahrhundert wurde es umfungen von der neuen Front der Stadtbefestigung (Fig. 1 und 2). Nach der protestantischen Reformation 1536 säkularisierte man die Gebäude und füllte sie mit anderen Funktionen aus, bevor sie sukzessive geschleift wurden.

Dank der Archivquellen und der archäologischen Untersuchungen wissen wir, dass die Kirche entlang des Handelsweges angelegt wurde und die Konventbauten um einen Kreuzgang herum angeordnet waren. Das Barfüsserkloster umfasste ein umfangreiches Pastoralgebiet, ein wichtiges Empfangsquartier, das Pilgern, Reisenden und Gästen mit Rang und Namen Unterkunft bot, dazu Scheunen, Niederlassungen, Weiden, Obstgärten und Begräbnisstätten.

Fig. 1

Genève, plan cavalier de Jean Blaeu, 1641.  
L'emplacement du couvent des Frères Mineurs est rehaussé de rouge.

Genf, Stadtplan von Jean Blaeu von 1641. Das Quartier des ehemaligen Barfüsserklosters ist rot markiert.



# Des carreaux gravés dans le couvent des Frères Mineurs de Genève

Isabelle Plan

## Le couvent des Frères Mineurs de Rive

Le couvent des Frères Mineurs, à Genève, est fondé en 1264 sous l'impulsion de la Maison de Savoie. Installé *extra-muros*, à l'extrémité orientale de l'axe principal et commercial de la Basse-Ville, mais à proximité de la porte qui s'ouvre sur l'arrière-pays, il sera englobé dans le nouveau front de fortifications au début du 14<sup>e</sup> siècle (fig. 1 et 2). Dès l'adoption de la Réforme protestante en 1536, ses bâtiments seront sécularisés et voués à d'autres affectations, avant d'être progressivement démantelés.

Grâce aux sources d'archives et aux recherches archéologiques, nous savons qu'outre l'église, qui longeait la principale voie marchande, et les bâtiments conventuels articulés autour du cloître, le couvent des Frères Mineurs comprenait un vaste espace pour la prédication, un important quartier d'accueil destiné à loger pèlerins, voyageurs et hôtes de renom, ainsi que des granges, dépendances, prés, vergers, jardins et des zones destinées aux inhumations.

Fig. 2

Genève, vue anonyme (détail), pour Pierre Chouet, 1655. L'emplacement du couvent des Frères Mineurs est rehaussé de rouge.

Genf, Ausschnitt aus einer Stadtvedute, anonym für Pierre Chouet, 1655. Das Quartier des ehemaligen Barfüsserklosters ist rot hervorgehoben.

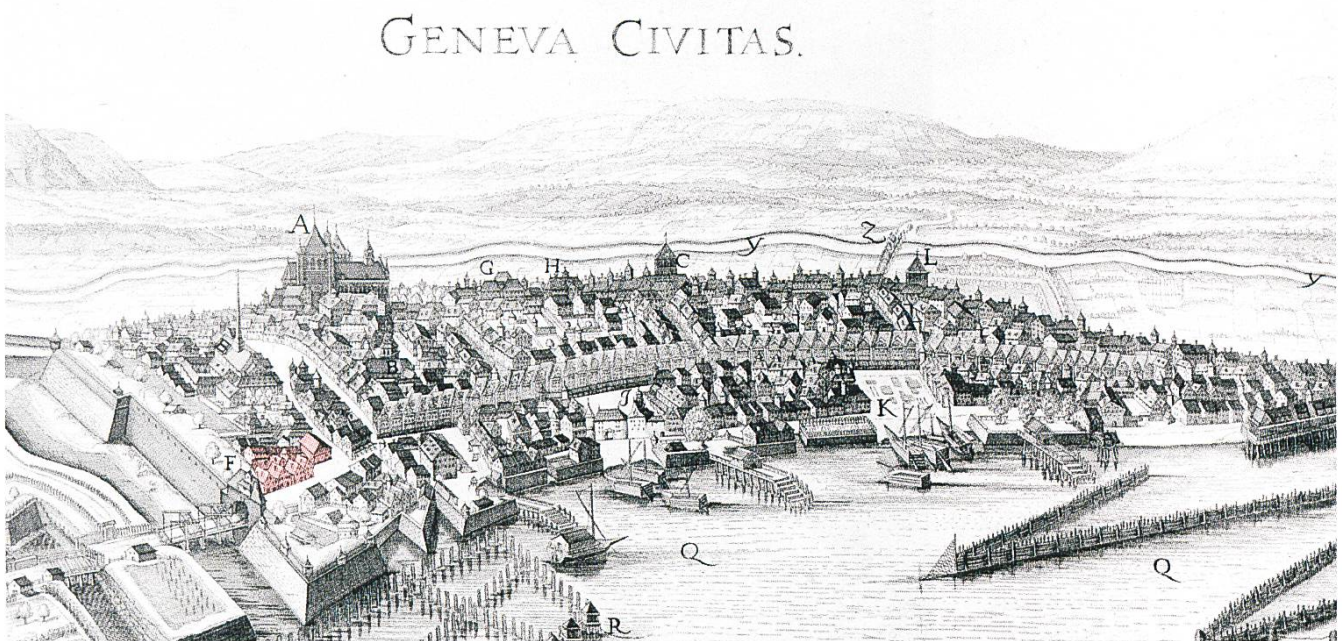
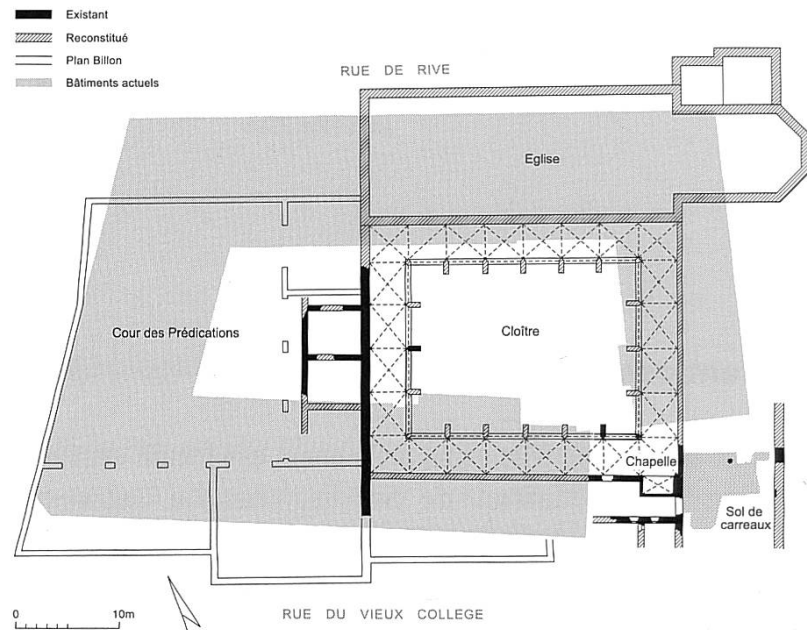


Fig. 3

Plan de situation des vestiges du couvent des Frères Mineurs de Genève, 1:1000.

Situationsplan der Baureste des Barfüsserklosters in Genf, 1:1000.



1935 wurden während archäologischer Beobachtungen in Gebäudekellern gotische Mauerreste des Klosters erkannt. 1999–2000 intervenierte die Kantonsarchäologie vor tiefgreifenden Umbauten und Sanierungen auf dem Areal des ganzen Häuserblocks zwischen den Strassen *de Rive*, *d'Italie*, *du Vieux-Collège* und *Verdaine* und grub den ganzen Innenhof aus.<sup>1</sup> Sie fand Überreste des Klosters, die im Wesentlichen zum Kreuzhof und zum Predigthof gehörten (Fig. 3), dazu zahlreiche Bestattungen sowie Funde aus dem täglichen Leben. Ebenso wurden der südöstliche Winkel des Kreuzgangs und eine daran anschliessende Kapelle freigelegt. Ein Saal am östlichen Kreuzgangflügel besass noch seinen Bodenbelag aus Tonplatten, der hier vorgestellt werden soll.

### Alter Bodenbelag entdeckt

In dem geräumigen Saal von 8.5 m Breite wurde ein gut 60 m<sup>2</sup> grosser Ausschnitt aus einem alten Boden freigelegt (Fig. 4). Ein quadratisches Sandsteinfundament auf der Mittelachse lässt eine zentrale Pfeilerreihe für die Decke vermuten. Nördlich und südlich der Grabungsfläche dehnt sich der Saal weiter aus.

Der Boden ist mit Tonplatten von 14 cm Seitenlänge belegt. Diese wurden in Formen gestrichen. Auf der Rückseite sind die Flächen gesandet und die Kanten leicht abgefast. Die Oberfläche ist orange-farben, glasurfrei und meist ohne Dekor. Aber rund hundert Stück – weniger als 4% der Gesamtmenge – sind mit Ritzzeichnungen versehen. Die Motive wurden vor dem Brand mithilfe eines Grif-fels, einer Klinge beziehungsweise eines Zirkels eingekerbt.

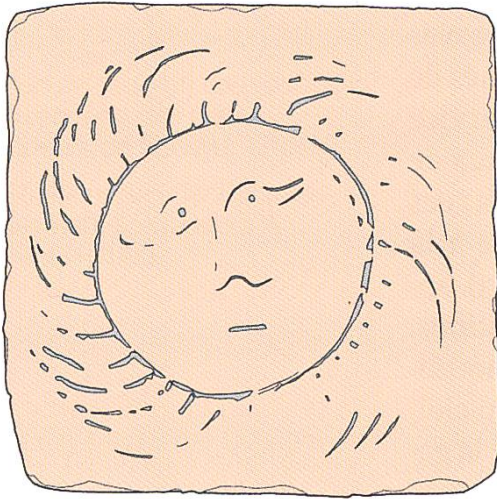
En 1935, des observations archéologiques menées dans des caves d'habitations avaient révélé la présence de vestiges maçonnés de style gothique appartenant au couvent. En 1999–2000, le Service cantonal d'archéologie intervient en amont de vastes travaux de transformation et de réhabilitation de tout l'îlot sis entre les rues de Rive, d'Italie, du Vieux-Collège et Verdaine, et procède à la fouille de la cour intérieure.<sup>1</sup> Des vestiges du couvent (fig. 3), appartenant essentiellement au cloître et à la Cour des Prédications, de nombreuses sépultures ainsi que des objets de la vie quotidienne sont alors mis au jour. C'est ainsi que l'angle sud-est du cloître, où se trouvait une chapelle, a pu être dégagé. Le long de la galerie orientale, une salle possédait encore son sol de carreaux de terre cuite. C'est ce revêtement de sol que nous allons présenter ici.



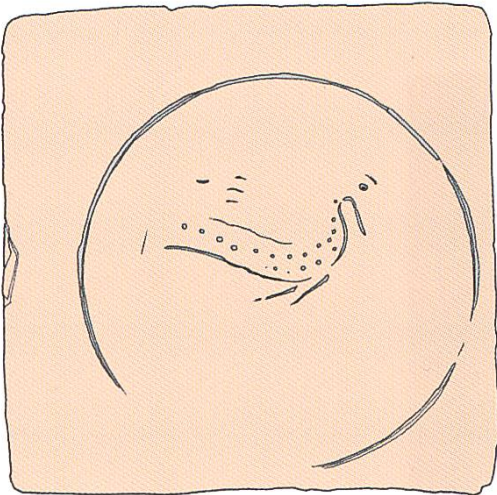
Fig. 4

Genève, couvent de Rive:  
Vue du sol, en direction du  
sud, pendant la fouille.

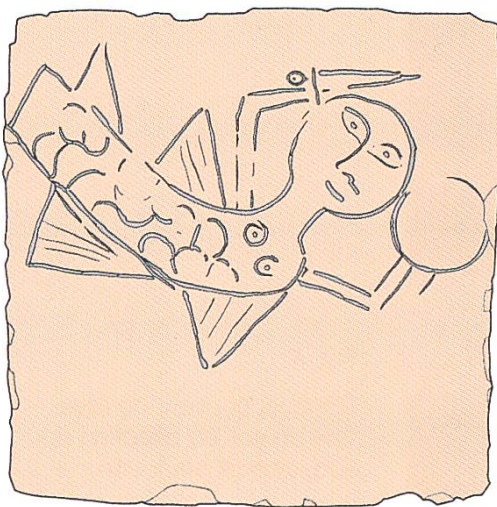
Genf, Barfüsserkloster:  
Aufsicht auf den Boden  
gegen Süden während der  
Grabung.



1



2



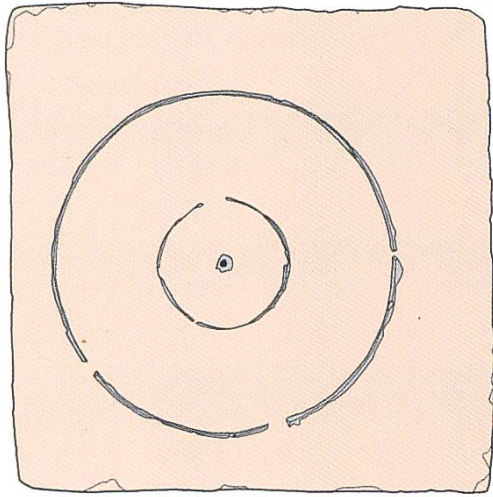
3

Motifs 1–3, échelle / Massstab 1:3

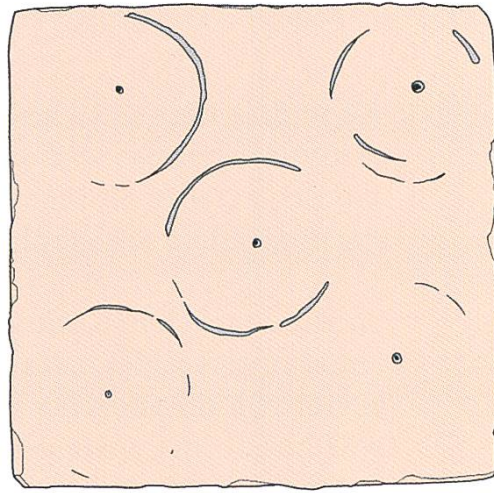
Man kann dreissig verschiedene Motive unterscheiden und in zwei Kategorien gliedern. In der ersten Kategorie steht jedes einzelne Motiv für sich; diese sind selten und oft nur in einem Exemplar vorhanden. Die anderen lassen sich zu zusammenhängenden Motiven kombinieren. In Fundlage waren sie jedoch nicht in einem Gesamtbild organisiert. Die Ausnahme machte eine einzelne Partie von 3 auf 1 m, die dem Sandsteinfundament gegenüber stand. Die übrigen Platten lagen ohne erkenntlichen Grund zusammenhangslos verstreut.

Unter den Einzelstücken findet man einige schöne figürliche Motive, mit grosser Ausdruckskraft und starker bildnerischer Präsenz freihändig in den Ton eingraviert. Es gibt eine personifizierte Sonne (Motiv 1), einen stilisierten Vogel (Motiv 2) und eine Sirenen-darstellung, die in der einen Hand möglicherweise ein Messer und in der anderen einen Spiegel hält (Motiv 3, Fig. 7). Auch geometrische Figurespiele kommen vor: konzentrische (Motiv 4), aufgereihete (Motive 5 und 22) oder sich überlagernde Kreise (Motiv 6) mit unterschiedlichen Durchmessern sowie eine sechsblättrige Zirkelrosette in einem Kreis (Motiv 7) oder zusätzlich von einem freihändig gezeichneten Blattkranz von Spitze zu Spitze umringt (Motiv 8).

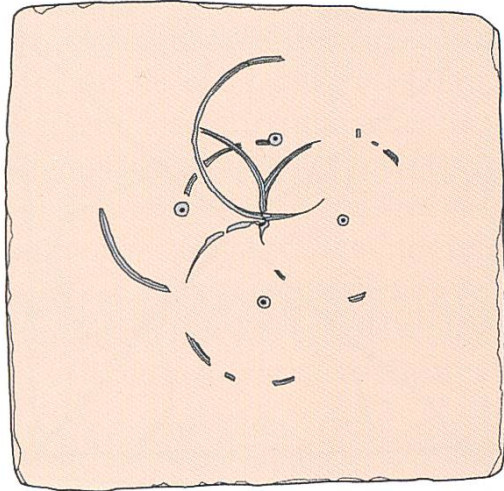
Einige Tonplatten sind auf der Mittelachse geritzt (Motiv 9), andere in der Diagonalen (Motiv 10 und 11). Sie gleichen teilbaren Plattenstücken<sup>2</sup>, mit denen man Winkel und Wandanschlüsse bilden könnte, aber keines der Fundstücke war wirklich halbiert. Die Einschnitte sind nicht tief, manchmal ungeschickt ohne Lineal von Hand gezogen. Auf einer Tonplatte sind Rahmenlinien zugefügt, welche die rein dekorative Funktion unterstreichen (Motiv 12). Auf zwei Platten kommen zu den Diagonalen noch Horizontal- und Vertikallinien hinzu, die einem Achteck oder Kreis eingeschrieben sind (Motive 13 und 14). Man kann sich fragen, ob diese Exemplare nicht eher als Launen oder als Skizzen denn als Bilder an sich zu betrachten sind. Ist auch das Motiv 15 (S. 9) mit der Sohle eines Schnabelschuhes als launiger Einfall zu verstehen?



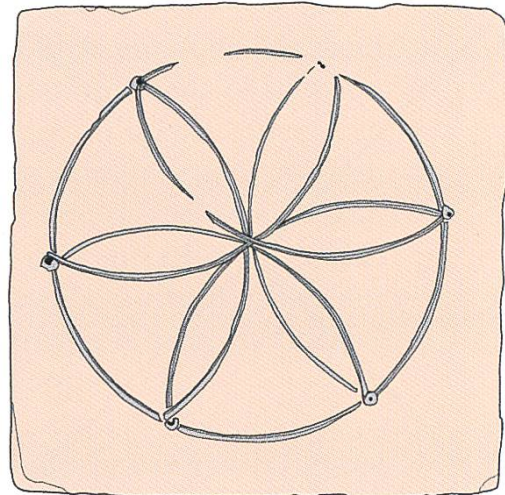
4



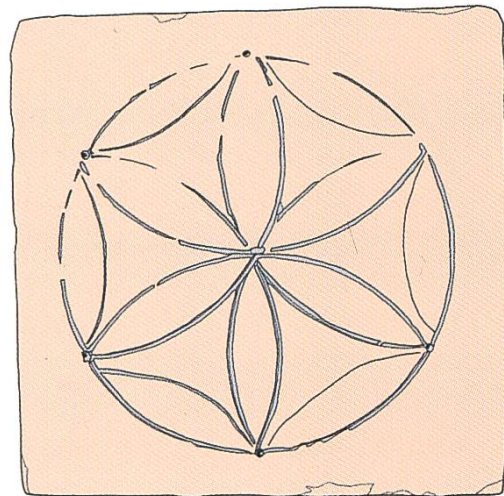
5



6

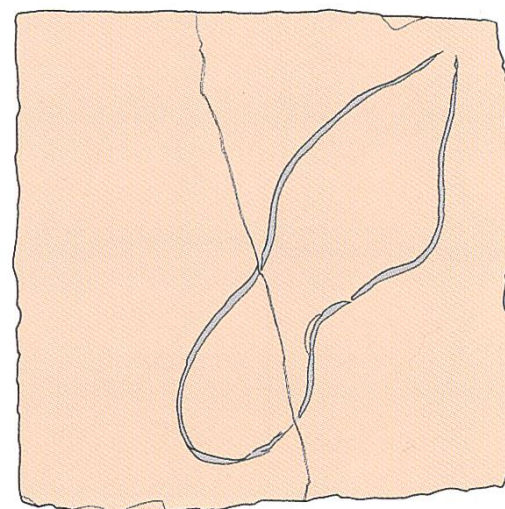


7



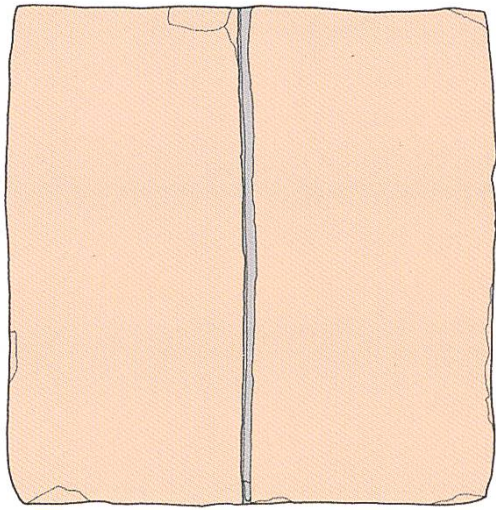
8

Motifs 4-8, échelle / Masstab 1:3

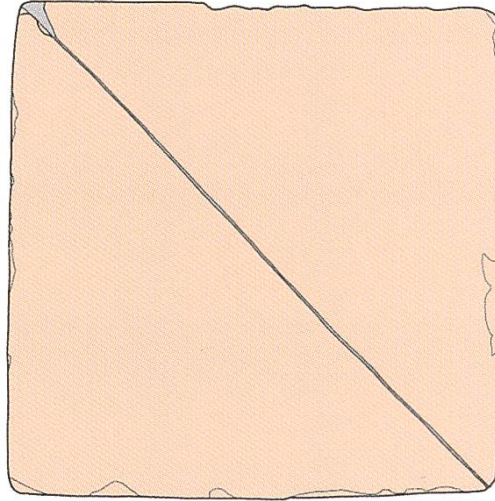


15

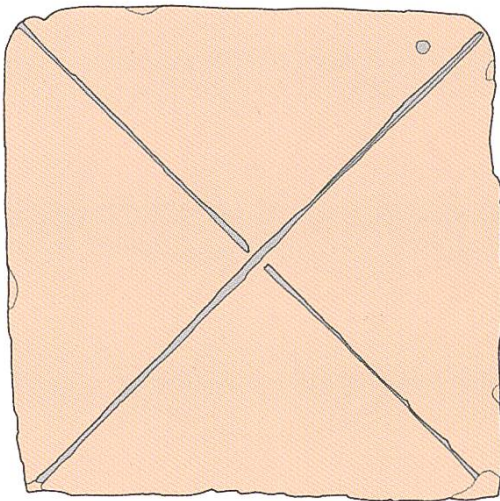
Motif 15, échelle / Masstab 1:3



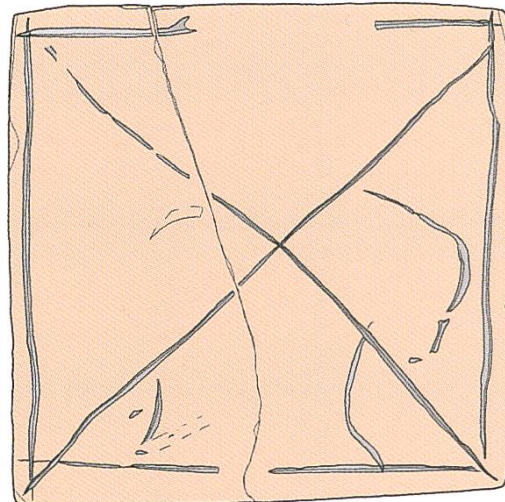
9



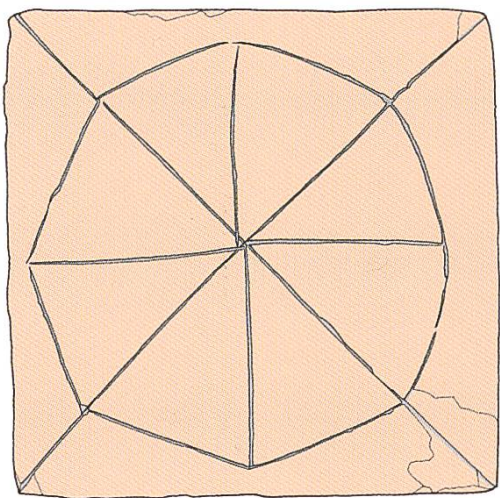
10



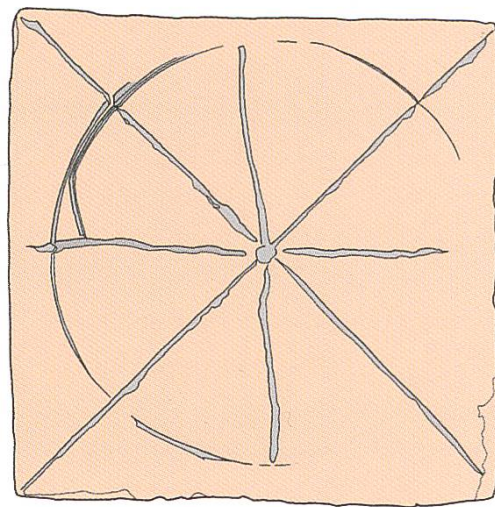
11



12



13



14

Motifs 9-14, échelle / Massstab 1:3



## Le pavement découvert

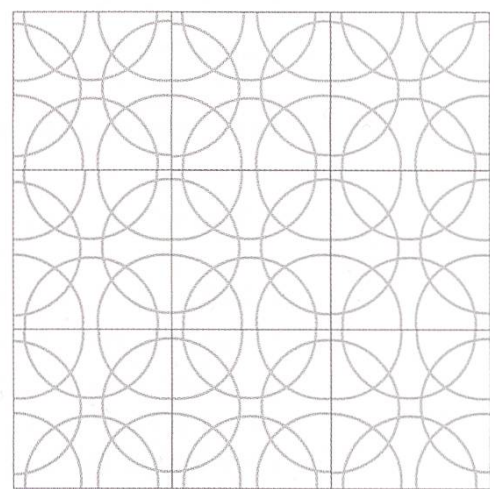
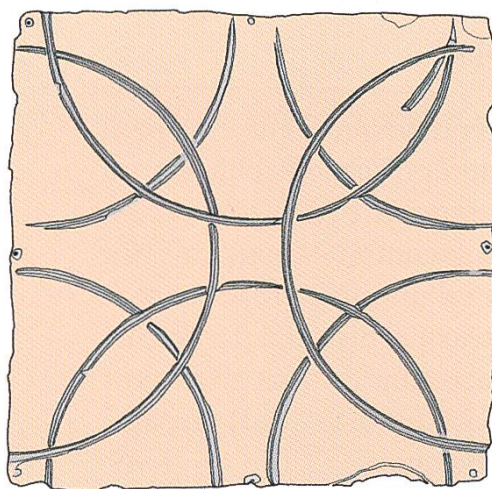
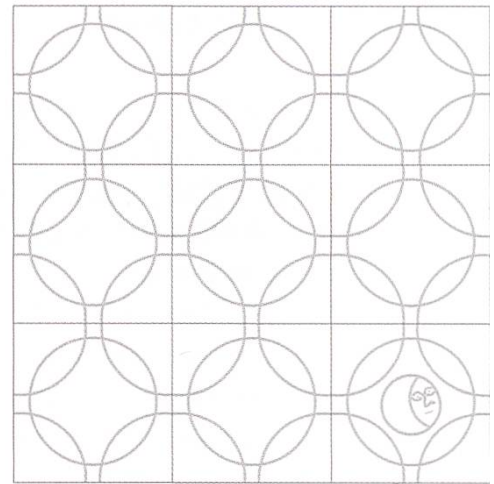
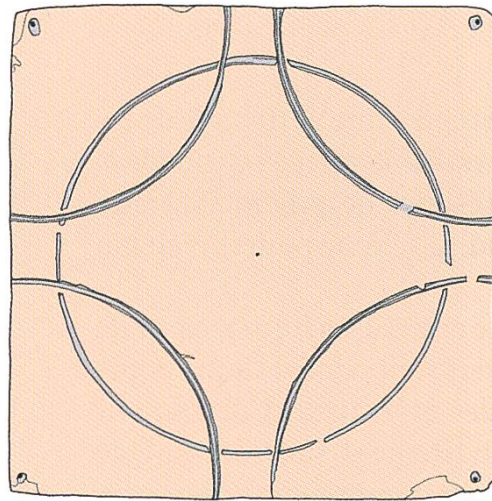
Dégagé sur environ 60 m<sup>2</sup>, ce sol appartient à une vaste salle de 8,5 mètres de largeur (fig. 4). Une base de molasse carrée retrouvée *in situ* en position axiale suggère la présence de piliers centraux soutenant le plafond. Côtés nord et sud, la salle se poursuivait au-delà des limites de fouille.

Le sol est constitué de carreaux de terre cuite, d'un format carré de 14 cm, obtenus par moulage. Leurs revers sont sablés et leurs bords légèrement chanfreinés. La surface des carreaux est de couleur orangée, sans glaçure, et très majoritairement sans décor. Une centaine de pièces (soit moins de 4% du nombre total des carreaux) est cependant décorée de motifs incisés avant cuisson, à l'aide d'une pointe, d'une lame, ou d'un compas.

On distingue une trentaine de motifs différents que l'on peut répartir en deux catégories. Les premiers forment chacun un élément décoratif autonome; ils sont rares et même souvent en exemplaire unique. Les autres peuvent se combiner pour créer un motif composé. Mais tous les carreaux d'un même type ne sont pas non plus organisés comme tels. Une concentration particulière de carreaux gravés se distingue sur une zone de trois mètres sur un, faisant face à la base de molasse, alors que le reste est dispersé çà et là, de manière isolée. On ignore pourquoi.

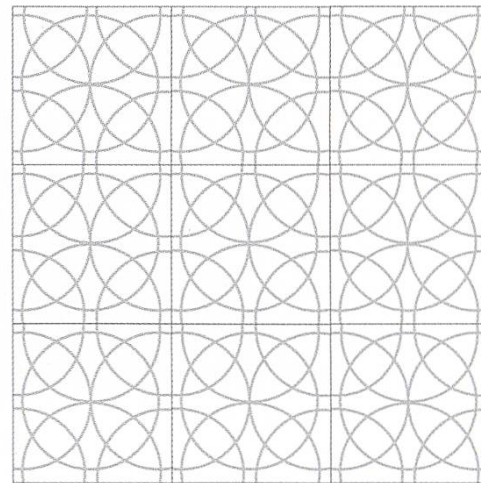
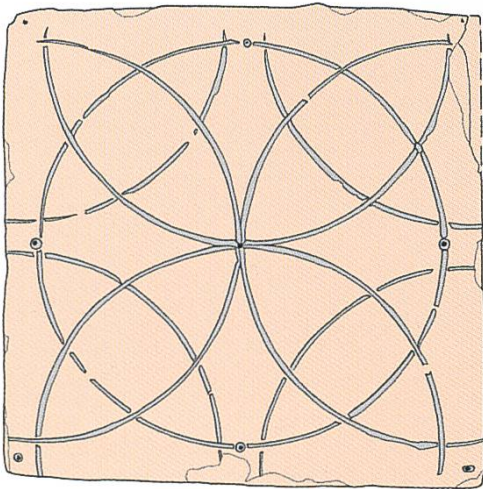
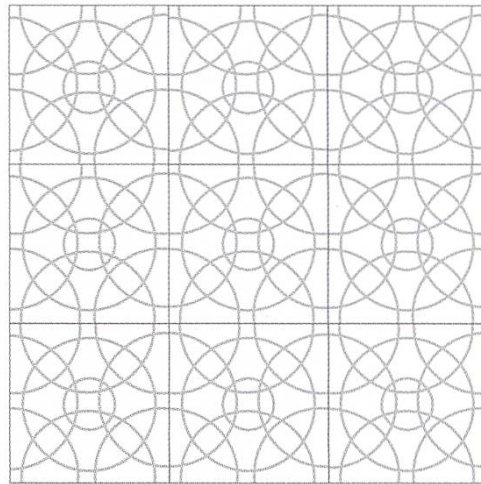
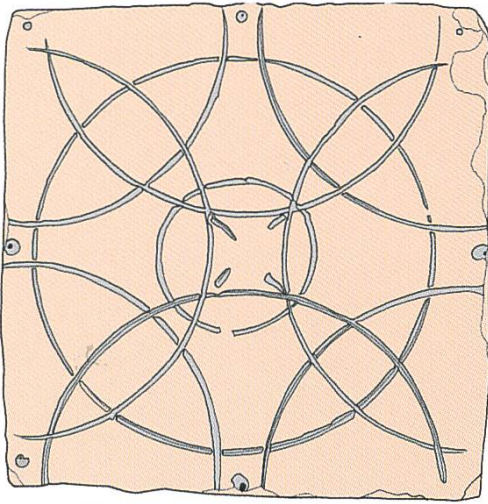
Parmi les pièces uniques, on trouve quelques beaux motifs figurés, tracés avec une grande liberté d'expression et émanant une forte présence. On reconnaît un soleil personnifié (motif 1), un oiseau stylisé (motif 2) et une représentation de sirène tenant dans sa main droite un objet qui pourrait être un couteau, et dans la gauche un miroir(?) (motif 3, fig. 7). On compte aussi un jeu de figures géométriques simples: cercles de diamètres différents, concentriques (motif 4), juxtaposés (motifs 5, 22), superposés (motif 6) ainsi qu'une rosace hexagonale tracée au compas (motif 7), ou de lignes incurvées, rajoutées à main levée, reliant les sommets (motif 8). Certains carreaux sont incisés en leur milieu (motif 9) ou en diagonale (motifs 10, 11). Ils ressemblent à des carreaux sécables<sup>2</sup>, pour couvrir les angles et les bords de la salle, mais aucun exemplaire n'a été fractionné. Les incisions sont peu profondes, parfois maladroitement tracées à la main et non à la règle. Sur l'un des carreaux, un cadre a même été ajouté, confirmant une fonction strictement décorative (motif 12). Sur deux pièces, outre les diagonales, on note la présence de lignes horizontales et verticales inscrites respectivement dans un octogone et dans un cercle (motifs 13, 14).

Motifs 16–17,  
échelle / Masstab 1:3



Am häufigsten sind die geometrischen Rapportmuster, von denen die meisten auf dem Spiel mit Kreisen beruhen, auf Zirkelschlägen für Voll-, Halb- und Viertelkreise mit Tangenten oder Sekanten. Die entwickeltsten Formen resultieren aus der Überlagerung von einfachen Motiven. Zum Beispiel setzt sich Motiv 16 aus Motiv 27 und einem zentralen Kreis zusammen. Motiv 17, das häufigste im Barfüsserkloster Rive<sup>3</sup>, besteht aus Motiv 27 und einer Ableitung von Motiv 28; dieses bildet den einzigen Teil, von dem zirka ein Quadratmeter *in situ* erhalten ist und das über den visuellen Effekt eines solchen Dekors Zeugnis ablegt (Fig. 5).

Legt man zwei weitere Kreise auf das Motiv 17, entsteht das Motiv 18. Dieser Dekorationstyp lässt sich auf unzählige Arten kombinieren und führt mit leichten Motivvarianten zu einer sehr differenzierten Komposition. So zeichnen die vier flankierenden Halbkreise eine vierblättrige Blüte, wenn sie wie im Motiv 19 den Mittelpunkt der Platte berühren; berühren sie sich nicht, wie in Motiv 17, entsteht ein völlig anderer Effekt.



On peut se demander s'il ne faut pas plutôt considérer ces exemplaires comme des fantaisies ou des essais que comme un motif en soi. Faut-il également classer le motif 15 (p. 9), représentant une sorte de semelle de chaussure élancée, avec ces derniers exemples?

Parmi les motifs géométriques répétitifs, qui sont les plus fréquents, une grande majorité est basée sur le jeu de cercles, demi-cercles, quart de cercles, tangents ou sécants, tracés au compas. Les motifs élaborés résultent de la superposition de motifs simples. Par exemple, le motif 16 est constitué du motif 27 et d'un cercle central. Le motif 17, le plus représenté au couvent des Frères Mineurs de Rive<sup>3</sup>, composé du motif 27 et d'un autre, dérivé du motif 28, est le seul à être conservé *in situ* sur une surface d'un mètre carré environ, permettant de se rendre compte de l'effet visuel d'un tel décor (fig. 5).

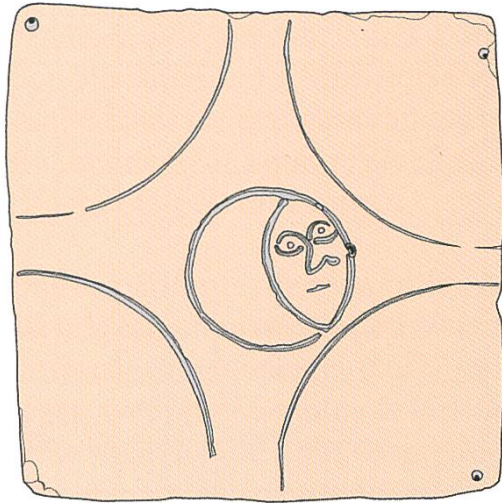
En superposant encore deux cercles au motif 17, on obtient le motif 18. Dans ce type de décor composé, permettant d'innombrables

Fig. 5  
Détail du sol (motif 17)  
Bodenausschnitt mit Motiv 17

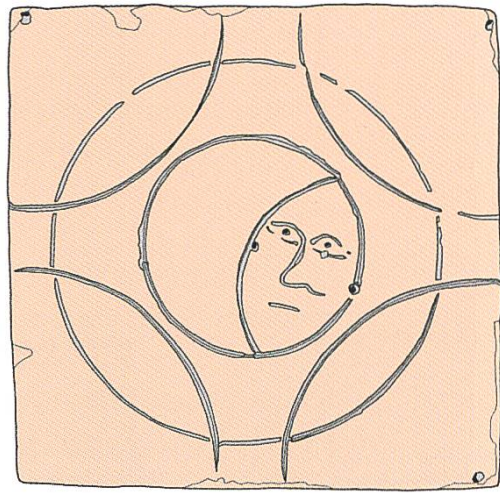


Eine interessante Variante dieses Motivs sticht besonders ins Auge, weil es mit kleinen Mondgesichtern bereichert ist. Diese sind mit wenigen präzisen Linien gezeichnet. Mehrere Hände haben sich mit mehr oder weniger Geschick darin versucht. Einzelne Gesichter sind mit einer sicheren und geübten Bewegung gezogen und erzeugen mit ihrer Ausdruckskraft eine unglaubliche Präsenz (Motive 20, 21 und Fig. 6); andere offenbaren eher einen zögernden Charakter (Motive 22, 23, 24). Motiv 25 entbehrt nicht der Expressivität trotz der simplen und ungelungenen Zeichnung, die ihr eine unvergleichlich humoristische Note verleiht. Seine beinahe kindlichen Züge sind andernorts einem geometrischen Mischmotiv eingeschrieben, das genauso als ungeschickte Kopie von einer ungeübten Hand aufgefasst werden könnte.

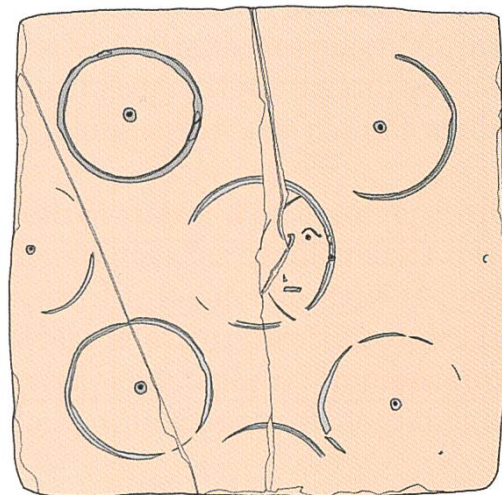
Eine andere Version eines geometrischen Rapportes stellt das Motiv 26 dar. Mit zwei rechtwinkligen Linien in jeder Ecke der Tonplatte ähnelt es der Konzeption von Motiv 27. Als Einzelmotiv betrachtet, definieren die Ritzlinien ein griechisches Kreuz. Zusammengesetzt ergibt sich ein ganz anderer Eindruck, nämlich der einer regelmässigen Abfolge von Quadraten.



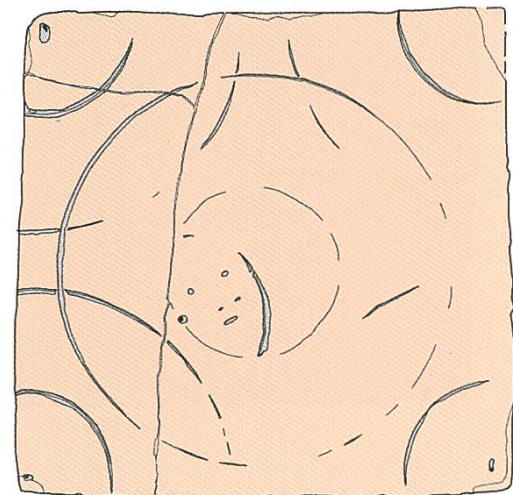
20



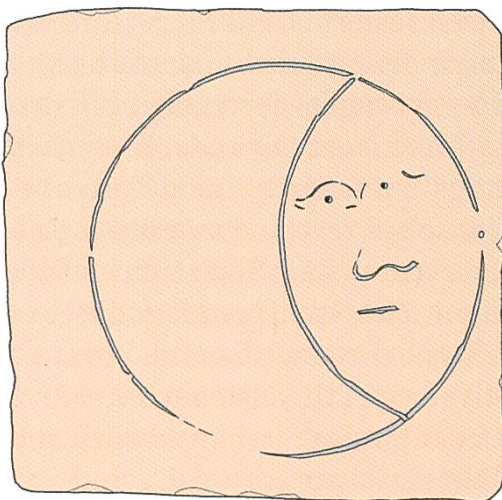
21



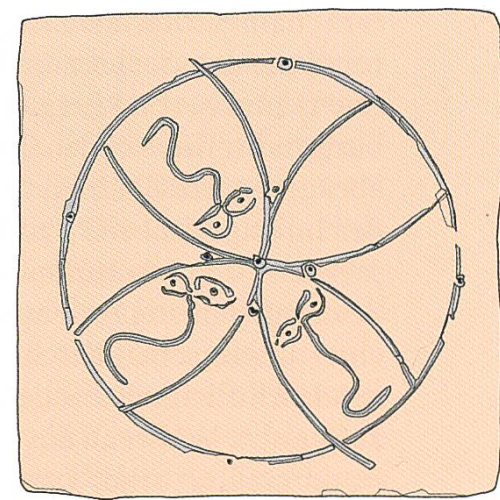
22



23



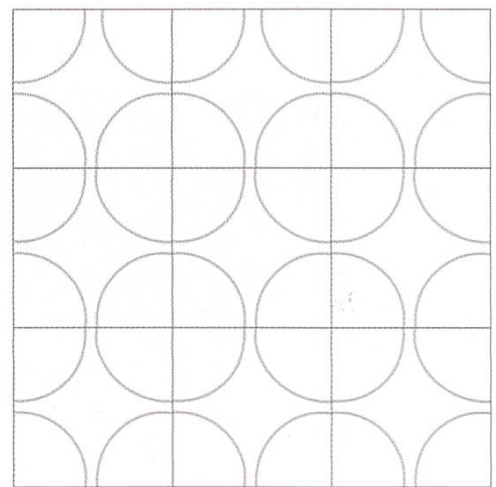
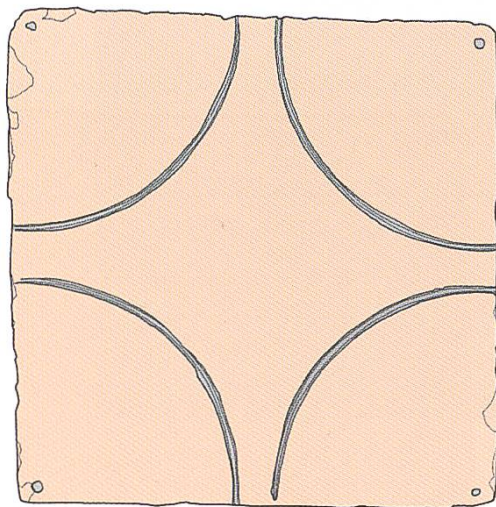
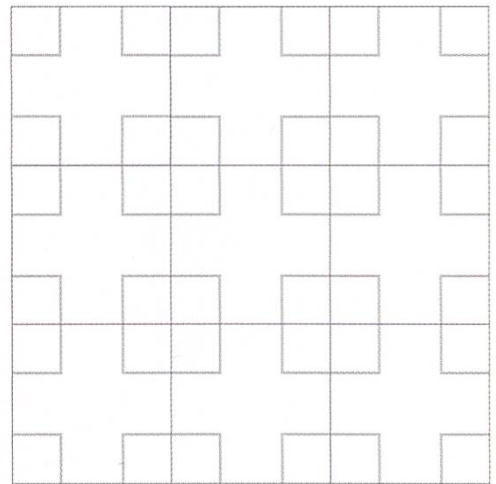
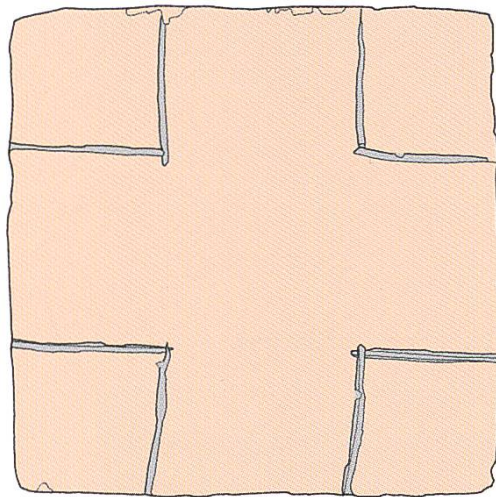
24



25

Motifs 20-25, échelle / Masstab 1:3

Motifs 26–27,  
échelle / Massstab 1:3



### Stilistische Vergleiche

Wir kennen Beispiele von ähnlich strukturierten Teppichmustern, namentlich aus Zisterzienserklöstern Frankreichs und Europas aus dem 12. bis zum beginnenden 13. Jahrhundert. Die Motive 17 und 19 von Rive gleichen zum Beispiel den Funden aus den burgundischen Abteien Cîteaux, la Bénisson-Dieu oder Fontenay<sup>4</sup>, aber die engste Übereinstimmung findet sich in einem Plattenboden im ungarischen Pilis.<sup>5</sup> Der zwischen 1225 und 1250 tätige Baumeister Villard de Honnecourt hielt in seinem Skizzenbuch fünf Zeichnungen von Bodenplatten mit Zirkelschlägen fest, die er in einer ungarischen Kirche gesehen hatte und die eine überzeugende Ähnlichkeit mit den Motiven von Pilis, aber auch von Rive aufweisen. Während die Platten der burgundischen Abteien von Hand graviert sind, grössere Dimensionen aufweisen und mit Glasur überzogen sind, sind die ähnlich dimensionierten Bestände von Rive und Pilis völlig unglasiert. Abgesehen davon, unterscheiden sich letztere ebenso von den Tonplatten mit Rastermo-

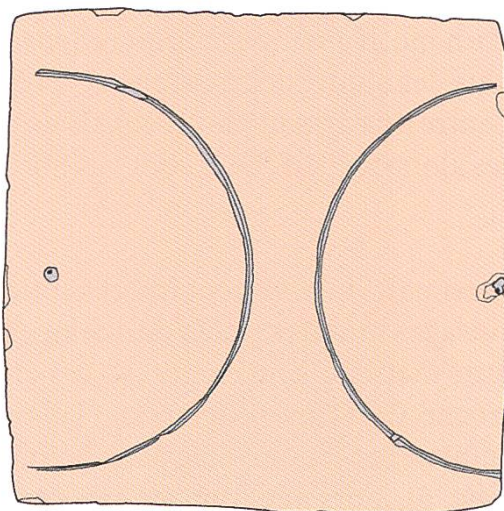
versions, de légères variantes d'un motif amènent à une composition bien différente. Ainsi, lorsque les quatre demi-cercles centrés sur les côtés sont tangents au centre du carreau (motif 19), ils dessinent une fleur à quatre pétales alors que, s'ils ne le sont pas (motif 17), l'effet est tout autre.

Une des variantes de ces motifs est particulièrement intéressante car elle est rehaussée de petits visages lunaires tracés de quelques traits continus et précis. Plusieurs mains se sont exercées à ces visages, avec plus ou moins de fortune. Certains visages, tracés d'un geste sûr et habile, nous surprennent par l'incroyable présence de leur expression (motifs 20, 21, fig. 6), alors que d'autres arborent un caractère plus hésitant (motifs 22, 23, 24). Le motif 25 n'est pas dénué de présence expressive, malgré la simplification et la maladresse du dessin, qui lui confère une inégalable note humoristique. Ses traits presque enfantins s'inscrivent d'ailleurs dans un motif géométrique bâtard, qui lui aussi pourrait être une copie maladroite exécutée par une main inexpérimentée.

Autre variante d'un décor répétitif géométrique: le motif 26. Avec deux lignes perpendiculaires tracées dans chaque angle du carreau, il se rapproche, dans sa conception, du motif 27. Si on considère le carreau isolément, les incisions définissent une croix grecque. Juxtaposés, l'impression est toute autre puisque c'est une composition ponctuée de grands carrés qui apparaît.

### **Comparaisons stylistiques**

Nous connaissons d'autres exemples de tapis ainsi composés. Notamment ceux des abbayes cisterciennes de France et d'Europe, datés entre la fin du 12<sup>e</sup> et le début du 13<sup>e</sup> siècle. Par exemple, les motifs 17 et 19 de Rive sont très proches de ceux retrouvés dans les abbayes bourguignonnes de Cîteaux, la Bénisson-Dieu ou Fontenay<sup>4</sup>, mais la comparaison la plus étroite est à faire avec un sol de pavement retrouvé à Pilis en Hongrie<sup>5</sup>. D'ailleurs, Villard de Honnecourt, maître bâtisseur dont l'activité professionnelle couvre les années 1225 à 1250, a compilé dans son carnet cinq dessins de carrelages exécutés au compas qu'il vit dans une église en Hongrie et qui montrent de convaincantes similitudes avec les motifs de Pilis, mais aussi de Rive. Si les carreaux des abbayes bourguignonnes citées sont gravés manuellement, ils sont de dimensions supérieures et souvent recouverts de glaçure, dont les lots de Rive et de Pilis, de dimensions plus proches, sont totalement exempts. En cela, ces derniers se distinguent également des carreaux à mo-



tiven und geflochtenen Kreisen, die mithilfe hölzerner Matrizen aufgestempelt wurden. Diese sind in den zisterziensischen Klöstern der Region Genf, in den Abteien Saint-Jean d'Aulps (F) und Bonmont VD sowie in der Stadt Genf in den Kanonikerhäusern der Kathedrale Saint-Pierre, im Château de l'Île und im Maison Tavel weit verbreitet.<sup>6</sup> Technisch gesehen werden die von Hand gravierten Tonplatten generell mit einer frühen Periode in der Geschichte der Tonplatten in Verbindung gebracht. Man muss allerdings erwägen, dass das freihändige Einritzen von solchen Motiven vor dem Brand einer einfachen Technik folgt, auf die man in jeder Epoche zurückgreifen konnte. Und die Anwendung des Zirkels läuft unvermeidlich auf ähnliche Kreisspiele und Kreisornamente hinaus. Die Motive 17 und 18 finden sich übrigens auch in Worms auf Stempelfliesen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts sowie in Ulm und in Steingaden aus dem 15. Jahrhundert.<sup>7</sup>

Das Rosettenmotiv ist kein aussagekräftiges Datierungselement. Es ist weit verbreitet, in allen Sparten, wie zum Beispiel Architektur, Skulptur, Möbel, häufig in der angewandten Kunst wie in der Volkskunst, und ist daher nicht charakteristisch, weder für eine Epoche noch für ein geografisches Gebiet. Es ist jedoch irritierend, das Motiv in der Sakristei der Abtei von Pilis<sup>8</sup> in mehreren Varianten zu finden, von denen eine mit den Segmentverbindungen an den Blattenden identisch ist mit denen aus dem Kloster Rive.

Die Tonplatten mit geometrischen Mustern und den so expressiven Mondgesichtern sind nach unserem heutigen Stand des Wissens einzigartig im Plattenboden von Rive (Motiv 20–25, Fig. 6).



tifs de trames et cercles entrelacés, estampés à l'aide d'une matrice en bois, largement répandus dans les fondations cisterciennes de la région genevoise, à l'abbaye de Saint-Jean d'Aulps F et à celle de Bonmont VD, mais aussi en ville de Genève, dans les logis canoniques de la cathédrale Saint-Pierre, au château de l'Île et à la Maison Tavel<sup>6</sup>. Techniquement, les carreaux de terre cuite gravés à la main sont généralement associés à une période précoce dans l'histoire des carreaux décorés. Il faut toutefois garder en tête que graver de tels motifs à main levée avant cuisson résulte d'une technique simple à laquelle on peut avoir recours à n'importe quelle époque. Quant à l'emploi d'un compas, il aboutit fatalement à des jeux de cercles, arcs de cercles etc. Les motifs 17 et 18 se retrouvent par ailleurs à Worms, sur des carreaux estampés datant de la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle, mais aussi à Ulm et à Steingaden au 15<sup>e</sup> siècle.<sup>7</sup>

Le motif de la rosace ne saurait être un élément de datation pertinent. Il est très largement répandu, dans les domaines aussi variés que l'architecture, la sculpture, le mobilier par exemple, fréquent dans l'art appliqué comme dans l'art populaire, mais n'est pas caractéristique ni d'une époque ni d'une aire géographique. Il est cependant troublant de retrouver ce motif à l'abbaye de Pilis, dans la sacristie<sup>8</sup>, en plusieurs variantes, dont une avec des lignes incurvées reliant les extrémités des pétales, identique à celle du couvent de Rive.

Les carreaux à motifs géométriques rehaussés de petits visages si expressifs, sont, dans l'état actuel de nos connaissances, spécifiques au pavement de Rive (motifs 20–25, fig. 6).

## **Éléments archéologiques**

Ce sol de carreaux de terre cuite ne remonte pas à la fondation du couvent. Il a été précédé par au moins deux sols de terre battue successifs et peut-être des planchers. Le niveau de terre battue le plus ancien renfermait deux monnaies médiévales datées entre la fin du 13<sup>e</sup> et le dernier quart du 14<sup>e</sup> siècle, ainsi que quelques céramiques à glaçure plombifère, courantes entre le 12<sup>e</sup> et le 14<sup>e</sup> siècle. Ce même niveau de terre battue comble et scelle encore un sol de *terrazzo* antérieur, partiellement conservé, doté d'un système de chauffage à air chaud par canaux rayonnants, en cours d'étude.

La pose de ce sol remonte donc au plus tôt à la fin du 14<sup>e</sup> siècle. Mais nous ne savons rien de sa date de fabrication. Ce pavement

## Archäologische Argumente

Dieser Tonplattenboden stammt nicht aus der Gründungszeit des Klosters. Er hatte mindestens zwei Vorgängerböden aus gestampftem Lehm und möglicherweise Bretterbelägen. Die Schicht des ältesten Lehmtrampelbodens umschließt zwei mittelalterliche Münzen aus der Zeit zwischen dem Ende des 13. und dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts sowie bleiglasierte Keramik, die zwischen dem 12. und dem 14. Jahrhundert geläufig war. Dieselbe Schicht überdeckt und versiegelt einen älteren, teilweise erhaltenen Terrazzoboden, der mittels eines sternförmigen Kanalsystems heizbar war.<sup>9</sup>

Die Verlegung des Tonplattenbodens stammt also frühestens aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, aber die genaue Datierung aller Platten ist uns nicht bekannt. Tatsächlich könnte der Boden auch aus älteren Beständen mit zweitverwendeten Platten und unterschiedlicher Provenienz zusammengestellt worden sein.

Für die Datierung der Tonplatten hat der archäologische Dienst Genf auf die Untersuchungsmethode der Thermolumineszenz<sup>10</sup> zurückgegriffen. Die Resultate der vier Proben von vier Bodenplatten bestätigen, dass sie gleichzeitig sind, aus dem gleichen Los und aus der gleichen Produktion stammen. Die Datierungsspanne für die Brennzeit der Tonwaren kann mit einem Unsicherheitsfaktor von plus/minus 60 Jahren auf 1520 eingemittelt werden. Die Herstellung der Tonplatten wäre demzufolge frühestens Ende des 15. Jahrhunderts zu datieren und damit relativ spät im Hinblick auf die Nutzungsdauer des Klosters.

## Schluss

Die stilistischen Vergleiche mit den Böden aus Zisterzienserklöstern suggerierten für die Tonplatten eine Datierung am Ende des 12. oder zu Beginn des 13. Jahrhunderts. Die Kerbtechnik mittels Zirkel oder aus freier Hand ist eigentlich auch ein Argument für eine Frühdatierung, denn sie geht in der Regel der Stempeltechnik wie auch den zweifarbig inkrustierten Fliesen voraus. Aber alle drei Techniken können gleichzeitig angewandt worden sein.<sup>11</sup> Die Thermolumineszenzanalyse gibt hingegen ein viel jüngeres Datum.<sup>12</sup>

Archäologisch gesehen, erlaubt die Präsenz der Keramik und der Münzen in den älteren Bodenschichten die Aussage, dass der Tonplattenboden nicht vor dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts verlegt worden sein kann. Wir wissen ausserdem durch Archiv-

Fig. 6, Motif 24,  
sans échelle / unmassstäblich



pourrait, en effet, aussi résulter du réemploi d'un lot, voire de plusieurs lots, de carreaux plus anciens.

Pour la datation de la terre cuite, nous avons recouru à la méthode d'analyse par thermoluminescence.<sup>9</sup> Les résultats de quatre échantillons prélevés sur quatre carreaux confirment que ceux-ci sont synchrones et proviennent d'un même lot, issu d'une même production. La date moyenne proposée, qui correspond à la date de cuisson de la terre cuite, est 1520, avec une imprécision de plus ou moins 60 ans. Cette production de carreaux serait donc relativement tardive par rapport à la vie du couvent puisqu'elle se situerait au plus tôt à la fin du 15<sup>e</sup> siècle.

Fig. 7, Motif 3,  
sans échelle / unmassstäblich



quellen, dass das Kloster Ende des 15. Jahrhunderts Schauplatz von erheblicher Bautätigkeit war, insbesondere im Predigthof und im Kreuzgang der Brüder.<sup>13</sup> Gemäss den laufenden archäologischen Auswertungen dürfte sich die Eckkapelle ebenfalls in diese Bauzeit einordnen, was auch die Profile der Sandsteinbasen zu bestätigen scheinen. Die ergänzenden historischen Untersuchungen könnten später verifizieren und präzisieren, dass der Bodenbelag der gleichen Bauphase angehört. Es könnte auch möglich sein, dass die Tonplatten letztlich erst nach der Reformation, aber vor der Gründung des Collège Calvin 1558, als die Räume zu Unterrichtszwecken umgenutzt wurden, wie andernorts auch im Kloster zusammengesucht und in dieser seltsamen Disposition verlegt wurden.

### **Kurzbiografie**

Isabelle Plan studierte Geschichte und Kunstgeschichte an der Universität Genf, abgeschlossen mit der Lizentiatsarbeit über die Stuckdekoration der Baptisterien in der Kathedrale von Genf (5.–8. Jh.) bei Prof. Charles Bonnet. Seit 1987 arbeitet sie als Archäologin beim Archäologischen Dienst des Kantons Genf.

## Conclusion

Les comparaisons stylistiques établies avec les carreaux des sols des abbayes cisterciennes suggèrent une datation à la fin du 12<sup>e</sup> ou au début du 13<sup>e</sup> siècle. La technique de l'incision des motifs à l'aide d'un compas ou à main levée est aussi un argument d'ancienneté, puisqu'elle précéderait la technique de l'estampage tout comme celle des motifs incrustés bicolores. Mais toutes trois pourraient avoir coexisté.<sup>10</sup> L'analyse par thermoluminescence donne par contre une date beaucoup plus tardive.<sup>11</sup>

Archéologiquement, la présence de céramiques et de monnaies dans des niveaux de sols inférieurs permet d'affirmer que la pose du pavement de carreaux ne peut avoir eu lieu avant le dernier quart du 14<sup>e</sup> siècle. Nous savons en outre, par des mentions d'archives, que le couvent a été le théâtre de travaux conséquents à la fin du 15<sup>e</sup> siècle, spécifiquement dans la Cour des Prédications et dans le cloître des frères.<sup>12</sup> D'après les éléments archéologiques en cours d'étude, la chapelle d'angle pourrait également s'insérer à cette époque, ce que tendent à confirmer les modénatures de ses bases de molasse. Des recherches historiques complémentaires pourront permettre de le préciser, et de vérifier si la pose du pavement de cette salle participe d'un même élan. Il est encore possible que, récupérés dans le couvent, voire ailleurs, ces carreaux n'aient été réutilisés *in fine* dans cette étrange disposition qu'après la Réforme, lorsque les locaux furent convertis en salles de cours, avant la création du Collège Calvin en 1558.

## Biographie

Isabelle Plan a étudié l'histoire et l'histoire de l'art à l'Université de Genève. Mémoire de licence sur les décors de stuc des baptistères de Genève (V<sup>e</sup>–VIII<sup>e</sup> siècle), sous la direction de Charles Bonnet. Depuis 1987, elle travaille comme archéologue au service cantonal d'archéologie de Genève.

## Adresse de l'auteur

Isabelle Plan  
Service cantonal d'archéologie  
4, rue du Puits Saint-Pierre  
1204 Genève

## Anmerkungen

**1** Erste Grabungsergebnisse siehe: Jean Terrier, Découvertes archéologiques dans le canton de Genève, in: *Genava*, ns., XLVIII, p. 170–183. – Jean Terrier und Isabelle Plan, Le couvent des Cordeliers de Rive, in: *Dossiers d'archéologie*, März 2000, p. 14–21.

**2** Dank tiefer Einschnitte vor dem Brennen bis in halbe Plattentiefe genügte danach ein trockener Hammerschlag auf die Rückseite, um die vorgeschrittenen Teile zu trennen. Siehe: Martine Carrette und Didier Deroeux, Carreaux de pavement médiévaux de Flandre et d'Artois (XIII<sup>e</sup>–XIV<sup>e</sup> s.), Musée de St-Omer, Exposition du 8 juin au 1<sup>er</sup> septembre 1985, Arras, 1985, p. 37.

**3** Der Ausdruck «couvent des Frères Mineurs de Rive» oder einfach «couvent de Rive» für das Barfüsserkloster in Genf erscheint im 14./15. Jh. mit Bezug auf seine geografische Lage in der Nähe des Sees. Er entspricht zweifellos dem Volksmund.

**4** Christopher Norton, Varietates Pavimentorum, contribution à l'étude de l'art cistercien en France, in: *Cahiers Archéologiques*, 1983, 31, fig. 14, 15, 26, 55. Siehe auch: Magali Orgeur, Les carreaux de pavement des abbayes cisterciennes en Bourgogne (fin XII<sup>e</sup>–fin XIV<sup>e</sup> s.), thèse de doctorat en Histoire de l'art médiéval, sous la direction de Daniel Russo, année universitaire 2004, Université de Bourgogne, UFR des Sciences humaines, Département d'histoire de l'art et d'archéologie, 3 Bände.

**5** Die Abtei Pilis ist eine der östlichsten Zisterzen. Sie wurde 1184 durch König Béla III mit 10 Mönchen aus der Abtei von Acey (F, Jura), Tochterkloster von Clairvaux, gegründet. Lazlo Gerevich, Les fouilles de l'abbaye hongroise de Pilis, *Mélanges à la mémoire du père Anselme Dimier*, III/5, Pupillin, 1982, p. 371–393. – Imre Holl, Funde aus dem Zisterzienserkloster Pilis, *Varia Archaeologica Hungarica*, Budapest, 2000, p. 156. – Norton, wie Anm. 4, p. 90, fig. 88–89.

**6** Siehe: J. Serralongue, Sainte-Marie d'Aulps, une abbaye cistercienne en

Chablais, Culture 74 collection d'ouvrages, 2008; Arthur C. de Breycha-Vauthier, Les carreaux estampés de Bonmont, *Revue suisse d'art et d'archéologie*, XV,1, Bâle 1954, p. 7–10. – Norton, wie Anm. 4, p. 86–86. – G. Deuber, La Maison Tavel au moyen âge, une résidence aristocratique de Genève, XIII<sup>e</sup>–XIV<sup>e</sup> siècle, Genava, 2006, ns., LIV, p. 3–96.

**7** Eleonore Landgraf, Ornamentierte Bodenfliesen des Mittelalters in Süd- und Westdeutschland 1150–1550, Stuttgart, 1993, Bd. 3, S. 472, N26 et N27, S. 475, N38.

**8** Holl, wie Anm. 5, S. 152–153.

**9** Diese Kanalheizung wird zurzeit ausgewertet.

**10** Thermolumineszenz (TL) dient als Methode zur Altersbestimmung von gebrannten Artefakten. Vereinfacht: Beim Brennen von Keramik wird die TL-Uhr auf Null gestellt. Danach beginnt der Zerfall radioaktiver Substanzen, wodurch TL-Energie angereichert wird. Zudem tragen kosmische Strahlung und das umgebende Sediment zu dieser Aufladung bei. Je älter die Keramik, umso höher die Anreicherung mit TL-Energie. Bei der TL-Messung kehren die Atome durch erneutes Erhitzen auf Temperaturen um 400 °C wieder in ihre Ursprungsposition zurück; dadurch wird die gespeicherte Energie frei. Es entstehen messbare Lichtemissionen, die Thermolumineszenz. Die Differenz zwischen den Emissionen der gealterten und der erneut gebrannten Keramik ist proportional zum Zeitabstand zwischen den beiden Erhitzungen. Quelle: de.wikipedia.org

**11** Norton, wie Anm. 4, S. 69–113, definierte drei Kategorien von Tonplatten, alle Ende 12. bis Anfang 13. Jh.: 1. Platten mit freihändiger Gravur mittels Stift oder Zirkel seien die ältesten. 2. Technik krummliniger Platten für Plattenmosaik ist inspiriert von opus-sectile-Belägen. 3. Mit Holzmodellen gestempelte Fliesen wurden bald nach den Jahren 1230–1240 durch zweifarbige inkrustierte Platten mit gelber Zeichnung auf rotem Grund verdrängt.

## Notes

**1** Pour les premiers résultats de la fouille, voir Jean Terrier, Découvertes archéologiques dans le canton de Genève, in *Genava*, ns., XLVIII, p. 170–183. – Jean Terrier et Isabelle Plan, Le couvent des Cordeliers de Rive, in *Dossiers d'archéologie*, mars 2000, p. 14–21.

**2** Grâce à des incisions profondes faites à mi-hauteur dans la pâte avant cuisson, il suffisait, après cuisson, d'un coup sec de marteau au revers pour disjoindre les éléments prédécoupés. Voir: Martine Carette et Didier Deroeux, Carreaux de pavement médiévaux de Flandre et d'Artois (XIII<sup>e</sup>–XIV<sup>e</sup> s.), Musée de St-Omer, Exposition du 8 juin au 1<sup>er</sup> septembre 1985, Arras, 1985, p. 37.

**3** L'expression «couvent des Frères Mineurs de Rive», ou simplement «couvent de Rive», pour désigner le couvent des Frères Mineurs de Genève, apparaît au 14–15<sup>e</sup> siècle, en référence à sa situation géographique à proximité du lac. Elle correspond sans nul doute à l'appellation populaire.

**4** Christopher Norton, *Varietates Pavimentorum*, contribution à l'étude de l'art cistercien en France, in *Cahiers Archéologiques*, 1983, 31, fig. 14, 15, 26, 55. Voir aussi Magali Orgeur, *Les carreaux de pavement des abbayes cisterciennes en Bourgogne (fin XII<sup>e</sup>–fin XIV<sup>e</sup> s.)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art médiéval, sous la direction de Daniel Russo, année universitaire 2004, Université de Bourgogne, UFR des Sciences humaines, Département d'histoire de l'art et d'archéologie, 3 t.

**5** L'abbaye de Pilis est l'une des fondations cisterciennes les plus orientales. Elle fut fondée par le roi Béla III en 1184 avec 10 moines de l'abbaye d'Accey (F, Jura), filiale de Clairvaux. Lazlo Gerevich, *Les fouilles de l'abbaye hongroise de Pilis*, Mélanges à la mémoire du père Anselme Dimier, III/5, Pupillin, 1982, p. 371–393. – Imre Holl, *Funde aus dem Zisterzienserkloster Pilis*, *Varia Archaeologica Hungarica*, Budapest,

2000, p. 156. – Norton, v. note 4, p. 90, fig. 88–89.

**6** Voir: J. Serralongue, Sainte-Marie d'Aulps, une abbaye cistercienne en Chablais, Culture 74 collection d'ouvrages, 2008. – Arthur C. de Breycha-Vauthier, Les carreaux estampés de Bonmont, *Revue suisse d'art et d'archéologie*, XV,1, Bâle 1954, p. 7–10. – Norton, v. note 4, p. 86–86. – G. Deuber, *La Maison Tavel au moyen âge, une résidence aristocratique de Genève, XIII<sup>e</sup>–XIV<sup>e</sup> siècle*, *Genava*, 2006, ns., LIV, p. 3–96.

**7** Eleonore Landgraf, *Ornamentierte Bodenfliesen des Mittelalters in Süd- und Westdeutschland 1150–1550*, Stuttgart, 1993, vol. 3, p. 472, N26 et N27, p. 475, N38.

**8** Holl, v. note 5, p. 152–153.

**9** La thermoluminescence est utilisée dans l'archéologie comme méthode de datation de la terre cuite et des autres objets chauffés intentionnellement ou accidentellement: La thermoluminescence est un phénomène physique lié à la capacité de certains cristaux d'accumuler l'énergie cédée par les rayonnements ionisants issus de la radioactivité et de restituer cette énergie sous forme de lumière lorsqu'ils sont chauffés. Les cristaux présents dans les matériaux utilisés pour la confection de céramique restituent la totalité de la charge énergétique accumulée au cours du temps géologique lors de leur cuisson. Pour dater la cuisson de cette céramique, il suffit ensuite de soumettre un échantillon une nouvelle fois à une température élevée (400 °C): la quantité de lumière émise est proportionnelle au temps écoulé entre les deux opérations. En tenant compte du niveau de radiation naturelle du milieu où a séjourné la céramique à dater et de la nature des cristaux en jeu, on peut calculer la date précise de la dernière chauffe de l'échantillon. Source: fr.wikipedia.org

**10** Norton, v. note 4, p. 69–113, définit trois catégories de carreaux de terre cuite, toutes comprises entre la fin du 12<sup>e</sup> et le début du 13<sup>e</sup> siècle:

**12** Die Termolumineszenzanalyse erfolgte auf der Basis von vier Proben, zwei davon von dekorierten Platten (Motiv 17 und 28), die ein einheitliches Ensemble bildeten. Aber kann diese Beprobung repräsentativ fürs Ganze sein? Man müsste sich zusätzlich vergewissern, dass alle Tonplatten einheitlich sind und nicht verschiedenen Lieferungen oder gar verschiedenen Epochen entstammen.

**13** Man weiss zum Beispiel, dass der Kreuzgang 1470 gepflästert, geweißt und bemalt wurde und die *aula nova* im Predigthof 1489–1490 erbaut wurde und 1494 gedeckt war. Siehe Albert Choisy, Notes sur le couvent de Rive, Etrennes genevoises, 1928, Genève, p. 3–27.

1. les carreaux gravés à la main à l'aide d'une pointe ou d'un compas, qui seraient les plus anciens. 2. les carreaux de mosaïque curviline, technique inspirée des pavements en *opus sectile*. 3. les carreaux estampés à l'aide d'une matrice en relief en bois, qui seront rapidement supplantés dans les années 1230–1240 par les carreaux bicolores incrustés, à dessins jaunes sur fond rouge.

**11** L'analyse a été faite sur la base de quatre échantillons dont deux décorés (motifs 17 et 28), qui constituent un lot cohérent. Mais cet échantillonnage est-il représentatif de l'ensemble? Il faudrait encore s'assurer que tous les carreaux sont homogènes et ne proviennent pas de plusieurs lots, et donc peut-être de plusieurs époques.

**12** On sait, par exemple, que le cloître est pavé, blanchi et peint en 1470, et que l'*aula nova* (Cour des Prédications) est édifiée en 1489–1490 et sera couverte en 1494. Voir Albert Choisy, Notes sur le couvent de Rive, Etrennes genevoises, 1928, Genève, p. 3–27.

#### **Crédit des illustrations / Abbildungsnachweise**

Fig. 1: Centre d'iconographie genevoise, Genève, RVG N13×18 14512

Fig. 2: Centre d'iconographie genevoise, Genève, RVG N13×18 14481

Fig. 3: Marion Berti, Service cantonal d'archéologie, Genève

Fig. 4 et 5: Monique Delley

Fig. 6 et 7: Marion Berti, Service cantonal d'archéologie, Genève

Dessins Marion Berti, Service cantonal d'archéologie, Genève