

Das niedrige Brüstungsgitter um die Taufe in der Marienkirche in Salzwedel, 1520—32 von Hans von Cölln in Nürnberg gegossen, zeigt zierliche Maßwerkfelder, darüber ungeschickte Drachen als Wappenhalter zwischen runden Frührenaissance-Balustern. Eben solche bilden auch sämtliche Stützen des hohen, sonst noch gotisch geformten und von einer Madonna in Strahlenmandorla bekrönten Taufkesselaufbaus.

Das großartigste ist das etwa 10—15 Jahre früher entstandene 3 m hohe Abschlußgitter um das Grabmal Heinrichs VII. und seiner Gemahlin in der Chorkapelle der Westminsterabtei, Abb. 103.

Es ist von Humphrey Walker und Nicholas Even gegossen und zeigt eine vollendete, ganz in Bronze ausgeführte gotische Architektur. Leider sind viele Teile der Bekrönung und die meisten der 0,5 m hohen Figuren und der etwas zu großen Leuchterarme verlorengegangen.



Abb. 102.
Von einem
Bronzegitter
in der
Marienkirche
in Lübeck.

Brunnen. Wohl der älteste unter den wenigen erhaltenen gegossenen Marktbrunnen ist der schon um 1300 entstandene in Goslar; er besteht aus einer großen und einer kleineren Schale von vortrefflichem, energischem Umriß und wird von einem prächtig hingestellten Adler bekrönt. Das obere Becken ist mit 6 kleinen Löwenköpfen mit Rohrausläufen besetzt, ebenso die Kugel, auf der der Adler steht.

Der schöne Marienbrunnen auf dem Altstadtmarke in Braunschweig ist 1408 errichtet, der aus 3 reich mit meist aufgelegten Heiligenbildern, Wappenschildern, den 9 guten Helden, Inchriftbändern usw. verzierten Schalen bestehende Aufbau ist aus Blei gegossen. Die zierlich durchbrochene Pyramide mit Wappenfahne auf der Spitze und die darunter stehende Madonna sind 1847 ergänzt. — Auf dem Hagenmarke daselbst stand ein ähnlicher, 1407 errichteter Brunnen mit der Figur der heil. Katharina und mit einem steinernen unteren und einem messingenen oberen Becken; er ist 1814 als Kanonenmetall eingeschmolzen worden. Ein zierlicher kleiner Brunnen mit flacher Schale und turmähnlichem Aufbau mit 2 Reihen Ausläufen steht in der Sakristei des Klosters Lüne (Abb. bei Lürer).

15. Die Bronzekunst des 14. und 15. Jahrhunderts in Italien.

Im Gegensatz zu der allgemeinen Verwendung und volkstümlichen Behandlung der Bronze- und Messingarbeiten in den niederdeutschen Ländern, an der biedere Zunftmeister einen bedeutenden Anteil hatten, entwickelte sich in Oberitalien im 15. Jahrh. eine hohe Bronzekunst, die von einer Reihe hervorragendster Künstler mehr im Dienste der weltlichen Machthaber, als der Kirche geübt wurde. Ausgehend von der Geburtsstätte des Humanismus, dem immer stolzer erblühenden Florenz, gewann sie weitere Hauptstätten in Padua und Venedig. Lorenzo Ghiberti und seine Schüler setzten an Stelle der mittelalterlichen Gebundenheit eine freie menschliche Kunst, deren scharfumrissene, lebenswahre Figuren und mit vollendeter Treffsicherheit charakterisierte Darstellungen, in vielem an die Antike anknüpfend, das bisher in Italien Geschaffene weitaus übertrafen.

Wieder waren es zuerst Türen, die Gelegenheit zu dieser Kunstentfaltung boten.

Nach dem Vorbilde der Tür von Andrea Pisano (S. 55 u. Abb. 35,3) sollten die übrigen Tore des Baptisteriums in Florenz mit ehernen Türen versehen werden. In dem 1401 unter Lorenzo Ghiberti, Brunelleschi, Jac. della Quercia, Nicolo d'Arezzo, Lor. di Bartolomeo und Vandabrina ausgeschriebenen Wettbewerb um die Nordtür blieb Ghiberti Sieger und vollendete sie bis 1424; dann bis 1447 auch die Osttür.

Die Nordtür des Baptisteriums enthält, nach dem Auftrage in der Gliederung eng an die Tür Pisanos anschließend, auf den 20 oberen Feldern Darstellungen aus dem Leben Christi, in den 8 unteren 4 Evangelisten und 4 Kirchenväter. Der erhebliche Unterschied in der Ausführung und den Einzelheiten ist aus den Details Abb. 104 u. 105 ersichtlich. Schon der Schmuck des Rahmenwerks zeigt den gewaltigen Fortschritt, noch weit mehr die Behandlung und Gruppierung der Figuren und des Hintergrundes.

Weit vollendeter noch, in wunderbarer Vornehmheit der Formen ist die Osttür gestaltet. Hier hat Ghiberti das Vierpaß-Schema des Pisano verlassen und 10 Darstellungen aus dem Alten Testament in rechteckigen Feldern zwischen breiten, rings um die Flügel laufenden Rahmen gegeben, die zwischen zierlichem Ornament mit Köpfchen und 20 vollrunden, in Nischen gestellten Figuren von Propheten und Sibyllen besetzt sind, während die übereinanderstehenden Bilder nur durch starke glatte Profile getrennt sind. Die Darstellungen aber bilden nicht mehr, wie auf der Nordtür klar vor einen landschaftlichen oder architektonischen Hintergrund gestellte Gruppen der Hauptpersonen, sondern äußerst figurenreiche perspektivische Kompositionen mit

allen Einzelheiten und Wirkungen eines gemalten Bildes, die trotz der vollendeten Beherrschung der Massen über die streng monumentale Auffassung des plastischen Flächenschmucks hinausgehen. Michel Angelo nannte die Türen des Ghiberti „würdig, Pforten des Paradieses zu sein“.

Alle 3 Tore sind mit kunstvollen Bronzegeväanden umrahmt; die der Nord- und Osttür sind von Lorenzo Ghiberti mit den Türen zugleich geschaffen; die Tür des Pisano hat nachträglich (1452—64)

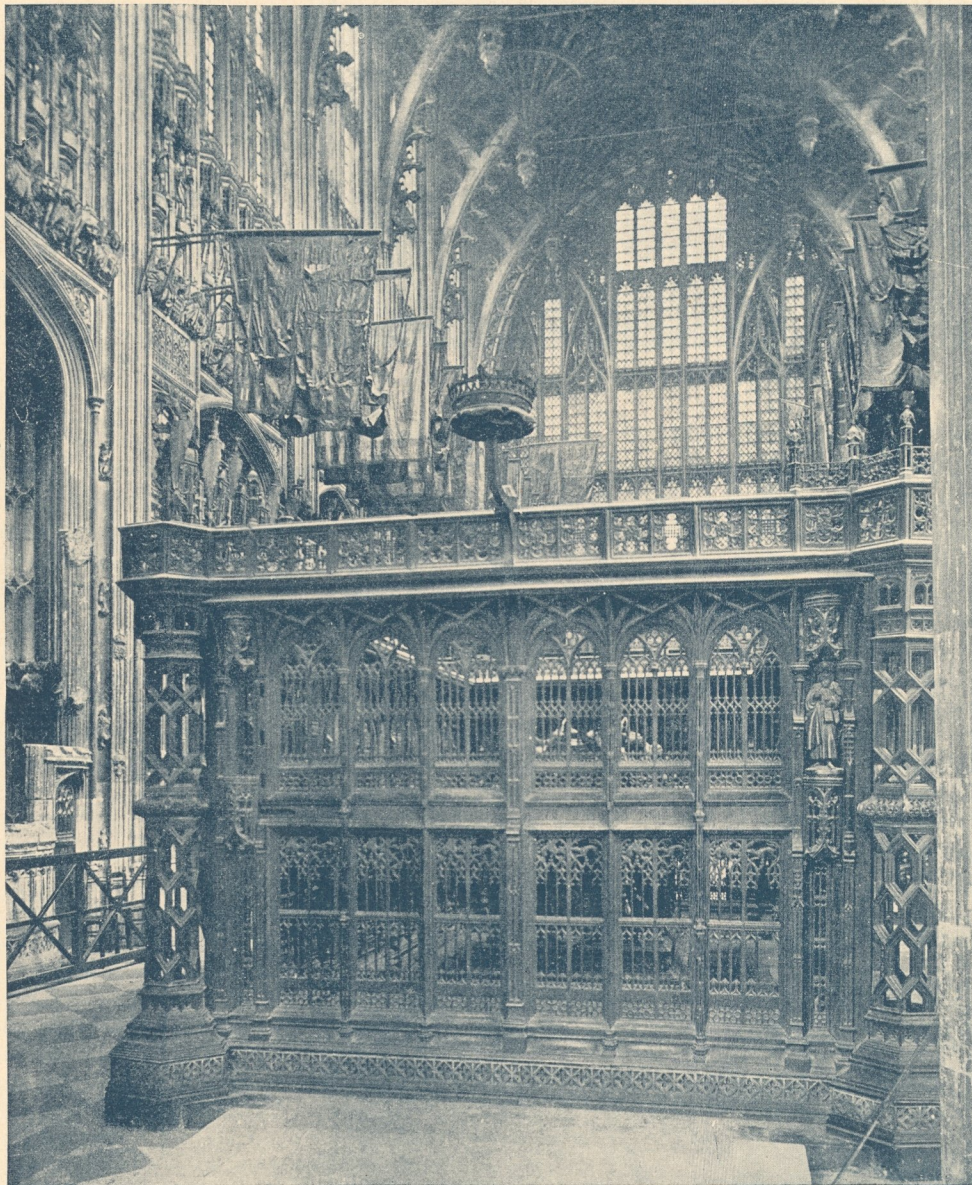


Abb. 103. Bronzegitter um das Grab Heinrichs VII. und seiner Gemahlin in der Westminster-Abtei, London. Ausgeführt von Humphrey Walker und Nicholas Even. Anfang des 16. Jahrh.

durch Vittorio Ghiberti eine ähnliche Umrahmung erhalten. Die in Abb. 106 wiedergegebenen Stücke davon kennzeichnen das allmähliche Anschwellen des Ausdrucks von flächiger Modellierung bis zum Fortissimo in der Schattenwirkung teilweise frei vortretender Blätter und Blüten, die mit höchster Geschicklichkeit, jedenfalls im Wachsaußschmelzverfahren, hergestellt sind. So frei behandelt sind übrigens nur die Stirnseiten der Umrahmung, während die Laibungen folgerichtig streng stilisiertes Ranken- und Blattornament in Flachrelief aufweisen.

Aber die neuen Ideale des Humanismus und der Renaissance, eine selbtherrliche Zeit und nicht weniger selbtherrliche Künstler stellten die große figürliche Plastik

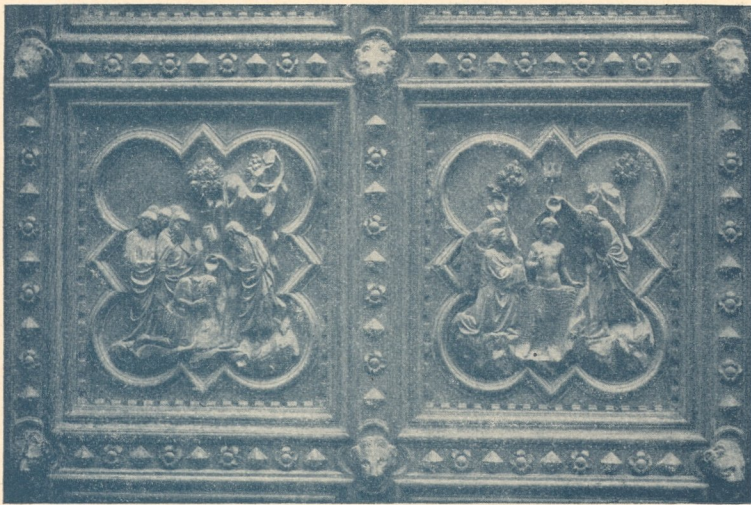


Abb. 104. Florenz, Baptisterium, Südtür von A. Pisano, 1330 (vgl. Abb. 35, s).

ausführlich behandelte Geschichte der Monumentalplastik und ihrer Meister hier nicht weiter verfolgen und müssen uns auf die Betrachtung der Bauteile, Gitter usw. beschränken.

Den Türen des Ghiberti folgten bald einige weitere, die ihnen aber weder an Pracht, noch an Feinheit gleichkommen. Donatello, sein Schüler, vollendete 1446 (also ein Jahr vor der Osttür) die Sakristeitür von S. Lorenzo, Abb. 107, mit strengem, breitem, tischlermäßig behandeltem Rahmen mit Herzblattprofilen; in den 10 Feldern je 2 flach modellierte Figuren ohne Hintergrund und Staffage in lebhafter, höchst ausdrucksvoller Haltung und vortrefflicher Durchführung.

Für den Dom in Florenz schuf Luca della Robbia unter Mitwirkung von Verrocchio und Michelozzo die Sakristeitür (vollendet 1474). Sie hat die gleiche Teilung wie die von Donatello, aber ganz glattes Rahmenwerk mit frei vorstehenden Köpfchen (wie die Ghibertis, Abb. 105) auf den Ecken in verschnittener Vierpaßumrahmung. Die Felder sind mit je einer sitzenden Figur (Evangelisten und Kirchenlehrer usw.) und 2 kleineren Engeln neben ihr in etwas stärkerem Relief gefüllt, ebenfalls ohne Hintergrund usw. Die Umrißwirkung der Gruppen ist weniger klar.

Dem Donatello wird auch die Tabernakeltür in der Kirche Ai Servi in Venedig zugeschrieben, eine wundervoll aufgefaßte und ausgeführte Darstellung der Kreuzigung, umgeben von Engeln mit den Marterwerkzeugen.

Für die Peterskirche in Rom führte der Florentiner Filarete 1439—45 die Haupttür aus (unter Papst Paul V. wiederhergestellt). Jeder Flügel hat 3 Felder: in den oberen beiden Gott Vater und Maria, sitzend, in den mittleren Petrus und Paulus in großen ernst wirkenden Figuren, in den unteren das Martyrium der beiden Apostel in figurenreichen, ganz bildmäßigen Darstellungen kleinen Maßstabes.



Abb. 105 Florenz, Baptisterium, Nordtür von Lorenzo Ghiberti, 1401—1424.

weitaus in den Vordergrund; ihre stolzesten Aufgaben wurden die großen Denkmäler der Fürsten und Päpste.

So schufen Donatello in Florenz 1440 die Judith in der Loggia dei Lanzi und in Padua bis 1453 das gewaltige Reiterdenkmal des Gattamelata*), Verrocchio den David im Bargello und 1476 das berühmte Wandnischengrab des Peter und Johannes von Medici in S. Lorenzo in Florenz und das Reiterbild des Colleoni in Venedig, das nach seinem Tode (1490) Leopardi vollendete, Pollaiuolo die Grabmäler der Päpste Sixtus IV. und Innozenz VIII. in Rom usw.

Wir können die oft genug

*) Das erste große Reiterbild in Italien seit den Byzantinern; nördlich der Alpen ist schon 1373 das Reiterbild des heil. Georg als Drachentöter (nicht ganz Lebensgröße) auf dem Hradschin in Prag von Georg und Martin von Clussenbach vollendet worden.



Abb. 106. Einzelheiten der Türumrahmungen am Baptisterium, Florenz.
 1, 4, 5 von der Südtür (Vittorio Ghiberti, 1452—64); 2, 6 von der Nordtür (Lorenzo Ghiberti,
 1403—24); 3 von der Osttür (Lorenzo Ghiberti, 1425—47).

Äsops Fabeln) eingefügt sind; auf den obersten Querrahmen Kartuschen mit der Inschrift: Paulus V. Pontif. Max. — Restauravit A. Pontific. XV. Die Modellierung ist flacher als bei der Tür des Donatello, Abb. 107, die Wirkung überaus reich und prunkhaft.

Reiche Kampfszenen in völlig bildmäßiger, naturalistischer Darstellung, ohne Ghibertis vornehme Beherrschung der Massen, zeigt eine Tür im Castello nuovo in Neapel von Wilhelm de Monaco, angeblich 1452, aber wohl später entstanden, da sie die Siege Ferdinands I. von Aragon (1458—94) darstellt. Sie erinnert an die Schnitzereien auf der Innenseite der Löwentür an der Kathedrale in Toledo.



Abb. 107. Sakristeitür in S. Lorenzo in Florenz, von Donatello, 1446.

aus reichgeschmückte und ganz tischlermäßig verkröpfte Rahmenwerk das Auge von den Bildern der Füllungen ab. Die Bilder der Mitteltür stellen das Leben Mariä und die Geburt Christi dar, die der linken Seitentür das Leben, und die der rechten das Leiden Christi. Bei den Figuren des Giovanni da Bologna sehen wir die Muskulatur mit voller Berechnung des Glanzes in der Bronzeausführung durchgebildet.

B. Gitter. Von bronzenen Gittern befindet sich wohl das schönste in einer Kapelle des Doms in Prato, Abb. 109 u. 110. Es besteht aus rechteckigen Feldern mit je 5 übereinandergestellten zierlichen, von Kreisen umschlossenen und mit Kränzen gefüllten Vierpässen in kräftigem Rahmenwerk mit Herzblattprofil. Die Form stimmt ganz mit der der schmiedeeisernen Vierpaßgitter überein, selbst in den Bunden. Das von Bruno di Ser Capo 1444 begonnene Werk wurde von Pasquino di Matteo 1464 vollendet. Die Vierpaßfelder sind seitlich mit schmalere aufrechten Feldern eingefast, von denen einige strengere Formen zeigen: Doppelranken mit Schilfblättern, Palmetten und streng in den Aufbau eingeordneten Putten, einige aber, die wohl wie der obere Querfries von Pasquino hinzugefügt sind, je eine prachtvoll modellierte Akanthusranke, mit auch in die Mittelachse, aber ganz ungezwungen hingestellten und lebhaft bewegten Putten. Die Eckpfosten bilden mit Lorbeer umwundene Rundstäbe mit größeren Putten in der Höhe des oberen Frieses. In

Die herrliche Sakristeitür in San Marco in Venedig, von Jacopo Sansovino nach 20jähriger Arbeit 1556 vollendet, Abb. 108, schließt sich in der Teilung und Anordnung des Schmuckes eng an Ghibertis Osttür an. Zwei Füllungen zeigen die Grablegung und die Auferstehung. Auf den Rahmenfeldern ist zwischen den größeren Figuren der Evangelisten, Propheten und den Porträtköpfen in den Ecken (darunter Sansovino, Tizian und Pietro Aretino) und den liegenden Figuren der Querrahmen auch der letzte Rest von Ornament durch kleine Putten ersetzt; die Rahmenstäbe aber sind mit reichem Flachornament bedeckt.

Um 1600 entstanden dann reiche Bronzetüren gleichzeitig in Loreto und Pisa. Für die Westfront der Basilika della Santa Casa in Loreto ist die linke Seitentür von Calcagni modelliert und von Giacometti und Bastiani vollendet (1597—1600), die mittlere von den Brüdern G. und A. Lombardo 1590—1611 und die rechte von Tiborzio Verzelli 1590—99.

Die Darstellungen der Felder sind auch hier ganz bildmäßig, aber geradezu überwuchert von dem überreichen Zierwerk der mit Kartuschen, Fruchtbündeln usw. besetzten breiten Rahmen, so daß Rhythmus und Rahmenwirkung beeinträchtigt sind. Am klarsten wirkt die rechte Seitentür durch größere ovale Medaillons. Klar wirkt auch die kleinere Tür im Innern der Kirche von G. Lombardo, bei der die Kartuschen und Fruchtbündel gut auf dem breiten Rahmen verteilt sind. Die beiden Relieffelder sind wie Bilder mit tiefer Kehlung umschlossen.

Für den Dom zu Pisa hat Giovanni da Bologna, ein Niederländer, von dem auch eine Kapellentür in S. Annuciata in Florenz ist, nach dem Brande von 1596 in erstaunlich kurzer Zeit (bis 1603) die 3 gewaltigen Türen der Westfront geschaffen (große Abb. in Desjardins, Jean de Bologne, Paris, 1883). Die Mitteltür ist 6,80 m hoch, 3,44 m breit, die Seitentüren 4,85:3,66. Die Mitteltür hat je 4, die Seitentüren je 3 Hauptfelder übereinander, von denen die der Seitentüren 0,8:1,10 m messen. Auch hier lenkt das über-

diesem sind Putten, teils mit den Blüten und Ranken spielend, teils als Wappenhalter, dargestellt. Die Bekrönung besteht aus Kandelabern und Palmetten.

Die Nische mit Verrocchios Grabmal der beiden Medici in S. Lorenzo in Florenz schließt ein Bronzegitter aus tauartig gewundenen Stäben ab, die in rautenförmigen Maschen netzartig verschlungen sind.

C. Von größeren freistehenden Ausstattungsstücken sind aus dem 15. Jahrh. vor allem die beiden Kanzeln in S. Lorenzo in Florenz zu erwähnen, die letzten Arbeiten Donatellos für Cosimo Medici, die von seinen Schülern vollendet und erst viel später aufgestellt wurden.

D. Von Leuchtgeräten aus dem 14. u. 15. Jahrh. sind einige wenige bemerkenswerte Stücke nur unter den Standleuchtern erhalten.*) Die 5- und 7armigen Osterleuchter mit in einer Fläche stehenden Armen scheinen weit früher als im Norden gänzlich außer Gebrauch gekommen zu sein. So finden wir in der Folgezeit auch die großen Osterleuchter fast nur noch für eine Kerze bestimmt und an ihnen nicht die Lichtwirkung, sondern vielmehr den Kandelaber als solchen betont.

Ein einkerziger gotischer Osterleuchter in S. Petronio in Bologna zeigt vorwiegend glatte, scharf abgedrehte Profile. Die Lichttülle steht in breiter Tropfschale mit ungeroltem Zinnenrand; der runde Schaft ist glatt und durch 2 Bunde gegliedert, sein Sockel dreiseitig in Architekturformen mit Maßwerkfenstern gebildet. Mit breit ausladender runder Grundplatte steht er auf einem noch an die romanische Bildung anklingenden dreiteiligen Bügelfuß, der von 3 kleinen sitzenden Löwen wenig organisch getragen wird.

Weit bedeutender ist ein schöner Osterleuchter für 7 Kerzen mit im Kreise herumgestellten Armen in der Kathedrale zu Pistoja, 15. Jahrh., Abb. 37,3 auf S. 58. Auf niedrigem dreiseitigem Sockel erhebt sich eine schlanke, mit Bügeln geschmückte Vase und über dieser die zierlichen, unten mit Blättern umhüllten, oben geriffelten und nach der Schale zu stärker werdenden Arme, unten durch ein schmales Band zusammengefaßt, oben durch schnörkelbesetzte Eisen und ausgeschnittene Verzierungen mit dem Mittelleuchter verbunden.

Der schlanke, von 1468 datierte, 1,66 m hohe Leuchter Abb. 111,2 zeigt uns die in der Entwicklung begriffene Form des Renaissancekandelabers, die schon in der Vasenform des noch romanischen Leuchters in Hildesheim, Abb. 111,1, vorgebildet ist.

Die Renaissancekandelaber zeigen trotz der überaus verschiedenen und oft überreichen Einzelformen die bestimmte Gliederung in Sockel, Schaft und Lichtteller immer klar durchgeführt. Der Sockel ist mit Vorliebe dreiseitig, nach oben verjüngt, dem antiken Altar nachgebildet (Abb. 111,2,8), vierseitig nur für ganz große, freistehende Kandelaber (Abb. 111,3,6), rund bei kleineren und Tischleuchtern (Abb. 111,5,7,9). Der Schaft



Abb. 108. Sakristeitur von Jacopo Sansovino in S. Marco Venedig (1536 1556).

*) Eine von Lüer als Bronzeguß angeführte turmartige Laterne im Palazzo della Signoria in Siena ist aus Holz geschnitzt und vergoldet, wie manche ähnliche Arbeit in Deutschland (z. B. in der Kirche zu Mölln).

besteht aus Vasen und Balustern in reizvoll wechselnder Gestaltung und Wiederholung mit dazwischen gesetzten Knäufen und Figuren (Abb. 111,₃). Diese Formen sind für die gesamte Renaissance maßgebend. Erst das Rokoko ist zu willkürlichen Abweichungen übergegangen, und der folgende Klassizismus hat den Schaft gern als Säule oder Pfeiler gebildet, wofür sich aus der Renaissancezeit kein Beispiel finden dürfte (Anklänge aber bei Bérain).

Wie Kandelaber gegliedert sind auch die Unterteile der 3 großen Flaggenmasten von Alessandro Leopardi auf dem Marcusplatze in Venedig (um 1500), Abb. 112, die für so viele Arbeiten der späteren



Abb. 109. Oberteil mit Fries und Aufsatz. Bronzegitter einer Kapelle, Kathedrale zu Prato, von Bruno di Ser Capo und Pasquino di Matteo, 1444–64.

Zeit als Vorbilder gedient haben. Sie tragen am Sockel figurenreiche Allegorien auf Venedigs Seeherrschaft und dessen 3 Königreiche Cyprien, Candia und Morea. Bei dem 1593 vor dem Arsenal aufgestellten Flaggenmaste ist der Schaft einfacher, schlanker und mit besonders fein durchgeführtem Lorbeer geschmückt.

Eine Anzahl prachtvoller, meist figurenreicher Bronzekandelaber besitzt die Certosa bei Pavia (Abb. 111,₃); sehr schöne Arbeiten von vornehmster Linienführung sind in Venedig und Padua entstanden. (Eine Reihe sorgfältiger Aufnahmen in großem Maßstabe findet sich in Teyrich, Bronzen aus der Zeit der italien. Renaissance, Wien 1877.)

Eine Arbeit von Battista Lorenzi aus der 2. Hälfte des 16. Jahrh. ist die berühmte Lichterkrone im Dom zu Pisa (Pendelversuche des Galilei). Bei ihr sind die Lichter tragenden Reifen zu schmalen durchbrochenen Streifen geworden. Die Hauptsache sind die mächtigen oberen und unteren Voluten und



Abb. 110. Eckfeld (in größerem Maßstab).



1. Bronzeleuchter, Hildesheim, 13. Jahrh. — 2. Bronzeleuchter, Italien, 1468, 1,66 m hoch. — 3. Bronzeleuchter, Certosa bei Pavia, 17. Jahrh. — 4. Messingleuchter, Moldenit (Angeln), Anf. 16. Jahrh. — 5. Messingleuchter, Fuhlenhagen (Lauenburg), 17. Jahrh. — 6. Osterleuchter, Eisen vergoldet, Kathedrale in Burgos, 16. Jahrh. — 7. Messingleuchter, Deutschland, 16. Jahrh. — 8. Bronzeleuchter der Familie Strozzi, Florenz, 17. Jahrh., 0,81 m hoch. — 9. Messingleuchter, Niederlande, 17. Jahrh., 1,61 m hoch. (2, 8 u. 9 im Berliner Kunstgewerbe-Museum.)

Abb. 111. Standleuchter aus Bronze, Messing und Eisen.

die Putten, die, auf dem untersten Reifen stehend, den oberen stützen; zwischen ihnen die antike Verbindung aus sich kreuzenden Flachschieben mit gedrehten Rosetten auf den Schnittpunkten.

E. Türklopfer. Eine unerschöpfliche Fülle von Anmut und vollendeter Plastik findet sich in dem Kleingerät der italienischen Renaissance, für das zu arbeiten selbst die bedeutendsten Künstler, wie Donatello, später Benv. Cellini und Giovanni da Bologna in Florenz, Sansovino in Venedig, nicht verschmähten. Auch hier steht das Figürliche im Vordergrund, besonders bei den Türklopfern und Feuerböcken, den erfindungsreichsten Erzeugnissen der Kleinkunst, die aber bisweilen recht ansehnliche Größe haben. Beispiele finden sich überall in den Museen. In den toskanischen Städten finden sich neben den schmiedeisernen auch prachtvolle bronzene Fackel- und Fahnenhalter und Laternen.

16. Islamitische Bronze- und Eisenarbeiten.

Durch den Siegeslauf des Islam wurden die unterworfenen Völker zu einer bis dahin nie bestanden geistigen Einheit der Auffassung und Ziele zusammengefaßt. Die semitischen Eroberer, selbst völlig kunstfremd, standen zunächst der künstlerischen Überlieferung der besetzten Länder teilnahmslos gegenüber; sie nahmen das Vorhandene in Gebrauch und bauten Jahrhunderte hindurch selbst in der eingeschlagenen Richtung mit byzantinischen und syrischen Meistern und Werkleuten auf und mit den Trümmern der überwältigten Vergangenheit weiter. Aber die vorhandenen syrischen, sassanidischen und koptischen Überlieferungen wurden übertragen, verschmolzen, vor neue Aufgaben

gestellt und aus dem allgemeinen Verfall heraus durch die frische und unwiderstehliche Kraft der neuen Lehre zu neuer, reicher Blütenentfaltung geweckt und gesteigert. Die Sultane begünstigten bald die Entwicklung der Kunstgewerbe, mit deren Werken sie sich umgaben.

So entstand von Mittelasien bis zur Westküste Afrikas und Spaniens eine im einzelnen wohl erheblich verschiedene, aber in der Auffassung und den Zielen gemeinsame Kunst fast rein dekorativer Richtung, im ausgesprochensten Gegensatz zu der auf konstruktiver Grundlage sich entwickelnden mittelalterlichen Kunst des Abendlandes.

Der Bekleidungsstil und farbenprächtigste Flächenkunst wurden auf allen Gebieten der Technik virtuos entwickelt, bisweilen freilich über die sinngemäßen Grenzen hinaus und bis zur Gefährdung der Haltbarkeit. Das Ornament ist teils rein geometrisch und nur mit (später immer mehr) stilisierten Pflanzenformen durchsetzt, teils aus zierlichen Blumenranken gebildet. Die Nachbildung von Menschen und Tieren galt bei den sunnitischen Stämmen meist als von Mohammed untersagt, während die schiitischen Perser darin stets Glanzvolles leisteten. Koransprüche in kufischer, rein ornamental behandelter Schrift und mit Vorliebe überall eingefügt, wurden wesent-

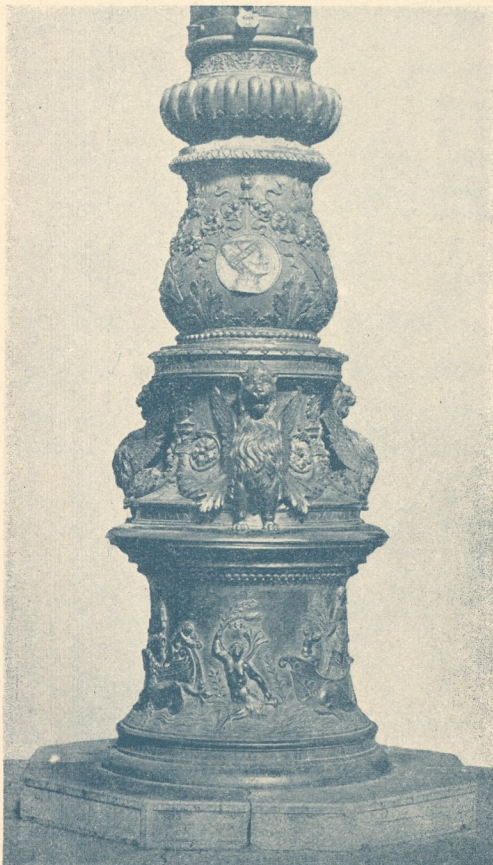


Abb. 112. Flaggenmast auf dem Markusplatz in Venedig von Alessandro Leopardi, um 1500.