



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der technischen Künste**

**Bucher, Bruno**

**Stuttgart, 1893**

III. Die Bronze im Mittelalter

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74166](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74166)

## III.

## Die Bronze im Mittelalter.

Unter der Herrschaft des Christenthums nahm die Kirche die Kunst des Bronzegusses vornehmlich in Anspruch. Candelaber, Stand- und Hängeleuchter (Fig. 214), Taufkessel, Ciborien, Heiligenfiguren &c. aus diesem Material schmückten das Innere der Gotteshäuser, und deren Hauptthüren wurden mit Bronzeplatten bekleidet. Die Formen blieben zunächst die-



Fig. 214.

Altchristliche Ampel.

selben, welche das Römerthum für dieselben oder verwandte Dinge angenommen hatte, Symbole, wie an unserm Leuchter die Taube und das Monogramm Christi, verrathen die andere Bestimmung. Wurde im Abendlande die Kunstübung durch die Völkerwanderung unterbrochen, so dass zu Ende des 8. Jahrhunderts der Papst Hadrian I. für die alte Peterskirche antike Erzthüren aus Perugia kommen liess, so blühte sie in Konstantinopel fort, und dort mussten in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts die Erzthüren für S. Paolo fuori le mura in Rom, für die Kirchen von Monte Cassino, Amalfi, Salerno u. a. angefertigt werden, weil in Italien damals Niemand einer solchen Aufgabe gewachsen war. Die Thüren von S. Paolo, 1070 von Staurakios gegossen, sind bei dem Brande der Kirche 1823 verschont geblieben; die zu Monte Cassino enthalten ein Verzeichniss der



Besitzungen des Klosters zur Zeit des kunstoffreundlichen Abtes Defiderius, und geben allein noch eine Vorstellung von dessen Schöpfungen; die Thüren der Kathedrale von Amalfi sind in 24 Felder getheilt, in den vier mittelsten Heiligengestalten, in allen übrigen das Kreuz (ähnliche in Atrani bei Amalfi). Die meisten dieser byzantinischen Thüren sind mit Silber tauschirt, so zwar, dass die Umrisse (in Monte Cassino die Buchstaben) mit Silberdraht, das Nackte der Figuren mit Silber- (oder Gold-) Blättern eingelegt wurden. Doch schon 1180 goss ein Italiener, Bonano, die im Brande von 1596 zugrundegegangenen Thüren für den Dom zu Pisa, später die für S. Martino in Lucca, und 1179 und 1186 die für die Kathedrale von Monreale; 1195 Pietro und Uberto von Piacenza die für den Lateran in Rom. Und als S. Marco in Venedig um 1300 seine fünfte Bronzethüre erhielt, führte der dortige Goldschmied Bertuccio den Guss in durchbrochenem Ornament und mit plastischen Löwenköpfen aus. Der berühmte siebenarmige Leuchter im Mailänder Dom wird gewöhnlich in das 13. Jahrhundert gesetzt.<sup>1</sup>

Reicher entfaltete sich der Kunstzweig im Norden. Gänzlich geschwunden ist dort wahrscheinlich der Bronzeguss niemals. Wenn der sogenannte Thron Dagobert's im Louvre-Museum auch nicht der vom heil. Eligius (7. Jahrhundert, erste Hälfte) gefertigte Sitz der Könige der Franken nach ihrer Krönung, sondern nur eine Nachbildung desselben sein sollte, würde er doch immer für die Pflege der Bronzetechnik unter den Merowingern zeugen, die auch durch Funde von durchbrochenen Gewandschliessen u. dgl. bestätigt wird. Höheren Aufschwung nahm sie unter Karl dem Grossen, in dessen Pfalz zu Aachen unter Einhard's Oberleitung auch ein Giesshaus bestand.<sup>2</sup> Dass aus diesem die Erzthüren und die Gitter (Fig. 215) des dortigen Doms hervorgegangen seien, ist kaum zu bezweifeln, so offenbar die Anlehnung an byzantinische Vorbilder in Italien ist. Vom aachener Glockenguss berichtet der Mönch von St. Gallen, indem er erzählt, der in Metallarbeit ausgezeichnetste Meister habe zum Guss einer Glocke betrügerischerweise Silber anstatt Zinn verlangt.<sup>3</sup> Ob die Thüren zu Ingelheim und Nymwegen aus derselben Werkstätte hervorgegangen seien, desgleichen die Reiterstatuette, welche sich dereinst im Dom zu Metz befand und nach verschiedenen Wanderungen, 1868 von der Stadt Paris angekauft, 1871 unter den Trümmern des Hôtel de ville wiedergefunden und in das städtische *Musée Carnavalet* gelangt ist, und ob diese überhaupt Karl den Grossen oder einen seiner Nachfolger darstelle, ist

<sup>1</sup> Abbild. in Didron's *Annales* XVIII. 237, Details in früheren Jahrgängen.

<sup>2</sup> Aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler* II. — Derf., *Die Reiterstatuette Karls d. Gr.* in: *Jahrbuch d. Ver. v. Alterthfr. i. Rheinl.* LXXVIII. — Bock, *Karl's d. Gr. Pfalzcapelle.* Aachen 1866.

<sup>3</sup> Monach. S. Gall. I. 28. 29. Deutsch von Wattenbach in: *Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit.*



noch Gegenstand des Streites.<sup>1</sup> Das Reiterbild wurde früher am Todestage Karl's d. Gr. auf dem Lettner im Dom zu Metz zwischen vier brennenden Kerzen aufgestellt, nach dem Abbruch des Lettners 1764 auf einer noch vorhandenen Marmorplatte. Der Dom besitzt jetzt eine Nachbildung des Werkes.

Alle Arbeiten, welche der karolingischen Periode zugeschrieben werden können, erinnern besonders im Figürlichen noch an antike Tradition, während die Producte aus der Zeit der sächsischen Kaiser, unter denen bekanntlich ein neuer Frühling der Kunst anbrach, einen realistischen und naturalistischen Zug tragen. Aus dem Anfange dieses Zeitraumes liegen nur Nach-

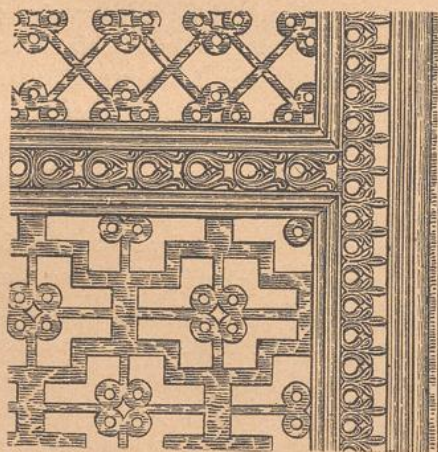


Fig. 215.

Gitter im Dom zu Aachen.

richten, keine Werke vor; so von dem Taufbrunnen, welchen Gozbert und Abfalon um 950 für den Klosterhof von St. Maximin zu Trier gossen, von den ehernen Säulen des Magister Gotfried im Kloster Corvey (nach 990), von den Künften Tuotilo's von St. Gallen, des heil. Thiemo oder Dietmar, der 1090—1095 Erzbischof von Salzburg war, des Abtes Reginhard zu Sazawa in Böhmen u. s. w. Dagegen sind die mit Löwenköpfen gezierten Bronzethüren, welche Erzbischof Willigis<sup>2</sup> (976—1011) durch Beringer für die Liebfrauenkirche zu Mainz machen liess, noch am dortigen Dome und berichten, dieser Erzbischof sei der Erste gewesen, der solches Metallwerk habe herstellen lassen; sie sind aber wahrscheinlich nach denen zu Aachen gebildet worden.

<sup>1</sup> Vergl. Aus'm Weerth, *Die Reiterstatuette &c.* — Gazette des Beaux-Arts XIX, S. 427. — Janitschek, *Bilderfreit und Bilderproduction* in: Strassburger Festgruss an Anton Springer. Stuttgart 1885.

<sup>2</sup> Vergl. Bd. II, S. 212.



Des Bischofs Bernward von Hildesheim ist bereits in dem Abschnitt über die Goldschmiedekunst gedacht worden.<sup>1</sup> Zu Hildesheim neben dem Dom steht noch die um 1022 gegossene 4.7 m hohe Säule, um welche sich ein Band mit 24 Darstellungen aus dem Leben Jesu in flachem Relief windet; die Trajanssäule, welche Bernward in Rom gesehen hatte, gab ohne Zweifel die Anregung zu dieser Art der Decoration, und Zeichnung und Modellirung lassen einen grossen Fortschritt gegen die das Schiff des Doms abschliessenden Bronzethüren mit je acht Hochreliefs aus dem Alten und Neuen Testament (1015) erkennen.

Zwei besonders merkwürdige Stücke sind in Goslar erhalten: der sog. *Krodo-Altar*<sup>2</sup> und der *Kaiserstuhl*. Der erstere, ein aus vier durchbrochenen Bronzeplatten zusammengesetzter, von knieenden bärtigen Männern getragener Kasten, 1 m l., 75 cm br., 80 cm h., soll von Heinrich III. oder IV. dem Dom geschenkt worden sein und führt seinen Namen von dem Gotte Krodo, welchen die Sachsen oder die Wenden angeblich im Harz verehrt haben. Schon Fiorillo verwarf diese Beziehung als *ungereimte Hypothese*, meinte vielmehr in dem Kasten ein etruskisches Werk zu erblicken; gegenwärtig wird er allgemein dem 11. Jahrhundert beigemessen. Die runden Löcher, an deren Umkreise noch theilweis Filigran erhalten ist, denkt sich Kugler mit Glasfluss ausgefüllt und dazu natürlich Beleuchtung im Innern des Kastens. Mehr Wahrscheinlichkeit hat, dass in jenen Oeffnungen Reliquien befestigt waren. Der Altar war unter Napoleon I. nach Paris entführt worden. Grössere Gefahr hat der steinerne mit Rück- und Seitenlehnen von durchbrochener Bronzearbeit, reichem romanischem Pflanzenornament, verfehene Sessel überstanden, welcher zur Glanzzeit des alten deutschen Reiches von den sächsischen Kaisern bei den Reichstagen &c. in Goslar benützt worden ist. Als die Kaiferpfalz zu Anfang dieses Jahrhunderts in ein Kornmagazin verwandelt wurde, wanderte der Stuhl in den Dom und wurde noch vor dessen Abbruch, nämlich 1809, für 27 Thaler verkauft, um eingeschmolzen zu werden, durch einen Händler gerettet und für 3000 Thaler dem Prinzen Karl von Preussen abgetreten, nach dessen Tode (1884) er an seinen ursprünglichen Platz zurück gelangt ist.<sup>3</sup>

Auf die Harzgegend als Heimath deutet auch mancherlei an den sog. *Korssunischen*<sup>4</sup> Bronzethüren der Sophienkathedrale zu Nowgorod mit Darstellungen aus den Evangelien. Auf dem rechten Flügel, dessen mittlere Partie in Fig. 216 wiedergegeben ist, ist die Gestalt des Erzbischofs Wichmann von Magdeburg (1152—1194) abgebildet, auf dem linken der Werkmeister mit der Umschrift *Riquin me fecit* und zwei Gehülfen mit ihrem

<sup>1</sup> Bd. II. S. 207 ff.

<sup>2</sup> Fiorillo, *Geschichte d. zeichn. Künste in Deutschland* II. S. 31. — Kugler, *Kleine Schriften* I. S. 143 ff.

<sup>3</sup> Abbild. Kunsthandwerk III. 64.

<sup>4</sup> *Korssunisch* bedeutet zunächst *von Cherson*, dann alterthümlich und dergl. III.



Werkzeuge, der eine in ruffischer Schrift als *Awram* (Abraham), der zweite als *Waismuth* bezeichnet.<sup>1</sup>

Neben diese Gussarbeiten stellen sich die getriebenen Platten, mit welchen das Hauptthor des Doms zu Augsburg bekleidet ist, und die ebenfalls biblische Szenen untermischt mit mythologischen zeigen.

Ausserordentlich gross ist in der romanischen Zeit die Production an Geräthen und Gefässen für den kirchlichen Dienst. Für die Ostenforien, Ciborien, Kreuze, die häufig als Burgen oder Kirchen gebildeten Rauchfässer u. a. m. verweisen wir auf die Goldschmiedekunst, da bei diesen das Material den einzigen Unterschied zu bilden pflegt. Auch die Giessgefässe

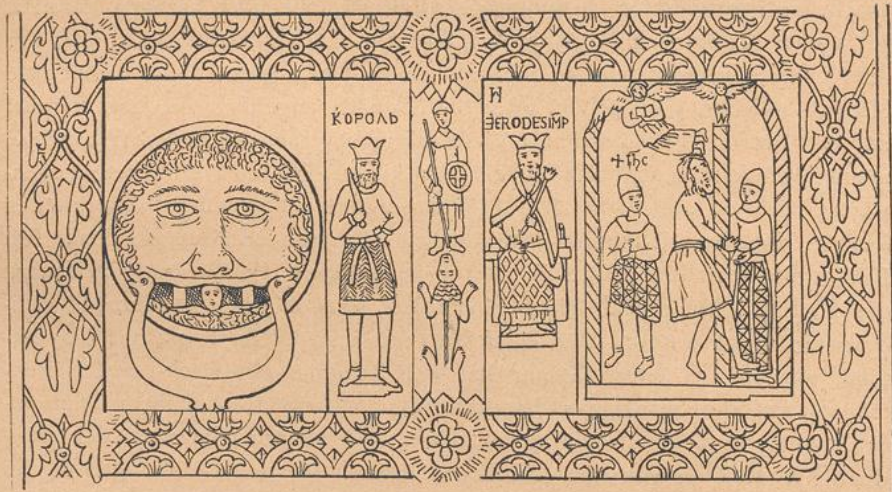


Fig. 216.

Von den Korssunischen Thüren in Nowgorod.

und Becken zum Händewaschen sind dort erwähnt. Aber diese werden vom 11. bis in das 15. Jahrhundert sehr häufig aus Bronze gegossen, und für das *Aquamanile* (welches Wort beide Gefässe zusammen bedeutet, vorzugsweise aber für das Giessgefäss allein gebraucht wird) sind in jener Zeit bizarre Formen beliebt: Löwe (Fig. 217), Greif (Fig. 218, das im K. Münz- und Antiken-Cabinet zu Wien befindliche Gefäss ist reich emallirt), Hund, Einhorn, Pferd, Kentaur, Reiter, menschlicher Kopf, Taube u. a. m.; als Ausguss dient häufig eine kurze Röhre im Maule des Thieres, als Henkel der über den Rücken hingeführte und den Kopf berührende Schweif oder statt dessen ein Drache. Auch bei der gewöhnlichen Kannenform kommt oft ein Drachenhenkel vor. Speciell zur Bronzetechnik gehören die Taufbrunnen, z. B. in Osnabrück (12. Jahrhundert), Hildesheim und Liegnitz

<sup>1</sup> Adelung, *Die Korssunischen Thüren &c.* Berlin 1822.



(beide 13. Jahrhundert), die als Adler oder Pelikan gebildeten Leseputle und vor allem die Leuchter, von den grossen Candelabern, wie dem schönen siebenarmigen zu Essen,<sup>1</sup> der leuchtertragenden männlichen Figur in Erfurt u. a. m., bis zu Tragleuchtern herab. Obwohl dieselben Motive so oft wiederkehren, entfaltet sich an diesen von Wachsmodellen gegossenen und ciselirten Werken in der Anwendung des Gerankes, der verschlungenen oder in einander verbissenen Bestien u. f. w. der ganze Phantasie Reichthum der romanischen Zeit. Gern werden Löwen oder Drachen unmittelbar als Kerzenträger benützt oder sie werden von menschlichen Figuren, die diesen Zweck erfüllen, geritten; in anderen Fällen steigt ein Schaft mit (je nach der Höhe) einem oder mehreren Knäufen von dem breiten Fusse auf. Die Vorliebe für das Anbringen von Drachen in den mannichfaltigsten Combinationen am



Fig. 217.  
Aquamanile.



Fig. 218.  
Aquamanile.

Fuss, am Ständer, als Stütze der Trauffchale, mag sich (abgesehen von der Verwendbarkeit der gestreckten, mannichfaltig zu bewegendem Gestalt) hier noch symbolisch erklären: der böse Feind vom Licht überwunden oder demselben gezwungen dienend. In demselben Zusammenhange wird auch der mehrfach vorkommende nackte Mann auf dem Drachen zu deuten sein. An einem Exemplar hält der Mann seine Rechte in den Rachen des Ungeheuers,<sup>2</sup> und hieraus hat der gelehrte Jesuit Arthur Martin geschlossen, dass der Mann Odin's Sohn Tyr vorstelle, welchem der Fenriswolf die Hand abbeisst. Aber es ist wenig wahrscheinlich, dass der nordische Mythos so direct in die kirchliche Kunst des 11. und 12. Jahrhunderts hineingespielt habe, auch wird der Fenris nie in anderer als Wolfsgehalt erwähnt, und

<sup>1</sup> Abbild. bei Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler.

<sup>2</sup> Abgebild. in den *Mélanges d'Archéol.* I. pl. XIV. und bei Labarte, *Hist. d. arts industr.* am Kopfe des Absehn. *Sculpture en métal.*



überdies fehlt an dem Werk jedes Anzeichen, dass Tyr seine Hand bei der Fesselung des Fenris einbüsst.

Abbildungen solcher Leuchter finden sich zahlreich in den *Mélanges d'Archéologie*, in den *Annales archéologiques*, in Viollet-le-Duc's *Dictionnaire du mobilier* &c. Hier geben wir nur einige charakteristische Typen in dem Kentauren, der einen Fisch hält, die Oeffnung für die Kerze befindet sich im Rücken (Fig. 219), einem reicher entwickelten Leuchter in Lyon (Fig. 220)



Fig. 219.  
Kentaurenleuchter.



Fig. 220.  
Leuchter in Lyon.

und dem seltenen Reifeleuchter, dessen drei mit Wappen gezierte Füße zusammengeföhoben werden können, in Arras (Fig. 221).

In den Anfang des 11. Jahrhunderts wird auch der Candelaberfuss mit reichem Ranken- und Drachengeflecht und menschlichen Gestalten in der Siegmundscapelle des Prager Doms<sup>1</sup> zu setzen sein. Von den Kronleuchtern aus dieser Zeit ist im Abschnitt Goldschmiedekunst<sup>2</sup> gehandelt worden.

Die Glocken,<sup>3</sup> im frühen Mittelalter aus Blech zusammengenietet,

<sup>1</sup> Abgebild. in Schnaase's *Gesch. d. bild. Künste* IV. S. 470.

<sup>2</sup> Bd. II. S. 217 f.

<sup>3</sup> Vergl. Otte, *Glockenkunde*. Leipzig 1858. — Hach, *Zur Gesch. d. Erzgiesskunst* in: *Repert. f. Kunstwissensch.* 1881. — Nordhoff, *Zur Gesch. d. Erzgiesserkunst* in: *Jahrb. d. Ver. v. Alterthf.* 1882. — Nyrop, *Om Danmarks Kirkekloker og deres Ströbere*. Kjöbenhavn 1882. — Gatty, *The Bells, its origin, history &c.*



dann in geringem Umfange gegossen, wurden vom 12. Jahrhundert an, wenn nicht bereits früher, in Beziehung auf den Klang vervollkommnet und erhielten bald auch Kunstwerth durch ihre wohlabgewogene Form und die der Function der einzelnen Theile der Glocke angemessene Ornamentation durch Zier- und Schriftbänder, in späterer Zeit auch Reliefdarstellungen von Heiligen, biblischen Scenen, Wappen, deren Anbringung auf dem Mantel eine ungleiche Elasticität verursachen kann. Die aus diesem Grunde vornehmlich den Kranz, den Bord und den Obertheil umziehenden Bänder enthalten häufig auch den Namen des Giessers oder fein Meisterzeichen, ferner einen Spruch wie: *funera deplango, plebem voco, fulgura frango* (schon

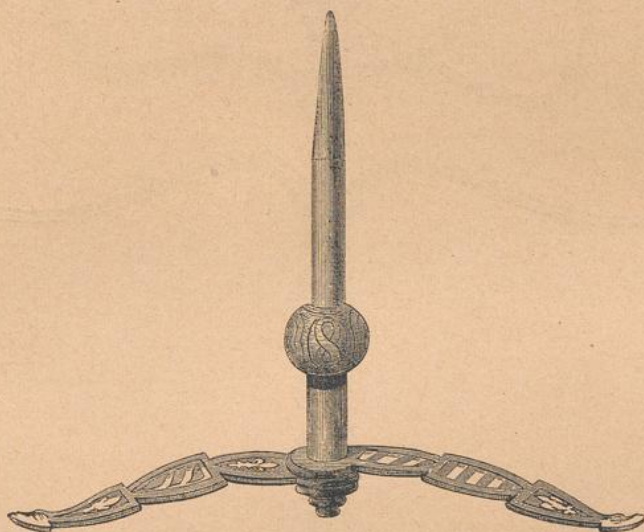


Fig. 221.

Reifeleuchter.

1354), *Ihesus Maria Johannes ist myn naem, Myn gheluit sy gade bequaem* (1500), *gherd klinghe de mi gegoten haet, ghod gheve finer sele raet* (15. Jahrhundert). Die namentlich auf dem Gebiete Niederdeutschlands in neuerer Zeit betriebenen Forschungen haben zahlreiche Meisternamen, auch ganze Giesserfamilien ans Licht gezogen. So nennt sich Johannes Apengheter auf dem siebenarmigen Leuchter zu Kolberg von 1327 (Fig. 222), der 4 m hoch und mit Apostelgestalten besetzt ist, während die Reben und Weinblätter zum grössten Theil verschwunden sind, auf dem Taufbecken der Marienkirche zu Lübeck von 1337, dem Taufbecken der Nicolaikirche zu Kiel von 1344, und Jan von Halberstadt (wahrscheinlich dieselbe Person) auf Glocken zu Göttingen und Hildesheim 1348 und 1350 als Giesser. Bewährte Glockengiesser wurden eben weither berufen oder wechselten den Wohnort, wenn sich anderswo Aussicht auf Beschäftigung bot. *Apen-*



gheter und Grapengheter (Grapen ist eine Pfanne mit Füßen) kommen in Niederdeutschland neben den Kannenghetern (Zinngießern) als Erzgiesser

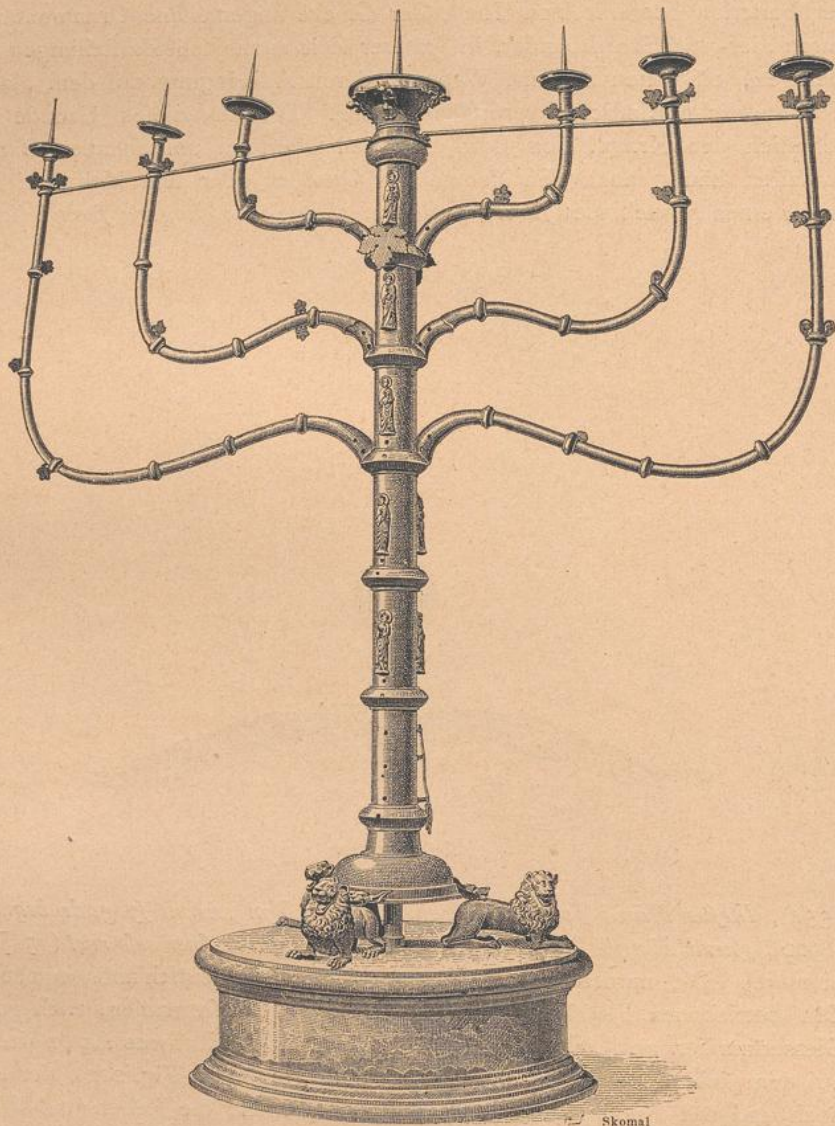


Fig. 222.

Leuchter in Kolberg.

vor, ohne dass aus den Quellen deutlich würde, welche Grenze zwischen beiden Handwerkern gezogen war. Messing scheint in Lübeck den Apenghetern vorbehalten gewesen zu sein, und unter der Aufzählung ihrer Ar-



beiten dort finden wir nur kleinere Gefässe und Geräthe, während sie anderweitig als Glockengiesser namhaft gemacht werden und in Hamburg die Grapengheter später Rothgiesser und Glockengiesser heissen. Die Erklärung Apengheter als *Affengiesser* stammt vermuthlich aus einer Zeit, in welcher die Herkunft des Ausdrucks bereits in Vergessenheit gerathen war.

Als solche wandernde Glockengiesser verdienen hervorgehoben zu werden in Norddeutschland die Klinge (Hauptmeister Gert Klinge von Bremen d. Ae., † um 1471), de Wou von Campen in Holland (Hauptmeister Gert de Wou, † 1527, der Giesser der grossen *Gloriosa* zu Erfurt und vieler anderer Glocken, besonders für den Landtrich von Calcar bis Münster), dessen Schüler (?) Wolter Westerhues aus Münster — 1526;<sup>1</sup> in Böhmen Briccius (Brykcyus) von Cinpergh (Zinnberg), der von 1544 bis 1596 bei 30 Glocken, zum Theil mit Figuren und Ornamenten, und einen zinnernen Taufbrunnen für Neu-Reichenau goss, und zu dessen Geschlecht vielleicht die auf der St. Heinrichsglocke in der Prager Neustadt u. a. genannten Brüder Stephan und Joh. Bricquey oder Pricquey (um 1681) gehören. Vom 16. Jahrhundert an wurden die Giesser mehr für Kanonen als für Glocken in Anspruch genommen.

Von Grabmälern, die in der folgenden Periode hervorragende Bedeutung gewinnen, mögen das des Erzbischofs Adalbert im Dom zu Magdeburg, und das Rudolf's von Schwaben, des 1080 gefallenen Gegenkönigs Heinrich's IV., in Merseburg<sup>2</sup> genannt werden, — von Statuen das mit grossem Naturgefühl und Realistik im Detail ausgeführte Reiterbild des heil. Georg auf dem Burgplatz in Prag, 1373 von Martin und Georg von Clussenberch gegossen.

Als ein Hauptwerk der belgischen Kunst und insbesondere der berühmten Kupfer- und Messingindustrie von Dinant muss der Taufbrunnen in St. Barthelemi zu Lüttich angesehen werden. Dinant in der Provinz Namur, von dem namentlich die gefchlagene Kupferarbeit den Namen *Dinanderie* führt, wurde 1466 von Philipp dem Kühnen von Burgund verwüstet, weil es für Ludwig XI. von Frankreich Partei genommen hatte, und büsste dadurch seine industrielle Bedeutung ein. Der erwähnte im Jahr 1113 für Notre Dame in Lüttich bestimmte Taufbrunnen, 62 cm h. und 1.03 cm im oberen Durchmesser, ist mit fünf biblischen Taufhandlungen in Relief geziert, und wird scheinbar von 10 (ursprünglich 12) Stieren getragen, welche jedoch mit dem halben Körper an das Postament von schwarzem Marmor angepasst sind.<sup>3</sup>

In Frankreich besitzt das Museum zu Reims noch Bruchstücke eines Candelabers aus der Zeit von 1076—1097, welcher einft in der romanischen

<sup>1</sup> Vergl. Nordhoff, *Die kunstgesch. Beziehungen zu dem Rheinlande und Westfalen*. Münster 1873. S. 26. 56.

<sup>2</sup> Abgebildet in Lübke's Grundriss II.

<sup>3</sup> Cahier in: *Now. Mélanges d'Archéol.* IV. mit Abbildungen.



Kirche St. Remi daselbst gestanden hat.<sup>1</sup> Suger liess 1140 für St. Denis Bronzethüren mit Reliefs der Leidensgeschichte, des jüngsten Gerichts und der Marter des heil. Dionys giessen, von welchen die letzteren noch existiren. In Troyes wurde dem Grafen Heinrich I. von Champagne († 1181) ein grossartiges Bronze-Grabmal in der Kirche St. Etienne errichtet: auf einer von 44 Säulen getragenen Platte der Graf und sein Sohn in Lebensgrösse, zwischen den Säulen Reliefs von Silber und Goldbronze. Abt Hugo von Flavigny erwähnt in seiner 1090—1102 geschriebenen Weltchronik den 1004 für St. Viton zu Verdun hergestellten Lettner mit getriebenen und farbigen, wahrscheinlich emailirten Bronze-Basreliefs auf den vier Seiten. Die Treibarbeit in Bronze blühte in Limoges im 13. Jahrhundert.<sup>2</sup> Ein Künstler des 15. Jahrhunderts, Jehan Barbet *genannt der Löwe*, hat sich an dem als Wetterfahne des Schlosses le Lude im Depart. Sarthe dienenden Engel mit der Jahreszahl 1475 verewigt.

Unter den Vorläufern der italienischen Renaissance, welche unter dem Namen der Pisani zusammengefasst werden, that sich Giovanni Pisano, Nicola's Sohn (etwa 1240—1322), der Glocken für Perugia goss, besonders aber Andrea Pisano, der Sohn des Ugolino di Nino, geb. 1270 zu Portedera bei Pisa (Jahr und Ort seines Todes werden verschieden angegeben), als Erzgiesser hervor. Schüler Giovanni's, soll er in Venedig sich in der Bronzetechnik ausgebildet haben. Sein Hauptwerk sind die Thüren, welche ursprünglich das Ostportal des Baptisteriums in Florenz schlossen, später in das Südportal veretzt wurden. Sie enthalten in zwanzig grösseren Feldern Darstellungen aus dem Leben des Täufers, in acht kleineren Allegorien der Tugenden, wurden der Inschrift zufolge: *Andreas Ugolini Nini me fecit A. D. MCCCXXX* 1330 von ihm modellirt, 1339 im Guss vollendet, sind im besten Relieffstil gehalten und verrathen den Einfluss Giotto's. Ausserdem hat er ein Bronze-Crucifix für den Papst Clemens V. verfertigt.

Von sieneser Künstlern finden wir auch als Bronzegiesser thätig Lorenzo Maitani, der 1310—1330 den Bau des Domes zu Orvieto leitete (die Evangelistenymbole an der Fassade des Doms); dessen Sohn Lorenzo; ferner Giacomo della Quercia (um 1371—1438): Relief am Taufbrunnen in S. Giovanni zu Siena.

Dass auch in Genua Erz- und Glockenguss schon im 13. Jahrhundert eine hohe Stufe erreicht hatten, ist in den Berichten F. Alizeri's in der *Società ligure di storia patria* nachgewiesen.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Abbild. in *Mélanges archéol.* IV. pl. XXX. XXXI.

<sup>2</sup> Vergl. Bd. I, S. 28.

<sup>3</sup> Vergl. *Giornale ligustico* 1875. S. 308. 354. 421. 443.