



# Leseprobe

Giorgio Vasari

## Lebensläufe der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten

Giotto, Donatello, Lippi,  
Bellini, Botticelli, Mantegna,  
da Vinci, Raffael, Correggio,  
Michelangelo u.a.

---

Bestellen Sie mit einem Klick für 25,00 €



---

Seiten: 768

Erscheinungstermin: 13. April 2020

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

[www.penguinrandomhouse.de](http://www.penguinrandomhouse.de)

# Inhalte

- Buch lesen
- Mehr zum Autor

## Zum Buch

---

Dank dieser gut lesbaren und solide kommentierten Ausgabe hat der Kunsthistoriker wie der interessierte Laie die wichtigsten Informationen zu Italiens Renaissancegenies zur Hand. In anekdotenreichen biografischen Miniaturen werden die bedeutendsten Künstlergestalten einer Epoche lebendig, die zurecht als Gipfel europäischer Malerei und Architektur gilt.

Anekdotenreich und sachkundig schildert der «Vater der Kunstgeschichte» Leben und Werk der berühmtesten Künstler Italiens, von Cimabue über Botticelli, Leonardo da Vinci und Raffael (dessen Geburtstag sich 2020 zum 500. Mal jährt) bis Michelangelo. Vasaris Viten, die drei Jahrhunderte umspannen, haben längst ihren festen Platz in der Geschichte der italienischen Literatur. Sie sind zugleich faszinierende Quellensammlung und erzählerische Kabinettstücke von hohem künstlerischem Wert. Das Besondere daran: Vasari spinnt die historische Überlieferung mit den Mitteln der illustrierenden Fabel weiter und wird so zum Schöpfer eines eigenen biografischen Genres, das teils beglaubigtes Lebensbild, teils weit darüber hinausführende Fiktion ist. Dabei versteht er es, die von ihm porträtierten Maestri durch Anekdoten und Aussprüche so in Szene zu setzen, dass die Viten den Leser sofort in ihren Bann ziehen und für den kunstinteressierten Italienreisenden nach wie vor unentbehrlich sind.

Inhalt: Giovanni Cimabue / Nicola und Giovanni Pisano / Giotto / Buonamico Buffalmacco / Simone Martini / Duccio di Buoninsegna / Jacopo della Quercia / Paolo Uccello / Lorenzo Ghiberti / Masaccio / Donatello / Piero della Francesca / Fra Filippo Lippi / Jacopo, Giovanni und Gentile Bellini / Antonio und Piero Pollaiuolo / Sandro Botticelli / Andrea del Verrocchio / Andrea Mantegna / Leonardo da Vinci / Giorgione da Castelfranco / Antonio da Correggio / Bramante / Raffael / Andrea del Sarto / Michelangelo

GIORGIO VASARI

# LEBENSLÄUFE

der berühmtesten Maler,  
Bildhauer und Architekten

Aus dem Italienischen übersetzt  
von Trude Fein

Nachwort von  
Robert Steiner

Mit 28 Abbildungen

MANESSE VERLAG

ben, deshalb sollte er die Wissenschaften erlernen und wurde, als er heranwuchs, von seinem Vater nach S. Maria Novella zu einem Verwandten geschickt, der damals die Novizen jenes Klosters in der Grammatik unterwies. Indessen, anstatt sich dem Studium zu widmen, verbrachte Cimabue den ganzen Tag damit, in seine Bücher und Hefte Menschen, Pferde, Gebäude und allerlei Fantastisches zu zeichnen. Diese Begierde seines Herzens begünstigte das Glück. Die damaligen Herrscher der Stadt beriefen nämlich einige griechische Maler nach Florenz, zu dem ausdrücklichen Zweck, die verlorene Kunst wiederzubeleben. Diese Meister malten unter anderem auch die Cappella de' Gondi aus, die links neben dem Chor von S. Maria Novella liegt und deren Gewölbe und Wände heute fast gänzlich von der Zeit zerstört sind.<sup>2</sup> Nachdem Cimabue begonnen hatte, sich in der Kunst zu üben, wuchs seine Lust immer mehr; er entlief oft der Schule und sah den ganzen Tag zu, wie die Maler arbeiteten, weshalb sie und sein Vater endlich meinten, wenn er sich der Malerei widme, würde er in diesem Beruf zweifellos etwas Tüchtiges leisten. Zu seiner großen Freude wurde er daher zu diesen Künstlern in die Lehre gegeben, und durch unablässige Übung förderte

er seine hohe natürliche Begabung dermaßen, dass er schon nach kurzer Zeit seine Lehrmeister in Zeichnung und Farbgebung weit übertraf. Denn diese malten nicht nach der schönen antiken griechischen Manier, sondern, wie man dies heute noch an ihren Werken sieht, in der groben, rohen Weise jener Zeit, ohne dass sie ein Streben gefühlt hätten, zu lernen und voranzuschreiten.

Cimabue ahmte zwar seine Lehrer nach, vervollkommnete aber ihre Kunst, indem er ihr einen großen Teil jener Härte nahm, sodass sein Name und seine Werke seiner Vaterstadt Ehre machten. Hiervon zeugen viele Bilder, die er in Florenz malte, so das Altarbild in S. Cecilia und ein Bild der Mutter Gottes in S. Croce, das an einem Pfeiler rechterhand vom Chor angebracht war.<sup>3</sup> Hierauf malte er auf Goldgrund einen heiligen Franziskus, so gut er es konnte, nach der Natur, was in jener Zeit etwas Neues war, und ringsherum die Geschichte seines Lebens in zwanzig Szenen voll kleiner Figuren auf Goldgrund.<sup>4</sup> Darauf übernahm er für die Mönche von Vallombrosa in der Abtei von S. Trinità zu Florenz eine große Tafel. Er wendete besonderen Fleiß auf dieses Werk, um dem Ruf zu genügen, den er sich schon erworben hatte, und zeigte dar-

in noch viel bessere Erfindung und schöne Stellungen. Es war eine Mutter Gottes mit dem Kind auf dem Arm, umgeben von vielen anbetenden Engeln, auf Goldgrund.<sup>5</sup> Dieses Bild stellten die Mönche über dem Hauptaltar ihrer Kirche auf, von wo es später weggenommen und in eine kleinere Kapelle des linken Seitenschiffs der Kirche gebracht wurde, um dem Gemälde von Alesso Baldovinetti Platz zu machen, das noch heute auf jenem Hauptaltar steht. Als Nächstes malte er am Spital der Porcellana auf der Seite der Via Nuova, die zum Borgo Ognissanti führt, in Fresko die vordere Wand, in deren Mitte das Haupttor ist: auf der einen Seite Mariä Verkündigung, auf der anderen Christus mit Kleophas und Lukas, die Figuren in Lebensgröße.<sup>6</sup> Auch hier befreite er sich von der veralteten Manier, indem er Gewänder und Beiwerk lebendiger, natürlicher und weicher malte als jene Griechen, die im Mosaik wie in der Malerei harten Linien und starren Formen huldigten. Diese grobe und gewöhnliche Manier war nicht durch Studium erlangt, sondern hatte sich durch jahrhundertlange Gewohnheit von einem Maler auf den anderen vererbt, ohne dass je einer danach trachtete, sie in Zeichnung, Farbe und Komposition zu verbessern.

Als er dieses Werk vollendet hatte, musste Cimabue für denselben Guardian, der ihn das Gemälde in S. Croce hatte ausführen lassen, ein großes Kruzifix auf Holz malen, das noch jetzt in der Kirche zu sehen ist.<sup>7</sup> Diese Arbeit wurde zur Veranlassung, dass der Vorsteher, der damit sehr zufrieden war, ihn zu seinem Kloster S. Francesco in Pisa schickte, um ein Bild des heiligen Franziskus zu malen, das dort als ein seltenes Kunstwerk geschätzt wurde, da man in seiner Art, den Ausdruck der Gesichter und die Falten der Gewänder darzustellen, etwas Neuartiges und Besseres erkannte als in den Malereien nach griechischer Manier, in der damals alle Künstler nicht nur in Pisa, sondern in ganz Italien arbeiteten. Für dieselbe Kirche malte Cimabue auf Goldgrund ein großes Bild der Mutter Gottes mit dem Christuskind, von vielen Engeln umgeben.<sup>8</sup> Dieses Gemälde, für das er in Pisa viel Ruhm und Bewunderung erntete, wurde nicht lange nachher von dem Ort, an dem es ursprünglich hing, weggenommen, weil dort ein heute noch vorhandener Altar aus Marmor errichtet wurde, und es wurde innerhalb der Kirche, links der Tür aufgehängt. In der nämlichen Stadt verfertigte er auf Verlangen des damaligen Abtes von S. Paolo a Ripa d'Arno auf Holz ein

kleines Bild der heiligen Agnes, umgeben von Miniaturen mit Episoden aus ihrem Leben; es ist jetzt in derselben Kirche auf dem Altar der Heiligen Jungfrau aufgestellt.

Durch diese Arbeiten wurde der Name des Cimabue immer berühmter, und man berief ihn nach Assisi, einer Stadt in Umbrien, wo er in Gesellschaft einiger griechischer Maler in der unteren Kirche des heiligen Franziskus einen Teil des Gewölbes ausmalte und auf den Wänden die Geschichte Christi und des heiligen Franziskus darstellte, eine Arbeit, bei der er jene griechischen Maler weit übertraf. Dadurch gewann er Selbstvertrauen; er begann die obere Kirche allein in Fresko auszumalen und stellte in der Hauptapsis, über dem Chor, in vier Feldern einige Szenen aus der Geschichte der Mutter Gottes dar: nämlich ihren Tod; dann, wie Christus ihre Seele auf einem Thron von Wolken zum Himmel trägt, und endlich, wie er sie inmitten einer Schar von Engeln krönt, wobei zu ihren Füßen eine Menge von Heiligen stehen, die aber jetzt nach so langer Zeit vom Staub fast ganz verdorben sind. Auch die fünf Kreuzgewölbe derselben Kirche malte er aus; im ersten über dem Chor die vier Evangelisten, überlebensgroß und so vortrefflich, dass man noch jetzt viel Gutes daran

erkennt; vor allem zeigt die Frische der Fleischfarben, welche große Fortschritte die Freskomalerei durch Cimabues Anstrengungen machte. Das zweite Kreuzgewölbe schmückte er mit goldenen Sternen auf ultramarinblauem Grund. Im dritten stellte er in vier runden Feldern, von denen jedes eine Gewölbekappe einnimmt, den Heiland, die Mutter Gottes, Johannes den Täufer und den heiligen Franziskus dar. Das vierte Gewölbe füllte er wiederum mit goldenen Sternen auf blauem Grund, und im fünften malte er die vier Kirchenväter, neben jedem eine Stadt für die vier Hauptreligionen; gewiss ein mühevolleres und mit unendlichem Fleiß ausgeführtes Werk. Als das Gewölbe vollendet war, gestaltete er auf der linken Seite der Kirche den ganzen oberen Teil der Wände in Fresko aus. Zwischen den Fenstern und bis zur Vierung gegen den Hauptaltar malte er acht Szenen aus dem Alten Testament, indem er mit dem Anfang der Genesis begann und die bedeutendsten Begebenheiten folgen ließ; im Raum zwischen den Fenstern aber über dem Gang, der innen rings um die Kirche läuft, stellte er den übrigen Teil des Alten Testaments in acht anderen historischen Bildern dar. Diesen Gemälden gegenüber malte er auf der rechten Wand in wiederum sechzehn

Bildern das Leben der Mutter Gottes und des Heilands; auf der Wand des Hauptportals aber, von unten an bis über die Pforte und um das runde Kirchenfenster herum, Christi Himmelfahrt und die Ausgießung des Heiligen Geistes über die Apostel.

Dieses wahrhaft große, reiche und schön ausgeführte Werk muss meines Erachtens zu jener Zeit, da die Kunst so lange in Blindheit gelegen hatte, die Welt in Erstaunen gesetzt haben; mir, der ich es im Jahre 1563 sah, schien es außerordentlich schön, zumal da ich bedachte, was es heißt, dass Cimabue in solcher Finsternis solches Licht sah. Von allen diesen Malereien haben sich indes die in den Wölbungen am besten erhalten, weil sie dem Staub und sonstigen Einwirkungen am wenigsten ausgesetzt sind. Nach Vollendung dieser Bilder fing Giovanni Cimabue an, die unteren Wände, von den Fenstern abwärts, zu bemalen, und tat auch einiges an dieser Arbeit; da ihn jedoch mehrere Angelegenheiten nach Florenz riefen, setzte er sie nicht fort, sondern sie wurden viele Jahre später von seinem Schüler Giotto vollendet, wie in seiner Lebensbeschreibung gesagt werden wird.<sup>9</sup>

Nach Florenz zurückgekehrt, malte Cimabue im Kreuzgang von S. Spirito, wo die ganze Seite

nach der Kirche zu von anderen Meistern auf griechische Manier verziert ist, drei Bogen aus – Begebenheiten aus dem Leben Christi, unstrittig mit sehr schöner Zeichnung. Auch schickte er zur selben Zeit einiges, was er in Florenz gemalt hatte, nach Empoli, und diese Gemälde werden in der Kapelle jenes Schlosses noch jetzt mit großer Sorgfalt aufbewahrt. Darauf schuf Cimabue für die Kirche S. Maria Novella das Bild der Mutter Gottes, das zwischen der Kapelle der Rucellai und jener der Bardi da Vernio in der Höhe angebracht ist. Dieses Werk ist in größerem Maßstab ausgeführt als bis zu jener Zeit irgendeine Figur, und einige Engel, die die Madonna umgeben, zeigen, wie Cimabue zwar noch in griechischer Manier arbeitete, sich in der Linie und der Methode jedoch immer mehr dem neueren Stil näherte. Man hatte bis dahin nichts Besseres gesehen, und das Gemälde erweckte solche Bewunderung, dass es mit vieler Pracht und unter Trompetenschall in feierlicher Prozession vom Haus des Cimabue zu der Kirche getragen und er dafür reich belohnt und geehrt wurde.<sup>10</sup> Auch erzählt man und liest in einigen Berichten von alten Malern, dass König Karl der Ältere von Anjou durch Florenz kam, während Cimabue in einem Garten bei

der Porta S. Pietro dieses Bild malte, und dass die Herren der Stadt, die dem hohen Gast viel Höflichkeit erwiesen, ihn unter anderem auch das Gemälde des Cimabue in Augenschein nehmen ließen. Niemand hatte es bis dahin gesehen; als es daher dem König gezeigt wurde, eilten alle Herren und Damen von Florenz in ihrem schönsten Putz unter großem Gedränge dahin, was den Nachbarn so viel Vergnügen brachte, dass sie jene Vorstadt Borgo Allegri, das heißt «die fröhliche Vorstadt», nannten, welchen Namen sie auch dann noch behielt, als sie später der Stadt einverleibt wurde.

In S. Francesco zu Pisa, wo, wie schon früher gesagt wurde, Cimabue einiges andere malte, ist auch im Kreuzgang neben der Tür, die in die Kirche führt, in einer Ecke ein kleines Bild in Leimfarbe von seiner Hand, ein Christus am Kreuz, von mehreren Engeln umgeben, die einige Worte, die um das Haupt Christi geschrieben sind, weinend mit den Händen erfassen und der Madonna zu Gehör bringen, die klagend auf der rechten Seite des Kreuzes zu sehen ist, sowie dem Evangelisten Johannes, der trauernd auf der linken Seite steht Die Worte für die Jungfrau sind: «*Mulier, ecce filius tuus*», die für Johannes: «*Ecce Mater tua*», und diejenigen, die

ein abseits stehender Engel hält, lauten: «*Ex ilia hora accepit eam discipulus in suam*».<sup>11</sup> Hieraus sieht man, dass Cimabue anfang, den Weg der Erfindung zu erschließen, indem er der Kunst durch Worte nachhalf, seine Gedanken auszudrücken, was sicher ein neues und scharfsinniges Verfahren war.

Da nun alle diese Werke Cimabue zu seinem großen Nutzen einen glänzenden Namen gemacht hatten, wurde er zugleich mit Arnolfo Lapi, der damals in der Baukunst sehr berühmt war, zum Baumeister von S. Maria del Fiore in Florenz ernannt.<sup>12</sup> Endlich aber, als er sechzig Jahre alt geworden war, ging er im Jahre 1300 zu einem anderen Leben hinüber, nachdem er die Kunst, fast kann man sagen, vom Tod erweckt hatte. Er hinterließ viele Schüler, unter anderen Giotto, der später ein vortrefflicher Maler wurde und der nach dem Tod von Cimabue im Haus seines Meisters in der Via del Cocomero wohnte. Cimabue wurde in S. Maria del Fiore begraben, und einer der Nini widmete ihm folgende Grabschrift:

*Credidit ut Cimabos picturae castra tenere;  
Sic tenuit vivens; nunc tenet astra poli.*<sup>13</sup>

Nicht unterlassen will ich zu sagen, dass Cimabue viel berühmter gewesen sein würde, hätten die großen Leistungen Giottos nicht seinen Ruhm vermindert, wie Dante es in seiner «Divina Commedia» zeigt, wo er im elften Gesang des Purgatorio auf die Grabschrift des Cimabue anspielt:

*Credette Cimabue nella pittura  
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,  
Sì che la fama di colui oscura.*<sup>14</sup>

Ein Kommentator Dantes, der zehn oder zwölf Jahre nach Dantes Tod, also ungefähr um das Jahr 1334, zu Giottos Lebzeiten schrieb, sagt zur Erklärung dieser Verse Folgendes: «Cimabue aus Florenz war zur Zeit des Autors ein vorzüglicher Maler, der mehr als jeder andere von der Kunst verstand, dabei aber so stolz und so leicht zu Unwillen geneigt, dass, wenn ihm jemand einen Mangel oder Fehler in seiner Arbeit zeigte oder er selbst einen gewahrte (wie dies oftmals bei Künstlern vorkommt, durch die Schuld des Materials oder des Werkzeugs, dessen sie sich bedienen), er ein solches Werk sogleich zerstörte, mochte es noch so kostbar sein. Giotto aber war und ist von den Florentiner Malern der be-

rühmteste, das bezeugen seine Arbeiten in Rom, Neapel, Avignon, Florenz und vielen anderen Gegenden der Welt» [...]

Wie man sagen kann, dass Cimabue den ersten Anstoß zur Wiederbelebung der Malkunst gab, so hat Giotto, sein Zögling, von lobenswertem Ehrgeiz getrieben und von Glück und Talent begünstigt, die Pforten zur Wahrheit in der Kunst aufgetan; damit hat er jenen den Weg gewiesen, die die Kunst zu der Vollendung und Größe führen, die sie in unserem Zeitalter erreicht hat. Daran gewöhnt, täglich die Wunder zu schauen, die von den Künstlern hervorgebracht werden, ist man heute über nichts mehr erstaunt, was die Menschen leisten, möge es auch eher göttlich als menschlich sein.

Das Bildnis des Cimabue, im Profil gezeichnet, ist auf dem Bild der streitenden und triumphierenden Kirche von Simone aus Siena im Kapitel von S. Maria Novella zu sehen: eine Gestalt mit magerem Gesicht und rötlichem, kurz zugespitztem Bart, nach dem Brauch jener Zeit mit einer Kapuze angetan, die Cimabues Haupt ganz umhüllt und unter dem Kinn zierlich zusammengefasst ist. Neben ihm steht Simone, der Schöpfer dieses Bildes, der sich mithilfe von zwei gegeneinander gestellten Spiegeln selbst im

Profil malte. Der Soldat in Waffen, der zwischen ihnen steht, soll, wie man sagt, Graf Guido Novello, der damalige Herr von Poppi, sein.<sup>15</sup>

Von Cimabue bleibt mir noch zu sagen, dass zu Anfang des Buches, in dem ich Handzeichnungen von allen nach ihm lebenden Künstlern gesammelt habe, auch von seiner Hand einige kleine Sachen in der Art von Miniaturen zu sehen sind; und obgleich sie heutzutage eher etwas plump erscheinen mögen, erkennt man doch daran, wie die Zeichenkunst durch sein Schaffen Fortschritte machte.

jene plumpe und unausgewogene griechische Manier abschüttelten, mehr Erfindungsgabe in der Komposition zeigten und den Figuren bessere Stellungen gaben.

Der Pisaner Nicola<sup>16</sup> arbeitete unter einigen griechischen Bildhauern, die die Figuren und Ornamente des Doms von Pisa und der Taufkapelle S. Giovanni verfertigten. Nun waren unter den vielen antiken Marmortrümmern, die das Kriegsheer der Pisaner erbeutet hatte, einige Marmorsärge, die noch jetzt im Campo Santo jener Stadt stehen, darunter ein besonders köstlicher, an dem man die Jagd des Meleager auf den kalydonischen Eber in sehr schöner Weise ausgehauen sah; denn Zeichnung und Ausführung sowohl der nackten als auch der bekleideten Gestalten waren daran aufs Vollkommenste und mit großer Kunstfertigkeit gearbeitet. Dieser Marmorsarg, der seiner Schönheit wegen von den Pisanern an der Fassade des Doms neben der Hauptseitentür aufgestellt wurde, diente als Grabmal der Mutter der Gräfin Mathilda.<sup>17</sup> [...] Nicola beachtete die Schönheit dieses Werks, und da es ihm vor allen wohlgefiel, wandte er großen Eifer und vielen Fleiß auf, diese und einige andere gute Skulpturen jener antiken Marmorsärge nachzuahmen, wodurch

er bald als der beste Bildhauer seiner Zeit gerühmt wurde. Denn seit dem Tod Arnolfos hatte in der Toskana kein Bildhauer in Ansehen gestanden, den florentinischen Baumeister und Bildhauer Fuccio ausgenommen, der im Jahre 1229 die Kirche S. Maria sopr'Arno in Florenz erbaute, wobei er seinen Namen über einer der Türen anbrachte.<sup>18</sup> [...] Nicola indes, der sich als ein viel besserer Meister gezeigt hatte als Fuccio, wurde im Jahre 1225 nach Bologna berufen, nachdem dort der heilige Dominikus von Caleuega, der Stifter des Predigerordens, gestorben war, um das Grabmal dieses Heiligen in Marmor zu schaffen. Er einigte sich mit denen, die es errichten ließen, brachte dabei viele Figuren an, wie man dies noch heute sieht, und vollendete es im Jahre 1231 zu seinem großen Ruhm, denn es galt als etwas sehr Seltenes und als die beste Bildhauerarbeit, die bis dahin ausgeführt worden war.<sup>19</sup> Außerdem verfertigte Nicola das Modell jener Kirche und eines großen Teiles des Klosters. Als er in die Toskana zurückkehrte, vernahm er, Fuccio habe Florenz verlassen, sei in den Tagen, in denen Honorius den Kaiser Friedrich zu Rom krönte, in diese Stadt gegangen und endlich mit Friedrich von Rom nach Neapel gezogen.<sup>20</sup> [...] Nicola, der sich während dieser

Zeit in Florenz aufhielt, beschäftigte sich nicht nur mit der Bildhauerkunst, sondern studierte auch gründlich die Baukunst an den Gebäuden, die damals nach einigermaßen guten Entwürfen in ganz Italien und vornehmlich in der Toskana errichtet wurden. Sehr nützlich machte er sich beim Bau der Badia von Settimo, die von den Testamentsvollstreckern des Grafen Hugo von Luxemburg so wenig zu Ende geführt wurde wie die sechs anderen von ihm begonnenen Abteien; und obschon am Turm jener Abtei auf einer Marmortafel geschrieben steht: «*Guglielme fecit*», erkennt man doch am Stil des Gebäudes, dass es unter der Leitung Nicolas ausgeführt worden ist.<sup>21</sup> Zur selben Zeit errichtete er in Pisa den alten Palazzo degli Anziani, den in unseren Tagen Herzog Cosimo hat niederreißen lassen, um unter Benützung eines Teiles des alten Gebäudes den schönen Palast und das Kloster für den neuen Orden der Ritter des heiligen Stephanus zu erbauen, nach Entwurf und Modell des aretinischen Malers und Baumeisters Giorgio Vasari, der die alten Mauern so gut wie möglich zu verwenden und zu etwas Neuem umzugestalten gesucht hat.<sup>22</sup> Außerdem erbaute Nicola in Pisa eine Menge anderer Paläste und Kirchen. Da die gute Baumethode lange Jahre verloren

gewesen war, führte er als Erster in Pisa den Brauch ein, die Gebäude auf Pfeiler zu stützen und diese mit Bogen zu überwölben. Die Pfeiler wurden auf einem Pfahlwerk errichtet, da sonst beim Absinken des Bodens, auf dem das Fundament steht, die Mauern sich stets gesenkt hätten, während das Pfahlwerk, wie die Erfahrung gelehrt hat, den Gebäuden große Dauer gibt.

Nach einer Zeichnung des Nicola wurde auch die Kirche S. Michele für die Mönche von Camaldoli in der Vorstadt ausgeführt. Sein sinnreichstes und wunderbarstes Bauwerk jedoch war der Glockenturm von S. Nicola, dem Kloster der Augustiner zu Pisa. Er zeigt außen acht Seitenflächen, innen aber ist er rund und hat eine Wendeltreppe, die bis oben so läuft, dass im Kern des Turmes ein leerer Raum gleich einem Brunnenschacht bleibt; auf jeder vierten Stufe stehen Säulen, die hinkende Bogen tragen und rundherum laufen. Da nun die Wendeltreppe auf diesen Bogen ruht, kann man beim Hinaufsteigen bis oben jene sehen, die auf der Erde sind, von der Erde aus aber sieht man die, die nach oben gehen, und von der Mitte aus beide, die über sich und jene unter sich.<sup>23</sup> Diese wunderbare Erfindung wurde später in noch besserer Weise, nach richtigeren Proportionen

und mit reicherer Verzierung vom Baumeister Bramante beim Belvedere für Papst Julius II. zu Rom angewandt und ebenfalls von Antonio da Sangallo bei dem Brunnen, den Papst Clemens VII. in Orvieto bauen ließ.

Doch wir wollen zu Nicola zurückkehren, der ein nicht minder vorzüglicher Bildhauer als Baumeister war. An der Fassade der Kirche S. Martino zu Lucca schuf er unter dem Portikus der kleinen Tür, linkerhand, wenn man in die Kirche eintritt, als Marmorrelief einen vom Kreuz genommenen Christus. Bei diesem Werk mit seinen vielen fein ausgearbeiteten Figuren unterschnitt er den Marmor und vollendete das Ganze auf solche Weise, dass er jenen, die früher diese Kunst mit großer Mühseligkeit getrieben hatten, die Hoffnung auf das baldige Auftreten eines Künstlers gab, der bei größerer Fertigkeit sie noch mehr fördern würde.<sup>24</sup> Im Jahr 1240 entwarf Nicola den Plan zu der Kirche S. Jacopo in Pistoia und ließ dort einige toskanische Meister die Wölbung der Nische in Mosaik ausführen.<sup>25</sup> Diese Arbeit, die damals als etwas sehr Kunstvolles und Kostbares galt, erweckt heute bei uns eher Lachen und Mitleid als Bewunderung, umso mehr, als ein solches Durcheinander, das von den Mängeln des Entwurfs herrührt,

nicht nur in der Toskana, sondern in ganz Italien üblich war. Viele Gebäude und andere Kunstwerke, die ohne Geschick und rechten Entwurf ausgeführt wurden, geben einen Begriff von der Geistesarmut und zugleich von dem ungeheuren Reichtum der Menschen jener Zeit, die ihr Geld schlecht verwendeten, weil kein Meister lebte, der das, was sie wollten, richtig zu schaffen verstand.

Nicola erwarb sich durch seine Skulpturen und Bauwerke immer mehr Ruhm und gewann mit Recht einen größeren Namen als die Baumeister und Bildhauer, die damals in der Romagna arbeiteten, wie man an den Kirchen S. Ippolito und S. Giovanni zu Faenza sehen kann, ebenso in Ravenna am Dom, an S. Francesco, an den Häusern der Traversari wie an der Kirche S. Maria in Porto Fuori, in Rimini am Rathaus, an den Häusern der Malatesta und vielen anderen Gebäuden, die weitaus schlechter sind als die Bauwerke, die zur selben Zeit in der Toskana ausgeführt wurden. Dies gilt nicht nur für die Romagna, auch von einem Teil der Lombardei kann mit Grund dasselbe gesagt werden. Ja, man braucht nur den Dom von Ferrara und andere Werke des Marchese Azzo Novello d'Este zu sehen, um zu erkennen, wie wahr diese

Behauptung ist und wie sehr solche Bauten von dem Santo zu Padua, einer nach den Plänen des Nicola errichteten Kirche<sup>26</sup>, und von der Minoritenkirche zu Venedig abstechen, die beides kostbare und berühmte Werke sind.

Viele Künstler, die zur Zeit des Nicola lebten, verwandten, von lobenswertem Ehrgeiz getrieben, mehr Fleiß auf das Studium der Bildhauerkunst, als bis dahin geschehen war. Vornehmlich strömten zum Bau des Doms eine Menge Lombarden und Deutsche nach Mailand<sup>27</sup>, die sich später, als die Feindseligkeiten zwischen Kaiser Friedrich und den Mailändern ausbrachen, über ganz Italien zerstreuten und, in Marmorarbeiten und Bauten miteinander wetteifernd, manches Gute zustande brachten. Dasselbe geschah in Florenz, nachdem man die Werke Arnolfos und Nicolas kennengelernt hatte. Während man nach den Angaben des Letzteren das kleine Oratorium der Misericordia auf der Piazza S. Giovanni baute, verfertigte er eine Marmorskulptur der Mutter Gottes, von dem heiligen Dominikus und einem anderen Heiligen umgeben, die man noch heute an der Fassade dieser Kirche sehen kann.<sup>28</sup>

Zur Zeit Nicolas hatten die Florentiner angefangen, viele der Türme niederzureißen, die

vordem nach barbarischer Weise in der ganzen Stadt erbaut worden waren, damit das Volk weniger unter den häufigen Streitigkeiten und Händeln zwischen Guelfen und Ghibellinen leiden möge und auch zum Zweck größerer öffentlicher Sicherheit. Man befürchtete jedoch, es würde schwer sein, den Turm Guardamorto auf der Piazza S. Giovanni zu zerstören, weil bei seiner großen Höhe die Mauern zu mächtig und schwer waren, als dass man ihn hätte mit Spitzhacken abbrechen können. Nicola jedoch ließ den Turm auf einer Seite am Fuß durchschneiden und mit Balken stützen, die eine und eine halbe Elle lang waren. Diese Balken wurden angezündet, und als das Feuer sie zerstört hatte, stürzte der Turm fast ganz in sich selbst zusammen – ein Mittel, das als sehr sinnreich und nützlich erkannt wurde und darum später oft zur Anwendung kam, da auf diese Weise, wenn es nottut, jedes Gebäude in kurzer Zeit leicht eingerissen wird.<sup>29</sup> Nicola war bei der ersten Gründung des Doms von Siena zugegen und machte den Plan zur Kirche S. Giovanni; hierauf ging er wieder nach Florenz, in demselben Jahr, in welchem die Guelfen dahin zurückgekehrt waren, und entwarf dort die Pläne zur Kirche S. Trinità und zum Kloster der Nonnen von

Faenza, das jetzt wegen des Baus der Zitadelle zerstört ist.<sup>30</sup> [...]

Unterdessen beriefen im Jahre 1254 die Volterranner, die den Florentinern untertan geworden waren, den Nicola, um ihren Dom zu vergrößern, der sehr klein war; trotz der Unregelmäßigkeit dieses Gebäudes gab er ihm eine bessere Gestalt und reicheren Schmuck, als es zuvor gehabt hatte. Darauf aber kehrte er nach Pisa zurück und arbeitete dort die Kanzel von S. Giovanni in Marmor, worauf er große Sorgfalt verwandte, um seiner Vaterstadt ein ehrenvolles Andenken an sich zu hinterlassen. Er stellte darauf unter anderem das Weltgericht dar und brachte eine Menge Figuren an, die, wenn auch in der Zeichnung nicht vollkommen, doch mit unendlichem Fleiß und großer Geduld ausgeführt sind. Und da ihm mit Recht schien, er habe ein lobenswertes Werk vollbracht, meißelte er unten die folgenden Worte ein:

*Anno milleno bis centum bisque trideno  
Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus.*<sup>31</sup>

Diese Arbeit, die nicht nur den Pisanern, sondern allen, die sie sahen, sehr gefiel, veranlasste die Sienesen, zur Zeit, da Guglielmo Mariscot-

ti Stadthauptmann war, Nicola die Ausführung einer Kanzel ihres Doms zu übertragen, von der das Evangelium gesungen wird. Nicola stellte darauf viele Szenen aus dem Leben Christi dar und brachte eine Menge Figuren an, die er unter großen Schwierigkeiten ringsum frei stehend in Marmor arbeitete, wodurch er sich großen Ruhm erwarb.<sup>32</sup> [...]

Hierauf kehrte er in die Toskana zurück und wurde beim Bau von S. Maria zu Orvieto beschäftigt. Er arbeitete dort zusammen mit mehreren Deutschen und verfertigte für die Fassade jener Kirche einige Rundfiguren in Marmor und vornehmlich zwei Darstellungen des Weltgerichts, das Paradies und die Hölle, wobei er sich bemühte, die wiederverkörpernten Geister der Seligen so schön darzustellen, wie er nur konnte, während er den Teufeln der Hölle, die die Verdammten peinigen, die sonderbarsten Gestalten gab, die man sich nur denken kann. Diese Arbeit wurde nicht nur weit besser als alles, was jene Deutschen verfertigten, sondern Nicola übertraf sich dabei selbst; und weil er dabei viele Figuren anbrachte und großen Fleiß aufwandte, ist er bis zu unseren Zeiten wenigstens immer von solchen gerühmt worden, deren Urteil in der Bildhauerkunst nicht weiter zuständig ist.<sup>33</sup>

Nicola hatte unter anderen Kindern auch einen Sohn, der Giovanni hieß. Dieser, der den Vater immer begleitete und unter ihm die Bildhauerei und Baukunst erlernte, wurde nicht nur nach wenigen Jahren dem Vater gleich, sondern übertraf ihn noch in manchen Dingen, weshalb Nicola, der schon alt war, sich nach Pisa zurückzog, daselbst ruhig lebte und dem Sohn die Aufsicht über alle Arbeiten überließ.<sup>34</sup>

Als Papst Urban IV. zu Perugia starb, sandte man daher nach Giovanni; er ging dorthin und schuf das Grabmal jenes Papstes in Marmor, das später, als die Peruginer ihre bischöfliche Kirche vergrößerten, zugleich mit dem Grabmal von Papst Martin IV. derart zerstört wurde, dass man nur noch einige Überreste davon in der Kirche verstreut sieht. Zur selben Zeit hatten die Peruginer, nach dem Rat und der sinnreichen Angabe eines Sylvestrinerbruders, vom Berge Pacciano, der zwei Meilen vor der Stadt gelegen ist, in bleiernen Röhren Wasser mit starkem Druck herleiten lassen und übertrugen nun dem Pisaner Giovanni die Aufgabe, den Brunnen sowohl mit Marmor als auch mit Bronzeverzierungen auszustatten. Demnach verfertigte er drei Schalen übereinander: Die erste aus Marmor steht auf zwölf Stufen, die zwölf Seiten haben, die zweite,

wiederum aus Marmor, ruht auf einigen Säulen, die in der Mitte auf dem Boden der ersten aufgerichtet sind, und die dritte, aus Bronze, wird von drei Figuren getragen und hat in ihrer Mitte einige Greife, ebenfalls aus Erz, die nach allen Seiten Wasser speien.<sup>35</sup> Da es Giovanni schien, er habe jene Arbeit gut gemacht, setzte er seinen Namen darauf. Um das Jahr 1560, als die Überführungen und Rohre der Wasserleitung, die hundertsechzigtausend Dukaten gekostet hatte, zum großen Teil zerstört worden waren, leitete Vincenzio Danti, ein Bildhauer aus Perugia, zu seinem nicht geringen Ruhm das Wasser in der bisherigen Weise wieder nach demselben Brunnen, ohne die Bogen neu zu bauen, was sehr viel gekostet hätte.

Giovanni gedachte, sobald das Werk vollendet sei, nach Pisa zurückzukehren, weil er sich nach seinem Vater sehnte, der alt und überdies noch krank war; als er aber durch Florenz kam, musste er sich dort aufhalten, um beim Bau der Mühlen am Arno zu helfen, die bei S. Gregorio neben der Piazza de' Mozzi errichtet wurden. Da erhielt er die Nachricht, sein Vater sei gestorben, und ging nach Pisa, wo er um seiner Vorzüge willen von der ganzen Stadt ehrenvoll empfangen wurde.<sup>36</sup> Ein jeder freute sich, dass

Nicola in seinem Sohn Giovanni einen Erben seines Talents und seiner Geschicklichkeit hinterlassen hatte. Bald bot sich Gelegenheit, beides zu erproben, und es zeigte sich, dass man eine richtige Meinung von ihm gefasst hatte. Denn als ihm in der kleinen, aber sehr in Ehren gehaltenen Kirche S. Maria della Spina einige Arbeiten übertragen wurden, legte er mithilfe einiger seiner Schüler Hand an und brachte die Ausschmückung dieser Kapelle zu der Vollkommenheit, wie man sie jetzt noch sieht; ein Werk, das damals für sehr wunderbar gehalten werden musste, umso mehr, als er in einer der Figuren das Bildnis seines Vaters dargestellt hatte, so gut er es auszuführen vermochte.<sup>37</sup> Da die Pisaner schon lange zuvor gedacht und auch beredet hatten, für alle Bewohner der Stadt, die Vornehmen sowohl als die Geringen, einen allgemeinen Begräbnisplatz einzurichten, damit nicht zu viele im Dome beigesetzt werden möchten oder sonst aus einem Grund, übertrugen sie nun Giovanni den Bau des Campo Santo, der auf dem Domplatz gegen die Mauer zu liegt. Er verfertigte einen guten Entwurf und führte danach das Werk sehr einsichtig in der Weise und Größe und mit den Marmorverzierungen aus, wie man es noch heutzutage sieht. Weil man der Kos-

ten gar nicht achtete, ließ er das Dach mit Blei decken.<sup>38</sup> [...]

Nach Vollendung dieser Arbeit ging Giovanni im selben Jahr 1283 nach Neapel, wo er für König Karl das neue Schloss erbaute. Für die Erweiterung und Befestigung musste er viele Häuser und Kirchen einreißen, darunter vornehmlich ein Kloster der Ordensbrüder des heiligen Franziskus, das später viel größer und prächtiger, als es zuvor gewesen war, in einiger Entfernung vom Schloss wieder aufgebaut wurde und den Namen S. Maria della Nuova erhielt. Nachdem diese Bauten angefangen und ziemlich weit gediehen waren, kehrte Giovanni von Neapel in die Toskana zurück. Als er aber nach Siena kam, ließ man ihn nicht weiterziehen, und er musste das Modell zur Fassade des Doms schaffen, die nach jenem Vorbild mit seiner Hilfe sehr reich und prächtig ausgeschmückt wurde.<sup>39</sup>

Im Jahre 1286, als man nach der Angabe des aretinischen Baumeisters Margaritone die Domkirche zu Arezzo erbaute, wurde Giovanni von Guglielmo Ubertini, dem Bischof jener Stadt, von Siena nach Arezzo berufen. Er verfertigte daselbst den Hauptaltar in Marmor, voll von Figuren, Laubwerk und anderen Verzierungen in erhabener Arbeit, das Ganze abgeteilt durch

feines Mosaik sowie durch Schmelzarbeit auf Silberblättchen, die mit großer Sorgfalt in den Marmor eingelegt sind. In der Mitte steht eine Madonna mit dem Kind, auf ihrer einen Seite Papst Gregor der Heilige, dessen Kopf das Bildnis des Papstes Honorius IV. nach der Natur darstellt, auf der anderen der heilige Donatus, Bischof und Schutzpatron der Stadt, dessen Körper mit dem der heiligen Antilla und anderen Heiligen unter dem Altar ruht. Dieser Altar steht abgesondert und frei, deshalb sind an den Seiten kleine Flachreliefs angebracht, die Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Donatus darstellen. Die Krönung des ganzen Werks aber bilden einige Tabernakel mit vielen frei stehenden Figuren, die sehr zart in Marmor gearbeitet sind. Auf der Brust der Madonna ist ein goldenes Schmuckkästchen, in dem, wie man sagt, Edelsteine von sehr großem Wert aufbewahrt wurden, die wahrscheinlich im Krieg von Soldaten, die oft selbst vor dem heiligen Sakrament keine Achtung haben, geraubt worden sind. Ebenso verloren sich einige Figuren von der Bekrönung und der Seitenverzierung des Werks, auf das die Aretiner nach den Aktenangaben dreißigtausend Goldgulden verwendet hatten. Dies darf nicht in Erstaunen setzen, denn es war zu

jener Zeit das Seltenste und Kostbarste, was man nur denken konnte. Auch wurde es noch viele Jahre nach seiner Vollendung von Friedrich Barbarossa, als dieser nach seiner Krönung in Rom durch Arezzo kam, sehr gelobt, ja bewundert; und dies wahrhaftig mit großem Recht, denn, von allem anderen zu schweigen, sind die unendlich vielen Stücke, aus denen das Werk besteht, so gut gefugt und gekittet, dass jeder, der nicht ein in der Kunst sehr geübtes Auge hat, leicht glauben kann, es sei aus einem Stück gearbeitet.<sup>40</sup> [...] Giovanni bediente sich bei der Ausführung jenes Marmoraltars der Hilfe von einigen Deutschen, die sich weniger um des Vorteils willen mit ihm verbanden, als um von ihm zu lernen. Sie vervollkommneten sich in seiner Schule so sehr, dass Bonifatius VIII. sie, als sie später nach Rom gingen, viele Bildhauerwerke in St. Peter und auch einige Bauwerke bei der Errichtung von Civita Castellana ausführen ließ. Außerdem schickte er sie nach Orvieto, beim Bau von S. Maria zu helfen, und sie verfertigten dort an der Fassade mehrere Marmorfiguren, die für jene Zeit ziemlich gut geraten sind. Unter allen jedoch, die dem Giovanni in der bischöflichen Kirche zu Arezzo Hilfe leisteten, haben später die Bildhauer und Baumeister

Agostino und Agnolo aus Siena alle übrigen weit übertroffen.

Aber für jetzt wollen wir zu Giovanni zurückkehren, der von Orvieto nach Florenz ging, um den von Arnolfo geleiteten Bau von S. Maria del Fiore zu sehen und um Giotto kennenzulernen, von dem er auswärts viel reden gehört hatte.<sup>41</sup> Kaum aber war er in Florenz angelangt, als die Vorsteher des Baus von S. Maria del Fiore verlangten, er solle eine Madonna für sie arbeiten; dieses Werk, das damals sehr gerühmt wurde, steht mit zwei Engeln zur Seite in jener Kirche über der Tür, die zur Domherrenwohnung führt. Hierauf machte er den kleinen Taufstein im Baptisterium S. Giovanni, auf dem er einige Geschichten aus dem Leben Johannis des Täufers in Halbreief darstellte.<sup>42</sup> [...]

Im Jahr 1303 kam Kardinal Nicola von Prato als Gesandter des Papstes nach Florenz, um die Zwistigkeiten der Florentiner zu schlichten. Dieser trug dem Giovanni auf, in Prato ein Nonnenkloster zu bauen, das nach seinem Namen S. Nicola genannt wurde. Außerdem ließ er ihn das Kloster S. Domenico in Prato sowie das Kloster gleichen Namens in Pistoia wiederherstellen, in welchen beiden man noch das Wappen jenes Kardinals sieht. Die Einwoh-

ner von Pistoia aber gedachten in Verehrung Nicolas, des Vaters von Giovanni, um der schönen Arbeiten willen, die er zur Zierde ihrer Stadt gefertigt hatte, und sie gaben darum Giovanni den Auftrag, für die Kirche S. Andrea eine Marmorkanzel zu schaffen. Sie sollte derjenigen ähnlich werden, die Nicola im Dom von Siena gebaut hatte, und mit einer anderen wetteifern, die ein Deutscher kurz zuvor mit viel Ruhm in der Kirche S. Giovanni Evangelista gefertigt hatte.<sup>43</sup> Giovanni vollendete in vier Jahren dieses Werk, auf dem er in fünf Reliefs Begebenheiten aus dem Leben Jesu und das Jüngste Gericht mit größter Sorgfalt darstellte, um seine Kanzel so gut oder wohl noch besser zu machen als jene damals weithin berühmte zu Orvieto. Und weil er, an den Leistungen seiner Zeit gemessen, mit Recht glaubte, er habe etwas Großes und Schönes ausgeführt, brachte er auf dem Architrav der Kanzel, den einige Säulen tragen, die folgende Inschrift an:

*Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes  
Nicolì natus [sensia] meliora beatus,  
Quem genuit Pisa, doctum super omnia visa.*<sup>44</sup>

Zur selben Zeit schuf Giovanni in der nämlichen Stadt für die Kirche S. Giovanni Evangelista ein marmornes Weihwasserbecken. Es wird von drei Gestalten: der Mäßigkeit, der Klugheit und der Gerechtigkeit, getragen, und man stellte es als ein Werk von seltener Schönheit in der Mitte der Kirche auf. [...] Als bald nachher Papst Benedikt IX. zu Perugia gestorben war, ließ man Giovanni dorthin kommen, und er schuf in der alten Kirche S. Domenico, die den Predigermönchen gehört, das Grabmal des Papstes, den er nach der Natur abbildete; er ruht im päpstlichen Ornat auf einem Sarg, ihm zur Seite zwei Engel, die einen Vorhang halten, und darüber als Relief eine Mutter Gottes zwischen zwei Heiligen; viele Ornamente in erhabener Arbeit zieren außerdem noch das Werk.<sup>45</sup> Im Neubau von S. Domenico errichtete er das Grabmal des Peruginers Niccolò Guidalotti, der Bischof von Recanati und Stifter der neuen Hochschule zu Perugia war. In derselben Kirche, die kurz vorher von anderen begonnen worden war, führte er das Mittelschiff aus und legte dessen Fundamente auf viel bessere Art, als man beim übrigen Teil der Kirche getan hatte, die durch diese schlechte Grundlage sich nach einer Seite neigt und zusammenzustürzen droht.<sup>46</sup> Wahrhaftig,

wer es unternimmt, Gebäude zu errichten oder Dinge von Bedeutung auszuführen, sollte nicht bei solchen, die nur wenig verstehen, sondern immer bei den Geschicktesten und Besten sich Rat holen, damit er nicht am Ende mit Verdruss und Beschämung zu bereuen braucht, dass er sich schlecht beraten, wo guter Rat am meisten nottat.

Giovanni beeilte sich mit den Arbeiten in Perugia, denn er gedachte, nach Rom zu gehen, um gleich seinem Vater die wenigen Altertümer, die damals dort zu sehen waren, zu studieren. Aber wichtige Gründe hielten ihn ab, sich diesen Wunsch zu erfüllen, zumal er hörte, der päpstliche Hof sei vor Kurzem nach Avignon gegangen. So kehrte er nach Pisa zurück, und dort ließ ihn der Kirchenvorsteher Nello di Giovanni Falconi die große Kanzel im Dom bauen, die, wenn man auf den Hauptaltar zugeht, rechterhand am Chor steht. Er fing dieses Werk an, schuf viele drei Ellen hohe Rundfiguren, die die Kanzel zu tragen bestimmt waren, und gab dem Ganzen nach und nach seine jetzige Gestalt, indem er es teils auf jene Figuren, teils auf einige Säulen stützte, die ihrerseits auf Löwen ruhen. An der Kanzelbrüstung stellte er Szenen aus dem Leben Jesu dar. Es ist aber doch zu bekl-

gen, dass so viele Kosten, Mühe und Fleiß nicht von einem guten Plan begleitet sind, dass weder Erfindungskraft noch Anmut noch Art der Ausführung diesem Werk jene Vollkommenheit geben, die in unseren Tagen jede Arbeit bei einem weit geringeren Aufwand an Geld und Mühe erreichen würde. Jedoch musste das Werk den Menschen jener Zeit, die nur grobe Arbeiten zu sehen gewohnt waren, als ein nicht geringes Wunder erscheinen. Es wurde im Jahre 1320 vollendet, wie aus folgenden ringsherum eingemeißelten Versen erhellt:

*Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum,  
Qui dedit has puras hominem formare figuras.  
Hoc opus, his annis Domini sculpsere Johannis  
Arte manus sole quondam natiue Nicole,  
Cursis undenis tercentum milleque plenis...*<sup>47</sup>

Außerdem stehen noch dreizehn Verse dort, die wir nicht anführen, weil wir nicht langweilen wollen und weil diese hier genügen, nicht nur zu beweisen, dass die Kanzel von Giovanni stammt, sondern auch, dass die Menschen jener Zeit in allen Dingen gleich mittelmäßig waren.

Über dem Hauptportal des Doms sieht man eine weitere Marmorskulptur von Giovanni,

eine Mutter Gottes zwischen Johannes dem Täufer und einem anderen Heiligen; die Gestalt, die zu Füßen der Madonna kniet, soll der Kirchenvorsteher Pietro Gambacorti sein. Wie dem auch sei, auf dem Sockel sind die folgenden Worte eingemeißelt:

*Sub Petri cura haec pia fuit sculpta figura:  
Nicoli nato sculptore Joanne vocato.*<sup>48</sup>

Ebenso steht über der Seitentür, dem Glockenturm gegenüber, eine von Giovanni in Marmor verfertigte Madonna; auf ihrer einen Seite kniet eine weibliche Gestalt mit zwei Kindern, die Pisa darstellt, auf der anderen Kaiser Heinrich.<sup>49</sup> [...]

In der alten Pfarrkirche von Prato hatte man viele Jahre lang unter dem Altar der Hauptkapelle den Gürtel der Mutter Gottes verwahrt; Michele da Prato hatte ihn im Jahre 1141, als er aus dem Heiligen Land zurückkehrte, seiner Vaterstadt geschenkt und dem Propst jener Kirche, Uberto, zur Verwahrung übergeben. Diesen Gürtel, den man dort immer sehr in Ehren hielt, versuchte im Jahre 1312 ein Prateser, ein nichtswürdiger Mensch, der fast ein zweiter Ser Ciappelletto<sup>50</sup> war, zu entwenden. Er wurde auf frischer Tat ertappt und von den Gerichten als

Kirchenräuber zum Tode verurteilt; die Prateser aber beschlossen, den Gürtel an einem sichereren Ort besser zu verwahren. So ließen sie Giovanni kommen, der damals schon sehr alt war, und erbauten nach seinem Rat in der Hauptkirche eine Kapelle, in der nun der Gürtel der Madonna aufgehoben wird. Auch vergrößerten sie nach seinen Angaben die Kirche selbst um vieles und verkleideten die Fassade und den Turm mit weißem und schwarzem Marmor, wie man es jetzt noch sehen kann.<sup>51</sup>

Im Jahre 1320 schließlich starb Giovanni in hohem Alter, nachdem er außer den schon genannten noch eine Menge Skulpturen und Bauwerke geschaffen hatte.<sup>52</sup> Wahrhaftig verdanken wir ihm und seinem Vater Nicola sehr vieles, da sie zu einer Zeit, in der nirgends gute Entwürfe zu finden waren, nicht wenig zur Vervollkommnung der Kunst beitrugen, in der sie sich für die damaligen Verhältnisse vorzüglich auszeichneten. Giovanni wurde im Campo Santo, in der Gruft, in der auch sein Vater beigesetzt war, ehrenvoll begraben. Er hinterließ viele Schüler, die nächst ihm in Ansehen standen, vornehmlich aber den Bildhauer und Baumeister Lino aus Siena, der im Dom zu Pisa die reich mit Marmor verzierte Kapelle errichtete, in der der

Leichnam des heiligen Raniero ruht, und für den gleichen Dom ein Taufbecken verfertigte, das mit seinem Namen bezeichnet ist.

Es darf nicht verwundern, dass Nicola und Giovanni so viele Werke zustande brachten, denn sie erreichten nicht nur beide ein sehr hohes Alter, sondern wurden auch als die ersten Meister in ganz Europa zu jedem Unternehmen von Wichtigkeit zugezogen, wie man außer den schon genannten noch an vielen anderen Inschriften sehen kann. [...]

den ihm vom Himmel verliehenen Gaben die fast erstorbene Kunst ganz aus sich allein heraus neu zu beleben und auf eine Höhe zu bringen, die vorzüglich genannt werden darf. Es ist wahrhaftig ein großes Wunder, dass jenes rohe und ungebildete Zeitalter imstande war, in Giotto solche Erkenntnisse hervorzurufen, dass die Gesetze der Malerei, von denen die damaligen Menschen nur wenig oder gar nichts wussten, durch seine Tüchtigkeit wieder zum Leben erweckt wurden.

Geboren wurde dieser große Mann im Jahre 1276 im Dorf Vespignano, das in der Landschaft Florenz, vierzehn Meilen von der Stadt entfernt, gelegen ist.<sup>53</sup> Sein Vater hieß Bondone und war ein einfacher Landmann, der seinen Sohn, mit Namen Giotto, nach seinem besten Vermögen in guten Sitten erzog. Von klein auf zeigte dieser in allem, was er tat, viel Lebhaftigkeit und einen außerordentlichen Verstand, weshalb er nicht nur seinem Vater, sondern allen, die ihn kannten, sehr lieb war. Als er zehn Jahre alt wurde, gab ihm Bondone einige Schafe zu hüten, die er täglich im Umland des Dorfes auf die Weide führte, und weil ihn eine Neigung zur Zeichenkunst trieb, vergnügte er sich ständig damit, auf Steinen, auf der Erde oder im Sand Dinge nach

der Natur oder aus seiner Fantasie zu malen. So kam es, dass Cimabue aus Florenz, der in irgendwelchen Geschäften unterwegs war, in der Nähe von Vespignano auf den kleinen Hirtenjungen stieß, der sich, während seine Schafe grasten, eine saubere, glatte Steinplatte ausgesucht hatte und darauf mit einem spitzen Stein ein Schaf nach dem Leben zeichnete, was ihn einzig sein natürlicher Instinkt gelehrt hatte. Cimabue blieb verwundert stehen und fragte ihn schließlich, ob er mit ihm kommen und bei ihm lernen wolle, worauf der Knabe antwortete, wenn sein Vater es zufrieden sei, wünsche er sich nichts Besseres. Da Cimabue dem Bondone mit großer Eindringlichkeit zuredete, ihm den Knaben zu überlassen, willigte dieser gern ein, und Giotto zog mit nach Florenz, wo er nicht nur in kurzer Zeit die Kunst seines Meisters erlernte, sondern auch die Natur so getreu nachzubilden verstand, dass er die unbeholfene griechische Manier völlig überwand. Er erweckte die richtige, gute Malkunst, wie sie jetzt wieder allgemein geübt wird, zum Leben und führte aufs Neue die Methode ein, Menschen nach lebenden Modellen zu zeichnen, die über zwei Jahrhunderte lang vergessen gewesen war. Noch heute sieht man in der Kapelle des Palastes des Podestà zu Flo-

renz Giottos Bildnis von Dante Alighieri, seinem Zeitgenossen und guten Freund, der als Dichter ebenso gefeiert war wie Giotto als Maler, was auch von Boccaccio in der Einleitung zu seiner Novelle von Forese da Rabatta und Giotto rühmend erwähnt wird.<sup>54</sup> [...]

Seine ersten Arbeiten führte Giotto in der Badia von Florenz aus. In diesem Kloster malte er in der Kapelle des Hochaltars viele Bilder, die für schön galten, insbesondere eine Verkündigung Mariä, wobei er aufs Lebendigste die Furcht und den Schrecken der Jungfrau darstellte, die beim Erscheinen des Engels Gabriel, von übergroßer Angst ergriffen, an Flucht zu sinnen scheint.<sup>55</sup> Von Giotto stammt auch das Bild auf dem Hauptaltar jener Kapelle, das heute noch, wohl mehr aus Ehrfurcht vor seinem Schöpfer als aus einem anderen Grund, dort steht. In S. Croce malte er vier Kapellen aus, drei zwischen der Sakristei und der Chorkapelle und eine auf der anderen Seite.<sup>56</sup> In der ersten, die Ridolfo de' Bardi gehört und wo auch die Glockenseile hängen, ist das Leben des heiligen Franziskus dargestellt, wobei die vielen weinenden und klagenden Mönche, die seinen Tod betrauern, recht gut und natürlich gezeichnet sind. In der zweiten Kapelle, die der Familie Peruzzi zu eigen ist,

sieht man zwei Szenen aus dem Leben Johannis des Täuflers, dem die Kapelle geweiht ist; der Tanz der Herodias und die eilige Dienstfertigkeit einiger Aufwärter an der Tafel fallen durch ihre lebendige Darstellung auf. Ferner gibt es in dieser Kapelle noch zwei wunderbare Geschichten aus dem Leben des Evangelisten Johannes: die Auferweckung der Drusiana und seine eigene Himmelfahrt. In der dritten Kapelle, jener der Giugni, die den Aposteln geweiht ist, bildete er die Martern mehrerer Apostel ab; und in der vierten, auf der Nordseite der Kirche gelegenen Kapelle der Tosinghi und Spinelli stellte er Ereignisse aus dem Leben Mariä dar: Geburt, Vermählung, Verkündigung, die Anbetung der Könige und schließlich, wie Maria das Christuskind dem Simeon hinreicht; letzteres Bild ist besonders schön, denn es zeigt nicht nur die innige Liebe, die sich in dem Gesicht des Greises spiegelt, während er das Kind auf die Arme nimmt, sondern auch die Haltung des Kindes, das sich vor ihm fürchtet, zwar die Ärmchen ausstreckt, sich aber gleichzeitig ängstlich nach der Mutter umblickt, könnte nicht lebendiger und reizender sein. Auf dem letzten Bild, das den Tod Mariä darstellt, sind vornehmlich die Apostel und die vielen Engel mit Kerzen in den Händen sehr

gut gemalt. In derselben Kirche befindet sich in der Kapelle der Baroncelli ein Temperabild von Giotto, eine Krönung der Mutter Gottes, auf dem er eine große Schar von Figuren und einen Chor von Engeln und Heiligen mit unendlichem Fleiß ausführte. Unter dieses Werk setzte er in goldenen Buchstaben seinen Namen und die Jahreszahl.<sup>57</sup> So muss jeder Künstler, wenn er bedenkt, in welchem Zeitalter Giotto, ohne dass ihm ein Licht den richtigen Weg gewiesen hätte, den ersten Anfang zu einer besseren Zeichnung und Farbgebung machte, diesen bewundernswerten Meister aufs Höchste verehren. In der gleichen Kirche S. Croce gibt es noch viele andere Tafeln und Fresken von ihm. [...]

In der Kirche del Carmine malte er in der Kapelle Johannis des Täufers das ganze Leben dieses Heiligen in Fresken an die Wand, und ebenso stellte er im Palast der Guelfen zu Florenz eine Geschichte des christlichen Glaubens in hoher Vollendung dar; hierbei brachte er das Bildnis von Papst Clemens IV. an. [...] Hernach wurde Giotto nach Assisi gesandt, um dort die von Cimabue begonnenen Arbeiten zu vollenden. Als er auf dem Weg dahin durch Arezzo kam, malte er in der dortigen Pfarrei die Kapelle des heiligen Franziskus aus und stellte an einer frei

stehenden runden Säule mit einem sehr schönen, antiken korinthischen Kapitell die Heiligen Franziskus und Dominikus dar; in einer Kapelle des Doms außerhalb von Arezzo malte er eine Steinigung des heiligen Stephanus, die sich durch ihre schöne Komposition der Figuren auszeichnete.

Nach Beendigung dieser Arbeiten begab er sich nach Assisi in Umbrien, wohin ihn Fra Giovanni di Muro della Marca, der damalige General der Ordensbrüder des heiligen Franziskus, berufen hatte. Dort malte er in der oberen Kirche unter dem Laufgang vor den Fenstern zweiunddreißig Darstellungen aus dem Leben und Wirken des heiligen Franziskus, sechzehn auf jeder Wand, und zwar mit solcher Vollkommenheit, dass er dadurch großen Ruhm erlangte.<sup>58</sup> Tatsächlich zeigt dieses Werk eine große Mannigfaltigkeit nicht nur in den Bewegungen der einzelnen Gestalten, sondern auch in der Zusammenstellung aller Begebenheiten; außerdem sieht man darauf sehr schön die verschiedenartige Kleidung jener Zeit und mancherlei trefflich beobachtete und abgebildete Naturgegenstände. Vornehmlich fällt ein Bild auf, in dem ein Durstiger auf der Erde kniet und mit wirklich bewundernswert deutlich ausgedrück-

tem Verlangen aus einer Quelle trinkt, sodass er fast eine lebende Gestalt zu sein scheint. Man entdeckt in diesen Bildern noch eine Menge rühmenswürdiger Einzelheiten, über die ich mich nicht verbreite, um nicht allzu weitschweifig zu werden; es genügt zu sagen, dass dieses ganze Werk durch die Schönheit und gute Anordnung der Figuren sowie durch seine richtigen Proportionen und die Lebendigkeit und Leichtigkeit, die man darin erkennt, dem Giotto sehr große Ehre einbrachte. Dies alles vollführte er dank seinem natürlichen Talent, das er durch eifriges Studium ausgebildet hatte und in jeder Einzelheit darzutun wusste. Denn Giotto war nicht nur von Natur aus begabt, sondern auch sehr fleißig; er ersann immer Neues und schöpfte aus der Natur, weshalb er mit Recht verdient, ein Schüler der Natur und nicht eines anderen Meisters genannt zu werden.

Als die oben genannten Bilder vollendet waren, malte er am selben Ort in der unteren Kirche die oberen Wände seitlich des Hauptaltars und die vier Zwickel des Gewölbes, unter dem der Leichnam des heiligen Franziskus ruht, die er alle mit seltsamen und schönen Erfindungen schmückte.<sup>59</sup> Im ersten sieht man den heiligen Franziskus im Himmel, verklärt und von

jenen Tugenden umringt, die notwendig sind, um der Gnade Gottes theilhaftig zu werden. Auf der einen Seite legt der Gehorsam einem Ordensbruder, der vor ihm kniet, ein Joch auf, dessen Bänder von ein paar Händen zum Himmel gezogen werden, und während er zum Zeichen des Stillschweigens einen Finger auf den Mund legt, blickt er auf Jesus Christus, aus dessen Seite Blut fließt. Die Begleiter dieser Tugend sind die Klugheit und die Demut, denn wo wahrer Gehorsam herrscht, findet man stets auch diese beiden, die alles zu einem guten Ende führen. Im zweiten Zwickel sieht man die Keuschheit, die auf einem wohlgesicherten Felsen steht und sich weder durch Reiche noch Kronen noch Palmen, die ihr dargeboten werden, verlocken lässt; zu ihren Füßen die Reinheit, die einige nackte Menschen wäscht, und die Stärke, die andere herbeiführt, damit sie sich waschen und reinigen. An der Seite der Keuschheit steht die Buße, die mit einer Geißel die unreine Liebe verscheucht und in die Flucht treibt. Im dritten Gewölbefeld ist die Armut dargestellt, die mit bloßen Füßen auf Dornen geht; ein Hund bellt hinter ihr her, ein Knabe wirft Steine nach ihr, ein anderer berührt mit einem Dornenstab ihre Beine, doch Christus hält sie an der Hand und

vermählt sie mit dem heiligen Franziskus, wobei nicht ohne tiefe Beziehung die Hoffnung und die Keuschheit gegenwärtig sind. Im vierten und letzten jener Felder endlich sieht man den heiligen Franziskus in einem weißen Diakonengewand, verklärt und gleichsam triumphierend im Himmel, umgeben von einem Chor von Engeln; in der Hand hält er eine Fahne mit sieben Sternen und einem Kreuz, und in der Höhe schwebt der Heilige Geist. In jedem dieser Zwickel stehen lateinische Worte, die den Gegenstand erklären. Außerdem sind die Seitenwände mit sehr schönen Malereien geschmückt, die wahrhaftig hochgehalten zu werden verdienen, sowohl ihrer Vollkommenheit wegen als auch, weil sie mit solcher Sorgfalt gearbeitet sind, dass sie sich bis heute frisch erhalten haben.<sup>60</sup> Darunter befindet sich ein sehr gut ausgeführtes Selbstbildnis Giottos und über der Tür der Sakristei, wiederum in Fresko gemalt, ein heiliger Franziskus, der die Wundmale mit solcher Freudigkeit und Demut empfängt, dass mir dies Bild von allen Gemälden Giottos in jener Kirche, die ohne Ausnahme wirklich schön und lobenswert sind, als das vorzüglichste erscheint.

Nachdem er diese Bilder vollendet hatte, kehrte Giotto nach Florenz zurück, wo er für

Pisa mit besonderem Fleiß einen heiligen Franziskus auf dem furchtbaren Felsen der Vernia darstellte; dabei malte er eine Landschaft mit vielen Bäumen und Felsen, was für jene Zeit etwas Neues war, und drückte in der Haltung des Heiligen, der, auf die Knie niedergestürzt, die Wundmale empfängt, ein glühendes Verlangen aus, sie hinzunehmen, sowie eine unendliche Liebe zu Jesus Christus, der, von Seraphim umgeben, in der Luft schwebt und sie ihm so liebevoll gewährt, dass man es in der Tat nicht besser erfinden könnte. Unter diesem Bild sind drei sehr schöne Szenen aus dem Leben des Heiligen dargestellt. Das Gemälde, das jetzt in S. Francesco zu Pisa an einem Pfeiler neben dem Hauptaltar hängt<sup>61</sup> und als Andenken eines so großen Meisters sehr in Ehren gehalten wird, wurde zur Veranlassung, dass die Pisaner Giotto einen Teil der Innenwände des Campo Santo ausmalen ließen, dessen Bau, wie oben gesagt, nach dem Plan des Giovanni Pisano, dem Sohn des Nicola, soeben vollendet worden war. Das Gebäude war außen ganz mit Marmor verkleidet, mit kostspieligen Bildhauerarbeiten geschmückt und mit einem Dach aus Blei gedeckt; innen enthielt es zahlreiche antike Steinfragmente und heidnische Grabmäler, die aus verschiedenen Ge-

genden der Welt in die Stadt gebracht worden waren, und nun sollten auch die Innenwände mit herrlichen Malereien verziert werden. Als daher Giotto nach Pisa kam, begann er damit, auf die eine Wand dieses Campo Santo in sechs großen Fresken die Leiden des Hiob zu malen.<sup>62</sup> Er hatte aber mit richtigem Urteil beachtet, dass auf dieser Seite des Gebäudes die Marmorfassade gegen das Meer zugekehrt war und durch die Südostwinde ständig feucht bleiben musste, wodurch sich, wie es bei den Backsteinen zu Pisa meist der Fall ist, eine Art Salz entwickelt, das die Farben zerfließen lässt und aufzehrt. Darum ließ er überall, wo er in Fresko malen wollte, die Wand mit einem Bewurf von Kalk, Gips und Backsteinmehl, alles gut zerrieben und vermischt, verkleiden, wodurch sich seine Malereien bis auf diesen Tag erhalten haben und noch besser sein würden, wenn nicht die Unachtsamkeit derer, die dafür Sorge tragen mussten, sie von der Nässe hätte beschädigen lassen. Da man dagegen keine Vorsichtsmaßnahmen getroffen hatte, was man doch leicht hätte tun können, ist die Malerei an einigen Stellen von der Feuchtigkeit verdorben, die Gesichtsfarbe schwarz geworden und der Kalk abgeblättert; dazu kommt, dass Gips, mit Kalk gemischt, ohnehin mit der

Zeit verwittert und verdirbt, sodass er dann die Farben mit Gewalt zerstört, wengleich es anfangs scheint, als ob er sie sehr fest verbinde.

Auf diesen Bildern sieht man außer dem Bildnis des Farinata degli Uberti viele schöne Gestalten, vornehmlich Landleute, die dem Hiob die traurige Kunde bringen und den Kummer, den sie über die verlorenen Herden und andere Unfälle empfinden, nicht deutlicher und besser zeigen könnten. Von wunderbarer Anmut ist auch die Figur eines Dieners, der mit einem Wedel neben dem wundkranken und von allen verlassenen Hiob steht; denn wie seine Gestalt in allen Teilen schön ist, so ist auch die Stellung bewundernswert, in der er mit der einen Hand die Fliegen von seinem aussätzigen und übel riechenden Herrn verscheucht und sich mit der anderen vorsichtig die Nase zuhält, um selbst den Gestank nicht wahrzunehmen. Auch die anderen Gestalten jener Bilder, die männlichen wie die weiblichen Köpfe, sind sehr schön und die Gewänder ungemein zart gemalt.

Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass dieses Werk dem Giotto in Pisa und an anderen Orten einen solchen Ruf verschaffte, dass Papst Benedikt IX.<sup>63</sup>, der einiges in St. Peter malen lassen wollte, einen seiner Hofleute in die Toskana

schickte, um zu erkunden, was für ein Mann Giotto sei und wie seine Arbeiten wären. Da dieser Höfling vorerst hören und sehen wollte, welch andere Florentiner Meister noch in der Malerei und im Mosaik Vorzügliches leisteten, sprach er in Siena mit vielen Künstlern und ging, nachdem er Zeichnungen von ihnen erhalten hatte, nach Florenz. Dort trat er eines Morgens in die Werkstatt Giottos, der eben an der Arbeit saß, eröffnete ihm den Willen des Papstes, erklärte, in welcher Weise sich dieser seiner Kunst bedienen wolle, und bat ihn endlich, etwas zu zeichnen, was er Seiner Heiligkeit schicken könnte. Giotto, der sehr höflich war, nahm ein Blatt und einen Pinsel mit roter Farbe, legte den Arm fest in die Seite, damit er ihm als Zirkel diene, und zog, indem er nur die Hand bewegte, einen Kreis so scharf und genau, dass es in Erstaunen setzen musste. Darauf sagte er lächelnd zu dem Hofmann: «Da habt Ihr die Zeichnung.» Sehr erschrocken fragte dieser: «Soll ich keine andere als diese bekommen?» – «Es ist genug und nur zu viel», antwortete Giotto. «Schickt sie mit den übrigen hin, und Ihr sollt sehen, ob sie erkannt wird.» Der Abgesandte, der wohl sah, dass er sonst nichts erhalten könnte, ging sehr missvergnügt fort und zweifelte nicht daran, dass

er gefoppt worden sei. Als er jedoch dem Papst die Zeichnungen und die Namen derer sandte, die sie verfertigt hatten, schickte er auch diejenige von Giotto und berichtete, wie er, ohne Zirkel und ohne den Arm zu bewegen, den Kreis gezogen habe. Hieran erkannten der Papst und viele sachkundige Hofleute, wie weit Giotto die Maler seiner Zeit übertraf. Als diese Sache bekannt wurde, entstand das Sprichwort: «Du bist runder als das O des Giotto», das noch heute auf Menschen von grobem Schrot angewendet wird und nicht nur der Begebenheit wegen schön ist, der es seine Entstehung verdankt, sondern noch mehr um seiner Bedeutung willen, die im Doppelsinn des Wortes «*tondo*» liegt, das im Toskanischen einen genauen Kreis bezeichnet und zugleich für geistige Langsamkeit und Plumpheit gebraucht wird.

Der Papst ließ Giotto also nach Rom kommen,<sup>64</sup> erwies ihm viel Ehre und beauftragte ihn, weil er seine Geschicklichkeit erkannte, in der Tribuna von St. Peter fünf Darstellungen aus dem Leben Christi und das Hauptbild in der Sakristei zu malen, was Giotto alles mit solcher Sorgfalt ausführte, dass nie eine vollendere Temperamalerei aus seinen Händen kam.<sup>65</sup> Auch gab ihm der Papst, der sich gut bedient

sah, zur Belohnung sechshundert Dukaten und erwies ihm so viele Gunstbezeugungen, dass in ganz Italien davon die Rede war. [...]

Nachdem der Papst Giotto's Arbeiten gesehen hatte und dessen Manier ihm über die Maßen gut gefiel, befahl er, dass er rings an den Wänden der Peterskirche Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament malen sollte. Giotto malte zuerst über der Orgel den sieben Ellen hohen Engel in Fresko und dann viele andere Bilder, die zum Teil in unseren Tagen wiederhergestellt worden sind, zum Teil aber, als man die Mauern des Neubaus ausführte, zugrunde gingen oder aus der alten Peterskirche unter die Orgel versetzt wurden. Darunter ist ein Bild der Mutter Gottes, das man, damit es nicht verloren gehe, rings aus der Mauer schnitt, mit Balken und Eisen band und es so hinwegnahm, um es seiner Schönheit wegen an der Stelle einzumauern, an der es der florentinische Doktor Niccolò Acciaiuoli, der diese Arbeit Giotto's reich mit Stuckatur und neuen Malereien geschmückt hat, in seiner Liebe und Ehrfurcht für schöne Kunstwerke angebracht zu sehen wünschte. Von Giotto stammt auch das Schiff in Mosaik über den drei Türen der Vorhalle von St. Peter, das fürwahr wunderbar ist und mit Recht von allen

Kennern der Kunst gerühmt wird, nicht nur um der Zeichnung willen, sondern auch wegen der Gruppierung der Apostel, die dem Sturm über dem Meer auf verschiedene Weise entgegenarbeiten.<sup>66</sup> Ein vom Winde geblähtes Segel ist so schwellend dargestellt, dass man es in Wirklichkeit zu sehen glaubt, obwohl es sehr schwer ist, die Übergänge von weißem Licht zu tiefen Schatten in einem so großen Segel mit kleinen Glasstückchen hervorzubringen; selbst mit dem Pinsel würde es große Mühe kosten, es so gut zu malen. Außerdem spricht sich in einem Fischer, der auf einer Felsklippe sitzt und angelt, gar schön die unglaubliche Ruhe aus, die dieser Beschäftigung eigen ist, während man zugleich in seinem Gesicht den Wunsch und die Hoffnung erkennt, etwas zu fangen. [...] Das hohe Lob, das dieser Mosaikarbeit von allen Künstlern gezollt wurde, ist wohlverdient. Hierauf malte Giotto in der Minerva, der Kirche der Predigermönche, noch einen großen Kruzifixus in Tempera, den man damals sehr rühmte, und kehrte alsdann in seine Vaterstadt zurück, der er sechs Jahre lang fern gewesen war.

Bald nachher, als Benedikt IX. gestorben und Papst Clemens V. in Perugia gewählt worden war, musste Giotto mit nach Avignon, wohin

Seine Heiligkeit den Hof verlegte, und schuf nicht nur dort, sondern auch in vielen anderen Städten Frankreichs eine Menge schöner Tafeln und Freskomalereien, die dem Papst und dem ganzen Hof ausnehmend gut gefielen.<sup>67</sup> Deshalb wurde Giotto sehr gnädig und reich beschenkt entlassen und kehrte nicht minder wohlhabend als geehrt und berühmt nach Hause zurück; unter anderem brachte er auch das Bildnis jenes Papstes mit, das er dann später seinem Schüler Taddeo Gaddi schenkte.

Es war im Jahre 1316, als Giotto wieder nach Florenz kam, doch konnte er nicht lange dort bleiben. Er wurde von den Herren della Scala nach Padua berufen, wo er im Santo, der Kirche des heiligen Antonius, die man damals gerade gebaut hatte, eine sehr schöne Kapelle ausmalte.<sup>68</sup> [...]

Nachdem 1321 zu seinem großen Kummer sein Freund Dante gestorben war, ging er im folgenden Jahr nach Lucca und malte im Auftrag des damaligen Gebieters der Stadt, des Lucchesen Castruccio Castracani, im Dom S. Martino ein Bild, das einen schwebenden Christus und vier Heilige darstellte; es sind die Schutzpatrone der Stadt: Petrus, Regulus, Martinus und Paulinus, die einen Kaiser und einen Papst gleich-

sam zu präsentieren und zu empfehlen scheinen, in welchen man Friedrich von Bayern und den Gegenpapst Nikolaus V. erkennen will. Auch glauben viele, Giotto habe zu S. Frediano in Lucca den Plan zu dem Schloss und der unbezwinglichen Festung Giusta gezeichnet.<sup>69</sup>

Giotto war gerade nach Florenz zurückgekommen, da schrieb Robert, König von Neapel, an seinen Erstgeborenen, Herzog Karl von Kalabrien, der sich zu Florenz aufhielt, er solle ihm um jeden Preis Giotto nach Neapel schicken<sup>70</sup>; er habe den Bau des Nonnenklosters und der königlichen Kirche S. Chiara beendet und wünsche nun, dass jener sie mit schönen Maleereien ausschmücke. Giotto, der sich von einem so berühmten und gepriesenen König berufen sah, begab sich gern in seine Dienste und malte in einigen Kapellen jenes Klosters viele Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament. Man sagt, die Bilder aus der Offenbarung Johannis in einer der Kapellen wären Erfindungen Dantes, was angeblich auch für Giottos berühmte Maleereien in Assisi galt, von denen wir genugsam geredet haben; und obschon Dante zu jener Zeit nicht mehr lebte, ist es doch leicht möglich, dass sie darüber gesprochen hatten, wie dies unter Freunden häufig geschieht.

Doch wir wollen nach Neapel zurückkehren, wo Giotto im Castello dell'Uovo und vornehmlich in der Kapelle vieles malte, was König Robert gar gut gefiel. Dieser liebte Giotto sehr und unterhielt sich oft mit ihm, während er malte, weil es ihm Freude machte, ihn bei der Arbeit zu sehen und seinen Reden zuzuhören. Giotto, der immer ein Sprichwort oder eine treffende Antwort parat hatte, verschaffte ihm doppelte Unterhaltung, indem er gleichzeitig malte und anmutige Gespräche führte. «Ich will dich zum ersten Mann in Neapel machen», sagte der König einst zu ihm, worauf Giotto erwiderte: «Eben um der Erste in Neapel zu sein, habe ich mich an der Porta Reale einquartiert.» Ein andermal sagte der König: «Wäre ich du, würde ich jetzt bei dieser Hitze nicht so viel arbeiten.» – «Wenn ich Ihr wäre, täte ich das bestimmt auch nicht», entgegnete Giotto. Da also der König Giotto sehr gewogen war, ließ er ihn in einem Saal, den König Alphons I. später zerstörte, um das Kastell zu erbauen, viele Malereien anfertigen und ebenso in S. Maria dell'Incoronata. Dort sah man unter den Bildnissen vieler berühmter Männer noch das Selbstbildnis Giottos.<sup>71</sup> Man erzählt auch, der König hätte einmal im Scherz verlangt, Giotto solle sein Königreich in einem

Gemälde darstellen, worauf Giotto einen gesattelten Esel malte, der aber deutlich zu erkennen gab, dass er lieber mit einem anderen, neuen Sattel aufgezümt zu werden wünschte, der zu seinen Füßen lag; beide Sättel waren mit Krone und Zepter, den Zeichen der königlichen Macht, geschmückt. «Was soll das bedeuten?», fragte ihn der König. «So ist Euer Volk und Euer Reich», antwortete ihm Giotto. «Sie wünschen sich jeden Tag einen anderen Herrn.»

Als Giotto schließlich Neapel verließ, um nach Rom zu gehen, hielt er sich zunächst in Gaeta auf, um in der Nunziata einige Szenen aus dem Neuen Testament zu malen. Sie haben durch die Zeit gelitten, doch nicht so, dass man nicht noch deutlich Giottos Selbstbildnis erkennt, das neben einem großen, sehr schönen Kreuzifix hängt. Nachdem er dieses Werk vollendet hatte, konnte er es dem Fürsten Malatesta nicht verweigern, in seinem Dienst vorerst einige Tage in Rom zu bleiben und dann nach Rimini zu gehen, dessen Gebieter Malatesta war. Dort verfertigte er in der Kirche S. Francesco viele Malereien, die jedoch zerstört wurden, als Gismondo, der Sohn Pandolfo Malatestas, die Kirche ganz erneuern ließ. Auch stellte er im Kreuzgang des nämlichen Klosters die Geschichte der seligen

Michelina in Fresken dar, die um der mannigfaltigen guten Gedanken willen, die darin ausgedrückt sind, zu den besten und vortrefflichsten Werken zählen, die Giotto je vollbrachte.<sup>72</sup> Abgesehen davon, dass die Gewänder und die lebendige Anmut der Köpfe bewundernswert gemalt sind, sieht man darauf eine junge Frau von der größten Schönheit, die in der lieblichsten Stellung auf ein Buch schwört, um sich von der falschen Beschuldigung des Ehebruchs zu reinigen. Sie sieht dabei ihrem Mann fest in die Augen, der aus Argwohn wegen eines schwarzen Knaben, den sie geboren hat und den er nicht für seinen Sohn halten will, ihr den Schwur auferlegt; im Gesicht des Mannes zeigen sich Zorn und Misstrauen, während ihre fromme Stirn und die klaren Augen jedem aufmerksamen Betrachter ihre Unschuld und Reinheit zu erkennen geben. Viel Bewegung und Leben zeigt auch das Bild eines Kranken mit offenen Wunden, von dem sich alle Frauen, durch den Gestank angeekelt, doch mit den anmutigsten Bewegungen abwenden. Sehr lobenswert sind auf einem anderen Bild die Verkürzungen, die man an einer Schar von Gelähmten sieht; es muss vor allem von Künstlern geschätzt werden, da hier zum ersten Mal gezeigt wird, wie sie darzustellen

sind, ganz zu schweigen davon, dass sie, obwohl erste Versuche, gut gelungen sind. Besonders bewundernswert ist jedoch ein Bild, in dem die genannte selige Michelina von den Wucherern Geld für ihre Besitztümer empfängt, um es den Armen zu geben; in ihrer Haltung spricht sich sehr schön die Verachtung des Geldes und der anderen irdischen Güter aus, die sichtlich ihren Widerwillen erregen, während jene die Verkörperung des Geizes und der menschlichen Habgier darstellen. Auch scheint einer der Männer, die ihr Geld auszahlen, dem schreibenden Notarius anzudeuten, dass sie sehr schön sei; während er die Hände über dem Geld hält, offenbaren sich in seinem Ausdruck gleichzeitig Liebe, Geiz und Misstrauen. Und gleichermaßen verdienen drei schwebende Gestalten gelobt zu werden, die das Gewand des heiligen Franziskus halten: der Gehorsam, die Geduld und die Armut; vor allem der natürliche Faltenwurf der Gewänder gibt deutlich zu erkennen, dass Giotto geboren wurde, um in der Malerei Licht zu verbreiten.

Außerdem malte er in diesem Zyklus den Fürsten Malatesta in einem Schiff so wahrheitsgetreu, dass er zu leben scheint; seine Meisterschaft zeigt sich auch in den Stellungen und heftigen Bewegungen einiger Seeleute und anderer

Gestalten, unter denen besonders ein Mann auffällt, der, mit anderen sprechend, die Hand vors Gesicht hält und ins Meer spuckt. Unbestreitbar ist dieses Bild von allen Werken Giotto's eines der besten, denn unter einer so großen Zahl von Figuren ist nicht eine, die nicht sehr kunstreich ausgeführt und von ganz eigentümlicher Stellung wäre. Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass Fürst Malatesta ihn sehr rühmte und großmütig belohnte. Nach Vollendung dieser Arbeiten malte Giotto auf Bitten eines Priors aus Florenz, der damals in S. Cataldo bei Rimini war, vor der Tür der Kirche einen heiligen Thomas von Aquin, der seinen Ordensbrüdern vorliest. Von dort ging er wieder nach Ravenna, wo er in der Kirche S. Giovanni Evangelista eine Kapelle in Fresko malte, die sehr gepriesen wurde. Schließlich kehrte er, hochgeehrt und mit einem ziemlich großen Vermögen, nach Florenz zurück.

Dort malte er in S. Marco ein Kruzifix von kolossaler Größe in Tempera auf goldgrundiertem Holz, das rechts in der Kirche aufgestellt wurde, und verfertigte ein ähnliches für S. Maria Novella, bei dem sein Schüler Puccio Capanna mitarbeitete. Man sieht es noch heutzutage über dem Hauptportal, sobald man in die Kirche tritt,

zur rechten Hand, oberhalb des Grabmals der Gaddi.<sup>73</sup> In der nämlichen Kirche malte er über dem Querschiff einen heiligen Ludwig für Paolo di Lotto Ardinghelli, darunter den Stifter und seine Frau, nach der Natur gezeichnet.

Im Jahre 1327 starb Guido Tarlati da Pietramala, Bischof und Gebieter von Arezzo, in Massa di Maremma bei seiner Rückkehr von Lucca, wohin er sich begeben hatte, um den Kaiser zu sehen. Sein Leichnam wurde nach Arezzo gebracht und mit größten Ehren feierlich beigesetzt. Piero Saccone aber und Dolfo da Pietramala, der Bruder des Bischofs, beschlossen, ihm ein Marmorgrabmal zu setzen, würdig des Andenkens eines so großen Mannes, der in geistlichen und weltlichen Dingen hervorragend und das Haupt der Ghibellinen in der Toskana gewesen war. Deshalb schrieben sie an Giotto und gaben ihm den Auftrag, den Entwurf zu einem sehr reichen und möglichst prächtigen Grabmal zu verfertigen. Sie sandten ihm die Abmessungen und baten ihn zudem, ihnen von allen Bildhauern Italiens den zu empfehlen, welchen er für den besten hielte, wobei sie sich ganz seinem Urteil überlassen wollten. Giotto, der sehr gefällig war, machte die Zeichnung und schickte sie ihnen; danach wurde das Grabmal ausgeführt.<sup>74</sup>

Der genannte Piero Saccone aber, der die Kunst Giottos hoch verehrte, brachte, als er bald nach Erhalt dieser Zeichnung Borgo San Sepolcro einnahm, von dort ein Bild Giottos mit vielen kleinen Figuren nach Arezzo, wo es später in Stücke zerlegt wurde. Die Teile dieses Bildes suchte Baccio Gondi, ein Edelmann aus Florenz, der sich als Kommissar in Arezzo aufhielt und ein großer Kunstverehrer war, mit großer Sorgfalt wieder zusammenzubringen; er hat auch einige aufgefunden und sie nach Florenz zurückgebracht, wo er sie sehr in Ehren hält und zusammen mit einigen anderen Arbeiten Giottos aufbewahrt. Überhaupt schuf Giotto so vieles, dass es unglaublich scheinen würde, wenn man es aufzählen wollte. Vor wenigen Jahren erst, als ich in der Einsiedelei von Camaldoli für jene frommen Väter vieles malte, sah ich dort in einer Kapelle ein kleines Kruzifix auf Goldgrund mit dem Namen Giottos, das von ihm gemalt und besonders schön war. Der ehrwürdige Don Antonio aus Pisa, der damalige General der Kamaldulenser, hatte es dorthin gebracht, und wie mir der ehrwürdige Don Silvano Razzi, ein Mönch aus Camaldoli im Kloster degli Angeli zu Florenz, sagte, wird dieses Kruzifix jetzt zusammen mit einem sehr schönen Bild von Raffael

aus Urbino als etwas besonders Kostbares in der Zelle des Priors aufbewahrt.

Giotto malte für die Humiliatenbrüder von Ognissanti zu Florenz eine Kapelle und vier Bilder, auf einem die Mutter Gottes mit dem Kind auf dem Arm, von vielen Engeln umgeben<sup>75</sup>; ferner ein großes Kruzifix auf Holz, von dem Puccio Capanna eine Zeichnung abnahm und danach in ganz Italien viele ähnliche verfertigte, da er die Manier Giottos gut beherrschte. Zur Zeit der ersten Herausgabe dieser Lebensbeschreibungen befand sich im Querschiff jener Kirche ein kleines Temperabild, das Giotto mit unendlichem Fleiß gearbeitet hatte; es stellte den Tod der Mutter Gottes dar, die von den Aposteln umgeben ist, während Christus ihre Seele in seine Arme aufnimmt.<sup>76</sup> Dieses Werk wurde von allen Malern und vornehmlich von Michelangelo Buonarroti sehr gerühmt, der behauptete, dies Gemälde sei der Wirklichkeit so nahe wie möglich. Da es, seit ich es in der ersten Ausgabe dieses Werks erwähnt hatte, noch mehr in Ansehen gekommen ist, wurde es von irgendjemand geraubt, der, vielleicht im Glauben, es werde wenig geachtet, aus Liebe zur Kunst wie aus Pietät «ruchlos wurde», wie unser Dichter sagt.<sup>77</sup> Es erscheint tatsächlich wie ein Wunder,

dass Giotto, der in einer Zeit, da es eigentlich keine Meister gab, die Kunst aus sich heraus erlernte, seiner Malerei solchen Reiz zu verleihen vermochte.

Nach Beendigung aller dieser Arbeiten begann Giotto am 9. Juli 1334 mit dem Bau des Glockenturms von S. Maria del Fiore.<sup>78</sup> Bei dessen Grundlegung wurde zwanzig Ellen tief gegraben und an der Stelle, wo man Wasser ausgeschöpft und Kies ausgehoben hatte, ein Fundament aus Felsgestein gelegt. Darauf kam ein zwölf Ellen hoher, starker Steinguss, und in der noch übrigen Höhe von acht Ellen ließ Giotto ein Mauerwerk aus behauenen Steinen ausführen. Als man mit diesem Fundament begann, kam der Bischof der Stadt mit dem ganzen Klerus und dem Magistrat, um feierlich den Grundstein zu legen. Der Bau wurde nach Giottos Modell in der damals üblichen deutschen Manier ausgeführt,<sup>79</sup> und Giotto entwarf auch den figürlichen Schmuck, wobei er an dem Modell mit weißer, schwarzer und roter Farbe sorgfältig alle Stellen bezeichnete, wo die verschiedenen Steine und Friese angebracht werden sollten. Der untere Umfang des Turmes beträgt hundert Ellen, fünf- undzwanzig auf jeder Seite, und die Höhe hundertvierundvierzig Ellen. Wenn, woran ich nicht

zweifle, Lorenzo di Cione Ghiberti wahr berichtet,<sup>80</sup> schuf Giotto nicht nur das Modell des Turmes, sondern auch einen Teil der Entwürfe für die Bildwerke, namentlich für jene Marmorreliefs, die die Erfinder aller Künste darstellen. Der genannte Lorenzo versichert, Modelle von Giotto zu diesen Reliefs gesehen zu haben, was man leicht glauben kann, da Zeichenkunst und Erfindungsgabe die Erzeuger nicht nur einer, sondern aller Künste sind. Nach dem Modell Giottos hätte dieser Turm, wie man ihn heute sieht, noch von einer vierzig Ellen hohen Spitze oder Pyramide gekrönt werden sollen. Da dies aber nach der veralteten deutschen Manier war, rieten die neueren Baumeister stets, sie wegzulassen; es schien ihnen, der Turm sei ohne diese Spitze schöner.

Zum Lohn für alle diese Arbeiten wurde Giotto nicht nur zum Bürger der Republik Florenz gemacht, sondern erhielt auch von der Gemeinde jährlich hundert Goldgulden Besoldung, was für jene Zeit etwas Großes war. Der Bau, über den er die Aufsicht führte, wurde nach ihm von Taddeo Gaddi fortgesetzt, da Giotto nicht lange genug lebte, um ihn vollendet zu sehen.<sup>81</sup> Während dieses Werk voranschritt, malte er ein Bild für die Nonnen von S. Giorgio und führte

in der Badia von Florenz in einem Bogen über der Kirchentür drei Halbfiguren aus, die aber später weiß übertüncht wurden, um die Kirche heller zu machen. Im großen Saal des Podestà zu Florenz stellte er, um das Volk zur Ehrfurcht zu ermahnen, in einem allegorischen Gemälde die Gemeinde dar, die von vielen Leuten beraubt wird; er malte sie in der Gestalt eines Richters, der, das Zepter in der Hand und die Waage der Gerechtigkeit über dem Haupt, Recht spricht, wobei ihm vier Tugenden Beistand leisten: Die Stärke unterstützt ihn durch den Mut, die Klugheit durch die Gesetze, die Gerechtigkeit durch die Waffen und die Mäßigung durch die Rede – ein schönes, eigentümliches und trefflich erdachtes Bild.<sup>82</sup>

Hiernach begab er sich wieder nach Padua, um im Santo einige Kapellen auszumalen, und verweilte dort lange, weil er in der Arena eine Glorie der Welt darstellte, ein allegorisches Gemälde, das ihm großen Ruhm eintrug.<sup>83</sup> Auch in Mailand verfertigte er noch einige Malereien, die in der ganzen Stadt verstreut sind und bis zum heutigen Tag sehr hoch geschätzt werden.

Kurze Zeit, nachdem er von Mailand nach Florenz zurückgekehrt war, das heißt im Jahre 1336, starb er nach Vollendung so vieler und so

schöner Werke zum aufrichtigen Kummer seiner Mitbürger und aller, die ihn gekannt, ja die nur von ihm gehört hatten, denn er war nicht nur ein hervorragender Maler, sondern auch ein nicht minder guter Christ gewesen. Wie es seinen Tugenden entsprach, wurde er in einem feierlichen Leichenbegängnis beigesetzt, wie er auch im Leben von jedermann geliebt worden war, besonders von ausgezeichneten Menschen jedes Standes. Unter diesen ist außer Dante, von dem wir schon geredet haben, noch Petrarca zu nennen, der Giotto und seine Kunst überaus verehrte. In dem Testament, das der Dichter dem Gebieter von Padua, Francesco da Carrara, hinterließ, findet man unter anderen Dingen, die er hoch schätzte, ein Muttergottesbild von Giotto als etwas sehr Kostbares und ihm sehr Liebes verzeichnet. [...] Derselbe Petrarca sagt ferner in einer lateinischen Epistel im fünften Buch seiner Briefe Folgendes: «Um jetzt von den alten zu den neuen Künstlern überzugehen, von den fremden zu den unsern, so kenne ich zwei berühmte Maler, den Florentiner Giotto, dessen Ruhm unter den Zeitgenossen ungeheuer ist, und den Sienesen Simone.»

Giotto wurde in S. Maria del Fiore begraben, wo links vom Eingang eine weiße Marmorplatte

zum Gedächtnis dieses großen Mannes gesetzt ist.<sup>84</sup> Der zu Giottos Zeiten lebende Kommentator Dantes sagt: «Giotto war und ist der erste unter den Malern der Stadt Florenz; dies bezeugen seine Arbeiten in Rom, Neapel, Avignon, Florenz und vielen anderen Orten der Welt.»

Zu den Schülern Giottos zählen Taddeo Gaddi, den er als Pate über die Taufe hielt, sowie Puccio Capanna. Dieser Florentiner malte in S. Cataldo, der Kirche der Prädikantenmönche zu Rimini, ein schönes Votivfresko eines Schiffes, das zu kentern droht, und darauf eine Menge Menschen, die damit beschäftigt sind, Waren ins Meer zu werfen; unter diesen vielen Seeleuten hat Puccio sich selbst dargestellt. Nach dem Tod Giottos schuf er viele Bilder in der Kirche S. Francesco zu Assisi und malte in der Kirche S. Trinità zu Florenz die Kapelle der Strozzi in Fresko aus; man sieht dort eine Krönung der Mutter Gottes mit einem Chor von Engeln, ziemlich in der Manier Giottos ausgeführt, und an den Seitenwänden Szenen aus dem Leben der heiligen Lucia, die sehr gut gearbeitet sind.<sup>85</sup> [...]

Soweit man es beurteilen kann, wusste Puccio sich der Manier und Methode seines Meisters Giotto, die er sich wohl angeeignet hatte, bei seinen eigenen Werken gut zu bedienen, doch

soll er jung gestorben sein, da er angeblich durch das viele Freskomalen erkrankte. [...] Gemälde von Puccio sind noch an vielen anderen Orten verstreut, darunter in Bologna im Mittelschiff der Kirche eine Tafel mit den Leiden Christi und Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Franziskus. Andere zu nennen, unterlasse ich der Kürze wegen. In Assisi, wo sich die meisten Arbeiten Puccios befinden und wo er anscheinend dem Giotto malen half, hält man ihn, wie ich feststellte, für einen Mitbürger, und noch heutzutage leben dort einige Familienmitglieder der Capanni. Es ist wohl anzunehmen, dass er in Florenz geboren wurde, wie er selbst in einer Inschrift bezeugt, und auch ein Schüler Giottos war, sich aber in Assisi verheiratete und dort Kinder zeugte, weshalb jetzt seine Nachkommen in jener Stadt leben. Weil es indessen nicht wichtig ist, dies genau zu bestimmen, genügt es zu wissen, dass er ein guter Maler war.

Ein Schüler Giottos und ein sehr geübter Maler war auch Ottaviano aus Faenza, der in S. Giorgio zu Ferrara, bei den Olivetanermönchen, viele Bilder ausführte. In Faenza, wo er lebte und starb, stellte er über der Tür von S. Francesco eine Madonna mit Petrus und Paulus dar, und auch in Bologna malte er vieles.<sup>86</sup>

Ein weiterer Schüler Giottos war Pace aus Faenza, der seinen Meister ziemlich oft begleitete und ihm in mancherlei Dingen behilflich war. An der Fassade von S. Giovanni in Bologna sind von ihm einige Freskomalereien zu sehen. Er war vornehmlich in der Ausführung kleiner Figuren sehr geschickt, wie man noch heute in der Kirche S. Francesco an einem Kreuzesbaum sehen kann und ebenso an einem kleinen Temperabild, auf welchem Szenen aus dem Leben Christi und der Mutter Gottes sehr gut dargestellt sind. Wie man sagt, hat dieser Pace in der Kapelle S. Antonio zu Assisi einiges aus dem Leben jenes Heiligen für einen Herzog von Spoleto gemalt, der mitsamt seinem Sohn an diesem Ort begraben ist, nachdem sie beide, wie man aus einer langen Inschrift jenes Grabmals erfahren kann, in den Vorstädten von Assisi im Kampf gefallen waren.

Im alten Buch der Malerzunft steht, ein Schüler Giottos sei auch ein gewisser Francesco gewesen, von dem ich aber sonst nichts zu sagen weiß. Auch Guglielmo aus Forli war ein Schüler Giottos; außer vielen anderen Werken malte er in Forli, seiner Heimatstadt, die Kapelle des Hauptaltars in der Kirche S. Domenico. Weitere Schüler waren Pietro Laureati und Simone

