

Michael Viktor Schwarz • Pia Theis

# Giottus Pictor

Band 1: Giottos Leben







# GIOTTUS PICTOR

Band 1: Giottos Leben

Mit einer Sammlung der Urkunden und Texte bis Vasari

von

Michael Viktor Schwarz und Pia Theis

Gedruckt mit Unterstützung durch  
den Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben  
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-205-77243-1

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Die dadurch begründeten Rechte,  
insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes,  
der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung,  
der Wiedergabe auf fotomechanischem oder  
ähnlichem Wege, der Wiedergabe im Internet und  
der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben,  
auch bei nur auszugsweiser Verwertung,  
vorbehalten.

© 2004 by Böhlau Verlag Ges. m. b. H. und Co. KG,  
Wien · Köln · Weimar  
<http://www.boehrlau.at>  
Druck: Berger, Horn

## INHALT

EINLEITUNG .....	7
GIOTTOS LEBEN UND WERK BEI Ghiberti UND VASARI .....	13
Ghibertis Kindheitsgeschichte 14 • Würdigung, Werkkatalog I 18 • Werkkatalog II 23 • Schlußwürdigung, Giotto als Bildhauer 26 • Vasaris Ausarbeitungen 27 • Giotto der Vergangenheit und Giotto der Erinnerung 32	
GIOTTOS LEBEN QUELLENKRITISCH .....	35
Herkunft, Jugend, Umfeld 35 • Geschäftsmann und Künstler 40 • Prominenz in Florenz 43 • Lebensverhältnisse, Kinder 48 • Hofmaler in Neapel 55 • Die letzten Jahre, neue Aufgaben 58 • Bestattung, Nachlaß 61 • Das Lied gegen die Armut 63 • Giotto im Dekameron 70	
APPARAT .....	77
Stand der Forschung 77 • Überblick, Hinweise, Probleme 79 • Geld- und Zeitrechnung 85 • Variantenapparat, Editionsprinzipien 86 • Abkürzungen 87	
I Überrestquellen .....	89
a Notariatsprotokolle .....	91
b Neapler Urkunden .....	222
c Verzeichnisse .....	229
d Testamente, Memoria .....	248
e Ernennungen .....	265
f Selbstzeugnisse .....	270
II Erzählende Quellen .....	283
a Historiographie (Florentiner Observanz) .....	285
b Historiographie (andere Orte) .....	325
c Traktatliteratur .....	332
d Dichtungen .....	345

e Dante, seine Kommentatoren und Biographen .....	359
f Briefe .....	370
g Reiseführer, Ortsbeschreibungen .....	377
h Inschriften .....	385
III Zweifelhafte Quellen .....	391
NACHWORT .....	398
REGISTER ZUM APPARAT .....	399



## EINLEITUNG

Ganz aus freien Stücken ist dieses Buch nicht geschrieben worden. *Giottos Leben* ist der erste Teil eines dreibändig angelegten Werks, dessen andere Bände *Giottos Werke* und *Giottos Nachleben* behandeln werden. Die Einsicht, daß es ohne einen eigenen Band zur Biographie nicht abgehen würde, hat auf sich warten lassen. Klar war zunächst nur, daß eine Überprüfung der verstreut und teils vor Jahrhunderten in wenig vertrauenerweckender Form publizierten Quellen zur Person des Künstlers unumgänglich war, wenn seriös über ihn weitergearbeitet werden sollte. Erst als Pia Theis, die im Rahmen eines Forschungsprojekts mit dieser Arbeit beauftragt war, eine Reihe von Neufunden gemacht hatte (am Ende fast 100), war der eigene Band unabwendbar geworden. Vermutlich gibt es Autoren, die für dieses Unternehmen berufener sind als der Unterzeichnete, andererseits brauchte er das vorliegende Buch, um jene letztlich mediengeschichtlichen Probleme weiterzuverfolgen, von denen er ausging. Um so mehr Grund hat er, seiner Mitautorin zu danken, bei der zur Einsicht in die Notwendigkeit von Quellenforschung noch die Freude daran kam.

Die Frage, ob es überhaupt sinnvoll ist, Giottos Leben zu beschreiben, scheint mir trotzdem nicht von vornherein erledigt: Setzen Pia Theis und ich hier nicht eine Literaturform fort, die sich mit Hermann Grimms *Leben Michelangelos* und jenem übersatteten Bildungsbürgertum, das der Autor zu fesseln suchte, erledigt haben sollte? Darauf gibt es drei Antworten:

Die erste sei aus einem Gedankenexperiment entwickelt: Angenommen, es hätten sich keine Werke von Giotto erhalten und es existierte auch keine Dokumentation über ihr Aussehen. Es läge aber der Giotto-Text Giorgio Vasaris vor, der dem Maler eine zentrale Position im Rahmen einer Entwicklungsgeschichte der, sagen wir, visuellen Medien in der westlichen Kultur zuschreibt und es gäbe – wie es ihn gibt – den Konsens, Vasari in seiner Bewertung Giottos grundsätzlich ernstzunehmen. Wäre es unter diesen Umständen erwünscht oder nicht, daß kritisch über Giottos Leben geschrieben würde, sofern die Quellenlage dies gestattet? Wohl schon! Wenn nun aber die Leistungen sichtbar überliefert und Werke erhalten sind, so daß über ihre historische Rolle unabhängig geurteilt werden kann, sollte unter diesen Umständen das Leben dann plötzlich belanglos sein? Daß allein die Werke zu sprechen haben – das wäre doch eine reichlich idealistische Vorstellung!

Im übrigen ist es die kritische Sichtung der historischen und insbesondere der biographischen Überlieferung, von welcher am ehesten objektivierbare Argumente für Autorschaft und Zeitstellung der für Giotto in Anspruch genommenen Werke zu erwarten sind. Ohne eine Diskussion von Giottos Leben gibt es keine qualifizierte Diskussion von Giottos Oeuvre. Beides bleibt

---

1 W. Schlink, Hermann Grimm (1828–1901): Epigone und Vorläufer, in: *Aspekte der Romantik*, ed. J. Osinski und F. Saure. Schriften der Brüder Grimm-Gesellschaft, N. F. 32, Kassel 2001, S 73–93.

gleichermaßen Legende. Und das heißt, daß das legendarische Leben nichts anderes als Verfügungsmasse im Rahmen der Überlegungen zum vormodernen Künstlerbild ist, wie das legendarische Oeuvre nichts anderes ist als Verfügungsmasse im Rahmen der Versuche, den qualitativen Umschlag in der Bildproduktion um 1300 zu beschreiben.

Bei der zweiten Antwort möchte ich mich auf Michel Foucault (und indirekt auf Friedrich Nietzsche) berufen: Von Foucault rührt die Vorstellung her, daß die Geschichte das wirksamste Gegengift gegen den Glauben an die Essenz sei.<sup>2</sup> Essenz bedeutet im vorliegenden Fall das, was Giotto als sein Wesen zugeschrieben und worauf das Wesen seiner Kunst zurückgeführt wird: Nichts was man lernen kann, nichts was sich verändert, sondern eine stabile, numinose Größe, deren authentische Emanation eben Giottos künstlerisches Schaffen ist. Eine solche Formulierung klingt unaufgeklärt und ist es auch – trotzdem steht dieser Inhalt hinter so mancher gerade auch um Anspruch und Empirie bemühten und zukunftsträchtigen Einlassung. Ich verweise nur auf den Aufsatz *Giotto, non-Giotto* von Richard Offner mit der berühmten Anmerkung vier, in welcher der Autor den Glauben an die Essenz in eine Theorie der Stilkritik und demnach Kunstreligion in Positivismus zu transformieren suchte.<sup>3</sup>

Man mag einwenden, daß es niemanden davon abhalten wird, beim Anblick einer goldgründigen Trecento-Tafel „Oh Giotto“ zu hauchen, wenn er oder sie weiß, daß dieser Giotto ein nach heutigen und damaligen Maßstäben gleichermaßen bürgerliches Leben geführt und sein schwer verdientes Geld gewinnbringend angelegt hat, während zwei seiner Söhne ein vom Vater ihnen verschafftes geistliches Amt mehr als Job denn als Berufung handhabten (So werden das jedenfalls ihre Amtsbrüder gesehen haben). Aber natürlich geht es nicht darum, sich in die Erlebnisformen von Sinnhungrigen einzumischen, sondern um die Frage, ob seitens der Kunsthistorik an einem historischen Giotto Interesse besteht. Das meint einen Giotto, dessen Leistungen erklärt werden können als die einer durch soziale und andere Lernprozesse geformten und sich immer weiter formenden Intelligenz, die unter spezifischen und manchmal auch trivialen Bedingungen an spezifischen Aufgaben arbeitete. Für ein solches Bild kann dieser Band Mosaiksteine beibringen; andere – die wichtigeren – sollen im zweiten Band hinzugefügt werden. Und indem wir diese Materialien vorzeigen, wird behauptet, daß es möglich ist, jenseits einer essentialistischen Haltung weiterführend über äußerst imponierende und folgenreiche Leistungen zu sprechen. Gleichzeitig wird darauf insistiert, daß Kunstgeschichte nicht Kennerwissen um des Kennerwissens willen, sondern die historische Wissenschaft vom Werden unserer visuellen Kultur ist.

Die dritte Antwort schließlich ist die einfachste. Giotto mit seinen jetzt fast 150 bekanntgewordenen Primärquellen dürfte unter den am besten belegten Persönlichkeiten aus dem Italien des 14. Jahrhunderts rangieren, soweit diese nicht durch Geld, Abkunft oder als weltliche oder

2 M. Foucault, Nietzsche, la généalogie, l'histoire, in: *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris 1971, S. 145–172. Deutsch: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, in: M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, Frankfurt a. M. u. a. 1978, S. 83–110.

3 R. Offner, Giotto, non-Giotto, *The Burlington Magazine* 74, 1939, S. 259–268 und 75, 1939, 96–113. Nachdruck: *A Discerning Eye. Essays on Early Italian Painting by Richard Offner*, ed. A. Ladis, University Park 1998. S. 61–68.

geistliche Herrschaftsträger ausgezeichnet waren: eine Normalexistenz, solange er keinen Pinsel in der Hand hatte. Es handelt sich dabei um ein Profil, wie es für die Historiker unter Schlagworten wie Mentalitätsgeschichte oder Mikrogeschichte seit einigen Jahrzehnten interessant geworden ist.<sup>4</sup> Die Gelegenheit, sich bei der Nachbar- bzw. Mutterdisziplin für die vielen Informationen, die sie den Kunsthistorikern zur Verfügung stellt, zu bedanken, indem man ihr die Biographie eines Menschen anbietet, den sie als Durchschnittsmenschen heranziehen kann – das sollte man sich als Kunstgeschichtler doch nicht entgehen lassen.

Aus der Sicht der Kunsthistoriker wäre es indes naiv, die Biographie rein als die eines Durchschnittsmenschen anzulegen. Von Giotto's eminentem Ruf und von der Auflösung der Gestalt in eine mythische Künstlerfigur mit messianischen Zügen kann nicht abgesehen werden. Ein dialektischer Prozeß aus Vergessen und Erinnern will berücksichtigt sein: In dem Maß, in dem Giotto als historische Gestalt aufsteigt, als „Figur der Erinnerung“ (wie Jan Assman formuliert), versinkt die Erinnerung an die Gegebenheiten seiner Biographie, versinkt die „Figur der Geschichte“<sup>5</sup> – oder besser: die Figur der Vergangenheit (Mit dieser Wendung entgeht man der Ambivalenz des Begriffs *Geschichte*, der sowohl vergangene Vergangenheit als auch erinnerte Vergangenheit bedeutet). Der kritische Augenblick ist wohl der Giotto-Text des Florentiner Bildhauers Lorenzo Ghiberti aus dem mittleren 15. Jahrhundert (II a 4).<sup>6</sup> Das Leben ist hier so gut wie ganz vergessen, andererseits ist eine Erinnerung an das Corpus der Werke fixiert, die mit Andeutungen einer neuen, von der imaginierten historischen Rolle her gedachten und also mythischen Lebenserzählung ausgestattet wird: Ich meine jene berühmte Geschichte, die man wohl zu den ausgelassensten Kompilationen der Weltliteratur zählen darf. Sie läßt den Leser miterleben, wie das Hirtenjunge Giotto statt die Schalmei zu blasen ein Schaf zeichnet, während der Maler Cimabue des Weges kommt und ihn, der schon alles kann, bei dieser Gelegenheit „entdeckt“.

Allerdings ist Ghiberti nicht der Autor, der die „Figur der Erinnerung“, wie er sie in wesentlichen Teilen selbst geschaffen hatte, an die Moderne weitergab. Sein sehr unvollkommener, eigentlich experimenteller Text erfuhr so gut wie keine Verbreitung. Obwohl einige von seiner Existenz wußten und sich ihn beschaffen konnten (II a 7, 8, II c 9), fand er nur einen einzigen Leser, der zur Verbreitung der darin enthaltenen Information beitrug, und das war Vasari. Dessen ungefähr ein Jahrhundert später bereits für den Buchdruck abgefaßter und in ein sehr umfangreiches biographisches Unternehmen eingebetteter Giotto-Text ist der, welcher die Moderne erreichte (nämlich in zwei Fassungen: II a 9, 10). Auf diesen Seiten kulminierte Erinnern und Vergessen. Von Ghiberti angeleitet, aber noch über dessen Text hinaus hatte Vasari alles an Infor-

4 J. Le Goff, *Les mentalités. Une histoire ambiguë*, in: *Faire de l'histoire*, Bd. 3: *Nouveaux objets*, ed. J. Le Goff und P. Nora, Paris 21986, S. 76–41. C. Ginzburg, E. Grendi und J. Revel, *Sulla microstoria*, *Quaderni storici*, N. S. 86, 1994, S. 511–575.

5 Der Gegensatz zwischen „Figur der Erinnerung“ als einer Schöpfung der Tradition und „Figur der Geschichte“ als einer Gegebenheit in einer vergangenen Gegenwart ist übernommen aus: J. Assmann, *Moses der Ägypter*, München und Wien 1997, S. 18, 47 und passim.

6 Die in den Text eingefügten Signaturen aus römischer Zahl, kleinem Buchstaben und arabischer Zahl sind Verweise auf die im Apparat abgedruckten Quellentexte.

mationen zusammengerafft, was gleichfalls von dieser Dialektik geprägt war: eine Giotto-Literatur der Vereinnahmungen, sei es für den Dante-Kult, sei es für den Florentiner Nationalstolz, sei es für den Humanismus.

Ghiberti und Vasari stehen also wie Wächter vor dem historischen Giotto. Ohne sie hätte sich die Erinnerung an seine Existenz wahrscheinlich verflüchtigt und eine Person namens Giotto, bekannt durch drei Signaturen (I f 2), wäre ein Thema allenfalls für die Spezialisten des von Offner begründeten vielbändigen *Corpus of Florentine Painting* (dessen Bände sich andererseits um den Giotto-Mythos herumgruppieren und ohne diesen schwerlich zustande gekommen wären). Gleichzeitig ist die Person in den Texten Ghibertis und Vasaris praktisch unsichtbar, verdeckt von dem, was man sich an Vorstellungen gemacht hat. Also ist es wichtig, an diesen beiden Stellen den Faden aufzunehmen. Um die Leser und uns für diese zunächst nicht faktengeschichtliche, sondern gedächtnisgeschichtliche bzw. diskursgeschichtliche Problemstellung auszurüsten, enthält unsere Quellensammlung neben den Materialien, die wir brauchen, um über den historischen Giotto zu schreiben, auch eine möglichst vollständige Dokumentation des Diskurses, aus dem heraus Ghiberti und Vasari die in ihren Augen erinnerungswürdige Giotto-Figur herstellen. Die Texte, teils sind es dieselben, dienen also zuerst der Dekonstruktion jenes Giotto, den die Renaissance imaginierte, und dann unserem Rekonstruktionsversuch des historischen Giotto.

Natürlich ist solches ohne eine kritische Einstellung gegenüber den Quellen nicht möglich. Kein Text spricht für sich und erst recht kein biographischer, panegyrischer, theoretischer, poetischer oder Urkundentext aus dem 13. bis 16. Jahrhundert; sie sprechen aus ihren je verschiedenen Kontexten. Darüber hinaus entfalten sie verschiedene historische Lesarten, die einander im Lauf der Zeit überlagerten und neue Texte hervorbrachten. Gerade so entstanden diejenigen von Ghiberti und Vasari. Wer also diese beiden kritisch untersucht, darf mit dem Material, auf dem sie fußen, nicht anders verfahren. Die Quellen werden in Form von Kommentaren ausführlich diskutiert und auf ihre Genese und Aussagekraft hin bewertet, ehe wir sie verwenden. So basieren die beiden Kapitel des vorliegenden Bandes, dasjenige, welches mit der Dekonstruktion, und dasjenige, welches mit der Rekonstruktion der Giotto-Biographie befaßt ist, also auf hochdestillierter Information und sind hochgradig abgeleitete Produkte. Obwohl die Grundlagen unserer Ausführungen dabei meist nur in zugerichteter Form aufscheinen, sind die Aussagen für diejenigen Leser aber doch kontrollierbar, die bereit sind, sich durch die Erzählung und die Kommentare bis zur mitgelieferten Rohmasse, den Quellentexten, durchzubeißen.

Hingewiesen sei schließlich darauf, daß das Interesse an der historischen Biographie Giottos Jahrhunderte zurückreicht und keineswegs erst im 20. Jahrhundert und mit quellenkritisch orientierten Autoren wie Lionello Venturi, Peter Murray, Creighton Gilbert und Irene Hueck, in deren Tradition wir uns sehen, ihren Anfang nimmt. Paradoxerweise begann es sich aus der Hoffnung auf eine Affirmation des Florentiner Renaissance-Giotto heraus zu entwickeln. Wenn man also sagen kann, daß mit Vasaris *Vite* von 1568 jene mythische Giotto-Figur abschließend kreierte ist, die dem Giotto-Bild der Moderne und damit auch der Kunsthistorik zugrunde liegt, so muß man hinzufügen, daß mit dem auf Vasari folgenden und ohne ihn gar nicht denkbaren Florentiner Vitenwerk des 17. Jahrhunderts das Projekt beginnt, die historische Wirklichkeit hinter der Giotto-Figur zu finden. Gemeint ist das Werk *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*

von Filippo Baldinucci, dessen erster Band 1681 in Florenz erschien. Eine von Domenico Maria Manni kommentierte Neuausgabe kam 1767 in den Buchhandel. Heute benutzt man allgemein die von Ferdinando Ranalli edierte Ausgabe (Florenz 1845), die auch im Reprint (Florenz 1974) vorliegt, Baldinuccis Text jedoch nicht fehlerfrei wiedergibt.<sup>7</sup>

Baldinucci war der erste Giotto-Biograph, der nicht nur auf der Grundlage der erzählenden Überlieferung (sei sie mündlich wie bei Ghiberti oder schriftlich wie bei Vasari) arbeitete, sondern sich um Primärquellen bemühte. Daß Vasari irgendwann zwischen 1550 und 1568 im Buch der Lukas-Bruderschaft auf den Namen von Giottos Sohn Francesco gestoßen war (I c 5), war demgegenüber ein Zufall, mit dem der Autor nicht einmal etwas anfangen konnte (II a 10, S. 130). Baldinuccis Hauptinteresse galt der Rekonstruktion einer Familiengeschichte. In seinem Werk druckte er sie in Form eines Stammbaums ab, der fünf Generationen umfaßt und in der Enkel- und Urenkelgeneration Giottos wenig zuverlässig ist.<sup>8</sup> Jedem Namen sind dabei Regesten von Dokumenten zugeordnet, welche die Existenz der Person zu beweisen geeignet sind (insgesamt 25). Hinzu kommt in den Text eingeschaltet und im Sinn des Autors „aufbereitet“ eine Giotto betreffende Nachricht aus Rom (II b 5), in welche mit dem Nekrolog-Eintrag von St. Peter eine weitere Primärquelle eingebettet war (I d 5). Im *Apologia* betitelten Vorspann, der Vasaris auf Florenz zentriertes Weltbild gegen Carlo Cesare Malvasia und seine bolognesischen Zumutungen verteidigt,<sup>9</sup> findet sich zwischen viel erzählerischem Textmaterial über Giotto (Dante, Boccaccio usw.) noch der Florentiner Regierungsbeschuß von 1334 abgedruckt (I e 2).

Auf der einen Seite kann man Baldinucci einen Vasari-Fortsetzer nennen: Kindheitsgeschichte nach Ghiberti, erzählerisch verknüpfter Werkkatalog, Anekdoten – fast ausschließlich von Vasari zur Verfügung gestelltes und aufbereitetes Material. Auf der anderen Seite zeigt sich eine im Kontext von Künstlergeschichte neue Methode der Faktensicherung durch Dokumente aus erster Hand. Die 28 Urkunden, die Baldinucci 1681 bekanntmachte, sind der Grundstock der hier unter I vorgelegten Sammlung von Überrestquellen. Der Ruhm sei auch eine Form des Vergessens, heißt es. Bei Vasari steht Giotto im Zenit des Ruhms und des Vergessens. Bei Baldinucci ist der Zenit mindestens des Vergessens überschritten.

Wien, Februar 2004

Michael Viktor Schwarz

7 Für die Giotto-Vita: Erstausgabe 1681, S. 44–55; Ed. Manni 1767, S. 107–151; Ed. Ranalli 1845, S. 102–132. Hingewiesen sei noch auf die Ausgabe *Opere di Filippo Baldinucci*, ed. D. M. Manni, Bd. 4, Mailand 1811, S. 129–175. Im Folgenden wird nach der Ausgabe von 1845 zitiert, weil sie am leichtesten greifbar ist. Nur dort, wo sie Fehler aufweist oder wo es um buchstabengetreue Genauigkeit geht, wird die seltene *Editio princeps* von 1681 herangezogen.

8 So geschehen jedenfalls in der Erstausgabe Florenz 1681 (meist bei S. 44). In allen späteren Ausgaben ist der Stammbaum zu einer Art Liste aufgelöst.

9 Vgl. dazu E. Grasman, *All'ombra del Vasari*, Florenz 2000, S. 21–66.



## GIOTTOS LEBEN UND WERK BEI GHIBERTI UND VASARI

Nach allem, was zu ermitteln ist, hat Lorenzo Ghiberti († 1455) das zweite Buch seiner *Commentarii* 1447/48 abgeschlossen (siehe den Kommentar zu II a 4). Es beginnt mit einem knappen Rückblick auf die Bilderstürme der Christen, wie sie sich ab der Zeit des Kaisers Konstantin zugetragen haben sollen, schildert den Niedergang der nun nicht länger benötigten Künste und beschwört die für einen Künstler wie Ghiberti besonders bedrückende Vorstellung einer völlig bilderlosen Zeit, die sechshundert Jahre gedauert haben soll. Den Wiedereinstieg in die Bildproduktion leisten dann angeblich „die Griechen“ („i Greci“ – heute würde man von Byzantinern sprechen). Freilich betont der Autor, wie sehr ihre Kunst hinter der „der Alten“ („gl'antichi“) zurückblieb, die er im ersten Buch behandelt hatte. („Cominciorono i Greci debilissimamente l'arte della pictura e con molta rozeza produssero in essa: tanto quanto gl'antichi furon periti, tanto erano in questa età grossi e rozi.“<sup>1</sup>) Danach setzt wenig vermittelt der Abschnitt über Giotto ein (II a 4). Auf die Giotto-Passage folgt eine Reihe weiterer Texte über einzelne Künstler. Es sind diejenigen Maler und Bildhauer, welche für Ghiberti die Epoche nach dem von Giotto verkörperten Neuanfang repräsentieren und also zur Kunst seiner eigenen Gegenwart hinführen. Mit den Lebenserinnerungen des Autors endet das zweite Buch (nicht das Gesamtwerk).

Schon die Position seines Auftritts weist Giotto eine historische Schlüsselrolle zu. Sie war keineswegs neu: Für Giotto geschrieben hatte sie Filippo Villani im späten 14. Jahrhundert (II a 3). Zu Ghibertis Zeit war daraus ein geschichtsphilosophischer Topos geworden. So lassen die Humanisten Enea Silvio Piccolomini und Matteo Palmieri den Maler als Protagonisten einer kulturellen Wende auftreten, die im einen Fall auch die Literatur, im anderen Fall auch die Staats-tugenden betrifft (II f 3, II c 6). Die Bewertung, die Giotto bei Ghiberti erfährt, rührt also nicht unbedingt von der Begegnung des Bildhauer-Humanisten mit den Werken des Malers her, sondern entspricht dem Konsens im Italien des mittleren 15. Jahrhunderts, der letztlich auf einer denkbar nachhaltigen Erfindung des mittleren 14. Jahrhunderts beruhte: Ich meine Petrarcas Deutung der Nachantike als einer leeren, dunklen, kalten, ja illegitimen Zwischenzeit, die man dann zwei Generationen später Mittelalter nannte und durch Männer wie eben Giotto triumphal überwunden glaubte.<sup>2</sup>

Ghibertis Giotto-Abschnitt wird im folgenden in Übersetzung zitiert und kommentiert mit Ausblicken auf Vasaris Giotto-Vita, die sowohl in ihrer Fassung von 1550 wie auch in ihrer Fas-

1 Lorenzo Ghiberti, *I Commentarii*, ed. L. Bertoli, Florenz 1998, S. 83.

2 K. Stierle, *Francesco Petrarca: Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*, München und Wien 2003, S. 749–752.

sung von 1568 von Ghiberti abhängt (II a 9,10). Eingeschaltet werden Seitenblicke auf den *Libro di Antonio Billi* (II a 6). Die letztgenannte Schrift, die man nicht etwa nach ihrem Verfasser, sondern nach einem frühen Besitzer eines Manuskripts benannt hat, ist eine Zusammenstellung von kurzen Künstlermonographien, deren unbekannter Autor im frühen 16. Jahrhundert Informationen sammelte und Ghibertis *Commentarii* offenkundig nicht gekannt hat. Es handelt sich also um eine Codifizierung mündlicher Überlieferung ähnlich derjenigen Ghibertis, wenn auch literarisch von geringem Anspruch, und gleichzeitig um eine von Ghiberti unabhängige Stimme. Vasari hat auch sie ausgewertet.<sup>3</sup> Hier der Anfang von Ghibertis Text in einer deutschen Übersetzung, die auf der Übertragung Julius von Schlossers fußt:<sup>4</sup>

### GHIBERTIS KINDHEITSGESCHICHTE

*Die Kunst der Malerei begann ihren Aufstieg in Etrurien: In einem Dorf nahe Florenz mit Namen Vespignano wurde ein Knabe voll wunderbarer Begabung geboren. Einmal zeichnete er nach der Natur ein Schaf. Da kam der Maler Cimabue des Weges auf der Straße, die nach Bologna führt, und fand das Kind auf der Erde sitzen, wie es gerade auf einer Steinplatte das Schaf zeichnete. Er verwunderte sich aufs höchste, daß es in so zartem Alter so Gutes zustande bringe. Während er wohl sah, daß es seine Gabe aus den Händen der Natur selbst empfangen hatte, fragte er es nach seinem Namen. Es antwortete: „Ich werde Giotto gerufen. Mein Vater heißt Bondone und wohnt in dem Hause hier nebenan.“ Da ging Cimabue mit Giotto zum Vater und wurde gut aufgenommen. Er erbat sich den Knaben von ihm. Und da der Vater sehr arm war, übergab er ihn an Cimabue. Dieser nahm ihn mit sich, und so wurde Giotto der Lehrling Cimabues. Dieser hielt noch an der alten griechischen Weise fest und genoß darin großes Ansehen in Etrurien. Giotto aber machte sich zu einem Großen in der Kunst der Malerei.<sup>5</sup>*

Es ist keine neue und doch für manche Leser provozierende Behauptung, wenn wir feststellen, daß diesem Teil der Biographie eine historische Grundlage im späten 13. Jahrhundert weitgehend fehlt. Belegbar ist allein die Verbindung Giotto's nach Vespignano bei Vicchio di Mugello ca. 20 Kilometer nördlich von Florenz, allerdings erst ab den mittleren Lebensjahren des Malers (I a 18). Dabei war es zu Ghibertis Zeit allgemein bekannt, daß Giotto im Mugello Grundbesitz gehabt hatte, erzählt doch Boccaccio in einer der Novellen des Dekameron davon (II d 3). Auf die Boccaccio-Stelle ist es vielleicht zurückzuführen, wenn Ghibertis Zeitgenosse, der heilige Antoninus von Florenz, in seiner Weltchronik behauptet, Giotto sei „aus den Feldern des Mugello her-

3 W. Kallab, *Vasaristudien*, Wien und Leipzig 1908, S. 148 ff. und 166 ff.

4 *Denkwürdigkeiten des Florentinischen Bildhauers Lorenzo Ghiberti*, ed. J. Schlosser (Berlin 1920), S. 51–55. Auch die Gliederung in Abschnitte folgt Schlosser.

5 Ghiberti scheint es auf einen Gegensatz abgesehen zu haben, wenn er *grande nell'arte* (Giotto) gegen *grandissima fama* (Cimabue) ausspielt.



vorgegangen“ (II a 5). Aus dem Umstand, daß Ghiberti den Ortsnamen Vespignano nennt, wird jedoch deutlich, daß er nicht an Boccaccio, sondern an eine andere, vermutlich mündliche Tradition anknüpfte.

Die Lehrer-Schüler-Beziehung zwischen Cimabue und Giotto übernahm Ghiberti ebenso wie später der Autor von Billis *Libro* wohl aus einem weitverbreiteten und mit großer Autorität ausgestatteten Kommentar zu Dantes Göttlicher Komödie, dem heute sogenannten *Falso Boccaccio* aus dem späten 14. Jahrhundert (II e 5). Auch der weniger bekannte und etwas jüngere Kommentar des *Anonimo Fiorentino* nennt Giotto einen Schüler Cimabues und erzählt eine lange Geschichte dazu – allerdings eine ganz andere als Ghiberti (II e 6). Bei Dante selbst und in den älteren Kommentaren zu seiner Dichtung, aber auch noch in dem sehr ausführlichen und genauen, 1480/81 verfaßten Kommentar von Cristoforo Landino findet sich nichts über ein Lehrer-Schüler-Verhältnis (II e 1–4, 8). Da wird über die Beziehung zwischen den beiden nicht mehr gesagt als in Dantes Text, nämlich daß der jüngere den älteren hinsichtlich Popularität der künstlerischen Produktion schließlich überflügelte (II e 1). Weder im Jahrhundert vor noch im Jahrhundert nach Ghiberti war das Lehrer-Schüler-Verhältnis also *opinio communis*.<sup>6</sup> Dazu wurde es offenbar erst durch Vasaris Wiedergabe der Geschichte im mittleren 16. Jahrhundert.

Was die bescheidene Existenzform Bondones angeht („el padre era poverissimo“), so hat wohl ein namenloser Großvater Ghibertis Modell gestanden. Laut den Angaben, die Ghiberti am 29. April 1444 vor dem Florentiner Rat zu seinen Familienverhältnissen hatte machen müssen, war der Vater seiner Mutter ein „lavoratore di Val di Sieve“<sup>7</sup>, hatte also im Mugello ein ärmliches Leben gefristet. Wir haben es mit dem zu tun, was Jan Assmann eine verschobene Erinnerung nennt: In der Gestalt von Giottos Vater erinnert sich Ghiberti dessen, was ihm von seinem Großvater berichtet worden war.<sup>8</sup> Das gab Gelegenheit, jenem Florentiner Establishment ein Schnippchen zu schlagen, das Enkel von Landarbeitern ungern in seinen Reihen sah, aber den Sohn eines Landarbeiters, wenn Giotto denn ein solcher gewesen wäre, zu seinen Helden zählte.

Im Zentrum von Ghibertis *Plot* steht, daß der kleine Giotto ein Tier zeichnet: Damit hat der Autor vermutlich eine Geschichte aufgegriffen, die der Mailänder Humanist Uberto Decembrio in seinem zwischen 1400 und 1404 verfassten Traktat *De Republica* über einen ihm nahestehenden Künstler und Zeitgenossen Ghibertis erzählte (Übersetzung von Ulrich Pfisterer):<sup>9</sup> „Ich habe

6 Es ist also unzutreffend, wenn zuweilen behauptet wird, die frühen Quellen seien sich hinsichtlich der Schülerschaft einig. Zuletzt: M. Boskovits, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 55, Rom 2000, S. 400–423, bes. 401. In nachprüfbarer Weise klargestellt wurde die Sachlage spätestens durch Julius von Schlosser: J. von Schlosser, *Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten. Prolegomena zu einer künftigen Ausgabe*, Wien 1910 (Sonderabdruck aus dem kunstgeschichtlichen Jahrbuch der k.k. Zentral-Kommission für Kunst- und historische Denkmale), S. 1–107, bes. 14–23 (nachgedruckt in: J. Schlosser, *Präludien*, Berlin 1927, S. 248–261).

7 Krautheimer, *Ghiberti*, S. 3 und Doc. 120 (S. 391–394). ASF, Consigli Maggiori, Provisioni, Registri, vol. 134, Fol. 286 ff.

8 Vgl. Assmann, *Moses der Ägypter*.

9 Uberto Decembrio, *De Republica* (Mailand, Bibliotheca Ambrosiana, Ms. B 123 sup., Fol. 97v.): „Michaelem papiensem nostri temporis pictorem eximium puerulum novi, quem ad artem illam

Michelino da Besozzo – den herausragenden Maler unserer Zeit – als kleinen Jungen gekannt, den die Natur derart für die Kunst geformt hatte, daß er, noch bevor er mit Sprechen anfang, begann, Ameisen und kleine Tiere so fein und genau zu zeichnen, daß darüber selbst erfahrene Künstler staunten.“ Wenn Ghiberti die Ameise in ein Schaf verwandelt, so erscheint das nicht als ein willkürlicher Vorgang, sondern erschließt einen anderen Kontext. Das Thema des Wunderkinds kommt auf diese Weise mit einer ärmlich-ländlichen Herkunft des Protagonisten zur Deckung. Daneben versetzt das Motiv des Schafehütens den kleinen Giotto aus dem realen Mugello in die „poetische Welt“ (Ernst A. Schmidt) und „geistige Landschaft“ (Bruno Snell) des antiken, im italienischen Frühhumanismus wiederentdeckten Arkadien der Hirtendichtung.<sup>10</sup>

Daß Ghibertis Erzählung über Giottos Kindheit trotz des geringen Realitätsgehalts und trotz ihrer fehlenden Nachprüfbarkeit außerordentlichen Erfolg hatte, von Vasari übernommen wurde, die Vorstellung über Giottos Herkunft bis heute prägt und sogar ein Muster für andere Künstlerliven bereitstellte,<sup>11</sup> hat sicher mit diesem bukolischen Subtext, aber auch mit dem zu tun, was sie ideologisch und kunsttheoretisch auf unaufdringliche Art leistet: Erstens beschreibt sie die Existenzform des Künstlers (ähnlich der des Dichters) als voraussetzungslos. „Poeta nascitur non fit“, geht ein Aphorismus, der wohl erst im frühen Mittelalter formuliert wurde, von dem die frühe Neuzeit aber glauben durfte, er komme aus der antiken Dichtungslehre (Horaz, Cicero).<sup>12</sup> Bedenkt man, daß zu Ghibertis und wohl auch schon zu Giottos Zeiten die bildenden Künstler überwiegend aus Handwerkerfamilien stammten (wie Ghiberti stiefväterlicherseits und tatsächlich auch Giotto) und daß sie also in anspruchsvoller Form häusliche und verwandte Traditionen fortsetzten, so wird kenntlich, daß die Wahl eines armen Landmannes als Giotto-Vater auch eine Entscheidung gegen ein vom Handwerk herkommendes und für jenes humanistisch hinterfan-

---

adeo natura formaverat ut prius loqui inciperet aviculas et minutas animalium formas ita subtiliter et proprie designabat, ab illius artis periti artifices mirarentur, qualis nunc magister exceverit opus docet, nullum reor sibi esse consimile.“ Zit. nach: U. Pfisterer, Erste Werke und Autopoiesis. Der Topos künstlerischer Frühbegabung im 16. Jahrhundert, in: *Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*, ed. U. Pfisterer und M. Seidel, München und Berlin 2003, S. 263–302, bes. 266. Für den Hinweis auf Decembrios Erzählung und für die Überlassung des damals noch ungedruckten Aufsatzmanuskripts sei Ulrich Pfisterer ganz herzlich gedankt. Auf die Bedeutung der Geschichte machte in einem kunstgeschichtlichen Kontext erstmals Ulrike Jenni aufmerksam: U. Jenni, Der Beginn des Naturstudiums. Eine Legende vom zeichnenden Hirtenknaben, in: *Von der Macht der Bilder*, ed. E. Ullmann, Leipzig 1983, S. 129–135. Zur kunsthistorischen Figur des Michelino da Besozzo: D. Sellin, *Michelino da Besozzo*, Ph. D. Philadelphia 1968 und M. Dachs, Zur künstlerischen Herkunft und Entwicklung des Michelino da Besozzo, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 45, 1992, S. 51–58.

10 W. Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre*, Frankfurt am Main 1991, S. 60–76 mit Verweisen auf Ernst A. Schmidt und Bruno Snell. K. Krautter, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: Von Dante bis Petrarca*, München 1983.

11 E. Kris und O. Kurz, *Die Legende vom Künstler*, Frankfurt am Main 1980, S. 52 f.

12 W. Ringler, Poeta nascitur non fit: Some Notes on the History of an Aphorism, *Journal of the History of Ideas* 2, 1941, S. 497–504.

gene Künstlerbild ist, an dem damals in den Florentiner Intellektuellenkreisen seit Jahrzehnten gearbeitet wurde.<sup>13</sup> Nicht lange vor Ghiberti hatte der wichtigste Vordenker in Kunstsachen, Leon Battista Alberti, im zweiten Buch seines Malereitraktats ein Giotto-Werk, das kolossale Navicella-Mosaik in Rom, für die neuen Vorstellungen von Kunst und Künstlertum vereinnahmt (II c 7).<sup>14</sup> Im übrigen garantiert die von Ghiberti aus der urbanen Kulturtradition herausgenommene Giotto-Familie einen echten Neubeginn der Kunst, denn anders als Cimabue bleibt seinem autodidaktisch gebildeten Schüler der Einstieg in die als Sackgasse gekennzeichnete *maniera greca* erspart.

Zweitens beschreibt die Geschichte die künstlerischen Anfänge eines Naturalisten: Das wird besonders deutlich, wenn man nachliest, wie Leonardo da Vinci die Erzählung interpretiert und dabei diesen Aspekt ihrer Theorie explizit gemacht hat (II c 9). Der Dante-Kommentar des *Anonimo Fiorentino* hatte den heranwachsenden Florentiner Giotto aus der Werkstatt eines Wollwebers ins Atelier Cimabues und damit aus einem Ausbildungsverhältnis in ein anderes wechseln lassen (II e 6). Was demgegenüber Ghiberti erzählt, besagt, daß von einer Ausbildung im herkömmlichen Sinn nicht die Rede sein könne: Giotto bildet sich Schafe zeichnend selbst. Laut Plinius, dessen *Naturalis historia*, wie Buch I der *Commentarii* erweist, zu Ghibertis Lektüren gehörte, hatte Lysipp, der große Naturalist des Altertums, erklärt, er habe nur von der Natur, aber von keinem Lehrmeister gelernt (XXXIV, XIX).<sup>15</sup> Dasselbe behauptet Ghiberti von Giotto, wenn er Cimabue erkennen läßt, der Junge müsse „aver l'arte da natura“. Damit konnte gleichzeitig auch die Giotto-Überlieferung Boccaccios fortgeschrieben werden. Dieser hatte, indem er aus einer langen Tradition des Künstlerlobes schöpfte, festgestellt: nie habe die Natur etwas hervorgebracht, was Giotto „mit Griffel, Feder oder Pinsel nicht dem Urbild so ähnlich darzustellen gewußt hätte, daß es nicht als ein Abbild, sondern die Sache selbst erschienen wäre“ (II d 3).<sup>16</sup>

Ghibertis *Commentarii* verbinden das alte Muster von Geschichtsschreibung mit neuen Ideen von Kunsttheorie.<sup>17</sup> Was zu Giottos Kindheit berichtet wird, ist gleichsam das Herzstück, das nicht nur Buch I und Buch II – antike und aktuelle Kunstübung – verklammert, sondern auch die beiden Ebenen der Darstellung erzählend verknüpft. Da Giotto als eine Figur literarischer Fiktion von Boccaccio (II d 3), Jacopo da Montepulciano (II d 6), Sacchetti (II d 7) und anderen gut eingeführt war, mag der sonderbare Status der Kindheitsgeschichte zwischen Biographie, Novelle und Parabel von Ghiberti sogar als durchschaubar konzipiert gewesen sein. Jedenfalls gilt

13 P. Burke, *Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer Kultur zwischen Tradition und Erfindung*, München 1988, S. 54–59; M. Haines, *Artisan Family Strategies: Proposals for Research on the Families of Florentine Artists*, in: *Art, Memory, and Family in Renaissance Florence*, ed. G. Ciapelli und P.L. Rubin, Cambridge, Mass. 2000, S. 163–175.

14 H.H. Aurenhammer, *Phidias als Maler. Überlegungen zum Verhältnis von Malerei und Skulptur in Leon Battista Albertis De Pictura*, *Römische Historische Mitteilungen* 43, 2001, S. 355–410, bes. 410.

15 *Pliny: Natural History*, ed. H. Rackham, Bd. 9, London 1952, S. 172.

16 M. Baxandall, *Giotto and the Orators*, Oxford 1971, S. 51 ff und 74 f.

17 R. Krautheimer, *Die Anfänge der Kunstgeschichtsschreibung in Italien*, in: R. Krautheimer, *Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte*, Köln 1988, S. 277–298.

das für einen novellistischen Einschub im siebzig Jahre älteren Dante-Kommentar des Benvenuto da Imola: Eine Erzählung über Giotto wird mit der Bemerkung abgeschlossen, dieselbe Antwort wie Giotto habe auch schon ein Maler in einer Künstlergeschichte des spätantiken Autors Macrobius gegeben (II e 4). Der Hinweis läßt sich schwerlich anders denn als Fiktionsignal lesen.<sup>18</sup> Ghibertis Fiktionsignal könnte der bukolische Kontext sein, der als ein solches wahrnehmbar gewesen sein mag, solange Hirtendichtung ein aktuelles Genre war. Wer aber Ghibertis Geschichte über Giotto's Kindheit als fiktional (oder jedenfalls nicht im buchstäblichen Sinn wahr) auffaßte, trat ihrem Anspruch als Programmtext näher.

Die auf die Kindheitsgeschichte folgende Charakterisierung von Giotto's Kunst, die nicht allein der Natur verpflichtet, sondern auch anmutig und regelhaft gewesen sei, präzisiert das Programm und entwirft das Idealbild des zu Ghibertis Zeiten modernen Künstlers, der die Natur studierend angeblich den Gesetzen der Antike folgt:

#### WÜRDIGUNG, WERKKATALOG I

*Er brachte die neue Kunst, ließ die Rohheit der Griechen hinter sich und erwarb sich in Etrurien hohen Ruhm. Besonders in Florenz, aber auch an vielen anderen Orten schuf er vortreffliche Werke. Er zog auch viele Schüler heran, die alle sehr tüchtig und den alten Griechen gleich zu erachten waren. Giotto erwarb seiner Kunst das, was die anderen vor ihm nicht vermocht hatten. Er brachte die Kunst des Natürlichen zu Ehren, zugleich die Anmut der Erscheinung, und überschritt niemals die Regeln. In jeglicher Kunstfertigkeit bewandert, wurde er zum Wegweiser und Erwecker alles Kunstwissens, das seit sechshundert Jahren im Grabe gelegen hatte. Denn fürwahr, wenn die Natur geben will, so gibt sie mit vollen Händen. Giotto in allem reich begabt, arbeitete im Fresko, auf der Mauer, in Öl, auf der Tafel. In Mosaik führte er das Schifflein Petri im Petersdom zu Rom aus und malte daselbst auch eigenhändig die Chorkapelle (capella) und die Altartafel (tavola). Auch malte er vortrefflich den Saal König Roberts mit den berühmten Männern aus, und ebenso in Neapel malte er im Castel dell'Uovo. Er malte auch ganz mit eigener Hand die Kapelle der Arena in Padua aus. Von seiner Hand gibt es eine Glorie der Welt. Im Stadtpalast malte er die Geschichte des Christenglaubens und vieles andere. In Assisi aber, in der Kirche der Minderbrüder, malte er so gut wie den ganzen unteren Bereich aus (quasi tutta la parte di sotto). Er malte in der Kirche Santa Maria degli Angeli. In Santa Maria sopra Minerva zu Rom gibt es ein Bild des Gekreuzigten nebst einer Tafel von ihm.*

Ghibertis Werkliste gibt keine chronologische Abfolge, keinen Werklauf in Analogie zu einem Lebenslauf, sondern ordnet die Arbeiten topographisch an. Die Aufzählung beginnt im vorstehend zitierten Abschnitt mit dem, was dem Verfasser über Werke außerhalb von Florenz bekannt

<sup>18</sup> Der Begriff „Fiktionsignal“ nach Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 41.

war.<sup>19</sup> Vermutlich stützen sich die Angaben auf eine jeweils vorhandene lokale Überlieferung zur Urheberschaft, die der einigermaßen herumgekommene Autor mindestens in Rom und Padua, aber wahrscheinlich auch in Assisi vor Ort abfragen konnte.

Was die genannten Werke für St. Peter in Rom angeht, so sind das Navicella-Mosaik und der sogenannte Stefaneschi-Altar (Ghibertis *tavola*) durch eine Überrestquelle, den Nekrolog der vatikanischen Basilika, zuverlässig als Giotto-Werke verbürgt (I d 5).<sup>20</sup> Der Stifter, dessen Seelenheil Giotto's Kunst zugute kommen sollte, war der Kanoniker von St. Peter und Kardinal Jacopo Stefaneschi. Laut Nekrolog finanzierte er auch die Ausmalung der Chorkapelle (*tribuna*), die der von Ghiberti vor der *tavola* genannten *capella* entsprechen dürfte. Doch ist im Nekrolog, wo es um diese *tribuna* geht, nicht von Giotto als Urheber der Bilder die Rede. Daß auch in Billis Buch (II a 6), dessen Autor siebzig Jahre nach Ghiberti sammelte, die *tribuna* mit der Navicella zusammen genannt ist („Er ging nach Rom und malte die *tribuna* in St. Peter und ein Schiff und andere bewundernswerte Dinge“), spricht für eine stabile lokale Tradition, was Giotto's Tätigkeit in der *tribuna* bzw. *capella* angeht. Ohne Bestätigung in der entsprechenden Primärquelle kann deren Zuverlässigkeit aber in Frage gestellt werden.

Vasari nennt die Navicella, den Stefaneschi-Altar und folgt in der Zuweisung der hinsichtlich der Urheberschaft problematischen Dekoration in der Apsis sowohl Billi als auch Ghiberti: Es handelt sich für ihn um ein Giotto-Werk. Dem fügt er die Themen der damals durch den Abriss des Saktuariums der alten Peterskirche schon verlorenen Bilder hinzu sowie – sei es nur als Beglaubigung seiner Informiertheit, sei aus anderen Gründen – Angaben über Auftraggeberschaft und Preis von Chorausmalung und Altar, die nicht zutreffen (was sich anhand des Nekrologs I d 5 kontrollieren läßt): Weder erhielt Giotto also 600 Dukaten als Entlohnung, noch war ein Papst und schon gar keiner, der Benedikt hieß, der Auftraggeber (ob Benedikt XII., wie Vasari in der Auflage von 1550 sagt, oder Benedikt IX., wie es in der Auflage von 1568 heißt, oder Benedikt XI., wie die Vasari-Exegeten schließen). Vasari's Verweis auf einen Papst dieses Namens fußt vermutlich auf der widersprüchlichen Darstellung in Albertini's Romführer von 1510 und damit indirekt auf Platina's Papstgeschichte (II g 5, II b 4).<sup>21</sup>

Was die Arbeiten für die römische Kirche S. Maria sopra Minerva angeht, die Ghiberti anführt, so kennt Billi sie nicht. Vasari übernimmt Ghiberti's Angaben.

Nachdem die römischen Werke damit vorgestellt sind, berichtet Ghiberti über zwei Freskenkomplexe in Neapel (ein Saal mit „den berühmten Männern“, Fresken im „Castel dell'Uovo“). Durch eine stattliche Reihe von Überrestquellen gesichert ist Giotto's Tätigkeit für König Robert den Weisen ebendort (I b 1-7). Anders als Ghiberti's Text erwarten läßt, beziehen sich die Doku-

19 Neben den Kommentaren zu Ghiberti, Billi und Vasari war für die folgende Ausarbeitung ein Buch von besonderer Nützlichkeit: P. Murray, *An Index of Attributions made in Tuscan Sources before Vasari*, Florenz 1959.

20 Sofern Werke erhalten sind, die sich (ob zurecht oder zu Unrecht) mit den genannten identifizieren lassen, zitieren wir, um einen Nachweis zu geben, Previtalis Werkkatalog: G. Previtali, *Giotto e la sua bottega*, Mailand (3) 1993, S. 387–389 (Stefaneschi-Altar), S. 328, 389 f (Reste der Navicella).

21 L. Venturi, *La data dell'attività Romana di Giotto*, *L'Arte* 21, 1918, S. 229–235, bes. 230.

mente aber nicht aufs Castel dell'Uovo, sondern auf die Residenzburg, das Castel Nuovo. (Diese Schlösser zu verwechseln ist allerdings ein naheliegender Lapsus, wenn man sich in Neapel nicht auskennt!) Im Castel Nuovo hat der Maler laut Urkunden aus den Jahren zwischen 1329 und 1333 zwei Kapellen dekoriert und eine Altartafel hinterlassen (I b 3, 7).<sup>22</sup> In dieser Burg bzw. in Neapel gab es vielleicht auch wirklich den von Ghiberti genannten Saal mit den Bildern berühmter Männer.<sup>23</sup> Daß sie von Giotto stammten, wird durch das Schweigen Petrarca's, der mit der Neapler Residenz vertraut war und sich für Giotto-Werke grundsätzlich interessiert hat, aber ausgesprochen unwahrscheinlich (II g 2).<sup>24</sup>

Auch Billis Buch nennt zwei Werkkomplexe Giotto's in Neapel, doch sind es andere: „A Napoli nella Incoronata e in Santa Chiara, dove tröve Dante Andinghieri.“ Für eine Tätigkeit Giotto's in der 1310 begonnenen und 1340 geweihten Kirche S. Chiara gab es im Neapel des 16. Jahrhunderts eine lokale Tradition (II f 4).<sup>25</sup> Glatt zu widerlegen ist, daß er auch in der Incoronata-Kirche malte, denn die wurde erst 1373 gegründet.<sup>26</sup> Von einem Zusammentreffen zwischen Dante und Giotto berichtet vor dem *Libro* Billis der bekannte Dante-Kommentator Benvenuto da Imola (II e 4). Von dort dürfte der Kompilator des *Libro* die Geschichte übernommen haben. Allerdings ist Benvenuto's Bericht seinerseits eine Motiv-Kompilation, und bei ihm fand die Begegnung nicht in Neapel, sondern in Padua statt.

Vasari übernahm sowohl Ghiberti's als auch Billis Nennungen von Neapler Werken und schmückte alles entsprechend den Vorgaben aus. Dazu gehört, daß es laut Vasari der Dichter Dante gewesen sein soll, der das Programm der S. Chiara-Fresken entwickelte.<sup>27</sup>

22 Previtali, S. 357 (Reste der Ausmalung der Capella Maggiore).

23 Belegbar scheint die Existenz des Saales durch einen Zyklus von Sonetten zu antiken Helden, die Giuseppe de Blasiis zuerst veröffentlicht hat: G. de Blasiis, Immagini di Uomini famosi in una sala di Castelnuovo, *Napoli Nobilissima* 9, 1900, S. 65–67. Eine Abschrift ist überschrieben (Florenz, Laurenziana Rediano 184, Fol. 124 r): „Sonetti composti per <...> Il quale essendo nella sala del re Roberto a Napoli vide dipinti questi famosi huomini. E lui fe a ciaschuno il suo sonetto chome qui apresso.“ Daneben enthält das Sonett zu Samson einen Hinweis, daß nicht der reale Held, sondern ein Bild in einer *sala bella* besungen wird. Bedenken weckt, daß die Überlieferung der Sonette ausschließlich in Florenz geschehen zu sein scheint.

24 Haltlos spekulativ daher: Chr. L. Joost-Gaugier, Giotto's Hero Cycle in Naples: A Prototype of Donne Illustri and a Possible Literary Connection, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 43, 1980, S. 311–318.

25 Previtali, S. 358. Im für diese Kirche reich überlieferten, 1943 allerdings zugrunde gegangenen Urkundenmaterial scheint der Name Giotto indes nicht vorgekommen zu sein: H. W. Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, ed. F. von Quast, Dresden 1860, Bd. 3, S. 58–69 und G. dell'Aja, *Per la storia del monastero di Santa Chiara in Napoli*, Neapel 1992.

26 F. Nicolini, *L'arte Napoletana del Rinascimento e la Lettera di P. Summonte a M. A. Michiel*, Neapel 1925, S. 190 (Vgl. hier II f 4).

27 Vasari's Sorglosigkeit ist um so erstaunlicher, wenn man weiß, daß er in Neapel war, während er an der ersten Auflage der *Vite* arbeitete: T. S. R. Boase, *Giorgio Vasari, The Man and His Book*, Princeton 1979, S. 37.

Von Neapel rückt Ghiberti nach Padua weiter und gerät damit wieder auf einigermaßen vertrauten Boden. Seine Angabe, Giotto habe die Arena-Kapelle in Padua ausgemalt, läßt sich von der Chronik des Riccobaldo Ferrarese und von der Erwähnung eines Details der Fresken in einer Dichtung des Francesco da Barberino her bestätigen, die beide nur wenige Jahre nach Giottos Tätigkeit in Padua entstanden sein können (II b 1, II d 1).<sup>28</sup> Allerdings hat Ghiberti nicht aus diesen Quellen geschöpft, sondern wie in Rom am ehesten aus einer mündlichen Tradition vor Ort. Eigener Anschauung ist offenbar auch das Bildthema der *Gloria mundana* zu verdanken. Wo (in Padua?) sich ein Fresko mit diesem rätselhaft charakterisierten Gegenstand befinden soll, ist unklar, um so deutlicher wird, daß Vasari den Begriff unreflektiert übernimmt.<sup>29</sup> Weder hat er die Arena-Kapelle noch ein anderes Paduaner Werk Giottos je gesehen und gibt also in seinen *Vite* nichts anderes als eine Paraphrase der Ghiberti-Stelle.

Wenn Ghiberti Giotto auch im Paduaner Palazzo della Ragione tätig sein läßt, so ist das durch die um 1319 niedergeschriebene *Visio Egidii*, d. h. den zweiten Teil der Paduaner Chronik des Giovanni da Nono, als historisch zutreffend belegt (II g 1). Mehr noch: Diese Quelle macht es überhaupt erst plausibel, daß Ghiberti den *Paduaner* Kommunalpalast meint. Gleichzeitig lokalisiert sie auch die von Ghiberti zuvor genannte *Gloria mundana* semantisch nach Padua. Giovanni da Nono teilt mit, Giotto habe das fraglos gewaltige, nach 1306 errichtete Holzgewölbe über der Halle des Palazzo mit einem astrologischen Bilderzyklus dekoriert. Von einer „Geschichte des Christenglaubens“, die sich laut Ghiberti in jenem städtischen Palast befunden haben soll, weiß der Chronist, der mit den Gegebenheiten vertraut war, allerdings nichts. Das ist insofern nicht erstaunlich, weil der Palast 1420 abgebrannt war und von Giottos Bildern am Holzgewölbe, wie sie Giovanni da Nono vor Augen gestanden hatten, nichts mehr existiert haben kann, als sich Ghiberti 1424 auf der Durchreise nach Venedig in Padua umtat.<sup>30</sup> Was sich heute im Salone des Palazzo della Ragione an Wandmalerei findet und was in dieser Form ganz oder in Teilen 1424 vielleicht schon existiert hat, ist ein astrologisch-allegorisch-theologisches Programm von eher „quattrocenteskem“ als „trecenteskem“ Charakter, dessen Relevanz für Überlegungen zur Ausmalung der Giotto-Zeit erst noch seriös diskutiert werden muß. Der undurchsichtige Zustand

28 Previtali, S. 360–377.

29 Vgl. C. Gilbert, *The Frescoes by Giotto in Milan*, *Arte Lombarda* N.S. 47/48, 1977, S. 31–72: In einer geistreichen Konjektur verbindet der Autor Ghibertis *gloria mundana* (erstens) mit Giovanni Villanis Nachricht von einem Aufenthalt Giottos bei Azzone Visconti in Mailand (II a 1) und (zweitens) mit einer Stelle in der Mailänder Chronik des Galvano Flamma zum Jahr 1335. Flamma berichtet, im Palast der Azzone Visconti habe es eine gemalte *Vanagloria* gegeben, nennt aber keinen Urheber. Auf dieser Grundlage lokalisiert Creighton Gilbert die von Ghiberti genannte *gloria mundana* in Mailand statt in Padua. Vgl. auch M. Ciccuto, *Figure di Petrace: Giotto, Simone Martini, Franco Bolognese*, Neapel 1991, S. 5–77: Dieser Autor bringt die *gloria mundana* mit Giottos Neapler Schaffen und dem „Saal König Roberts“ in Verbindung. Unter *Giottos Werke* wird auf diese Thesen zurückzukommen sein.

30 J. von Schlosser, *Leben und Meinungen des Florentiner Bildners Lorenzo Ghiberti*, Basel 1941, S. 42.

der häufig restaurierten Bilder wird das nicht einfacher machen.<sup>31</sup> Vasari übernimmt Ghibertis Angaben zum Paduaner Kommunalpalast.

Als eine Art Nachtrag im Florenz-Abschnitt von Ghibertis Werkkatalog findet sich noch eine Stelle zu Werken Giotto's im Santo in Padua (s. u.).<sup>32</sup> Diese Angabe ist verifizierbar: Die „ecclesia Minorum ... Padue“ ist nämlich auch in der Liste des Riccobaldo Ferrarese genannt (II b 1). Vasari folgt Ghiberti.

Nach dem Padua-Abschnitt behandelt Ghiberti Assisi. Die entsprechende Passage hat Anlaß zu viele Seiten füllenden Diskussionen gegeben: „quasi tutta la parte di sotto.“<sup>33</sup> Will der Autor damit sagen, Giotto habe in dieser Doppelkirchenanlage fast die ganze Unterkirche ausgemalt, nämlich die Magdalenenkapelle, die Nikolauskapelle, das Nordquerhaus und das Vierungsgewölbe? Das sind jedenfalls die Werke, die in der Unterkirche für Giotto in Frage kommen und die zusammengenommen und von einem euphemistisch gestimmten Autor wirklich als „fast die ganze Unterkirche“ bezeichnet werden können.<sup>34</sup> Oder soll damit gesagt werden, er habe die Unterwand des Langhauses der Oberkirche bemalt und sei der Urheber des Franzzyklus?<sup>35</sup> Auch die Lesung, mit *parte di sotto* sei das Ende des Langhauses zum Eingang hin gemeint, ist eine plausible Möglichkeit.<sup>36</sup> In diesem Fall würde „der untere Bereich“ den chorfernen Teil der Kirche aus Klerikerperspektive bezeichnen, und wer anders als ein Mitglied des Konvents sollte Ghibertis Gewährsmann in Assisi gewesen sein? Dann wären als Hinterlassenschaften Giotto's jene Fresken benannt, die vorsichtige Kunsthistoriker den „Isaak-Meister-Komplex“ nennen.<sup>37</sup>

Das Problem läßt sich nicht von Ghiberti her lösen und auch nicht von der noch weniger präzisen Assisi-Erwähnung in Billis Buch. Immerhin schließt die Billi-Stelle eine Tätigkeit Cimabues dort ein und reflektiert also Information von einiger Komplexität („Dieser begann Ruhm zu erwerben durch die große Malerei in S. Francesco in Assisi, die Cimabue begonnen hatte“).

Ebensowenig läßt sich das Assisi-Problem von Vasari her lösen. In der Ausgabe von 1550 war er Ghibertis „parte di sotto“ mit einem „banda di sotto“ („unterer Streifen“) gefolgt. In der zweiten Auflage (S. 121) bezeichnet er dann sowohl den Franzzyklus als auch Teile der Unterkirchen-

31 A. Moschetti, Padova al tempo di Giotto, *Bolletino del Museo Civico di Padova* 9, 1933, S. 65–86, G. Hartlaub, Giotto's zweites Hauptwerk in Padua, *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 4, 1950, S. 19–34 und G. Bozzolato, Il Palazzo della Ragione a Padova: Dalle Pitture di Giotto agli affreschi del '400, in: *Il Palazzo della ragione a Padova: Dalle Pitture di Giotto agli affreschi del '400*, Rom 1992, S. 9–70. Ein optimistischer Versuch zu einer „Giotto-Schicht“ vorzudringen: E. Frojmović, Giotto's Allegories of Justice and the Commune in the Palazzo della Ragione in Padua: A Reconstruction, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 59, 1996, S. 24–47.

32 Previtali, S. 377–379.

33 A. Smart, Ghiberti's 'quasi tutta la parte di sotto' and Vasari's Attributions to Giotto at Assisi, *Renaissance and Modern Studies* 7, 1963, S. 3–24.

34 Previtali, S. 312–325.

35 Previtali, S. 307–312.

36 Chr. Knapp Fenger, *Ghiberti's Second Commentary. The Translation and Interpretation of a Fundamental Renaissance Treatise of Art*, Ph. D. University of Wisconsin 1974, S. 103.

37 Previtali, S. 300–306.



Ausmalung als Giotto's Werke. Um so zu verfahren, muß er aber keine anderen Quellen als eben Ghiberti und Billi herangezogen und nur die Idee gehabt haben, ein unauflösliches „entweder ... oder ...“ in ein „sowohl ... als auch ...“ zu verwandeln.<sup>38</sup> Darüber hinaus nennt er jetzt einen Auftraggeber, nämlich den Ordensgeneral Giovanni di Muro (gemeint ist offenbar Giovanni Minio da Muravalle, der von 1294 bis 1304 amtierte). Allerdings weckt das allein dann Zutrauen in seine Informiertheit, wenn wir nicht daran zurückdenken, daß er für die römischen Werke mit einem Papst Benedikt nachweislich einen falschen Auftraggeber benannt, d. h. eine Angabe, wenn nicht gerade frei erfunden, dann künstlich aus einem in sich widersprüchlichen Kontext herauspräpariert hat (s.o.).

Eines ist bei allen Problemen bezüglich Assisi aber sicher, nämlich daß Giotto wirklich dort tätig war. Das geht aus einem Notariatsprotokoll des Jahres 1309 hervor, das die Abwicklung von finanziellen Aufwendungen in Assisi reflektiert, die eher Monate als Jahre zurückgelegen haben dürften (I a 9). Daneben fällt der Name Assisi im Werkkatalog der Chronik des Riccobaldo Ferrarese, der weder viel älter noch viel jünger als das Protokoll sein kann (II b 1).

Für die von Ghiberti genannten Werke in S. Maria degli Angeli (Portiuncula) bei Assisi gibt es keinen Beleg vor den *Commentarii*. Vasari übernimmt Ghiberti's Angabe in seine Vitenausgabe von 1550, läßt sie in der zweiten Auflage aber weg. Vermutlich war in der Kirche nichts (mehr?) aufzufinden, als er 1563 Gelegenheit hatte, sie zu besuchen.<sup>39</sup>

## WERKKATALOG II

*Das sind die Werke, die er in Florenz ausgeführt hat: In der Badia zu Florenz malte er in ausgezeichneter Weise über der Eingangstür in einem Bogen die Halbfigur Unserer lieben Frau mit zwei Figuren zur Seite; auch malte er die Chorkapelle und ihre Altartafel. Im Kloster der Minderbrüder (S. Croce) vier Kapellen und vier Tafeln. Ausgezeichnet sind seine Gemälde in Padua bei den Minderbrüdern (Santo). Höchst kunstreich eine Kapelle bei den Brüdern vom demütigen Leben in Florenz (Ognissanti) sowie ein großes Bild des Gekreuzigten und vier ausgezeichnete Tafeln. Auf einer davon war der Tod Unserer lieben Frau dargestellt, umgeben von Engeln, den zwölf Aposteln und Unserem Herrn – ganz vollendet. Dann ist da eine sehr große Tafel mit Unserer lieben Frau auf dem Throne sitzend, von vielen Engeln umgeben; und endlich ist über der Tür, die zum Kreuzgang führt, die Halbfigur Unserer lieben Frau mit dem Kinde auf dem Arm. In S. Giorgio sind ferner eine Tafel und ein Gekreuzigter; bei den Predigerbrüdern (S. Maria Novella) gibt es einen Kruzifix und eine sehr vollendete Tafel von*

38 P. Scarpellini, La decorazione pittorica della Chiesa Superiore nelle fonti fiorentine e nella tradizione assisiana fino agli inizi del diciassettesimo secolo, in: *Il cantiere pittorico della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi*, ed. G. Basile und P. Magro, Assisi 2001, S. 311–328.

39 Kallab, *Vasaristudien*, S. 112.

*seiner Hand, außerdem noch viele andere Sachen. Auch malte er im Dienste vieler großer Herren. Im Palast des Podestà von Florenz (Bargello) malte er im Innern das Gemeinwesen, wie es beraubt wird, und die Kapelle der heiligen Maria Magdalena.*

Über die genannten Malereien in der Badia, mit denen Ghiberti beginnt, existieren keine früheren Nachrichten.<sup>40</sup> In Billis Buch ist weniger angegeben als bei Ghiberti: „Nella Badia di Firenze la cappella dello altar maggiore.“ Vasari folgte Ghiberti, wobei er 1550 aber nur einen Teil übernahm und 1568 die ausgelassenen Werke nachtrug.

Auch was S. Croce angeht gibt es keine vor die *Commentarii* zurückreichende Evidenz.<sup>41</sup> Billis Buch macht in diesem Fall etwas genauere Angaben als Ghiberti: Giotto habe gemalt „in Santa Croce vier Kapellen: drei zur Sakristei hin an die Hauptkapelle anschließend, die andere auf der anderen Seite des Hochaltars und die Tafel in der Kapelle der Baroncelli, wo sein Name ist; und an etlichen anderen Stellen.“ Dieser Autor hat also nicht nur mündliche Überlieferung ausgewertet, sondern auch die Signatur des Baroncelli-Altars gelesen (I f 2). Am Ende seiner Giotto-Vita folgt noch eine weitere Mitteilung über eine der Kapellen: „Er malte in Santa Croce in Florenz einen heiligen Franziskus über der Kapelle der Bardi neben dem Hochaltar mit den Wundmalen.“

Wenig älter als Billi und von Ghiberti gleichfalls unabhängig sind die Nachrichten im *Memoriale* des Francesco Albertini, im 1510 erschienen ältesten Florenz-Führer (II g 6): „zwei Kapellen, d.h. die des heiligen Johannes und die des heiligen Franziskus zwischen Hochaltar und Sakristei, von der Hand Giotto's.“ Anders als Ghiberti und Billi weiß Albertini also nur von zwei Freskenkomplexen Giotto's, doch handelt es sich bei beiden um solche, welche die Liste in Billis Buch einschließt. Es sind auch die beiden einzigen erhaltenen, nämlich die Bardikapelle (mit der im *Libro* genannten Stigmatisation des heiligen Franziskus darüber) und die Peruzzi-Kapelle.

Erstaunlich ist Ghibertis Sorglosigkeit, mit der er für S. Croce eine wenn nicht ganz widerspruchsfreie, dann, wie es scheint, doch einigermaßen verfestigte Tradition nur in Umrissen wiedergibt. Der Kompilator von Billis Buch hat sie gründlicher verwaltet. Ihm folgt Vasari und beschreibt die Bilder der vier Kapellen sowie das signierte Retabel aus eigener Anschauung.

Aus der Werkgruppe in Ognissanti (*frati Humiliati*)<sup>42</sup> ist vor Ghiberti nur eine Altartafel ungenannten Themas zu greifen (I d 7), über Werke in S. Giorgio alla Costa<sup>43</sup> und den *Comune rubato* im Bargello (*Palagio del podestà*) gibt es gar keine Nachrichten. Nichts von alledem taucht auch bei Billi auf. Vasari folgt Ghiberti und nennt diese Arbeiten. Nicht der *Comune rubato*, aber andere Giotto-Malereien im Bargello figurieren ein halbes Jahrhundert vor Ghiberti in der Schrift *De origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus* von Filippo Villani (II a 3). Allerdings werden dort als Giotto-Werke in der Kapelle ein Dante-Porträt und ein angebliches Selbstbildnis genannt, wobei die eine Redaktion des Textes die beiden Bildnisse auf der Altartafel verortet, die

40 Previtali, S. 330 f.

41 Previtali, S 332–339.

42 Previtali, S. 331, 345 f. und 326.

43 Previtali, S. 344 f.

andere Redaktion und die verbreitete italienische Übersetzung aber in einem Fresko.<sup>44</sup> Offenbar hat Ghiberti auf keine der Villani-Handschriften, sondern auf andere Informanten zurückgegriffen. Demgegenüber ist Billis Buch nahe an Villanis *De origine civitatis* und wohl von der italienischen Übersetzung dieser Schrift abhängig: „In Florenz die Kapelle im Palast des Podestà, wo er Dante malte rechts am Anfang des Fensters der genannten Kapelle.“ Vasari übernimmt die Nachrichten zum Bargello von Ghiberti und aus Billis Buch und fügt manches Detail – richtig oder falsch interpretierend – aus eigener Anschauung hinzu. Was die Position des in Billis *Libro* genannten Dante-Porträts angeht, so hält er sich bedeckt: Er sagt nicht mehr, als daß es sich in der Kapelle befinde. Identifiziert hat er es wohl nicht.

Neuerlich nachprüfen können wir Ghiberti, wo es um das Tafelkreuz von S. Maria Novella (*frati Predicatori*) geht.<sup>45</sup> Hier existiert ein Testament von 1312, das ein Kreuz von Giotto's Hand nennt (I d 1). Es handelt sich um eine Quelle, die der Autor schwerlich gekannt hat, und also bestätigt sich einmal mehr die Annahme zutreffender mündlicher Traditionen. Billis Buch hat das Kreuz gleichfalls in seiner Liste und ebenso die „sehr vollendete Tafel“, die dort „un san Ludovico“ genannt wird. Vasari folgt den beiden Angeboten, behauptet für das Kreuz aber die Mitarbeit des angeblichen Giotto-Schülers Puccio Cappanna. Das wirft ein Licht auf seine Bereitschaft zu assoziieren: Wie wir aus der Vite-Ausgabe von 1568 erfahren (II a 10, S. 130), kennt er den Namen Puccio Cappanna (Capanna, Campanna) durch eine Signatur an einem Lettnerkreuz in S. Francesco in Pistoia. Und davon geht es offenbar aus, daß Vasari bei großen Tafelkreuzen fast durchgängig in der einen oder anderen Form diesen Künstler ins Spiel bringt.

Soweit die Malereien. Festgehalten sei, daß Ghiberti in Florenz, Padua, Rom und Assisi – also dort, wo er selber war<sup>46</sup> – kein Werk nennt, dessen Urheberschaft durch Giotto sich durch ältere Schriftquellen widerlegen ließe. Was Neapel angeht, so scheint seine Informiertheit auf weniger soliden Füßen zu stehen.<sup>47</sup> Festgehalten sei ferner, daß der Kompilator des *Libro di Antonio Billi* siebzig Jahre nach Ghiberti weniger Giotto-Werke kennt, sowohl außerhalb als auch innerhalb von Florenz. Vor allem weiß er nichts über Arbeiten in Padua. Allerdings ist sein Text bei einigen Komplexen, z.B. bei S. Croce, genauer. Was Neapel angeht und in einem Florentiner Fall scheint er Überlieferungen beachtet zu haben, die Ghiberti gänzlich unbekannt waren. Das ist besonders hinsichtlich Florenz von Interesse: „Im Palazzo der Parte Guelfa malte er [Giotto] die Figur am oberen Ende der Treppe und den ganzen ersten Saal.“ Über diese Fresken ist aus älteren Quellen nichts bekannt. Vasari übernahm die Nachricht dankbar und fügte ihr eine schwierige Mischung aus eigener Anschauung von Wandbildern (nicht unbedingt solchen Giotto's) und den Angaben Ghibertis zum Paduaner Kommunalpalast (*Palagio della Parte*) hinzu.

44 Previtali, S. 348–353.

45 Previtali, S. 340–343.

46 Von einem Rom-Aufenthalt im Jahr 1447 berichtet er selbst in seiner Vita. Damals dürfte er Assisi besucht haben. Schlosser, *Leben und Meinungen des Florentinischen Bildners Lorenzo Ghiberti*, S. 61.

47 Vgl. die statistica ghibertiana bei L. Bellosi, *Buffalmacco e il trionfo della morte*, Turin 1974, S. 113–120. Im Fall der *sala del re Uberto* in Neapel verkennt Bellosi die Dokumentenlage.

## SCHLUSSWÜRDIGUNG, GIOTTO ALS BILDHAUER

*Giotto war ein Mann höchsten Lobes würdig. Er war in jeglicher Kunstfertigkeit bewandert, auch in der Bildhauerei. Die ersten Darstellungen an jenem Gebäude, das er selbst errichtet hat, nämlich am Glockenturm von S. Reparata, sind von seiner Hand gemeißelt und entworfen; in meinen Tagen sah ich noch die eigenhändigen Entwürfe für sie, die höchst vortrefflich gezeichnet waren. In der einen Kunst war er so wohlverfahren wie in der anderen. Das ist also jener Mann, dem höchstes Lob gezollt werden muß, da von ihm so viel gute Lehre ausging und nachfolgte. Daran sieht man, daß die Natur in ihm jede Fähigkeit hervorbrachte; wahrlich, er hat die Kunst zu höchster Vollendung geführt.*

Unübersehbar haben wir eine abschließende Würdigung vor uns. In diesem Zusammenhang trumpft der Bildhauer, welcher Ghiberti war, mit dem Hinweis auf, auch Giotto habe als Bildhauer gearbeitet. Was der Autor sicher zu wissen glaubt (und worin er im großen und ganzen tatsächlich recht hat), ist, daß Giotto den Glockenturm von S. Maria del Fiore (vormals S. Reparata) „errichtet“ hat.<sup>48</sup> Dafür gab es offenbar eine mündliche Überlieferung, auf die sich um dieselbe Zeit auch Antonin von Florenz in seiner Weltchronik bezog. Überzeugt, aber nicht ganz zutreffend stellte dieser fest, Giotto habe den Turm so erbaut, „wie wir ihn nun sehen“ (II a 5). Ghibertis Text macht den Eindruck, als sei es diese Gewißheit einerseits und die Kenntnis von Zeichnungen andererseits gewesen, die den Autor zu der Behauptung veranlaßten, Giotto habe die „ersten Darstellungen am Campanile“, also die Reliefs am Sockel, „di sua mano“ entworfen und gemeißelt. Gerade weil alles so einleuchtend klingt, was zu Giotto als Bildhauer vorgetragen wird, scheint es zweifelhaft, ob es auf Nachrichten fußt.

Billis *Libro* sagt nichts über die Reliefs, der Autor berichtet aber von der Urheberschaft Giotto an einem „modello del campanile“. Dabei leitet sich die Vorstellung eines *modello* wahrscheinlich von dem Begriff *modulus* her, den Angelo Poliziano in seiner 1489 verfaßten Gedächtnisschrift für Giotto verwendet hat, mit dem der Humanist aber wohl etwas Abstraktes wie Maß oder Idee meinte (II h 2). Vasari übernimmt die Billi-Version in die erste Auflage der *Viten*. In der zweiten Auflage fügt er die Informationen Ghibertis hinzu, scheint aber hinsichtlich der Urheberschaft der Reliefs durch den Maler Giotto Zweifel gehabt zu haben. Anders als üblich verweist er nämlich explizit auf seine Quelle: „Und wenn es Wahrheit ist, was ich unbedingt glaube, was Lorenzo di Cione Ghiberti in seinen Aufzeichnungen überliefert ...“ Die Angaben zum Campanile selbst und seinem Baubeginn ergänzt und präzisiert Vasari, indem er die Chroniken von Giovanni Villani und Antonio Pucci heranzieht (II a 1, 2), wobei ihm allerdings Übertragungsfehler unterlaufen.

Soweit der Überblick über Text und Kontext von Ghibertis Giotto-Vita, die keine Vita im ei-

<sup>48</sup> Das grundlegende Werk zum Campanile: M. Trachtenberg, *The Campanile of Florence Cathedral. „Giotto's Tower“*, New York 1971.

gentlichen Sinn ist: Auf die parabelhafte Kindheits Erzählung und eine Charakterisierung von Giotto's Kunst im Sinn der Kunstübung des Quattrocento folgt ein topographisch gegliederter Werkkatalog der Malereien, der an keiner Stelle mehr als den Ort, das Thema der Malereien und ein lobendes Wort enthält. Den Schluß bilden noch einmal Lobesworte und Hinweise auf Giotto als Bildhauer und Architekt des Campanile. Wer die Chroniken des Giovanni Villani und des Antonio Pucci gelesen hatte, konnte hier eine Rückkehr zur biographischen Form wahrnehmen, denn ihm war bekannt, daß die Campanile-Planung Giotto's letzten Lebensjahren angehörte. Aus Ghiberti's Text geht dies nicht hervor.

Eine Nicht-Vita, sagen wir eine *Laudatio*, steht demnach am Anfang der Giotto-Viten. Sie bildet zusammen mit dem Werkkatalog im Buch des Antonio Billi die Grundlage für Vasari's Lebensbeschreibung.<sup>49</sup> Zwar bietet der Text bei Billi gleichfalls keine geschlossene Erzählung, aber er enthält eine Reihe erzählerischer Wendungen: „Giotto fu discepolo di Cimabue“, „Cominciò costui ad acquistare fama per la pittura grande in San Francesco d'Assisi, cominciata da Cimabue“, „andò a Roma“ und „dove trovò Dante Aldighieri“. Des weiteren enthält Billi's *Libro* eine Anekdote über ein Gespräch Giotto's mit dem König von Neapel, die offenbar an die von Boccaccio begründete und von Benvenuto da Imola (II e 4) sowie Sacchetti (II d 6) fortgesetzte Tradition der Giotto-Novellen anschließt. Hier gab es also einen Anknüpfungspunkt für die Anwendung eines erzählerischen Modus über die Kindheitsgeschichte hinaus. Ein weiterer Anknüpfungspunkt war Ghiberti's Selbstbiographie am Ende des zweiten Buches der *Commentarii*, die einen Standard setzt, dessen Einlösung man bei den anderen Künstlertexten Ghiberti's vermißt.<sup>50</sup>

## VASARI'S AUSARBEITUNGEN

Was Vasari aus diesem Fundus in zwei Etappen, nämlich in der Erstausgabe von 1550 und in der erweiterten Ausgabe von 1568, literarisch gestaltete,<sup>51</sup> ist weniger eindrucksvoll als durchschaubar. Mag die Konzeption des Gesamtwerks mit Plutarch's und Sueton's Vitensammlungen wetteifern und also mit den klassischen Denkmälern antiker Biographik, mögen Plinius und Cicero wichtige Motive liefern und mögen die *Vite* in ihrer Gesamtheit kunstvoll, poetisch und voll subtiler

49 Bekanntlich erstreckte sich Vasari's Vorlagenfundus über Ghiberti und Billi hinaus. Kallab, *Vasari-studien*, passim und bes. 178 ff. In erster Linie ist zu nennen der sog. *Anonimo Magliabechiano*, der in den vierziger Jahren des 16. Jh. sammelte. Vgl. II a 7. In Bezug auf die Giotto-Vita hatte er Vasari indes nichts zu bieten, war er doch seinerseits völlig abhängig von Ghiberti und Billi.

50 Ghiberti, *I Commentarii*, ed. Bartoli, S. 92–97.

51 Dank der von Rosanna Bettarini besorgten Ausgabe lassen sich die beiden Fassungen bequem vergleichen: Giorgio Vasari, *Le Vita de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle reduzioni del 1550 e 1568*, Testo, ed. R. Bettarini, Bd. 2, Florenz 1967, S. 95–140; *Commento secolare*, ed. P. Barocchi, Bd. 2, Florenz 1969, S. 346–411. Die Texte sind sprachlich leicht modernisiert und enthalten Ungenauigkeiten. Wir haben daher auf die Originale zurückgegriffen (II a 9, 10).

theoretischer, ja spiritueller Implikationen sein (wie gegenwärtig besonders Paul Barolsky betont)<sup>52</sup>, so ist die Giotto-Vita für sich gesehen ein schlichtes Gebilde. Einige Einblicke in Vasaris Vorgehen: Um nach der von Ghiberti übernommenen Kindheitsgeschichte die biographische Form fortschreiben zu können, löst er die topographische Ordnung des Ghibertischen Werkverzeichnisses auf und postuliert eine vermeintlich chronologische Folge, die im wesentlichen auf der Werkabfolge bei Billi fußt, ohne zu reflektieren, inwieweit diese überhaupt als eine chronologische zu verstehen ist. An einer wichtigen Stelle konserviert Vasari auch die Reihung Ghibertis. Zu jenem Werk, das bei Ghiberti am Anfang des Florenz-Abschnittes steht, führt Vasari aus: „Die ersten Malereien Giottos aber waren in der Kapelle des Hauptaltars der Badia.“<sup>53</sup> Eine Position in Ghibertis Text (Eröffnung des Florenz-Abschnitts) wird also zu einer Position in Giottos Lebenslauf (Beginn des Oeuvres) umgedeutet. Für Giottos *Image* eines dezidiert Florentiner Künstlers, der wenn überhaupt in einem Kontext dann in einem Florentinischen steht, war diese Entscheidung nicht ohne Bedeutung.

Daneben entwickelt der Biograph erzählerische Fragmente und Überlegungen im *Libro di Antonio Billi* weiter. Aus der vermeintlichen Schülerschaft Giottos zu Cimabue und den Nachrichten von einer Tätigkeit sowohl Giottos als auch Cimabues in Assisi hatte der Autor des *Libro* etwas Naheliegenderes geschlossen: Er nahm an, Giottos selbständige Tätigkeit habe in Assisi, sozusagen im Windschatten Cimabues begonnen („Comincio costui ad acquistare fama ...“). Dem konnte sich Vasari nicht anschließen, selbst wenn er Billis *Libro* glaubte, denn er hatte Giottos Anfänge bereits in die Badia und nach Florenz selbst gelegt und anschließend Ghibertis Florenz-Katalog noch nach S. Croce weiterverfolgt. Deshalb wohl griff er (allerdings erst in der zweiten Auflage seines Buches) zu einem absoluten Datum und führte den zwischen 1294 und 1304 amtierenden Ordensgeneral als Auftraggeber für die Malereien in Assisi ein. Dieser hätte, das von Vasari angegebene Geburtsdatum Giottos zu Grunde gelegt, also einen zwanzig bis 28-jährigen Künstler engagiert, einen, der gerade das richtige Alter hatte, um, wie der Kompilator des *Libro* sich ausdrückt, „Ruhm zu erwerben“.

Wenn man die Sätze im *Libro* als geschlossene Erzählung interpretiert, folgt auf den Assisi-Aufenthalt der Rom-Aufenthalt („Andò a Roma“). So verhält es sich auch in der Erstauflage von Vasaris Viten. In der zweiten Auflage interpoliert Vasari eine Florenz-Episode. Aber mit der Be-

52 Vgl. insbesondere P. Barolsky, *Michelangelo's Nose: A Myth and its Maker*, University Park 1990, Ders., *Why Mona Lisa Smiles and other Tales by Vasari*, University Park 1991, Ders., *Giotto's Father and the Family of Vasari's Lives*, University Park 1992 und Ders., *The Theology of Vasari*, *Source* 19, 2000, Heft 3 S. 1–6. Grundlegend zum literarischen Aspekt der Vite indes: Kallab, *Vasaristudien*, S. 405–427. Die antiken Quellen hat insbesondere Patricia Lee Rubin untersucht: P. L. Rubin, *Giorgio Vasari's Art and History*, New Haven und London 1995, S. 148–186. Soweit ich sehe, hat auf „Plutarch and his epigones“ als Vasaris Vorbilder bisher allein Julian Gardner in seiner Besprechung von H.B.J. Maginnis, *Painting in the Age of Giotto* hingewiesen: *Italian Studies* 54, 1999, S. 193–196, bes. 194.

53 Die deutsche Übersetzung jeweils nach: G. Vasari, *Die Lebensbeschreibungen der berühmten Architekten, Bildhauer und Maler*, ed. A. Gottschewski und G. Gronau, übersetzt von M. Wackernagel, Straßburg 1916, Bd. 1, 1, S. 157–202.

hauptung einer Auftraggeberschaft für die römischen Werke, sagen wir der Einfachheit halber Benedikts XI. (1303/04), findet er danach wieder zu einer absoluten Chronologie zurück, die sich mit Billis Buch vereinbaren läßt. Nach der wahrscheinlichen Textgenese stellt sich das Vorgehen des Autors so dar: Der Einschub der Florenz-Episode 1568 machte auch für Assisi die Nennung eines Auftraggebers und damit des Ordensgenerals notwendig. In der Ausgabe von 1550 – ohne den Einschub – trägt die Nennung des Papstes die Chronologie von Assisi rückwirkend mit. Im übrigen dürfte Vasari erst kurz vor 1568, nämlich anlässlich der von ihm geleiteten Umbauarbeiten in S. Croce, genug Einblick in die Ordensgeschichte der Franziskaner gewonnen haben, um einen zeitlich passenden Ordensgeneral benennen zu können.<sup>54</sup>

Wie sorglos Vasari die Werke erzählend hintereinanderordnet, verdeutlicht ein Blick auf den Schluß der Vita. Zwischen 1334 und 1337, dem Jahr der Grundsteinlegung des Campanile und dem Todesjahr – beides Angaben, die Vasari aus den Chroniken von Giovanni Villani und Antonio Pucci übernehmen konnte (II a 1, 2) –, malt Giotto laut seiner Vasarianischen Lebensbeschreibung in der Fassung von 1568 das Tafelbild für S. Giorgio, das Bogenfeld in der Badia, den *Comune Rubato* im Bargello sowie die Fresken der Arena-Kapelle. Genau betrachtet malt er damit ausgerechnet das, was Vasari in der Ausgabe von 1550 nicht aus Ghibertis Katalog übernommen hatte und was er nun offenbar nachtragen will. Zusätzlich malt Giotto in seinen drei letzten Lebensjahren aber auch noch in Mailand „mehrere Sachen“, „die über die ganze Stadt verstreut sind“, denn Vasari verzichtet nunmehr auch nicht darauf, alle Angaben Giovanni Villanis auszuschöpfen, der von einem Mailand-Aufenthalt Giottos kurz vor seinem Tod weiß. Die verstärkte Präsenz von Angaben aus Villanis *Nuova Cronica* hat wohl mit der 1554 erfolgten Drucklegung und also leichteren Verfügbarkeit der Bücher XI und XII dieses Geschichtswerks zu tun (II a 1).

Anders als Ghiberti und Billi fühlt sich Vasari durchgängig der literarischen Form einer biographischen Erzählung verpflichtet. Was empirische Substanz angeht, so hat der Bericht dem Ghibertis aber nur wenige Punkte voraus, nämlich erstens den Umstand, daß der Campanile aus ersichtlich chronologischen und eindeutig nicht aus systematischen Gründen am Ende des Textes steht. Das hat damit zu tun, daß Vasari die genannten Chroniken herangezogen hat. Aus ihnen erfuhr er auch das Todesdatum (1337). Dabei handelt es sich um die zweite positive Angabe, die Vasari über Ghiberti hinaus macht. Die dritte ist das Geburtsdatum: „Seinen Ursprung aber nahm dieser große Mann im Jahr 1276.“ Das ist eine Jahreszahl, die im nächsten Kapitel noch zu diskutieren sein wird: Woher sollte Vasari sie gekannt haben? Wie wahrscheinlich ist die Überlieferung eines Geburtsjahres im Mittelalter überhaupt?

Der gegenüber Ghiberti im Jahr 1550 verfünffachte und 1568 verzwölfachte Umfang wird zum einen Beschreibungen und Lobreden verdankt, zum anderen der Übernahme von Anekdoten, deren Herkunft aus dem Bereich der fiktionalen Literatur Vasari keineswegs bemäntelt. Hier folgte er dem *Libro Billis*, wo immerhin schon eine Anekdote unbekannter Herkunft, aber wohl bekannt humorigen Tenors in den Werkkatalog eingeschoben war. In der Vita der Auflage von

54 M. Hall, *Renovation and Counterreformation: Vasari and Duke Cosimo in Sta Maria Novella and Sta Croce 1565–1577*, Oxford 1979.

1568 begegnet zudem bewährtes Bildungsgut, wie sie ja generell nicht nur länger, sondern auch „intellektueller“ und stärker kontextualisiert ist als die Erstfassung.<sup>55</sup> Zitiert werden Petrarca's Testament, das seit 1499 mehrfach ediert worden und also leicht zugänglich war (I d 6), eine Stelle aus dessen seit 1492 im Druck verfügbaren *Epistolae familiares*, die Giotto und Simone Martini gilt (II f 1), sowie (nicht nur in der Giotto-Vita, sondern auch in der gleichfalls erweiterten Cimabue-Vita)<sup>56</sup> die berühmte Dante-Stelle aus der *Göttlichen Komödie* (II e 1) und die einschlägigen Sätze aus dem *Ottimo Commento* zu Dante (II e 3). Auf den *Ottimo Commento* geht es wohl auch zurück, daß in der Lebensbeschreibung Giotto's nun über eine Tätigkeit in Avignon und darüber hinaus in Frankreich berichtet wird (zur Jahresangabe 1316, die in diesem Zusammenhang fällt, s.u.). Überhaupt und schon in der Fassung von 1550 führt der Autor gegenüber Ghiberti und Billi weitere Giotto-Werke ein, und auch das trägt zum größeren Umfang bei. Dabei dürfte er sich aber nur ausnahmsweise auf lebendiges Wissen gestützt haben. Ein Vergleich zwischen den Werkverzeichnissen bei Ghiberti und Billi läßt ja erkennen, wie begrenzt die Traditionen waren, die Giotto-Werke als solche überlieferten. Daß Vasari zu authentischen Nachrichten Zugang hatte, die den beiden älteren unbekannt geblieben waren, ist mithin unwahrscheinlich. Vielmehr dürfte es sich im Normalfall um das handeln, was Kunsthistoriker eine „Zuschreibung“ nennen, und demnach um nicht besser beglaubigte Werke als jene 1990 bei Sotheby's in Florenz aufgetauchte Giotto-Madonna, die sich inzwischen als das Hauptwerk eines neu-kreierten *Maestro della Madonna Altieri* verselbständigt hat, aber fraglos auch einmal wieder in die Riege der Giotto-Aspirantinnen zurückkehren wird (vgl. III 7).<sup>57</sup> Tatsächlich konnte Vasari anders als Ghiberti häufig falsifiziert werden.

Auf drei Ausnahmen ist hinzuweisen: Erstens (nur in der Auflage von 1568) die Franzikustafel im Louvre, die aus S. Francesco in Pisa stammt.<sup>58</sup> Vasari gibt an, sie sei zwischen den Arbeiten in Assisi und denen in Rom entstanden, was nicht viel heißen will. Daß sie ein Werk Giotto's ist, weist aber die Signatur aus (I f 2). Vermutlich hat Vasari die Inschrift während eines seiner Pisa-Aufenthalte in den Jahren zwischen 1562 und 1564 gelesen. Er wertete des öfteren stillschweigend Künstlersignaturen aus.<sup>59</sup> Zweitens (gleichfalls nur in der Ausgabe von 1568) eine nicht erhaltene kleine Kreuzigung, die ihm im Kloster von Camaldoli gezeigt worden war (S. 128). In diesem Fall nennt er die Signatur ausdrücklich („col nome di Giotto“). Als die zweite Auflage von Vasari's Buch dann herauskam, scheint sich das Bild nicht mehr dort, sondern im Kloster von S. Maria degli Angeli in Florenz befunden zu haben.

Drittens sind die bereits in der Auflage von 1550 enthaltenen Arbeiten in Rimini anzuführen. Zwar kommen jene Fresken im Kreuzgang von S. Francesco, die Vasari 1547 gesehen hatte, so

55 Vgl. Rubin, *Vasari*, S. 313–320.

56 Vasari, *Le Vite*, ed. Bettarini, S. 43.

57 *Giotto: Bilancio critico di sessant'anni di studi e ricerche*, ed. A. Tartuferi, Florenz 2000, S. 121–123 (Bellosi).

58 Previtali, S. 380–382.

59 Kallab, *Vasaristudien*, S. 208. T.S.R. Boase, *Giorgio Vasari. The Man and His Book*, Princeton 1979, S. 158–162.



sehr er sie auch lobt, nicht als Werke Giotto's in Frage. Die laut Vasari dort dargestellte selige Michelina starb zwanzig Jahre nach dem Maler.<sup>60</sup> Aber die mit ungefähren Worten eingeführten, zu Vasaris Zeiten schon zerstörten Fresken in der Kirche S. Francesco („eine große Zahl von Maleien“) können Giotto-Werke gewesen sein.<sup>61</sup> Die Angabe, Giotto habe in der Minoritenkirche von Rimini gemalt, findet sich nämlich in der Werkliste bei Riccobaldo Ferrarese (II b 1). Dies wirft natürlich die Frage auf, ob Vasari die Riccobaldo-Stelle kannte. Daß er bzw. sein Riminenser Gewährsmann sie kennen konnte, steht außer Zweifel, denn das Buch hatte zu Vasaris Zeit schon mehrere Drucklegungen erfahren. Vermutlich hat der Biograph also einfach eine dürre Literaturstelle ausgeschmückt. Andererseits wäre er in Florenz kaum auf die Idee gekommen, eine oberitalienische Chronik auszuwerten. In Rimini, an einem Wirkungsort Giotto's, der von den älteren Florentiner Autoren vernachlässigt worden war, hat Vasari also noch eine unausgeschöpfte Quelle entdecken können. In Florenz war das kaum möglich. Dort wären wohl auch die Pisaner Franziskustafel und die Kreuzigung von Camaldoli stadtbekannt gewesen und schon von Ghiberti genannt worden.

Was unterscheidet Vasaris Biographie darüber hinaus von der Ghibertis? Zunächst der sehr viel weiter gefasste Kontext, der die Gefahr von Verunklärungen birgt. So bringt etwa die Einführung einer Cimabue-Vita die Giotto-Vita um ein Stück ihres Überraschungspotentials: Wo hat die Urzeugung der Moderne nun stattgefunden? In Giotto's oder in Cimabue's Kindheit? Als Giotto ein Schaf zeichnete oder als Cimabue sich aus der Lateinschule verdrückte, um bei griechischen Meistern zu lernen (die ihn freilich – wen wundert's – nichts lehren konnten)?<sup>62</sup>

Sodann sind Vasaris Giotto-Viten im literarischen Sinn stringenter gebaut als der additive Giotto-Text Ghibertis. Sie steigern sich darin sogar noch: Bondones begabte Heimwerkertätigkeit, die der Kindheitsgeschichte in der Fassung von 1550 Glaubwürdigkeit verleihen soll, aber ideologisch verunklarend wirkt, wird 1568 zurückgenommen. Jetzt ist der Vater wieder wie bei Ghiberti ein echter Landarbeiter und damit sein Sohn wieder ein echtes Mirakel. Entsprechend wird in der zweiten Auflage durch die Übernahme der Fliegen-Anekdote von Filarete (II c 8) auch die Naturalismus-Motivik und damit die Ebene des humanistischen Kunstdiskurses gestärkt.

Wie die biographische Form sich bei Vasari über alle Informationen legt und sie verknüpft, so auch der theoretische und ideologische Subtext, der gleichzeitig modernisiert ist. Er stellt uns Giotto als einen Künstler nicht länger des 15., sondern nunmehr des 16. Jahrhunderts vor Augen: Gleich Vasari pflegt er Umgang mit den Fürsten Italiens. *Cortesissimo* ist er und versteht sich aufs Hofleben wie ein Raffael. Das zeigt Vasari in beiden Auflagen auch anhand der Anekdote über Giotto's „O“, die er allem Anschein nach aus einer Redewendung entwickelt hat (III 1). Worauf es dabei ankommt ist die folgende Pointe: Der simple, aber vollkommene Kreis, den Giotto als Probestück zeichnet, enttäuscht zwar den Abgesandten des Papstes, der Papst selbst „und viele verständige Hofleute“ wissen Giotto's Werk und das Gewagte daran jedoch zu schätzen. So erscheint

60 *Bibliotheca Sanctorum*, Bd. 9, Rom 1967, S. 466–471.

61 Erhalten ist dort ein von Vasari nicht ausdrücklich genanntes Tafelkreuz: Previtali, S. 383.

62 M. V. Schwarz, *Die Mosaiken des Baptisteriums in Florenz: Drei Studien zur Florentiner Kunstgeschichte*, Köln u. a. 1997, S. 56–60.

Giotto's provozierendes „O“ als der Passierschein durch die Vorzimmer, wo der Überlebenskampf der Bedeutungslosen tobt, die nicht zuletzt deshalb bedeutungslos im Umfeld des Fürsten sind, weil ihnen die Fähigkeit zu souveränen Gesten fehlt.<sup>63</sup>

Wenn der Meister auf Reisen ist, so wird er aufgehalten und es werden ihm Werke abverlangt. Häufig malt Giotto Porträts. Ghiberti nennt kein einziges. Filippo Villani aber hatte über zwei Köpfe in der Kapelle des Bargello berichtet, die für ihn ein Dante-Porträt und ein Selbstporträt Giotto's waren (II a 3). Ein Dante-Porträt von Giotto, das in einer Malerei hinter Gestalten von Heiligen sichtbar gewesen sein soll, besingt ohne Ortsangabe in einem Sonett auch Antonio Pucci (II d 4). Zwei Dante-Porträts, neben dem im Bargello noch eines in S. Croce, kennt im mittleren 15. Jahrhundert der Dante-Biograph Giannozzo Manetti (II e 7); Cristoforo Landino übernimmt das und macht es populär (II e 8). Von diesen Nachrichten offenbar ausgehend, die über das Bildnismotiv die Erinnerung an die beiden Florentiner Heroen Giotto und Dante verknüpfen und letztlich aus einem mehr mit Dante als mit Giotto befaßten Traditionszusammenhang stammen, postuliert Vasari eine stolze Reihe von selbständigen und nichtselbständigen Porträts der verschiedensten Persönlichkeiten. Die Bildnisse und Selbstbildnisse gewinnen einen Anteil am Œuvre, wie er wohl dem nahekommt, der bei einem am Hof arbeitenden Künstler des 16. Jahrhunderts üblich war.<sup>64</sup>

Zum Lobe Giotto's zitiert Vasari mit Petrarca den zentralen Klassiker des Frühhumanismus, dessen Prestige im 16. Jahrhundert ungebrochen war. Dem steht als Künstler kein Zeitgenosse des Malers oder Petrarca's gegenüber, sondern Michelangelo, Zentralfigur und Fluchtpunkt in Vasari's Vitenwerk und Kunstauffassung.<sup>65</sup> Er ist es, der über den Marien Tod in Ognissanti gesagt haben soll, „die eigentümliche Auffassung dieser gemalten Darstellung komme dem dargestellten Vorgang so nahe als es überhaupt möglich sei.“ Wenn dieser Satz wenig substantiell ist (und übrigens genau Vasari's eigener Lobestopik entspricht), so zeigt das nur, daß es nicht auf den Gehalt ankommt, sondern auf den, dem Vasari die Worte abgelauscht oder in den Mund gelegt hat.

## GIOTTO DER VERGANGENHEIT UND GIOTTO DER ERINNERUNG

Die kritische Untersuchung der Viten Ghiberti's und Vasari's sollte zu Aussagen darüber führen, wie viel Realität des 13. und 14. Jahrhunderts hinter der von den Autoren im 15. und 16. Jahrhundert verfertigten „Figur der Erinnerung“ vermutet werden darf: In welchem Umfang hatte der Giotto der Vergangenheit Anteil an der Prägung des Giotto der Erinnerung? Daß die Über-

63 Vgl. H. Biermann, Das „O“ Giotto's, in: *Aufsätze zur Kunstgeschichte. Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag*, ed. K. Möseneder und A. Prater, Hildesheim 1991, 109–127.

64 H. B. J. Maginnis, Giotto's World through Vasari's Eyes, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56, 1993, S. 385–408. Ders., *Painting in the Age of Giotto. A Historical Reevaluation*, University Park 1997, S. 8–13.

65 C. Ginzburg, Stil. Einschließung und Ausschließung, in: C. Ginzburg, *Holzäugen. Über Nähe und Distanz*, Berlin 1999, S. 168–211, bes. 173 f.

schneidung geringer ist als sich das die Mehrheit der Giotto-Forscher vorstellt, dürfte deutlich geworden sein. Doch bieten die Texte immerhin einen durch andere Quellen zu großen Teilen verifizierbaren Werkkatalog. Sein harter Kern ist das, was bei Ghiberti und im *Libro di Antonio Billi* erscheint; hinzu kommen die Angaben bei Vasari über Werke in Pisa, Camaldoli und Rimini. Dieses Stück mutmaßliche Wirklichkeit bildet den Ausgangspunkt für den folgenden Band über *Giottos Werke*. Allein was in diesem Corpus enthalten und das wenige, das darüber hinaus durch Signaturen gesichert ist (I f 2), kann seriöserweise als Teil des Giotto-Oeuvres und als maßgebliche Quelle für Giottos *kunsthistorische* Physiognomie und Rolle diskutiert werden.

Für die Vorstellung von Giottos Biographie sind die geographisch weite Streuung und die vertretenen Zentren interessant. Beides erinnert nicht nur an ein bewegtes Leben, sondern auch an überregionale Anerkennung, sagen wir regelrechte Berühmtheit, schon zu Lebzeiten. Des weiteren erfahren wir das zweifellos richtige Todesdatum und zwar durch Vasari, der anders als Ghiberti Chroniken auswertete (II a 1, 2). Was den eigentlichen Lebenslauf einschließlich der Ausbildung und der zeitlichen Reihenfolge der Werke sowie Begegnungen und Freundschaften angeht, so sind die Texte aber offensichtlich nur als literarische Monumente relevant.

Daneben wird deutlich und ist von Bedeutung, daß Giotto den Florentinern als Landsmann galt. Gleich der Erinnerung an Dante gehörte die Erinnerung an ihn zum Kernbestand des Wissens der Quattrocento- und Cinquecento-Florentiner über ihre eigene Vergangenheit. Das ist der patriotische Code, nach dem der „Giotto der Erinnerung“ aus Fragmenten und Derivaten des realen Giotto zusammengebaut wurde.



## GIOTTOS LEBEN QUELLENKRITISCH

Statt einfach nur eine kritische Haltung gegenüber Ghiberti und Vasari anzumahnen: Ist es sinnvoll, eine weitere Lebenserzählung zu entwerfen und so zu tun, als könne man aus ca. 150 überwiegend dürren, teils fast aussageleeren Schriftquellen die Lebensgeschichte eines Menschen wiederherstellen? Immerhin gibt es, von Giotto verfaßt, das *Lied gegen die Armut* (I f 1). Es gewährt einen Einblick in manche seiner Vorstellungen, der offenkundig nicht von den professionellen Zwängen des Malers deformiert ist und von dem somit gesagt werden kann, daß er auf die Person und das Selbstbild gerichtet ist, der aber nichtsdestoweniger der Interpretation bedarf. Immerhin gibt es auch eine Boccaccio-Novelle, die Giottos Auftreten zu einem Zeitpunkt beschreibt, als viele, die ihn kannten, noch am Leben waren und vom Verfasser nicht brüskiert werden durften (II d 3). Als ein gänzlich leerer Umriss muß der historische Giotto wohl nicht behandelt werden. „Erzählen“ bleibt trotzdem eine heikle Angelegenheit. Dennoch sei so vorgegangen. Alles andere würde wohl doch allzu schwer verdaulichen Text produzieren. Wir wollen es der Kritikfähigkeit der Leser überlassen, die Erzählung mit den angegebenen Quellen zu vergleichen und alternative Deutungen dort zu entwickeln, wo eine noch weitergehende Abwägung von Möglichkeiten Spielräume entstehen läßt.

Allerdings würde es uns schwerfallen, eine alternative Deutung auch anzuerkennen, „wo sie als Reaktion dessen erscheint, der sich eben an ein anderes oder Gegenteiliges Bild gewöhnt hat, an das er so fixiert ist, daß er sich nun nicht mehr davon trennen kann oder will, und daher jede Korrektur der alten, als schön erkannten, Lösung zurückweist. Es gilt demnach für den Leser nicht nur die Wahrhaftigkeit dieses [d. h. unseres] Versuches zu prüfen, sondern auch seinen eigenen Willen, ein vorgefaßtes Bild abzustreifen“ (Wolfgang Hildesheimer, Mozart).<sup>1</sup>

### HERKUNFT, JUGEND, UMFELD

Giotto wuchs aller Wahrscheinlichkeit nach in der Metropole Florenz auf. Daß er in Vespignano (wie Ghiberti schreibt: II a 4) oder sonstwo in der Umgebung der großen Stadt zur Welt gekommen ist, läßt sich nicht ausschließen, doch wäre dies biographisch ohne große Bedeutung, denn er wäre dort als das Kind einer städtischen Familie geboren worden, die sich nur temporär auf dem Land aufhielt. (Viele Florentiner Familien hatten ländlichen Grundbesitz, s.u.) Sicher ist nämlich, daß er der Sohn eines in Florenz ansässigen Schmiedes mit Namen Bondone war, dessen Vater seinerseits Angiolino hieß und gleichfalls in Florenz ansässig gewesen war. Über die Mut-

1 W. Hildesheimer, *Mozart*, Frankfurt am Main 1980, S. 15.

ter ist nichts bekannt.<sup>2</sup> Bondone und sein Bruder Rugerotto hatten 1261 im Florentiner Heer an der Schlacht von Montaperti teilgenommen (I c 1), und mindestens Bondone hatte die furchtbare Niederlage überlebt. Möglicherweise hieß unser Maler nach seinem Großvater, denn Giotto könnte sehr gut eine Kurzform von Angiolotto sein, was wiederum die Vergrößerungsform von Angiolo und Angiolino ist.<sup>3</sup> Giotto sollte einen Sohn nach seinem Vater Bondone nennen, der diesen Namen dann zu Donatus latinisierte.

Daß das für Giotto's Kindheit charakteristische Hintergrundgeräusch nicht, wie Ghiberti wollte, das Blöken von Schafen, sondern das Klingeln der Hämmer war, ist kein nebensächlicher Umstand. Zum einen war Giotto's Vater als Schmied keine dezidiert bescheidene Existenz. Die Zugehörigkeit zu der unter den *Arti minori* einflußreichen *Arte dei Fabbri* sicherte ihm bei denen, die aus der Sicht des Geldadels (*popolo grasso*) die kleinen Leute (*popolo minuto*) waren, eine gehobene Stellung. Über die Zunft partizipierte er seit 1282 am politischen System von Florenz. In diesem Jahr konnten die von den vertriebenen Ghibellinen unter Druck gesetzten *Arti maggiori* nicht mehr umhin, weitere Zünfte in die Regierungsverantwortung einzubinden. Das waren dann die sogenannten *Arti medie*, unter ihnen die Schmiede.<sup>4</sup> Auch den Wirtschaftsaufschwung, den die Stadt in den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts erlebte, werden Bondone und seine Familie zu spüren bekommen haben und zwar auf eine erfreulichere Weise als die Massen, die von überall her arbeitssuchend in die Stadt kamen. Als Sohn eines städtischen *mechanicus* – ganz anders denn als Sohn eines Landarbeiter – dürfte Giotto sogar eine Art Schulbildung genossen und Lesen und Schreiben gelernt haben.<sup>5</sup> Der erste überlieferte *doctor puerorum* in Florenz war im Jahr 1277 ein Mann namens Romanus.<sup>6</sup>

Zum anderen hieß in einer Schmiede aufzuwachsen, daß man mit Technik in Berührung kam und Gelegenheit hatte, einen Glauben an Machbarkeit zu entwickeln. Peter Burke wies darauf hin, daß viele bildende Künstler des Quattrocento aus Handwerkerfamilien stammten.<sup>7</sup> Renaissance hin, Humanismus her, war das von jeher ein Milieu, das eine solche Karriere begünstigte

2 M. V. Schwarz und P. Theis, Giotto's Father: Old Stories and New Documents, *The Burlington Magazine* 141, 1999, S. 676–677.

3 I. del Badia, *La patria e la casa di Giotto*, Florenz 1893 (Nachdruck eines Artikel in *La Nazione* vom 10. April 1893), S. 4. Del Badia war der erste, der auf die Familie des Schmiedes Bondone als mögliche Familie Giotto's hinwies. Aufgegriffen wurde dies von wenigen, aber immerhin von Igino Benvenuto Supino: I. B. Supino, *La patria di Giotto*, Bologna 1921 (Sonderdruck nach: *Rendiconto delle Sessioni della R. Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di Scienze Morali*, Ser. 2, V, 1920/21). Den Beweis konnten wir beibringen: Schwarz und Theis, Giotto's Father.

4 G. Salvemini, *Magnati e Popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, Florenz 1899, S. 94 ff. B. Stahl, *Adel und Volk im Florentiner Dugento*, Köln u. a. 1965, S. 165 ff.

5 W. Raith, *Florenz vor der Renaissance: Der Weg einer Stadt aus dem Mittelalter*, Frankfurt am Main und New York 1979, S. 142–148.

6 S. Debenedetti, Sui piu antichi „doctores puerorum“ a Firenze, *Studi medievali* 2, 1906/07, S. 327–351.

7 Burke, *Die Renaissance in Italien*, S. 54–59. Bestätigt jetzt speziell auch für Florenz: W. Jacobsen, *Die Maler von Florenz zu Beginn der Renaissance*, München 2001, S. 71–74.

und erstrebenswert erscheinen ließ. Die Produktpalette der Schmiede war breit. Das Zunftstatut von 1344 führt sie unter Rubrik I vor.<sup>8</sup> In Bondones jungen und mittleren Jahren war sie vielleicht noch eindrucksvoller, denn in den ersten Dezennien des 14. Jahrhunderts hatten sich einzelne hochspezialisierte Sparten wie die Lanzenmacher selbständig gemacht.<sup>9</sup> Die Schmiede beschlugen nicht nur Pferde und andere Arbeitstiere, sie produzierten Werkzeuge verschiedenster Art vom Spaten bis zur Nadel, sodann Schwertgriffe, Schwertklingen und andere Waffen, Zaumzeug und Sporen, Helme, Gürtelschnallen, Schlösser und vieles mehr. Darunter findet sich manches, dessen Herstellung nicht nur technisch anspruchsvoll war, sondern auch ästhetische Anforderungen stellte. Eine Spezialisierung wurde vorausgesetzt. Auf welche Produkte sich Bondone verlegt hatte, wissen wir nicht.

Giotto hatte mindestens einen Bruder, der den Beruf des Vaters ergriff und Schmied wurde. Urkunden vom Mai und Juni 1295 belegen die zivilrechtlichen Vorbereitungen für die Hochzeit „des Schmiedes Martino, Sohn des Schmiedes Bondone, aus der Pfarrei von S. Maria Novella“ mit Riccha, Tochter des verstorbenen Gebrauchtwarenhändlers Loris Manetti<sup>10</sup> (I a 1–3). Bei der Übergabe der Mitgift fällt unter den Zeugen ein Maler auf (s. Kommentar zu I a 3). Beide Familien waren nicht ohne Vermögen und versuchten sich und das Paar gegen Eventualitäten abzusichern. 1297 hatte Martino das Amt eines *sindacus* und *camerarius* der Schmiedezunft inne. Er muß also ein gewisses Ansehen besessen haben und kann nicht mehr ganz jung gewesen sein (I a 4–6).

Im übrigen wissen wir über sein Geburtsdatum so wenig wie über das seines berühmten Bruders. Vasaris Mitteilung, Giotto sei 1276 geboren, taucht ohne eine gegenwärtig bekannte Grundlage über 250 Jahre nach dem Tod des Malers auf und kann demnach nicht als verbürgt betrachtet werden. Die Angabe in Puccis gereimter Chronik von Florenz, Giotto sei 1337 in seinem siebzigsten Jahr gestorben und wäre demnach 1267 geboren, erscheint demgegenüber glaubhaft (II a 2). Nur rund drei Jahrzehnte trennen die Niederschrift der Angabe von der Lebenszeit des Malers. Auch könnte die Information, wie Peter Murray meinte, von Giottos ursprünglichem Grabmal bzw. von der Grabinschrift in der alten Kathedrale übernommen worden sein.<sup>11</sup> Anders als 1550 war die Grabstelle in den sechziger oder frühen siebziger Jahren des 14. Jahrhunderts, als Pucci schrieb, im Vorgängerbau von S. Maria del Fiore wohl noch kenntlich. Üblich waren Geburtsdaten oder Altersangaben auf Florentiner Grabplatten des Trecento indes nicht.<sup>12</sup>

8 *Statuti delle arti dei Corazzai, dei Chiavaioli, Ferraioli e Calderai e dei Fabbri di Firenze*, ed. Guilia Camerani Marri, Florenz 1957, S. 128 f.

9 A. Doren, *Entwicklung und Organisation der Florentiner Zünfte im 13. und 14. Jahrhundert*, Leipzig 1897, S 39–44.

10 Im Fall von nicht weiter bekannten Personen bleiben wir in der Regel bei der latinisierten Namensform, die uns in den Urkunden entgegentritt. *Manetti* ist die Genetivform des Vatersnamens (lat. *Manettus*, ital. *Manetto*).

11 P. Murray, On the Date of Giotto's Birth, in: *Giotto e il suo tempo. Atti del congresso internazionale per la celebrazione del VII centenario della nascita di Giotto*, Rom 1971, 25–34, bes. 32.

12 Freundliche Auskunft von Eva Maria Waldmann.

Auf der anderen Seite ist zu beachten, daß Puccis Angabe mit dem „biblischen Alter“ (Psalm 89, 10) zusammenfällt, das etwa auch für Dantes Anthropologie maßgeblich war.<sup>13</sup> Zumal im Zusammenhang mit der von Pucci gewählten poetischen Textform könnte „im siebzigsten Jahr“ einfach nur „betagt“ meinen. Im übrigen ist es grundsätzlich fraglich, ob jemand, der im 13. Jahrhundert in einfachen Verhältnissen zur Welt gekommen war, überhaupt ein Geburtsjahr zu nennen wußte, das hätte überliefert werden können.<sup>14</sup> Weiterhin wird man sich also mehr dem Argumentationsmuster der Kunstgeschichte als dem der Biographik bedienen müssen, wenn es gilt, des Malers Alter bzw. Reife zu schätzen. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß es ein Mittzwanziger im 14. Jahrhundert zum *Magister operis* einer großen Kathedralbauhütte bringen konnte. So geschehen Peter Parler in Prag, über dessen Porträtbüste am Triforium des Domes vermerkt ist: „fuerat annorum XXIII“ (als er die Bauleitung übernahm). Das galt wohl als erstaunlich, war aber jedenfalls nicht unmöglich.<sup>15</sup> Man kann also z. B. Giotto's Navicella-Mosaik in Rom oder das Kreuz von S. Maria Novella in Florenz in die letzten Jahre des 13. Jahrhunderts setzen (es handelt sich um Werke, die für Giotto gesichert sind und früh sein können – für das Mosaik ist auf etwas undurchsichtige Weise das Datum 1298 überliefert: II b 5), und würde damit ein Geburtsdatum in den mittleren siebziger Jahren doch nicht ausschließen.<sup>16</sup>

Um 1300 wohnte Bondones Familie – Bondone, Martino, wenn er noch am Leben war,<sup>17</sup> und Giotto, sofern er sich in Florenz aufhielt – im Pfarrbezirk von S. Maria Novella (I a 7, 8, I c 2). Die Familie wurde seelsorgerisch also von den Dominikanern betreut. Das kann ein intellektuelles Privileg bedeutet haben. Der Konvent von S. Maria Novella gehörte zu den geistig lebendigsten Bezirken der damaligen Florentiner Kultur, und über die am Konvent angelagerten Bruderschaften und Institute der dritten Orden dürfte manches davon den Laien der Mittelschichten zugänglich geworden sein.<sup>18</sup> Man muß ja bedenken, daß religiöse Bildung in vorhumanistischer Zeit *die* Form von Bildung überhaupt war – sehen wir von den Traditionen des Adels ab.<sup>19</sup> Giot-

13 H. Gmelin, *Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie. Kommentar 1. Teil. Die Hölle*, Stuttgart 1954, S. 26 f.

14 H. Fuhrmann, *Einladung ins Mittelalter*, München 2000, S. 245–247.

15 K. Benesovská und I. Hlobil, *Peter Parler and St. Vitus' Cathedral 1356–1399*, Prag 1999.

16 M. V. Schwarz, Giotto's Navicella zwischen „Renovatio“ und „Trecento“. Ein genealogischer Versuch, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 48, 1995, S. 129–163, bes. 163.

17 Laut Del Badia gibt es Hinweise darauf, daß Martino di Bondone im Sommer 1301 verstarb. Del Badia, *La patria e la casa di Giotto*, S. 5. Auch wenn die Nachricht nicht verifizierbar ist, so ist sie angesichts des völligen Fehlens von Urkunden zu Martino di Bondone nach diesem Jahr doch plausibel.

18 V. Fineschi, *Memorie storiche che possono servire alle vite degli umonini illustri del convento di S. Maria Novella di Firenze dall'anno 1221. al 1320.*, Florenz 1790. I. P. Grossi, La comunità Domenicana, in: *Santa Maria Novella*, ed. U. Baldini, Florenz 1981, S. 19–29. D. R. Lesnick, *Preaching in Medieval Florence*, Athens, Georgia 1989.

19 K. Schreiner, Laienfrömmigkeit – Frömmigkeit von Eliten oder Frömmigkeit des Volkes, in: *Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter*, ed. K. Schreiner, München 1992, S. 1–78.



tos Tochter Bice war später *Pinzochera* von S. Maria Novella. Sie gehörte also dem weiblichen Zweig des dritten Ordens der Dominikaner an.<sup>20</sup>

Ricchuccio di Puccio, ein wohlhabender Junggeselle gleichfalls aus der Pfarrei von S. Maria Novella, erwähnte 1312 in seinem ausführlichen Testament zwei Giotto-Werke in Dominikaner-Kirchen, wobei er die Tafel bei den Dominikanern in Prato selbst in Auftrag gegeben hatte (I d 1). Ebenso interessant sind die auszeichnenden Worte, die für den Maler gefunden werden und die mit der trockenen Textform Testament kontrastieren. Endlich fällt noch auf, daß das Tafelkreuz in S. Maria Novella, für dessen Beleuchtung Ricchuccio vorsorgt, überhaupt als „per egregium pictorem nomine Giottum Bondonis, que est de dicto populo sancte Marie novelle“ bezeichnet wird, während Ricchuccio dem Notar zur gleichfalls mit Lampenöl bestifteten Madonna Ruccellai den Namen Duccio nicht nannte. Man wird in Ricchuccio demnach einen Giotto-Bewunderer vor sich haben. Es klingt so, als sei er auch ein Bekannter Giottos gewesen. Gemeinsame Bekannte lassen sich jedenfalls benennen (siehe Kommentar zu I d 1). Puccio selbst gibt sich als Mitglied der an S. Maria Novella beheimateten Laudesi-Bruderschaft zu erkennen. Die Laudesi, die älteste und vornehmste Laienbruderschaft der Stadt und weit über die Stadt hinaus, hatten 1285 die Madonna Ruccellai malen lassen und kommen auch als Stifter des Giotto-Kreuzes in Frage.<sup>21</sup> Des weiteren bezeichnet Ricchuccio den Dominikaner Fra Ricoldo di Montecroce († 1320) als seinen geistlichen Vater. Dieser war ein großer Prediger, Missionar, bedeutender Gelehrter und in den Jahrzehnten nach 1300 eine der Zelebritäten des Konvents von S. Maria Novella.<sup>22</sup> Sein *Tractatus contra legem Saracenorum* wurde noch von Nikolaus von Cues und Martin Luther als grundlegendes Werk über den Islam herangezogen.<sup>23</sup> Wir gewinnen hier einen Eindruck von dem geistlichen und geistigen Umfeld, in dem Giottos bzw. Bondones Familie sich bewegen konnte und von dem vermutlich nicht nur Bice Gebrauch gemacht hat.

20 R. Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, Bd. I–IV, Berlin 1896–1927, Bd. II, 2, S. 448.

21 St. Orlandi, La Madonna di Duccio di Buoninsegna e il suo culto in S. Maria Novella, *Memorie Domenicane* 73, 1956, S. 205–217. I. Hueck, La tavola di Duccio e la Compagnia delle Laudi di Santa Maria Novella, in: *La Maestà di Duccio restaurata*. Gli Uffizi. Studi e Ricerche 6, Florenz 1990, S. 33–46. B. Wilson, *Music and Merchants. The Laudesi Companies of Republican Florence*, Oxford 1992, S. 109–118. J. Henderson, *Piety and Charity in Late Medieval Florence*, Chicago und London 1994, S. 74–112. Zur Sonderstellung der Laudesi: M.B. Becker, Aspects of Lay Piety in Early Renaissance Florence, in: *The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion*, ed. Ch. Trinkaus und H.A. Obermann, Leiden 1974, S. 177–199, bes. 183.

22 St. Orlandi, *Necrologio di S. Maria Novella*, Florenz 1955, S. 308–323. *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. 7, Herzberg 1994, S. 191–194 (K.P. Todt).

23 J.M. Mérioux, L'ouvrage d'un frère prêcheur florentin en orient à la fin du XIIIe s. Le „Contra legem Saracenorum“ de Riccoldo da Monte di Croce, *Memorie Domenicane* 17, 1986, S. 1–144, bes. 60–142.

## GESCHÄFTSMANN UND KÜNSTLER

1301 wird Giotto als Besitzer eines Hauses „in der Pfarrei von S. Maria Novella im äußeren Stadtteil an der Porta Panzani“ genannt (I a 7). Es lag in einem im 12. Jahrhundert ummauerten Terrain vor dem innersten Stadtkern. Dasselbe Haus Giotto's findet sich 1305 in einem Verzeichnis aufgelistet, weil es an den Riemenmacher Bartolus vermietet ist (I c 2) – wir wissen nicht, ob ganz oder teilweise. In unmittelbarer Nähe befand sich ein Haus, das Bondone gehörte und in dem kein Mieter wohnte. 1307 gibt es erneut und gleich zwei Mal Nachricht von einem Haus „des Malers Giotto“ (I c 3). Der Adresse nach („in sulle fossi della porta dell'Alloro“ bzw. „in sulle fossi populo S. Maria Novella“) dürfte es identisch mit dem 1301 und 1305 genannten sein. Die Porta dell'Alloro war die auf die Porta Panzani in nördlicher Richtung folgende Mauerpforte. Der Abstand betrug kaum 50 Meter. *In sulle fossi* („zwischen den Gräben“) umschreibt dasselbe wie *in burgo de foris* („im äußeren Stadtteil“), nämlich eine Lage zwischen dem ersten und zweiten Mauerring. Wenn das 1301 und 1305 genannte mit dem 1307 genannten Haus identisch ist, so hat man sich Giotto's Besitzung in der heutigen Via del Giglio (ehemals Via di Pantano) unweit der Kreuzung mit der Via de' Panzani bzw. der Einmündung der Via dell'Alloro und somit als eines der letzten Häuser vorzustellen, die noch zur Pfarrei der Prediger gehörten.<sup>24</sup> Sofern Domenico Maria Manni die Urkunde von 1307 richtig interpretiert hat, wohnten in dem Haus Leute, die aus der Kasse von Orsanmichele Almosen erhielten. Solche hatte die Familie des Vermieters sicher nicht nötig. Durch den Immobilienbesitz wird eine gewisse Wohlhabenheit greifbar, wobei sie um diese Zeit sicher schon durch Giotto's Erfolge als Maler vermehrt worden war.

Eigenartig berührt es da, wenn Giotto vor 1311 in Florenz nicht ein einziges Mal vor einem Notar belegt ist – ganz im Gegensatz zu seinen häufigen Nennungen danach. Es kann ein freilich erstaunlicher Zufall der Überlieferung sein, daß mehr als die erste Hälfte vom Leben des Malers in Florenz nicht auf primäre Weise dokumentierbar ist. Es kann auch damit zusammenhängen, daß Giotto oft abwesend war. In die Jahre vor 1313 muß alles fallen, was Riccobaldo di Ferrara in seiner Chronik als Giotto-Werke aufführt und was einen Großteil des heute bekannten Oeuvres umfaßt (II b 1): „Was er in der Kunst war, bezeugen Werke von ihm in den Minoritenkirchen von Assisi, Rimini, Padua und jene, die er im Kommunalpalast von Padua und in der Kirche der Arena von Padua malte.“ Riccobaldos Nachruf zu Lebzeiten zeigt, daß der Künstler in Mittel- und Norditalien weit herumgekommen war, wobei die franziskanische Perspektive des Autors bzw. seines Gewährsmannes fragen läßt, ob die Liste auch nur annähernd komplett ist. Giotto's Tätigkeit für Assisi ist daneben durch ein Notariatsprotokoll bezeugt, das belegt, daß er vor 1309 dort gearbeitet und dabei mit einem eingesessenen Maler kooperiert hatte (I a 9). Mit den Nachrichten zur Arenakapelle (siehe *Giottus pictor II: Giottos Werke*, A 2-7)<sup>25</sup> und zum Pa-

24 Siehe *Stradario storico e amministrativo della Città e del Comune di Firenze*, Florenz 1913 und P. Bargellini und E. Guarnieri, *Le Strade di Firenze*, 4 Bde, Florenz 1977 jeweils unter „Via de' Panzani“, „Via del Giglio“ und „Via dell'Alloro“.

25 Signaturen, die mit A beginnen, verweisen auf die Quellensammlung zur Arena-Kapelle im zweiten Band. Bis zu dessen Erscheinen orientiere man sich über diese Quellen bei: C. Bellinati, *La Capella*

duaner Kommunalpalast (Palazzo della Ragione, II g 1) zusammengelesen, besagt das, daß er zwischen 1303 und 1308 kaum mehr als besuchsweise in Florenz gewesen sein kann. Schließlich existiert eine Florentiner Urkunde, die uns sagt, daß er vor 1313 für längere Zeit in Rom tätig gewesen war, gab es dort doch einen Hausstand aufzulösen (I a 12). Das würde heißen, daß ihn die dichte Auftragsfolge außerhalb von Florenz davon abhielt, in seiner Heimatstadt geschäftlich zu agieren.

Es gibt aber noch eine zusätzliche Erklärung für Giotto's juristische Schattenexistenz vor 1311. Im Notariatsprotokoll vom 3. Dezember 1311, das ihn uns zum ersten Mal urkundend bei einem Notar zeigt, wird er genannt *als Giottus filius emancipatus Bondonis pictor de sancte Marie novelle* (I a 10). Der Begriff *emancipatus* umschreibt dabei die volle Geschäfts- und Rechtsfähigkeit des Klienten.<sup>26</sup> Solange Vater und Sohn den Rechtsakt der Emanzipation nicht im gegenseitigen Einverständnis vollzogen und zu Protokoll gegeben hatten, blieben wichtige Rechte und Pflichten beim Vater, und der Sohn war juristisch gesehen nicht im vollen Sinn erwachsen. Wenn er ein Rechtsgeschäft machte, hatte er anzugeben, daß er es mit dem Einverständnis seines Vaters tat, eine Formulierung, die sich im hier vorgelegten Corpus von Urkunden dutzendfach findet. Volljährigkeit stellte sich nicht wie heute an einem bestimmten Tag automatisch ein, sondern mußte mit dem Vater ausgehandelt werden – oder aber war erst nach den Tod des Vaters gegeben. Daß ein schon in ganz Italien bekannter Maler, der mindestens in Padua, wahrscheinlich aber auch in Rom schon wirklichen Ruhm genoß, zuhause unter der Kuratel eines alten Schmiedes gestanden haben soll, ist eine befremdliche und doch realistische Vorstellung. In der Tat ist zu bedenken, daß Bondone seine Rechte, sofern er sie wirklich geltend machen wollte, schwerlich außerhalb von Florenz hätte durchsetzen können, während sich Giotto wirklich viel außerhalb von Florenz aufgehalten haben muß.

Spätestens 1311 setzt jedenfalls Giotto's Betätigung als Kapitalist und Spekulant von kleinem bis mittlerem Zuschnitt ein. Die eben zitierte Urkunde dürfte ein Kapitalgeschäft dokumentieren (I a 10). Fünf Männer, unter ihnen Giotto und Diedi Salimbenis, der Vater jenes Riemenmachers Bartolus, der 1305 in Giotto's Haus wohnte und dort wohl auch seine Werkstatt hatte, traten gemeinsam als Bürgen für eine Schuld von 500 Goldgulden auf (ein Vermögen!), die sie, wie eine Urkunde aus dem folgenden Jahr zeigt, dann tatsächlich übernahmen und ihrerseits einforderten (I a 15). Daß von Konditionen und Zinssätzen nirgendwo die Rede ist, sollte nicht zu der Annahme verleiten, die Gewährung des Kredits sei ein reiner Freundschaftsdienst gewesen. Aufgrund des kirchenrechtlichen Zinsverbotes konnten solcherlei Absprachen nicht schriftlich fixiert werden, haben aber sicher bestanden.<sup>27</sup>

Geschäftliche Kreativität verrät eine schon lange bekannte und häufig angeführte Urkunde

*di Giotto all'Arena (1303–1306): Studio storico-cronologico su nuovi documenti*, Padua 1967 und *Giotto: The Arena Chapel Frescoes*, ed. J.H. Stubblebine, New York und London 1969, S. 101–131.

26 Th. Kuehn, *Emancipation in Late Medieval Florence*, New Brunswick 1982.

27 J. Le Goff, *Wucherzins und Höllenqualen. Ökonomie und Religion im Mittelalter*, Stuttgart 1988. O. Langholm, *Economics in the Medieval Schools: Wealth, Exchange, Value, Money and Usury according to the Paris Theological Tradition, 1200–1350*, Leiden 1992.

von 1312: Giotto vermietete damals einen französischen Webstuhl (*telarium francigenum*) an einen Heimarbeiter namens Bartolus Rinuccii (I a 11). Die Blüte der Florentiner Wollindustrie vollzog sich zu einem guten Teil auf den Schultern solcher Heimarbeiter (und Heimarbeiterinnen: In der Nachbarschaft von Giotto's Haus im Pfarrsprengel von S. Maria Novella wohnten mehrere *textrices*) (I c 2). Die ärmeren unter ihnen liehen ihre Webstühle von den Unternehmern der Wollweberzunft (*Arte della lana*), wobei es die unterschiedlichsten Konditionen gab.<sup>28</sup> Auffällig an unserem Fall ist erstens, daß jemand, der *nicht* Textilunternehmer war, ein solches Leihgeschäft machte, und zweitens, daß wir es mit einem *französischen* Webstuhl zu tun haben. Das in Florenz hergestellte Tuch war solange billige Massenware geblieben, bis man im frühen 14. Jahrhundert begann, die französischen Webtechniken nachzuahmen.<sup>29</sup> Ein früherer Beleg, wie das geschah, als die hier zitierte Urkunde ist den Wirtschaftshistorikern nicht bekannt. Robert Davidsohn hat ausgerechnet, daß Giotto's Jahresprofit bei 120% des eingesetzten Kapitals lag. Unter jenen, die Künstler gern als Heilige verehren, ist die Empörung darüber groß.<sup>30</sup> Vielleicht war die Geschäftsidee aber gut und neu genug, daß auch für den Heimarbeiter etwas herausprang.

Obwohl er anders als in der Zeit zuvor nur wenig unterwegs gewesen sein kann, dürften die Jahre 1311 bis 1315 für den in mittleren Jahren stehenden und bereits überregional angesehenen Meister keine ruhige Lebensphase gewesen sein. So erlebte er in dieser Zeit mehr als eine ernste Gefährdung seiner Heimatstadt mit. Im Herbst 1312 kam es zu einer Beinahe-Belagerung von Florenz durch Kaiser Heinrich VII. und seine Verbündeten. Es ist denkbar, daß Giotto an den Kampfhandlungen in der Umgebung von Florenz teilnahm, wie sein Vater ein halbes Jahrhundert vorher an der Schlacht von Montaperti. Eine Niederlage hätte zur Rückkehr des verbannten ghibellinischen Adels und in der Folge zu einer politischen Umwälzung geführt, die man aus der Sicht des *populo minuto* nur fürchten konnte. Erst Heinrichs Tod in Buonconvento am 24. August 1313 klärte die Situation<sup>31</sup> – vorläufig, denn zwei Jahre später wendete sich das Blatt noch einmal dramatisch: 1315 erlitt das von Florenz und dem Königreich Neapel geführte Guelfenbündnis bei Montecatini westlich von Florenz die blutigste Niederlage seiner Geschichte. Wäre analog zum *Libro di Montaperti* ein *Libro di Montecatini* erhalten geblieben, so hätten wir alle Aussicht, dort unter den Namen von 15 bis 20.000 Wehrpflichtigen aus der Stadt auch denjenigen Giotto's zu finden. Im krassen Gegensatz zum entrichteten Blutzoll standen übrigens die Ergebnisse der Schlacht. Da die Ghibellinen den Sieg nicht zu nutzen verstanden, änderte sich weder etwas an der Guelfenherrschaft in Florenz noch an der Florentiner Vorherrschaft in der Toskana.<sup>32</sup>

1312 oder 1313 starb Bondone (Vgl. I a 12). Von da an konnte der Maler über mindestens einen Teil des väterlichen Vermögens verfügen. Vielleicht war es sogar ganz an ihn gefallen, denn ob

28 A. Doren, *Studien aus der Florentiner Wirtschaftsgeschichte*, Bd. 1: *Die Florentiner Wollentuchindustrie*, Stuttgart 1901, S. 258–286.

29 H. Hoshino, *L'arte della lana in Firenze nel basso medioevo*, Florenz 1980, S. 133 f.

30 Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, Bd. IV, 2, S. 94 f. Raith, *Florenz vor der Renaissance*, S. 94.

31 Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, Bd. III, S. 345–552.

32 A. Kiesewetter, Die Schlacht von Montecatini (29. August 1315), *Römische historische Mitteilungen* 40, 1998, S. 237–388, bes. auch 356.

Martino noch am Leben war, ist zweifelhaft. Von anderen Geschwistern Giotto ist nichts bekannt. Anfang 1314 benannte der Maler nicht weniger als sechs Bevollmächtigte, die ihn in allen denkbaren Angelegenheiten und Streitfällen vor dem Florentiner Stadtrichter vertreten sollten (I a 13, 14). Wenn er mit solchen Fällen rechnete, so deutet das einmal mehr auf eine offensive Lebensführung. Ende 1315 ist Giotto zum ersten Mal im Mugello, d.h. im Sieve-Tal nördlich von Florenz dokumentiert, genauer gesagt in jenem Archipel aus Dörfern, Weilern und Höfen zwischen Vicchio di Mugello und Borgo San Lorenzo, in dem auch Vespignano, sein geglaubter Geburtsort, liegt (I a 18). Vor 1315 hatte der Maler eine Liegenschaft in Gangalandi (heute zu Lastra a Signa) westlich von Florenz besessen, sie aber verkauft (I a 17). Jetzt streitet und vergleicht er sich mit dem ortsansässigen Notar Grimaldo Compagni über den Besitz von insgesamt vier Grundstücken in Pesciola und Colle bei Vespignano. Ein Haus besitzt er dort schon. Es ist möglich, aber weder beweisbar noch von besonderer Wichtigkeit, daß es von Bondone ererbt war.

### PROMINENZ IN FLORENZ

Was Giotto in der Zeit um 1311–15, also in jenen Jahren, da die Urkunden über ihn zu sprechen beginnen, in Florenz als Maler leistete, wissen wir nicht definitiv. Generell ist das Frühwerk (eingeschlossen die Arena-Kapelle) ja besser zu überschauen als das mittlere und späte Schaffen. Aus dem, was erhalten ist, kommt die Ognissanti-Madonna immerhin in Frage. Aber was er auch malte, eine wichtige Veränderung in seinem professionellen Leben fand wohl 1315 statt und hatte mit seinem Können gar nichts zu tun: Die Florentiner Maler organisierten sich nicht lange vor dem Sommer 1316 neu. Als *Discipulus* (in wessen Werkstatt wissen wir nicht) und als junger Meister muß Giotto einer kleinen, unbedeutenden Zunft angehört haben, die sich im Gemeinwesen kaum zur Geltung bringen konnte und an Einfluß etwa hinter der Schmiedezunft, der sein Vater und Bruder angehörten, zurückstand. Daß es eine Malerzunft überhaupt gab, ist mehr schlecht als recht überliefert.<sup>33</sup> Diese trat nun der Korporation der *Arte dei medici e speciali* bei, ein Akt, der laut Zunftstatut nicht vor 1314 stattgefunden haben kann und spätestens am 18. Juni 1316 rechtskräftig geworden sein muß.<sup>34</sup> Der Anschluß an gerade diese Zunft ist nur solange überraschend, als man sich nicht klarmacht, daß es über den Farbenhandel Berührungspunkte mit den Interessen der Apotheker und der gleichfalls dort organisierten Gewürzhändler gab. Wichtig zu wissen ist, daß die *Arte dei medici e speciali* zu den sieben *Arti maggiori* gehörte, das heißt zu den vornehmeren und besonders einflußreicheren Zünften. Für den Sohn eines Schmiedes und in der vom Zunftsystem geprägten Stadt muß dadurch ein Stück sozialen Aufstiegs objektivierbar geworden sein – nämlich von Nummer zehn auf der Zunftleiter (*Fabbri*) hinauf und über eine Schwelle hinweg zu Nummer sechs.<sup>35</sup> Dies gilt, obwohl die Mitglieder des neuen Zweigs der

33 Etwa durch von Gaetano Milanesi publiziertes Material: G. Milanesi, *Nuovi documenti per la storia dell'arte Toscana del XII al XIV secolo*, Florenz 1901, S. 15 und passim (Nr. 16 u. a.).

34 *Statuti dell'arte dei Medici e Speciali*, ed. R. Ciasca, Florenz 1922, S. X.

35 Vgl. L. Artusi, *Le arti e mestieri di Firenze*, Rom 1989, bes. 18 f.

Ärzte- und Apothekerzunft weniger Rechte hatten als die Mitglieder der alten Zweige. Im Zweifelsfall mußten sie sich Zunftgremien anvertrauen, deren Mitglieder ausschließlich Ärzte und Apotheker waren und also dezidiert dem *populo grasso* angehörten.<sup>36</sup>

Giotto's Mitgliedschaft ist durch zwei Einträge belegt, wovon der zweite über die reine Faktizität hinaus zum Sprechen gebracht werden kann. Der erste begegnet in einem im Quattrocento angefertigten Register aller Zunftmitglieder, dem sogenannten Codex VII.<sup>37</sup> Aus der Position und Kommentierung geht hervor, daß der Name *Giotto di Bondone* aus einer 1312 angefangenen, grob alphabetischen Liste kopiert worden war, wobei der Eintrag dort natürlich erst ca. 1315/16 geschehen sein kann, nachdem die Maler der Ärztezunft beigetreten waren.<sup>38</sup> Vermutlich war Giotto's Name damals zusammen mit allen anderen Malernamen aus einer wieder älteren Matrikelliste der aufgelösten Malerzunft übertragen worden.

Der andere Eintrag geschah 1320, als eine neue Matrikelliste der *Medici e Speciali* angefangen wurde. Auf dieser Liste führt der Name *Giottus Bondonis* die Namen all jener Personen an, „die mit Farben handeln und arbeiten und demnach zum Zunftzweig der Maler gehören“ (I c 4). Wie und zu welchem Zweck die neue, nicht-alphabetische Reihenfolge konzipiert wurde, ist ebenso wenig durchschaubar wie ihre Ordnungskriterien; klar ist nur, daß derjenige, der die Liste schrieb, zuerst an Giotto dachte. Anders als noch 1315/16 wurde Giotto 1320 unter den Florentiner Malern eine Sonderstellung zugestanden, welche nach allem, was wir wissen, mit einem Amt nichts zu tun hatte.

Inwieweit war Giotto's Situation zwischen 1315 und 1320 faßbar eine andere geworden? Aus den Jahren 1316 und 1317 fehlt jeder dokumentarische Beleg für seine Anwesenheit in Florenz<sup>39</sup>. Die Wahrscheinlichkeit ist hoch, daß er erneut außerhalb seiner Heimatstadt arbeitete. Anders als in der Phase vor 1311 lassen sich jetzt nur bedingt Ortsangaben machen. Der 1333/34 abgefaßte *Ottimo Commento* zu Dantes *Göttlicher Komödie* sagt, Giotto habe Werke in „Rom, Neapel, Avignon, Florenz, Padua und vielen Teilen der Welt“ geschaffen (II e 3). Daß er vor 1311 in Padua und Rom tätig war, ist ebensowenig zweifelhaft wie seine Tätigkeit nach 1326 in Neapel. Damit bliebe für 1316/1317 aber ein Aufenthalt in der neuen päpstlichen Metropole Avignon.

In der zweiten Auflage seiner *Vite* sagt Vasari (II a 10, S. 125), 1316 sei Giotto von einem Aufenthalt in Avignon und Frankreich zurückgekehrt, der mit der Wahl Clemens' IV. (1305) begonnen habe. Daß Giotto in Avignon war, dürfte der Biograph dem *Ottimo Commento* entnommen haben, den er an anderer Stelle zitiert; im übrigen wird man die ungefähre Koinzidenz der von Vasari genannten Jahreszahl mit der möglichen historischen Realität vor dem Hintergrund von

36 C. Fiorilli, I dipintori a Firenze nell'arte dei medici speciali e merciai, *Archivio Storico Italiano* 78, 1920, Vol. 2, S. 1–74.

37 In Auszügen abgedruckt bei C. Frey, *Die Loggia dei Lanzi zu Florenz*, Berlin 1885, S. 312–326, bes. 319.

38 Eine Rekonstruktion dieser Liste hat Irene Hueck erarbeitet: Irene Hueck, Le matricole dei pittori Fiorentini prima e dopo il 1320, *Bollettino d'Arte*, Serie V, LVII, 1972, II, S. 114–121, bes. 119.

39 Giotto muß nicht in Florenz muß er anwesend gewesen sein, als die Maler der Ärzte- und Apothekerzunft beitraten.

Vasaris genereller (Un-)Informiertheit am ehesten als Zufall bewerten. Doch kann man natürlich nicht rundum ausschließen, daß es eine inzwischen verschüttete Florentiner Tradition gab, die von einem Avignon-Aufenthalt Giottos im Jahr 1316 wußte. Es sei schon jetzt darauf hingewiesen, wie sehr Giottos Arbeit für den Königshof in Neapel seine Florentiner Landsleute beeindrucken sollte. Eine Tätigkeit für die Kurie in Avignon wäre dementsprechend ein plausibler Anlaß gewesen, ihm unter den Florentiner Malern eine herausgehobene Position zu verschaffen.

Im April 1318, als der Urkundenbestand ihn dann erneut in seiner Heimat zeigt, war Giotto fast gleichzeitig von Francesco da Barberino und Dante zu einer literarischen Figur gemacht worden. Francescos *Documenti d'Amore* erlangten wenig Bekanntheit (II d 1), aber die Erwähnung durch Dante muß in Florenz zur Kenntnis genommen worden sein, obwohl (oder weil) der Verfasser ein prominenter Verbannter war und zusammen mit seinen Freunden in der Stadt vergebens und verbittert auf seine Rehabilitierung wartete<sup>40</sup> (II e 1).

Giottos Auftritt in der *Göttlichen Komödie* erfolgt in sehr vermittelter Form: Dante und Virgil begegnen im Purgatorium (elfter Gesang) dem Buchmaler Oderisio aus Gubbio, der dort wegen seines anmaßenden Stolzes brät. Er hat gelernt und klärt die beiden Wanderer nun auf über Vergänglichkeit und Vergänglichkeit irdischen Ruhmes. Nicht mehr er, Oderisio, erntet Bewunderung, sondern der Buchmaler Franco aus Bologna heimse nun allen Ruhm ein. Im weiteren benutzt Oderisio das Beispiel von Cimabue und Giotto:

*Es währte sich Cimabue auf dem Feld der Malerei  
unschlagbar, doch wird jetzt Giotto bejubelt,  
wobei der Ruf des anderen an Glanz verliert.*

Dann fügt er noch ein Beispiel aus der literarischen Welt an; und auf dieses Beispiel scheint die Stelle von vornherein hinzusteuern:

*So hat der eine Guido dem anderen abgenommen  
den Lorbeer der Sprache, doch mag der schon geboren sein,  
der dann den einen wie den andern aus dem Nest jagt.*

Gemeint sind die Florentiner Dichter Guido Guizini, Guido Calvacanti und – aus ersichtlichen Gründen namentlich nicht genannt – Dante. Soweit die Rede des Buchmalers Oderisio.

Es ist also nicht der Verfasser der *Göttlichen Komödie* selbst, der den Künstler Giotto seinen Lesern vorstellt, sondern eine der zahllosen Figuren bringt ihn ins Spiel. Die Nennung des Namens ist Teil einer Sprechrolle, wobei ein Maler über Maler spricht, ehe er sich intellektuell weit genug aufschwingt, über Dichter zu sprechen. Es wird auch nichts über die Qualität von Giot-

40 Über die früheste Dante-Rezeption in Florenz ist leider wenig bekannt: *Enciclopedia Dantesca*, Rom 1970, II, S. 927.

41 Schlosser, *Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten. Prolegomena*, S. 14–23. E. T. Falaschi, Giotto: The Literary Legend, *Italian Studies* 27, 1972, S. 1–27 bes. 1–3.

tos Kunst gesagt, vielmehr nur, daß er mit ihr Beifall erntet und damit gerade etwas, was als schal und vergänglich beschrieben werden soll – wenn auch auf eine ambivalente Weise.<sup>41</sup> Hätte Dante den Maler loben wollen, hätte er das leicht tun können. So hätte er seine rhetorische Frage zu den ergreifenden, nicht von Menschenhand gemachten Bilddarstellungen mit Beispielen des Hochmuts, von denen er im zwölften Gesang des *Purgatorio* berichtet, nur mit einer Referenz auf Giotto versehen müssen (64–66):<sup>42</sup>

*Wer war der Meister des Pinsels oder Stiftes,  
der die Schatten und Linien so wiederzugeben verstand,  
daß, wer verständig ist, es bestaunt?*

Wenn sie nicht panegyrisch ist (wie zuweilen behauptet wird), so ist die Stelle über Giotto und Cimabue aber wohl realitätshaltig: Um die Konkurrenz der Dichtergenerationen zu veranschaulichen, hat Dante eine Konkurrenz der Malergenerationen bestimmt nicht aus dem Nichts konstruiert. Allerdings hatte der 1302 Verbannte die öffentliche Wahrnehmung der beiden Künstler sehr verschieden erlebt, als er um 1310 darüber schrieb. Der Ruf des im selben Jahr 1302 verstorbenen Cimabue hatte ihn jedenfalls noch in Florenz erreicht.<sup>43</sup> Was Giotto's Florentiner Ansehen nach 1302 anging, so konnte Dante nur durch Hörensagen davon wissen (was übrigens zu der Sprechrolle des Oderisio passen würde, der aus dem Fegefeuer auf die Erde wie Dante aus der Verbannung nach seiner Heimatstadt blickt). Dafür hatte der Dichter an der überregionalen Wahrnehmung seines Landsmannes Anteil. So gesehen würde die Stelle nur belegen, daß Cimabue ein Lokalmatador gewesen war, bevor der jüngere Giotto ein Künstler von überregionalem Ruf wurde. Noch weniger ergiebig als historisches Dokument ist die Terzine, wenn wir sie auf Giotto's Tätigkeit in Padua und Dantes wahrscheinlichen Aufenthalt ebendort im Jahr 1306 beziehen:<sup>44</sup> Sie würde dann nichts anderes heißen, als daß Dante den aktuellen Paduaner Ruf Giotto's mit der Erinnerung an das einstige Ansehen Cimabue's in der Heimat assoziiert hat.

Weder wahrscheinlich noch ganz auszuschließen ist, daß die Stelle eine Erfahrung des Dichters aus der Zeit vor 1302 spiegelt. Sollte der Wettbewerb zwischen den beiden Malern aber wirklich zu Cimabue's Lebzeiten aufgebrochen sein, so könnte er an den beiden gigantischen Tafelkreuzen für die Franziskanerkirche S. Croce (Cimabue?)<sup>45</sup> und die Dominikanerkirche S. Maria No-

42 „Qual di pannel fu maestro o di stile, / che ritraesse l'ombre e' i tratti ch'ivi / mirar fariendo ogni ingegno sottile?“ Vgl. H. Belting, *Bild-Anthropologie, Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001, S. 202, der an dieser Stelle eine verdeckte Giotto-Referenz wahrnimmt. Unter Verweis auf Quintillian, *Institutio Oratoria* XII, x, 4 läßt sich aber zeigen, daß die Rede von Linien einerseits und Schatten andererseits wohl topisch geprägt ist: *The Institutio Oratoria of Quintilian*, trans. H.E. Butler, Cambridge, Mass. 1968, IV, S. 450 f.

43 Ein Dokument vom 19. März 1302 nennt die „Erben des Malers Cienni“. Es findet sich als Auszug zitiert bei: Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, Bd II, S. 59 (Anm. zu S. 227).

44 Diskussion der Quellenlage zu Dantes Padua-Aufenthalt: F. X. Kraus, *Dante*, Berlin 1897, S. 60 f.

45 L. Bellosi, *Cimabue*, New York u. a. 1998, S. 96–102 (allerdings stellt sich die Faktenlage komplizierter dar als von diesem Autor referiert).



vella (Giotto) manifest und in Verbindung mit der notorischen Konkurrenz zwischen den beiden Orden für eine Öffentlichkeit als Gesprächsthema interessant geworden sein.

Indem die Stelle Realität interpretierend lebendig machte (leider bleibt die Wiedergabe der Einzelheiten für uns unscharf), schuf sie aber auch Realität, und das ist ein Aspekt, der bedeutend weniger Verständnisprobleme aufgibt. Es kann schwerlich bezweifelt werden, daß manche Leute aus jenen gehobenen, aber nicht unbedingt verschlossen elitären Kreisen, die volkssprachliche Dichtungen lasen, hörten und diskutierten, den Sohn des Schmiedes Bondone anders angesehen haben, als sie auf seine Erwähnung in der Göttlichen Komödie gestoßen waren oder davon erfahren hatten. Und je mehr Dantes politisches Abweichlertum in Vergessenheit geriet und seine Kunst Wiederhall fand – durch seinen Tod 1321 dürfte die Wende unumkehrbar vollzogen worden sein –, um so mehr geriet Giotto in der Rolle eines Stücks Florentiner Bildungsgut. Am Ende seines Lebens war er nicht mehr allein eine literarische Figur, sondern schon ein Element in der aufblühenden Sekundärliteratur zu Dante (II e 2, 3). Auf den *Ottimo Commento* zur Göttlichen Komödie habe ich schon hingewiesen. Vielleicht war Dantes Terzine bei aller Indifferenz gegenüber der Leistung des Malers für Giottos Andenken wichtiger als sämtliche Bilder, die er je gemalt hat.

Daneben dürfte seine Position in Florenz auch ein wichtiger Auftrag gestärkt haben: Eva Maria Waldmanns Forschungen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte von S. Croce haben neuerdings plausibel gemacht, daß das östliche Drittel des 1295 begonnenen Riesenbaus in den Jahren unmittelbar um 1320 bezugsfertig war und von den Franziskanern in Benutzung genommen wurde. Bis dahin hatten sie, wie Giovanni Villani weiß, noch in der alten Kirche Gottesdienst gefeiert, die dann abgebrochen wurde, um dem Weiterbau der neuen Kirche Platz zu machen. Bestandteile der bildlichen Grundausstattung des Rumpfbaus von Neu-S. Croce waren neben (oder noch vor) dem Hochaltarretabel des Ugolino di Nerio die beiden Fresken, welche die Chorkapelle rahmen. Es handelt sich um die Himmelfahrt Mariens über der Tosinghi-Spinelli-Kapelle und die Stigmatisation des heiligen Franziskus über der Bardi-Kapelle.<sup>46</sup> Sowohl die (verlorene) Ausmalung der Tosinghi-Spinelli-Kapelle als auch die (erhaltene) der Bardi-Kapelle zählen aber zu den im *Libro di Antonio Billi* genannten und damit am besten gesicherten Giotto-Werken (II a 6). Während sich über die schlecht erhaltene Himmelfahrt Mariens auf der linken Seite nur schwer etwas sagen läßt, ist das rechts plazierte Stigmatisationsbild und sind die offenkundig dazugehörigen Bardi-Fresken Werke allerersten Ranges. Sie entsprechen nicht nur dem, was man künstlerisch von Giotto erwarten darf, sondern auch der herausgehobenen Stellung der Stifterfamilie. Die Bardi gehörten zu den vornehmsten Geschlechtern der Stadt; das von ihnen geleitete Bank- und Handelshaus war eine Weltfirma und vor allen anderen Florentiner Kompanien dafür verantwortlich, daß Giottos Heimatstadt damals als das wichtigste Finanzzentrum Euro-

46 E.M. Waldmann, *Vor Vasari – Die Geschichte des Innenraums von S. Croce*, Diss. Wien 2003 (in Druckvorbereitung). Die konzeptionelle Zusammengehörigkeit der beiden Bilder hat Julie Gy.-Wilde herausgearbeitet: J. Gy.-Wilde, Giotto-Studien, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 7, 1930, S. 45–94.

pas galt. Giovanni Villani nennt die Bardi „i maggiori mercatanti d' Italia.“<sup>47</sup> Das Engagement der Familie in S. Croce reflektiert diese Rolle. Indem die Bardi das Patronat über die Franziskus-Kapelle übernahmen und für den liturgischen Hauptraum von S. Croce jenes Bild finanzierten, das den Weihetitel der Kirche mit der Vita des Ordensgründers verknüpft, besetzten sie die wichtigsten Positionen der ersten Ausstattungskampagne. Die Beauftragung ausgerechnet Giotto dürfte dem Konzept einer erstrangigen Stiftung entsprochen haben.<sup>48</sup> Damit war der Maler um 1320 aber in beiden großen Neubauten der neuen Orden raumbeherrschend vertreten: bei den Dominikanern von S. Maria Novella durch das damals wohl schon zum Klassiker seiner Gattung gewordene Tafelkreuz, bei den Franziskanern von S. Croce durch das Fresko mit der Stigmatisation des heiligen Franziskus. Spätestens als die erste feierliche Messe in S. Croce gelesen wurde, war Giotto's Rang als führender Maler in Florenz nicht mehr anfechtbar.

Ein wenn auch blasser Schatten vom Selbstverständnis des erfolgsgewohnten Meisters wird in den drei erhaltenen Signaturen sichtbar, die allesamt nicht der Frühzeit seines Schaffens angehören (I f 2): Daß sie lateinisch sind und sich damit mehr in die Kultur der Auftraggeber bzw. der geistlichen Sachwalter als in die des Künstlers einfügen, entspricht dem Herkommen. Interessanter ist die lapidare und standardisierte Form aus *opus* und dem Genetiv der Künstlernamens, wobei die gewählte Latinisierung (*Ioctus*) nicht unbedingt nahelag; die Florentiner Notare etwa verwendeten die nur in der Endung dem Latein angepaßte Form *Giottus*. Dazu trat in zwei von drei Fällen der Titel *Magister*<sup>49</sup> und bei Werken, die Florenz verließen, ein Hinweis auf die Heimat des Malers. Insgesamt läßt sich das wohl so lesen, daß der Künstler Wert darauf legte, das epigraphische Erscheinen seines Namens trotz der Sprachschwelle nach Möglichkeit zu kontrollieren.

#### LEBENSVERHÄLTNISSE, KINDER

Was Giotto's Leben nach 1318 ebensosehr beeinflußt haben dürfte wie seine Prominenz und seine beginnende Karriere als literarische Figur war der Umstand, daß er sich nun zeitweilig auf dem Land aufhielt, seine Familie zu Teilen sogar dauerhaft. Im April 1318 begegnet er in Vespignano, wie zuvor 1315, vor dem Notar (I a 19). Es geht um eine unbedeutende Summe. Aber von da an sollten entweder er oder seine Vertreter, zwischen 1327 und 1333 nur die Vertreter, Jahr für Jahr (mit bis zu 16 Nennungen pro Jahr) dort geschäftlich tätig sein, wobei es zuweilen um beträcht-

47 *Cronica di Giovanni Villani*, ed. F. Gherardi Dragomanni und I. Moutier, Bd. 4, Florenz 1845, S. 92 (XII, 55).

48 Zu den Bardi und ihrem Patronat zusammenfassend: J.C. Long, *Bardi Patronage at Santa Croce in Florence, c. 1320-1343*, Ph. D. Columbia University New York, 1988. Vorschläge zur Datierung der Fresken in der Franziskus-Kapelle werden auf S. 133-136 vorgestellt und diskutiert.

49 Vgl. E. Skaug, *Contributions to Giotto's Workshop, Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz* 15, 1971, S. 141-160, der aus der Verwendung des Meistertitels einen Datierungshinweis ableiten wollte. Für die Widerlegung siehe Kommentar zu I f 2.

liche Summen bzw. Liegenschaften ging. Dabei zeichnet sich eine Erwerbungsphase in den frühen zwanziger Jahren deutlich ab: Zwischen Dezember 1321 und Januar 1323 lassen sich in dem fraglos lückenhaften Aktenbestand Ankäufe von Grundstücken und Schuldtiteln (die sich über kurz oder lang in Grundstücke verwandelt haben dürften) im Gegenwert von 135 Lire, d.h. ca. 50 bis 60 Goldfloren nachweisen (I a 30–33, 35). Manches spricht dafür, daß in dieser Zeit ein größeres Honorar angelegt wurde, und am ehesten war es das für die Ausmalung der Bardi-Kapelle. Möglicherweise hat Giotto's Grundbesitz erst damals jenen Umfang erreicht, der eine bequeme Lebensführung auf dem Land erlaubte.

In der Florentiner Oberschicht war ländlicher Grundbesitz etwas Normales. Auch unter den wohlhabenden Leuten des *populo minuto* wird solches häufig vorgekommen sein. Aus dem 15. Jahrhundert ist bekannt, daß damals über drei Viertel des Umlandes von Florenz und Prato im Besitz von Bürgern dieser Städte waren.<sup>50</sup> Im Fall Giotto's ist allerdings der Umstand zu beachten, daß einige Familienmitglieder sich in der ländlichen Wohlhabenheit des Mugello einrichteten und auf diese Existenzform beschränkten.<sup>51</sup> Ob eine solche teilweise Verländlichung einer städtischen Familie etwas besonderes war und vielleicht auf häufige Abwesenheiten des als Künstler überregional gesuchten Oberhauptes zurückzuführen ist, ließ sich nicht feststellen.

Die meisten Aktivitäten der Giotto-Familie als Grundbesitzer spielten sich in den Dörfern des Pfarrbezirks von S. Cassiano in Padule ab, genauer im Prioratsbezirk von S. Martino a Vespignano, der zu Giotto's Zeit S. Cassiano, später aber S. Lorenzo a Borgo (Borgo S. Lorenzo) zugeordnet war. 1833 hatte er 558 Einwohner.<sup>52</sup> Priorat (*Prioria*) meint kirchenrechtlich ein Institut, das einer *Pievania* (*Chiesa parrocchiale o archipretale*) unterstellt ist, aber vor einer einfachen Pfarrei (*Parrocchia*) rangiert.<sup>53</sup> Die Prioratskirche S. Martino, das geistliche und soziale Zentrum der kleinen Welt von Giotto's Nachbarn, war ein bescheidener Bau, der den überlieferten Inschriften nach der Zeit um 1265 bzw. 1277 angehörte. Die heute bestehende Kirche wirkt quattrocentesk, stammt aber aus dem mittleren 19. Jahrhundert.<sup>54</sup>

Und noch etwas war nach 1318 anders: Die Kinder waren bzw. wurden erwachsen und werden uns nach und nach durch ihre familiären Angelegenheiten sowie durch Rechtsgeschäfte greifbar, die sie teils selbständig, teils im Auftrag des Vaters ausführen. Da die Geburtsdaten nicht überliefert sind, zählen wir die sieben dokumentierten Kinder in alphabetischer Ordnung auf. Daß es diese sieben Kinder gab, ist übrigens bereits seit den Archivforschungen von Filippo Baldinucci

50 D. Herlihy und Chr. Klapisch-Zuber, *Tuscans and Their Families: A Study of the Florentine Catasto of 1427*, New Haven und London 1985, S. 96.

51 G.W. Dameron, *A World of Its Own: Economy, Society, and Religious Life in the Tuscan Mugello at the Time of Dante*, in: *Beyond Florence: The Contours of Medieval and Early Modern Italy*, ed. P. Findelen, M.M. Fontaine und D.J. Osheim, Stanford 2003, S. 45–58, bes. 49.

52 E. Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Florenz 1843, Bd. 5, S. 705.

53 G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Bd. 51, Venedig 1851, S. 239–248 (Parrocchia), Bd. 53, Venedig 1852, S. 47–49 (Pieve o Pievania), Bd. 55, Venedig 1852, S. 243–251 (Priore).

54 G. M. Brocchi, *Descrizione della Provincia del Mugello*, Florenz 1747, S. 78–82. L. Santorini, *Raccolta di Notizie Storiche riguardanti le Chiese dell'Archi-Diocesi di Firenze*, Florenz 1847, S. 284.

im späten 17. Jahrhundert bekannt.<sup>55</sup> Es scheint, als wären alle sieben aus Giotto's Ehe mit der gleichfalls aus Florenz stammenden Ciuta di Lapi Pele hervorgegangen.<sup>56</sup>

Zunächst also Bice: 1328 wird sie genannt als *domina Bice Pinzochera filia emancipata Giotti* und erhält von ihrem Vater, vertreten durch seinen Sohn Francesco, Grundbesitz im Mugello überschrieben (I a 66-68). Der Akt der Emanzipation kam bei Töchtern sehr viel seltener vor als bei Söhnen.<sup>57</sup> Im vorliegenden Fall wird der Rechtsakt mit Bices geistlichem Stand zu tun gehabt haben. 1330 macht sie ein kleines Kapitalgeschäft (I a 93). Am 1. Juli 1337, knapp ein halbes Jahr nach dem Tod ihres Vaters, läßt sie ihr Testament erstellen; bald darauf scheint sie gestorben zu sein. Im März 1338 streiten sich ihre Geschwister um die Nachlässe von Vater und Tochter (I a 120). Im Februar 1339 bemüht sich ihre Schwester Lucia um die Ausführung von Bices Letztem Willen (I d 4). Mit einer ansehnlichen Summe wird in Bices Namen zugunsten von Giotto's Seelenheil eine Stiftung getätigt, die interessanter Weise nicht den damals ausgetretenen institutionellen Pfaden folgte, sondern freihändig karitativ daherkommt: Das Geld geht an eine Reihe namentlich bezeichneter armer Leute in Vespignano. Die Verstorbene wird genannt als *Bice Pinzochera ordinis sancte Marie novelle de Florentia*. Damit ist klar, daß sie ihr Leben nicht auf dem Lande, sondern in Florenz verbracht hatte und es dort war, wo sie den geistlichen Pflichten einer Laienschwester des heiligen Dominikus nachkam.

Bondone di Giotto: Am 7. Juli 1324 richtet kein geringerer als Papst Johannes XXII. in Avignon ein Schreiben an den *clericus florentinus*, seinen geliebten Sohn *Bondone dictus Donatus*, Sohn seines geliebten Sohnes, des Malers Giotto. Dabei handelt es sich um eine Art Gutschein für eine geistliche Pfründe in der Stadt oder Diözese Florenz (I e 1). Garantiert werden unabhängig davon, ob es sich um ein Amt mit oder ohne Pflichten handelt, jährliche Einkünfte in Höhe von bis zu 50 Goldfloren. Eine Kopie der Urkunde ergeht an den Abt der Badia, an den Archidiakon von Beaune und an den Pfarrer der zur Diözese Fiesole gehörigen Kirche S. Maria Novella (gemeint ist wohl die bekanntermaßen reiche Pfarre bei Radda in Chianti) mit der Aufforderung für die Einlösung des Anspruchs tätig zu werden. Diese Personen können auch für die Ausstellung der Exspektanz wichtig gewesen sein.<sup>58</sup> Laut Ghiberti und Billis Buch (II a 4, 6) war die Chorkapelle der Badia-Kirche von Giotto ausgemalt, und vielleicht hatte er dort noch andere Arbeiten hinterlassen. Sei es im Sinn eines Honorars, Zusatzhonorars oder Vorschusses: Der Abt kann Grund gehabt haben, sich bei der Kurie für den Maler und seinen Sohn einzusetzen. Ähnliches gilt für den Archidiakon von Beaune. Hinter dem Titel steckt die Person des Stefano Stefaneschi, dessen Großonkel Jacopo Stefaneschi Giotto's wohl wichtigster römischer Auftraggeber war (I d 5). Aufschlußreich an dem Dokument ist, daß Giotto Honorare nicht nur in Form von

55 Filippo Baldinucci, *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 122-132.

56 Belege für eine vorangegangene Ehe Giotto's haben sich nicht gefunden. Vgl. III 2.

57 Kuehn, *Emancipation*, S. 116.

58 I. Hueck, *Ipotesi per la bottega „Giotto e Figli“*, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Ser. IV, Heft 1-2, 2000 (*Giornata di studi in ricordo di Giovanni Previtali*, ed. F. Caglioti, Pisa 2002), 53-60 (mit Abbildungen), bes. 53.

Geld, sondern auch in anderer Münze empfangen konnte, im vorliegenden Fall in Gestalt einer Förderung seiner Familie. Für die Datierung von Werken gibt der Text kritisch gelesen hingegen nicht mehr her als das: Sowohl der Kontakt zur Badia als auch zur Familie Stefaneschi hat sich vor 1324 hergestellt.

Vier Jahre später, am 27. Juli 1328, wird Bondone in Vespigniano als *Prior* und gleichzeitig als Besitzer einer Mühle genannt, die sein Bruder Francesco in seinem Auftrag verpachtete. Die Mühle ist kirchliches Eigentum (I a 58). Weiterer Besitz, über den er verfügt, erweist sich als Eigentum der Kirche S. Martino in Vespignano (I a 59). Tatsächlich hatte Bondone sein von der Kurie versprochenes geistliches Amt also ausgerechnet an S. Martino erhalten. Damit nahm er eine soziale und ökonomische Schlüsselposition gerade dort ein, wo seine Familie Grundbesitz zusammengetragen hatte. Der Kirchenbesitz rundete den ländlichen Privatbesitz der Eltern gleichsam ab; der lokale Einfluß des Priors mag den Einfluß des wohlhabenden Grundbesitzers, seines Vaters, noch übertroffen haben.

Leider schweigen die Urkunden dann lange zu Bondone. Als es im März 1337 zum Streit unter den Geschwistern über Giottos Hinterlassenschaft und bald auch die von Bice kommt, tritt er als *Bondonus vocatus Donatus* ohne den Titel Prior auf (I a 119, 120). 1338 verkauft er ein Haus in Vespignano oder Umgebung (I a 123). 1342 ist er damit befaßt, Nachlaßangelegenheiten seines Bruders Francesco zu regeln (I a 125), der ihn, wie wir aus einer Urkunde von 1343 erfahren (I a 126), zum Universalerben eingesetzt hatte. 1343/45 wird er als Eigentümer von verzinlichen Schuldverschreibungen der Kommune Florenz in erheblicher Höhe genannt und gleichzeitig – was interessanter ist – als Maler (I c 6). Insgesamt läßt sich über Bondones Biographie soviel sagen: Er hatte ursprünglich die geistliche Laufbahn gewählt, sie aber irgendwann – vielleicht schon 1329 (s. u.) – hintangestellt oder aufgegeben und den väterlichen Beruf ergriffen. Von einem nicht ganz ebenen Lebensweg zeugt auch die Erwähnung einer *Domina Paula filia quondam Bondonis vocati Donati quondam magnifici Giotti Uxor ser Antonii Zuccheri notarii florentini* in einem Florentiner Notariatsprotokoll von 1376, auf das Filippo Baldinucci im 17. Jahrhundert gestoßen war.<sup>59</sup> Die Giotto-Enkelin wird also folgendermaßen identifiziert: „Frau Paula, Gemahlin des Herrn Antonio Zuccheri, Notar in Florenz, und Tochter des verstorbenen Bondone genannt Donatus seinerseits Sohn des verstorbenen und preisenswerten Giotto“. Ob der Umstand, daß er Kinder hatte, für den geweihten Priester Bondone einen schicksalhaften Einschnitt bedeutete, ist schwer zu sagen. Wenn man aber die Verhältnisse im hoch- und spätmittelalterlichen Italien überblickt, so kann es theoretisch sein, daß er zwischen einer Lebensgefährtin und seinen Pfründen nicht einmal wählen mußte und mit einer Geldstrafe davonkam.<sup>60</sup>

Wenn Bondone sich die latinisierte Namensform Donatus zulegte und häufig gebrauchte, spricht das für einen gewissen Bildungsanspruch, der am ehesten mit seiner priesterlichen Ausbildung zusammenhängt. Man sollte sich darunter kein regelrechtes Universitätsstudium vor-

<sup>59</sup> Baldinucci, *Notizie de' Professori del Disegno*, S. 124.

<sup>60</sup> M. Boelens, Die Klerikerehe in der kirchlichen Gesetzgebung vom II. Laterankonzil bis zum Konzil von Basel, in: *Ius Sacrum: Klaus Mörsdorf zum 60. Geburtstag*, ed. A. Scheuermann und G. May, München, Paderborn und Wien 1969, S. 593–614, bes. 609.

stellen, aber doch den Besuch einer Lateinschule. Vielleicht war es diejenige der Dominikaner von S. Maria Novella, vielleicht auch eine der drei anderen in Florenz.<sup>61</sup>

Caterina: Sie kommt am 20. Dezember 1337, also fast ein Jahr nach dem Tod ihres Vaters, zum ersten Mal in den Dokumenten vor, als ihre Mutter ihr Grundstücke überschreibt, die Ciuta ihrerseits von ihren Söhnen erhalten hatte (I a 117). Anscheinend geht es um einen Interessensausgleich in Zusammenhang mit Giotto's Nachlaß. Mehr Aufmerksamkeit als das verdient, wer als Caterinas Mann auftritt. Es ist der Maler Ricco di Lapo, der bereits 1320 zusammen mit Giotto als Mitglied der Ärzte- und Apothekerzunft genannt wird (I c 4) und zusammen mit seinem Bruder Paolo, der gleichfalls Maler war, in der Pfarrei von S. Michele Visdomini nahe beim Dom wohnte. Seit 1331 besaß er eine Generalvollmacht Giotto's (I a 99). Offenbar spielte er mehrere Rollen gleichzeitig – Kollege, Freund der Familie und Schwiegersohn. Daß, wie Baldinucci annahm, aus der Verbindung zwischen Caterina und Ricco di Lapo zwei Söhne mit Namen Bartolo und Stefano hervorgingen, die beide Maler wurden, ist indes unwahrscheinlich<sup>62</sup> (vgl. den Kommentar zu I a 117).

Chiara: Im Februar 1326 beginnen die rechtlichen Hochzeitsvorbereitungen zwischen *Giottus pictor quondam Bondonis populi sancte Marie novelle* und Chiaras zukünftigem Schwiegervater vor einem Notar in einem Weiler bei Vespignano (I a 45). Im Mai werden Mitgift und Morgengabe ausgetauscht, die Hochzeit hat also stattgefunden (I a 46, 47). Chiaras Mann heißt Zuccherino di Copo und stammt aus einer ortsansässigen Familie. 1337 wird auch Chiara von ihrer Mutter mit Grundstücken aus Giotto's Nachlaß bedacht (I a 118). Die letzte bekannt gewordene Nennung stammt von 1346 und belegt, daß sie und ihr Mann nach wie vor im Mugello leben.<sup>63</sup>

Francesco: Aus einer Urkunde vom 27. August 1331 erfahren wir, daß er am 15. September 1318 von Giotto eine Vollmacht erhalten hatte (I a 99). Im Oktober 1320 tritt er bei einem Grundstücksverkauf in Aglione bei Vespignano als Zeuge auf (I a 25) und von da an scheint er hauptsächlich mit Geschäftsangelegenheiten im Mugello befaßt, als Zeuge wie als Akteur, auf eigene Faust wie als Vertreter seines Vaters oder seiner Geschwister. Im Frühjahr 1329 wird er als Prior in die Kirche S. Martino in Vespignano eingeführt (I a 72). Er folgte also einem Bruder nach, der damals entweder das geistliche Gewand abgelegt oder eine andere Stelle angetreten hatte. Das Amt des Priors von Vespignano dürfte für die dauerhafte Verbindung der Familie mit dem Mugello und die ökonomische und soziale Position dort einige Bedeutung besessen haben und deshalb hielt die Familie daran fest. Allerdings darf man voraussetzen, daß es einigen Aufwand bedeutete, die Besetzung des Priorats im eigenen Sinn zu beeinflussen. Zwei Söhne hintereinander – vermutlich beidesmal unter Nutzung von Verbindungen zur Kurie in Avignon – auf

61 F.W. Oediger, *Über die Bildung der Geistlichen im Spätmittelalter*, Leiden und Köln 1953. Raith, *Florenz vor der Renaissance*, S. 152–156.

62 Baldinucci, *Notizie de' Professori del Disegno*, S. 123.

63 Vespignano (Mugello), 9. November 1346 (ASE, NA 9051, 2v) Francesco di Pagno: *Mattheus Fabrini* als dazu Bevollmächtigter seines Bruders *Pierus* entläßt dessen vormalige Bevollmächtigte *Zuccherinus Coppini* und dessen Frau *Chiara Giotti* aus ihrer Verpflichtung. – Um den Zeithorizont nicht zu verunklären, wurde auf die Wiedergabe des Dokuments verzichtet.

die Pfarrstelle derjenigen Gemeinde zu hieven, in der man Grundbesitz hatte: Vielleicht wird nirgendwo in den Schriftquellen besser greifbar, daß Giotto ein Mann von Einfluß und Durchsetzungsfähigkeit war.

Francesco bringt es auf insgesamt 50 Nennungen in Notariatsprotokollen. Deutlich wird aus der Dichte der Nennungen seine Wohlhabenheit bzw. die Wohlhabenheit der Kirche S. Martino, aber ebenso, daß sich alles, was er tut, in Vespignano und dessen unmittelbarer Umgebung abspielt – vor dem Tod des Vaters jedenfalls. In Vespignano werden, wie wir schon sahen, von Bondone genannt Donatus im November 1342 auch Angelegenheiten von Francescos Nachlaß geregelt (I a 125). Demnach muß er nicht lange vorher gestorben sein.

Irritierend ist, daß der Name *Franciscus Giotti Bondonis* auch nachgetragen in jener Matrikel-liste der Maler figuriert, die Giottos Name seit 1320 anführt, sowie im Statutenbuch der 1339 gegründeten Lukasgilde (I c 4, 5). Ein Sohn Giottos namens Francesco hatte sich demnach als Maler organisiert. Das scheint relativ spät geschehen zu sein. Wenn Irene Hueck recht hat, stammt der Nachtrag in der Matrikel-liste aus der Zeit nicht lange vor 1339. Der Eintrag bei der Lukasgilde ist mit der Jahreszahl 1341 versehen, wobei es sich vielleicht um das Datum des Beitritts in die Bruderschaft handelt, vielleicht auch um das Todesdatum, am ehesten aber um das Datum der Stiftung eines Jahrgedächtnisses. Letzteres kann vor wie auch unmittelbar nach dem Ableben des Begünstigten geschehen sein.<sup>64</sup> Filippo Baldinucci hatte auf zwei Giotto-Söhne mit Namen Francesco geschlossen,<sup>65</sup> von denen dann anzunehmen wäre, daß sie aus verschiedenen Verbindungen des Malers hervorgegangen sein müßten. Jedoch spricht gegen diese Annahme die mögliche und plausible Koinzidenz der Todesdaten. Der (ehemalige?) Prior Francesco di Giotto starb zwischen 1339 und 1342, während wir vom Maler Francesco di Giotto Grund haben anzunehmen, daß er 1341 bzw. zwischen 1339 und 1341 starb. Es scheint sich also um ein und dieselbe Person zu handeln. Wahrscheinlich ist, daß Francesco nach dem Tod Giottos oder angesichts fortschreitender Überlastung des Vaters nach dessen Neapler Zeit seiner ländlich-geistlichen Existenz den Rücken gekehrt hatte, um die väterliche Werkstatt zu stützen oder weiterzuführen.<sup>66</sup> Möglicherweise haben sich Francesco und Bondone die Leitung der Werkstatt geteilt, möglicherweise ist aber zuerst Francesco Maler geworden und erst nach seinem Tod Bondone eingesprungen. Inwieweit die beiden für eine Doppelkarriere als Geistliche und Maler berufen waren, entzieht sich unserer Kenntnis.

Lucia: Im August 1330 treffen Francesco di Giotto als Vertreter seines Vaters und Lucias künftiger Schwiegervater Heiratsvorbereitungen (I a 86). Die Eheleute werden im Mugello leben. Erst nach Giottos Tod, im März 1337, begegnen die Namen Lucia und Alesso bzw. Lesso Martinocchi wieder in einem Notariatsprotokoll und im Zusammenhang mit dem Streit der Geschwister um das väterliche Erbe (I a 119).

64 S.K. Cohn, *The Cult of Remembrance and the Black Death. Six Renaissance Cities in Central Italy*, Baltimore und London 1992, S. 205–211.

65 Baldinucci, *Notizie de' Professori del Disegno*, S. 127, 129.

66 Hueck, *Le matricole dei pittori fiorentini*, S. 116.

Nicola: Im hier vorliegenden Corpus von Urkunden begegnen wir ihm zum ersten Mal im Oktober 1322 vor einem Notar in Pesciola bei Vespignano (I a 32). Dabei vertritt er seinen Vater in einem Kapitalgeschäft. In den folgenden Jahren steht er den Notaren des Mugello auffällig häufig als Zeuge zur Verfügung. Im September 1330 wird er als verstorben erwähnt (I a 87), und von da an ist in den Urkunden jahrelang von seinen Schulden die Rede. Daß mit ihm zusammen zuweilen Francesco als Schuldner genannt wird, ist am ehesten so zu erklären, daß der Bruder ihn unterstützte und Verpflichtungen übernahm. Dem Anschein nach war Nicola das wenig erfolgreiche Mitglied einer Familie, die sozial und vom Bildungsstand her im Aufstieg war. Abgesehen von seinen Schulden: Von Giotto's bekannten Söhnen war er der einzige, der es – soweit wir wissen – nicht mit einer geistlichen Laufbahn versucht und sich damit auch nicht auf die klassische Karriereleiter der Mittelschichten vormoderner Zeit begeben hatte.

Doch zurück in die Jahre nach 1318, als Giotto und seine Familie möglicherweise noch neu im Mugello waren. Das in Vespignano ausgefertigte Protokoll vom 25. April 1318 nennt den Maler in falschem, aber dem Leser von Notariatsprotokollen gerade deshalb vertraut klingendem Latein *Giottus quondam Bondone faber populi sancte Marie novelle* (I a 19). Diese Formulierung ist erstens wichtig, weil sie den Schlüssel zur Verknüpfung Giotto's mit der Familie des Schmiedes Bondone di Angiolino bereitstellt und damit den Blick freigibt auf die soziale Herkunft des historischen Giotto (im Gegensatz zum fiktional allegorischen Ghibertis). Zweitens ist sie wichtig, weil sie zeigt, daß Giotto dem in Vespignano ansässigen Notar als Florentiner, nämlich als Pfarrkind von S. Maria Novella gegenübertrat und keineswegs als ein Einheimischer angesehen wurde. Das war wohl auch der Grund, warum Giotto seine Identität besonders ausführlich umschrieb und dabei der Beruf des Vaters auftauchte. Die Identifizierung ist so zu lesen: *Giottus* (Name des Klienten) *quondam Bondone faber* (Vatersname, Rechtsverhältnis zum Vater und Stand des Vaters, wobei es auf das *quondam* ankommt, das mit dem Tod des Vaters die Handlungsfähigkeit des Klienten verbürgt) *populi Sancte Marie novelle* (Pfarrzugehörigkeit, d.h. Adresse des Klienten). Ebenso, nur in richtigem Latein und ausführlicher gibt derselbe Notar in Vespignano die Identifizierung im folgenden Jahr (I a 23): *Giottus filius quondam Bondoni fabri populi sancte Marie novelle de Florentia*. Am 16. Oktober 1320 treffen wir den Maler dann wieder in Florenz vor einem Notar, wo er als *Giottus pittor olim Bondonis populi sancte Marie novelle* einen Bevollmächtigten ernennt (I a 26). In Vespignano mußte er solches nicht tun, denn dort trat sein Sohn Francesco für ihn auf. 1321 urkundete Giotto zweimal in Vespignano (I a 27, 30) und einmal in Florenz (I a 28), wobei es vor dem Florentiner Notar um die Verpachtung eines offenbar nicht kleinen Hofes in Aglioni bei Vespignano ging. Der zukünftige Pächter, Notar von Beruf, war nach Florenz gekommen, wo sich der Besitzer aufhielt. In den folgenden Jahren bis 1326 ist Giotto häufiger im Mugello nachweisbar, aber 1323 auch noch einmal in Florenz (I a 36): Ein Mann, der aus Vespignano stammt und dort häufig im Umkreis der Giotto-Familie zu greifen ist (*Lottus Vanni de Vispignano*), aber auch in Florenz in der Pfarre von S. Reparata einen Wohnsitz hat, vermietet einem Ehepaar aus Vespignano ein Haus in Florenz. Als Zeuge tritt neben anderen auf *Giotto quondam Bondone populi sancte Marie novelle*, der unhinterfragt als Florentiner gilt.

Giotto scheint zwischen 1318 und 1326 abwechselnd in Florenz und auf dem Land gewohnt zu haben, wobei die ländlichen Angelegenheiten dem Anschein der Überlieferung nach mehr Per-



gement produzierten als die städtischen und gleichsam nach Florenz übergriffen. Ausgesprochen erstaunlich ist, daß demgegenüber Giotto's Tätigkeit als Maler in Florenz keinerlei Dokumente hinterlassen hat. Möglicherweise wurde statt „privatrechtlich“ viel über die Zunft geregelt. So wäre auch zu erklären, daß der Vertrag der Laudesi-Bruderschaft mit Duccio von 1285 über viele Jahrzehnte hin der einzige bekannte Florentiner Künstlervertrag geblieben ist: Duccio als Sieneſe war nicht zwangsläufig ins Florentiner Zunftsystem eingebunden und konnte nicht zuverlässig seiner Jurisdiktion unterworfen werden.<sup>67</sup> Giotto's vorläufig letzter dokumentierter Aufenthalt in Mittelitalien fällt auf den 12. Mai 1326, als er in Vespignano die Mitgift für seine Tochter Chiara leistet (I a 46). Danach scheint er fünf oder sechs Jahre lang mehr oder weniger durchgängig am Hof in Neapel gelebt zu haben.

### HOFMALER IN NEAPEL

Das kunstgeschichtliche Problem der Neapler Phase ist, daß sich von dem, was Giotto schuf, außerordentlich wenig erhalten hat – nicht mehr als Ornamente und dekorativ eingesetzte Köpfe in den Fensterlaibungen der großen Kapelle des Castel Nuovo, Elemente also, die vom Sujet her nur Werkstattproduktion sein können und dementsprechend schwer zu bewerten sind.<sup>68</sup> Da es daneben an einer visuellen Dokumentation und aussagekräftigen Beschreibungen des Verlorenen fehlt, läßt sich auch nicht einfach feststellen, wo in der Kunst Neapels und Süditaliens die Reflexe seines Aufenthaltes sind.<sup>69</sup> Das biographische Problem ist, daß Giotto seine Existenzform grundlegend geändert hat. Dabei sollte man annehmen, daß die Art, wie er angesehen, wenn nicht patriarchenhaft in Florenz und Vespignano lebte, nichts zu wünschen übrig ließ. Es konnte ihm geschehen, daß selbst ein gebildeter Mann ihn mit *Ser* und also wie einen vornehmen Herrn anredete (I a 34). Man könnte daran denken, daß die Zunft durch Überregulierung seine Produktion behindert hat. Aber im Statut, das die Rektoren der Ärzte- und Apothekerzunft im März 1315 für den *Membro dei pittori* erlassen hatten, ist nichts zu entdecken, was die künstlerische und ökonomische Entfaltung eines erfolgreichen Malers hätte hemmen sollen. Vor allem findet sich nichts darüber, daß die Größe der Werkstatt begrenzt würde. Wenn etwas erschwert wird, dann die Zusammenarbeit mit Personen von außerhalb (Rubrik VII).<sup>70</sup> Das geschah wohl auch, um

67 ASE, Diplomatico S. Maria Novella, 15. April 1285. Abgedruckt bei J. White, *Duccio. Tuscan Art and the Medieval Workshop*, London 1979, S. 185–187 (mit englischer Übersetzung) und bei I. Hueck, *La tavola di Duccio e la Compagnia delle Laudi di Santa Maria Novella*, in: *La Maestà di Duccio restaurata*. Gli Uffizi. Studi e Ricerche 6, Florenz 1990, S. 33–46, bes. 44. Aus dem Florenz des 15. Jahrhunderts sind dann viele Verträge erhalten: Jacobsen, *Die Maler von Florenz*, S. 154–161.

68 S. Anm. 75.

69 Vgl. F. Bologna, *I Pittori alla Corte Angioina di Napoli 1266–1414*, Rom 1969, S. 179–233 und P. Leone de Castris, *La peinture à Naples, de Charles I<sup>er</sup> à Robert d'Anjou*, in: *L'Europe des Anjou. Aventure des Princes Angevins du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle* (Ausstellungskatalog Fontevault), Paris 2001, S. 104–121.

70 *Statuti dell'arte dei Medici e Speciali*, S. 77–84, bes. 80 f.: „Item quod nullus de dicto membro au-

zu verhindern, daß sich ein ortsfremder Unternehmer so verhielte wie Giotto vor 1309 in Assisi, als er sich offenbar der Infrastruktur einer einheimischen Werkstatt bediente (der des Palmerino) und die Maler von Assisi einen Kuckuck in ihrem Nest sitzen hatten (I a 9). Wenn einem solchen Verhalten ein Riegel vorgeschoben wurde, so konnte das Giotto in Florenz nur recht sein.<sup>71</sup> In Taddeo Gaddi verfügte er über mindestens einen wirklich erstrangigen Maler als dauerhaften Mitarbeiter (II c 5); über die Zahl untergeordneter Kräfte und saisonaler Helfer läßt sich nur spekulieren.

Unter dem, was ihn aus Florenz fort und nach Neapel lockte, dürfte die Aussicht auf Teilhabe an einer glänzenden Hofhaltung also eine Rolle gespielt haben. Im verbündeten Florenz war man über den Anjou-Hof gut informiert. Entscheidend war aber wohl ein großzügiges Angebot König Roberts bzw. eines Bevollmächtigten. Am 8. Dezember 1328 verfügte König Robert von Neapel, daß *Magistro Jocto de Florentia pictori* ein monatliches Gehalt anzuweisen sei, dessen Höhe leider nicht überliefert ist (I b 1). Besondere Zahlungen aus der Hofkasse, die mit diesem Gehalt anscheinend nichts zu tun hatten, erhielt der Maler am 5. August 1329, am 2. Januar 1330, am 20. Mai 1331 und im Februar 1332. Möglicherweise gab es weitere Zahlungen an ihn bis Ende 1333 oder noch darüber hinaus (I b 3, 7). Gegenstand dieser großenteils ungenau dokumentierten Transaktionen war die Ausmalung zweier Kapellen im Castel Nuovo, der königlichen Residenzburg. Sozialgeschichtlich instruktiv ist die Urkunde vom 20. Januar 1330, denn sie macht deutlich, daß Giotto von da an ein regelrechtes Hofamt innehatte (I b 2). König Robert läßt protokollieren:<sup>72</sup>

*Gerne nehmen wir in unsere familia diejenigen auf, die durch die Redlichkeit ihres Charakters anerkannt sind, sowie durch besondere Tugend sich empfehlen. Mit Rücksicht darauf, daß der Meister Giotto, Maler aus Florenz, unser Familiare und Getreuer, redliche Handlungen und fruchtbare Dienste glänzend ausgeführt hat, nehmen wir ihn als unseren Familiaren auf, empfangen ihn unter unseren Schutz und wollen wir, daß er in den Genuß jener Ehren und Privilegien komme, welche die anderen Familiaren innehaben, nachdem der übliche Eid geleistet ist.*

Fraglos bedeutete dies für den Maler eine große Ehre. Allerdings stand er damit nicht allein. 1317 hatte Robert von Neapel einen Konkurrenten, den etwas jüngeren Simone Martini, zum Ritter geschlagen; bereits vorher (1311) war der Maler Montano d'Arezzo als Familiare an den Hof gebunden worden.<sup>73</sup> Und tatsächlich kam es seit dem mittleren 13. Jahrhundert an den europäi-

---

deat, possit, vel presummat in aliquo loco laborare seu aliquod laborerium facere cum aliquo vel aliquibus, qui non sint seu fuerint supposti iurisdictioni consulum dicte artis, sub pena soldorum quinque f. p., pro qualibet die, qua cum eo laboraverit, et quotiens.“ Die deutsche Zusammenfassung dieses Abschnitts durch Werner Jacobsen ist sinnentstellend: Jacobsen, *Die Maler von Florenz*, S. 38.

71 Auch Fabio Emilio Ziccardi versteht Rubrik VII als auf den territorialen Geltungsbereich des Statuts bezogen und damit als Schutzmaßnahme: F.E. Ziccardi, *Statuti dei pittori Fiorentini e Senesi nel secolo XIV*, *Rivista di diritto industriale*, 1966, S. 103–121, bes. 116.

72 Übersetzung nach M. Warnke, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1985, S. 23.

73 Bologna, *I Pittori alla Corte Angioina*, S. 102–107, 147–150.

schen Höfen gar nicht selten vor, daß nichtadelige Experten – Ärzte, Gelehrte, Architekten, Maler – in die königlichen Haushalte aufgenommen wurden und gar den Ritterschlag erhielten.<sup>74</sup>

Aus der komplett überlieferten Urkunde des königlichen Schatzmeisters vom 20. Mai 1330 geht am genauesten hervor, woran Giotto arbeitete (I b 3): Er leitete die Ausmalung sowohl der *Capella magna* als auch der *Capella secreta* im Königsschloß Castel Nuovo. Eine Altartafel (*cona*) war auf Bestellung König Roberts im Haus *magistri Zotti prothomagistri operis dicte picture* bereits ausgeführt worden. Die Titulatur *prothomagister operis*, die Nennung anderer Meister (*diversi magistri*) und die aufgezählten Materialien, die abgerechnet werden, darunter Gold und vergoldetes Zinn, lassen ein vages Bild vom Charakter der Arbeiten und von der Organisationsform des Ateliers entstehen. Zu unterstreichen ist, daß Giotto nicht als Unternehmer tätig war, sondern die Posten, gleich ob Arbeitskräfte oder Materialien, durch das Schatzamt beglichen wurden. Vom Umfang der Malereien gibt erstens die in ihrer Architektur erhaltene, ebenso große wie heute durch ihre bauhaushafte Schlichtheit imponierende *Capella magna* bzw. *Capella palatina*, die zu Giottos Zeit der *Assunta* geweiht war, einen Eindruck. Zweitens hilft uns, daß die Zahlungsbelege vom Sommer 1329 bis zum Jahresende 1333 reichen. Es handelte sich wohl um einen Auftrag, der vom Umfang her die Arena-Kapelle deutlich übertraf. Ein Brief des 16. Jahrhunderts gibt als Themen der Ausmalung das Alte und Neue Testament an (II f 4). Das muß nicht richtig sein, denn erstens waren Giottos Bilder schon unter einer Übermalung verschwunden als der Brief geschrieben wurde, und zweitens nennt der Paduaner Chronist Michele Savonarola für die Arena-Kapelle dieselben naheliegenden Themen, obwohl er es hätte besser wissen müssen (II g 3). Aber daß es sich um erzählende Bilderzyklen handelte, ist wohl glaubhaft. Ob Giotto die „diversen Meister“ in Neapel ebenso gut im Griff hatte wie ein Vierteljahrhundert zuvor seine Mitarbeiter in Padua ist eine interessante Frage – vor allem im Hinblick auf Padua, wo wir über die Organisationsform des Ateliers gar nichts wissen. Was sich in den Fensterlaibungen der *Capella palatina* an Ornamenten erhalten hat, ist von beispielloser Feinheit und Dichte der Ausführung. Die eingestreuten Medaillons mit Köpfen besitzen gleichfalls hohe Qualität und können jedenfalls ins Giotto-Oeuvre eingeordnet werden.<sup>75</sup> In der Tat handelt es sich um unschätzbare, da sicher datierte Dokumente für den Stil, den der späte Giotto seinen Mitarbeitern abverlangte und wohl auch selbst pflegte.

Daß der König zufrieden mit Giottos Arbeiten war, zeigt eine Anweisung an das Schatzamt vom 16. März 1332: Man solle dem Künstler zwei Unzen Gold als Geschenk auszahlen. Bei dieser Gelegenheit wird nochmals Giottos neapolitanische Titulatur aufgerollt: *protopictor, familiaris et fidelis noster* (I b 4). Am 26. April desselben Jahres schließlich setzt ihm König Robert eine lebenslange Pension von zwölf Unzen jährlich aus (I b 5). Dieser Betrag lag etwas über der Summe, die Papst Johannes XXII. acht Jahre vorher Giottos Sohn Bondone als geistliche Pfründe in Aussicht gestellt hatte (I e 1), und bedeutete demnach ein Einkommen, das wohl für sich gesehen schon eine bequeme Lebensführung sicherstellen konnte.

<sup>74</sup> Warnke, *Hofkünstler*, S. 16–22, 202.

<sup>75</sup> R. Filangieri, *Castel Nuovo. Reggia Angioina ed Aragonese di Napoli*, Neapel 1934, S. 17–29, Abbildungen. Prevtali, S. 356 f.

## DIE LETZTEN JAHRE, NEUE AUFGABEN, POPULARITÄT

Wann genau Giotto den Hof König Roberts verließ, ist unklar. Ungewiß ist auch, ob er von Neapel direkt nach Florenz zurückkehrte oder ob er dazwischen, also um 1333, noch im Auftrag der Kurie in Bologna arbeitete (II b 2). Jedenfalls war er spätestens am 18. Oktober 1334 wieder in Florenz. Zwei Urkunden dokumentieren ein Geschäft, das er mit einem Mann namens Justus Torri abschließt (I a 105, 106). Er hatte ihm früher einmal ein Grundstück in Vespignano verpachtet (I a 80). Diesmal geht es um ein Grundstück in Florenz in der Pfarrei von S. Bartolommeo, das Justus zuerst an Giotto verkauft, um es dann von ihm zu pachten. Die spekulative Seite dieser Abschlüsse ist unverkennbar: Giotto legt gewinnbringend Geld an und umgeht das kirchliche Zinsverbot. Ebenso interessant ist, wie der Notar den Maler anspricht: *magister Jottus pictor filius quondam Bondonis populi sancti Micchaelis vicedominorum*. Giotto ist also nicht in sein altes Heim bei S. Maria Novella zurückgekehrt, sondern hat sich jetzt in der Pfarrei von S. Michele Visdomini niedergelassen. Ein möglicher Grund dafür wird durch einen der Zeugen greifbar, die mit den Akteuren vor dem Notar erschienen sind. Es ist der Maler Ricco di Lapo, der damals entweder schon Giotto's Schwiegersohn ist oder es bald sein wird und der mindestens seit 1330 in der Pfarrei von S. Michele Visdomini lebt und mindestens seit 1332 eine regelrechte Werkstatt unterhält (I a 99).<sup>76</sup> Möglicherweise hat sich Giotto also in dessen Atelier einquartiert oder will sich bei seiner Neuetablierung in Florenz in irgendeiner Form auf den jüngeren Kollegen und Freund der Familie stützen.

Tatsächlich war die Niederlassung in der Pfarrei von S. Michele Visdomini anscheinend nicht von Dauer. Urkunden aus den Jahren unmittelbar nach Giotto's Tod weisen darauf hin, daß entweder er oder die ganze Familie während des Malers letzter Lebenszeit in der Pfarrei von S. Reparata, also in der Dompfarrei, gewohnt hat (I a 116, 119, 120, 123). Demnach wäre er zwischen dem Herbst 1334 und dem Winter 1336/37 noch einmal umgezogen. Das ließe sich mit dem Amt erklären, das Giotto nunmehr in Florenz innehatte und für dessen Ausübung ein Wohnsitz möglichst nahe am Dom praktisch war, wenn ihm ein solcher nicht sogar zur Verfügung gestellt wurde. Es handelt sich um das Amt des Stadt- und Dombaumeisters, mit dem die Stadtregierung ihn vielleicht aus Neapel zurückgelockt hat. Jedenfalls klingt wie ein Lockruf der Text, den die Zunftprioren, der *Gonfaloniere* und der Zwölferrat, ein Gremium aus lauter nüchternen, erfahrenen Männern, am 12. April 1334 beschlossen (I e 2). Der Maler wird mit Lob überschüttet, es wird hervorgehoben, daß nur er für das Amt in Frage komme. Aber dieses Amt qualifiziert zu besetzen scheint nicht einmal das zentrale Motiv, denn es wird unverhohlen betont, wie wichtig es sei, Giotto überhaupt nach Florenz zurückzuholen und wie die Stadt allein schon von seiner Anwesenheit profitieren würde:

76 Um den Werkstattbetrieb zu belegen, verweisen wir auf ein Protokoll des Notars Filippo di Cantucci: Florenz, 7. Februar 1332 (ASE, NA 7372, 114r-v). Regest: *Phylippus*, Sohn des verstorbenen *Lapus*, und *Riccus Lapi pictor populi sancti Micchaelis* schließen einen Lehrvertrag auf zwei Jahre, während derer Ricco den *Phylippus* in der Malkunst unterweisen will.

*Die Herren Zunftprioren und der Gonfaloniere sowie der Zwölferrat wünschen, daß die Arbeiten, die in der Stadt Florenz in Auftrag der Kommune Florenz jetzt und in Zukunft ausgeführt werden, in einer Weise fortschreiten, daß sie Ehre einbringen und zu einer Zierde werden, was vollkommen nur gelingen kann, wenn ein erfahrener und berühmter Mann an die Spitze gestellt und ihm als Meister die Leitung dieser Arbeiten übertragen wird; und auf der ganzen Welt – so sagt man – läßt sich niemand ausfindig machen, der besser dazu im Stande sei als Meister Giotto di Bondone aus Florenz, der Maler; er müsse empfangen werden in seiner Vaterstadt als ein großer Meister und müsse in der genannten Stadt hochgeschätzt werden, so daß er auch Anlaß habe, in ihr dauerhaften Aufenthalt zu nehmen; kraft seiner Anwesenheit würden viele durch seine Wissenschaft und Gelehrsamkeit Fortschritte machen und nicht geringes Ansehen würde der Stadt erwachsen.*

Am Ende steht der Beschluß für Giottos Ernennung zum *Magister et gubernator* einerseits des Kathedralbauamtes, andererseits „der Errichtung und Verbesserung der Mauern der Stadt Florenz und der Befestigung derselben Stadt und anderer Baustellen der genannten Kommune.“

Der Text zeigt, wie die Florentiner nicht allein froh sind, daß Giottos Rückkehr in Aussicht steht und wohl schon ausgehandelt ist, sondern wie sie auch manches tun wollen, um ihn in Zukunft zu halten. Dem Tenor nach war er auch nicht allein als Fachmann geschätzt, sondern eine populäre Gestalt. Jenes öffentliche Interesse an Giotto, welches die Überlieferung seiner Biographie einerseits garantiert, in der Folge aber auch deformiert hat, dürfte mit den Erfolgen des Malers und der Dante-Terzine begonnen haben, wurde aber durch die neapolitanische Episode und die darauf folgende Heimkehr jedenfalls verstärkt. Beides gab den Florentinern bis hinauf in die Regierungsspitze Gelegenheit, in dem Meister einen auch anderswo begehrten großen Sohn der Stadt zu sehen. Es scheint sogar spürbar, wie die Popularität in eine andere Qualität umschlägt, nämlich in Ruhm, und der messianische Zug am Giotto-Bild der Renaissance sich formiert. Walter Paatz hat beobachtet, daß die Worte „und er müsse empfangen werden in seiner Vaterstadt“ („et accipiendus sit in patria sua“) an das oft zitierte Christuswort vom Propheten, der im eigenen Land nichts gilt, anklingen (Lukas 4, 24): „Amen dico vobis, quia nemo propheta acceptus est in patria sua.“<sup>77</sup> Giotto erscheint als der Ausnahmefall eines Propheten, den die Bewohner seines Vaterlandes richtig einschätzen. In einem gewissen Sinn macht das seine Lebensgeschichte auch zu einem positiven Gegenbild von Dantes Schicksal, den die Florentiner vertrieben und nie zurückgeholt haben. Ernst Gombrich, der, ohne dies zuzugeben, sich selbst als ein Vertriebener fühlen mußte, wies auf diesen Umstand hin.<sup>78</sup> Von hier aus ist wohl zu verstehen, warum sich Giottos und Dantes kulturelle Physiognomien derart verknüpften, daß die Nachwelt des ausgehenden Trecento sie zu Freunden erklärte und nach Dante-Bildnissen von der Hand Giottos suchte.

77 W. Paatz, Die Gestalt Giottos im Spiegel einer zeitgenössischen Urkunde, in: *Eine Gabe der Freunde für Carl Georg Heise zum 28. VI. 1950*, ed. E. Meyer, Berlin 1950, S. 85–102.

78 E. Gombrich, Giotto's Portrait of Dante?, *The Burlington Magazine* 121, 1979, S. 471–483.

Laut Giovanni Villanis Chronik erfolgte die Grundsteinlegung des Campanile am 18. Juli 1334 (II a 1). Daß Giotto bzw. die Verantwortlichen bei der *Arte della Lana*, welche das Bauamt der Kathedrale seit 1331 betreuten, den Glockenturm in Angriff nahmen, bevor der Neubau der Kirche selbst abgeschlossen oder benutzbar war, hat seine Logik. Der alte Campanile stand dem Weiterbau des Schiffs im Weg. Hätte man also nicht mit dem Neubau des Glockenturms weitergemacht, hätte das bedeutet, für Jahrzehnte auf den Klang der Glocken von Kathedrale und Baptisterium verzichten zu müssen. Das geistliche Herz der Kommune wäre stumm gewesen – ein unerträglicher Zustand, waren die Glocken doch die wichtigsten Signalmedien in der mittelalterlichen Stadt!<sup>79</sup> Trotzdem bleibt Giotto's Mut, den Turm zu beginnen, bewundernswert. Wir können nicht ausschließen, daß er einmal Gelegenheit gehabt hatte, Erfahrungen bei der Planung und Ausführung von Bauwerken zu sammeln, doch kann schwerlich etwas darunter gewesen sein, das an Anspruch und Dimension des Florentiner Campanile heranreichte. Was ihn indes nicht zum wenigsten qualifizierte, war seine Kindheit in Bondones Schmiede. Beim Bau des Straßburger Münsters sei der Schmied schon fast so wichtig gewesen wie der Architekt, haben Robert Suckale und Dieter Kimpel festgestellt, um einen bestimmten Trend in der hochgotischen Architektur nördlich der Alpen zu charakterisieren.<sup>80</sup> Der in Siena erhaltene Plan für den Florentiner Campanile, der wahrscheinlich Giotto's Plan ist (bzw. eine Kopie oder Bearbeitung danach), reflektiert in seinem oberen Abschluß gerade eine solche Form gotischer Architektur, wie sie sich ohne die Verwendung von Eisen nicht realisieren läßt. Das nächstverwandte helmbekrönte Oktogon, das nicht nur geplant, sondern auch gebaut wurde, der Abschluß des Freiburger Münsterturms, hält nur durch ein System eiserner Ringanker.<sup>81</sup> An einer bestimmten Stelle im Sieneser Riß sind Eisenstangen sogar sichtbar: sie kommen aus den Fenstern der Diagonalseiten des Oktogons und verlaufen zu den Fialtürmen, welche seitlich des Oktogons aufsteigen. Das ist ungewöhnlich, vergleicht man mit der Eisenverwendung in der gotischen Architektur Mittel- und Westeuropas, und hätte statisch auch keinen Effekt gehabt. Um so klarer zeichnet sich ab, daß der Entwerfer an einem kritischen Punkt auf die problemlösende Macht geschmiedeten Eisens und auf das Wissen der Schmiedekunst, der *ars mechanica* schlechthin, vertraute.

Das letzte Dokument, das Giotto selbst als handelnde Person zeigt, wurde am 12. Dezember 1335 in der Florentiner Kathedralbauhütte ausgefertigt (I a 112). *Giotto Bondonis pittore* tritt als Zeuge auf, als beim Vizekämmerer der Hütte das Geld für eine kleine fromme Stiftung eingezahlt wird. Über Giotto's letztes Lebensjahr, das noch einmal eine neue Aufgabe brachte, informiert uns ein Satz in der Florentiner Stadtchronik von Giovanni Villani. Vor 1348 niedergeschrieben, ist der Text nah an den Ereignissen (II a 1):

79 R. Bordone, *Campane, trombe e carrocci nelle città del regno d'Italia durante il medioevo*. Il „paesaggio sonoro“ delle città italiane nel medioevo, in: *Information, Kommunikation und Selbstdarstellung in mittelalterlichen Gemeinden*, ed. A. Haverkamp, München 1998, S. 85–101.

80 D. Kimpel und R. Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München 1985, S. 43.

81 M. Sass, *Der kühnste Turm der Christenheit. Eine statisch-konstruktive Glanzleistung des Mittelalters*, *Münsterblatt* 7, 2000, S. 15–22, bes. 20.

*Als dieser Meister Giotto aus Mailand zurückgekehrt war, wohin ihn unsere Kommune entsandt hatte, damit er dem Herrn von Mailand diene, ging er am 8. Januar 1336 [1337 unserer Zeitrechnung] aus diesem Leben ab und wurde durch die Kommune mit großer Ehre in S. Reparata begraben.*

Daß Giotto auf Veranlassung der Stadtregierung kurzfristig in den Dienst des Herzogs Azzone Visconti getreten war, ist bemerkenswert, obwohl es damals auch sonstwo vorkam, daß Künstler als Gesandte agierten und die Interessen ihrer Vaterstadt an den Orten ihres Wirkens vertraten. Bekannt ist das Beispiel des gleichfalls hoferfahrenen Simone Martini, der Verhandlungsvollmachten der Kommune Siena im Gepäck hatte, als er vermutlich im Jahr 1336 dem Ruf des Papstes nach Avignon folgte.<sup>82</sup> Im übrigen gehörte Giotto, nachdem die Maler ihre Zunft aufgelöst hatten, einer der *Arti maggiori* an, die seit mehr als einem Jahrhundert in politischer Verantwortung standen.<sup>83</sup> Eine diplomatische Nebentätigkeit lag unter diesen Umständen nahe. Martin Warnke hat darauf hingewiesen, daß Azzone Visconti nicht einfach nur „der Herr von Mailand“, sondern auch kaiserlicher Reichsvikar in Italien war:<sup>84</sup> Giottos Mission hatte also einen geradezu weltpolitischen Bezug.

#### BESTATTUNG, NACHLASS

Giottos Bestattung im Dom kann in zwei Richtungen interpretiert werden: einmal als Ehrengrab der Kommune. Solches kam Heerführern, Dichtern, Gelehrten und Politikern zu, wobei eine Tradition aber erst im Florenz des späten Trecento einsetzte.<sup>85</sup> Das Ehrengrab eines Künstlers wäre Anno 1337 also allein dagestanden. Genauer: Giottos Grab wäre es gewesen, das die Tradition gestiftet hätte. Zum anderen als Architektengrab: Daß man einen Baumeister in der ihm anvertrauten Kirche begrub, läßt sich in Frankreich bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen.<sup>86</sup> Unter den eindrucksvollsten Inszenierungen dürfte die Bestattung des Architekten Hughes Libergier (†1263) im Westteil der von ihm errichteten Abteikirche Saint-Nicaise in Reims gewesen sein.<sup>87</sup> Im Gesichtskreis der Florentiner gab es das Monument für den Baumeister Busketus an der Fassade des Pisaner Doms aus dem frühen 12. Jahrhundert.<sup>88</sup>

82 Warnke, *Hofkünstler*, S. 20.

83 A. Doren, *Studien zur Florentiner Wirtschaftsgeschichte, Bd. 2: Das Florentiner Zunftwesen vom vierzehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, Stuttgart und Berlin 1908, S. 10–12.

84 Warnke, *Hofkünstler*, S. 25.

85 E. Oy-Marra, *Florentiner Ehrengrabmäler der Frührenaissance*, Berlin 1994.

86 Beispiele: E. Mély, *Nos vieilles cathédrales et leurs maîtres d'œuvres*, *Revue archéologique* 11, 1920, S. 290–362 und 13, 1921, S. 77–107.

87 M. Bideault und C. Lautier, *Sainte Nicaise de Reims. Chronologie et nouvelles remarques sur l'architecture*, *Bulletin monumental* 135, 1977, S. 295–330, bes. 317. Freundlicher Hinweis von Bernd Röder.

88 E. Carli, *Il Duomo di Pisa, il Battistero, il Campanile*, Florenz 1989, Abb. S. 30.

Auch im Fall des Architektengrabs haben wir es natürlich mit einer Ehrung zu tun, aber doch mit einer weniger universalen und auf die Persönlichkeit bezogenen. Man feiert nicht den großen Mitbürger, sondern dankt dem kompetenten Techniker und konzidiert ihm einen Anteil am ideellen Aspekt des Kirchenbaus. Ebenso wie die Vertreter des Bauträgers hat er mit seinem Einsatz ein gottgefälliges Werk vollbracht, das seiner postmortalen Existenz zugute kommen wird.<sup>89</sup> Dazu paßt die Position von Giotto's Grab, sofern die Erneuerung des Denkmals durch Lorenzo den Prächtigen in S. Maria del Fiore (1489) wirklich auf die Lage der Grabstelle im Vorgängerbau S. Reparata bezogen ist (siehe II h 2).<sup>90</sup> An der Südwand des Westjoches befindet sich das Monument so nahe wie möglich am Campanile, der am ehesten vom ganzen Dom als Giotto's Beitrag gelten kann.

Demgegenüber spricht die Formulierung von Giovanni Villani für die erste, die universalere Deutung der Bestattung als kommunales Ehrengrab. Es ist jedoch zu berücksichtigen, daß wir diesmal den Text einer Chronik vor uns haben, d.h. eine erzählende Quelle, nicht eine Willenserklärung der Stadtoberen. Villani beschreibt, was die Zeitgenossen einige Jahre nach Giotto's Tod wahrnahmen und nicht unbedingt das, was ihre Elite mit ihrem Handeln erreichen oder ausdrücken wollte. So mag das Grab ein unabsichtliches, aber im Hinblick auf den Nachruhm und die Folgen doch paßgenaues Ehrengrab gewesen sein, das dann in seiner Rezeption zum Stifter einer Tradition wurde.

Aus Giotto's Lebenszeit gibt es nur zwei Nachrichten über seine Ehefrau. Am 12. Mai 1326 gibt *Domina Ciuta uxor dicti Giotti* in Colle di Vespignano ihre Zustimmung zur Auszahlung der Mitgift für ihre Tochter Chiara (I a 47). Und am 24. August 1331 erteilt sie in oder bei Colle ihre Zustimmung zu einem Kaufhandel, den der Prior Francesco im Auftrag seines Vaters abgeschlossen hat (I a 97). In einem Komplex von Urkunden und ausführlich genannt taucht sie erst nach dem Tod des Malers auf, als es um die Regelung des Nachlasses geht. Am 4. Juli 1337 bereitet *Domina Ciuta filia quondam Lapi Pele populi Sancta Brancatii de Florentia uxor olim Giotti pictoris quondam Bondone populi sancte Marie novelle* in Vespignano den Verkauf von Liegenschaften aus Giotto's Hinterlassenschaft vor (I a 115). Aus der Identifizierung wird deutlich, daß Ciuta geborene Florentinerin war. Die elterliche Familie wohnte in der Pfarrei von S. Pancrazio. Aus einem Dokument vom 20. Dezember 1337 läßt sich herauslesen, daß Ciuta damals in der Dompfarrei von S. Reparata lebte, d.h. wohl noch in der Wohnung, die sie mit Giotto geteilt hatte (I a 116). In den Urkunden der zweiten Jahreshälfte 1337 und von Anfang 1338 geht es um die Regelung der Hinterlassenschaften Giotto's und Bices, wobei der Interessenausgleich durch ein kompliziertes

89 Vgl. M.V. Schwarz, Peter Parler im Veitsdom. Neue Überlegungen zum Prager Büstenzyklus, in: *Der Künstler über sich in seinem Werk*, ed. M. Winner, Weinheim 1992, S. 55–84 und Ders., Felix Bohemia Sedes Imperii. Der Prager Veitsdom als Grabkirche Kaiser Karls IV., in: *Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses*, ed. M.V. Schwarz, Luxemburg 1997, S. 123–153.

90 Es sei vermerkt, daß an dieser Stelle, im Bereich von S. Reparata ein Skelett gefunden wurde, das manchen als das Giotto's gilt. Ohne daß ich dies für ausgeschlossen hielt, muß indes festgestellt werden, daß in der Weise, in der die Untersuchung geführt wird, weder die Identität wahrscheinlich zu machen noch ein wissenschaftlicher Gewinn zu erzielen sein wird. Vgl. St. Sieni, Giotto: il corpo ritrovato, in: *Giotto e il suo tempo* (Ausstellungskatalog Padua), Mailand 2000, S. 111–117.



Hin- und Herschenken von Grundstücken im Mugello versucht und schließlich wohl auch erreicht wird. Die letzte uns bekanntgewordene Nennung von Ciuta stammt von 1344 (I a 126). Nunmehr stehen die Nachlaßangelegenheiten ihres Sohnes Francesco an. Eine kleine Rente, die er ihr zu zahlen hatte und die jetzt sein Erbe Bondone genannt Donatus aufbringen muß, wird an ihre Tochter Lucia überschrieben.

Trotz der Quellendichte werden die Vermögensverhältnisse Giotto und seiner Erben nicht recht transparent. Wäre ein Testament überliefert, würden wir klarer sehen. Außer Frage steht aber, daß trotz Giotto geschäftlicher Umtriebigkeit und seiner Erfolge als Maler wirklicher Reichtum nicht gegeben war. Das läßt sich beispielsweise an der Mitgift für seine Tochter Chiara ablesen (I a 48): 340 Lire – das liegt nur unwesentlich über den 300 Lire, welche die Frau von Giotto Bruder Martino in die Ehe gebracht hatte (I a 2). Sofern man den Kursverlust der Silberwährung gegenüber dem Goldflorein berücksichtigt, der in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts eingetreten war, liegt der Betrag sogar darunter.<sup>91</sup> 1326 lebte der berühmte Maler demnach nicht in kategorial anderen Verhältnissen als ein angesehenes Schmied 30 Jahre vorher. Die Verhältnisse der Witwe und mutmaßlichen Haupterbin waren allerdings gesicherte, sonst hätte sie 1344 auf die Leibrente nicht verzichten können.

„Es war aus künstlerischer Arbeit in der Regel ein ziemlich fortlaufendes, wenn auch nicht gerade beträchtliches Einkommen zu erzielen, das auch vielfach, im Lauf der Jahre, den Aufstieg in eine gewisse bürgerliche Wohlhabenheit, den Erwerb etwelchen Kapital- und Grundvermögens ermöglichte.“ Was Martin Wackernagel zur wirtschaftlichen Lage der Florentiner Quattrocento-Künstler schrieb, scheint einen Rahmen zu geben, in den auch schon Giotto Situation hineingepaßt hat.<sup>92</sup> Freilich wird leicht übersehen, daß es auch andere Formen von Vorteil gab – sowohl im 15. als auch im 14. Jahrhundert: Vor allem denke man an gesellschaftliche Verbindungen. Sie konnten die Position der Familie verbessern. Im Fall Giotto sei an die von allerhöchster Stelle geförderte geistliche Karriere wohl beider Söhne erinnert, die auch weiter hinauf hätte führen können. Nikolaus, der älteste Sohn des Prager Dombaumeisters Peter Parler, brachte es über die geistliche Schiene zum *Magister*, *Medicus* und *Canonicus*.<sup>93</sup> Gesellschaftliche Verbindungen, d.h. Berührungen mit der politischen und kulturellen Elite, vermochten daneben auch persönliche Entwicklungsmöglichkeiten zu eröffnen.

## DAS LIED GEGEN DIE ARMUT

Giotto Canzone ist in drei Abschriften überliefert (I f 1). Davon entstand die älteste, die in der Florentiner Biblioteca Laurenziana aufbewahrt wird, vielleicht noch im 14. Jahrhundert. Sie ist überschrieben: *Chancon giotti pintori de florentia*. Denselben Titel trägt die wenig jüngere, aber

91 P. Spufford, *Handbook of Medieval Exchange*, London 1986, S. 3.

92 M. Wackernagel, *Der Lebensraum des Künstlers in der Florentinischen Renaissance*, Leipzig 1938, S. 354.

93 J. Neuwirth, *Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister in Prag und seine Familie*, Prag 1891, S. 43–45.

von der ersten unabhängige Kopie der Biblioteca Riccardiana. Natürlich wurden immer wieder Zweifel laut, ob Giotto wirklich der Autor des Liedes sei. Aber darauf kann man leicht mit einer Gegenfrage antworten: Warum hätte jemand eine Dichtung, deren Inhalt keinerlei Bezug zur bildenden Kunst verrät, schon um 1400 einem Maler zuschreiben sollen, von dem keine uns bekannte Tradition weiß, daß er literarische Ambitionen hegte? Das Muster des Florentiner Künstlers und Dichters Michelangelo, der auch in dieser Hinsicht Maßstäbe setzte, existierte noch nicht.<sup>94</sup> Was die Form angeht, so widerspricht nichts einer Urheberschaft durch Giotto. Die Sprache ist toskanisch, die Nähe zu Dante unübersehbar; von Petrarca-Anklängen, wie sie in der toskanischen Dichtung nach der Mitte des 14. Jahrhunderts die Regel sind, fehlt jede Spur. Schließlich bleibt noch festzustellen, daß die Verse lautstark holpern und demnach kaum von einem versierten Literaten ausgedacht sein dürften. Gerade diese Schwäche erschwert die Übersetzung. Der Versuch einer Prosa-Wiedergabe, den Rita Hirschfeld unternahm und den wir im folgenden zitieren, mag unbefriedigend wirken, weil den umständlichen Sätzen nicht leicht zu folgen ist, aber es dürfte schwerfallen, ihm etwas Besseres entgegenzusetzen, ohne dabei Giotto's Text in seiner Unvollkommenheit zu zensieren – einer schroffen Unvollkommenheit übrigens, hinter welcher die gedankliche Schärfe und die völlige Abwesenheit von Naivität an jeder Stelle sichtbar sind:<sup>95</sup>

1

*Viele sind es, die loben die Armut  
und sagen Dir: es ergebe einen vollkommenen Zustand  
– falls es ertragen und erwählt wird,  
dies zu befolgen – nichts zu besitzen.  
Damit verweisen sie auf eine sichere Autorität,  
der sich zu unterwerfen zu hart sein würde.  
Und indem ich diesen Anspruch annehme,  
erscheint er mir äußerst hart, wenn ich ihn richtig verstehe,  
und darum lobe ich ihn nicht,  
weil selten ein Extrem ohne Laster ist.  
Und um ein Gebäude gut zu bauen,*

94 Wenn Vasari von Giotto's ein oder zwei Generationen jüngerem Zeitgenossen Orcagna sagte, er habe Gedichte geschrieben, so muß man damit rechnen, daß dies eben Michelangelos Ambitionen reflektierte. Die seit dem mittleren 19. Jahrhundert unter Orcagna's Namen geführte Gruppe von Sonnetten ist nicht für diesen gesichert. Daß einige von ihnen seinen Namen nennen und von Malerei handeln, wird man kaum als eindeutiges Indiz in diese Richtung werten können. Vgl. G. Kreytenberg, *Orcagna. Andrea di Cione: Ein universeller Künstler der Gotik in Florenz*, Mainz 2000, S. 13 f. und 223–228.

95 Abgedruckt bei P. Hirschfeld, „Chancon giotti pintori de florentia“: Die Kanzone des Malers Giotto über die Armut, *Nordelbingen* 34, 1965, S. 31–42. Eine kuriose „altfränkische“ Übersetzung bei W. Hausenstein, *Giotto*, Berlin 1923, S. 37–39.

*muß man es mit einem guten Fundament so versehen,  
daß es, wegen Windstoß oder dergleichen, nicht zusammenstürzt,  
daß es sich gut aufrecht erhält,  
und es nicht nötig wird, es zu verbessern.*

2

*An jener Armut, die gegen den eigenen Willen ist,  
soll man nicht bezweifeln, daß sie doch  
der Weg zum Sündigen ist,  
indem sie oft die Richter zu Irrtümern führt;  
sie entkleidet Frauen und Jungfrauen der Ehre,  
sie führt zu Diebstahl, Gewalt, Bosheit,  
und oft zum Gebrauch von Lügen,  
und nimmt jedem den ehrbaren Stand.  
– Es ist ein kurzer Schritt:  
wenn der Besitz fehlt, scheint es, daß auch die Vernunft fehlt,  
daß man ein zerbrochenes Rückgrat hat,  
wie dem auch sei, den die Armut trifft.  
Jedoch jeder wehrt sich  
und will nicht, daß sie ihm entgegentritt,  
denn nur daran denkend, trübt sich schon sein Blick.*

3

*Von jener Armut, die erwählt erscheint,  
kann man aus deutlicher Erfahrung sehen,  
daß man sie, ohne Irrtümer zu begehen,  
befolgt oder nicht, gleich wie man sie berechnet.  
Aber die Befolgung ist nicht zu loben,  
wenn weder Mäßigkeit noch Erkenntnis,  
noch irgendeine Kraft  
der Sitten oder Tugenden dabei zum Vorschein kommt.  
Gewiß erscheint es mir als großer Hohn,  
Tugend zu nennen, was das Gute auslöscht;  
und sehr schlecht, wenn es geschieht,  
daß man das Tierische der Tugend vorzieht,  
welche Heil bringt,  
was jeder erfahrenen Einsicht annehmbar ist,  
und die wertvollste erfreut sich am meisten daran.*

4

*Du könntest mir jetzt ein Argument entgegenhalten:  
 Unser Herr empfiehlt sie sehr.  
 – Achte darauf, daß man es gut verstehe,  
 da seine Worte sehr tief sinnig sind  
 und manchmal doppelte Bedeutung haben,  
 und man muß die heilbringende nehmen.  
 Jedoch entschleierte Deine Augen  
 und betrachte das Wahre, das sich dahinter verbirgt.  
 Du wirst sehen, daß seine Worte  
 seinem heiligen Leben entsprechen,  
 da er völlig die Kraft besaß,  
 sie zur rechten Zeit und am rechten Ort zu erfüllen.  
 Und darum war sein geringer Besitz  
 für uns wie eine Abwendung von den Gefahren des Lebens.*

5

*Wir beobachten oft mit unseren Sinnen,  
 daß derjenige, der dies Leben [der Armut] am höchsten lobt,  
 des Friedens entbehrt  
 und daß er sich immer bemüht,  
 sich davon zu befreien.  
 Wenn Ehre oder hoher Stand ihm zuteil geworden sind,  
 ergreift ihn mit Gewalt dieser gierige Wolf,  
 und so gut verstellt er sich,  
 damit er seinen Wunsch erfüllen kann!  
 Und weiß sich zu bedecken,  
 so daß der schlimmste Wolf als bestes Schaf erscheint  
 unter dem falschen Mantel.  
 Und durch solchen Betrug ist die Welt verdorben,  
 wenn man nicht bald auf den Grund geht  
 solcher Heuchelei; denn irgendein Teil  
 läßt nicht die Welt in Ruhe ohne solche Kunstgriffe.*

Schluß

*Geh, Du Lied, hinaus, und wenn du rechthaberischen Menschen begegnest,  
 zeige Dich ihnen so, daß Du sie bekehrst;  
 und wenn sie verstockt sind,  
 sei so stark, daß Du sie untertauchst.*

Die erste Strophe mit ihrem effektvollen, Einspruch herausfordernden Eingangsvers „Molti son que' lodan povertate“ charakterisiert und kritisiert das christliche Armutsideal, wie es die Franziskaner im 13. Jahrhundert neu popularisiert hatten und quasi als Lebensnorm für weite Schichten propagierten. „Sichere Autorität“ meint aller Wahrscheinlichkeit nach den heiligen Franziskus. Noch nicht ganz klar wird den Lesern, ob der Autor die freiwillige Armut in Bausch und Bogen ablehnt oder ob er sich gegen extreme Auslegungen wendet, wie sie der Spiritualenflügel des Franziskanerordens und seine Anhänger pflegten. Die Schlußverse der Strophe, die darüber reflektieren, daß eine Argumentation wie eine Architektur aufzubauen sei, sind an eine Stelle in Dantes Purgatorium angelehnt (V, 13-15). Daraus können wir schließen, daß die Canzone nach ca. 1316/20 geschrieben wurde und daß Giotto die Erwähnung seiner Person durch Dante, die gleichfalls im Purgatorium erfolgte, zur Kenntnis genommen hat.

Die zweite Strophe spricht die korrumpierenden Folgen unfreiwilliger Armut an. „Wenn der Besitz fehlt, scheint es, daß auch die Vernunft fehlt“ meint: Besitz gibt Entscheidungsfreiheit und zwar zum Guten. „Wer Geld liebhat, der bleibt nicht ohne Sünde“ (Jesus Sirach 31, 5): Ausgehend von dieser und anderen Bibelstellen war es schon im Hochmittelalter ein Topos, daß Geld den Charakter verderbe.<sup>96</sup> Giotto kehrt den Gemeinplatz provokant um und sagt: Es ist richtig, daß man die Armut fürchtet, denn *sie* ist es, die den Charakter verdirbt.

Die dritte Strophe scheint als Eingang immerhin zu erwägen, daß es mit der Armut, die man freiwillig und wohlbedacht auf sich nimmt, gutgehen könne – aber klar erscheint die Stelle keineswegs. Deutlich wird dagegen, daß der Verfasser von den negativen Folgen der Besitzlosigkeit nicht absehen mag. In der Konsequenz heißt für ihn Armut wählen eben dann doch „das Tierische der Tugend“ vorziehen. Mit Strophe zwei zusammengelesen sagt die Argumentation, die in der Tat solide aufgebaut ist: Wenn unfreiwillige Armut schändet, so gibt es keinen Grund anzunehmen, daß es mit der freiwilligen Armut anders sei.

Die vierte Strophe formuliert die Gegenthese und widerlegt sie im selben Zug. Zwar war es Christus, der Armut befohlen und vorgelebt hat, doch bedürfen seine Worte und Handlungen der Interpretation. Vor allem aber vermag so, wie der Gottessohn gelebt hat, nicht jeder x-beliebige Mensch zu leben. Mit den drei letzten Versen der Strophe legt Giotto ein sophistisches und dennoch schlagendes Argument vor: Christus hatte „geringen Besitz“ – er war also nicht völlig arm (man denke an seinen Rock, kostbar genug, daß unter dem Kreuz um ihn gewürfelt wurde). Hier scheint der Text die gegen die Spiritualen gerichtete Bulle *Cum inter nonnullos* von Johannes XXII. zu verarbeiten, woraus sich eine Datierung nach 1323 ergäbe.<sup>97</sup> Christi zwar schmaler Besitz stellt laut Giotto eine göttliche Botschaft dar, die den Christen eine ehrbare Lebensführung ermöglichen soll. Wenn das Neue Testament richtig gelesen wird, lautet seine Botschaft also, daß Besitz in Maßen uns vor dem Bösen bewahrt.

96 Hirschfeld, „Chancon giotti pintori de florentia“, bes 38 mit Hinweis auf das Vagantenlied *In terra sumus – rex est in hoc tempore Nummus* aus den *Carmina Burana*. Allgemein: Le Goff, *Wucherzins und Höllenqualen*.

97 A. Chiapelli, Giotto poeta. Testo critico della canzone sulla povertà, *Nuova Antologia*, Ser. VII, 252, 1927, S. 129–145, bes. 144.

Nachdem er dergestalt mit der Ideologie abgerechnet hat, reitet Giotto in der fünften Strophe die Attacke gegen ihre Vertreter: Sie sind doch alle nur Heuchler!

Die Schlußstrophe, die den Auftrag des Liedes formuliert, indem sie es quasi als Person behandelt, welcher der Autor Verhaltensanweisungen gibt, ist die am meisten literarische Passage des Textes, weil sie nicht auf Lebens-, sondern auf Lese- oder wohl richtiger Hörerfahrungen des Autors verweist. Das Motiv ist ehrwürdig. Es läßt sich bis zu den *Tristien* des Ovid zurückverfolgen, hatte eine gewisse Konjunktur in der provenzalischen Liebeslyrik, und bei Giotto's Florentiner Zeitgenossen trifft man es häufig, so etwa mehrfach in Dantes Sammlung der *Vita Nuova*. In seiner Selbstinterpretation des Gedichts *Donne ch'avete intelletto d'amore* bezeichnet Dante die mit dem Auftrag des Dichters versehene Schlußstrophe als die Magd der anderen Strophen („una stanza quasi come ancella de l'altre“).<sup>98</sup> Ein Giotto's Versuch besonders nahestehendes Beispiel einer solchen *ancella* gibt es bei Guido Cavalcanti, nämlich den Schluß der berühmten Canzone *Donna me prega*, den wir hier in einer neuen, metrischen Übersetzung zitieren:<sup>99</sup>

*Du kannst, wohin du möchtest, sicher wandern,  
habe ich doch derart dich geschmückt, Canzone,  
daß deine Lehre wohl mit Lob bei anderen  
bestehen wird, die das Geheimnis teilen.  
Nicht wünschst du, bei den übrigen zu weilen.*

Die Übertragung des Motivs aus der zeitgenössischen Liebesdichtung auf ein ideologisches Thema bleibt bei aller Anlehnung aber wohl Giotto's geistiges Eigentum.

Auch ist das Motiv mehr als ein Topos; es verweist auf die Situation, in der die Canzone ursprünglich in Erscheinung trat. Wenn die Troubadours, Giotto, Guido Cavalcanti und Dante ihren Liedern befehlen „hinauszugehen“ oder zu „wandern“, dann hat das damit zu tun, daß die Lieder zunächst in Form von Aufführungen existierten und ihr Nachwirken als problematisch galt. Tatsächlich war das *Werk*, mit dem der hoch- und spätmittelalterliche Dichter an die Öffentlichkeit trat, der gesungene Vortrag und nicht so sehr der *Text*, der im Codex zuweilen bis in unsere Tage überlebt hat.<sup>100</sup> Es scheint als habe das Verhältnis von Werk und Text sich im 14. Jahrhundert zu ändern begonnen. Endgültig umgeschlagen ist es wohl mit dem Buchdruck: Erst mit dem mechanisch vervielfältigten Text ist ein von der Performanz völlig unabhängiges Werk entstanden.<sup>101</sup> Man darf also davon ausgehen, daß Giotto die Canzone nicht konzipiert hat, damit

98 H. Wenzel, *Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, München 1995, S. 204–226. *Le opere di Dante*, ed. M. Barbi u.a., Florenz 1960, S. 3–49, bes. 22. Für Hinweise sei Christian Opitz gedankt.

99 Guido Cavalcanti, *Le Rime – Die Gedichte*, Mainz 1991, S. 70 f.

100 P. Zumthor, Körper und Performanz, in: *Materialität der Kommunikation*, ed. H.U. Gumbrecht und K.L. Pfeiffer, Frankfurt am Main 1988, S. 703–713.

101 H.U. Gumbrecht, Beginn von „Literatur“ / Abschied vom Körper, in: *Der Ursprung von Literatur: Medien, Rollen, Kommunikationssituationen zwischen 1450 und 1650*, ed. G. Smolka-Koerdt, P.M. Spangenberg und D. Tillmann-Bartylla, München 1988, S. 15–50.

sie in Schriftform verbreitet würde, sondern um sie zu Gehör zu bringen. In welchem Kreis er das tat, ist eine offene Frage. Klar ist aber, daß sein Dichten gesellige Ziele und einen mehr oder weniger öffentlichen Charakter hatte. Von dem, was in der Moderne Dichten heißt, hat es sich markant unterschieden.

Die Canzone gegen die Armut wird, obwohl seit dem 18. Jahrhundert bekannt, in der Giotto-Literatur verhältnismäßig selten zitiert und interpretiert – oft wird sie ignoriert. In diesem wie in manchen anderen Fällen zieht man Giotto-Mythen der historischen Überlieferung zu Giotto vor, hier nicht Mythen des 15. und 16. Jahrhunderts, sondern einen Mythos des Jahres 1885. Es geht um Henry Thodes Buch *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*: Franziskanisches Gedankengut habe Giottos Weltbild und Kunst geprägt und auf diese Weise die Renaissance eingeleitet.<sup>102</sup> Die Canzone läßt demgegenüber einen Menschen erkennen, der franziskanische Wertvorstellungen mit einiger Böswilligkeit ablehnte. Darin und in dem Umstand, daß er zu diesem Zweck theologische Kompetenz für sich in Anspruch nahm, mag die Sozialisierung im Umfeld der Dominikaner von S. Maria Novella zum Tragen kommen.

Andererseits wissen wir, daß ein Sohn Giottos Francesco und eine Tochter Chiara hieß. Als die beiden getauft wurden, kann der Maler mit den Ideen und Nachfolgern des heiligen Franziskus nicht derart auf dem Kriegsfuß gestanden haben, wie die Canzone dies übermittelt. Wahrscheinlich liegt richtig, wer ein gespaltenes und wechselndes Verhältnis zum Franziskanertum annimmt, und wahrscheinlich teilte Giotto ein solches mit weiten Kreisen in Florenz. Die Franziskaner hielten den vermögenden Städtern nämlich einerseits den Spiegel des Neuen Testaments vor und klärten sie darüber auf, daß eher ein Kamel durch ein Nadelöhr gelange als ein Reicher in den Himmel. Daneben halfen sie Ihnen aber auch sehr bei der Gestaltung eines spirituellen Lebens und zeigten praktische Wege, wie das Nadelöhr zum Himmelreich passierbar zu machen sei. Das konnte zu einer emotionsgeladenen Sicht auf den Orden und die von ihm propagierten Inhalte führen, bei einem Bankier ebenso wie bei einem Kleinkapitalisten mit Grundbesitz, als der uns Giotto aus den Urkunden entgegentritt. Daß der Maler auch beruflich mit den Franziskanern zu tun hatte, muß die Sache nicht einfacher gemacht haben.

Aber natürlich ist nicht nur die inhaltliche Position von Interesse. Erstaunlich scheint ja vor allem, daß Giotto überhaupt ein Lied erdacht und gesungen hat, und die Frage drängt sich auf, warum er sich dazu berufen fühlte. Sollte man das nicht als eine Geste lesen, und läßt sich hier nicht so etwas wie ein Selbstentwurf Giottos greifen, der über das *Image* eines für Bildproduktion und Architektur zuständigen Medien-Mechanicus hinausweist?

102 Wir benutzen die zweite Auflage: H. Thode, *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*, Berlin 1904, bes. 61 f. und passim.

## GIOTTO IM DEKAMERON

„Ein Mann wird edel genannt, weil er edle Tugendwerke tut, und von dort kommt der Adel der Edelleute und nicht von ihren Vorfahren,“ schrieb Dantes väterlicher Freund Brunetto Latini in seinem enzyklopädischen Werk *Li Livres dou Tresor*.<sup>103</sup> Ideelle Werte und Bildung, eingeschlossen die Fähigkeit, Gedanken in Versen auszudrücken, gehörten schon im Frankreich und Spanien des 12. Jahrhunderts zum Bild vom Adeligen.<sup>104</sup> Davon abweichend waren für den Florentiner Kanzler des späten 13. Jahrhunderts solche Werte und das mit ihnen korrespondierende Verhalten mehr als eine Ergänzung, nämlich die Bedingung von Adel. Mittelalterliche Gesellschaften waren offener als man sich das zuweilen vorstellt und für die Florentiner Gesellschaft gilt das vermehrt. Dort wurde über die Zugehörigkeit zur Elite nicht nur von Brunetto Latini theoretisiert – am radikalsten tat das wohl Dante. Für ihn lief Adel im wesentlichen darauf hinaus, im Besitz des göttlichen Geschenks der Urteilsfähigkeit zu sein: Es ist nicht Geld oder Geburt, was qualifiziert, nicht Waffentaten und nicht Bildung, es sind auch nicht wie bei Brunetto Latini die Tugendwerke, sondern Adel besteht in der moralischen und intellektuellen Fähigkeit, solche zu tun.<sup>105</sup> Kurz gesagt: Adel ist intellektuelle und moralische Potenz. Aus dieser Position, die von Dante während der ersten Jahre seines Exils im vierten Buch des *Convivio* formuliert worden war, aber sicher nicht ausschließlich von ihm getragen wurde, läßt sich herauslesen, daß Intellektualität zu einem erheblichen Grad mit gesellschaftlicher Verantwortung und in der Folge mit Ansehen zusammenfallen kann.<sup>106</sup> Wenn der Sohn eines Schmiedes, der es zur Mitgliedschaft in der Ärzte- und Apothekerzunft gebracht hat – derselben Zunft übrigens, der Dante angehörte<sup>107</sup> –, ein ideologiekritisches Lied zum Vortrag bringt, kann das also kaum anders denn als eine Geste verstanden werden, welche den Anspruch auf Zugehörigkeit zur kommunalen Elite bekanntgab.

Eine Rolle, die soziale Ansprüche deutlich werden läßt, spielt der Maler auch in seinem nach Dantes *Göttlicher Komödie* (II e 1), nach Francesco da Barberinos *Documenti d'Amore* (II d 1) und nach Boccaccios *Amorosa Visione* (II d 2) viertem und diesmal wirklich sprechenden Auftritt als literarische Figur. Wenden wir uns aber zunächst der bösen Wirklichkeit des Jahres 1348 zu! Elf Jahre nach Giotto's Tod herrscht in Florenz die Pest; die Menschen sterben wie die Fliegen und verschwinden in Massengräbern; die öffentliche Ordnung bricht zusammen; wer es sich leisten kann verläßt die verseuchte Stadt.

103 „Et cis hom est apelés nobles par les nobles œuvres de vertu, et de ce nasqui premierement la noblece de gentiz gens, non pas de lor ancestres.“ *Li Livres dou Tresor de Brunetto Latini*, ed. F. J. Carmody, Berkeley und Los Angeles 1948, II, 54.

104 J. Bumke, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 1990, Bd. 2 S. 596–600. O.G. Oexle, Aspekte der Geschichte des Adels im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, in: *Europäischer Adel 1750–1950*, ed. H.-U. Wehler, Göttingen 1990, S. 19–56, bes. 39f. und 52f.

105 C. Lansing, *The Florentine Magnates. Lineage and Faction in a Medieval Commune*, Princeton 1991, S. 212–228, bes. 222.

106 Dante Alighieri, *Convivio*, ed. G. Inglese, Mailand 1993, S. 213 ff.

107 Carl Frey hat auf Dantes Nameneintrag in Codex VII der Unterlagen der Ärzte- und Apothekerzunft hingewiesen: Frey, *Loggia*, S. 317.



Und wechseln wir dann gleich ins Reich der Fiktion hinüber, das so ausschließlich fiktiv gar nicht sein muß: Giovanni Boccaccios *Dekameron* schildert, wie zehn Flüchtlinge, sieben junge Damen und drei junge Herren, elegant und von aristokratischer Lebensart, die Zeit der Verbannung und des Landlebens auf angenehme Weise verbringen. Es ist aufschlußreich, wenn man sagt, der Dichter habe seine Figuren eine im Spätmittelalter alternative Lebensform erproben lassen.<sup>108</sup> An zehn aufeinanderfolgenden Tagen – übersprungen ein Freitag und ein Samstag, der erste frommer Meditation, der zweite der Körperpflege gewidmet – erzählt jede Dame und jeder Herr eine Geschichte, so daß am Ende hundert Schwänke, Fabeln, Parabeln zusammenkommen. Als fünfter Erzähler des sechsten Tages tritt Panfilo auf, und beginnt folgendermaßen (II d 3):

*So wie zuweilen Fortuna die größten Fähigkeiten und Verstandeskräfte unter einem bescheidenen Gewerbe verbirgt, geschieht es auch oft, daß die Natur die erstaunlichsten Geistesgaben mit den abschreckendsten Körperformen paart. Dies wird an zweien unserer Mitbürger deutlich, von denen ich euch sogleich zu erzählen gedenke.*

*Der eine von ihnen, welcher Messer Forese da Rabatta genannt ward, war von so kleinem mißgestaltetem Wuchse und hatte ein so plattgedrücktes Gesicht mit aufgeworfener Nase, daß der Häßlichste unter den Barongi es für eine Schmach gehalten haben würde, mit ihm zu tauschen. Dennoch war er in allen Gesetzesfragen mit so tiefer Einsicht begabt, daß er von vielen kundigen Männern eine Fundgrube der Rechtsgelehrsamkeit genannt wurde.*

*Der Name des andern war Giotto, und er war mit so vorzüglichen Talenten begabt, daß die Natur, welche die Mutter aller Dinge ist, deren fortwährendes Gedeihen durch das unablässige Kreisen der Himmel bewirkt wird, nichts hervorbringt, was er mit Griffel, Feder oder Pinsel nicht dem Urbild so ähnlich darzustellen gewußt hätte, daß es nicht als ein Abbild, sondern als die Sache selbst erschienen wäre, weshalb denn der Gesichtssinn der Menschen nicht selten irregeleitet ward und für wirklich hielt, was nur gemalt war. Mit Recht kann man ihn als einen der ersten Sterne des florentinischen Ruhmes bezeichnen, denn er ist es gewesen, der die Kunst wieder zu neuem Lichte erhoben hat, nachdem sie Jahrhunderte lang wie begraben unter den Irrtümern derer lag, die durch ihr Malen mehr die Augen der Unwissenden zu kitzeln, als der Einsicht der Verständigen zu genügen bestrebt waren. Und man kann dies um so mehr, mit je größerer Bescheidenheit er sich diesen Ruhm erwarb, indem er, obwohl er ein Meister aller derer war, welche diesen Beruf ausübten, es standhaft ablehnte, Meister genannt zu werden. Und je größer die Gier war, mit der diejenigen, welche viel weniger von der Kunst verstanden als er oder seine Schüler, sich die von ihm abgelehnte Bezeichnung anmaßten, mit desto hellerem Glanze schmückte sie ihn. So groß nun aber auch seine Kunst war, so war er doch in Gestalt und Gesichtszügen um nichts schöner als Messer Forese.*

108 R. Kleszczwski, Eine problematische „alternative“ Lebensform bei Boccaccio: Die Rahmenerzählung des Dekameron, in: *Alternative Welten in Mittelalter und Renaissance*, ed. L. Schrader, Düsseldorf 1988 (Studia Humaniora 10), S. 213–229.

*Um jedoch auf meine Geschichte zu kommen, sage ich: Messer Forese und Giotto hatten beide ihre Besitzungen in Mugello. Nun war jener um die Zeit, da die Gerichte ihre Sommerferien halten, dorthin gereist, um nach dem Rechten zu sehen, und als er zufällig auf einem unscheinbaren Rößlein heimwärts ritt, traf er auf den schon erwähnten Giotto, der gleichfalls seine Güter besichtigt hatte und nun nach Florenz zurückkehrte. Giotto aber war in keinem Stücke besser beritten oder bekleidet als jener, und so setzten sie denn, wie es zwei bejahrten Leuten geziemt, langsamen Schrittes miteinander ihre Reise fort. Da geschah es, wie sich dies im Sommer oftmals zuträgt, daß ein plötzlicher Regen sie überfiel, so daß sie sich, so schnell sie vermochten, in das Haus eines Bauern flüchteten, der mit ihnen beiden bekannt und befreundet war. Inzwischen sah es aber nicht so aus, als ob der Regen nachlassen wollte, und da beide noch am selben Tag nach Florenz wollten, liehen sie sich von dem Bauern zwei alte Mäntel, wie man sie in der Romagna trägt, desgleichen, da keine besseren zu haben waren, auch noch zwei Hüte, die vor Alter ganz abgetragen waren, und mit diesen machten sie sich auf den Weg.*

*Nachdem sie eine Weile geritten waren, hatte der Regen sie völlig durchnäßt; auch waren durch das Gespritze der Pferdehufe bei dem nassen Wetter ihre Anzüge ganz beschmutzt, und beides trug nicht viel dazu bei, ihren Aufzug anständiger erscheinen zu lassen. Mittlerweile hatte aber das Wetter sich ein wenig aufgehellt, und sie begannen, nachdem sie lange Zeit schweigsam nebeneinander geritten waren, sich zu unterhalten. Als nun Messer Forese des Weges ritt und dem Giotto zuhörte, der trefflich zu reden wußte, betrachtete er ihn von der Seite her vom Kopf bis zu den Füßen und um und um, und wie er ihn in allen Stücken so unscheinbar und häßlich fand, begann er, ohne zu bedenken, welche Figur er selbst machte, zu lachen und sagte: „Giotto, wenn jetzt ein Fremder, der dich nie gesehen hätte, uns hier entgegenkäme – kannst du dir denken, daß er dich als den ersten Maler der Welt, der du doch bist, erkennen würde?“ Sofort antwortete Giotto: „Messer, ich glaube wohl, daß er mich als solchen erkennen würde, sobald er, nachdem er Euch besehen, glaubte, daß Ihr das Abc könntet.“ Messer Forese erkannte aus dieser Antwort sein Unrecht und sah sich mit einer Münze bezahlt, die der von ihm verkauften Ware völlig entsprach.<sup>109</sup>*

Was ist an dieser Geschichte fiktional und was real? Sicher waren für Boccaccio die von ihm erschaffenen literarischen und die hinter ihnen stehenden empirischen Personen nicht strikt getrennte Phänomene. Dasselbe dürfte für das Publikum gegolten haben. Das *Dekameron* war wohl 1351 abgeschlossen und zirkulierte bald. Eine erhebliche Zahl derjenigen, die es in die Hand oder zu Gehör bekamen, besaß also eine lebendige Erinnerung an den sechzehn Jahre zuvor verstorbenen Giotto. Der andere Akteur, Forese da Rabatta, war sogar noch am Leben. Er selbst und

109 Wir zitieren die deutsche Übersetzung von Karl Witte, durchgesehen von Helmut Bode: Giovanni Boccaccio, *Das Dekameron*, München (20), 1991, S. 490–492.

andere werden nicht umhingekehrt haben, die literarischen Figuren neben die Menschen gleichen Namens zu stellen. Demnach ist anzunehmen, daß vom Autor Ähnlichkeit intendiert war und vom Publikum Ähnlichkeit erwartet wurde.

Dabei war der Verfasser kaum ganz auf Hörensagen angewiesen. Er hat Giotto mit ziemlicher Sicherheit persönlich gekannt. Von 1327 bis 1341 lebte der in Florenz geborene Boccaccio als Sohn eines Agenten der Bardi-Kompanie in Neapel. Das bedeutet, daß er von seinem fünfzehnten bis zu seinem neunzehnten Lebensjahr derselben Florentiner Diasporagemeinde wie Giotto angehörte, der Neapel dann verließ. Es wäre erstaunlich, wenn der angehende Dichter den berühmten Maler damals nicht wahrgenommen hätte, wie es erstaunlich wäre, wenn Giotto sich das Leben in der Fremde nicht durch Kontakte zum Personal der Firma Bardi erleichtert hätte.<sup>110</sup>

Auch den zweiten Helden der Geschichte dürfte Boccaccio gekannt haben. Schließlich war Forese eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens. Er stammte aus einer seit 1215 nachweisbaren, guelfisch gesonnenen Adelsfamilie. Seit ca. 1320 mit öffentlichen Ämtern betraut, bekleidete Forese 1339/40 das höchste Florentiner Staatsamt, das des *Gonfaloniere*. 1343 ist er als Botschafter der Republik in S. Miniato nachgewiesen. Im Pestjahr, das die Rahmenhandlung für seinen literarischen Auftritt bereitstellt, war er hellstichtig genug, sein Testament zu machen.<sup>111</sup> Weitere urkundliche Nachrichten datieren aus den Jahren zwischen 1354 und 1359 (siehe den Kommentar zu II d 3).

Endlich ist es wahrscheinlich, daß Giotto und Forese miteinander auch in Wirklichkeit gesprochen haben – und nicht nur weil sie beide in wenn auch unterschiedlicher Form „Prominente“ waren: Foreses Familie hatte Generationen zurückreichende Besitzungen im Mugello. 1336, kurz vor Foreses Karrieresprung zum *Gonfaloniere*, wird sein Name sogar im nachbarlichen Umfeld der Giotto-Familie in Vespignano urkundlich greifbar (I a 113). Demnach sind alle Voraussetzungen gegeben, daß der gemeinsame Ritt nach Florenz tatsächlich stattgefunden haben kann.

Daß das Personal so wirklich ist, bedeutet natürlich nicht, daß die Geschichte im Wortsinn wahr sein muß. Allerdings konnte bisher niemand zeigen, daß Boccaccio das Handlungsmuster und die Pointe von irgendwoher übernommen hätte. Im Grunde wirkt die Erzählung weniger literarisch und ist auf jeden Fall weniger konstruiert als etwa Ghibertis Kindheitsgeschichte (II a 4). Was man wirklich schließen darf, ist aber folgendes: Das Bild, das der Dichter von Giotto und Forese entwirft, hat dem *Image* entsprochen, das sich die beiden Männer bei ihren Landsleuten erworben hatten. Giotto war also wohl ähnlich schlagfertig erlebt worden, wie die Geschichte ihn beschreibt, und man erinnerte sich seiner als eines anziehenden Gesellschafters – selbst für akademisch gebildete, vornehme Leute wie den Edelmann und Rechtsgelehrten Forese da Rabatta.

110 C.E. Gilbert, *Boccaccio's Devotion to Artists and Art*, in: C.E. Gilbert, *Poets Seeing Artists' Work*, Florenz 1991, S. 49–65, bes. 50 f.

111 Aufgrund des 1348 erstellten Testaments wird dieses Jahr oft als Foreses Todesdatum angegeben. So auch von G. Ciapelli, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 48, Rom 1997, S. 794. Doch ist dies nicht gerechtfertigt.

Von besonderem Interesse ist, daß der ihn duzt und Giotto nennt, während Giotto ihn siezt und mit *Messer* anspricht, ohne daß dieser Unterschied den Gang der Unterhaltung beeinflussen würde. Ein Thema der Novelle ist also, wie Esprit Standesunterschiede überwindet. Tatsächlich war jene Schlagfertigkeit, die Giotto in der Novelle unter Beweis stellt, nicht nur die konstitutive Tugend von positiven Figuren in Novellen, sondern auch ausgesprochen der Oberschicht zugeordnet. Ein Beispiel gibt ein als ebenso standesbewußt wie scharfzüngig bekannter Dichter, Bankier und Aristokrat. Gemeint ist der aus berühmter Familie stammende Guido Cavalcanti, der Boccaccios Großvater-Generation angehörte. Seine Gedichte waren für Giotto's eigenen poetischen Versuch wohl nicht unwichtig. Darauf deutet, wie bereits gezeigt, der Schluß der *Canzone gegen die Armut*; darauf deutet daneben, daß Polemik gegen die Franziskaner ein Thema speziell auch des Guido Cavalcanti ist.<sup>112</sup> Gleichfalls im *Dekameron*, in der neunten Geschichte des sechsten Tages, läßt uns Boccaccio Zeuge werden, wie Guido mit einer sarkastischen Bemerkung seine geistig unbeweglichen Standesgenossen verspottet.<sup>113</sup> Der Auftritt erinnert nicht wenig an denjenigen Giotto's, nur geht der Geschichte jetzt der versöhnliche Ton ab.<sup>114</sup> Boccaccio zeigt, wie ein Edelmann grimmig den Beweis antritt, daß sein Adel ein auch intellektueller und demnach ein wahrer ist.

Hätte Giotto auch schon zu seinen Lebzeiten, d.h. wenigstens in seinen späten Jahren, neben einen Cavalcanti gestellt werden können? Wer sich dieser Frage nähert, hat zu bedenken, daß die Florentiner Überrestquellen weder unter den Geschäftspartnern noch unter den Zeugen den Namen einer Person preisgeben, die man dem Geburts- oder Geldadel zuordnen könnte. Im alltäglichen Leben hatte Giotto offenbar wenig Kontakt zu solchen Leuten und ihren Kreisen. Genauer gesagt, er kannte sie nur als Patrone. So werden die Familien Bardi und Peruzzi, die mit den Cavalcanti auf einer Stufe standen, durch Billis *Libro* und Albertini (II a 6, II g 6) als seine Auftraggeber für Fresken in S. Croce greifbar.<sup>115</sup> Die vornehmsten und im landläufigen Sinn gebildetsten Leute, mit denen er regelmäßig zu tun hatte, waren die Notare, die seine Urkunden aufsetzten. Einer immerhin scheint darunter zu sein, der auch Dichter war und der als ein solcher mit Guido Cavalcanti und Dante verkehrt hatte, nämlich Lapo di Gianni (siehe I a 11). Der Maler kann den Notar und der Notar den Maler auch als Dichter und Sänger und demnach als ein Gegenüber auf Augenhöhe gekannt haben.

112 Wir verweisen auf das Sonett *Una figura della Donna mia*. Cavalcanti, *Le Rime – Die Gedichte*, S. 134 f. Eine *Canzone*, die thematisch derjenigen Giotto's sehr ähnelt, galt früher als Werk Guido Cavalcantis, ist, was Alter und Urheberschaft angeht, aber schon lange zweifelhaft. Thode, *Franz von Assisi*, S. 328.

113 Vgl. das Nachwort von Geraldine Gabor und Ernst-Jürgen Dreyer zu der Ausgabe: Cavalcanti, *Le Rime – Die Gedichte*, S. 197 ff.

114 M. Cicuto, *Un' antica canzone di Giotto e i pittori di Boccaccio*. *Nascita dell' identità artistica*, *Intersezioni* 16, 1996, S. 403–416, bes. 409.

115 M.V. Schwarz, Ephesos in der Peruzzi-, Kairo in der Bardi-Kapelle. Materialien zum Problem der Wirklichkeitsaneignung bei Giotto, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 27/28, 1991/92, S. 23–57.

Dennoch würde man Boccaccios soziale Charakterisierung leicht als bloße Wunschvorstellung abtun können, gäbe es nicht zum einen eben jene von Giotto auf uns gekommene Canzone gegen die Armut und gäbe es nicht zum anderen den Bericht Giovanni Villanis über den Aufenthalt des alten Künstlers in Mailand. Ausdrücklich wird gesagt, Giotto sei von der Kommune entsandt worden, was für die Florentiner Regierung einen diplomatischen Vorteil bedeuten muß (II a 1). Dies weist darauf hin, daß der Maler „wahren Adel“ nicht nur dichtend und singend verwirklicht hat, sondern daß ihm eine Verantwortung, wie „wahrer Adel“ sie mit sich bringen konnte, auch tatsächlich aufgebürdet wurde. Er dürfte nach der Rückkehr aus Neapel bzw. Neapel und Bologna also nicht nur populär gewesen sein, sondern muß Ansehen als ein Mann von Urteilskraft genossen haben, und er dürfte nicht nur imaginär, sondern mindestens auch für die politischen Entscheidungsträger zur kommunalen Elite gehört haben.

Daneben ist nicht nur zu bedenken, ob Boccaccios Giotto-Bild im *Dekameron* Realität wiedergibt, sondern (ähnlich wie bei der Dante-Stelle) auch inwieweit es Realität schuf: Erstens stellte es zweifellos die Erinnerung an den geistreich witzigen Giotto her, der die Novellen-Literatur bereicherte (II d 7) und über den Dante-Kommentar des Benvenuto da Imola (II e 4) in die Giotto-Biographik Eingang fand. Wie gesagt spricht viel dafür, daß an diesem Bild etwas historisch richtiges ist, aber man muß sich trotzdem klar sein, daß es ohne das *Dekameron* nicht auf uns gekommen wäre und daß alle Bezüge auf Giottos intellektuelle Qualitäten von diesem Text abhängen und also von Boccaccio und vom Novellenstil „kontaminiert“ sind. Zweitens scheint Boccaccio seiner impliziten sozialen Aufwertung Giottos selbst so weit vertraut zu haben, so daß er daran dachte, sie explizit zu machen: Als er einige Jahre nach der Arbeit am *Dekameron* eine ältere *Uomini famosi*-Liste in ein Notizbuch kopierte, den *Zibaldone Magliabecchiano*, und sie für den Florentiner Gebrauch aktualisierte, tat er dies, indem er neben anderen den Namen Giottos hinzufügte (I c 7). Es handelt sich um den ersten Auftritt des Malers in einem Kanon berühmter Männer.<sup>116</sup> Ob dies die unmittelbare Voraussetzung für den Giotto-Abschnitt bei Filippo Villani war (II a 3), der seinerseits die geschichtsphilosophische Vorstellung von Giottos Position im 15. Jahrhundert und bei Ghiberti modellierte, bleibt seitens der Frühhumanismus-Forschung noch zu klären. Aber deutlich ist doch, daß Boccaccio die Stimme ist, welche an der Umwandlung des historischen Giotto in den Giotto der Historie(n) den größten Anteil hat und daß diese Transformation in seinem Werk subtil begann.

Für die Rolle, die Giotto von Boccaccio zugeschrieben wurde und die der Maler gegen Ende seines Lebens auch tatsächlich ausgefüllt zu haben scheint, dürften vor allem fünf Faktoren von Bedeutung gewesen sein: erstens natürlich der Erfolg als Maler, der Giotto in Kontakt zu wichtigen Höfen und zu einflußreichen Personen innerhalb wie außerhalb von Florenz gebracht und ihm entsprechende „Beziehungen“ verschafft hatte; zweitens – für Boccaccio und andere an Dichtung interessierte Leute besonders faszinierend – die Erwähnung in der Göttlichen Komödie verbunden mit dem kulturprägenden Erfolg dieser Dichtung; drittens ein Sozialprestige, das nicht zuletzt aus der Zugehörigkeit zu einer der *Arti Maggiori* resultierte; viertens (und für uns am schwersten definierbar, wenn überhaupt) etwas in Giottos Persönlichkeit, das ihn veranlaßte, mit

116 Pfisterer, *Donatello und die Entwicklung der Stile*, S. 319.

einem Lied an die Öffentlichkeit zu treten, das vielleicht auch hinter seinen geschäftlichen Aktivitäten steckte und das mit einem übers Professionelle hinausreichenden Ehrgeiz zu tun hatte, ohne in ihm aufzugehen; fünftens die Offenheit der Florentiner Gesellschaft, wo Ansehen nicht nur nach Geburt und Geld, sondern ebenso nach intellektueller Kompetenz und programmatisch vorurteilsfrei berechnet wurde. Diese Offenheit ermöglichte es auch einer Person ohne eigentlichen gesellschaftlichen Hintergrund, wie Giotto eine war, zu einer Figur öffentlichen Interesses zu werden, und bedeutete daneben, daß Popularität selbst von der Elite nicht ignoriert werden konnte. Konzepte wie Renaissance, Epochenwechsel und Emanzipation des Künstlers muß man demgegenüber nicht bemühen. Daß Giottos phänomenaler Ansehenszuwachs dann bald in diese Richtung ausgedeutet werden konnte und die Wahrnehmung seines Werks beeinflusste, ist ein Umstand, der dem Thema des Nachlebens und damit dem übernächsten Band von *Giottus Pictor* angehört.

## APPARAT

### STAND DER FORSCHUNG

Nach Baldovinettis Funden im späten 17. Jahrhundert, über die in der Einleitung schon gesprochen wurde, und einigen Einzelfunden von Dokumenten im 18. und 19. Jahrhundert (I c 3, I d 1 u.a.) kam es erst um 1900 zu Neuentdeckungen in größerer Zahl. Einige sind Robert Davidsohn und seinen Archivkampagnen zur Erforschung der mittelalterlichen Geschichte von Florenz zu verdanken (I a II, 15 u.a.), viele andere dem Streit um den Geburtsort des Malers, der sich 1891 aus dem von dem Dichter Giosuè Carducci verfochtenen Plan zur Errichtung eines Denkmals in Vicchio di Mugello entsponnen hatte. Seine Protagonisten waren auf der einen Seite Giuseppe Baccini, der die Mugello-Fraktion mit Archivmaterial versorgte, und auf der anderen Seite Iodoco del Badia, der Quellen für Giotto's Florentiner Abkunft suchte, fand und veröffentlichte.<sup>1</sup>

Aus der Gesamtheit dieses Materials zusammengestellte Sammlungen von Regesten und Auszügen, die einen nennenswerten Umfang erreichen (aber keineswegs den Anspruch auf eine vollständige Präsentation des Bekannten haben), finden sich in den Giotto-Monographien von Iginio Benvenuto Supino (1920) und Giovanni Previtali (1967).<sup>2</sup> Dabei enthält Supinos Werk zusätzlich auch damals neues Material (I a 28, 30 und 43), während Previtali nur bereits publizierte Dokumente aufführte (deren Zahl sich durch einen Beitrag von Luigi Chiappelli zwischenzeitlich noch einmal erhöht hatte).<sup>3</sup> Für die jüngste Giotto-Monographie mit wissenschaftlichem Anspruch, das Buch von Francesca Flores d'Arcais (1995), wurde Previtalis Auswahl (in der Fassung der Auflage von 1993) übernommen und in Einzelheiten nach nicht leicht nachvollziehbaren Kriterien verändert.<sup>4</sup> Dasselbe ist leider auch über den 2004 erschienenen *Cambridge Companion to Giotto* zu berichten: Der Leser wird unter der Überschrift *Documents and Early Sources* glauben gemacht, das, was wir über Giotto's Leben unbestreitbar wissen könnten, ließe sich auf zwei Seiten präsentieren.<sup>5</sup>

1 Schwarz und Theis, Giotto's Father. Parteiisch ist die Zusammenfassung der Auseinandersetzung durch Ugo Procacci: U. Procacci, La patria di Giotto, in: *A Giotto il suo Mugello*, Borgo San Lorenzo 1937, S. 1–15, und in: *Giotto e il Mugello 1967. Nel VII Centenario della nascita di Giotto*, Florenz 1967, S. 1–14. Enttäuschend oberflächlich ist die häufig zitierte Stellungnahme von Robert Davidsohn: R. Davidsohn, Die Heimat Giotto's, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 20, 1897, S. 374–377.

2 I.B. Supino, *Giotto*, Florenz 1920, S. 315–320. Vgl. auch: I.B. Supino, *Per la biografia di Giotto*, Bologna 1923 (Sonderdruck nach: *Rendiconto delle Sessioni della R. Accademia delle Scienze dell' Istituto di Bologna. Classe di Scienze Morali*, Ser. 2, VIII, 1922/23). G. Previtali, *Giotto e la sua bottega*, Mailand (3) 1993, S. 151–155.

3 L. Chiappelli, Nuovi documenti su Giotto, *L'Arte* 26, 1923, S. 132–136.

4 F. Flores d'Arcais, *Giotto*, Mailand 1995, S. 370 f.

5 *The Cambridge Companion to Giotto*, ed. A. Derbes und M. Sandona, Cambridge 2004, S. xv–xvi.

Eine regelrechte Gesamtausgabe der Urkunden, wie sie etwa 1979 John White für Giotto's Zeitgenossen Duccio, 1995 Elisabeth Dhanens für den in vergleichbarer Dichte dokumentierten Rogier van der Weyden oder 2000 Gert Kreytenberg für Giotto's etwas jüngeren Landsmann Orcagna und im selben Jahr Jane Immler Satkowski noch einmal für Duccio vorgelegt hat und wie sie zum Standard moderner Monographien über mittelalterliche oder frühneuzeitliche Künstler gehört, gab es für Giotto bisher also nicht.<sup>6</sup> Auch die oft eindringliche Diskussion einzelner Quellen und Dokumentengruppen durch Forscher wie Lionello Venturi, Peter Murray, Creighton Gilbert und Irene Hueck ändert nichts an dem Eindruck, daß der kunsthistorischen Giottoforschung eine realitätsabgewandte Grundtendenz eingelagert ist und sogar an Boden gewinnt. Zwei Beispiele aus dem jüngsten Schrifttum: Miklós Boskovits zog für seinen Giotto-Artikel im *Dizionario Biografico degli Italiani* (2000) keineswegs alle bekannten historischen Nachrichten heran, obwohl dies bei einem ausdrücklich biographisch ausgerichteten Projekt wohl nahegelegen hätte.<sup>7</sup> Die neue von Andrew Ladis verantwortete „Anthologie“ von Giotto-Literatur (1998) macht, obwohl dem Thema *Giotto as a Historical and Literary Figure* der erste Band (von vieren) eingeräumt wurde, um die Publikationen von und zu Primärquellen und damit um die im Titel doch auch genannte „historical figure“ regelrecht einen Bogen.<sup>8</sup> In diesem Fall scheint es eine auf den ersten Blick überraschende Allianz von Kunstfrömmigkeit und *linguistic turn* der Kulturwissenschaften zu sein, die Giotto den Leserinnen und Lesern als eine exklusiv textliche, im Diskurs geformte Gegebenheit präsentiert, deren Realität notwendig mysteriös bleiben muß. Demgegenüber beginnt sich seitens der Historiker ein Interesse am empirischen Giotto und seiner Familie abzuzeichnen: Ich verweise auf ein Arbeitsprojekt von George W. Dameron, das dem Mugello gewid-

6 J. White, *Duccio: Tuscan Art and the Medieval Workshop*, London 1979, S. 184–200. E. Dhanens, *Rogier van der Weyden: Revisie van de documenten*, Brüssel 1995. G. Kreytenberg, *Orcagna. Andrea di Cione: Ein universeller Künstler der Gotik in Florenz*, Mainz 2000, S. 183–228. J. I. Satkowski, *Duccio die Buoninsegna: The Documents and Early Sources*, Athens, Ga. 2000.

7 *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 55, Rom 2000, S. 401–423. Z.B. fehlt die älteste überhaupt bekannte Giotto-Erwähnung, der seit 1898 als Auszug publizierte Kaufvertrag von 1301, der Einblick in die Familien- und Vermögensverhältnisse gibt (I a 7). Gravierender noch ist der gleichgültige Umgang mit dem Material: So verweist der Autor auf unsere Publikation der Dokumente I a 19 und 23 und versucht sie mit einer Herkunft der Familie aus dem Mugello zu vereinbaren, ohne zu erkennen, daß durch die Urkunden nichts anderes als die Verwurzelung der Familie in Florenz belegt ist. Hingewiesen sei auch auf eine Vorliebe für ersichtlich zweifelhafte, aber scheinbar vielsagende Nachrichten: Verwendet werden die „Dokumente“ III 2 und 4 sowie die unter III 7 aufgeführte angebliche römische Signatur.

8 *Giotto and the World of Early Italian Art. An Anthology of Literature*, ed. A. Ladis, 4 Bände, New York und London 1998. So fehlen etwa die aufschlußreiche Publikation der Assisianischen Urkunde I a 9 von Valentino Martinelli, die kommentierte Edition des Lieds gegen die Armut (I f 1) von Alessandro Chiapelli und die durch Walter Paatz vorgelegte Analyse des Ernennungsbeschlusses von 1334 (I e 1). Es fehlen auch wichtige quellenkritische Arbeiten, darunter der Aufsatz von Lionello Venturi über das Datum von Giotto's Rom-Aufenthalt (siehe II b 5) oder der Aufsatz von Pier Liberale Rambaldi über die Plausibilität eines Avignon-Aufenthaltes (siehe II e 3).



met ist und in dem die gut dokumentierte Giotto-Familie eine wichtige Rolle spielt. Erste Ergebnisse erschienen 2003.<sup>9</sup>

Bisher haben allein Creighton Gilbert in seinem Giotto-Artikel für das *Dictionary of Art* (1996) knapp und Wilhelm Hausenstein in seiner Giotto-Monographie (1923) ausführlich versucht, ihre jeweiligen Giotto-Entwürfe auf die gesamte bekannte Textüberlieferung, d.h. sowohl auf die Überlieferung zur historischen als auch zur literarischen Figur, zu gründen.<sup>10</sup> Hausensteins Werk, die Arbeit eines Außenseiters, blieb unbeachtet und ist inzwischen veraltet. So sehen wir den Forschungsstand, von dem unsere Bemühungen ausgehen, durch Gilberts Artikel markiert und empfehlen ihn gleichzeitig als alternative Lektüre.

### ÜBERBLICK, HINWEISE, PROBLEME

Unsere Gruppierung der frühen Giotto-Nachrichten nach Überrestquellen einerseits und erzählenden Quellen (bzw. Traditionsquellen) andererseits entspricht den Gewohnheiten der modernen Geschichtswissenschaft und wird allgemein auf das 1858 zuerst erschienene Werk *Historik* von Johann Gustav Droysen zurückgeführt, das der Autor selbst eine „Wissenschaftslehre der Geschichte“ nannte.<sup>11</sup> Die Frage, ob diese gegliederte Präsentation des Material intelligent und benutzerfreundlich ist, hat sich uns oft gestellt und besonders dringend seit Ende 2003 das maßstabsetzende Werk *Raphael in Early Modern Sources 1483–1602* von John Shearman vorliegt, das eine vergleichbare Masse an Dokumenten sehr viel eleganter bewältigt, nämlich mit einer chronologischen Ordnung.<sup>12</sup> Erstens jedoch gibt es bei Giotto, also 200 Jahre vor Raffael, viel undatiertes oder sukzessive entstandenes Material, das sich einer chronologischen Anordnung verweigert, zweitens stammen unsere Quellen aus nicht weniger als vier Jahrhunderten; in diesem Zeitraum differiert der Charakter der Überrest- und der Traditionsquellen stärker als bei Raffael, und es war uns wichtig, dies nicht zu verwischen. Trotzdem ist sicher nicht alles an unserer Gliederung zwingend.

Aus heutiger Sicht eindeutige Überrestquellen sind die unter I a, b und e versammelten Texte, die alle ohne Zweifel nicht mit der Intention entstanden sind, Tatsachen zu *überliefern*, sondern solche zu *schaffen* und uns demnach als zufällige Relikte von Ereignissen aus einer vergangenen Gegenwart erreicht haben. Demgegenüber hängt bei den unter I c, d und f aufgeführten Texten die Einordnung als Überrestquellen teils von der Perspektive ab, unter der man sie betrachtet. Dies gilt besonders für die Signaturen (I f 2). Es geht dabei gar nicht um die schwer entscheid-

9 G.W. Dameron, A World of Its Own: Economy, Society, and Religious Life in the Tuscan Mugello at the Time of Dante, in: *Beyond Florence: The Contours of Medieval and Early Modern Italy*, ed. P. Findelen, M.M. Fontaine und D.J. Osheim, Stanford 2003, S. 45–58 und 249–253

10 *Dictionary of Art*, ed. J. Turner, Bd. 12, Chicago 1996, S. 681–696, bes. 681–685. W. Hausenstein, *Giotto*, Berlin 1923, S. 21–152.

11 J. G. Droysen, *Historik*, ed. P. Leyth, Bd. 1, Stuttgart-Bad Canstatt 1977, S. 377, 61–84.

12 J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources 1483–1602*, 2 Bände, New Haven 2003.

bare Frage, ob sich etwa die Inschrift „OPUS IOCTI FLORENTINI“ auf der Franziskus-Tafel im Louvre mehr an die Zeitgenossen oder mehr an die Nachwelt wendet; tatsächlich kann man Inschriften ja als „verewigte“ Kommunikation verstehen und damit als Medien, die programmatisch sowohl die Mitwelt als auch die Nachwelt ansprechen.<sup>13</sup> Sondern es geht um die Frage, ob sich die kritischen Leser mehr für die in der Inschrift enthaltene Nachricht interessieren sollen oder mehr dafür, daß, was und wie Giotto signiert hat, d. h. für die Situation, aus der heraus die Mitteilung entstand. Mindestens solange die Biographie zur Debatte steht, liegt die zweite Position näher und damit die Behandlung des kleinen Textes als Überrestquelle.<sup>14</sup> Die drei überlieferten Inschriften geben also im Sinn von Relikten Einblick in Giottos Lebensumstände, weil sie belegen, daß er Produkte zuweilen mit seinem Namen versehen hat und daß er das in einer bestimmten Diktion tat. Sobald Giottos Werke behandelt werden, wird dann die Frage in den Vordergrund treten, welche Bilder als Teile seiner Produktion gesichert sind. Dann wird man die Inschriften stärker auf die durch sie überlieferten Fakten hin und das heißt als erzählende Quellen lesen.

Die Sammlung der Überrestquellen beginnt mit 126 Notariatsprotokollen nach Privatverträgen verschiedenster Art (I a). Man spricht bei diesen Texten auch von Abbrüviaturen und mag sie als Kopien für des interne Archiv des jeweiligen Notars betrachten; die im Normalfall doppelt ausgefertigten Originale sind ausnahmslos verloren. Die Protokolle geben Einblicke in die geschäftliche und rechtliche Aktivität Giottos und seiner Familie zwischen 1295 und 1344. Dabei betreffen die frühesten aufgefundenen Dokumente die Hochzeit von Giottos Bruder und berühren das Herkommen des Malers aus der Familie des Schmiedes Bondone. Als Obergrenze wurden Tod und Nachlaßregelung seines Sohnes Francesco angenommen, der ihm dem Anschein nach als Leiter der Werkstatt nachgefolgt war. Filippo Baldinucci hat die Familie noch weiterzuverfolgen versucht, doch ist manches davon spekulativ. Das gilt besonders für den einzigen Aspekt, der für die Kunstgeschichte von Interesse ist: die Kinder von Ricco di Lapo und Caterina di Giotto. Laut Baldinucci sollen die 1331 bzw. 1333 urkundlich greifbaren Maler Bartolo und Stefano aus dieser Verbindung hervorgegangen und demnach Enkel Giottos sein. Doch waren Ricco und Caterina wahrscheinlich erst seit ca. 1330 verheiratet (siehe den Kommentar zu I a 117).

Die teils dichte Folge der Protokolle erlaubt es, die ökonomischen und familiären Ereignisse in Giottos Leben über weite Strecken nachzuvollziehen. Es erweist sich als eingebettet in ein dichtes Netz von geschäftlichen, nachbarlichen und verwandtschaftlichen Beziehungen. Auf einige Verbindungen haben wir in den Kommentaren hingewiesen. Alle sind über das Register zu erschließen (S. 399–410). Angesichts dieser Verflechtungen erscheint es gegenstandslos, wenn uns Hayden B.J. Maginnis kritisiert, weil wir die hier unter I a 19 und 23 aufgeführten Urkunden ohne weiteres dem *Maler Giotto di Bondone* zuordnen und angeblich nicht bedenken, daß es mehrere Giottos gegeben haben kann.<sup>15</sup> Ohne Zweifel hat es in Florenz (und erst recht in Mittel-

13 A. und J. Assmann, *Schrift und Gedächtnis*, in: *Schrift und Gedächtnis. Archäologie der literarischen Kommunikation*, ed. A. und J. Assmann und Chr. Hardmeier, München 1983, S. 265–284, bes. 275.

14 Vgl. E. Opgenoorth, *Einführung in das Studium der neueren Geschichte*, Paderborn 1989, S. 43.

15 H.B.J. Maginnis, *The Giottos*, *Source* 20, 2001, Heft 3 S. 15–17.

italien) einige Giottos gegeben (vgl. z.B. III 3, 6), aber in dem Netz, das sich zwischen Vespignano und der Florentiner Pfarrei von S. Maria Novella spannt, nur einen Giotto, dessen Vater Bondone hieß.

Dabei tritt die Person des Künstlers gegenüber seinen Kindern und seinen Besitzungen oft in den Hintergrund. Das hat damit zu tun, daß Dokumente wie die in dieser Abteilung behandelten weniger typisch für den Ort eines Arbeitsaufenthaltes sind als für den dauerhaften Wohnort. Sie sind im weitesten Sinn an Vermögenswerte gebunden. Die wichtige und für Giottos Werk aufschlußreiche Ausnahme ist ein Dokument in Assisi, das ihn denn auch nicht wie sonst als Gläubiger, sondern als Schuldner zeigt, d. h. als jemanden, der seine Arbeit finanzieren muß, bevor er Gewinn aus ihr ziehen kann (I a 9).

Getrennt drucken wir die Neapler Dokumente ab (I b). Wegen Bombengefahr war das Gros der Bestände des Neapler Archivs während des Zweiten Weltkriegs in die Villa Montesano ausgelagert worden; dort wurden die Kisten am 30. September 1943 von drei Angehörigen der deutschen Wehrmacht in Brand gesetzt.<sup>16</sup> Alles, was Giotto betrifft, kann daher bestenfalls noch aus zweiter Hand präsentiert werden. Eine wichtige Vorarbeit bedeutete die Zusammenstellung der Dokumente durch Francesco Aceto.<sup>17</sup> Wollte man die Neapler Urkunden in die Reihe der Florentiner Notariatsprotokolle einpassen, so wären sie zwischen I a 53 und I a 105 einzustreuen. Sie würden dann das über Jahre asynchrone Leben Giottos in Neapel und seiner Familie auf den ländlichen Besitzungen im Mugello veranschaulichen.

Die Zusammenstellung der Verzeichnisse (I c) dokumentiert überwiegend die Gruppen und Verbände, in denen Giotto und die Mitglieder seiner Familie zu greifen sind. Während in den Notariatsprotokollen geschäftliche oder rechtliche Ereignisse und Veränderungen im Vordergrund stehen, werden hier dauerhafte Verbindungen anschaulich (Nachbarschaften, Mitgliedschaften in Zünften und Bruderschaften). Der Auszug aus dem Inventar Lorenzos des Prächtigen zeigt demgegenüber die Gesellschaft an, in der sich ein wirkliches oder geglaubtes Werk Giottos um 1500 befand. Hier wird ein sammlungsgeschichtlicher Ausgangspunkt für Vasaris Vorstellung von Giottos Leistung und Leben kenntlich: Eine Präsenz von einschlägigen Werken in der visuellen Kultur des Renaissance-Florenz, die sie der Geschichtlichkeit entthob.

Gern hätten wir unter I d Giottos Testament präsentiert und daraus erfahren, ob und wie er dem irdischen Wohl seiner Familie und dem jenseitigen seiner eigenen Person vorgesorgt hat, doch ist ein solches Dokument nicht überliefert. Die vorliegende Abteilung versammelt eine Reihe erhaltener Verfügungen, die indirekt mit Giotto zu tun haben. Teils betreffen sie Werke des Künstlers. Generell geben die Dokumente aber Einblicke in das, was im kulturellen Umfeld Giottos als Jenseitsfürsorge betrieben wurde und damit auch in eine wichtige Funktion seiner Kunst. Will man sich eine ungefähre Vorstellung machen, wie Giottos Testament ausgesehen hat

16 R. Filangieri, *L'Archivio di Stato di Napoli durante la Seconda Guerra Mondiale*, ed. S. Palmieri, Neapel 1996. S. Palmieri, *L'Archivio di Stato di Napoli. Distruzioni durante la Seconda Guerra Mondiale e successiva ricostruzione*, *Archivum* 42, 1996, S. 239–251.

17 F. Aceto, *Pittori e documenti della Napoli angioina: aggiunte ed espunzioni*, *Prospettiva* 67, 1992, S. 53–65.

oder in den Augen seiner Zeitgenossen hätte aussehen sollen, so kombiniere man die Verfügungen des Ricchiuccio di Puccio und des Lotto Vanni (I d 1, 3): Der erste, ein Bekannter und Auftraggeber, war ein gutes Stück reicher und möglicherweise auch frommer als Giotto, der andere, ein Nachbar auf dem Lande, war etwas weniger begütert und an Jenseitsfragen wenig interessiert. Aber auch er hinterließ Geld für eine kirchliche Baumaßnahme. Am nächsten kommen wir Giottos Person wohl in der Stiftung seiner Tochter Lucia, die den Willen seiner Tochter Bice vollstreckte. Diese hatte ein geistliches Leben geführt und sorgte sich um das Seelenheil ihres Vaters (I d 4).

Kein Dokument über Giotto hat einen offizielleren Charakter als der Florentiner Regierungsbeschluß von 1334, der ihn zum Kommunal- und Dombaumeister machte (I e 2). Allenfalls ließe sich dem die Ernennung zum königlichen Familiaren in Neapel an die Seite stellen, die unter den Neapler Dokumenten überliefert ist (I b 2). Und in der Tat kann man die beiden Texte als Überreste eines Wettbewerbs um den prominenten Künstler lesen, der zwischen Neapel und Florenz, zwischen Hof und Kommune ausgetragen wurde und den die Kommune Florenz gewann.<sup>18</sup>

Ohne noch einmal auf das Problem der Selbstzeugnisse einzugehen, sei der Überblick über die Dokumente mit den erzählenden Quellen bzw. Traditionsquellen fortgesetzt. Die wichtigsten Vorarbeiten für diese Sammlung waren die beiden Bände der Giotto-Bibliographie, der erste herausgegeben von Roberto Salvini 1938, der zweite ergänzende von Cristina de Benedictis 1973.<sup>19</sup> Zusammengestellt haben wir hier jene Texte, die aus der Intention heraus verfaßt wurden, sei es die eigenen Zeitgenossen, sei es die Nachwelt über den Künstler oder über Umstände, die mit ihm in Verbindung stehen, zu unterrichten. Dementsprechend sind sie weiter abgerückt von Giottos Lebenswirklichkeit als die Überrestquellen, und ihr Verhältnis zu den Ereignissen ist ein schillerndes. Sagen wir so: Die Traditionsquellen geben tendenziell mehr Information und stellen diese in einen Zusammenhang, aber die Nachrichten können sehr wohl unzutreffend und der Zusammenhang kann ein vom Autor willkürlich oder interessengeleitet erschaffener sein.

Das Feld der erzählenden Quellen ist jenes, auf dem sich die allmähliche Verfertigung des Giotto-Mythos zugetragen hat. Man erfährt bei der Lektüre mehr über diesen Prozeß als über Giottos Leben. Die Voraussetzung dafür ist natürlich, daß man auch etwas darüber erfahren will. Wenn Kunsthistoriker Quellen lesen, lesen sie sie oft affirmativ: Eine Nachricht, die „schon“ bei einem älteren oder „noch“ bei einem jüngeren Autor auftaucht, erscheint bestätigt. Charakteristisch eine Stelle im neuesten Schrifttum: „Die Freundschaft zwischen Dante und Giotto ist uralte Überlieferung, schriftlich festgehalten spätestens seit 1376. Bestätigt von den frühen *Commedia*-Kommentatoren, dann von Ghiberti, Vasari, Cellini, wurde sie bis Ende des 19. Jahrhunderts nie bezweifelt.“<sup>20</sup> Ganz abgesehen davon, daß das Datum 1376 (richtig müßte es heißen 1379) auf den *Commedia*-Kommentar des Benvenuto da Imola verweist (II e 4), welcher der einzige unter den frühen ist, der von der angeblichen Freundschaft zwischen dem Maler und dem Dichter berich-

18 Vgl. Warnke, *Hofkünstler*, S. 23 f.

19 R. Salvini, *Giotto-Bibliografia*, Rom 1938. C. de Benedictis, *Giotto-Bibliografia II*, Rom 1973.

20 I. Nagel, Malerei und Drama: Über das Historien Gemälde, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 66, 2003, 1–18, bes. 15.

tet, so daß dieser Kommentator sich laut dem zitierten Gelehrten also selbst bestätigen müßte, und abgesehen auch davon, daß Ghiberti von einer Freundschaft zwischen Giotto und Dante nichts weiß (II a 4), also abgesehen von den sachlichen Fehlern: Vasaris Gewißheit über die Freundschaft zwischen dem Maler und dem Dichter (II a 9) geht auf den *Libro di Antonio Billi* (II a 6) zurück, dieser aber auf keinen anderen Autor als eben auf Benvenuto da Imola (II e 4), während Cellinis einschlägige Bemerkungen wiederum auf Vasari fußen.

Nachrichten bestätigen einander also nur dann, wenn sie nicht voneinander (sondern gemeinsam von einer realen Gegebenheit) abhängig sind, und das muß erst einmal belegt sein. Wir gehen nicht *a priori* davon aus, daß die erzählenden Texte historische Wirklichkeit reflektieren, sondern wir nehmen an, daß sich in ihnen Erinnerung konstruiert und daraus Mythen wachsen.

Besonders gut läßt sich das Werden eines mythischen Giotto in der Florentiner Geschichtsschreibung verfolgen (II a), deren zehn Giotto-Stellen wir mit dem Anspruch auf Vollständigkeit bis zur zweiten Vasari-Vita (1568) vorlegen, in welche sie größtenteils eingegangen sind. Im Rahmen dieser Gruppe könnte man fraglos die Künstlergeschichte als ein eigenes Genre ausgrenzen. Allerdings hat Vasari keineswegs nur Künstlergeschichte ausgewertet, und die von ihm zusammengetragene Information hat keineswegs allein im Bereich von Künstlergeschichte gewirkt. Wichtiger für die inhaltlichen Tendenzen als das spezielle Genre erschien uns die gemeinsame Provenienz der Überlieferung aus der Florentiner Kultur mit ihrem ausgeprägten patriotischen und humanistischen Anteil. Auch andere Städte haben ihre Giotto-Überlieferung (II b), aber es ist in Florenz, wo sich die Überlieferung als ein diskursgeschichtlicher Vorgang darstellt. Dessen Ergebnisse strahlten durch Vasari dann aus und verunklärten, ja begruben andere Traditionen.

Solches läßt sich für Rom an zwei Ausblicken auf die Überlieferung *nach* Vasari zeigen. Erstens: Seit dem frühen 17. Jahrhundert stand dort die von Vasari gestiftete Gewißheit, ein Papst Benedikt sei der Auftraggeber des Navicella-Mosaiks gewesen, in Konkurrenz zum lokalen, mindestens dem Kapitel von St. Peter präsenten Wissen um das Patronat Stefaneschi (II b 5).<sup>21</sup> In der kunsthistorischen Forschung konnten die überlieferten Positionen dann zu einem Kompromiß führen wie dem, der Papst Benedikt habe das Werk veranlaßt, aber Stefaneschi habe es bezahlt, oder zu der noch verschlungeneren Lösung, Stefaneschi habe es stellvertretend für Bonifaz VIII. in Auftrag gegeben, nach dessen Tod habe Benedikt XI. die Ausführung weiterbezahlt und erst nach dessen Ableben sei dann Stefaneschi finanziell eingesprungen.<sup>22</sup>

Zweitens: Für Verwirrung sorgt Vasaris Zuschreibung eines freskierten Engels in Alt-St. Peter. In der Kapelle unter der Orgel hatte der Autor ein Madonnenbild gesehen, das eine Inschrifttafel des mittleren 15. Jahrhunderts als ein Werk Giottos bezeichnete (II h 3). Das dürfte in einer für Vasari durchaus typischen Weise die Assoziation ausgelöst haben, der Engel über der Orgel, den bis dahin kein Autor erwähnt hatte, müsse gleichfalls von Giotto sein. So festgehalten in den *Vite* 1550 (II a 9). In der Auflage von 1568 dehnte Vasari die Zuschreibung auf die gesamten Obergadenmalereien von Alt-St. Peter aus, in deren System der Engel eingebunden war

21 Schwarz, Giottos Navicella, bes. Anm. II S. 132.

22 H. Köhren-Jansen, *Giottos Navicella. Bildtradition, Deutung, Rezeptionsgeschichte*, Worms 1993, S. 149–158.

(II a 10). Die Römer griffen das auf: Der Notar Giacomo Grimaldi führte in seinem 1620 abgeschlossenen Bericht über die Altertümer der alten Peterskirche aus, Benedikt XII. habe die Obergadenmalereien durch Giotto erneuern lassen wollen, doch habe der Tod des Papstes dies vereitelt. Allein die Figur des Engels sei zustande gekommen.<sup>23</sup> Evident stützte sich Grimaldi auf die (unzutreffenden) Angaben Vasaris und gleichzeitig auf eine (ebenso unzutreffende) kuriale, von Platina gestiftete Geschichtstradition, die mit angeblichen Arbeiten Giottos in Avignon befaßt ist (II b 4). Heute ist der Engel, den Zeichnungen der nördlichen Langhauswand festhalten, für den einen schlicht „il famoso angelo di Giotto“ (Herbert L. Kessler), während ein anderer Gelehrter eine dieser Zeichnungen als eine Wiedergabe der von Giotto vorgenommenen Ausmalung des Saktuariums von Alt-St. Peter vorstellt (Alessandro Tomei).<sup>24</sup> Es wird angesichts dieser Beispiele wohl deutlich, wie sehr Vasari die lokalen Überlieferungen selbst an einem Ort wie Rom verdorben hat und wie wichtig es ist, die prekären Elemente seiner Erzählung zu isolieren. Auch deshalb bilden die Vasari-Texte den Fluchtpunkt, auf den unsere Sammlung von erzählenden Quellen ausgerichtet ist.

Wenn wir Dante und die Dante-Literatur getrennt von der Sammlung der anderen Dichtungen präsentieren (II e), so hat das damit zu tun, daß hier wieder ein eigenständiger Komplex von Überlieferung vorliegt. Die Zusammenstellung kann keine vollständige sein, denn die Zahl der Kommentare zur *Göttlichen Komödie* ist fast unabsehbar.<sup>25</sup> Was wir wiedergeben, sind diejenigen Texte aus dem vierzehnten Jahrhundert, die mehr Information über Cimabue und Giotto zu bieten versuchen als Dante selbst. Deshalb fehlen einige Kommentare, die sehr alt sind und als bedeutend gelten, darunter die von Dantes Söhnen: Entweder wird in den ausgelassenen Kommentaren die einschlägige Stelle im *Purgatorium* gar nicht erläutert oder sie wird ausschließlich sprachlich interpretiert und zu diesem Zweck paraphrasiert. Diejenigen Kommentatoren freilich, die mehr versuchten als die Stelle sprachlich zu erklären, die nämlich Material zum Kontext sammelten und deren Texte hier vorliegen, stellten eine Reihe von Auffangbecken zur Verfügung, in welchen die biographischen und theoretischen Traditionen sowohl zu Giotto als auch zu Dante zusammenfließen konnten und eine neue Struktur erhielten, um dann einem großen und jedenfalls gebildeten Leserkreis verfügbar zu werden, darunter auch Giorgio Vasari.

Die Briefe (II f) sind eine aus pragmatischen Gründen eröffnete Abteilung. Teils kann man die Texte ebenso gut den Traktaten zuordnen, teils auch der Geschichtsschreibung. Demgegenüber sind Reiseführer und Reiseberichte (II g) eine klar definierte Textsorte. Wären wir hier über

23 G. Grimaldi, *Descrizione della Basilica Antica di S. Pietro in Vaticano. Cod. Barberini Latino 2733*, ed. R. Niggel, Vatikanstadt 1972, S. 140 (Fol. 106v).

24 H.L. Kessler, L'antica basilica di San Pietro come fonte e ispirazione per le decorazione delle chiese medievali, in: *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo Romano*, Rom 1989, S. 45–64, bes. 45. A. Tomei, Giotto a Roma intorno al primo giubileo, in: *La storia dei Giubilei. Vol. 1: 1300–1425*, Rom 1997, S. 238–255, bes. Abb. 12.

25 A. Buck, *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*. Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters X, 1, Heidelberg 1987. *I commenti Danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, ed. P. Procaccioli, Rom 1999 (CD-ROM).

die Vasari-Zeit hinausgegangen, hätten wir eine unübersehbare Zahl von Exemplaren erhalten, die aber größtenteils nur Vasaris Bewußtseinsstand reproduzieren. Ähnliches gilt für die Inschriften (II h).

Die zweifelhaften Quellen (III), mit denen unsere Zusammenstellung abschließt, sind ein schwieriges Terrain. Gemeint sind natürlich nicht Quellen, die unzutreffende Informationen enthalten. Das würde nämlich für die Mehrheit der unter II aufgeführten Texte ebenso gelten. Vielmehr handelt es sich zum einen um bis zur Unkenntlichkeit unvollständig bzw. ohne sinnstiftenden Kontext überlieferte Information, zum anderen um falsch gelesene Nachrichten und zum dritten um willkürlich erfundene. Unvollständig und unzuverlässig überliefert ist z. B. eine Überrestquelle, die Giotto's Anwesenheit in Mantua belegt und zu den wichtigsten Giottoquellen überhaupt gehören würde, wenn sie verifizierbar wäre und man sie zeitlich einordnen könnte (III 5). Falsch gelesen ist ein Sieneser Notariatsprotokoll, das eine Zahlung an Giotto di Bondone dokumentiert, wobei der genannte Empfänger aber nicht der Florentiner Maler, sondern der Sieneser Kaufmann gleichen Namens war (III 6). Erfunden ist wahrscheinlich die Überlieferung einer Signatur Giotto's in Rom (III 7), die zu einer plausiblen Vermutung den „Beweis“ liefern sollte.

Weggelassen haben wir schließlich alle Schriftquellen, die sich auf Werke unseres Malers beziehen, aber den Namen Giotto nicht nennen. Das betrifft etwa die dichte und interessante Dokumentation zur Arena-Kapelle. Hier wird im zweiten Band, sobald es um *Giotto's Werke* geht, einiges nachgereicht. Dabei wird sich hoffentlich zeigen, daß der Schnitt zwischen Biographie und Oeuvre weniger schmerzhaft verläuft, als es jetzt scheinen mag.

## GELD- UND ZEITRECHNUNG

Überwiegend haben es die Leser mit Florentiner Währung zu tun. Die gebräuchliche Einheit in Silber war die Lira (1 Lira = 20 Soldi bzw. Grossi = 240 Denari bzw. Piccoli). Die einzige Recheneinheit in Gold war der Goldflore oder -gulden, den man die internationale Leitwährung des Mittelalters nennen darf. Der Wechselkurs von Gold und Silber schwankte im hier relevanten Zeitraum zwischen 1 Goldflore = 37 Soldi, 6 Denari (1301) und 1 Goldflore = 68 Soldi, 6 Denari (Januar 1318). Das heißt, der Wert des Goldfloren bewegte sich zwischen knapp zwei und etwas über drei Lire. Der Goldanteil des Goldfloren lag bei ca. 3,5 gr. Nach dem gegenwärtigen Goldkurs wäre er also mit ungefähr 35 Euro zu bezahlen gewesen. Jedoch muß die Kaufkraft zu Giotto's Zeit um ein Vielfaches darüber gelegen haben. 1301 kostete ein mehr als eingeschossiges Haus mit Hof und Garten innerhalb der Florentiner Stadtmauern 1000 Lire, d.h. etwas über 500 Goldgulden (I a 7). Auf 2.200 Goldgulden beliefen sich die Kosten für Giotto's gewaltiges Navicella-Mosaik im Atrium von St. Peter in Rom (I d 5). Natürlich kann auf dem heiklen Gebiet von Geldwert und Kaufkraft eine Festlegung nur falsch sein, dennoch sei, damit überhaupt Einschätzungen möglich werden, vorgeschlagen, einen Goldflore mit ca. 250 bis 500 Euro zu bewerten.

In einem Fall begegnen den Lesern Cortoneser Lire, die in Assisi gängige Währung (I a 9). Das Verhältnis zum Goldflore ist für das kritische Jahr 1309 nicht belegt, doch läßt sich sagen, daß der Goldflore 1291 bei 45 Cortoneser Soldi und 1320 bei über 76 Cortoneser Soldi stand.

In Neapel wurde zwar nominell in Gold, real aber ausschließlich in Silber gerechnet. Der als eine Goldunze bezeichnete Betrag steht für 60 Carlini Silber; ein Taro Gold steht für zwei Carlini Silber. Als Giotto um 1330 in Neapel war, wurde der Goldflore für zwölf bis vierzehn Carlini getauscht. Der Betrag von etwas über 35 Goldunzen, den der Maler, seine Mitarbeiter und Lieferanten erhielten und der am 10. Mai 1331 abgerechnet wurde, entsprach also etwas über 160 Goldflore (I b 3); die jährliche Pension von 12 Goldunzen, die ihm am 26. April 1332 bewilligt wurde (I b 5), entsprach rund 55 Goldflore.<sup>26</sup>

Die Datumsangaben in den Florentiner Dokumenten sind im *Calculus Florentinus* („Inkarnationsstil“) gehalten. Der zugrundeliegende Neujahrstermin ist der 25. März (Mariae Verkündigung); die Tage bis einschließlich 24. März werden zum vorangegangenen Jahr gerechnet. Demgegenüber folgten die Neapler Urkunden dem *Stile bizantino* mit einem Jahresanfang am 1. September.<sup>27</sup> Wir haben in den jeweiligen Kopfzeilen zu den Dokumenten und in den von uns verfaßten Texten den *Stilus Communis* und damit die moderne Zeitrechnung verwendet: Wenn eine Urkunde also im *Calculus Florentinus* auf den 10. Januar 1300 datiert ist, so setzen wir sie, da das moderne Jahr am 1. Januar beginnt, unter den 10. Januar 1301. Bei den Neapler Urkunden liegt bereits den von uns benutzten Editionen die moderne Zeitrechnung zugrunde.

#### VARIANTENAPPARAT, EDITIONSPRINZIPIEN

Bei der Edition der handschriftlich vorliegenden und hier erstmalig oder neu herausgegebenen Quellen wurden Korrekturen, Rasuren, Nachträge am Seitenrand sowie im Zeilenzwischenraum usw. nur dort ausgewiesen, wo eine substantielle Variante zum ursprünglichen Bestand vorliegt. In eckigen Klammern [ ] erscheinen Zusätze (Verbesserungen u.a.) der Bearbeiter. Drei Punkte in eckigen Klammern [...] zeigen eine unleserliche oder beschädigte Passage an. In spitzen Klammern <> erscheinen zeitnahe Nachträge (etwa in den Notariatsprotokollen Vermerke über spätere Kanzellierungen) sowie alte Zusätze. Drei Punkte in spitzen Klammern <...> bezeichnen eine vom Schreiber absichtlich freigelassene Stelle, deren Fülltext später nicht angebracht wurde. Drei Punkte ohne Klammern ... zeigen unsere Auslassungen an (bzw. die der zugrundeliegenden Edition).

Im übrigen war mit den vorgelegten Textversionen, die weit überwiegend von Andreas H. Zajic erstellt wurden, keine allen Ansprüchen diplomatischer Editionen genügende Bearbeitung angestrebt. Zweck der Transkriptionen ist die leichte Benutzbarkeit und Lesbarkeit des Originaltextes für den nicht diplomatisch geschulten Benutzer. Zur Erleichterung für den Benutzer wurde auch eine Interpunktion eingeführt. Sie entspricht den heute im deutschen Sprachraum gängigen Usancen für die Edition lateinischer Texte. Denselben Gewohnheiten folgten wir in den Fragen von Groß- und Kleinschreibung und bei der Schreibung von Vokalen und Halbvokalen.

<sup>26</sup> Alles nach Spufford, *Handbook of Medieval Exchange*.

<sup>27</sup> M. Del Piazzo, *Manuale di cronologia*, Rom 1981.



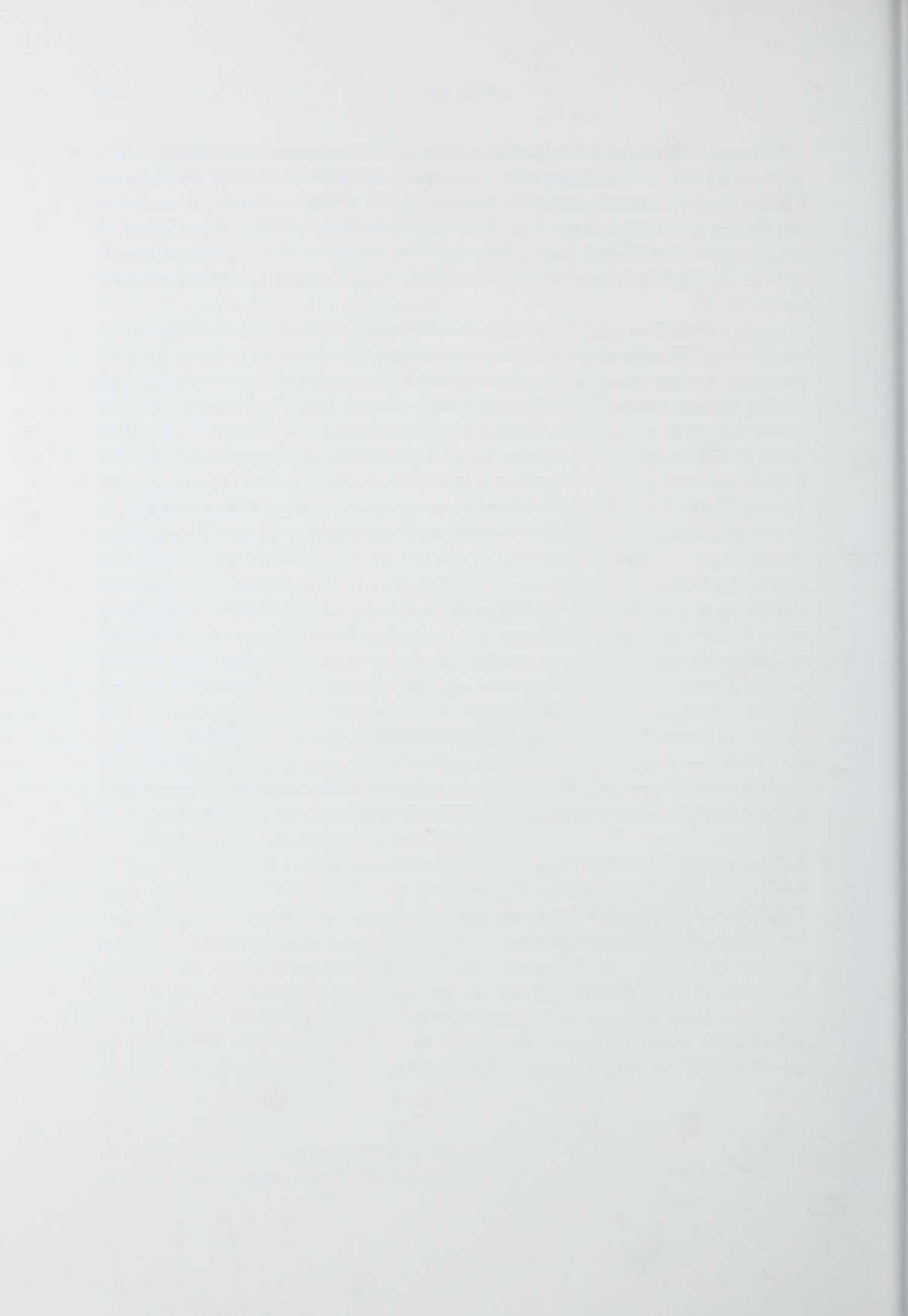
Wo wir ältere Editionen handschriftlichen Materials verwenden, sind diese angegeben. Der Variantenapparat wurde dabei dem oben erläuterten soweit wie möglich angeglichen. Bei alten Druckwerken bemühten wir uns um die *Editio princeps* als Vorlage und folgten dieser dann so eng wie möglich. Damit wollten wir eine Alternative zu den leicht verfügbaren Lese-Editionen (etwa der Vasari-Viten) bieten. In einer Reihe von Fällen sowohl bei Hand- als auch bei Druckschriften mußten wir jedoch auf Fassungen ausweichen, die nicht als restlos zuverlässig eingestuft werden können.

In einem Punkt greift unsere Präsentation über die Standards moderner Quelleneditionen hinaus: Wir geben Hinweise auf die historische Verbreitung der Texte. Das ist von der auch diskursgeschichtlichen Ausrichtung unseres Unternehmens her begründet und versucht die Fragestellung zu bedienen, welche Information wann und wo zur Verfügung stand. Es ist z.B. nicht uninteressant zu wissen, daß die zu Vasaris Zeit am weitesten verbreiteten Giotto-Texte wohl der Satz in der Kirchengeschichte von Platina (II b 4), der Satz in dem enzyklopädischen Lehrgedicht *L'Acerba* von Pietro d'Ascoli (II c 2) und die Abschnitte im Dante-Kommentar des Cristoforo Landino (II e 8) waren. Diese Bücher lagen in mehrerem bzw. in hohen Auflagen gedruckt vor und standen einem breiten Publikum zur Verfügung. Demgegenüber existierten Ghibertis *Commentarii* (II a 4), von denen es kaum mehr als zwei oder drei Abschriften gab, nur für einige Eingeweihte aus Florentiner Künstlerkreisen. Dem medienkundlich Interessierten mag es auch nicht gleichgültig sein, wann und in welchem Zusammenhang Giottos Name zum ersten Mal im Druck erschien: Es war in der in Mantua 1472 hergestellten Erstausgabe von Dantes *Göttlicher Komödie* (vgl. II e 1).

#### ABKÜRZUNGEN

Wenn wir Abkürzungen sparsam verwenden, so hoffen wir damit den Lesern entgegenzukommen. Die folgenden erwiesen sich aber doch als zweckmäßig:

ASF	Archivio di Stato di Firenze
BAV	Bibliotheca Apostolica Vaticana
BNCF	Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
NA	Notarile Antecosimiano



I  
ÜBERRESTQUELLEN



## NOTARIATSPROTOKOLLE

Florenz, 20. Mai 1295  
 (ASF, NA 13363, 45v) Matteo di Biliotto  
 (marginal: *Mundualdi domine Ricche*)

I a 1

*Riccha Loris Manetti* erbittet von Richter *Jacobus de Cirignano* als Vormund (*mundaldus*) *Puccius Benvenuti*.

In dei nomine amen. Anno ab incarnatione eiusdem millesimo ducentesimo nonagesimo quinto, indictione octava, die vigesimo mensis mai, attum Florentie<sup>a)</sup> presentibus testibus Ghetto Bonaccursi et Bartholino Pieri, staderario populi sancte Marie novelle, et Duccio Uguetti, pellipario populi sancte Marie novelle, ad hec [vocatis et rogatis] subscriptis.

Domina Riccha, filia quondam Loris Manetti rigattorii eiusdem populi supradicti, constituta in presentia domini Jacobi de Cirignano iudicis, dicens se mundualdo carere, petivit ab eo eius auctoritate sibi dari in suum legitimum mundualdum Puccium Benvenuti tavernarium dicti populi, quem sibi dedit favens petitioni eiusdem domine, apprehendit eam per manum dextram et misit eam in manum dicti Puccii dicens esto mundualdus eius ad omnia generaliter.

a) in der Vorlage redundante Wiederholung *actum Florentie*.

Unpubliziert. Das Protokoll betrifft die Hochzeitsvorbereitungen von Giottos Bruder Martino. Siehe für denselben Vorgang auch I a 2 und I a 3. Da über Giottos frühe Biographie wenig bekannt ist, scheint es uns angebracht, die Urkunden, die seinen Bruder betreffen, ausführlich vorzulegen.

Florenz, 20. Mai 1295  
 (ASF, NA 13363, 45v) Matteo di Biliotto  
 (marginal: *Benedetti pupilli filii quondam Loris*)

I a 2

*Riccha Loris Manetti* bestätigt den Erhalt von 300 Lire von den Bevollmächtigten ihres unmündigen Bruders *Benedettus* (*Manettus Manetti* und *Lapus Cambiù*) und ihrer Mutter *Lapa*, gemäß dem Testament ihres Vaters *Loris*. Die Summe wird ihrem Bräutigam *Martinus Bondonis* und dessen Vater *Bondone* als Mitgift geschenkt.

Item eodem die et loco, coram eisdem testibus subscriptis.

Supradicta domina Riccha, habito [!] in hiis omnibus licentia et consensu supradicti Puccii Benvenuti mundualdi eius, ut de mundualdo constat in scriptura publica manu mei Matthei notarii infrascripti, finivit, renuntiavit et refutavit et pactavit de ulterius non petendo Manetto Manetti et Lapo Cambii et domine Lape eius matri, tutoribus et tutrici Benedetti pupilli filii quondam Loris recipientibus et stipulantibus tutoris nomine pro ipso pupillo, fratre dicte domine, de libris trecentis florenorum parvorum sibi iudicatas pro ea dotanda per dictum olim Lorem patrem suum per testamentum scriptum per Ranerium Vinci notarium, ut dixit; quia pro ipsa dotanda domina predicti tutores dederunt vel dare promiserunt Martino Bondonis fabro et Bondoni eius patri in dotem dicte domine Ricche, ipsam petit quantitatem. Vocat se inde bene contentam et pagatam, promisit consensu dicti mundualdi sui dictis tutoribus et tutrici ut supra solempniter stipulantibus dictam finem et refutationem et quietatem firmam et ratam habere et tenere et non contra fecisse et cetera nec facere in futurum sub pena dupli et dampnorum et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera et precepi pro guarentigia et cetera.

Unpubliziert. Die Verknüpfung mit Giotto ist über den Namen von Martinos Vater möglich: Bondone. Siehe für denselben Vorgang I a 1 und I a 3.

- I a 3 Florenz, 7. Juni 1295  
 (ASF, NA 13363, 48r) Matteo di Biliotto  
 (marginal: *Dotis domine Ricche uxoris Martini. <Facta et redduta.>*)

*Martinus* und sein Vater *Bondone Angiolini* empfangen von *Manettus Manetti* und *Lapus Cambii*, den Bevollmächtigten des *Benedettus*, Sohn des *Loris Manetti*, und mit Zustimmung von dessen Mutter *Lapa* als Mitgift für *Riccha*, Tochter des *Loris Manetti*, zukünftige Frau des *Martinus*, 300 Lire und sichern ihnen im Gegenzug als Morgengabe 500 Lire zu, die im Sterbefall der überlebende Ehegatte bekommen soll.

Item die septimo iunii. Actum Florentie presentibus testibus in ecclesia sancti Petri Bonconsigli, Ugone Cambii speziario et Caruccio Beliotti et Lapo Dini rigattorio<sup>a)</sup> et Vanne filio Tuccii, omnibus populi sancte Marie novelle et aliis ad hec [rogatis et vocatis] subscriptis.

Martinus faber filius Bondoni fabri populi sancte Marie novelle, ipsius sui patris licentia et consensu et ipse idem Bondone faber pater eius et filius quondam Angiolini simul et una cum eo, ambo ipsi simul et una fuerunt in veritate confessi et contenti et non spe future solutionis se recepisse et habuisse a Manetto Manetti et Lapo Cambii tutoribus testamentariis Benedetti, pupilli filii quondam Loris Manetti rigattorii, dantibus et solventibus et cetera de consensu et voluntate domine Lape matris dicti pupilli concesserit eorum pro dicto pupillo in dotem et

pro dote et nomine dotis domine Ricche, filie quondam dicti Loris Manetti, uxoris future dicti Martini libras trecentas bonorum denariorum florenorum, de quibus se nomine dotis ipsius domine bene contentos et pagatos vocaverunt et insuper secundum usum et constitutionem civitatis Florentie propter nuptias et vice morgincapi fecerunt dictis Manetto et Lapo recipientibus et stipulantibus pro dicta domina Riccha donationem de suis bonis de libris quinquaginta bonorum denariorum florenorum parvorum, hec tamen pacto et condicione, quod quicumque ipsorum coniugem supervixerit, habeat et lucretur dictis dotibus et donationibus, et insuper per se et eorum heredes ipsi Bondone et Martinus eius filius paterno consensu et uterque eorum in sollidum et in totum promiserunt et convenerunt dictis Manetto et Lapo recipientibus et stipulantibus, ut si pro dicta domina et eius vice ac nomine quandocumque casus repetende vel restituende dotis et donationis evenerit, aut si dicta domina dicto suo viro supervixerit, dare et reddere et restituere dictas dotes et donationes et exinde solutum et cetera non probare nec publico instrumento et cetera, sub pena dupli et cetera et dampnorum et cetera obligatione et cetera, itaque liceat dicte domine et eius heredibus et cetera bona dictorum habere et alienare et cetera renuntiatum exceptioni et cetera et precepti pro guarentigia et cetera.

a) getilgt: *tavernario*

Auf das Protokoll wies Iodoco del Badia hin: I. del Badia, *La patria e la casa di Giotto*, Florenz 1898, S. 4 f. Daß es sich bei den genannten Personen um Vater, Bruder und Schwägerin Giottos handelt, war lange umstritten und konnte erst durch den Fund der Urkunden I a 19 und I a 23, die Giottos Vater als Schmied bezeichnen, bestätigt werden: M.V. Schwarz und P. Theis, Giotto's Father: Old Stories and New Documents, *Burlington Magazine* 141, 1999, S. 676 f.

Von besonderem Interesse ist der als Zeuge genannte *Vannis Tuccii*, denn er ist später als Mitglied des Malerzweigs der Ärzte- und Apothekerzunft nachweisbar (I a 4). Es handelt sich um einen ersten Beleg für eine Verbindung der Bondone-Familie mit dem Malerhandwerk. Sofern Colnaghi recht hat, wenn er Dokumente von 1301, 1313, 1317, 1320 und 1323 auf dieselbe Person bezieht, war *Vannis Tuccii* alias Vanni di Duccio ein angesehener Maler, der es als *Camerlengus* der Laudesi-Bruderschaft (1313) auch zu sozialem Ansehen gebracht hatte: *Colnaghi's Dictionary of Florentine Painters from the 13<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> Centuries*, Florenz 1986, S. 270.

Florenz, 5. Dezember 1297

(ASE, NA 3/80 Carte 1, 18r-v) Benizzo Benizzi

(marginal: *Ponit Pacis cum Vanni*)

I a 4

*Aliottus Cambii* gibt seinen Sohn *Pace* bei seinem Bruder *Vannis* in die Lehre, um ihn drei Jahre lang das Schmiedehandwerk lernen zu lassen.

Eodem anno, indictione, loco, die quinto decembris [presentibus testibus] subscriptis.

Alioctus quondam Cambii populi sancti Blasii de Poppiano posuit Pacem filium suum presentem et volentem cum Vanni fratrem suum [!] filii dicti Aliocti ferratore ad ipsam artem discendam termino trium annorum proxime venturorum, in quo et inter quem terminum promisit et convenit dicto Vanni stipulanti se facturum et curaturum ita et taliter, quod dictus Pace stabit et morabitur cum dicto Vanni dicto termino et eidem obediet et serviet tanquam discipulus et guardabit et salvabit bona dicti / et res dicte artis et dicti Vanni et furtum non faciet. Et versa vice dictus Vanni promisit et convenit dicto Aliocto stipulanti pro se et dicto Pace filio suo, ipsum Pacem tenere dicto termino et ipsam dictam artem docere bona fide sine fraude et eidem Pace prestare in dicto termino victum et vestitum decenter secundum facultatem sue domus et cetera. Que omnia et singula inter se ad invicem et una pars alteri promiserunt et convenerunt actendere et observare sub pena et ad penam librarum xxv florenorum parvorum solvenda parti predicta observanti et in fide stanti per partem predictam non servantem et cetera solempni stipulatione promissa et post firmum et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera guarentigiam et cetera. Insuper dictus Alioctus precibus et mandato dicti Pacis fideiussor pro eo in omnem predictam causam extitit et promisit se facturum et curaturum ita et taliter, quod dictus Pace faciet et observabit omnia, que supra promisit dicto Vanni sub dicta pena et obligatione, renuntiatum et cetera guarentigiam et cetera. Item promisit dictus Vanni mihi notario infrascripto recipienti et stipulanti pro arte et universitate fabrorum se facturum et curaturum, quod dictus Pace observabit, faciet et actendet omnia precepta consulis et status artis fabrorum sub pena iniusti contenti et cetera renuntiatum et cetera guarentigiam et cetera presentibus testibus ad hoc Martino Bondoni et Riccuccio seri Sassolini.

Unpubliziert. Giottos Bruder, der Schmied Martino, wird hier als Zeuge beim Abschluß eines Lehrvertrages mit einem anderen Schmied greifbar. Auf ein Dokument mit Martinos Namen vom 27. November desselben Jahres hat Iodoco del Badia hingewiesen: I del Badia, *La Patria e la casa del Giotto*, Florenz 1898, S. 5. Dort wird er genannt als *Martinus faber filius Bondonis de populo S. Marie Novelle de Florentia*.

I a 5 Florenz, 6. Dezember 1297  
(ASF, NA 3/80 Carte 1, 18v) Benizzo Benizzi  
(marginal: *Martini sindaci artis fabrorum*)

*Ner Guccii* verpflichtet sich, der Florentiner Schmiedezunft, vertreten durch *Martinus Bondonis*, ihren *sindacus* und *camerarius*, 40 Denare zu bezahlen.

Eodem anno, indictione et loco, die sexto mensis decembris.

Ser Neri filius Guccii coltellarius promisit et convenit exemplo sua confessione recepto et



habito reddere et dare Martino Bondoni sindaco et camerario artis fabrorum civitatis Florentie recipienti et stipulanti pro sindaci nomine pro dicta arte et universitate summam quadraginta florenorum parvorum hinc ad quindecim dies proxime venturas in civitate Florentia et cetera et non probare solutionem nec et cetera pena dupli et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera feriis ordinatis et ordinandis et cetera guarentigiam et cetera presentibus testibus ad hec Martino Bonaiutti et Bruno de Paniccione.

Unpubliziert. Die Urkunde belegt, daß Giottos Bruder ein Zunftamt bekleidete und also nicht ohne Ansehen war.

Florenz, 13. Dezember 1297

(ASF, NA 3180 Carte 1, 19v und 20r) Benizzo Benizzi

(marginal: *Ponit Neri cum Primerano*)

I a 6

*Correrius Ranerii de Pantoli* gibt seinen Sohn *Neri* bei dem Messerschmied *Primeranus Benvenuti* für acht Jahre in die Lehre. *Primeranus* verpflichtet sich für den Gehorsam seines Lehrlingen gegenüber der Zunft, die *Martinus Bondoni* als ihr *sindacus* und *camerarius* vertritt.

Eodem anno, indictione et loco, die xiii mensis decembris.

Ser Correrius quondam Ranerii populi sancte Christine de Pantoli ponit et locavit Neri filium suum cum Primerano filio Benvenuti coltellario populi sancti Petri Scheradii ad ipsam artem discendam termino otto annorum proxime venturorum, in quo et inter quem terminum promisit et convenit dicto Primerano stipulanti se facturum et curaturum ita et taliter, quod dictus Neri stabit et continue morabitur cum dicto Primerano dicto termino et eidem obbediet et serviet tanquam discipulus et quod guardabit et custodiet bona et res dicti Primerani et artis predictae. Et versa vice dictus Primeranus promisit et convenit dicto Correrio recipienti et stipulanti pro se et dicto filio eundem Neri tenere dicto termino et dictam artem et bona fide sine fraude docere eidem et dare et prestare eidem in dicto termino victum et vestitum decenter secundum facultatem sue domus. Que quidem omnia et singula inter se ad invicem actendere et observare promiserunt et convenerunt sub pena et ad penam librarum xxv florenorum parvorum solemniter stipulantes promiserunt et post firmum solvendum parti predicta observanti per partem predictam non observantem et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera guarentigiam et cetera. / Item promisit dictus Correrius dicto Primerano stipulanti dare unum bonum fideiussorem, qui se in solidum obligavit et promisit de eidem, ut sibi promisit dictus Correrius hinc ad duos menses proxime venturos sub pena librarum xxv florenorum parvorum stipulantes promiserunt et cetera et danpnum [!] et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera guarentigiam et cetera. Item promisit dictus Primeranus Martino Bondoni sindaco et camerario artis fabrorum civitatis Florentie recipienti et stipulanti pro dicta arte facere et

curare ita et taliter, quod dictus Neri observabit et faciet precepta consulum et tam presenti et futuro in dicto termino sub pena contenti iniusti, obligatione et cetera renunciatum et cetera guarentigiam et cetera presentibus testibus ad hec Bruno de Paniccione et Seri Juliani populi sancti Laurentii fabris.

Unpubliziert. Vgl. I a 5.

I a 7 Florenz, 25. Mai 1301  
 (Abb. 1, 2) (ASF, NA 13364, 30v-31r) Matteo di Biliotto  
 (marginal: *Emptio ser Latini Latini notarii <Facta et redduta>*)

Für 1000 Lire kauft *Latinus Latini* ein Haus mit Hof und Garten im *populus sancte Marie novelle* von *Ricchus Mugnai* und den Brüdern *Tura* und *Vannes Torelli*. Das Haus grenzt (1.) an die Straße, (2.) mit einer gemeinsamen Mauer an ein Grundstück des *Mercatuccius Vinatterii* bzw. ein Grundstück der Erben des *Antolinus*, (3.) auf baulich komplizierte Weise an ein Haus des *Giotta Bondonis* und (4.) an einen Hof des *Ticcus Ferraioli*.

In dei nomine amen. Anno domini ab eius incarnatione millesimo trecentesimo primo, indictione quarta decima, die vigesimo quinto mensis maii, actum Florentie presentibus testibus Palla Ansolini populi sancti Petri Bonconsigli, Ghetto Bonaccursi populi sancte Marie novelle, Lando Ridolfi populi sancte Marie novelle et Becto Bellicuti populi sancti Donati de Vecchio ad hec habitis et vocatis.

Ser Ricchus filius olim magistri Mugnai, Tura et Vannes fratres, filii quondam Torelli, omnes populi sancti Marie novelle de Florentia, omnes simul obligantes se et eorum heredes et bona ad infrascripta omnia observanda et firma tenenda et non removenda, vendiderunt dederunt, tradiderunt, cesserunt et concesserunt iure proprio et in perpetuum ser Latino Latini notario populi sancti Donati de Vecchis recipienti et ementi solenniter pro se suisque heredibus et cui vel quibus concesserit, integre videlicet unam domum totam cum curia et orto et cum dimidia putei et cum omni eorum hedificio et terreno, positam in populo sancte Marie novelle de Florentia in burgo de foris a porta Panzani, quibus domui, curie et orto eius hos dixerunt esse confines: a primo latere via, a secundo Mercatuccii Vinatterii muro communi in medio, ex ipso latere usque ad tectum domus Mercatuccii et cum toto muro dicte domus vendite, a tecto domus dicti Mercatuccii supra, scilicet quantum tenet domus ipsa vendita et cum dimidia muri ex latere, videlicet curiam dicti Mercatuccii<sup>2)</sup> et etiam a secundo heredum Antolini cum toto muro heredum Antolini, quantum domus ipsorum heredum tenet, a tertio Giotti Bondonis cum dimidia muri usque ad fenestram remuratum de matoribus, scilicet ab ipsa fenestra supra est totus murus dicti Giotti, donec exinde restauretur, a quarto vero latere domus et curia Ticcii Ferraioli cum muro communi iuxta domum in medio usque ad tectum domus ipsius Ticcii, sed ab ipso tecto supra cum toto

muro dicte domus vendite, ex latere quinto iuxta curiam dicti Ticcii hedicato super communi terreno, infra predictos confines, vel alios, si qui forent veriores sive meliores, cum omnibus et singulis, que domus, curia, ortus et res vendite habent super se vel infra seu intra se in integrum omnique ingressu et egressu earum rerum usque in vias publicas et cum omnibus et singulis pertinentiis, coherentiis et adiacentiis suis, et que infra predictos continentur confines, vel alios, si qui forent, omnique iure, actione, accessione, usu et requisitione et servitute suis eisdem rebus venditis aut alii ex eis aut eisdem venditoribus exinde aut proinde quocumque modo competentibus vel pertinentibus, ad habendum, tenendum et possidendum et quodcumque sibi vel suis heredibus placuerit perpetuo faciendum, sine dictorum venditorum vel alicuius eorum heredum aut alicuius persone contradictione, briga, lite sive molestia. Quas quidem domum, curiam, ortum et res venditas se dicti emptoris nomine constituerunt possidere, donec ipsius domus et rerum venditarum possessionem intraverit et adeptus fuerit corporalem, quam intrandi et retinendi et adipiscendi deinceps quodcumque sibi placuerit omnimodam licentiam et potestatem dederunt eidem ser Latino emptori. Et insuper promiserunt et convenerunt solemniter per se et suos heredes ipsi venditores et unusquisque eorum principaliter et in solidum sine aliqua exceptione iuris vel facti se obligando eidem ser Latino emptori pro se suisque heredibus stipulanti et recipienti, litem aut controversiam ei vel suis heredibus aut cui vel quibus concesserit, de re ipsa sive aliqua eius parte vel iure ullo tempore non inferre nec inferenti vel inferentibus consentire, sed ipsam rem tam in proprietate quam in possessione et omnem eius consuetudinem, ius et usum dicto emptori et eius heredibus ab omni persona et collegio et universitate legiptime [!] defendere, autorari et disbrigare et vacuam et expeditam possessionem ei tradere et emptorem ipsum in possessione facere potioem. Si vero tempore aliquo lix [!] aut questio seu controversia, libelli oblatione aut aliter quocumque moveretur dicto emptori aut eius heredibus / de dicta re vendita aut aliqua eius parte vel iure ab aliquo vel aliquibus in iudicio aut extra, promiserunt et convenerunt eidem litem ipsam et libellum, quodcumque eis aut eorum habitatori legiptime denuntiatum fuerit, in se suscipere et transferre et ipsius cause et rei defensionis suis eventibus et sumptibus, suisque idoneis defensoribus, procuratoribus, iudicibus et avocatis se obicere et offerre et in causa et causis tam principalibus quam appellationum sistere usque ad finem. Et ab omnibus et singulis libris impositis, bannis, condemnationibus, honeribus et factionibus communis Florentie tam editis quam edendis, impositis et imponendis omnique vitio et crimine heresis et ab inquisitore heretice pravitatis et ab eius officio inquisitionis et ab omni nexu et vitio cuiuslibet heresis tam presente quam preterito et futuro, tam de iure quam de facto defendere et modis omnibus expedire et ab omni notitia et tenere promissionibus, obligationibus et pactis, similiter disbrigare in omni litis et questionis eventu, in iudicio et extra ipsorum venditorum sumptibus et expensis. Quod si non fecerint aut facere vel adimplere neglexerint, sive in ullo defecerint et propterea aut pro defendenda re ipsa oporteat ipsum emptorem aut eius heredes vel successores ad causam ire remque dictam defendere seu dampna, sumptus vel interesse subire, ipsa dampna, sumptus et interesse ad integrum ei reficient et restituent, sive lix [!] decisa fuerit sive non, quia sic invicem

convenerunt, remittentes emptori predicto appellandi necessitatem, si super evictione in causa principali pronuntiari contingerit contra eum. Preterea promiserunt et convenerunt eidem emptori, quod si ferri contingerit contra emptionis summam super evictione non obicient vel opponent nec excipient contra eum de evictione agentem, quod eiusdem emptoris culpa vel negligentia res ipsa evicta fuerit, vel ab eius possessione ceciderit, quin primo eundem [!] emptorem et eius heredes reddent et conservabunt exinde penitus sine dampno. Quam quidem venditionem et omnia et singula supradicta promiserunt et convenerunt solenniter unusquisque eorum in solidum perpetuo rata habere, observare et adimplere et contra predicta vel aliquod predictorum datum vel factum non habere nec dare vel facere in futurum et per se vel alium aliqua ratione; si autem contra predicta vel aliquod predictorum fecerint vel venerint aut si dictas res venditas non defenderint, ut superius dictum est, aut si predicta omnia et singula non observaverint, promiserunt et convenerunt solenniter ipsi venditores et unusquisque eorum in solidum et in totum sine aliqua exceptione iuris vel facti se obligando eidem ser Latino emptori ut supra stipulanti et recipienti solvere atque dare pro pena et nomine pene stipulationis promisse duplum pretii infrascripti cum refectione dampnorum et expensarum litis et extra et post predicta omnia nichilominus observare; pro quibus quidem omnibus et singulis observandis obligaverunt ipsi venditores et unusquisque eorum in solidum et in totum eidem ser Latino emptori se suosque heredes et bona omnia mobilia et immobilia presentia et futura, que se pro eo constituerint precario iure et nomine possidere. Pro qua quidem venditione et omnibus et singulis supradictis et pro pretio et nomine pretii dictarum domus, curie et orti et rerum venditarum fuerunt ipsi venditores in veritate confessi et contenti et non spe future solutionis se recepisse et habuisse sibi integre datos, solutos et numeratos [!] esse a dicto ser Latino emptore dante et solvente pro pretio et nomine pretii dictarum domus et rerum venditarum libras mille bonorum denariorum florenorum parvorum, de quibus se vocaverunt tacitos et contentos, scientes dictas res venditas pluris et maioris esse pretii et valute, et quod plus valeat, irrevocabiliter inter vivos donaverunt eidem ser Latino emptori paciscentes et convenientes ipsam venditionem non revocare occasione minoris pretii vel alia occasione. Et insuper promiserunt et convenerunt eidem dare et prestare in fideiussorem Guidum del Bianco, tavernarium populi sancti Laurentii et Lippum Bonagratie populi sancte Marie nouvelle vel alios eque bonos et idoneos fideiussores pro defensione et observatione omnium predictorum, hinc ad unum mensem proxime venturum. Et quod eodem termino ita facient et curabunt omni exceptione remota, quod domina Ghalitia uxor dicti Ture et domina Savia uxor dicti Vannis sine ullo salario vel premio dicte venditioni consentient termino supradicto vel ante et eodem termino seu ante ad eorum voluntatem assignare sibi dictam domum disgombratam et tenutam eius sibi assignare et dare. Quod si predicta non fecerint, promiserunt eidem<sup>b)</sup> solvere atque dare pene nomine stipulationis promisse libras ducentas bonorum denariorum florenorum parvorum et post nichilominus [!] observare sub ipotheca et obligatione sui ipsorum suorumque heredum et bonorum presentium et futurorum, que se pro eodem constituerint precario iure et nomine possidere. Renuntiatum exceptioni non factarum venditionis, datationis et concessionis et non celebrati contractus et non factarum promissionum et conventionum, conditioni sine causa vel





ex iniusta causa et in factum doli mali et non habiti et non sibi soluti dicti pretii et nove et novarum constitutionum beneficio epistole divi Adriani forique privilegio et omni alii iuris et legum et constitutionum auxilio in predictis.

- a) ab *ex latere* auf Rasur
- b) in der Vorlage redundante Wiederholung *eidem*

Es handelt sich um die früheste Nennung Giottos in einem Dokument überhaupt! Zu beachten ist, daß zwar von einem Haus Giottos aber nicht von seinem Aufenthalt die Rede ist. Der Käufer des Nachbarhauses, der Notar Latino Latini, dürfte der Bruder des Florentiner Kanzlers und Gelehrten Brunetto Latini sein, der seinerseits Dantes väterlicher Freund und Vorbild war. Unter dem Namen Latino Bonaccorsi ist er in Urkunden zwischen 1278 und 1295 greifbar (*Enciclopedia Dantesca* III, S. 579). Siehe zum selben Vorgang I a 8.

Iodoco del Badia hat das Protokoll entdeckt und auszugsweise publiziert: I. del Badia, *La patria e la casa di Giotto*, Florenz 1898, S. 5 f. Der eigentliche Entdecker scheint jedoch der zeitweilige Besitzer eines Exemplars von F. Baldinucci, *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1691 gewesen zu sein (Florenz, Kunsthistorisches Institut, H 450 d). Er notierte am unteren Rand von S. 53 einen Auszug aus dem Dokument. Aus anderen Glossen wird deutlich, daß das bald nach 1754 geschehen sein muß.

Florenz, 26. Mai 1301  
(ASF, NA 13364, 31r-31v) Matteo di Biliotto  
(marginal: *Consensus uxoris*)

I a 8  
(Abb. 2)

*Galitia*, Ehefrau des *Tura Torelli*, und *Savia*, Ehefrau des *Vannes Torelli*, geben ihre Zustimmung zum Verkauf des Hauses ihrer Ehemänner.

Et postea eodem anno et indictione, die vigesimo sexto mensis maii, actum Florentie in dicto burgo presentibus testibus Odarrigo Jamboni et Martino Bondonis fabri et Ricco Mugnai populi sancte Marie novelle ad hec [habitis et vocatis] subscriptis.

Domina Ghalitia uxor dicti Ture et domina Savia uxor dicti Vannis venditorum habitis in omnibus et singulis infrascriptis licentia et parabola et consensu dictorum virorum suorum et legitime interrogatione ambe ipse domine et de iure ipsarum ipothecarum certiorate factis ab eis congruis responsionibus, supradictis omnibus et singulis per ordinem sibi lectis, dicte venditioni et bonorum obligationibus factis a dictis viris suis consenserunt et parabolam [dederunt] et renuntiaverunt omni suo iuri ypothecario et cuiuslibet alii, quod habent in dictis rebus venditis, idem ius eidem emptori pacto remittentes nec non promittentes et convenientes solenniter mihi Matheo notario infrascripto stipulanti et recipienti pro dicto ser Latino emptore et eius vice et nomine dictas domus et res venditas

seu aliquam earum partem nullo tempore molestare vel imbrigare ratione suarum dotium aut alia occasione, sed predicta omnia et singula rata et firma tenere et habere perpetuo et non contra facere vel venire per se vel alium aliqua ratione sub pena dupli eius, unde ageretur et lix [!] vel questio moveretur, cum refectione dampnorum et expensarum litis extra / solenni stipulatione promissa, qua soluta vel non predicta omnia nichilominus [!] firma perdurent et sub ypotheca et obligatione sui ipsorum et cuiuslibet eorum et ipsorum heredum et bonorum presentium et futurorum. Renuntiatum exceptioni non prestiti consensus et non factarum promissionum et conventionum, contradictioni sine causa et in factum doli mali et omni suo iuri ypothecarum et Velleani senatus consultus beneficio et epistole divi Adriani forique privilegio et omni alii iuris et legum et constitutionum auxilio in predictis.

Auch auf dieses Protokoll wies del Badia hin (siehe I a 7). In derselben Verkaufsangelegenheit wie in I a 7 tritt nun Giotto's Bruder Martino als Zeuge auf. Die beiden Urkunden führen uns ins nachbarliche Umfeld der Familie des Schmiedes Bondone.

I a 9 Assisi, 4. Januar 1309

(Bevagna, Biblioteca Comunale, Archivio storico comunale, Frammento E, c. 13v) Giovanni Alberti

(marginal: *Restitutio Palmieri et Iocti*)

*Iolus Iuntarelli* bestätigt den Erhalt von 50 Cortoneser Lire, die ihm *Palmerinus Guidi* im eigenen Auftrag und im Auftrag des *Ioctus Bondonis* aus Florenz zurückbezahlt hat. Der Kredit war von dem Notar *Bene Passari* registriert worden

Die. IIII. mensis ianuarii ante domum mei notarii subscripti, Lippo Tomassuti et Finutio Gilioli testibus.

Iolus Iuntarelli per se et suos heredes fecit finem et refutationem etc. Palmerino Guidi stipulante pro se et Iocto Bondoni de Florentia de L. libris denariorum cortonensium quos sibi dare et solvere tenebantur causa mutui ut patet manu Bene Passari notarii, quod instrumentum fecit cassum etc. Et hoc fecit quia fuerit confessus sibi esse plenarie satisfactum. Renuntians etc. Et hoc promisit adtendere et observare et dampna et expenses reficere et non contrafacere, sub pena dupli etc.

Es handelt sich um eine der wenigen Urkunden, die Giotto's Tätigkeit als Maler betreffen und die einzige Überrestquelle, die Arbeiten Giotto's in Assisi zu dokumentieren geeignet ist. Am ehesten war der Kredit aufgenommen worden, um seine Tätigkeit vor Ort zu finanzieren (Materialien, Unterbringung ...). Die genannte Summe von 50 Cortoneser Lire entspricht zwischen ca. 13 und 22 Goldfloren. Die Kreditaufnahme kann schwerlich viele Jahre zurückgelegen haben. Daneben



geht aus der Urkunde die wahrscheinliche Zusammenarbeit mit einem einheimischen Kollegen hervor (s.u.). Die daneben früheste Quelle für Arbeiten Giottos in Assisi ist der Eintrag in der Chronik des Riccobaldo Ferrarese von 1313 (II b 1).

Die Urkunde ist noch nicht lange bekannt. Sie wurde von Valentino Martinelli entdeckt, publiziert und erschöpfend kommentiert: V. Martinelli, Un documento per Giotto ad Assisi, *Storia dell'arte* 19, 1973, S. 193–208. Dieser Edition folgt unser Text. Martinelli hat viel Information zu den in der Urkunde genannten Personen beigebracht. Von besonderem Interesse ist, daß er am 1. April 1307 in Protokollen desselben Notars in Assisi einen *Palmerino pintore* greifen kann, dessen Identität mit dem oben genannten *Palmerinus Guidi* vorausgesetzt werden darf (Martinelli, Un documento per Giotto, S. 201, Nr. III). Hingewiesen sei hier auch noch darauf, daß der Zeuge Lippo di Tomassuccio Florentiner war.

Florenz, 23. Dezember 1311  
(ASF, NA 950, 129r) Arrigo di Benintendi  
(marginal: *Corsi emptio <Facta et redduta>*)

I a 10

*Zuccherus Junte* als Hauptschuldner und *Cambius Ricoveri*, *Giotto Junte*, *Vannis Bencivenni*, *Giotto Bondonis*, *Bartholus Jacopi*, *Diedi Salimbenis* und *Minus Zocchi* als *fideiussores* (Bürgen) versprechen, innerhalb von zwei Monaten dem *Corsus Simonis* ein Darlehen von 500 Goldfloren zurückzuzahlen.

Die vigesimotertio mensis decembris, actum Florentie presentibus testibus ser Maso Nardi de Fasolis notario, Karlo Guidi et Salimbene Upizzini de Florentia ad hec vocatis et rogatis.

Zuccherus filius quondam Junte populi sancti Fridiani de Florentia, qui nunc moratur in populo plebis de Asciana districtus senarum, principalis et pro eo et eius precibus et mandato Cambius quondam Ricoveri dicti populi sancti Fridiani, qui nunc moratur Montelupo, et Giottus quondam dicti Giunte populi plebis de Cericiaula, Vannis filius emancipatus Bencivennis et publicus artifex ferrator populi sancte Marie Alberichi, Giottus filius emancipatus Bondonis pictor populi sancte Marie novelle, Bartholus quondam Jacopi dicti populi sancte marie novelle, Diedi quondam Salimbenis populi sancti Petri celorum et Minus filius emancipatus Zocchi populi sancti Fridiani fideiussores omnes in simul et quilibet eorum in solidum obligantes ex causa mutui reddere, dare et solvere promiserunt et convenerunt Corso filio olim Simonis populi sancti Fridiani pro se et suis heredibus et cui concesserit, recognoscere quinquaginta florenos auri hinc ad duos menses proxime venturos Florentie et ubique et cetera et non probare solutum et cetera pena dupli dicti debiti et dampnorum et cetera obligatione et cetera renuntiantes et cetera precepti guarentigiam.

Die Urkunde wurde von Luigi Chiappelli entdeckt und publiziert: L. Chiappelli, Nuovi documenti su Giotto, *L'Arte* 26, 1923, S. 132–136, bes. 132. Es handelt sich wohl um ein Kreditgeschäft über einen Betrag, für den man in Florenz ein Haus hätte kaufen können (vgl. I a 7). Für den

Fortgang der Angelegenheit siehe I a 15. Besonders wichtig ist, daß Giotto hier erstmals als „freigegebener“ (*emancipatus*) Sohn des Bondone genannt wird. Er war damit also geschäftsfähig (siehe dazu hier S. 41). Hingewiesen sei auch auf den Umstand, daß Giotto zum ersten Mal als in Florenz tatsächlich anwesend genannt wird.

I a II Florenz, 4. September 1312  
(ASE, NA 11484, 88v) Lapo di Gianni  
(marginal: *Giotti pictoris*)

Giotto vermietet an *Bartolus Rinuccii* einen französischen Webstuhl im Wert von zehn Lire um eine monatliche Miete von zwanzig Soldi auf eine Dauer von sechs Monaten.

Item die quarta mensis septembris sequentis, actum Florentie presentibus testibus Maghinardo quondam ser Lapi dale Panche populi sancte Marie maioris et Rubino quondam Giliotti populi sancti Fridiani.

Giottus pictor populi sancte Marie novelle locavit Bartolo Rinuccii populi sancte trinitatis pro se suisque heredibus et cetera unum telarium francigenum extimationis communi concordia inter eos librarum decem florenorum parvorum hinc ad sex menses proximos pro pensione soldorum viginti florenorum parvorum pro quolibet mense; promisit dictum telarium sibi defendere ab omni persona et loco et non retollere nec super inponere hinc ad dictum terminum; Et eo converso dictus Bartolus conduxit dictum telarium ab eo et promisit sibi dare dictum salarium omni mense et eum custodire legaliter et in finem termini reddere ut recepit. Que omnia promiserunt attendere et cetera et contra non facere et cetera pena dupli et cetera et dampna et cetera obligantes et cetera renuntiantes et cetera quibus precepi et cetera.

Giotto tritt in aller Eindeutigkeit als ein wohlhabender Mann auf, der sein Geld (bzw. für sein Geld andere) arbeiten läßt. Die Urkunde wird auf S. 41 f. ausführlich erörtert. Robert Davidsohn hat sie entdeckt und als Regest publiziert: R. Davidsohn, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, Bd. 3, Berlin 1901, S. 213. Davidsohn wies auch darauf hin, daß der Notar Lapo di Gianni mit dem von Dante mehrfach genannten Dichter gleichen Namens und Vatersnamens identisch sein dürfte. Werke des Lapo Gianni: *Poeti del Dolce stil nuovo*, ed. M. Marti, Florenz 1969, S. 265-329. Vom Notar Lapo di Gianni ist bekannt, daß er nicht nur in Florenz, sondern auch in Casentino, Cortona, Venedig und Bologna tätig war und daß er Geschäftsverbindungen zu dem Dichter Francesco da Barberino unterhielt, der Giotto in seinen *Documenti d'Amore* erwähnt (II d 1): *Enciclopedia Dantesca* III, S. 571.

Florenz, 8. Dezember 1313

I a 12

(ASF, NA 9569, 34r) Giovanni di Gino da Calenzano  
(marginal: *Procuratio Benedicti <Facta et redduta>*)

*Giottus pictor* bevollmächtigt *Benedictus Pacis*, daß er alle erforderlichen Anstalten treffen möge, damit bestimmte Haushalts-Gegenstände (Wäsche und anderes) im Besitz der *Filippa de Rieti* in Rom, wohnhaft in der *contrata turris del Conte*, die Giotto gehören, an diesen zurückgelangen.

Item die et loco predictis, presentibus testibus Guardino Junte et Paccio Tancredi.

Giottus pictor filius quondam Bondonis populi sancte Marie novelle de Florentia fecit et constituit suum verum et legitimum procuratorem, negotiorum gestorem, actorem et defensorem Benedictum quondam Pacis merciarium Florentinum, qui moratur Rome, ad petendum, exigendum, confitendum et recipiendum a Lipa seu Filippa de Rieti, que morari consuevit Rome in contrata turris del Conte et a quibuscumque personis eas habentibus, omnes et singulas [!] pannos laneos et lineos, lectos et masseritias et superlectilia [!] et res ad ipsum Giottum quomodolibet pertinentes et dictam Filippam et omnes et singulas alias personas eas habentes cogi, petendi et faciendi ad restituendum easdem in iudicio et extra dicto Giotto et sibi procuratori pro eo, inde quod se pagatum vocandum, finem et refutationem faciendum, iura, nomina et actiones cedendum et pretium pro iurium cessione confitendum et recipiendum, ad agendum, quocumque causandum et cetera, contra omnem personam et cetera, coram quocumque domino et cetera, libellum dandum et cetera et in predictis et de predictis omnibus fieri faciendum publica instrumenta cum omnibus promissionibus, cautionibus, obligationibus bonorum, penarum adiectionibus et preceptis guarantigie et aliis consuetis et oportunis ad sensum sapientium ea recipientium et ad beneplacitum dicti procuratoris et generaliter et cetera promittens et cetera obligans et cetera dans et concedens eidem procuratori suo plenum liberum et generale mandatum cum plena, libera et cetera.

Das Protokoll ist die einzige Überrestquelle aus Giottos Lebenszeit, die seine Tätigkeit in Rom zu belegen vermag: Offenbar geht es darum, Reste eines Haushalts, den der Maler in Rom unterhalten hatte, wieder in seinen Besitz zu bringen. Sein Aufenthalt dort mag länger, aber kaum sehr lange zurückliegen. Andere frühe Dokumente für eine Tätigkeit in Rom sind der Eintrag im *Liber Anniversarium* von St. Peter von ca. 1361/62 (I d 5) und Filippo Villanis Schrift über die berühmten Florentiner aus den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts (II a 3). Gleichzeitig gibt die Urkunde den *terminus ante quem* für den Tod von Giottos Vater: Zum ersten Mal wird der Maler als der Sohn des „verstorbenen“ Bondone genannt.

Luigi Chiappelli hat die wichtige Urkunde aufgefunden und publiziert: L. Chiappelli, Nuovi documenti su Giotto, *L'Arte* 26, 1923, S. 132–136, bes. 132 f.

- I a 13 Florenz, 28. März 1314  
(ASF, NA 9569, 82r) Giovanni di Gino da Calenzano

Giotto setzt *Johannes Rosticcii* und *Filippus Boncini* zu seinen bevollmächtigten Rechtsvertretern bei Streitfällen vor dem Florentiner Stadtrichter ein.

Item die xxviii martii, attum Florentie presentibus testibus Junta Borghi et Pacino Luti et aliis.

Giottus olim Bondoni pictor populi sancte Marie novelle fecit et constituit suos procuratores ser Johannem<sup>a)</sup> Rosticcii et ser Filippum Boncini notarium et utrumque eorum in solidum et cetera in omnibus et singulis causis et litibus, quas habet vel habere sperat cum quibuscumque personis et cetera coram domino vicario civitatis Florentie et eius iudicibus et cetera ad agendum et defendendum, libellum dandum et cetera et appellandum et cetera et generaliter et cetera promictens et cetera obligans et cetera.

- a) *Ciai et ser* getilgt.

Ebenso wie das voranstehende und das folgende wurde auch dieses Protokoll von Luigi Chiappelli entdeckt und publiziert. Wenn er annahm, daß der Maler mit der Beauftragung von Vertretern eine längere Abwesenheit von Florenz vorbereiten wollte, so ist das plausibel. L. Chiappelli, *Nuovi documenti su Giotto, L'Arte* 26, 1923, S. 132–136, bes. 133 und 136. Allerdings ist auch zu bedenken, daß Giotto am 15. April (noch?) und am 14. September (wieder?) in Florenz war (I a 14, 15).

- I a 14 Florenz, 15. April 1314  
(ASF; NA 9569, 100r) Giovanni di Gino da Calenzano  
(marginal: *Procuratio ser Donati, ser Bene et aliorum facta*)

Giotto setzt *Donatus Gherardi*, *Bene Riccobenis*, *Johannes Ciai* und *Pagnus Bonaffedis* zu seinen bevollmächtigten Rechtsvertretern bei Streitfällen vor dem Florentiner Stadtrichter ein.

Item die xv aprilis attum Florentie presentibus testibus ser Bartolo Ristori Feci et Francischo Borrecati.

Giottus quondam Bondoni pictor populi sancte Marie novelle fecit suos procuratores ser Donatum Gherardi dicti populi, ser Benem ser Riccobenis, ser Johannem Ciai, ser Pagnum ser Bonaffedis notarium et quemlibet eorum in solidum et cetera in omnibus et singulis causis et litibus, quas habet vel habere sperat cum quibuscumque personis et cetera coram domino vicario civitatis Florentie et eius iudicibus et cetera ad agendum et defendendum, libellum dandum et cetera iuramentum de calumpnia et cetera et appellandum et cetera ad intrandum in possessionem bonorum debitorum suorum et generaliter et cetera promictens et cetera obligans et cetera.

Siehe I a 13. Chiappelli nahm an, daß die am 28. März veranlaßte Beauftragung nicht wirksam wurde und daher neue Vertreter benannt werden mußten. *Donatus Gherardi* wohnte unweit von Giottos Haus im Pfarrbezirk von S. Maria Novella (I c 2).

Florenz, 14. September 1314

(ASF, NA 9569, 174r) Giovanni di Gino da Calenzano

(marginal: *Procuratio Giotti et Bartoli <Facta et redduta>*)

I a 15

*Diedi Salimbenis* und *Vannes Bencivenni* setzen *Giotto Bondonis* und *Bartolus Jacobi* als ihre Bevollmächtigten ein, eine Summe von 500 Goldfloren von *Zuccherus Junte* einzutreiben, die sie einst an dessen Stelle seinem Gläubiger *Corsus Simonis* bezahlt hatten.

Item eodem die et loco presentibus testibus Turellino Manni granaiolo populi sancte Marie maioris et Fortino Bartolini populi sancti Florentii et aliis.

Diedi quondam Salimbenis populi sancti Petri celorum et Vannes quondam Bencivenni populi sancte Marie Alberici fecerunt et constituerunt eorum veros et legitimos procuratores, actores, defensores, negotiorum gestores et nuntios speciales<sup>a)</sup> Giottum quondam Bondoni pittorem et Bartolum Jacobi, ambos de populo sancte marie novelle et utrumque eorum in solidum et cetera ad petendum, exigendum, confitendum et recipiendum debitum quinquaginta florenorum auri, quos *Zuccherus* quondam Junte populi sancti Fridiani de Florentia, qui morabatur in populo plebis de Asciana districtus senarum principalis debitor et eius precibus et mandato *Cambius* quondam *Ricoveri* populi sancti Fridiani, qui morabatur a Montelupo, et *Giottus* frater dicti *Zuccheri* et filius dicti quondam Junte populi plebis de Ciricciaula et *Vannes* filius emancipatus *Bencivennis* populi sancte Marie Alberici predictus et *Giottus* pictor filius predictus quondam *Bondonis* et *Bartolus* quondam *Jacopi* et *Diedi* quondam *Salimbenis* suprascripti et *Minus* filius emancipatus *Zocchi* dicti populi sancti Fridiani fideiussores et quilibet eorum in solidum obligati ex causa mutui reddere promiserunt *Corso Simonis* dicti populi sancti Fridiani de Florentia, ut plenius constare dixerunt in instrumento publico facto manu ser *Arrighi Benintendi* de Florentia notarii, pro quo quidem debito dictus *Corsus* meruit habere tenutam a communi Florentie in bonis dicti *Zuccheri*, ut in actis dicti communis dicitur apparere, de quo etiam debito et tenuta predicta dicti *Diedi*, *Vannes*, *Bartolus* et *Giottus Bondonis* habent iura sibi cessa a dicto *Corso* creditore, ut constare dicitur in instrumento publico ipsius cessatoris facto manu ser *Bernardi Bencivennis* de sancto Donato in Pecis notarii<sup>b)</sup> et dictum debitum totum et iura dicti debiti omnia et donandi inrevocabiliter inter vivos absque ullo pretio, cuicumque dicti procuratores vel alter eorum voluerint, et ad intrandum in corporalem possessionem et tenutam predictorum debitorum principalis et fideiussorum sibi obligatorum predicto debito et ipsa bona omnia locandum et concedendum ad pensionem et ad affictum et alio quocumque modo voluerint, quibuscumque voluerint, pro ea pensione et affictu et parte

reddituum et proventuum et in illis terminis et cum illis pactis, modis et cetera, et ad petendum, exigendum et recipiendum redditus et proventus omnes ipsorum bonorum et de redditibus et proventibus et inde toto debito se pagatum vocandum, finem faciendum et cetera et iura cedendum et cetera ad agendum, quocumque causandum et defendendum, libellum dandum et cetera iuramentum de calumpnia et cetera et appellandum et cetera et generalia in predictis et de predictis omnibus et singulis fieri faciendum publica instrumenta cum omnibus promissionibus, cautionibus et cetera ad sensum sapientium et cetera et generaliter et cetera et si mandatum exigant speciale et cetera et ad substituendum et cetera dans et concedens et cetera promictens habere ratum et cetera obligatione et cetera.

- a) *Gorius* getilgt
- b) *et de dicto debito se pagatum vocandum, finem et refutationem et cetera iura, nomina et cetera et pretium confitendum* getilgt.

Die Angelegenheit scheint am 23. Dezember 1311 begonnen zu haben (I a 10). Damals hatten Giotto und andere für *Zuccerus Junte* gebürgt. Inzwischen haben sie seine Schuld übernommen und sind nun ihrerseits dabei, den stattlichen Betrag bei ihm einzutreiben. Es mag sich um ein durch Insolvenz kompliziert gewordenes Kreditgeschäft handeln. Robert Davidsohn hat das Protokoll aufgefunden und eine Inhaltsangabe publiziert: R. Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, Bd. 4, Teil 3, Berlin 1927, S. 233.

I a 16 Florenz, 23. Dezember 1314  
(ASF, NA 9569, 222v-223r) Giovanni di Gino da Calenzano  
(marginal: *Spedalieri*)

*Albertus Jacopi* kauft für seinen Sohn *Spedaliere* um 16 Lire eine landwirtschaftliche Nutzfläche in Calenzano von den Brüdern *Tiezus* und *Manettus Johannini Tiezi de Calenzano*.

Item die xxiii decembris attum Florentie presentibus testibus Giotto Bondoni pittore populi sancte Marie novelle et Buto Aldobrandini de Quinto et aliis.

Tiezus et Manettus fratres, filii olim Johannini Tiezi de Calenzano et uterque eorum in solidum obligaverunt pro infrascriptis omnibus observandis et cetera iure proprio et in perpetuum vendiderunt, dederunt et cetera Alberto quondam Jacopi populi plebis sancti Donati de Calenzano ementi, recipienti et stipulanti pro Spedaliere filio ipsius Alberti integre, videlicet omnem partem sibi competentem in quadam petia terre laboratorie posita in populo sancti Nicolai de Calenzano in loco dicto Alagora dela Fratta, cui toti a primo via, a secundo Lapi domini Jannis, a tertio et quarto Dini Homodei, vel, si qui sunt veriores confines, cum omnibus supra se et infra se habentibus et cum omni iure, nomine et cetera ad habendum, tenendum et cetera constituerunt et cetera et promiserunt eidem Alberto ut

supra stipulanti dictam partem petie terre supra per eos venditam non imbrigare et cetera sed defendere et cetera de iure et cetera et contra non dedisse et cetera sub pena dupli pretii infrascripti per stipulationem promissa et dampnorum et cetera obligans et cetera, pro qua venditione et omnibus predictis fuerunt confessi habuisse a dicto Alberto solvente pro dicto Spedalieri libras sedecim florenorum parvorum, de quibus et cetera, et quod plus valet donatum et cetera renuntians et cetera guarentigiam precepi et cetera.

Unpubliziert. Das Dorf Calenzano liegt nordwestlich von Florenz und näher an Prato. Da Giotto als Zeuge auftritt, belegt die Urkunde seine Anwesenheit in Florenz.

Florenz, 8. Februar 1315

(ASF, NA 9569, 150r-150v) Giovanni di Gino da Calenzano

(marginal: *Fedis et Juntini*)

I a 17

*Chele Nelli* verpachtet mit Zustimmung seines Vaters *Nellus* an *Fede Cioris* und dessen Sohn *Juntinus* einige Grundstücke in der Kommune Gangalandi um 36 *starii* Korn jährlich auf drei Jahre. Darunter sind fünf Grundstücke, die Cheles Vater einst von *Bartolus Diedi Salimbenis*, *Giotto Bondoni* und *Vanni* gekauft hat.

Item die octavo februarii. Actum Florentie presentibus testibus ser Jacopo Cecchi notario et Ciato Gherardi et aliis.

Chele filius Nelli Junte de populo sancti Fridiani speciarius, emancipatus a dicto patre suo per publicum instrumentum scriptum manu ser Pieri ser Boni de Ugnano notarium, et ad cautelam consensu dicti patris Nelli patris sui locavit ad afflictum Fedi quondam Cioris populi sancti Columbani et Juntino filio Fedis eiusdem populi quasdam petias terre positas in populo sancti Mariani de Celaticho communis Gangalandi, scilicet unam petiam positam in Riomorto, a primo Lapi de Celaticho, / a secundo Bertuccii de Ciuffagnis, a tertio comitum de Gangalandi, a quarto<sup>a)</sup> Chelis Lotti et Dini del Lancia; item aliam petiam ibi prope, a primo dictorum comitum, a secundo Gori Nuti, a tertio Paganelli dela Pila, a quarto Tuccii Rufachini. Item alias quinque petias terre dicto Nello venditas per Bartolum corregiarium Diedi Salimbenis, Giottum Bondoni et Vanni ferratorem, ut constare dixit in instrumento publico facto manu ser Salvi Bencivenni notarii, in eodem instrumento confinatas, vel si que sunt veriores confines, in termino trium annorum proxime venturorum incohatorum in kalendis novembris proximis preteritis pro afflictu triginta sex stariorum grani et promisit eis non retollere et cetera, sed defendere et cetera de iure et cetera per totum dictum terminum et cetera et contra non facere et cetera sub pena dupli dicti afflictus per stipulationem promissa et cetera obligans et cetera renuntians et cetera. Et dicti Fede et Juntinus, emancipatus ipse Juntinus manuscripto ser Foligni ser Adatti notarii et uterque eorum in solidum vel in conducendum promiserunt eidem Cheli dictas terras pro eo tenere

et bene colere et cetera et solvere eidem quolibet dictorum annorum in kalendis augusti Florentie apud domum sue habitationis afflictum predictum et cetera quattuor paria pollastrorum et quattuor siliquas ovorum et non probare solutum et cetera et contra non facere sub pena predicta per stipulationem promissa et dampnum et cetera obligantes et cetera renuntiantes et cetera garantigiam precepi et cetera.

a) *Botti Talonti et Dini della* getilgt.

Unpubliziert. Das Dokument belegt, daß Giotto über ländlichen Grundbesitz auf dem Gebiet des heutigen Lastra a Signa verfügt, sich aber vor 1315 davon getrennt hatte.

I a 18 Cafaggiolo (Mugello), 2. Oktober 1315

(ASF, Archivio di S. Maria Nuova, f. 26, c 28) Lando d'Ubaldino di Compagno da Pesciola

Vergleich zwischen *Giottus pictor olim Bondonis* und dem Notar *Grimaldus de Pesciola* über den strittigen Besitz von einem Grundstück auf der Gemarkung *Camporitondo* im *populus Sancti Michchelis de Aglone* und dreien in *Colle* bei den *domus* des Giotto und des Grimaldo, wobei das erstgenannte Grundstück an Grimaldo fällt, die anderen nebst einer Ausgleichszahlung von acht Lire aber an Giotto gehen.

Act. up novellum locum<sup>a)</sup> de Cafaggiolo. Presentibus testibus frate Dominico Torpini de fratibus de poenitentia collegii Florentini et Francisco Spinelli populi Sancti Michaelis Bertelde de Florentia.

Ser Grimaldus de Pesciola notarius ex una parte et Giottus pictor olim Bondonis populi Santce Marie Nouvelle de Florentia ex altera parte: litem et differentiam vertentes inter eos super infrascriptis terris, videlicet una petia terre posita in Camporitondo, populi Sancti Michchelis de Aglone, quam idem Giottus ad se pertinere dicebat, e anche per altri tre pezzi di terra in villa de Colle<sup>b)</sup> propter<sup>c)</sup> domus dictorum ser Grimaldi et Giotti que dicitur esse staiora unum et dimidium ad cordam, cui a primo via, a secundo est placza seu sodum quod est ante januam domus dicti Giotti, a tertio est terra dicti Giotti. Item, alia due petie posite <...> rivo ad pedem Codilunghi<sup>d)</sup> quibus a primo rivus a secundo et tertio dicti Giotti a inter quas duas petias terrarum currit via, compromiserunt concorditer in Brunum Mugolini<sup>e)</sup> populi Sancti Simonis ... tamquam in arbitrum ... quod dicta terre posita in Camporitondo plenio jure demceps [?] sit dicti ser Grimaldi ... et quod reliquie tres petie sunt ... dicti Giotti ... et quod dictus Grimaldus pro equiparatione dictarum terrarum sovat dicti Giotti libras viii, s.V.<sup>f)</sup>

a) Anfang so in der gedruckten Vorlage

b) Italienische Formen aus der gedruckten Vorlage

c) In der gedruckten Vorlage *propre*



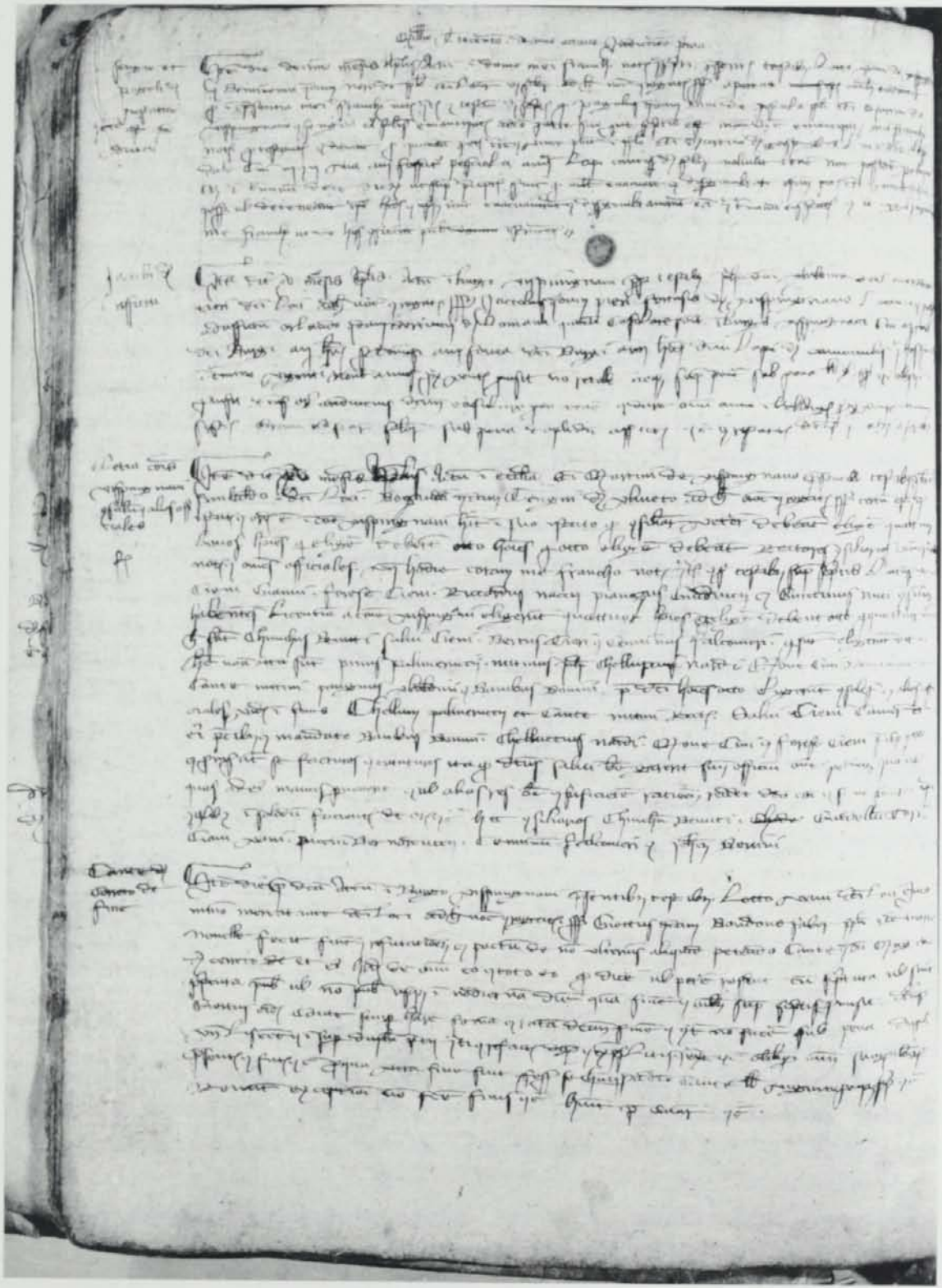


Abb. 3 - Giotto, der Sohn des verstorbenen Schmiedes Bondone ... (1318). Das Protokoll I a 19 ist das letzte auf dieser Seite. Handschrift des Notars Francesco di Buoninsegna.

- d) In der gedruckten Vorlage *Colc<.>lunghi*. Die Gemarkung Codilungo oder auch Codo-lunghi taucht in den Urkunden mehrfach auf. Vgl. I a 66, 102 u.a.
- e) In der gedruckten Vorlage *Mugoliai*
- f) Abkürzung so in der gedruckten Vorlage

Das vorliegende ist das älteste Dokument über Giotto's Grundbesitz im Mugello, wobei die Erwähnung eines dem Maler gehörigen Hauses für eine bereits vollzogene Etablierung spricht. Mit einer Reihe von anderen zusammen wurde das Protokoll von Giuseppe Baccini aufgefunden und publiziert (*Messaggero del Mugello*, 18. September 1900, n. 37), der damit Ghiberti folgend (II a 4) die Herkunft Giotto's und seiner Familie aus dem Mugello beglaubigen wollte. Zusammenfassend: G. Baccini, *Vicchio di Mugello e Giotto. Notizie e ricordi del monumenti inaugurato il giorno VIII Settembre MDCCCI*, Florenz 1901. Das Dokument ist im Florentiner Staatsarchiv gegenwärtig nicht aufzufinden. Daher übernehmen wir Baccini's Wiedergabe des Textes, obwohl sie offensichtlich unprofessionell und lückenhaft ist.

Als Grimaldo den an ihn gefallenen Besitz auf der Gemarkung Camporitondo fünf Jahre später durch Kauf erweitert, tritt Giotto's Sohn Francesco als Zeuge auf (I a 25). 1331 sollte Giotto durch seinen Sohn Francesco an den für die vorliegende Urkunde verantwortlichen Notar Lando d'Ubaldo ein Haus und Grundbesitz von bescheidenem Wert verkaufen (I a 95). Aus dieser Urkunde wiederum geht hervor, daß die Notare Grimaldo und Lando d'Ubaldo Vettern waren.

- I a 19 Vespignano (Mugello), 25. April 1318  
 (Abb. 3) (ASF, NA 7871, 22v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: Cante de Cerreto de fine)

*Giotto quondam Bondone faber populi sancte Marie novelle erklärt seine Ansprüche gegen Cante Magini de Cerreto mit 25 Lire für befriedigt.*

Item die predicta, actum in burgo Vispinnigani presentibus testibus Lotto Vanni dicti loci, Jacominno Menatante dicti loci ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Giottus quondam Bondone faber populi sancte Marie novelle fecit finem et refutationem et pactum de non ulterius aliquid petendo Cante quondam Magini de Cerreto et eius heredibus de omni eo et toto eo, quod dicere vel petere posset cum scriptura vel sine scriptura publica vel non publica usque in hodiernam diem, quam finem et omnibus supra scriptis promisit dictus Giottus eidem Cante semper habere firmam et ratam dictam finem et contra non facere sub pena dupli, unde lis esset et insuper duplum pretii infrascripti et refactione dampnorum et expensarum litis et extra et cetera obligatione omnium suorum bonorum presentium et futurorum et cetera, pro qua vera fine fuit confessus se habuisse a dicto Cante libras viginti quinque florenorum parvorum et cetera renuntiatum exceptioni non facte finis et cetera habuit preceptum gaurentigie et cetera.

Es handelt sich um ein Schlüsseldokument, weil der Notar (in fehlerhaftem, aber idiomatisch verständlichem Latein) zu Giottos Vatersnamen auch den Beruf des Vaters nennt, wodurch die Verknüpfung Giottos mit der Familie des Florentiner Schmiedes Bondone abgesichert werden kann. Zusammen mit dem (in grammatikalisch richtigem Latein abgefaßten) Protokoll I a 23 wurde es von den Verfassern erstmalig publiziert: M.V. Schwarz und P. Theis, Giotto's Father: Old Stories and New Documents, *Burlington Magazine* 141, 1999, S. 676 f. Bedenken, ob der in dem Dokument genannte Giotto di Bondone wirklich der Maler sei, äußerte bald Hayden B.J. Maginnis (The Giottos, *Source* 20, 2001, Heft 3 S. 15–17). Allerdings ist der Kenntnisstand des Verfassers unzureichend und seine Wiedergabe der von uns vorgelegten Fakten lückenhaft. Hingewiesen sei nur darauf, daß Maginnis die Angabe des Wohnsitzes (*populi sancte Marie novelle*) unterdrückt und daß er seinen Lesern nicht mitteilt, daß von dem ausfertigenden Notar insgesamt 52 Urkunden bekannt sind, die Giottos Namen enthalten und ein Netz aus Fakten entstehen lassen: Zwei „Giottos di Bondone“, die zur selben Zeit, am selben Ort (einem Dorf mit wenigen hundert Einwohnern) mit demselben Notar arbeiteten, aus demselben Pfarrbezirk derselben Stadt stammten, dieselben Nachbarn und Bekannten hatten (darunter Lottus Vanni, der 1325 helfen sollte den Ehevertrag einer Tochter von *Giottus pictor*, Chiara, auszuhandeln, siehe I a 45, 46 und vgl. I a 108 und I d 3), ohne daß je der eine in einer Urkunde des anderen genannt würde – auf diese Annahme läuft der Einwand von Maginnis hinaus.

Mehr Grund beunruhigt zu sein hätten die Verfasser, weil Francesco di Buoninsegna kein guter Notar war und seine Urkunden nicht nur von sprachlichen (vgl. den falschen Genetiv von *pictor* in I a 58, 59, 86), sondern auch von sachlichen Fehlern wimmeln (vgl. I a 79, 80, 81, 87, 101). Andererseits wiederholt er die Angaben über Giottos Vater in dem Protokoll I a 23. Auch können wir uns nicht vorstellen, wie es möglich sein sollte, derart spezifische Angaben auf Francescos typische Flüchtigkeit zurückzuführen.

Nicht uninteressant ist es zu wissen, daß das hier vorgelegte oder ein anderes Dokument, das Giottos Vater als Schmied bezeichnete, schon im 18. Jahrhundert bekannt gewesen sein muß. Domenico Maria Manni, der Grundlagenforschung über die Figuren des Decameron trieb, sagte von Giotto: „Egli fu figliuolo di Bondone fabbro“: D.M. Manni, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Florenz 1742, S. 415.

Florenz, 15. September 1318  
Maffeo Lapi Raynerii

I a 20

Giotto ernennt seinen Sohn Francesco zu seinem Bevollmächtigten.

(Das Dokument ist nicht aufzufinden.)

In einem bisher nicht bekannten Protokoll vom 27. August 1331 (I a 99) zitiert der Notar Filippo di Cantucci die als Originalprotokoll nicht auffindbare Vollmacht mit Datum und dem Namen des

Notars: Maffeo Lapi Raynerii. (Derselbe Notar hatte 1312 das Testament des Ricchiuccio di Puccio erstellt. Siehe I d 1). Auch der Notar Francesco di Pagno verweist in dem seit Baldinucci bekannten Protokoll vom 24. August 1331 auf die Vollmacht für Francesco di Giotto (I a 95). Allerdings hielt dieser Notar gleichzeitig noch eine Urkunde in Händen, die Francescos Emanzipation belegen sollte, und machte in seiner Niederschrift nicht deutlich, welches der beiden Dokumente dasjenige ist, das vom 15. September 1318 datiert. Francesco di Pagnos Niederschrift hat als erster Iginio Supino zu interpretieren versucht: I.B. Supino, *Giotto*, Florenz 1920, S. 317. Er schloß aus den Formulierungen scharfsinnig aber unzutreffend, daß der 15. September 1318 das Datum von Francescos Freisprechung gewesen sei. Übrigens können wir sicher sein, daß es nicht eine Urkunde gab, die gleichzeitig Francescos Freisprechung und eine Vollmacht Giottos an ihn dokumentierte. Dies erhellt aus einem bislang unbekanntem Protokoll vom 24. September 1330: Dort wird Francescos Emanzipationsurkunde ohne Datum aber mit dem Namen des Ricoverus da Singna als dem des ausstellendem Notar zitiert (I a 91).

Für zusätzliche Verwirrung sorgt der Umstand, daß die verlorene Urkunde oft mit einem noch erhaltenen Protokoll verwechselt wird, das Baldinucci unter einem falschen Datum auszugsweise publiziert hat: F. Baldinucci, *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 128 Nr. 7. Es handelt sich dabei nicht um einen Vorgang des Jahres 1318, sondern um einen solchen des Jahres 1328. Die von Baldinucci zitierte Urkunde ist offenbar mit der vom 27. September 1328 identisch (I a 66).

Von einiger Bedeutung ist das Dokument erstens, weil es Giottos Anwesenheit in Florenz zum Ausstellungsdatum belegt, und zweitens, weil es der älteste Nachweis für die Existenz von Giottos Sohn Francesco und überhaupt von Kindern Giottos ist.

- I a 21 Vespignano (Mugello), 2. Juni 1319  
(ASF, NA 7871, 44v) Francesco di Buoninsegna da Vespignano  
(marginal: *Bernarducci de emptione*)

*Compagnuzzius Zocchi* und sein Sohn *Ugholinus* verkaufen mit Zustimmung der Ehefrau des *Compagnuzzius, Duntia*, an *Bernarducci Gianini* zwei Grundstücke in Allioni um fünfzehn Lire. Die Grundstücke grenzen an ein Grundstück des *Giotto*.

Item die secunda mensis iunii, actum in domo Bernarducci de Vespignano presentibus testibus Bencinieni quondam Lonci de Lama, presbitero Spigliato de Allioni rectore et Lapuccio quondam Neri populi sancti Laurentii de Florentia ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Compagnuzzius quondam Zocchi populi sancti Michaelis de Allioni et Ugholinus eius filius paterno consensu et quilibet in solidum iure proprio et in perpetuum vendiderunt, dederunt tradiderunt et concesserunt Bernarduccio quondam Gianini de Vespignano ementi, recipienti et stipulanti pro se suisque heredibus, et cui concesserit, in perpetuum, videlicet

integre duas petias terrarum, quarum prima petia terre posita in dicto populo sancti Michaelis de Allioni, loco dicto in campo Ritondo, cui a primo fossatus Pesciole, a secundo via, a tertio Giotti Bondonis, a quarto ser heredum ser Pieri de Pogialle infra hos totam, secunda petia terre posita ibi prope, cui a primo dicti fossatus, a secundo via, a tertio Giotti predicti, a quarto via, infra hos totam et cetera, cum omnibus, que habent supra se et intra se et cetera et cum omnibus introitibus [et] exitibus usque in viam publicam et cetera, ad abendum, tenendum, possidendum et cetera dandum eidem tenutam, in quam intravit et cetera; promisit dictus venditor dicto emptori dictas terras ab omni persona defendere sub pena dupli pretii infrascripti et cetera refactione dampnorum et cetera obligatione et cetera. Pro qua vera venditione fuerunt confessi dicti venditores se a<sup>d</sup> dicto emptore nomine pretii recepisse et habuisse libras quindecim bonorum denariorum florenorum parvorum, de quibus vocavit se bene pagatum et cetera renuntiatum et cetera. Ad hec domina Duntia uxor dicti Companguzzi consensu dicti sui viri in omnibus supra dictis consensit et parabolam dedit. Renuntiatum Veleiani senatus consulto et cetera et habuerunt preceptum et cetera.

a) in der Vorlage *ad*

Unpubliziert. Giotto wird als Grundbesitzer im Mugello greifbar.

Vespignano (Mugello), 12. Dezember 1319

(ASF, NA 7871, 58r-v) Francesco di Buoninsegna

(marginal: *Mancini de emptione <Facta est et redduta dicto Mancino>*)

I a 22

*Pece Goccie* und seine Söhne *Puccius* und *Ugholinus* verkaufen für 90 Lire an *Goccinus Trecchi* ein Haus mit Garten und ein Grundstück in Colle, das an ein Grundstück Giottos grenzt.

Item die duodecimo mensis decembris, actum in domo Pecis de Muccianello presentibus testibus Cialvi quondam Vani dicti loci, Chiaro quondam Cini de Loncastro et Vieri Brunellini de Muccianello ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Pece quondam Goccie de Vispignano, Puccius et Ugholinus fratres et filii dicti Pecis paterno consensu et quilibet eorum in solidum et in totum iure proprio vendiderunt, dederunt, tradiderunt et concesserunt Goccino quondam Trecchi de Vispignano ementi, recipienti et stipulanti pro Mancino quondam magistri Sostegni de Brente et eius heredibus, aut cui ius concessit, in perpetuum integre quandam domum positam a Colle cum orto et aia posite a Colle, a primo via, a secundo Pace Bettini, a tertio Lozzi ser Bindi, a quarto terra proxima<sup>d</sup> confinate, item quandam petiam terre positam ibi prope, cui a primo via, a secundo Giotti Bondoni, a tertio fossatus, a quarto dicti Lozi infra hos fines, cum omnibus, que habent supra se et infra se et cetera cum omnibus introitibus usque in viam publicam et cetera ad abendum, tenendum, possidendum, et quidquid sibi suisque heredibus deinceps

placuerint, perpetuo faciendum, dans eidem tenutam, in quam intravit, promiserunt dicti venditores dicto Goccino dictas domum terram et res omnes ab omni persona et loco defendere, / disbrigare ab omni debito obligationibus et a libris, prostantiis, impositionibus et fationibus communis Florentie et etiam ab omni eretice pravitate et omni alia obligatione omnibus eorum sumptibus, expensis, iudicibus et adavocatis usque ad finem cause, sub pena dupli dicti pretii infrascripti et cetera refactione dampnorum et expensorum litis et extra et obligatione omnium eorum bonorum presentium et futurorum et se pro dicto emptore constituerunt precario possidere, pro qua venditione et omnibus suprrascriptis fuerunt confessi dicti venditores se a dicto Gocino solvente de propria pecunia dicti Mancini libras nonaginta bonorum denariorum florenorum parvorum, vocantes de quibus se bene pagatos et scientes dicti venditores dictas terram et domum et res venditas plus valere et maioris esse<sup>b)</sup> pretii, quod plus valeat, donaverunt eidem emptori inrevocabiliter inter vivos et cetera renuntiatum et cetera. Preterea ser Butus quondam Guidini de Allioni notarius precibus et mandato supra scriptorum venditorum promisit et convenit dicto Goccino recipienti pro dicto Mancino facere et curare ita et taliter, quod predicti venditores attendant, faciant et observabunt omnia et singula ab eis supra promissa, et si lis vel briga mota fuerit dicto emptori de dictis domo et terra, et res venditas vel earum fructus ipse de sua defendat et observabit pena dupli pretii suprascripti et refactione dampnorum et expensarum et cetera obligatione et cetera renuntiatum epistole divi Adriani et cetera.

Ad hec domina Buona uxor dicti Pecis et domina Lapa uxor dicti Puccii parabola et consensu dictorum eorum virorum consentierunt et parabolam dederunt et cetera.

- a) unklares Wort über der Zeile nachgetragen: *eferius*?
- b) in der Vorlage *est*

Unpubliziert. Giotto wird als Grundbesitzer im Mugello greifbar.

- I a 23 Vespignano (Mugello), 3. Februar 1320  
 (ASF, NA 7871, 38r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Pace Bettini de fine de xv*)

*Giotto filius quondam Bondonis fabri populi sancte Marie novelle de Florentia* erklärt seine Ansprüche von fünfzehn Goldfloren aus einer Schuld des *Pace Bettini* als Bürge (*fideiussor*) des *Cinus Andree* für befriedigt.

Item die tertio mensis februarii, actum in domo mei Franchi notarii infrascripti presentibus testibus Lozzo quondam ser Bindi dicti loci et Cante filio Nutini dicti loci ad hec vocatis et rogatis atque subscriptis.

Giottus filius quondam Bondoni fabri populi sancte Marie novelle de Florentia fecit

finem et refutationem et pactum de non ulterius aliquid petendo Paci quondam Bettini de Colle et eius heredes et bona de quodam debito quindecim florenorum auri, quod Cinus quondam Andree de Colle principalis, Bettinus et Pace fideiussores pro eo promiserunt dicto Giotto, ut plenius continetur scriptura publica facta manu mei notarii infrascripti vel alterius notarii facta, quam finem et omnibus suprascriptis promisit eidem contra non facere, set [!] observare et tenere pena dupli, unde lis esset et insuper duplum pretii infrascripti et refactione dampnorum et cetera obligatione et cetera pro qua fine et omnibus supra scriptis fuit confessus dictus Giottus se a dicto Paci recepisse quindecim florenos auri, de quibus vocavit se pagatum et cetera.

Siehe das ähnliche Protokoll I a 19.

Vespignano (Mugello), 1. August 1320  
(ASE, NA 7871, 71r) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Mancini de affictu*)

I a 24

*Gocinus Trecchi* als *procurator* des *Mancinus magistri Sostegni* vermietet bzw. verpachtet dem *Salimbene Andree da Colle* ein Haus nebst Weingarten in Colle um jährlich 20 *sistarii* Korn. Das Haus grenzt an die Straße, an ein Grundstück des Giotto, den Graben und ein Grundstück des *Lozzus Bindi*.

Item die kalendarum [!] mensis augusti, actum in burgo Vispingnani presentibus testibus Martello olim Johannis de Cischio et Bonamente filio Bettini Azzi de Bocchigiano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Gocinus quondam Trecchi de Vispignano procurator Mancini quondam magistri Sostegni, ut constat in publico instrumento facto manu mei notarii infrascripti, procuratorio nomine pro eo locavit et concessit ad affictum Salimbene quondam Andree de Colle quamdam [!] domum cum aia et terra et vinea posite a Colle curie Vispingnani, cui a primo via, a secundo Giotti quondam Bondone, a tertio fossatus, a quarto Lozzi quondam ser Bindi, et infra predictos confines, vel si qui sunt veriores et cetera in termino sex annorum proxime venturorum, promictens dictus Gocinus, ut procuraverit procuratorio nomine pro eo dictam domum et terram et res omnes non retollere hinc ad dictum terminum proxime venturum, set ab omni persona et loco defendere sub pena dupli, unde lis esset et super librarum viginti quinque florenorum parvorum et cetera refactione damnorum et expensarum litis et extra et cetera obligatione omnium bonorum dicti Mancini et cetera renuntiatum et cetera et dictis vero Salimbene in conducendo promisit dicto Gocino recipienti pro dicto Mancino dictam domum, terram, aiam et vineam pro dicto Mancino tenere et bene colere, arbores seu vites non incidere malo modo, set corrodam et dare et pagare omni anno hinc ad dictum terminum in kalendas augusti proxime venturas

viginti sistarios grani boni et puri sine malitia ad rectum sistarium Florentinum ferta a Colle sub dicta pena supra dicta et cetera et refactione damnorum et expensarum et cetera obligatione omnium suorum bonorum et cetera renuntiatum et cetera quibus precepi guarentigiam et cetera.

Unpubliziert. Giotto wird als Grundbesitzer im Mugello greifbar.

- I a 25 Aglioni (Mugello), 9. Oktober 1320  
 (ASF, NA 11388, 56r) Lando d'Ubaldino di Compagno da Pesciola  
 (marginal: *Emptio ser Grimaldi*)

*Riccardus Naccii de Aglioni* und seine am selben Tag emanzipierten Töchter *Scotta* und *Bonina* verkaufen mit Zustimmung ihres *mundualdus* an den Florentiner Notar *Grimaldus Compagni de Pesciola* bzw. an seiner Statt dem *Bettinus Vannis de Pesciola* eine landwirtschaftliche Nutzfläche in Aglioni, genannt *Camporitondo*, um 45 Lire. Die Ehefrau des *Riccardus*, *Bella*, und seine minderjährigen Söhne erteilen ihre Zustimmung.

In dei nomine amen. Anno incarnationis eiusdem millesimo trecentesimo vigesimo, indictione quarta, die nono mensis ottubris, attum in castro de Aglioni presentibus testibus Bettino olim Vanis calderai de Pesciola, Johanne quondam domini Ubaldini de Ascianello et ser Buto olim Guidini de Aglioni notario et Compagnuzzio Ugolini de Aglioni et Francisco filio Giotti Bondonis pictoris populi sancte Marie novelle.

Riccardus olim Naccii de Aglioni populi sancti Michaelis de Aglioni et Scotta et Bonina eius filie emancipate hodie a dicto suo patre manu ser Buti Guidini notarii de Aglioni consensu et dicti earum patris et mundualdi, quem eis et cuique earum volentibus et petentibus ad hec omnia et singula infrascripta et alia eorum negotia exercenda ego Landus iudex ordinatus imperiali autoritate et notarius infrascriptus et dictus et ser Butus iudex ordinatus ibidem presentes dedimus et constituimus in earum mundualdum ad omnia petita per eas, et omnes ipsi Riccardus et Scotta et Bonina eius filie simul se et eorum heredes et bona in solidum obligantes ad omnia et singula infrascripta iure proprio et per proprium in perpetuum vendiderunt, dederunt, tradiderunt et concesserunt ser Grimaldo olim Compagni notario de Pesciola in populo sancti Laurentii de Florentia commoranti et Bettino olim Vannis de Pesciola recipienti et ementi pro eo et heredibus eius, et cui concesserit, integre quandam petiam terre laboratorie positam in populo sancti Michaelis de Aglioni loco dicto Camporitondo, cui a primo via, a secundo Vianuccii Nardi del Piano, a tertio Foresis Nardi, a quarto dicti Riccardi reservato infra dictos confines statorum sex ad cordam portice Mucellensis et cetera ad habendum, tenendum et possidendum et cetera cum omnibus, que supra se habent et infra ac intra se in integrum et cum omni iure et attione, usu et requisitione ipsis venditoribus pro dicta terra seu ipsi terre et rei quolibet competenti



et cetera pro pretio librarum septem et solidorum x quodlibet statorum, quod pretium capit in sumam librarum quadraginta quinque solidorum parvorum. Quod pretium fuerunt confessi venditores predicti se habuisse et recepisse a dicto ser Grimaldo et a dicto Bettino dante et solvente pro eo et de ipsius ser Grimaldi petitione propria, vocantes se inde tacitos et contentos, et quod plus valet dicto pretio et melius est eidem emptori donaverunt inrevocabiliter inter vivos, ita quod nulla ingratitude causa vel alia possit modo aliquo revocari, constituentes se dicti venditores dictam rem pro dicto emptore precario possidere et cetera donavit et cetera dans ei licentiam et cetera. Et ideo ipsi Ricchardus et Scotta et Bonina eius filie suo consensu et eorum et cuiusque eorum precibus et mandato Lottus olim Viviani de Vispignano et Brunus olim Borghetti de Agloni ut fideiussores et quilibet eorum se predictis emptoribus principaliter et in solidum obligando et omnes simul ipsi venditores et fideiussores et quilibet in solidum promiserunt et convenerunt eidem Bettino et mihi notario infrascripto ut procuratorie persone stipulantibus pro dicto ser Grimaldo, et cui concesserit, litem vel questionem, brigam seu molestiam eidem, vel cui concesserit, ullo tempore non inferre nec moventi consentire, sed eidem ser Grimaldo, et cui concesserit, dictam terram et eius fructus et obventiones ab omni persona et loco et a libris et fattionibus et ab omni onere reali et personali et quolibet alio et a crimine heresis et a bannis et condemnationibus et confiscationibus et quibuslibet aliis oneribus proprio de iure et facto in omnem litem eventum, in proprietate et possessione, in iudicio et extra defendere, autorizzare et disbrigare et modis omnibus expedire et cetera et omnem litem exinde quolibet movendum infra tertiam diem in se subscipere; posteaque denunciatum fuerit personaliter vel ad dictum eis aut alio ipsorum omnibus eorum sumptibus et expensis et cetera et in causa sistere usque ad finem et cetera et si evinci contigerit et cetera dare et reddere ei, et cui concesserit, pretium supradictum infra otto dies post evittionem factam cum omni dampno et inde esse suo et cetera non obstantibus, quod revocari valent sententiam et cetera, omni necessitate appellandi atque denunciandi remissa et cetera et eundem emptorem in dicta re facere et perpetuo manutenere ceteris potioem et cetera.

Que omnia et singula supradicta promiserunt dicti venditores et fideiussores se in solidum obligantes ut supra, eidem ser Grimaldo et dictos [!] Bettino et mihi Lando notario stipulantibus pro eodem ser Grimaldo, et cui concesserit, firma et rata perpetuo habere et tenere et cetera et contra non facere et cetera pena dupli et cetera dampnorum et cetera obligatione bonorum et cetera renuntiatum et cetera certificatum et cetera. Insuper dicti Ricchardus et Scotta et Bonina venditores eius consensu promiserunt dicto Bettino et mihi notario stipulantibus ut supra facere et curare ita et taliter, quod Tone, Franchinus, Guerriante et Benincasa masculi et Bella femina filii dicti Ricardi predictis omnibus consentient, videlicet dictus Tone hinc ad duos annos et dictus Franchinus hinc ad septem annos et Guerriante hinc ad xii annos et Benincasa hinc ad xiiii annos et Bella hinc ad unum annum proxime venturum consentient et renuntiabunt omni iure materno et cuiuslibet alio, quod haberent in dictis bonis et cetera sub dicta pena et cetera precepi ego Landus notarius guarentigiam et cetera. Insuper dictus Riccardus induxit dictum dominum Bettinum pro dicto ser Grimaldo recipienti in corporalem possessionem dictorum bonorum et cetera.

Unpubliziert. Zum ersten Mal wird Giottos Sohn Francesco als Zeuge greifbar. Der Käufer ist derselbe Florentiner Notar, mit dem Giotto im Oktober 1315 einen Vergleich über den Besitz von Grundstücken geschlossen hatte (I a 18).

- I a 26 Florenz, 16. Oktober 1320  
 (ASF, NA 11388, 57r) Lando d'Ubaldino di Compagno da Pesciola  
 (marginal: *Procuratio Giotti Bondonis <Completa et redita>*)

*Giotto pittor olim Bondonis* setzt (unter Beibehaltung seiner bisherigen Bevollmächtigten) den Notar *Laurentius Ubertuccii* zu seinem bevollmächtigten Rechtsvertreter (*procurator*) ein.

Item eodem die et loco presentibus Chiaro Michelis populi sancte Marie novelle et Jacobo Betti populi sancti Laurentii.

Giottus pittor olim Bondonis populi sancte Marie novelle non revocando alios suos procuratores a se hactenus constitutos fecit suos procuratores [!] ser Laurentium Ubertuccii notarium presentem et recipientem et cetera ad agendum et defendendum et cetera et generaliter et cetera promisit et cetera obligatione bonorum et cetera.

Das Protokoll wurde von Luigi Chiappelli aufgefunden und publiziert: L. Chiappelli, Nuovi documenti su Giotto, *L'Arte* 26, 1923, S. 132–136, bes. 133.

- I a 27 Sagginale (Mugello), 10. August 1321  
 (ASF, NA 7871, 97v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Nalgi de confessione de iii*)

Giotto erklärt, von *Nalgius Dietaiuti* drei Goldflore als Teil einer Gesamtschuld von fünf Goldflore erhalten zu haben.

Item die decimo mensis augusti, actum in foro Saginali presentibus Bambaccio quondam Vani de Colle et Bencinenni quondam Lanci de Lama ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Giottus quondam Bondone populi sancte Marie novelle de Florentia fuit confessus in veritate se habuisse et recepisse a Nalgi quondam Dietaiuti de la Strada curie Molezzani tres florenos auri de summa quinque florenorum auri, quod predictus Nalgius cum aliis tenetur dare eidem Giotto, ut dixerit contineri manuscripto mei notarii infrascripti vel alterius notarii, promisit et cetera et contra non venire pro dicta quantitate trium florenorum auri reservatum dicto Giotto de duobus florenis omne ius, quod habeat et cetera apud

dictum principalem et fideiussores sub pena dupli dicti debiti et cetera et refactione dampnorum et cetera in obligatione et cetera renuntiatum et cetera habuit preceptum guarentigie et cetera.

Unpubliziert. Das Dokument belegt Giottos Anwesenheit auf seinen ländlichen Besitzungen.

Florenz, 4. Dezember 1321

(ASF, NA 11388, 101r) Lando d'Ubaldino di Compagno da Pesciola

(marginal: *Locatio Giotti Bondonis*)

*Giotto pittor olim Bondonis* verpachtet ein Stück Land mit Haus, Hof und anderem Zubehör und ein weiteres Stück Land in Agloni für ein Jahr an *Butus Guidini* und erhält dafür die Hälfte der Ernteerträge.

Eodem die, attum Florentie in populo sancte Marie novelle presentibus testibus Sostengno Mentuccii tavernario dicti populi et Ubaldino Compagni de Pesciola.

Giottus pittor olim Bondonis populi sancte Marie novelle de Florentia locavit et concessit ser Buto olim Guidini de Agloni notario ibidem presenti et recipienti quandam petiam terre et resedii cum domo, curia, orto, vinea, cusura et terra laboratoria posita in populo sancti Michelis de Agloni prope castrum, quibus omnibus a primo via, a secundo et tertio Riccardini Naccii, a quarto heredum Racchini dicti loci, vel si sunt veriores confines, item aliam petiam terre positam in rivo de Agloni, a primo rivus, a secundo via, a tertio domine Lucie uxoris Bartoli tessitoris<sup>a)</sup> et ecclesie sancti Michelis de Agloni, a quarto heredum Pieri Forensis a kalendis augusti proxime preteritis ad unum annum inde proxime venturum –promittens interim non retollere, sed defendere et cetera et dictus conduttur promisit dicto Giotto locatori pro eo tenere dictas petias terre et rei et domus per totum dictum tempus ad medium et dare eidem Giotto medium fruttuum tempore recollette et cetera et in finem –termini dimittere et cetera. Que omnia et singula dicte partes ad invicem promiserunt observare et cetera sub pena dupli et cetera dampnorum et cetera obligatione bonorum et cetera renuntiatum et cetera quibus precepi guarentigiam et cetera.

a) *a quarto* getilgt

Zum selben Vorgang siehe I a 29. Obwohl mit Angelegenheiten des Mugello befaßt, belegt die Urkunde Giottos Anwesenheit in Florenz. Das Dokument wurde von I.B. Supino, *Giotto*, Florenz 1920, S. 317 auszugsweise publiziert.

- I a 29 Florenz, 4. Dezember 1321  
 (ASE, NA 11388, 101r) Lando d'Ubalдино di Compagno da Pesciola  
 (marginal: *Procuratio ser Buti <Completa>*)

*Butus Guidini* setzt *Lippus Boncini* und *Salvi Benin* zu seinen bevollmächtigten Rechtsvertretern, auch in Verhandlungen mit *Giotto Bondonis* in Bezug auf die verpachteten Landstücke, ein.

Eodem die et loco et testibus.

Ser Butus olim Guidini de Agloni notarius fecit suos procuratores ser Lippum Boncini et ser Salvi Benin notarium et utrumque in solidum circa et coram quocumque iudice et curia et regimine et cetera in omnibus causis et cetera ad agendum, causandum et defendendum et cetera et ad confitendum se tenere pro Giotto Bondonis dictas terras et bona et cetera et eundem nominandum dominum in iudicio et cetera et generaliter et cetera promisit et cetera obligatione bonorum et cetera et volens dictos procuratores relevare ab omni onere satisfacionis, promisit pro eis de iudicio sisti et iudicatum solvendum et pro eis in omnem dictam causam fideiubere et cetera sub eadem obligatione et cetera.

Unpubliziert. Es handelt sich um denselben Vorgang wie in I a 28.

- I a 30 Vespignano (Mugello), 30. Dezember 1321  
 (ASE, NA 7871, 4v) Francesco di Buoninsegna da Vespignano  
 (marginal: [...] de [...] facta [...] a dicto Giotto)

*Guerruzius Andree de Colle* verkauft *Giotto Bondonis* ein Grundstück in Colle um 40 Lire. Zu diesem Verkauf erteilt seine Frau *Tora* ihre Zustimmung.

Item die trigesimo mensis decembris, actum ad Colle presentibus testibus Pace quondam Bettini dicti loci et Bruno filio Bettini Azzi de Bocchigiano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Gueruzius quondam Andree de Colle populi plebis sancti Cassiani de Padule iure proprio vendidit, dedit, tradidit et concessit Giotto quondam Bondonis populi sancte marie novelle de Florentia ementi, recipienti et stipulanti pro se et suis heredibus, et cui vel quibus concesserit, imperpetuum integre, videlicet quandam petiam terre et rei [!] posita ad Colle dicti populi, cui a primo via et Pace Bettini, a secundo dicti emptoris, a tertio fossatus Pesciole, a quarto heredum Fantini infra predictos confines vel si qui alii sunt veriores et cetera cum omnibus que habeat supra se et infra se et cum omnibus introitibus et exitibus usque in viam publicam et cetera ad abendum et cetera, et quidquid sibi suisque heredibus deinceps placuerit, propterea faciendum et cetera dans eidem tenutam, in quam intravit et cetera promisit dictus venditor dicto emptori dictam terram et eius fructus ab omni persona

vel loco et obligatione a libris, prestantiis et fationibus communis Florentie defendere sub pena dupli pretii infrascripti et cetera et refactione damnorum et expensorum et cetera et obligatione omnium suorum bonorum. Pro qua vera venditione [!] et omnibus supra scriptis fuit in veritate confessus dictus Guerruzius se a dicto Giotto emptore nomine pretii recepisse et habuisse libras quadraginta florenorum parvorum, de quibus vocat se bene pagatum et cetera donavit inrevocabiliter inter vivos et cetera renuntiatum et cetera. Preterea Salimbene et Tactus [!] fratres filii quondam Andree predicti precibus et mandato dicti Gueruzzii venditoris pro eo in omnibus suprascriptis fideiusserunt et promiserunt eidem emptori dictam terram et eius fructus defendere, si dictus venditor non defenderit, sub pena supra dicta et cetera et refactione damnorum et cetera obligatione et cetera renuntiatum epistole divi Adriani et cetera. Ad hec domina Tora uxor suprascripti Guerrizzii venditoris consensu dicti viri sui et a me Francho iudice ordinato et notario infrascripto certiorato in omnibus supra scriptis consensit et parabolam dedit et iuri suo ypotecario, occasione sue dotis et donationis, quod habeat in bonis supra dictis, consensit et renuntiavit omni suo iuri et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam et cetera.

Giotto vergrößert seinen ländlichen Grundbesitz. Es handelt sich um den ersten urkundlich belegten Zukauf. Das Dokument wurde von Igino Supino auszugsweise publiziert: I.B. Supino, *Giotto*, Florenz 1920, S. 317.

Vezzano (Mugello), 21. Januar 1322

(NA 7871, 85r) Francesco di Buoninsegna da Vespignano

(marginal: *Giotti de emptione <Facta et reddita dicto Giotto>*)

I a 31

*Ghettinus Guerriantis de Molezzano* verkauft für 27 Lire an *Neri Sanapini de Vezzano*, der in Giotto's Auftrag handelt, drei Stück Land in Molezzano, genannt *Codulungho*.

Item eodem anno et indictione et die, actum ad Vezzanum in populo sancte Marie de Vezzano presentibus testibus Jacopo et Tano fratribus et filiis quondam Pangnone de Vispignano et Boninsengna quondam Lati dicti loci ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Ghettinus quondam Guerriantis de Molezzano iure proprio in perpetuum vendidit, dedit, tradidit et concessit Neri quondam Sanapini populi sancte Marie de Vezzano ementi [et] recipienti pro Giotto quondam Bondone populi sancte Marie novelle de Florentia et eius heredibus, et cui vel quibus concesserit, in perpetuum, videlicet integre infrascriptas petias terrarum, quarum prima posita in populo sancti Bartoli de Molezzano loco dicto Codulungho, cui a primo via, a secundo Nalgli Dietaiuti et heredum Aguti, a tertio via, a quarto heredum Tanni et Guardi Ciacchi, item aliam petiam terre et castagneri et scopeti positos ibi prope, cui a primo via, a secundo dictorum Guardi et heredum Tanini, a tertio fossatus, a quarto Jacopini Bernardi, item aliam petiam terre et castagneri et scopeti positos

ibi prope, cui a primo via, a secundo dicti Jacopini, a tertio fossatus, a quarto dicti Jacopini, infra predictorum confines, vel si qui sunt alii veriores et cetera cum omnibus introitibus et exitibus usque in viam publicam et cetera et cum omnibus, que habent supra se et infra se et cetera ad abendum, tenendum et possidendum, et quidquid sibi placuerit, propterea faciendum et cetera dans eidem tenutam, in quam intravit et cetera promisit dictus venditor dicto emptori dictas terras et res omnes ab omni persona et loco, debito, obligatione et eretice pravitatis inquisitione defendere et disbrigare omnibus suis iudicibus et adavocatis suis propriis expensis sub pena dupli pretii infrascripti et cetera et refactione dampnorum et cetera et obligatione et cetera fuit in veritate confessus dictus venditor [!] se a dicto emptore nomine pretii recepisse et habuisse libras viginti septem [!] florenorum parvorum, de quibus vocat bene se pagatum et cetera donavit et cetera, et quod plus valet et cetera promisit, quod hinc ad unum mensem proxime venturum dabit unum bonum et sufficientem fideiussorem, qui in omnibus supra dictis fideiubet sub pena supra dicta et cetera et refactione dampnorum et cetera renunciatum et cetera precepi guarentigiam et cetera.

Unpubliziert. Giotto erweitert seinen ländlichen Grundbesitz.

- I a 32 Pesciola (Mugello), 12. Oktober 1322  
 (ASF, NA 7872, 9v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Giotti de actione. <Facta est et redduta dicto Giotto Ghabe[...]a>*)

*Andreas Vanni Pratensis de Pilarciano* verkauft an *Nicola Giotti* (der anstelle seines Vaters Giotto anwesend ist) eine Schuldforderung von 27 Lire und acht *starii* Korn Florentiner Maß. Sein Anspruch erwuchs aus dem Umstand, daß er Erbe und Testamentsvollstrecker von *Vannis* und *Lapis* war, denen die Brüder *Puccius* und *Gianettus Bernardi* als Hauptschuldner und *Cursus Tendi* als Bürge (*fideiussor*) diesen Betrag geschuldet hatten. Er erklärt, dafür die Summe von 27 Lire sowie acht *starii* Korn erhalten zu haben.

Item die duodecimo mensis ottubris, attum in villa Pesciola presentibus testibus Bencenni quondam Tendi dicti loci et Bambo Bonini de Podio et Cantino quondam Buni de Pesciola ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Andreas quondam Vanni Pratensis de Pilarciano populi plebis sancti Cassiani de Padule ut heres in solidum dicti Vanni et etiam ut tutor testamentarii Guidonis [et] Mei fratres et filii [!] quondam dicti Vanni, ut dixit contineri in scriptura publica facta manu dicte tutele ser Salvi Bonini de Podio notarii, et etiam tutor Francischi [et] Fei fratres et filii [!] quondam Lapi Pratefis dicti loci, ut dixit constare publico instrumento dicte tutele manu ser Johannis Guidaccii notarii, ante pretii solutionem vendidit, dedit, tradidit et concesserit [!] Nicchola filio Giotti pictoris quondam Bondonis de populo sancte Marie novelle de

Florentia et recipienti pro dicto Giotto et eius heredibus, et quibus concesserit, in perpetuum, videlicet integre debitum et nomine debiti libras viginti septem florenorum parvorum et otto starios grani ad starium florentinum, quas Puccius et Giannettus fratres et filii quondam Bernardi de Pesciola principales et Cursus quondam Tenidi de dicto loco fideiussores et quilibet eorum in solidum promiserunt dictis olim Vanni et Lapi, ut constat publico instrumento dicti debiti manu ser Benvenuti de Allioni notarii facto anno millesimo trecentesimo tertio, indictione secunda, die vigesimo secundo marzii, et insuper omnia iura, nomina et cetera contra et adversus predictos principales et eorum fideiussores et omnem aliam personam et locum et cetera ponens eum in locum suum et cetera qui suo nomine possit petere cedere et promisit nulli alii cessere iura nec contra facere sub pena dupli pretii infrascripti et cetera et refactione damnorum et cum obligatione et cetera, pro qua vera cessione et omnibus suprascriptis predictus Andreas fuit confessus se a dicto Nichola solvente pro dicto Giotto solvente ex propria pecunia dicti Giotti libras xxvii florenorum parvorum et viii starios grani recepisse et cetera.

a) Rest durch Stockflecken unleserlich.

Unpubliziert. Giotto legt Geld an. Es handelt sich um den ersten bekanntgewordenen Auftritt von Giottos Sohn Nicola und den ersten belegbaren Fall, daß einer der Söhne Giottos im Auftrag seines Vaters handelt. Unmittelbar anschließend machte Nicola bei demselben Notar im Auftrag seines Vaters noch einen Abschluß (I a 33).

Pesciola (Mugello), 12. Oktober 1322  
 (ASF, NA 7872, 9v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Giotto de [...]*<sup>a)</sup>)

I a 33

Die Brüder *Puccius* und *Gianettus Bernardi de Pesciola* verkaufen an *Nicchola Giotti* (anstelle seines Vaters Giotto) eine Hütte in Pesciola und ein Stück Land in Vespignano um acht Lire.

Item die et loco coram dictis testibus subscriptis.

Puccius et Giannettus fratres et filii quondam Bernardi de Pesciola populi sancti Martini de Vispingano iure proprio vendiderunt, dederunt, tradiderunt et concesserunt Nichola filio Giotti pictori [!] quondam Bondonis populi sancte Marie de Novelle [!] ementi et recipienti pro dicto Giotto, videlicet in primis quodam casolare cum lapidibus positum in villa de Pesciola populi sancti Martini de Vispingnano, cui a primo via, a secundo ser Landi, a tertio Jacopi Compangni, a quarto dicti Jacopi, item quandam petiam terre positam ad rivum curie Vispingnani, a primo via, a secundo tertio et quarto dicti ser Landi, item aliam petiam terre positam ad rivum, a primo fossatus, a secundo et tertio Sengne Pauli, a quarto dominorum comitum Guidonum, infra predictos confines, vel si qui sunt veriores et cetera cum omnibus,

que habent supra se et infra se et cetera et cum omnibus introitibus et exitibus usque in viam publicam et cetera ad abendum, tenendum, faciendum et cetera, promiserunt dicti venditores dicto Nichola recipienti ut supra dictas res omnes ab omni persona et loco, debito et obligatione, [inquisitione] eretice pravitatis defendere omnibus eorum expensis pena dupli pretii infrascripti et cetera refactione dampnorum ac obligatione. Pro qua vera venditione et omnibus supra scriptis fuerunt in veritate confessi se a dicto Nichola solvente pro dicto Giotto libras otto florenorum parvorum, de quibus vocaverunt [se] bene pagatos et cetera donaverunt et cetera.

a) Rest durch Stockflecken unleserlich.

Unpubliziert. Vgl. I a 32. Giotto erweitert durch Kauf seinen ländlichen Besitz.

I a 34 Vespignano (Mugello), 27. Dezember 1322  
(ASF, NA 7871, 129r) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Bruni de fine*)

Giotto erklärt seine Ansprüche gegenüber *Brunus Benvenuti de Pesciola* aus der Verpachtung eines Bauernhofes (*podere*) in Colle für befriedigt.

Item die vigesimo septimo mensis decembris actum in foro saginali presentibus testibus Mugino quondam Albertini de Ulineto et Ugholino filio Giannetti de Pesciola ad hec vocatis et rogatis.

Ser Giottus pictor quondam Bondonis populi sancte Marie novelle de Florentia fecit finem et refutationem et pactum de non ulterius aliquid petendo Bruno filio quondam Benvenuti de Pesciola de quodam instrumento locationis poderis positi al Colle, ut constat ipsa locatio facta manuscripto ser Buti de Alioni notarii. Et ipse Brunus fecit similem finem dicto Giotto de dicto debito et cetera promisit et cetera refactione expensarum et cetera precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Die Anrede des vor dem Notar anwesenden Malers mit *Ser* fällt auf.



Vespignano (Mugello), 14. Januar 1323  
 (NA 7871, 110r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Giottus de emptione <Facta et reddita dicto Giotto>*)

I a 35

*Pace Bettini de Colle* verkauft *Giotto quondam Bondone* ein halbes und ein ganzes Grundstück in *La Posatoia* und ein weiteres Grundstück in *Quercia Sola* um 23 Lire.

Item die predicta et loco presentibus testibus Forese quondam Chellini de Fonte Nina [?] et Bartolo quondam Bindi de Vespignano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

*Pace quondam Bettini de Colle* populi sancti Cassiani de Padule iure proprio vendidit, dedit, tradidit et concessit *Giotto*<sup>a)</sup> quondam *Bondone* populi sancte Marie novelle ementi [et] recipienti pro se et eius heredibus, et quibus concesserit, in perpetuum integre, videlicet in primis medietatem pro indiviso unius petie terre posite a *La Posatoia* populi sancti Michelis de Allioni, cui a primo rivus, a secundo dicte ecclesie, a tertio *Riccardi Naccii*, a quarto heredum *Brinascii*, item aliam petiam terre positam in dicta *Posatoia*, cui a primo fossatus, a secundo heredum *Pieri Forensis*, a tertio *Compagnuzzii Zocchi*, a quarto via et dicti *Giotti*, item aliam petiam terre positam loco dicto *Quercia Sola* cum duabus quercibus a *Colle*, cui a primo via, a secundo et tertio dicti *Giotti*, a quarto heredum *Fantini de La Lastra*, infra hos fines, vel si qui sunt veriores et cetera cum omnibus introitibus et exitibus usque in viam publicam et cetera et cum omnibus, que habent supra se et infra se et cetera ad abendum, tenendum, possidendum et cetera, promisit defendere ab omni persona et loco et cetera dans eidem tenutam et cetera refactione et cetera obligatione et cetera pro qua vera venditione [!] et omnibus supra scriptis fuit confessus dictus venditor se a dicto emptore pretii nomine recepisse et habuisse libras septem et sedecem florenorum parvorum<sup>b)</sup>, donans et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam et cetera.

- a) drei Wörter über der Zeile, z.T. unleserlich, nachgetragen: *Forese [...]*  
 b) nach *libras* ursprünglich *tres florenorum parvorum*, dann getilgt und über der Zeile *septem et sedecem* nachgetragen.

Das Protokoll wurde von Giuseppe Baccini aufgefunden und auszugsweise publiziert: *Messaggero di Mugello*, 12. November 1892, Nr. 45. *Giotto* erwirbt weiteren Grundbesitz im Mugello.

Florenz, 11. Oktober 1323  
 (ASE, NA 7871, 145 v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Locti de locatione a Meio <Facta est et reddita dicto Lotto>*)

I a 36

*Lottus Vani de Vispignano* verpachtet an *Meius Benciveni de Vispignano* und dessen Frau *Tessa* ein Haus mit Brunnen und Zubehör in Florenz auf ein Jahr um 40 Lire.

Item eodem anno, indictione septima, die undecimo mensis octubris, actum in domo Lotti in via nova populi sancte Reparate de Florentia presentibus testibus Bencenni quondam Tendi de Pesciola, Giotto quondam Bondone populi sancte Marie novelle et Johanne filio Bernarducci de Vispingnano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Lottus quondam Vani de Vispingnano locavit et concessit ad pensionem Meio quondam Benciveni de Vispingnano et domine Tesse eius uxori quandam domum cum puteo, curte, cella coperta de palea Segalingnis positam in via nova populi sancte Reparate de Florentia, cui a primo via, a secundo Naldi Simonis et Jacopi eius fratris, a tertio domini Lotti cum medio muro, a quarto Marcellini Cantrini spadarii cum medio muro, infra hos fines in terminum unius anni proxime venturi; promisit dictus Lottus dictis Meio et domine Tesse non retollere neque supponere, set [!] ab omni persona defendere pro suo dato et facto sub pena librarum centum florenorum parvorum et cetera refactione dampnorum et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera et dicti vero Meius et dicta Tessa consenserunt dicti<sup>a)</sup> Mei sui viri in conducendo, promiserunt dicto Lotto dictam domum et res pro eo tenere et non devastare et dare nomine pensionis libras quadraginta florenorum parvorum faciendo solutionis medietatem in principio dicti anni et alia medietas in fine dicti anni pena supradicta et obligatione et cetera precepi guarentigiam.

a) ein Wort in Rasur.

Unpubliziert. Giotto hält sich in Florenz auf.

I a 37 Sagginale (Mugello), 24. Oktober 1323  
(ASF, NA 7871, 147r) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Cursi del Scopeto de procuratione <Facta est et<sup>a)</sup> redduta dicto Curso>*)

*Johannes Jacobi de Podio setzt Cursus Puccii de Scopeto zu seinem bevollmächtigten Rechtsvertreter in allen gerichtlichen Streitigkeiten ein.*

Item die vigesimo quarto mensis octubris, actum in foro Saginali presentibus testibus Cola quondam Cozzatelli de Burgo ad sanctum Laurentium de Mucello et Nicchola filio Giotti populi sancte marie novelle ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Johannes quondam domini Jacobi de Podio fecit, constituit et ordinavit suum procuratorem, actorem, factorem et certum nuntium specialem Cursum quondam Puccii de Scopeto presentem et recipientem generaliter in omnibus suis causis, quam vel quas habet vel habere poterat, cum quacumque vel quibuscumque personis et locis ad petendum omnem quantitatem pecunie, a quibuscumque personis recipere vel habere debet, et ad faciendum suos debitores capi et detineri et in carceribus mitti et destrai et finire et iura cedere et se pro eo representare coram domino potestatis communis Florentie presenti et

futuro et eius iudice militari et notario et coram quocumque alio iudice curie tam civilibus quam criminalibus et tam ecclesiastico quam seculari ad agendum et cetera pro visitatione sub [...] <sup>b)</sup>

- a) korrigiert, in der Vorlage *est*
- b) Rest unleserlich.

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola hat sich als Zeuge zur Verfügung gestellt.

Vespignano (Mugello), 6. April 1324

(ASF, NA 7871, 159r) Francesco di Buoninsegna

(marginal: *Domine Tedesche ser Bindi de locatione annui de vi*)

I a 38

*Tedescha Bindi* verpachtet mit Zustimmung ihres *mundualdus*, *Manardus Cursi de Vespignano* ein halbes Haus samt landwirtschaftlicher Nutzfläche an *Nanni Magini de Capaccia* auf die Dauer eines Jahres gegen die Hälfte der Ernteerträge. Das Haus grenzt an die Grundstücke des *Mancinus Sostegni*, des *Giotto Bondonis*, den Graben und ein weiteres Grundstück des genannten *Mancinus*.

Item die sexsto mensis aprilis, actum in domo filiorum Pieri Forensis presentibus testibus Francischo quondam Pieri de Vespignano, Santino quondam Ghelli de Mattongnano et Orlando quondam domini Albizzi de Ascianello ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Domina Tedescha filia quondam ser Bindi consensu Manardi quondam Cursi de Vespignano sui mundualdi, ut scriptum est manuscripto dicte mundualderie<sup>d)</sup> mei notarii infrascripti, locavit [et] concessit ad laborandum et colendum Nanni quondam Magini de Capaccia medietatem unius domus cum terra posite ad Colle versus orientem populi plebis sancti Cassiani de Padule, cui a primo Mancini quondam magistri Sostegni, a secundo Giotti Bondonis, a tertio fossatus, a quarto dicti Mancini, infra hos fines, vel si qui sunt alii veriores, in termino unius anni proxime venturi incipiendo in festo omnium sanctorum proxime venturo ad unum annum proxime venturum et cetera promittens ipsa dicto Nanni dictam medietatem domus et terram non retollere hinc ad terminum supra scriptum, set ab omni persona et loco defendere sub pena dupli, unde lis esset et insuper librarum xxv florenorum parvorum et extra et refactione damnorum et cetera obligatione. Et dictus vero Nanni in conducendo promisit et convenit dicte domine Tedesche dictam medietatem, domum et terram pro ea tenere, albos [!] seu vites non incidere vel deramorare malo modo, set corrodare et dare tempore recollecte medietatem omnium, que recolecte erint eorum tempore, salvo palia et panncale, quod sit totum dicti Nanni et in fine termini dischobrare et vacuatam dimittere sub dicta pena et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

a) in der Vorlage *manalderie*

Unpubliziert. Giotto als Grundbesitzer.

I a 39 Vespignano (Mugello), 15. August 1324  
(ASF, NA 7871, 166v) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Pace de fine*)

*Cieni Ghetti* erklärt seine Ansprüche gegenüber *Pace Bettini de Colle* für befriedigt.

Item die quinto mensis agusti, actum in burgo Vispingnani presentibus testibus Bencinieni quondam Lonci de Lama, Giotto quondam Bondone populi sancte Marie novelle de Florentia, Bruno quondam Bettini Azzi de Bocchigiano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Cieni quondam Ghetti populi sancte Reparate de Florentia fecit finem et refutationem et pactum de non ulterius aliquid petendo Pace quondam Bettini de Colle de omni eo, quod petere posset, ubicumque ipse vel Bettinus esset principalis; promisit eidem contra non venire vel facere sub pena dupli, unde lis esset et insuper librarum quinquaginta florenorum parvorum et refactione damnorum et expensarum et cetera obligatione et cetera fuit confessus dictus Cieni se a dicto Pace bene satisfactum et cetera renunciatum et cetera habuit preceptum guarentigie et cetera.

Das Protokoll wurde von Giuseppe Baccini aufgefunden und in einem Auszug publiziert: *Messaggero di Mugello*, 12. November 1892, Nr. 45. Die Inhaltsangabe bei I.B. Supino. *Giotto*, Florenz 1920, S. 318 ist unzutreffend: Giotto wird nicht als Gläubiger genannt, sondern er ist als Zeuge anwesend.

I a 40 Vespignano (Mugello), 12. Januar 1325  
(ASF, NA 7871, 151r) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Johanni Talani de emptione*)

*Tedescha*, Witwe des *Bianchuccius de Capaccia*, verkauft mit Zustimmung ihres Sohnes *Maginus* und ihres *mundualdis* an *Johannes Talani de Padule* ein Grundstück in Padula, genannt *Pallicho*, um sechs Goldfloren. Es grenzt unter anderem an Grundstücke Giottos und des *Nannus Magini*.

Item die duodecimo mensis ianuarii, actum in plano Capaccie populi plebis sancti Cassiani de Padule presentibus testibus Ghino quondam Capaccini de Capaccia et Finibaldo quondam Germie de Padule ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Domina Tedescha vidua et uxor olim Bianchuccii de Capaccia consensu et parabola Magini filii sui et sui legiptimi mundualdi, ut constat de ipso mundualdo scripto manu mei notarii infrascripti, iure proprio vendidit, dedit, tradidit et concessit Johanni quondam Talani de Padule ementi, recipienti et stipulanti pro se et eius heredibus, aut quibus ius suum concesserit, in perpetuum, videlicet integre quandam petiam terre positam in dicto populo loco dicto Pallichio, cui a primo Giotti Bondonis, a secundo Vanni Januzzi et Nanni Magini, a tertio dicti Nanni, a quarto fossatus, infra hos fines, vel si qui alii [!] habet veriores, cum omnibus introitibus et exitibus usque in viam publicam et cetera et cum omnibus, que habet super se et infra se et cetera ad abendum, tenendum et possidendum, et quidquid sibi suisque heredibus deinceps placuerit, perpetuo faciendum et cetera, promisit dicta venditrix dicto emptori dictam terram [et] eius fructus ab omni persona et loco defendere sub pena dupli pretii infrascripti et cetera et refactione damnorum et expensarum litis et extra et cetera obligatione et cetera. Pro qua vera fine et omnibus supra scriptis fuit confessa dicta domina Tedescha se a dicto Johanni emptore nomine pretii recepisse et habuisse sex florenos auri bonos puros et legales ad rectum conventum et pondus communis Florentie, de quibus vocat se bene pagatam, donans inter vivos et cetera renuntiatum et cetera preterea Maginus et Johannes fratres et filii quondam dicti Bianchuccii precibus et mandato dicte domine Tedesche eorum matris pro ea in omnem causam super scriptam fideiubentes et se principaliter in solidum et in totum promiserunt dicto emptori se facturos et curaturos ita et taliter, quod dicta domina Tedescha actendet, faciet et observabit omnia, que supra promisit, et si non defenderint ipsi et quilibet eorum in solidum, defendent de eorum sub pena dupli pretii supra dicti et refactione damnorum et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Giotto besitzt ein Grundstück in Padule (Mugello).

Vespignano (Mugello), 4. März 1325  
(ASE, NA 7871, 156v) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Totti de<sup>o</sup> emptione facta*)

I a 41

*Salimbene Andree de Colle* schenkt seinem Bruder *Tottus* zwei Fünftel Anteil an einem Haus samt Weingarten *al Colle* sowie ein Grundstück ebenda *al Pogio*, wozu *Mielda* und Salimbenes Frau *Diana* ihre Zustimmung geben. Das Haus grenzt an die Straße, ein Grundstück des Giotto, ein Grundstück des *Ghinus Capaccini* und ein Grundstück des *Pace Bettini*.

Item die quarto mensis marzii, actum al Colle populi plebis sancti Cassiani de Padule presentibus testibus Guidino quondam Tenduzzi de Vispignano, Johanni quondam Tendi de Elsa, Pace filio Pieri de Flumine, Cuturni et Guido quondam Guillelmi de Vezzano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Sambene quondam Andree de Colle populi sancti Cassiani de Padule hoc instrumentum donationis inter vivos dedit, tradidit et concessit inrevocabiliter et inter vivos ita, quod nulla ingratitude causa vel alia causa possit vel debeat provocari, Tutto eius fratri carnalis [!] ex nato ex utroque parente recipienti et stipulanti pro se suis heredibus, et cui vel quibus ipse ius suum concesserit, in perpetuum, videlicet de quinque partibus duas partes unius domus cum terra et vinea pro indiviso posite in simul pro indiviso loco dicto al Colle dicti populi, cui a primo via, a secundo Giotti pictori [!], a tertio Ghini Capaccini, a quarto Pace Bettini de Colle, item quandam aliam petiam terre et rei positam in dicto populo loco dicto al Pogio, cui a primo via, a secundo Pace et Ghini Capaccini, a tertio fossatus, a quarto Totti predicti, infra hos fines, vel alii [!] habent veriores, ad habendum, tenendum, possidendum, et quidquid sibi suisque heredibus et cui vel quibus concesserit, deinceps placuerit perpetuo faciendum, constituens se pro dicto Tutto possidere donec ipsarum rerum possessionem<sup>b)</sup> acceperit corporalem, quam et quas accipiendi sua [!] antea eidem licentiam omnimodam dedit, tradidit et concessit, promittens dictus Sambene dicto Tutto dictas duas partes de quinque partibus et dictam terram et vineam et res omnes et earum et cuiusque ipsarum fructus et lugras [!] defendere et disbrigare ab omni persona et loco de iure et constitutione Florentie et ab omni libra prestantia communis Florentie et contra predicta vel aliquod predictorum non dedisse et cetera pena dupli, unde lis esset et insuper librarum centum florenorum parvorum et cetera refactione damnorum et cetera obligatione et cetera. Preterea Pace quondam Bettini de Colle et Bartolus quondam Cionis de Flumine Cutarni precibus et mandato dicti Sambene donatoris fideiusserunt pro eo in omnem causam supra scriptam et promiserunt se facturos et curaturos ita et taliter, quod predicta omnia observet, et si non observet, defendent de eorum proprio pena supra dicta et cetera obligatione et cetera renuntiatum epistole divi Adriani. Ad hec domina Miolda consensu Ughonis supra dicti sui mundualdi, ut scriptum est manu mei notarii infrascripti, in omnibus supra dictis consensit et parabolam dedit et renuntiavit omni suo iure, quod habet in dictis rebus, consensit et parabolam dedit et renuntiavit et cetera obligatione quibus et cetera. Ad hec domina Diana uxor dicti Salimbenis consensu dicti viri sui in omnibus super scriptis consensit et parabolam dedit et cetera quibus precepi guarentigiam et cetera.

a) *donatione getilgt*

b) *in der Vorlage possidere*

Unpubliziert. Giotto besitzt ein Grundstück in Colle bei Vespignano (Mugello).

Vespignano (Mugello), 25. August 1325  
 (ASF, NA 7871, 185v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Domine Deche de affictu facto de iiii*)

I a 42

*Deccha Bindi de Vispignano* verpachtet mit Zustimmung ihres *mundualdus*, *Manardus Cursi de Vispignano*, an *Salimbene Andree de Colle* ein Haus mit landwirtschaftlicher Nutzfläche *a Colle* für sechs Jahre gegen eine jährliche Pachtsumme von 15 *sistarii* Korn. Die Liegenschaft grenzt an die Straße, ein Grundstück des *Mancinus Sostegni*, den Graben, und an ein Grundstück, das *Ghinus Capaccini* und Giotto gemeinsam gehört.

Item die vigesimoquinto mensis agusti, actum in castro Vispignani presentibus Berto quondam Tieri dicti loci et Pangno filio Ubaldini de Pessiola ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Domina Deccha vidua et filia quondam ser Bindi de Vispignano consensu Manardi quondam Cursi dicti loci sui mundualdi, ut scriptum est manu mei notarii infrascripti, locavit et concessit ad affictum Sambene quondam Andree de Colle quandam domum cum terra et arboribus positam a Colle, cui a primo via, a secundo Mancini Sostegni, a tertio fossatus, a quarto Ghini Capaccini et Giotti Bondonis, infra hos fines in termino sex annorum proxime venturorum, promisit dicta domina Decha eidem conductori dictam domum et res non retollere neque super ponere, set ab omni persona defendere hinc ad terminum supra scriptum sub pena dupli dicti affictus et cetera et refactione damnorum et expensarum et cetera obligatione et cetera et dictus Sambene in conducendo promisit et convenit dicte domine Decche dictam domum et terram pro ea tenere, albos [!] seu vites non incidere malo modo, set corrodare et dare nomine affictus quolibet dictorum annorum in kalendis agusti proxime venturis quindecim sistarios grani sive moliti ad rectum sistarium florentinum sub pena dupli dicti affictus et cetera et refactione damnorum et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Giotto als Grundbesitzer in Colle bei Vespignano (Mugello).

Vespignano (Mugello), 10. November 1325  
 (ASF, NA 7872, 20v) Francesco di Buoninsegna, kanzelliert  
 (marginal: *Bencenni de mutuo <Cancellata est verbo dicti Bencenni>*)

I a 43

*Salimbene Andree de Colle* nimmt von *Bambus Bonini de Podio*, der stellvertretend für *Bencenni Tendi de Pesciola* handelt, ein Darlehen von 25 Lire auf.

Item die decimo mensis novembris, indictione nona, actum ad Capacciam presentibus testibus Tutto quondam Andree de Colle et Pero Guiducci de Pilarciano ad hec vocatis [et] rogatis subscriptis.

Sambene quondam Andree de Colle principalis et eius precibus et mandato Pace quondam Bettini de Colle et Giottus quondam Bondone populi sancte Marie novelle de Florentia fideiubentes pro eo causa mutui dare promiserunt et convenerunt Bambo quondam Bonini de Podio recipienti et mutuanti pro Bencenni quondam Tendi de Pesciola vel eius heredibus, aut cui<sup>4)</sup> concesserit, hinc ad kalendas maii proxime venturas libras viginti quinque florenorum parvorum sub pena dupli dicti debiti et cetera et refactione damnorum et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

a) in der Vorlage *aut* wiederholt

Das Dokument wurde von Supino zuerst publiziert: I.B. Supino, *Giotto*, Florenz 1920, S. 318. Giotto bürgt für den Schuldner, der seit mindestens 1320 sein Nachbar in Colle bei Vespignano war (I a 24). Der Kreditgeber, der nicht anwesend ist, ließ das Protokoll streichen, wohl nachdem der Betrag zurückgezahlt worden war.

I a 44 Vespignano (Mugello), 10. November 1325  
(ASE, NA 7872, 20v) Francesco di Buoninsegna, kanzeliert  
(marginal: *Bencenni de mutuo <Cancellata est verbo dicti Bencenni>*)

*Vigianus* und *Gherardus Guidi de Vigiano* nehmen bei *Bambus Bonini de Podio*, der stellvertretend für *Bencenni Tendi de Pesciola* handelt, ein Darlehen von 25 Lire auf.

Item eodem die et loco, coram dictis testibus subscriptis.

Vigianus et Gherardus [!] fratres et filii quondam Guidi de Vigiano principalis [!] et eorum precibus et mandato Giottus quondam Bondone populi sancte Marie novelle de Florentia fideiubens pro eis ex causa mutui dare promiserunt et convenerunt Bambo quondam Bonini de Podio recipienti pro Bencenni quondam Tendi de Pesciola vel eius heredibus, aut quibus concesserit, hinc ad kalendas Maii proxime venturas libras viginti quinque florenorum parvorum et cetera refactione damnorum et obligatione et cetera precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Der Vorgang entspricht dem unmittelbar vorangegangenen. Der Kreditnehmer, für den Giotto diesmal bürgt, war gleichfalls ein Nachbar (I a 117). Er sollte auch Geld bei Giottos Sohn Francesco leihen (I a 65).



S. Cassiano in Padule (Mugello), 17. Februar 1326  
 (ASF, NA 7821, 192r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Giotti et Coppini de arra sponsalitia*)

I a 45

Der Maler Giotto und *Coppinus Guiduccii de Pilarciano* treffen eine Heiratsabrede für Giottos Tochter Chiara und Coppinus' Sohn *Zuccherinus*. Sie versprechen einander gegenseitig als Unterpfand (*arra et sponsalis*) 100 Goldfloren.

Item die decimo septimo mensis februarii, actum in ecclesia plebis sancti Cassiani de Padule presentibus testibus Manardo quondam Cursi de Vispingnano, Goccino quondam Trecchi dicti loci, Minuto quondam Cenni de Vispingnano, Brando quondam Duccii de Pilarciano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Giottus pictor quondam Bondonis populi sancte Marie novelle obligando se, suos heredes et bona promisit et convenit Coppino quondam Guiduccii de Pilarciano facere et curare ita et taliter, quod Chiara eius filia consentiet in Zuccherinum filium dicti Coppini et anulum recipiet ab eo matrimoniali affectione et dabit eam advenidam pro uxore ad evum eius et solvet in dotem et nomine dotis illam quantitatem, que[m] dixerint Lottus Vani de Vispingnano, Zenobius Guiduccii de la Strada, Nanni Magini de Capaccia tanquam arbitri et arbitratores et amici communes, in quibus promiserat et ad illum terminum; et ipse Coppinus promisit predicto Giotto facere ita, quod dictus Zuccherinus consentiet in dictam dominam Chiaram et anulum dabit matrimoniali affectione et confitebit ipse cum dicto Zuccherino in dotem et donationem faciet, quam dixerit dictis arbitris et ducet dicto termino, si divino iudicio non apparebit et post debeant predicta facere. Pro qua vera promissione fuerunt confessi dicte partes nomine arrarum et sponsalis una par ab altera centum florenorum auri ad rectum conventionem et pondus communis Florentie, qua par falens et predicta non servans parti in fide stanti et predicta, que laudata fuerunt a dictis arbitris, promiserunt dare, solvere et pagare et post predicta servare sub obligatione omnium eorum bonorum presentium et futurorum, que una par pro altera et [...]a) renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

a) ein Wort unleserlich.

Baldinucci wies auf das Dokument hin und veröffentlichte ein Regest, allerdings unter dem Datum des Jahres 1335: F. Baldinucci, *Notizie dei Professori del Disegno da Ciambue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 128. Unter dem richtigen Datum publizierte es dann Baccini (*Messaggero del Mugello*, 12. November 1892, Nr. 45). Es handelt sich um die erste Nachricht über Giottos Tochter Chiara.

I a 46 Vespignano (Mugello), 12. Mai 1326  
 (Abb. 4, 5) (ASE, NA 787r, 196v-197r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Domine Chiare de dote. Zucheri de re data in solutionem*)

Giotta leistet eine Mitgift (*dos*) in Form von mehreren Anteilen an Häusern und Grundstücken im Schätzwert von 340 Lire für seine Tochter Chiara zugunsten seines zukünftigen Schwiegersohnes *Zuccherinus Coppini* und dessen Vater *Coppinus*. Giottos Frau Ciuta gibt ihre Zustimmung. Im Gegenzug bezahlen *Zuccherinus* und *Coppinus* an Giotta anstelle seiner Tochter Chiara eine Morgengabe (*vice morginap*) von 50 Lire.

Item die duodecimo mensis maii, actum a Colle populi plebis sancti Cassiani de Padule –presentibus testibus ser Johanni quondam Guiducci de Pilarciano, Manardo quondam Cursi de Vispignano, Nanni Magini et Salimbene Andree de Colle et Totto Andree ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Giottus pictor quondam Bondone populi sancte Marie novelle de Florentia obligando se suosque heredes et bona ad omnia et singula infra scripta observanda et perpetuo firma tenenda iure proprio domini et proprietaris dedit, tradidit et concessit in dotem et nomine dotis et pro domina Chiara eius filia dotanda et uxore futura Zuccherino filio Coppini de Pilarciano recipienti et stipulanti pro se ipso recipienti et pro eius heredibus aut, cui ipse ius suum concesserit, in perpetuum integre, videlicet in primis medietatem pro indiviso duarum domorum cum medietate pro indiviso furno, curte, aia, vinea, cui a primo et secundo via, a tertio fossatus, a quarto Mancini Sostengni, item medietatem pro indiviso unius petie terre posite ibi prope, cui a primo via, a secundo heredum Fantini et via, a tertio dictorum heredum, a quarto fossatus, item medietatem pro indiviso alterius petie terre posite ibi prope, cui a primo fossatus, a secundo heredum Magini, a tertio via et Vannuzzi, a quarto ecclesia sancti Petri de Padule, item medietatem alterius petie terre et rei posite ibi prope, cui a primo via, a secundo dicti Giotti datoris et eius consortes [!], a tertio fossatus Pesciola, a quarto heredum Fantini et Viettola in medio, item medietatem pro indiviso unius alterius terre posite ultra Pesciola [!], a primo fossatus Pesciola, a secundo Salgliani Nardi, a tertio dicti Salgliani, a quarto Johanni Cieni de Pilarciano et generaliter medietatem pro indiviso omnium aliorum petiarum terrarum, que pertinent ad dictum potere, ubicumque sunt vel exstant vel esse reperirentur, cum eorum locis, vocabulis et confinibus et cetera ad abendum, tenendum et possidendum, et quidquid dictus Zuccherinus deinceps placuerit, perpetuo faciendum, promittens eidem Zuccherino ab omni persona et loco dictas terras vel earum fructus ab omni persona et loco defendere sub pena dupli, unde lis esset et cetera et refactione et cetera obligatione et cetera omnes dictas medietates dictarum terrarum et rerum inter eos communiter exstimas libras trecentas quadraginta florenorum parvorum. Preterea precibus et mandato dicti Giotti Lottus quondam Vanni de Vispignano fideiubens in omnem causam supra scriptam promisit eidem Zuccherino se facturum ita, quod dictus Giottus observabit omnia supra scripta ab eo promissa, et si lite vel briga mota fuerit, eidem Zuccherino de dictis rebus vel aliquot eorum pro de [?] suo conservabit eum indammem et

defendet sub dicta pena et obligatione et refactione damnorum et expensarum litis et extra et obligatione omnium suorum bonorum et cetera renuntiatum epistole divi Adriani et omni alii legi et cetera. Ad hec domina Ciuta uxor dicti Giotti consensu dicti viri sui in omnibus super scriptis consensit et parabolam dedit et promisit eidem contra non venire nomine dictarum terrarum, sed defendet pro suo dato et facto sub dicta pena et obligatione et cetera, / quas dotes predictus Zuccherinus paterno consensu et ipse Coppinus cum eo et quilibet eorum in solidum confessi fuerunt dictas dotes superius nominatas habuisse et recepisse, vocantes inde [se] bene solutos et pagatos ideoque secundum usum et constitutionem communis Florentie. Et propter mutuos in presenti vice morginap fecerunt predicti Zuccherinus et Coppinus dicto Giotto recipienti pro dicta domina Chiara donationem de eorum bonis, videlicet de libris l dicte monete, eo pacto, quod quicumque coniugum alter supervixerit, habeat dictam dotem et donationem in omnibus suis bonis et licitum sit ei, quod si dictus [!] domina Chiara supervixerit dicto Zuccherino viro suo futuro, habeat dictas dotem et donationem in omni casu restituende dotis, in omnibus eorum bonis presentibus et futuris et omnia sive ea bona possit ipsa vel alius pro ea dicta bona vendere, alienare, ingredi, uti, frui et fructus vendere et inde facere, que sibi placuerit, donec de ipsa dote fuerit integre satisfacta sub pena dupli dicte dotis et cetera et refactione damnorum et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam. Item ibidem in continenti predicti coniuges interrogati de anulacione a me Francho iudice ordinato et notario infrascripto bene et congrue respondiderunt [!] et anulum dedit et cetera et recepit et cetera matrimoniali affectione et cetera quibus precepi guarentigiam.

Das Protokoll wurde von Giuseppe Baccini aufgefunden und publiziert: *Messaggero del Mugello*, 12. November 1892, Nr. 45. Für die Hochzeitsvorbereitungen siehe I a 45. Zum ersten Mal wird Giottos Ehefrau Ciuta genannt. Die Streuung von Giottos ländlichem Grundbesitz, die hier ablesbar wird, ist eindrucksvoll.

Vespignano (Mugello), 12. Mai 1326

(ASF, NA 7871, 197r) Francesco di Buoninsegna

(marginal: *Giotti de donatione<sup>a</sup> a dicta domina Chiara <Facta est et redduta dicto Giotto>*)

I a 47

(Abb. 5)

*Domina Chiara* überträgt und schenkt mit Zustimmung ihres Mannes ihrem Vater Giotto eine ihr von *Pela Lapi* vererbte Schuldforderung über 25 Lire.

Item eodem die et loco, coram dictis testibus subscriptis.

Domina Chiara uxor Zuccherini predicti habita in omnibus consensu et parabola dicti viri sui donavit inrevocabiliter inter vivos ita, quod hec donatio non possit revocari, Giotto quondam Bondone populi sancte Marie novelle de Florentia et eius heredibus et cui concesserit,<sup>b)</sup> quodam debito [!] librarum viginti quinque florenorum parvorum, quos Pela





Lapi populi sancti Brancatii reliquid eidem domine Chiare, ut scriptum est manu ser Salvi Bonini de podio notarii et cetera, et dedit eidem licentiam dictum debitum petendi et omnia facere, que ipsa facere poterat ac promisit contra non facere pena dupli et refactione et cetera precepi guarentigiam.

- a) aus *dote* verbessert.
- b) ab *Giotta* über der Zeile nachgetragen.

Unpubliziert. Nachdem Chiara nun Mitglied einer anderen Familie ist (siehe I a 46), werden die finanziellen Angelegenheiten zwischen ihr und ihrem Vater geordnet. Die genannte Erblasserin könnte eine Tante Chiaras sein: Wie der Vater von Chiaras Mutter bzw. Giottos Schwiegervater (I a 115) hieß auch Pelas Vater Lapo und wohnte im Kirchspiel von S. Pancrazio. Ein nahes Verwandtschaftsverhältnis würde den Umstand, daß Chiara mit einem Schuldtitel bedacht wird, auch am ehesten verständlich machen.

I a 48 Vespignano (Mugello), 12. Mai 1326  
 (Abb. 5) (ASF, NA 7871, 197r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Giotti de procuratione*)

Giotta setzt *Zuccherinus* zu seinem bevollmächtigten Rechtsvertreter ein.

Item eodem die et loco et coram dictis testibus subscriptis.

Giottus predictus fecit suum procuratorem dictum Zuccherinum generaliter in omnibus suis negotiis presentibus testibus et ad petendum, ad locandum omnia sua bona et exlocandum et finem faciendum et omnes suos debitores in carceribus mitti et dextrae et solido obligandum se et sua bona et eligendum alios procuratores et generaliter ad omnia faciendum, que ipsemet, si presens esset et facere posset sub obligatione et cetera promisit habere firmum totumque, et quidquid factus procurator fuerit in predictis et quolibet predictorum casu et cetera.

Unpubliziert. Ein Vertrauensbeweis gegenüber dem neuen Schwiegersohn (siehe I a 46), gleichzeitig ein Zeichen dafür, daß Giottos ländliches Geschäftsleben umfangreich genug war, um einen weiteren „Prokuristen“ neben dem Sohn Nicola zu rechtfertigen (siehe I a 32).

Sagginale (Mugello), 9. Juni 1326  
 (ASF, NA 7871, 198v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Mancini de affictu dato*)

I a 49

*Mancinus Sostegni de Brente* verpachtet dem *Salimbene Andree de Colle* ein Grundstück und ein halbes Haus *a Colle* für vier Jahre gegen eine jährliche Naturalienabgabe von 22 *sistarii* Korn. Die Liegenschaften grenzen an die Straße, ein Grundstück des Giotto, den Graben und ein Grundstück der *Deccha Bindi*.

Item die nono mensis iunii, actum in foro Saginali presentibus testibus Biagio quondam domini Jaccobi de Podio et Vannuccio quondam Lotti de Mattongnano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Mancinus quondam Sostegni de Brente, qui nunc moratur Florentie, locavit et concessit ad affictum Sabene [!] quondam Andree de Colle quandam petiam terre cum medietate unius domus posite a Colle populi plebis sancti Cassiani de Padule, cui a primo via, a secundo Giotti pictoris, a tertio fossatus, a quarto domina Deccha ser Bindi, infra hos fines, vel si qui sunt veriores, in termino quattuor annorum proxime venturorum et cetera, promisit dictus Mancinus dicto Sambene dictam terram et domum non retollere neque supponere, set ab omni persona defendere hinc ad dictum terminum supra scriptum sub pena dupli dicti affictus et cetera et cetera refactione damnorum et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera. Et dictus Sambene in conducendo promisit et convenit dicto Mancino dictam terram et domum pro eo tenere et bene collere, albos [!] non incidere malo modo, set corrodam bona fide, sine fraude et dare [et] mensurare promisit eidem locatori et eius heredes, et cui concesserit, omni anno in kalendis agusti proxime venturis viginti duo sistarios grani boni puri et mundi ad rectum starium Florentie sine malitia ferto apud domum dicti Mancini a Colle sub dicta pena et cetera et obligatione omnium suorum bonorum presentium et futurorum et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Giotto als Grundbesitzer in Colle bei Vespignano (Mugello).

Florenz, 24 März 1327  
 (ASF, NA 7371, 154v) Filippo di Cantucci  
 (marginal: *Locatio Nicholosi et fratrum et conduccio dominarum Geme et Lotte. <Facta et reddita Nicholoso.>*)

I a 50

*Nicholusus Ture* vermietet im eigenen Namen und im Namen seiner Geschwister an *Gema* und *Lotta* ein Geschäftslokal (*apotheca*) mit Zubehör für ein Jahr um fünf Lire Monatsmiete. *Franciscus, mundualdus* der genannten Frauen, erteilt seine Zustimmung. Das Gebäude liegt in der Pfarrei von S. Maria Novella und grenzt an die Straße sowie an die Grundstücke des Malers Giotto, des *Nuccius Boni* und des *Bellus Mancini*.

Item ibidem [Florentie] in continenti et coram dictis testibus.

Niccholosus filius quondam Ture predictus suo nomine et vice et nomine dictorum suorum fratrum et sororum, pro quibus et quolibet eorum promisit de rato et rati habitatione et se fatturum et curaturum ita et taliter, quod ipsi et quilibet eorum infrascripta omnia et singula facient et observabunt et contra non venient sub infrascripta pena, locavit et concessit ad pensionem dictis dominabus Geme et Lotte quandam apothecam cum subpalco cuiusdam ipsius Niccholosi et dictorum suorum fratrum et sororum domus positam in populo sancte Marie novelle, cui a primo via, a secundo Jotti pictoris, a tertio Nuccii Boni, a quarto Belli Mancini, in tempore et termino unius anni initiandi in kalendis aprilis proxime venturis et cetera et hec ideo, quia dicte domine Gema et Lotta conduxerunt cum consensu Franciscii [!] eorum mundualdi prehabito in omnibus et singulis supradictis et scriptis<sup>a)</sup> a dicto Niccholoso ut supra locante dictam apothecam et subpalcum pro dicto tempore et termino, et promisit quelibet ipsarum in solidum obligans eidem Niccholoso recipienti pro se et dictis suis fratribus et sororibus in dicto anno libras quinque florenorum parvorum faciendo solutionem de mense in mensem, prout prorata contingit et non probare solutionem et cetera obligantes in vicem bona et cetera renuntiatum vero et cetera precepi pro guarentigia et cetera.

a) *conduxerunt* getilgt.

Unpubliziert. Das Haus Giottos in Florenz dürfte dasselbe sein, wie das im Kaufvertrag von 1301 (I a 7) und in der Steuerliste von 1305 (I c 2). Der gleichfalls als Hausbesitzer und damit als Nachbar Giottos genannte *Nuccius Boni* war 1312 als Zeuge aufgetreten, als *Riccuccio di Puccio* sein Testament gemacht und darin für die Beleuchtung von Giottos Kreuz in S. Maria Novella vorgesorgt hatte (I d 1).

I a 51 Vespignano (Mugello), 9. August 1327  
(NA 7871, 226r) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Domine Lape de donatione*)

*Fuccia*, Tochter des *Ugholinus Ottaviani de Docchie*, schenkt ihrer Mutter *Lapa* ein halbes Haus mit Zubehör *a Colle*. Das Haus grenzt an die Straße, ein Grundstück Giottos, eines des *Ghinus Capaccini* und ein weiteres Grundstück Giottos.

Item die nono mensis agusti, actum apud domum ser Ugholini ser Ottaviani de Docchie<sup>a)</sup> presentibus testibus Cennino quondam Vieri de Nucciano, Jaccopino de Fabris et Da[...]<sup>b)</sup>, Guiducci de Muciano, Forese Nadi<sup>c)</sup> et Pangno filio Ubaldini de Pesciola ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Fuccia filia ser Ugholini olim ser Ottaviani de Docchie habita in omnibus infrascriptis



parabola et consensu pure, libere, simpliciter inter vivos donavit, dedit tradidit et concessit domine Lape eius matri recipienti pro se et eius heredibus medietatem unius domus cum medietate habiturio [!] et terra posita a Colle populi plebis sancti Cassiani de Padule cui a primo via, a secundo Giotti, a tertio Ghini Capaccini, a quarto dicti Giotti pictoris, et alia medietas est Mancini olim magistri Sostengni, infra hos fines et cetera cum omnibus introitibus et exitibus usque in viam publicam et cum omnibus, que habet supra se et infra se et cetera ad abendum, tenendum et inde faciendum, quidquid sibi placuerit et cetera, promisit contra non facere vel venire pro se vel alium [!] sub pena librarum c florenorum parvorum et refactione damnorum et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

- a) Beschädigung des Namens am rechten Seitenrand wie unten ergänzt.
- b) Seite beschädigt.
- c) *Forese Nadi* über der Zeile nachgetragen.

Unpubliziert. Giotto als Besitzer zweier Grundstücke in Colle bei Vespignano (Mugello).

Vespignano (Mugello), 14. Januar 1328  
 (ASE, NA 7871, 214r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Domine Diane de dote*)

I a 52

*Pierus und Guccius Lotti de Vespignano* und ihre Mutter *Fia* nehmen von *Pace Bettini de Colle* eine Mitgift (*dos*) für dessen Tochter *Diana*, zukünftige Ehefrau des *Pierus*, in Form eines Grundstückes im Schätzwert von 160 Lire entgegen und leisten im Gegenzug eine Heimsteuer (*donatio*) von 50 Lire. Das Grundstück grenzt an die Straße und an die Grundstücke der Erben des *Andrea de Colle*, des *Ghinus Capaccini* sowie an eines, das *Tottus Andree* und *Giotto* gemeinsam gehört.

Item die quarto decimo mensis ianuarii, actum in domo domine Fie uxoris olim Lotti de Vispingnano presentibus testibus Ugholino olim Pecis dicti loci, Riccho filio Tendi de sancto Chericho de Ulineto et Lippo olim Geri ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Pierus olim Lotti de Vispingnano, Guccius eius frater et domina Fia vidua et uxor olim dicti Lotti de Vispingnano consensu dicti Guccii sui mundualdi, ut scriptum est manu mei notarii infrascripti, et quilibet [eorum] in solidum et in totum se et eorum heredes et bona firmiter observanda, fuerunt in veritate confessi et contempti se habuisse et recepissent [!] in dotem et nomine dotis a Pace olim Bettini de Colle dante et solvente pro domina Diana eius filia et uxor futura de presenti dicti Pieri inter danarios et res exstimationis librarum centum sexaginta florenorum parvorum, videlicet in quandam petiam terre posite a Colle, cui a primo via publica, a secundo heredum Andree de Colle, a tertio Ghini Capaccini, a quarto Totti Andree et Giotti, infra hos fines <...> ad porticam Mucellensem, quam terram ipse

Pace promisit et convenit dicto Piero et eius heredibus, et cui vel quibus concesserit, ab omni persona, debito, libris, prestantiis et inpositionibus communis Florentie omnibus suis iudicibus, advocatis et expensis defendere et disbrigare usque ad finem cause sub pena dupli dicte exstimationis et cetera refactione damnorum et expensarum et cetera obligatione et cetera renunciatum et cetera et predicti Pierus, Guccius et domina Fia fecerunt donationem de eorum et in eorum bonis de libris l florenorum parvorum tali pacto, quod quicumque ipsorum coniugum alteri supervixerit, habeat et lucretur dictam dotem et donationem in omni casu restituende dotis et donationis, et si casus evenerit, quod ipsa domina Diana supervixerit dicto Piero viro suo, quod possit in dictis eorum bonis tolerare, vindicare, alienare donec ipsa vel alius pro ea fuerit integre satisfacta de dicta dote et donatione sine licentia alicui iudici [!] et curia sub pena dupli et cetera et refactione damnorum et expensarum et cetera obligatione et cetera quibus precepi guarentigiam et cetera. Item ibidem in continenti predicti coniuges interrogati a me notario infrascripto de anulacione bene et congrue responderunt [!] et ipse Pierus anulum dedit dicte domine Diane et ipsa recepit a dicto Piero matrimoniali affectione in dicitio anulari et cetera.

Unpubliziert. Giotto als Grundbesitzer im Mugello.

- I a 53 Vespignano (Mugello), 23. Januar 1328  
 (ASF, NA 7871, 214r) Francesco di Buoninsegna, kanzelliert  
 (marginal: *Giotti de afflictione <Facta est et redduta dicti Francischi pro dicto Giotto recipiente>  
 <Cancellata est verbo dicti Francischi ut procuratoris dicti Jotti post instrumentum completum presente Zuccho Janini>*)

*Franciscus Giotti* verpachtet als Bevollmächtigter Giottos, seines Vaters, *Nanni Magini de Capaccia* einen Weingarten *a Colle* und alle seine Weidenhölzer (*salccios*) in Pesciola für vier Jahre um eine jährliche Naturalabgabe von neun Fässern (*salinas*) und der Hälfte des Weins.

Item die<sup>na</sup> vigesimo tertio mensis ianuarii, actum in domo mei Franchi notarii infrascripti presentibus testibus Zuccho Jannini dicti loci et Ricchino ser Riccardi de Ulineto ad hec [vocatis et rogatis] subscriptis.

Franciscus filius Giotti olim Bondonis populi sancte Marie novelle procurator dicti Giotti, ut scriptum esse dicebat manuscripto dicte procuracionis ser Fei Lapi de Florentia notarii, procuratorio nomine predicto Giotto [!] locavit et concessit ad afflictum et pro certo afflictu Nanni olim Magini de Capaccia quandam petiam terre vineate posite a Colle, a primo dicti Giotti, a secundo domine Decche, a tertio Ghini Capaccini, a quarto Totti Andree, item omnes salccios, qui sunt positi ultra fossatus Pesciole loco dicto prope vineam, cui a primo fossatus Pesciole, a secundo via, a tertio Corde, a quarto appuntata, infra hos fines, vel si qui alii veriores et cetera, quam vineam et res predictus Nanni in conducendo

promisit dicto Francischo recipienti pro dicto Giotto tenere et bene collere [!], potare [!], et non devastare, albores seu vites non incidere malo modo, sed corrodatare et dare nomine afflictus hinc ad quattuor annos proxime venturos quolibet dictorum annorum in kalendis ottubris proxime venturis novem salinas et dimidium vini boni, puri et recti ad rectas salinas communis Florentie de dicta vinea et cetera pena dupli, unde lis esset et insuper librarum l florenorum parvorum et cetera refactione damnorum et obligatione renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

a) *sex* getilgt

Unpubliziert. Zum ersten mal läßt sich feststellen, daß Francesco seinen Vater vertritt, von dem wir erfahren, daß er einen Weinberg in Colle bei Vespignano besitzt. Giottos Abwesenheit könnte bereits mit seiner Tätigkeit in Neapel zu tun haben, die seit dem 8. Dezember 1328 urkundlich belegt ist (I b 1).

Vespignano (Mugello), 8. Februar 1328

(ASF, NA 8046, 29r) Francesco di Pagno

(marginal: Instrumentum Guccii Lotti de mutuo. <Completem et reddutum.>)

I a 54

*Tottus Andree de Colle* erhält von *Guccius Lotti de Vespignano* ein Darlehen über 25 Lire und verpflichtet sich, den Betrag innerhalb von sechs Monaten rückzuerstatten, wozu seine Frau *Francisca* ihre Zustimmung gibt.

Item die octavo februarii, actum in communi Vispignani loco dicto Colle presentibus Nichola Giotti et Zuccherino Coppini de Pilarciano et aliis.

Tottus quondam Andree de Colle fuit confessus habuisse et recepisse a Guccio quondam Lotti de Vispignano ex causa mutui libras viginti quinque florenorum parvorum, de quibus vocavit se bene contentum et cetera, promittens dicto Guccio dictam quantitatem reddere et restituere hinc ad sex menses proxime [venturos] sub pena dupli et cetera obligans et cetera renuntiatum et cetera. Ad predicta domina Francisca eius uxor consensit; renuntiatum iuri dotium suarum et cetera quibus precepi guarentigiam et cetera.

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola und sein Schwiegersohn Zuccherino stellen sich gemeinsam als Zeugen zur Verfügung. Der Kreditnehmer ist ein Nachbar und mit der Familie Giottos durch gemeinsamen Besitz verbunden (I a 52).

- I a 55 Vespignano (Mugello), 8. Februar 1328  
 (ASF, NA 8046, 29r) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Donatio inter vivos Totti quondam Andree*)

*Guerruzzus Andree de Colle* schenkt seinem Bruder *Tottus* ein Fünftel eines Hauses mit Weingarten in *Colle*, wozu seine Frau *Tora* ihre Zustimmung gibt. Das Haus grenzt an Grundstücke *Giottos*, des *Ghinus Capaccini*, des *Pierus Lotti* und an die Straße.

Item eodem die loco et testibus.

Guerruzzus Andree de Colle fecit donationem inter vivos Totto quondam Andree de Colle fratri suo de quinta parte pro indiviso cuiusdam domus sive capane cum cultu et vinea posite in dicto loco, cui toti a primo Giotti pictoris, a secundo Ghini de Capaccia, a tertio Pieri Lotti, a quarto via, cum aliis et cetera, promictens et cetera obligans et cetera renuntiatum et cetera. Ac predicta domina Tora uxor dicti Guerruzzii consensit et parabolam dedit et cetera; renuntiatum iuri dotium suarum et cetera quibus guarentigiam precepi et cetera.

Unpubliziert. Wie in I a 54 und unmittelbar anschließend an den dort dokumentierten Vorgang sind *Giottos* Sohn und Schwiegersohn als Zeugen anwesend. Grundbesitz, der an eine Liegenschaften *Giottos* grenzt, geht in andere Hände über. Nachbarschaftliche Verbindungen werden greifbar.

- I a 56 Vespignano (Mugello), 6. Juni 1328  
 (ASF, NA 8046, 43v) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Instrumentum Zanobii de Strata de fine*)

*Johannes Neri Fuccii* aus Florenz erklärt, eine Schuld über sechs Lire von *Pace Bettini* anstelle von *Zanobius Guiduccii de la Strada* erhalten zu haben, und setzt daneben seine Ansprüche gegen den Genannten aus zwei weiteren Instrumenten über insgesamt zwanzig Lire außer Kraft.

In Christi nomine amen. Anno domini ab incarnatione eiusdem millesimo trecentesimo vigesimo octavo, indictione xi, die videlicet sexto dicti mensis iunii, actum Vispignani presentibus testibus Blasio quondam domini Jacobi et Jacobo quondam Pieri Forensis de Vispignano et Nicchola Giotti de Colle vocatis et rogatis.

Pateat omnibus et singulis per presens publicum instrumentum, quod in presentia mei notarii infrascripti et testium suprascriptorum Johannes quondam Neri Fuccii populi sancte Marie super arvum de Florentia, qui hodie moratur Vispignani apud ecclesiam sancti Martini dicti loci in infirmitate constitutus, fuit confessus et in veritate recognovit se debere recipere et habere a Zanobio quondam Guiduccii de la Strada plebis sancti Cassiani de Padule tum modo libras sex florenorum parvorum et non plus, non obstante, quod idem Johannes habeat duo instrumenta mutui contra ipsum Zanobium de libris viginti florenorum parvorum scripta

manu ser Franchi Boninsegne de Vispignano notarii, asserens principale debitum dictorum duorum instrumentorum at veram sortem fuisse solum modo libras sex florenorum parvorum, et ideo voluit, precepit et mandavit et promisit idem Johannes Pace quondam Bettini de Colle recipienti et stipulanti pro dicto Zanobio et aliorum, quorum interest post mortem suam et ab ista hora in anam dictum Zanobium seu eius heredes et bona pro dictis instrumentis et ratione dictorum duorum instrumentorum et debitorum librarum viginti florenorum parvorum non debere nec posse cogi vel gravari in futurum realiter vel figuraliter ad solvendum ultra dictas sex libras florenorum parvorum. Quibus sex libris solutis voluit idem Johannes dicta instrumenta et omnem aliam obligationem ex eis descendente vel aliquam eorum esse cassata et vana et ullius valoris sive momenti aliter non promittens et cetera sub pena dupli et cetera, pro quibus omnibus et singulis observanda et firma tenenda obligavit eidem Paci recipienti ut supra omnia sua bona presentia et futura, renuntians et cetera cui guarentigiam precepi et cetera mandavitque mihi notario infrascripto, ut inde publicum conficerem instrumentum in testimonium veritatis.

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola als Zeuge. *Pace Bettini*, der die Schuldforderung übernommen hatte, ist vorher bereits als direkter Geschäftspartner Giottos greifbar (I a 23, 35).

Vespignano (Mugello), 25. Juli 1328  
(ASE, NA 7872, 48r) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Sengne et Johanni de actione*)

I a 57

*Tendinus Chellini de Fontenina* verkauft eine Schuldforderung über vier Goldflorenen gegen *Bettus N. an Johannes Tendi*. Eine weitere Schuld von zwei Goldfloren des Genannten ist von den zuständigen Bürgen (*fideiussores*) bezahlt worden.

Item die predicta et loco presentibus testibus Forese Chellini de Fontenina et Nicchola filio Giotti ad hec vocatis et rogatis.

Ser Tendinus quondam Chellini de Fontenina ante pretii solutionem vendidit, cessit et mandavit Johanni olim Tendi de [...] <sup>a)</sup> olim magistri Fei de Casalgiochi et eorum heredibus et quibus concesserit debitum et [...] <sup>a)</sup> duorum florenorum et summam quattuor florenorum auri <sup>b)</sup> quod Bettus [...] <sup>a)</sup> pre[...] <sup>a)</sup> et aliis et predicti Johannes et Sengna fideiussores promiserunt eidem, ut et fiat [...] <sup>a)</sup> infrascripti [...] <sup>a)</sup> eos et quemlibet eorum in eorum locum sive ita, quod possit petere [...] <sup>a)</sup> se habuisse a dictis Johanni et Sengna duos florenos auri et cetera obligatione et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

- a) durch Stockflecken besonders am Seitenrand beschädigt
- b) *florenorum parvorum* getilgt

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola als Zeuge.

I a 58 Vespignano (Mugello), 27. Juli 1328  
 (ASF, NA 7872, 48v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Prior Bondone de affictu*)

*Franciscus filius Giotti pictori* verpachtet als Bevollmächtigter seines Bruders, des Priors Bondone, an *Forense Chellini de Fontenina* eine Mühle samt Zubehör sowie mehrere Grundstücke und Häuser in Vespignano auf sechs Jahre für eine Naturalabgabe von insgesamt sieben *modii* Korn jährlich und zwei *sistarii* Korn wöchentlich.

Item eodem anno et indictione die vigesimo septimo mensis iulii actum in domo mei notarii infrascripti presentibus testibus Guccio olim Lotti dicti loci et Cenni olim Bachini dicti loci ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Franciscus filius Giotti pictori [!] populi sancte Marie novelle de Florentia procurator prioris Bondone eius fratris, ut constat in publico instrumento dicte procuracionis facto manu ser Nicholai olim domini Bencinenni de Florentia notarii, procuratorio nomine pro dicto domino priore locavit et concessit ad affictum Forense quondam Chellini de Fontenina populi sancti Martini de Vespignano unum molendinum cum duabus palmentis terriginis et cum duabus pariis maccinis et cum omni ferramento, quod pertinet ad dictos palmentos et molendinum et cum tribus domibus, curte, salecto, columbaria et arboribus positis in populo sancti Martini de Vespignano loco dicto Ropalta in fossatus Else, cui a primo dictus fossatus Else, a secundo heredum Palmeruccii, a tertio Gora dicti Moleccini, a quarto apuntata, item quandam petiam terre et vineam positam in simul ibi prope, cui a primo via, a secundo dicta Gora, a tertio heredum Orlandi, a quarto ser Naddi ser Benincase, item quandam aliam petiam terre posite ibi prope loco dicto Salecto, cui a primo et secundo via, a tertio heredum Palmeruccii, a quarto dicta Gora dicti Moleccini, item aliam petiam terre posite al Pogiolo cui a secundo [!] via, a tertio ser Naddi, a quarto appuntata, item quandam aliam petiam terre posite a Legreti, cui a primo heredum Borgangnani, a secundo heredum Palmeruccii, a tertio domine Marie, a quarto via, item aliam petiam terre posite in dicto populo loco dicto Laterna, cui a primo Simonis Dulci, a secundo heredum domini Ubaldini, a tertio domine Fie Lotti, a quarto Guccii Lottii, infra hos fines, vel si qui alii invenierentur veriores, in termino sex annorum proxime venturorum; promisit dictus Franciscus dicto ut procuratorio nomine pro dicto Bondone dictum molendinum et dictas terras non retollere neque supponere hinc ad dictum terminum, set ab omni persona et loco defendere omnibus suis expensis, iudicibus et adavocatis et procuratoribus et solvere omnes gabellas, que pro tempore fuerint et reactare omnes [!] ferramenta dicti molendini et solvere omnes expensas, que pro tempore occurrerint omnibus suis expensis et aquimen<sup>4)</sup> de supra sunt communes expense, nisi quod si fortuna aque tali modo, quod non potuerit macinare, sint expense dicti domini prioris; et dictus Forense in conducendo promisit et convenit dicto Francischo recipiente [!] pro dicto domino priore et successoribus ecclesie dictum molendinum domos et terras et res omnes pro eo tenere, albores seu vites et domos non devastare neque incidere malo modo, set corrodare et dare, solvere et pagare omni anno hinc ad sex annos proxime

venturos pro dictis molendino et terris et rebus sibi locatis septem modios grani boni puri [!] macinature solvendo omnem edomadam duos sistarios grani et in kalendis agusti ad unum annum proxime venturum omni anno, dum duraverit domus affictus, tres modios grani boni macinature et alium, sicut tangit pro rata ratione, et in fine termini dimittere, sicut modo estimatum sub pena librarum centum florenorum parvorum et cetera et refactione damnorum et cetera et obligatione omnium eorum utriusque partis et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

a) unklar.

Auf das Dokument wurde erst jüngst hingewiesen: G.W. Dameron, *A World of Its Own: Economy, Society, and Religious Life in the Tuscan Mugello at the Time of Dante*, in: *Beyond Florence: The Contours of Medieval and Early Modern Italy*, ed. P. Findelen, M.M. Fontaine und D.J. Osheim, Stanford 2003, S. 45–58 und 249–253, bes. 250 Anm. 14.

Was das päpstliche Breve vom 7. Juli 1324 (I e 1) versprach, ist Wirklichkeit geworden: Bondone übt ein geistliches Amt aus (Prior). In der vorliegenden Geschäftsangelegenheit wird er von seinem Bruder Francesco vertreten; der Verpächter ist also nicht in Vespignano anwesend. Auffallend ist, daß Bondone über Grundbesitz verfügt. Es ist Kirchenbesitz, denn Francesco handelt nach den Angaben des Notars nicht nur in Bondones Auftrag, sondern auch in Hinblick auf die *successores ecclesie*. Vier Tage später wird Francesco in Bondones Auftrag noch weitere Immobilien verpachten (I a 59).

Vespignano (Mugello), 31. Juli 1328

(ASF, NA 7872, 49r-v) Francesco di Buoninsegna, kanzelliert

(marginal: *Prior Bondone de affictu <Cancellata est verbo dicti Francischi ut procurator dicti prioris Bondone presentibus testibus Dino Ubaldini de Pesciola et Andrea Ferri de Vezzano>*)

Giottos Sohn *Franciscus* verpachtet als Bevollmächtigter des Priors *Bondone* an *Vanninus Ughuettini de la Selva* ein Haus und mehrere Grundstücke in *Vespignano* auf vier Jahre für eine jährliche Naturalabgabe von drei *modii* und achtzehn *sistarii* Korn.

Item die ultimo mensis iulii, actum in domo Lotti Vani de Vispignano presentibus testibus Lotto quondam Vani dicti loci et Zanpo quondam Mazzini dicti loci ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Franciscus filius<sup>a)</sup> Giotti Bondone pictori [!] populis sancte Marie novelle de Florentia, procurator prioris Bondone, ut constat in publico instrumento dicte procurationis facto manu ser Niccholai domini Bencinenni notarii, procuratorio nomine pro dicto priori [!] locavit et concessit ad affictum Vannino olim Ughuettini de la Selva, qui hodie moratur Montendini quandam domum con curte, aia, capanna, terra, vinea et pergola [. . .]<sup>b)</sup> in

I a 59

simul loco dicto Montendini populi sancti Martini de Vispingnano, cui a primo et secundo via, a tertio fossatus Pesciole, a quarto heredum Andree et dominus comes Ughonis de [...] <sup>b)</sup>, item quandam aliam petiam terre posite ibi prope, cui a primo et secundo via, a tertio fossatus Pesciole, a quarto Salgliani Nardi et Johanni [!] Cieni de Vigiano, item aliam petiam terre posite ultra Pesciola, cui a primo via, a secundo et tertio Johanni Talani, a quarto dicti fossatus Pesciole, item aliam petiam terre posite ibi prope cui a primo fossatus Pesciole [...] <sup>b)</sup> Vannini et Pieri Foresini, a tertio dicti Pieri, a quarto dicti Vanni [...] <sup>b)</sup> / item aliam petiam terre posite in dicto populo loco dicto Fontenina, cui a primo et secundo via, a tertio ser Naddi olim ser Benincase et Simone Dulcis de Burgo, a quarto Zuccheri Johannini, item quandam aliam petiam terre et vinee posite in dicto populo loco dicto Castellum veterum, cui a primo via, a secundo heredum Goccini, a tertio via, a quarto heredum Ghini de Ascianello, infra hos fines in termino quattuor annorum proxime venturorum inter hos fines, vel si qui alii reperirentur veriores et cetera cum omnibus, que habent super se et inter se et cetera, promisit dictus Francischus ut procurator procuratorio nomine pro dicto domino priore dictas domos, terras, vineas et res non retollere neque supponere, set ab omni persona defendere et disbrigare omnibus suis expensis, iudicibus et adavocatis usque in finem cause sub pena dupli infrascriptus [!] affictus et refactione damnorum et expensarum litis et extra et obligatione omnium bonorum dicti prioris et bona dicte ecclesie et cetera et refactione damnorum et expensarum litis et extra et cetera et renuntiatum et cetera. Et dictus Vaninus in conducendo promisit et convenit dicto Francischo recipienti pro dicto priore Bondone et dicta ecclesia pro eo tenere et bene collere et laborare omnibus suis expensis, albores seu vites non incidere malo modo, set corrodate et dare, solvere et pagare nomine affictus quolibet dictorum annorum in kalendis agusti proxime venturis tres modios grani et steriorum decem et otto ad starium rectum Florentinum boni puri et mundi sine malitia ad starium Florentinum positos apud domum dicti conductoris et in fine dicti termini dimictere, sicut modo est sub dicta pena supradicta et insuper librarum centum florenorum parvorum et cetera et refactione damnorum et expensarum litis et extra et cetera et obligatione omnium bonorum dicti prioris et ecclesie supradicte et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

- a) aus *dictus* verbessert
- b) unleserlich; Seitenrand beschädigt

Auch auf dieses bislang unbekannte Dokument hat erst 2003 George W. Dameron hingewiesen (siehe Kommentar zu I a 58).

Wir hören von weiterem Besitz, über den der Giotto-Sohn Prior Bondone verfügt (siehe I a 58). Diesmal wird deutlich, daß es sich um Gut der Kirche S. Martino in Vespignano handelt: Der zukünftige Pächter macht seine Zusagen an den Bevollmächtigten Francesco *pro dicto priore Bondone et dicta ecclesia*. Bondone ist nach wie vor abwesend. Aus einem anderen Protokoll, das ein Jahr später erstellt wurde, erfahren wir, daß die Pachtzahlung wie vereinbart einging (I a 70).



Vespignano (Mugello), 2. August 1328  
 (ASF, NA 7872, 49v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Nicchola de protestatione*)

I a 60

*Nicchola Giotti* erklärt sich zur Übergabe der Kirche *sancti Martini* nur bereit, wenn eine *scaia* zwischen Prior Bondone und *Biaginus* gegeben ist.

Item die secundo mensis agusti, actum apud ecclesiam sancti Martini de Vespignano presentibus testibus Jaccopo quondam Pieri Forensis dicti loci, Mancino olim magistri Sostengni de Brente, Piero Guccii de Vespignano et domino Geri plebano plebis sancti Crescii ad Valcanam ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Nicchola filius Giotti pictori populi sancte Marie novelle de Florentia protestatur et dixit, quod ipse est paratus ad dandum ostia dicte ecclesie apertos quando scaia data erit inter priorem Bondonem et Biaginum et predicta dixit et protestatus est.

Unpubliziert. Das Dokument ist schwer zu verstehen, um so mehr waren wir für die Gelegenheit dankbar, es mit George W. Dameron per e-mail diskutieren zu können. Ungelöst ist das Problem, was *scaia* heißt. Die inhaltlich naheliegenden Möglichkeiten, das Nomen als „clavis“ oder „scala“ zu lesen, scheiden aus, denn es ist Buchstabe für Buchstabe klar geschrieben. Vom Kontext her zu schließen bezeichnet der Begriff eine Rechtsfigur.

Die Kirche S. Martino di Vespignano besteht bis heute. Sie befindet sich neben der sogenannten Casa di Giotto, einem Anwesen, das wiederum deshalb zur Giotto-Gedenkstätte ausersehen wurde, weil es neben der Kirche liegt, die in den Urkunden zu Giotto des öfteren vorkommt. Dem Anschein nach wird sie von Giottos Sohn, dem Geistlichen Bondone, beansprucht bzw. betreut (wie später von Francesco, dem anderen Giotto-Sohn, der eine geistliche Laufbahn einschlägt, I a 72). Jedenfalls kann Bondone über den Besitz von S. Martino verfügen, wie aus dem Protokoll I a 59 hervorgeht. Allerdings scheint die Kirche auch in irgendeiner Form umstritten, was Giottos Sohn Nicola Gelegenheit gibt einzugreifen.

Vespignano (Mugello), 15. August 1328  
 (ASF, NA 8046, 48r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Finis Berti quondam Tieri <Completa et redduta sibi. Vera sors fuit unus florenus aurii>*)

I a 61

*Luchas Pieri* erklärt als Testamentsvollstrecker des verstorbenen *Johannes Neri Fucci* die Ansprüche in Höhe von zwei Goldfloren gegenüber *Bertus Tieri de Vespignano* für befriedigt.

Item die quinta decima dicti mensis actum Vespignani presentibus testibus Nicchola Giotti et Francischo quondam Pieri Forensis dicti loci.

Luchas quondam Pieri Compagni predictus tamquam fideicommissarius quondam Johannis Neri Fucci ut supra fecit finem Berto quondam Tieri de Vispignano de quodam debito duorum<sup>b)</sup> florenorum auri, ad quod dictus Bertus erat ex causa mutui dicto Johanni obligatus per publicum instrumentum guarentigie manu ser Franchi Boninsengne de Vispignano scriptum, pro qua fine fuit confessus habuisse<sup>c)</sup> a dicto Berto<sup>d)</sup>, promictens et obligans se et sua bona, dictam finem firmam et ratam habere et cetera et dictum Bertum de predictis indemnem conservare et cetera sub pena et cetera obligans et cetera renuntiatum et cetera cui precepi guarentigiam et cetera.

- a) Ab Vera am rechten Rand
- b) über der Zeile nachgetragen statt getilgtem unius
- c) ab pro über der Zeile nachgetragen statt getilgtem *asserens se*
- d) *satisfactum et omni* getilgt

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola als Zeuge.

I a 62 Vespignano (Mugello), 15. August 1328  
(ASF, NA 8046, 48r) Francesco di Pagno  
(marginal: *Gucci Lotti de soccida <Completa et reddita>*)

*Tottus Andree de Colle* übernimmt von *Gucci Lotti de Vespignano* zwei Rinder im Wert von 36 Lire auf sechs Monate für eine Summe von acht *sistarii* Dinkel.

Item dicta die et loco, coram Forese Nardi de Plano et Cenni quondam Bachini de Vispignano testibus vocatis et rogatis.

Tottus quondam Andree de Colle fuit confessus habuisse in soccidam a Guccio quondam Lotti de Vispignano unum par bovom pili rubri, valens quasi extimatione communi concordia inter eos libras triginta sex florenorum parvorum, quos boves promisit tenere pro dicto Guccio, pascere et custodire fideliter omnibus suis expensis hinc ad sex menses proxime futuros et in finem dicti termini dictos boves allesos vel eorum extimationem reddere et restituere et dare et solvere eidem Guccio nomine gioatici in finem dicti termini octo starios grani calvelli ad starium Florentinum, reservato eidem Guccio dominio et proprietate dictorum bovom, quod possit sua auctoritate et cetera sub pena et cetera, pro quo Totto et eius precibus et mandato Francischus filius Giotti pictoris extitit fideiussor obligatione et cetera renuntiantes et cetera quibus precepi guarentigiam et cetera.

- a) über der Zeile nachgetragen.

Unpubliziert. Giottos Sohn Francesco tritt als Eideshelfer auf.

Vespignano (Mugello), 15. August 1328  
 (ASF, NA 8046, 48r) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Finis Totti Andree*)

I a 63

*Guccius Lotti de Vespignano* erklärt seine Ansprüche aus zwei Schuldforderungen von insgesamt 24 Lire und zehn Soldi gegen den *Tottus Andree de Colle* für befriedigt.

Item dicta die et loco presentibus Francischo Giotti et Pino Ducci molendinario de commune Vispignani vocatis et rogatis.

Guccius quondam Lotti de Vispignano fecit finem Tutto quondam Andree de Colle de quodam debito librarum decem et septem et soldorum decem florenorum parvorum, ad quod dictus Tottus erat dicto Guccio obligatus pro extimatione unius bovis, ut constare dicebat publico instrumento manu ser Franchi Boninsengne notarii de Vispignano, item de quodam alio debito librarum septem florenorum parvorum, ad quod idem Tottus tenebatur ex causa mutui dicto Guccio, ut etiam dicebatur esse scriptura publica facta manu eiusdem ser Franchi notarii, asserens se de predictis quantitibus a dicto Toto integre satisfactum, absolvens eum et suos heredes et bona et cetera, promictens dictam finem firmam et ratam habere et cetera sub pena et cetera obligans et cetera renuntians et cetera cui guarentigiam precepi et cetera.

Unpubliziert. Giottos Sohn Francesco tritt als Zeuge auf. Am selben Tag vor demselben Notar hatte er auch schon als Eideshelfer agiert (I a 62).

Vespignano (Mugello), 23. August 1328  
 (ASF, NA 8046, 49r) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Procuratio <Reddita est. Non relevare in absentio><sup>a)</sup>*)

I a 64

*Lottus Vani de Vespignano* ernennt unter Beibehaltung seiner bisherigen Bevollmächtigten *Franciscus Dolcis de Sommaria* und *Gualterius Philippi de Villa Mangna* zu seinen bevollmächtigten Rechtsvertretern in sämtlichen Angelegenheiten.

Item die xxiii mensis agusti prefati, actum Vispignani presentibus testibus vocatis et rogatis, videlicet Nicchola Giotti et Cenni Bachini dicti loci subscriptis.

Lottus quondam Vani de Vispignano non revocando alios procuratores fecit, constituit et ordinavit suos veros et legitimos procuratores, actores, factores et nuntios speciales ser Francischum Dolcis de Sommaria notarium et ser Gualterium ser Philippi de Villa Mangna notarium absentes tamquam presentes et quilibet eorum in solidum et in totum, ita quod non sit melior conditio occupantis, sed, quod unus eorum inceperit, alius possit prosequi, mediare et finire in omnibus et singulis suis causis, litibus et questionibus, quam et quas

habet seu habiturus est, tam agendo quam defendendo et tam civiliter quam criminaliter cum quacumque persona, loco, collegio et universitate coram domino vicario domini nostri ducis et eius locum tenentis coram executore ordinis iustitie civitatis Florentie et coram quocumque alio domino, rectore, regimine, iudice et officiali communis Florentie presenti seu futuro, ecclesiastico vel seculari et coram curia, iudicibus, militibus et notariis eorundem, ad agendum, causandum, defendendum, excipiendum, replicandum et respondendum atque protestandum, libellum et libellos dandum et recipiendum, litem et lites contestandum, de calumpnia et veritate dicenda, iurandum et cuiuslibet alterius generis iuramentum prestandum in animam et super animam dicti constituentis, terminos et dilationes petendum et recipiendum, testamenta et instrumenta producendum et reprobandum et iuramenta et publica videlicet et faciendum, iudices et notarios eligendum et recusandum, subspectionem et confidentiam dandum et recusandum, positionem denuntiationis faciendum et adverse partis positionibus respondendum et ad omnia et singula iuramenta, et [...] <sup>b)</sup> hostendum et producendum, sententiam et sententias audiendum, appellandum et appellationis causam prosequendum et generaliter et specialiter ad omnia et singula faciendum, exercendum et procurandum, que in predictis, circa predicta et quodlibet predictorum viderint expedire et opportunum fuerit, et que ipsemet facere et dicere posset, si presens esset, dans et attribuens dictis suis procuratoribus et cuilibet ipsorum in solidum plenam et liberam potestatem in omnibus et singulis supradictis, promittens se perpetuo firmum, gratum et ratum habiturum totum et quicquid per dictos suos procuratores vel alterum ipsorum actum, gestum et procuratum fuerit in predictis et quodlibet predictorum sub ypotheca et obligatione omnium suorum bonorum presentium et futurorum, et volens dictus Lottus dictos suos procuratores absentes et quemlibet eorum relevare ab omni honore satisfactionis, quod in iudicio exigitur, promisit mihi notario infrascripto recipienti et stipulanti pro parte adversa et omnibus aliis, quorum interest vel intererit, de iudicio sisti et iudicio solvendo in omnibus et per omnes suas clausulas et quod tempore ferende sententie in iudicio comparebit et omnia dabit et solvet, que in sententia continebuntur, nisi fuerit legitime provocatus sub ypotheca et obligatione omnium suorum bonorum et in predictis et de predictis pro ipsis procuratoribus suis absentibus et quodlibet eorum ex nunc, in quantum ipsi vel alter eorum se et sua bona obligarent de iudicio solvendo iudicium sisti cum suis clausulis. Ipse Lottus extitit fideiussor.

a) Ab *Non* am rechten Rand

b) unklar

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola als Zeuge.

Vespignano (Mugello), 16. September 1328  
 (ASF, NA 7872, 52v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Francischi Giotti de mutuo*)

I a 65

*Gherardus Guidonis de Vigiano* verpflichtet sich, *Francischns filius Giotti* ein Darlehen von drei Lire innerhalb von drei Monaten zurückzuzahlen.

Item die sexsto decimo mensis septembris actum in domo mei notarii infrascripti presentibus testibus Bambini olim Mazzini dicti loci et Johanni olim Citi dicti loci ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Gherardus quondam Guidonis de Vigiano, qui nunc moratur al Colle populi sancti Michaelis de Allioni obligando se suosque heredes ad omnia et singula infrascripta observanda ex causa mutui dare solvere et pagare promisit et convenit Francischo filio Giotti pictori [sic!] populi sancte Marie novelle vel eius heredibus, aut cui ipse ius suum concesserit, hinc ad tres menses proxime venturos libras tres florenorum parvorum sub pena dupli et obligatione et cetera.

Unpubliziert. Giottos Sohn Francesco leiht einem Nachbarn (I a 66) einen kleineren Geldbetrag.

Vespignano (Mugello), 27. September 1328  
 (ASF, NA 8046, 50v) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Donatio domine Bicis Pinzochere filie Giotti <Reddita est sibi>*)

I a 66

*Francischns Giotti quondam Bondonis* schenkt als dazu Bevollmächtigter und im Namen seines Vaters dessen emanzipierter Tochter *Bice Pinzochera* ein Landgut (*podere*) und mehrere Grundstücke, zumeist in *Agloni*.

Item die vigesima septima mensis predicti, actum in communi Vispignani loco dicto a Colle presentibus testibus vocatis et rogatis Teccho olim Rossi populi sancte Marie supra portam de Florentia et Zuccherino Coppini de Pilerciano populi sancti Petri de Padule de Mucello.

Francischns filius Giotti quondam Bondonis pictoris, qui hodie moratur Vispignani in vel apud ecclesia sancti Martini dicti loci emancipatus a dicto suo patre, ut dixit contineri publica scriptura manu ser<sup>a</sup>) notarii, et etiam tamquam<sup>b</sup>) procurator, ut dixit, dicti sui patris ad donandum, permutandum et alienandum infrascriptum podere et terras, ut dixit contineri publico documento manu dicti notarii, procuratorio nomine dicti Giotti omni via et modo, quibus melius potuit, donavit donationem inter vivos et inrevocabiliter domine Bici Pinzochere filie emancippate dicti Giotti, ut constare dicitur manuscripto dicti ser Fei, quodam podere cum domo, curia et furno, vinea et terra positum in populo sancti Michelis de Agloni loco dicto al Colle, cui toti a primo via et Bettini Rustichi<sup>i</sup>) secundo heredum Pieri

Forensis<sup>c)</sup> tertio fossatus [et] rivus, quarto olim domine Messine, quam hodie possidet Gherardus Guidonis<sup>d)</sup>, item quandam petiam terre parte laboratorie, parte vineate et parte scopeti posite prope dictum locum loco dicto Codilungo cui a primo via, secundo heredum dicti Pieri Forensis, tertio via Codilunghi quarto heredum ser Grimaldi notarii<sup>e)</sup>, item unam aliam petiam terre posite in Ricano, a primo via, secundo Tegni Tori sive Profete eius fratris, tertio filiorum Tori Sostegni, quarto heredum dicti Pieri, item aliam petiam terre posite ibidem, a primo rivus, secundo heredum dicti Pieri, tertio via, quarto heredum dicti Pieri, item aliam petiam terre posite in dicto Colle, primo via, secundo Gherardi Guidonis et dicti Giotti mediante [.]iepe<sup>f)</sup> et fovea, tertio fossatus Pesciole et dicti Gherardi, quarto heredum Pieri predicti et Somiglantis Berghi, item aliam petiam terre posite in loco dicto Quadalto in dicto populo, primo via, secundo dicti Giotti mediante Balpo, a tertio fossatus Farrine, quarto heredum Pieri Forensis, item aliam petiam terre posite ibi prope, a primo fossatus Pesciole, secundo Monis Cini, tertio via, quarto appuntata, item aliam petiam terre posite in dicto Colle, a primo, secundo, tertio via, quarto heredum dicti ser Grimaldi, item aliam petiam et [!] posite in dicto Ricano, primo via, secundo heredum dicti Pieri, tertio via, quarto ditorum heredum cum aliis confinibus, si qui veriores reperiantur et cetera, ad habendum et cetera ut supra, promictens [!] nomine quo supra, dictam donationem firmam et ratam habere et cetera sub pena et cetera obligans et cetera renuntiatum et cetera cui precepi guarentigiam et cetera.

- a) *Fei Lapi de Florentia* ersatzlos getilgt
- b) *ser Fei Lapi* ersatzlos getilgt
- c) *heredum Pieri Forensis* über der Zeile nachgetragen anstelle des getilgten *Gherardo Guidini*
- d) ab *olim* über der Zeile nachgetragen anstelle des getilgten *heredum quondam Pieri Forensis de Vispignano*
- e) ab *via* über der Zeile nachgetragen; das Folgende bis einschließlich *ad habendum et cetera ut supra* mit Verweiszeichen am Ende der Seite nachgetragen, der ursprüngliche Wortlaut getilgt; an der Einfügestelle marginal der Vermerk *In istis confinibus fuit erratum et ideo fuit additum ut infra*, bei dem Nachtrag marginal der Hinweis *supra*, die beiden kreuzförmigen Verweiszeichen durch eine senkrechte gewundene Linie verbunden.
- f) Anfangsbuchstabe unter Tintenfleck.

Das Protokoll wurde von Baldinucci aufgefunden und als Regest publiziert, allerdings unter dem falschen Jahr 1318 und ohne nähere Datumsangabe: F. Baldinucci, *Notizie dei Professori del disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 128. Giovanni Previtali vermischte Baldinuccis Regest mit den von Supino gemachten Angaben zur Emanzipation Francescos, die angeblich am 15. September 1318 erfolgt war (Tatsächlich aber war damals eine Vollmacht für Francesco ausgestellt worden: I a 20): G. Previtali, *Giotto e la sua bottega*, Mailand 1967, (in der Neuauflage Mailand 1993, S. 152f.). So wurde ein Dokument kreiert, demzufolge am 15. September 1318 sowohl Francesco freigegeben als auch Giotto's Tochter Bice beschenkt wurde. In dieser verderbten Form und unter dem falschen Datum erscheint die Urkunde auch noch in Creighton E. Gilberts Giotto-Artikel für das

*Dictionary of Art*, ed. J. Turner, Bd. 12, Chicago 1996, S. 681 und in *The Cambridge Companion to Giotto*, ed. A. Derbes und M. Sandora, Cambridge 2003, S. xvi.

Bice tritt hier zum ersten Mal auf. Daß sie Angehörige des dritten Ordens der Dominikaner war und bei S. Maria Novella in Florenz lebte, ist von besonderem Interesse. Das Dokument gibt aber auch Einblick in die umfangreichen Besitzungen Giottos und seiner Familie auf dem Land. Giotto selbst ist nicht anwesend, sondern arbeitet wohl schon in Neapel. Deshalb führt Francesco die Geschäfte.

Vespignano (Mugello), 27. September 1328  
(ASF, NA 8046, 50v) Francesco di Pagno  
(marginal: *Tenuta*)

I a 67

*Bice Pinzochera* nimmt das ihr von ihrem Vater Giotto durch seinen dazu bevollmächtigten Sohn Francesco geschenkte Landgut (*podere*) und die übrigen Grundstücke rechtmäßig in Besitz.

Item postea eadem die et coram dictis testibus.

Dictus Francischus procurator existens in dicto loco al Colle, ubi est dictum podere procuratorio nomine quo supra, misit, posuit et induxit dictam dominam Bicem Pinzocheram donatariam in tenutam et corporalem possessionem dicti poderis et terrarum et omnium contentorum supra in dicta donatione et cetera. Et dicta domina Bice intravit<sup>a)</sup> tenutam in dictam domum et terras et alias et cetera corpore et animo tenendi et possidendi tamquam legitima domina et in dicta domo et terris stetit et hostia dicte domus firmavit et aperuit et cetera et omnia fecit et cetera animo retinendi possessionem omnium predictorum.

a) aus *intrando* verbessert

Unpubliziert. Wie das folgende, so gehört auch dieses Protokoll zum Vorgang I a 66.

Vespignano (Mugello), 27. September 1328  
(ASF, NA 8046, 51r) Francesco di Pagno  
(marginal: *Procuratio*)

I a 68

*Bice Pinzochera*, emanzipierte Tochter Giottos, setzt ihren Bruder Francesco und *Zuccherinus Coppini* als Bevollmächtigte ein in Hinblick auf eine Verpachtung des ihr am selben Tag geschenkten Landgutes (*podere*) und der Grundstücke.

Item supradicta die vigesima septima mensis predicti et loco et testibus Nicchola Giotti et aliis, ser Puccio quondam Pecis et aliis.

Dicta domina Bice Pinzochera filia emancipata [!] dicti Giotti consensu et parabola Tecchi<sup>a)</sup> Rossi de Florentia ipsius legitimi mundualdi eidem domine ibidem ante presentem contractum per me dati, fecit, constituit atque ordinavit suos veros et legitimos procuratores Zuccherinum quondam Coppini de Pilerciano et Francischum filium dicti Giotti fratremque suum presentes et recipientes et quemlibet eorum in solidum ad locandum dictum podere et terras illi seu illis personis, cui vel quibus ei vel alicui ipsorum placuerit, et pro illo pretio et quantitati et modo, qui eis videbitur, et ad confitendum et recipiendum a labore dicti poderis solutiones et afflictum, qui deberetur exinde et ad faciendum eisdem finem et cetera et ad omnia et cetera, que in predictis requiratur, dans et cetera promictens et cetera obligans et cetera renuntiatum et cetera.

a) aus *Tocchi* verbessert.

Unpubliziert. Wie das vorige, so gehört auch dieses Protokoll zum Vorgang I a 66. Bice ernennt ihren Bruder und ihren Schwager, Chiaras Ehemann Zuccherino (I a 47), zu ihren Bevollmächtigten; unter den Zeugen ist ihr Bruder Nicola.

I a 69 Vezzano (Mugello), 27. September 1328  
(ASF, NA 8046, 51r) Francesco di Pagno  
(marginal: *Finis Gozzi et Berne de Vezzano*)

*Zuccherus Coppini de Pilerciano* erklärt seine Ansprüche von 25 Lire aus einer Darlehensschuld gegen *Gozzus Guillelmi* und dessen Sohn *Berna* für befriedigt.

Item dicta die septembris actum Vezzani loco dicto al Pogiale presentibus testibus Teccho quondam Rossi de Florentia et Nicchola Giotti de Colle.

Zuccherus filius olim Coppini de Pilerciano fecit finem, liberationem et absolutionem Gozzo quondam Guillelmi et Berne eius filio recipientibus pro se et eorum heredibus de quodam debito librarum viginti quinque florenorum parvorum, ad quas sive quod prefati dicebantur esse obligati ex causa mutui dicto Zucchero seu patri suo recipienti et stipulanti pro ipso, ut constare dicebatur publico instrumento manu ser Buti Guidini de Agloni notarii, asserens sibi dictus Zuccherus a dictis Gozzo et Berna de dicta quantitate fore integre satisfactum, volens dictum instrumentum et omnem aliam obligationem exinde esse cassam et vanam et cetera promictens et cetera sub pena et cetera obligans et cetera renuntiatum et cetera et guarentigiam precepi et cetera.

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola tritt in einer Angelegenheit seines Schwagers Zuccherino als Zeuge auf.



Vespignano (Mugello), 7. November 1328  
 (ASF, NA 7872, 56r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Vannini de confessione.*)

I a 70

*Franciscus Giotti* tritt als Bevollmächtigter seines Bruders, *Prior Bondone*, auf und bestätigt, einen *modius* Korn als Teil einer Gesamtabgabe von drei *modii* und achtzehn *starii* Korn als Pacht für einen Bauernhof (*podere*) von *Vanninus Ughuettini de Montendini* erhalten zu haben.

Item die septimo novembris, actum in domo mei Franchi notarii infrascripti presentibus testibus Lotto quondam Vani dicti loci et Forese quondam Nardi del Piano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Franciscus filius Giotti pictori populi sancte Marie novelle de Florentia procurator prioris Bondonis eius fratris, ut constat de ipsa procuracione facta manuscripto ser Nicholai domini Bencinenni de Florentia notarii, procuratorio nomine pro dicto domino priore fuit in veritate confessus se habuisse et recepisse a Vannino olim Ughuettini de Montendini unum modium grani de summa trium modiorum et stariorum decem et otto ad starium Florentinum, quod Vanninus promisit dicto Francischo recipienti pro dicto priore Bondone pro quodam potere posito ad Montendini, ut constat de vera locatione facta manuscripto mei Franchi notarii infrascripti, promisit procurator procuratorio nomine pro dicto domino priore et etiam suo procuratoris privato nomine dicto Vannino conservare indamnes et indamna de dicto [...] <sup>a)</sup>, et quod dictum modium grani dictus prior stabit tacitum et quietum et contra non facere per se vel alium aliqua causa vel iure pena dupli, unde lis esset et insuper librarum l florenorum parvorum et refacione damnorum et expensarum litis et extra et obligatione suorum bonorum et dicti prioris et cetera renuntiatum et cetera precepi guarentigiam.

a) durch Beschädigung unleserlich.

Unpubliziert. Quittiert werden Pachteingänge im Zusammenhang mit dem Vertrag I a 59. Im hier vorgelegten Corpus von Urkunden kommt der auch hier wieder abwesende Bondone zu Lebzeiten seines Vaters zum letzten Mal vor und zum letzten Mal überhaupt mit dem Titel Prior. Aus späteren Quellen wissen wir, daß er Kinder hatte: F. Baldinucci, *Notizie dei professori da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 130 f.

I a 71

Vespignano (Mugello), 11. November 1328

(ASF, NA 8046, 52r-v) Francesco di Pagno

(marginal: *Orlanducci et Martinocchi de promissione <Facta et reddita est eidem Orlanduccio>*)

*Orlanduccius Bertucci de Romana* als Bevollmächtigter des *Bonaiutus Lapi Rinuccii* räumt dem *Martinocchus Boninsegne* und dessen Sohn *Ghinus* Nutz- und Wohnrecht an einem Haus mit Hof in Vespignano für sechs Jahre ein. Die Kosten zum Erhalt des Hauses hat der Eigentümer zu tragen. Im Gegenzug gewährt *Martinocchus* dem *Orlanduccius* anstelle des *Bonaiutus* ein Darlehen von fünfzehn Goldfloren auf die genannte Dauer, dessen Erhalt letzterer bestätigt.

Item die undecima mensis novembris proxime sequentis, actum Vispignani presentibus testibus videlicet Blasio quondam domini Jacobi, ser Johanne quondam Bernarducci et Francisco Giotti dicti loci de Vispignano vocatis et rogatis et cetera.

Orlanduccius olim Bertucci de Romana, qui hodie moratur in dicto loco Vispignano, tamquam procurator et procuratorio nomine Bonaiuti Lapi Rinuccii populi sancti Apolenaris de Florentia habens speciale mandatum, ut dixit, ad infrascripta et ut constare dicitur [!] publica scriptura facta manu ser Buti Guidini de Agloni notarii, dedit et concessit Martinoccho quondam Boninsegne et Ghino eius filio dicti loci de Vispignano recipientibus et stipulantibus pro se et<sup>a)</sup> aliis suis filiis et familia dicti Martinocchi, usum, redditam et habitationem cuiusdam domus cum curia et aliis<sup>b)</sup> posite in burgo Vispignani, cui a primo via sive platea dicti burgi, a secundo Pagni Boninsegne, a tertio heredum quondam Pieri Forensis, a quarto foveum dicti burgi sive cum aliis confinibus verioribus et cetera in termino sex annorum proxime venturorum initiandorum in kalendis novembris proxime preteritis et cetera. Et dictus Martinocchus tradidit et concessit eidem Orlanduccio recipienti et stipulanti ut supra ibidem et in continenti in presentia mei notarii et testium supascriptorum quindecim florenos de bono et puro auro ad rectum conventum et pondus civitatis Florentie, quos florenos<sup>c)</sup> idem Orlanduccius procuratorio nomine quo supra fuit confessus tunc habuisse a dicto Martinoccho et recepisse cum pactis, modis et conditionibus infrascriptis, videlicet, quod dictus Bonaiutus possit tenere, teneat et possideat dictos quindecim florenos auri et eis utatur et fruatur et cum illis mercetur et lucretur iuxta sui arbitrii voluntatem usque ad finem dicti termini sex annorum, et ex adverso predictus Martinocchus una cum Ghino<sup>d)</sup> predicto et tota alia sua familia coniunctim vel disiunctim, simul vel divisum utatur et fruatur usu et habitatione dicte domus cum curia cum omnibus suis iuribus et pertinentiis ad eorum legitimum voluntatem usque ad finem termini supradicti, et in finem dicti termini dictus Bonaiutus teneatur et debeat reddere et restituere dicto Martinoccho vel alii, cui dictus Martinocchus ius suum concesserit, quindecim florenos auri boni et puri et cetera. Et predictus Martinocchus et Ginus cum omnibus illis, qui ibi fuerint ad eius petitum teneatur eidem Bonaiuto, vel alio recipienti pro eo, cui ius suum concesserit, dictam domum cum curia et omnibus et cetera evacuatam dimictere et disgombratam et cetera. / Receptis dictis quindecim florenis auri primitus ab eodem, hoc etiam atto et expresse pacto apposito inter eos, quod dictus Bonaiutus teneatur et debeat sibi

computare et restituere eidem Martinoccho omnes et singulas expensas, quas idem Martinocchus vel eius filius vel alius pro eo fecerit vel fecerint pro refactione, reparatione sive augmentatione dicte domus, curie vel alicuius alterius et omnes et singulas expensas utiles vel necessarias simul per predictum Martinocchum vel alium seu alios pro ipso factas in domo et curia predicta et eius confinibus. Que omnia et singula suprascripta et infra promiserunt attendere et observare viciscim una pars alteri, scilicet dictus Orlanduccius ut supra et dictus Martinocchus suo nomine et pro sua familia sub pena dupli, quam promiserunt solutionem Florentie vel alibi ubique locorum et cetera obligantes et cetera renuntiatum et cetera quibus precepi guarentigiam et cetera.

- a) *Lesso* getilgt
- b) *Orlanduccius* getilgt
- c) *Lesso* getilgt
- d) *vel alius cui concesserit* getilgt

Unpubliziert. Giottos Sohn Francesco als Zeuge bei einem Geschäftsabschluß.

Vespignano (Mugello), 25. März 1329

(ASF, NA 8046, 58r) Francesco di Pagno

(Am Kopf der Seite überschrieben: *M<sup>o</sup>CCC<sup>o</sup> xxviii, indictione xii<sup>a</sup>, die xxv, mense martii*)

Dazu marginal Vermerk: *Incipit novus annus*

Marginal: *Tenuta domini prioris de Vispignano <Completa et reddita sibi>*

I a 72

*Junta*, Pfarrer *sancti Cresci de Mascivolo*, beauftragt und bevollmächtigt durch Bischof *Franciscus* von Florenz, setzt *Franciscus magistri Jotti pictoris* als Prior der Kirche *sancti Martini in Vispignano* förmlich ein und weist ihn in Bestand und Besitz (*corporalis possessio*) der zugehörigen Güter ein.

In Christi nomine amen. Anno domini ab incarnatione eiusdem millesimo trecentesimo vigesimo nono, indictione duodecima, die vigesimo quinto mensis martii, actum Vispignani in ecclesia beati Martini dicti loci presentibus testibus vocatis et rogatis, videlicet presbitero Firenze dicte ecclesie, Lotto quondam Vani, ser Johanne quondam Bernarduccii, ser Johanne quondam domini Ubaldini, Jacobo quondam Pieri Forensis et aliis, omnibus dicti loci de Vispignano subscriptis.

Discretus vir dominus Junta, plebanus plebis sancti Cresci de Mascivolo, Fesulane diocesis, venerabilis patris domini Francisci dei et apostolice sedis gratia episcopi Florentini ad infrascripta commissarius et executor specialiter deputatus et personaliter constitutus apud ecclesiam sancti Martini de Vispignano, Florentine diocesis, volens, prout ab eodem domino episcopo receperat in mandatis, discretum virum dominum Franciscum magistri

Jotti pictoris, priorem eiusdem ecclesie sancti Martini de Vispignano presentem, in possessionem et tenutam eiusdem prioratus et ecclesie sancti Martini et bonorum ipsius inducere corporalem, eundem dominum Francischum priorem introduxit in dictam ecclesiam, capiendo ipsum per manum ipsumque ducendo ad altare, ponendo pallium altaris, libros, funes campanarum, claves et vectes hostiorum in ipsius manibus, ipsumque in sede ponendo, inducendo in possessionem domorum et bonorum ipsius ecclesie, publice et alta voce dicendo: Accipe possessionem ecclesie sancti Martini et bonorum ipsius, quam tibi trado liberam, vacuam et expeditam, et esto possessor ipsorum tamquam prior eiusdem ecclesie sancti Martini legitimus, pacificus atque verus; Eodem domino Francicho respondente, quod dictam possessionem apprehendebat et apprehendit corpore et animo possidendi et retinendi tamquam verus et legitimus prior eiusdem ecclesie, rogante me notarium infrascriptum, ut de hiis omnibus publicum conficerem instrumentum et cetera.

Das Protokoll wurde von Baldinucci aufgefunden und als Regest veröffentlicht: F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1681, bei S. 45. In allen späteren Ausgaben (ed. Manni 1767, S. 143 und ed. Ranalli 1845, S. 129) erscheint es allerdings unter der falschen Jahreszahl 1319. Der genannte Florentiner Bischof *Franciscus* ist Francesco Silvestri, der von 1323 bis 1341 amtierte.

Nach seinem Bruder Bondone gehört nun also auch der Giotto-Sohn Francesco als Prior dem geistlichen Stand an. Er übernimmt in dieser Funktion die Kirche S. Martino, welche die Pfarrkirche der Giotto-Familie und ihrer Nachbarn ist, wenn sie sich auf dem Land und nicht in Florenz aufhalten. Dem Anschein nach folgte Francesco als Prior von S. Martino seinem Bruder Bondone nach. Siehe die Protokolle I a 59 und 60. Tatsächlich wird er am 12. November 1329 eine Pachteinnahe quittieren, die er identisch für seinen Bruder ein Jahr vorher abgerechnet hatte (I a 70) und die aus der Verpachtung des Kirchengutes von S. Martino kam (I a 59).

I a 73 Vespiignano (Mugello), 7. April 1329

(ASF, NA 8046, 59r-v) Francesco di Pagno

(marginal: *Locatio Giotti et Zuccherini et aliorum <Reddita est pro parte dicti Giotti dicto domino F[rancisco] priori>*)

Darunter marginal: *<Habui licentiam a dicto Zuccherino cancellandi die ultimo septembris in foro Vicchi presentibus testibus domino Stephano priore Vispignani et Jacobo Pieri dicti loci pro parte et debito sue dimidie et ideo pro cancellata habeatur>*

Darunter marginal: *<Data est copia de toto Johanni filio Totti>*

Am Seitenende marginal: *<Habui a Sambene pro cancellatura denarios xx, debet hinc i grossum>*)

*Giotto quondam Bondonis de Colle*, vertreten durch seinen Sohn, Prior *Franciscus*, und *Zuccherinus Coppini de Pilerciano* verpachten dem *Tottus Andree de Colle* und dessen Sohn Johannes ein gemeinschaftlich besessenes Landgut (*podere*) und mehrere landwirtschaftliche Nutzflächen in

Colle und Umgebung auf fünf Jahre gegen eine jährliche Abgabe von insgesamt 86 *starii* Korn Florentiner Maß unter besonderen Vereinbarungen.

Item die septima mensis aprilis, actum in communi Vispignani de Mucello, loco dicto Colle presentibus testibus vocatis et rogatis, videlicet Ugolino quondam Pecis de Muccianello et Sambene quondam Andree de Colle predicto et aliis.

Dominus Francischus prior ecclesie sancti Martini de Vispignani et filius Giotti quondam Bondonis<sup>a)</sup> dicti loci de Colle tamquam procurator et procuratorio nomine dicti Giotti eius patris, ut constare dicitur de dicta procuratione publico manuscripto ser Fei Lapi de Florentia notarii, ex una parte et Zuccherinus quondam Coppini de Pilerciano, suo proprio et privato nomine pro se ipso ex alia parte, locaverunt et concesserunt ad afflictum Totto quondam Andree de Colle et Johanni eius filio quodam podere commune pro indiviso predictis Giotto et Zuccherino, positum prope dictum locum et in dicto loco de Colle cum quadam domo ibidem posita, cui toti podere a primo et secundo via, a tertio fossatus, a quarto Mancini Sostengni de Muccianello, item aliam petiam terre laboratorie posite ibi prope, cui a primo via et heredum quondam Fantini, a secundo via, a tertio ditorum heredum Fantini, a quarto fossatus, item aliam petiam terre laboratorie, cui a primo fossatus, a secundo ecclesia sancti Petri de Padule, a tertio Vannucci Cennis, a quarto Johannis quondam Talani de Padule, item aliam petiam terre laboratorie, cui a primo via, a secundo et tertio via et sodo, a quarto Pesciola et heredum dicti Fantini, item aliam petiam terre laboratorie positam ultra dictam Pesciolam, cui a primo flumen sive fossatus dicte Pesciole, a secundo et tertio Saglani quondam Nardi, a quarto Johannis quondam Cieni de Muccianello, item aliam petiam terre positam ibi prope, loco dicto Alpoggiolaccio, cui a primo via, a secundo Vannini Uguetti, a tertio et quarto Pieri quondam Foresini et heredum Andree Foresini eius fratris, item quodam pratum positum nell Alpe apud montem Lanum cum suis confinibus et cetera omnibus et cetera in termino et terminis quinque annorum initiandorum in kalendis novembris proximis infrascriptis, pactis, modis et conditionibus inter eos appositis, quod dictus dominus Francischus prior et procurator procuratorio nomine promisit predictis Toto et Johanni<sup>b)</sup> de pecunia dicti Giotti eius patris emere unum par bovum hinc ad kalendas augusti proxime futuras, qui sint extimationis et valute librarum quadraginta novem florenorum parvorum, et comodare et tradere predictis Totto et Johanni laboratoribus ad laborandum dictum podere et terras; Item quod dictus Giottus et dictus dominus Francischus prior et procurator ut supra pro eo teneatur facere fieri super dicto podere in loco competenti quandam capannam de palmis et coperire domum ibidem existentem et aptare hostia dicte domus et reformare eandem ita, quod possint habitare in ea laboratores prefati commode et decenter. Item pacto et apposito, quod dictus Giottus vel prior et procurator ut supra teneatur et debeat comodare tempore vindemie predictis Totto et Johanni laboratoribus quendam tinum, qui est in dicta / domo dicti poderis ad usum vindemie deputatus. Predictas quidem terras cum domo et aliis supradictis locaverunt et concesserunt predictis in termino quinque annorum initiandorum in kalendis novembris proxime sequentibus et promiserunt predicti dominus prior procurator ut supra et dictus

Zuccherinus suo nomine ut supra dictum podere, domum, terras et res ut supra dictum est, eisdem Totto et Johanni ab omni persona et loco defendere et disbrigare et infra dictum tempus non retollere nec arbores fructiferos incidere vel diminuere dicti poderis et cetera, sed dictam locationem et omnia supradicta firma et rata habere et cetera. Et dicti Tottus et Johannes consensu sui patris conductores dictorum bonorum conduxerunt dictum podere, domum, terras et bona a predictis locatoribus ut supra, et promiserunt eisdem recipientibus ut supra dictum podere, domum, terras et alia supradicta conducta<sup>7)</sup> pro dictis Giotto et Zuccherino et eorum heredibus tenere, possidere et bene et fideliter laborare suis sumptibus et expensis, et dare et solvere annuatim in kalendis augusti nomine fictus dicto Giotto vel dicto domino Francischo priori et procuratori ut supra recipientibus pro parte dicti Giotti eius patris quinquaginta et quattuor starios grani boni et puri ad starium Florentinum, et dicto Zuccherino singulis annis dicto termino pro sua parte starios triginta duos tantum boni et puri grani ad starium et mensuram predictam. Et si ultra dictum terminum et tempus quinque annorum tenerent dictum podere, terras et res, promiserunt eisdem recipientibus ut supra dare et solvere ad rationem predictam et in fine dicti termini vel postea, si ultra dictum tempus teneant, easdem dimittere expeditas et cetera. Que quidem omnia et singula supradicta promiserunt viciscim una pars alteri attendere et observare et cetera sub pena duppli et cetera obligantes et cetera renuntiatum et cetera quibus guarentigiam precepi et cetera.

- a) *pictoris* getilgt
- b) *procuratorio* bis *Johanni* über der Zeile nachgetragen, *ut supra teneatur et debeat* getilgt
- c) *quinquaginta et* über der Zeile nachgetragen, marginal der Vermerk: *In dicto quinquaginta fuit interlineata per me notarium ut in protocollo erratum fuerat.*

Das Protokoll wurde von Baldinucci aufgefunden und als Regest publiziert: F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 129. Giotto, der nicht anwesend ist, und sein Schwiegersohn Zuccherino verfügen über gemeinsamen landwirtschaftlichen Grundbesitz, den sie einem Nachbarn verpachten.

Von besonderem Interesse ist, daß Giotto hier erstmals mit der Herkunftsangabe *de Colle* genannt wird. Er hält sich in Neapel auf (I b) und hat möglicherweise seinen Wohnsitz in Florenz aufgegeben. Das läßt es dem Notar oder Giottos Sohn Francesco geraten erscheinen, Colle bei Vespignano als Wohnsitz anzugeben. Von Interesse ist auch, daß das Dokument im September eines der folgenden Jahre kanzelliert wurde und dabei Francescos Nachfolger im Amt des Priors von S. Martino als Zeuge anwesend war. Tatsächlich kann Francesco nicht lange amtiert haben.

Vespignano (Mugello), 6. Mai 1329

(ASF, NA 8046, 60v-61r) Francesco di Pagno

(marginal: *Locatio domini Francischi prioris et Forensis Chellini*)

I a 74

Francesco di Giotto, Prior von S. Martino in Vespignano, verpachtet an *Forensis Chellini de Vispignano* aus dem Besitz dieser Kirche eine Mühle in Ripalta samt Zubehör und mehreren landwirtschaftlichen Nutzflächen auf fünf Jahre für eine Abgabe von sieben *modii* Korn jährlich unter besonderen Vereinbarungen.

Item eadem die sexta mensis supradicti et loco predicto presentibus testibus vocatis et rogatis, videlicet Nanni<sup>a)</sup> quondam Magini populi plebis sancti Cassiani<sup>b)</sup> de Padule et Pace quondam Bettini de Colle et Francischo quondam Pieri Forensis de Vispignano subscriptis.

Dominus Francischus, filius Giotti Bondonis, prior ecclesie sancti Martini de Vispignano tamquam prelati et prior et vice et nomine dicte ecclesie et pro ipsa ecclesia et successoribus suis et proprio et privato suo nomine et utroque modo, iure et forma, quibus melius potuit, locavit, dedit et concessit ad afflictum Forensi quondam Chellini de Vispignano quodam molendinum cum duobus palmentis et cum domibus et cum quodam saletto et quadam petia terre posita ad pedem podii Vispignani, loco dicto Ripalta, cui toti a primo via, a secundo heredum Palmeruccii de Mattognano, a tertio flumen sive fossatus Else, item quandam petiam terre vineate cum alia terra laboratoria posita prope dictum molendinum, cui toti a primo via, a secundo dicte Else fossatus, a tertio heredum Orlandi de Ascianello sive domine Gemme uxoris quondam dicti Orlandi, a quarto ser Naddi ser Benincase de Florentia, item aliam petiam terre laboratorie positam loco dicto al Poggivolo, cui a primo via, a secundo dicti ser Naddi ser Benincase, a tertio via, item aliam petiam terre laboratorie / positam loco dicto la Greti, cui a primo via, a secundo domine Marie uxoris olim Bertuccii de Lomana, a tertio heredum Guccini Trecchi sive Jacobi Ardinghi et Pagni Boninsegne vel alii, item aliam petiam terre laboratorie positam ibi prope, cui a primo via, a secundo dictorum heredum sive dictorum Jacobi et Pagni, a tertio domine Marie predicte, a quarto heredum Palmeruccii, item aliam petiam terre laboratorie positam loco dicto Laterina, cui a primo Symonis Dolcis Meche de Burgo ad sanctum Laurentium, a secundo Johannis quondam domini Ubaldini de Ascianello sive Cennis quondam Risaliti, a tertio domine Fie uxoris olim Lotti, a quarto Guccii olim Lotti predicti sive domine Fie predicte, vel cum aliis confinibus verioribus in termino quinque annorum initiandorum in kalendis augusti proxime venturis, ad habendum, tenendum et possidendum et quicquid dicto Forensi infra dictum tempus et terminum quinque annorum, salvo iure dominii et proprietatis, placuerit faciendum<sup>c)</sup>, promittens dictus prior nomine quo supra solempni stipulatione dicto Forensi sine aliqua exceptione iuris vel facti predictam locationem, concessionem et omnia et singula supra et infrascripta firma et rata habere et tenere et non contra facere vel venire, sed predictum molendinum cum domibus et terris et omnia et singula suprascripti dicto Forensi locata et concessa eidem Forensi usque ad dictum terminum ab omni persona et loco legitime defendere, autorizzare et disbrigare et modis omnibus expedire et ex ipso

molendino et domibus et terris vel ex aliquibus vel aliquo supra sibi locata, vel eorum vel alicuius eorum occasione aliquam non facere datationem, causam, obligationem vel contractum, cuius pretextu presenti locationi vel ipsi Forensi conductori aliquid preiudicium possit contingere sive dampnum, vel quominus ipse Forensis conductor dicto molendino domibus et terris et omnibus et singulis sibi supra locatis et concessis hinc ad dictum terminum quinque annorum et per totum dictum terminum et tempus per se et alium, quem voluerit, uti valeat et tenere. Quapropter predictus Forensis conductor conduxit dictum molendinum, domos, terras et alia supradicta a dicto domino Francischo priore et promisit et convenit eidem stipulatione solempni recipienti et stipulanti pro se et successoribus suis et dicta ecclesia dictum molendinum, domos et terras et alia pro dicto priore et ecclesia tenere et possidere, laborare, salvare et fideliter custodire et dare et solvere eidem domino Francischo priori sive certo eius nuntio quolibet dictorum annorum nomine pensionis et pro annuo affictu dicti molendini et rerum sibi concessarum septem modios grani boni et puri, sine malitia, faciendo solutionem dicti grani cuiuslibet anni dictorum quinque annorum per menses, videlicet dando sibi singulis mensibus cuiuslibet anni starios octo grani boni et puri ut supra dictum est, et in fine cuiuslibet anni in kalendis augusti proximi dare et solvere eidem residuum integre dicte summe, septem modiorum grani, hoc acto et expresse pacto apposito inter dictum dominum Francischum priorem ut supra ex parte una et dictum Forensis ex altera, in principio medio et fine huius contractus, quod dictus dominus prior teneatur et debeat suis expensis propriis tenere et habere in dicto molendino duo palmenta apta et parata et munita ad macinandum sive molendum prout convenit, ita quod dictus Forensis molendinarius eius uti possit; item pacto apposito inter predictos, quod si propter aliquem defectum vel fracturam dicti molendini evidentem vel ferramentorum ipsius, vel propter aliquem alium casum dicto molendino contingentem, dictum molendinum macinare non posset et sic staret et vacaret ultra duos dies continuos, quod tunc dictus Forensis pro tempore illo, quo vacavit, ultra dictos duos dies non teneatur dare aliquid de dicto molendino eidem domino priori, sed detrahatur de supradicta summa ad rationem temporis, quo vacavit. / Item pacto apposito inter predictos, quod omnes expense, que erunt necessarie et fient tam pro macinis quam pro ferramentis dicti molendini reparandis vel renovandis, sive pro renovatione vel reparatione pescaie dicti molendini vel murorum eiusdem, pertineant ad ipsum priorem et ad ipsius prioris expensas tum reformatur. Cetera autem expense omnes, que occurrerent vel fient pro reparatione et conservatione aqueductus, qui venit ad molendinum predictum, sint communes et solvantur per medium de pecunia et denariis utriusque. Que omnia et singula suprascripta predictus prior ut supra et dictus Forensis promiserunt et convenerunt inter se ad invicem et viciscim solempni stipulatione sine aliqua exceptione iuris vel facti firma et rata habere et tenere et non contra facere vel venire per se vel per alium, aliqua persona, iure, causa vel modo, de iure vel de facto, sub pena et ad penam duppli, unde ageretur et lix esset, et sub refactione dampnorum et expensarum litis et extra ac interesse, inter se ad invicem solempni stipulatione promissa, quam penam pars fallans et predicta omnia et singula non servans parti servanti et in fide stanti dare et solvere promisit Florentie vel alibi ubique locorum, qua



pena totiens commictatur et exigi posset cum effectu, quotiens contra predicta vel aliquid predictorum datum aut factum fuerit, vel in totum non sit observatum, qua pena commissa et soluta vel non, rata et firma maneant omnia et singula supradicta. Pro quibus omnibus et singulis observandis et firmis tenendis obligaverunt, videlicet dictus dominus Francischus prior nomine quo supra dicto Forensi dictum molendinum, domos et terras predictas et omnia et singula bona dicte ecclesie, mobilia et immobilia, presentia et futura, que se constituit pro dicto Forensi precario possidere. Et dictus Forensis dicto domino Francischo priori recipienti et stipulanti ut supra se ipsum suosque heredes et bona omnia, mobilia et immobilia, presentia et futura obligavit et se pro dicto domino Francischo priore et ecclesia predicta constituit precario possidere. Renuntiatum exceptioni non facte locationis et conductionis predicte, promissionis et obligationis non facte, doli mali, in factum actioni, ex iniusta causa, privilegio fori et omni alii legum et constitutionum auxilio, eis vel alicui eorum modo aliquo competenti vel pertinenti et legi dicenti generalem renuntiationem non valere. Quibus domino Francischo priori ut supra et predicto Forensi predicta volentibus et confitentibus ita fecisse et promisisse ut superius continetur, precepi ego Francischus notarius infrascriptus guarentigiam vice et nomine sacramenti, quatenus predicta omnia et singula in totum attendant et observent ad invicem, ut superius promiserunt et scriptum est.

- a) *Bencivieni quondam Lonci* getilgt
- b) *Petri* getilgt
- c) *Cum pactis, modis et conditionibus infrascriptis, videlicet* getilgt, über der Zeile an Beginn und Ende der Korrektur die Silben *va* bzw. *cat* (vacat)

Unpubliziert. Giottos Sohn Francesco, der als Prälat angesprochen wird, handelt als Nutznießer und Sachwalter des Kirchengutes von S. Martino. Das Dokument stellt eine modifizierte Erneuerung des Pachtvertrages I a 58 dar, den Francesco damals noch im Auftrag seines Bruders geschlossen hatte.

Vicchio (Mugello), 6. Juli 1329

(ASF, NA 8046, 65v) Francesco di Pagno, kanzelliert

(marginal: *Locatio Giotti Bondonis pictoris <Habui licentiam cancellandi a dicto Francischo procuratore die iiii februarii sequentis presentibus ser Piero Fabrini et ser Guidone de Campestri>*)

Francesco di Giotti, Prior von S. Martino in Vispignano, verpachtet als Bevollmächtigter seines Vaters Giotto an *Dino Ferri dal Poggio* eine landwirtschaftliche Nutzfläche *nel Rio* auf acht Jahre gegen eine jährliche Abgabe von sechs *starii* Korn.

Item die sexta mensis eiusdem, actum in foro de Vicchio presentibus testibus, videlicet Piero quondam Lotti et Ghino quondam Martinocchi de Vispignano.

I a 75

Dominus Franciscus prior ecclesie sancti Martini de Vispignano, filius Giotti quondam Bondonis de Colle, tamquam procurator et procuratorio nomine dicti Giotto patris sui locavit ad affectum Dino quondam Ferri dal Poggio populi plebis sancti Cassiani de Padule quondam petiam terre laboratorie positam in populo sancti Michaelis de Agloni, loco dicto nel Rio, cui a primo rivus, a secundo via, a tertio Bartoli textoris et ecclesie sancti Michaelis de Agloni, a quarto heredum quondam Pieri Forensis, in termino octo annorum initiandorum in kalendis augusti proxime futuris, promittens procuratorio nomine quo supra inter terminum non retollere, sed ab omni persona et loco defendere et cetera. Et dictus Dinus promisit eidem domino Francisco recipienti ut supra dictam terram pro dicto Giotto tenere et possidere et fideliter laborare et dare eidem Giotto vel suo procuratori nomine fictus singulis annis in kalendis augusti starios sex grani boni et puri; que omnia et singula promiserunt ad invicem observare et cetera sub pena duppli et cetera obligantes et cetera renuntiatum et cetera quibus precepi guarentigiam.

Das Protokoll wurde von Baldinucci aufgefunden und als Regest publiziert. F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 129. Giottos Sohn, der Prior Francesco, vertritt seinen Vater in einer Verpachtungsangelegenheit.

I a 76 Vespignano (Mugello), 10. November 1329  
(ASF, NA 7872, 81v) Francesco di Buoinsegna, kanzelliert  
(marginal: [...] <sup>a)</sup> <Cancellata est verbo dicti [...] <sup>a)</sup>>)

*Pace quondam Bettini* verpflichtet sich, ein Darlehen von zwei Goldfloren binnen sechs Monaten an *Jacobus Pieri Forensis* zurückzuzahlen.

Item die decimo mensis novembris, actum in castro Vispignani presentibus testibus Bonaccorso Pieri dicti loci et Nichola filio Giotti pictoris de populo sancte Marie novelle ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

*Pace quondam Bettini de Colle* ut principalis et eius precibus et mandato Sambene quondam Andree dicti loci pro eo fideiussor ex causa mutui dare, solvere et pagare promiserunt et convenerunt Jacobo quondam Pieri Forensis vel eius heredibus hinc ad sex menses proxime venturos duos florenos auri sub pena dupli et cetera.

a) durch Stockflecken unleserlich.

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola tritt als Zeuge auf. Anders als für Francesco di Pagno (vgl. I a 73) hat sich für den Notar Francesco di Buoninsegna an Giottos Herkunft aus der Pfarrei von S. Maria Novella in Florenz nichts geändert.

Vespignano (Mugello), 12. November 1329  
 (ASF, NA 7872, 81v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: [...]<sup>a)</sup>)

I a 77

*Franciscus prior ecclesie sancti Martini* erklärt, von *Vanninus Ughuettini* und dessen Sohn *Bartolus* aus der Verpachtung eines Landgutes (*podere*) zwei *modii* und 18 *starii* Korn erhalten zu haben.

Item die duodecimo mensis novembris, actum in domo mei Franchi notarii infrascripti presentibus testibus Dino quondam Ubaldini de Pesciola et Ferro quondam Andree de Vezzano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Discretus vir Franciscus prior ecclesie sancti Martini de Vispignano fuit in veritate confessus se habuisse et recepisse et se esse plane satisfactum a Vannino quondam Ughuettini de Laselva, qui nunc moratur a Montendomini et ad [!] Bartolo eius filio de quodam affictu duorum modiorum grani et stariorum decem et otto ad starium Florentinum pro isto anno proxime preterito, quos predicti Vanninus et Bartolus eius filius promiserunt dicto Francischo pro quodam affictu unius poderis de summa tres modios [!] grani et stariorum decem et otto ad starium Florentie, ut plenius continetur scriptura publica facta manu mei notarii infrascripti, promictens contra non facere pro dicta quantitate supradicta duorum modiorum grani et stariorum decem et otto starii Florentini, sub pena dupli dicti grani et cetera refactione dampnorum et expensarum et cetera obligans et cetera renuntians et cetera precepi guarentigiam.

a) durch Stockfleck unleserlich.

Unpubliziert. Giottos Sohn, der Prior Francesco, genießt Einkünfte, die ein Jahr zuvor an seinen Bruder und demnach auch Amtsvorgänger, den Prior Bondone, gegangen waren (I a 70).

Vespignano (Mugello), 12. November 1329  
 (ASF, NA 7872, 81v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: [...]<sup>a)</sup>)

I a 78

Prior Francesco vermietet *Vanninus Ughuettini* und seinem Sohn *Bartolus* ein Haus samt Zubehör.

Item die et loco coram dictis testibus subscriptis.

Discretus vir dominus prior Franciscus ecclesie sancti Martini de Vispignano pro se ipso et dicta ecclesia et successores dicte ecclesie locavit et concessit ad affictum Vannino quondam Ughuettini de Laselva et Bartolo eius filio, qui nunc moratur Montendomini, quandam domum cum terra, vinea et podere positam in [...]<sup>a)</sup> populi sancti Martini de Vispignano cum omnibus suis confinibus.

## a) durch Stockfleck unleserlich

Unpubliziert. Giotto's Sohn Francesco vermehrt als Nutznießer des Kirchengutes von S. Martino seine Einkünfte.

- I a 79 Vespignano (Mugello), 5. Januar 1330  
 (ASF, NA 7872, 84v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Facta est et redduta dicto Guccio*)

Die Brüder *Jacobus* und *Franciscus quondam Pieri Forensis de Vispignano* als Hauptschuldner und *Sambene Vani de Colle* als Bürgen (*fideiussores*) verpflichten sich, *Guccius Lotti de Vespignano* ein Darlehen von acht Goldfloren binnen sechs Monaten zurückzuzahlen.

Item die quinto ianuarii, actum in domo Guccii de Vispignano presentibus testibus Martino Berti dicti loci et Nicchola quondam Giotti pictori de populo sancte marie novelle ad hoc vocatis et rogatis subscriptis.

Jacobus et Franciscus fratres et filii quondam Pieri Forensis de Vispignano ut principales et quilibet eorum precibus et mandato Sambene quondam Vani de Colle, qui nunc moratur in burgo Vispignani fideiussor pro eis ex causa mutuacionis dare promiserunt Guccio Lotti de Vispignano hinc ad sex menses proxime venturos otto florenos auri bonos, puros et legales ad rectam conventionem communis Florentie [sub] pena dupli dicti debiti et cetera et precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Giotto's Sohn Nicola tritt als Zeuge auf. Giotto selbst wird als verstorben bezeichnet. Das mag mit seiner dauerhaften Abwesenheit durch den Aufenthalt in Neapel zu tun haben. Deutlich ist, daß der Notar wenig Überblick über die Verhältnisse seiner Klienten hatte.

- I a 80 Vespignano (Mugello), 20. Januar 1330  
 (ASF, NA 7872, 86r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Tengne et Profeta de fine facta*)

*Prior Franciscus filius Giotti* als Bevollmächtigter seines Vaters erklärt dessen Ansprüche von drei Lire jährlich aus der Verpachtung eines Haines und Kastanienwaldes gegenüber den Pächtern, den Brüdern *Tengna* und *Iustus*, auch *Profeta* genannt, Söhnen des *Torus de Colle*, für befriedigt.

Item die vigesimo mensis ianuarii, actum in burgo Vispignani presentibus testibus Bencinieni quondam Lonci dicti loci et Bambino quondam Mazzini dicti loci ad hoc rogatis subscriptis.

Prior Francischus filius Giotti populi sancte Marie novelle de Florentia procurator dicti Giotti, ut constat in publico instrumento dicte procurationis facto manu ser Fei Lapi de –Florentia notarii, procuratorio nomine pro dicto Giotti [!] fecit finem et refutationem et pactum de non ulterius aliquid petendo Tengna et Iusto et Profeta vocatus [!], fratres et filii quondam Tori de Colle curie Molezzano de quodam affictus [!] unius boschi et castangneti, quos acceperint affictu a dicto Giotto pro pretio librarum trium omni anno, ut constat in publico instrumento dicti affictus facto manu ser Bartoli Pagani de Molezzano notarii, quam finem promisit ut procurator procuratorio nomine pro dicto Giotto contra non facere vel –venire actione dicti affictus pena dupli dicti affictus et cetera et refactione damnorum et –expensarum et cetera obligans et cetera remittens et cetera quibus precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Giottos Sohn, der Prior Francesco, handelt in einer Pachtangelegenheit als Vertreter seines Vaters. Der Text der Urkunde ist nicht nur grammatikalisch voller Defekte, sondern auch inhaltlich unklar, insofern die Pächter nicht, wie man bei einer ersten Lektüre denkt, drei, sondern nur zwei Brüder sind. Das geht aus einer Urkunde des Notars Filippo di Cantucci von 1334 hervor (I a 105): Statt *Tegna et Iustus et Profeta vocatus* müßte es heißen *Tegna et Iustus vocatus Profeta*.

Vespignano (Mugello), 22. Januar 1330

(ASE, NA 7872, 86r) Francesco di Buoninsegna

(marginal: *Bencenni de actione [...]a)* <*Facta est et redduta dicto Bencenni*>

I a 81

*Simone Dolce* überträgt einem Sohn des *Tendus* seine von seinem Vater ererbten Forderungen über 40 Lire und elf *starii* Korn gegen *Tottus Jaccobi*.

Item die vigesimo secundo mensis ianuarii, actum in domo mei Franchi notarii de Vispignano. Chele quondam Cini dicti loci, Nicchola quondam Giotti populi sancte Marie novelle de Florentia, Bencineni Lonci subscriptis.

Simone quondam Dolce Meche de burgo ad sanctum Laurentium de Mucello ut heredes [!] in solidum dicti quondam Dolce ante pretii solutionem vendidit, cessit et mandavit [...]a) quondam Tendi de Pesciola et eius heredibus et cui concesserit [...]a) videlicet de [...]a) librarum quadraginta florenorum parvorum et undecim sistariorum grani ad starium Florentinum, quod Tottus filius Jaccobi de Pesciola populi sancti Martini de Vispignano principalis Gianni quondam Pini [...]a) Foresinus quondam Benvenuti dicti loci et populi et Vanni quondam Ven[...]a) populi fideiussores promiserunt dicto Dolce, ut constat manuscripto dicti debiti ser Benvenuti Falconis notarii et cetera super omnia [...]a)

a) durch Stockflecken unleserlich.

Unpubliziert. Giotto's Sohn Nicola als Zeuge. Wieder (I a 79) wird sein Vater fälschlich als verstorben genannt.

I a 82 Vespignano (Mugello), 26. Januar 1330  
 (ASF, NA 8046, 68r) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Mutui Cennis Ricchi de Risalitis. <Completa et reddita Johanni filio dicti Cennis<sup>a)</sup>>*  
*<Mcccxxxviii, die xvi decembris apud Saginale presentibus testibus Allexandro ser Bonaventure et Pino Palmerucii de Mattongnano, habui licentiam cancellandi hunc instrumentum a Johanne filio et herede dicti Cennis creditoris pro dimidia et tamquam procurator Francischi eius fratris et heredis pro altera dimidia>*)

*Franciscus und Nicchola Giotti versprechen, ein Darlehen von 16 Goldfloren binnen sechs Monaten an Cennis Ricchi zurückzubezahlen.*

Item die vigesima sexta mensis ianuarii proxime sequentis. Actum in castro Vispignani de Mucello, presentibus testibus, videlicet Fabrino quondam Pinuccii de Pilerciano et Bambo Bonini de Podio communis Vispignani et aliis vocatis et rogatis ad hec.

Franciscus et Nicchola fratres, filii Giotti Bondonis pictoris de Colle communis Vispignani, qui morantur hodie Vispignani emancipati a dicto Giotto eorum patre, ut constat<sup>b)</sup> publico instrumento manu ser Tani Ricciardini de Singna notarii, a me Francho notario infrascripto diligenter viso et letto, fuerunt confessi in veritate ex eorum et cuiusque ipsorum certa scientia se habuisse et recepisse et eis traditum esse ex causa veri et puri mutui a Johanne quondam domini Ubaldini de Vispignano dante, tradente et mutuante pro Cenni quondam Ricchi de Risalitis populi sancti Symonis de Florentia et de ipsius Cennis propriis florenis<sup>c)</sup> et pecunia florenos auri sexdecim de bono et puro auro ad rectum pondus et conventum civitatis Florentie; de quibus sexdecim florenis auri vocaverunt se bene contentos ab eodem dante ut supra et cetera, promittentes prefati Franciscus et Nicchola ut principales debitores et Lottus Vani et Johannes Tendi de Vispignano eorum precibus et mandato ut fideiussores se et eorum bona presentia et futura, patrimonialia et spiritualia in solidum et in totum obligando dicto Johanni recipienti et stipulanti pro dicto Cenni et suis heredibus, dictos sexdecim florenos auri reddere et restituere integre eidem Cenni vel suis heredibus aut cui vel quibus ius suum concesserit hinc ad sex menses proximos, sub pena duppli unde agerentur et cetera, cum refectione dampnorum et expensarum et cetera. Pro quibus omnibus observandis obligaverunt se ipsos et omnia et singula eorum et cuiusque ipsorum bona presentia et futura patrimonialia et spiritualia, remittentes et cetera. Quibus principalibus et fideiussoribus volentibus guarentigiam precepi et cetera. Item dictus Franciscus clericus iuravit ad sancta dei evangelia contra non venire et cetera.

a) *post mortem Lotti fideiussoris getilgt*

- b)  $\tau$  über dem durch Unterpungierung getilgten (*const)are dicitur*  
 c) statt getilgtem *denariis*

Unpubliziert. Die beiden Giotto-Söhne Nicola und Francesco leihen sich einen stattlichen Geldbetrag auf ein halbes Jahr, wobei die Rückzahlung aber tatsächlich erst nach fast neun Jahren (im Dezember 1338), d.h. nach dem Tod ihres Vaters und auch nach Nicolas Tod erfolgt zu sein scheint. Da Nicola noch andere Schuldverpflichtungen eingehen sollte oder schon eingegangen hatte (I a 84, 87), ist anzunehmen, daß es Nicola war, der den Betrag benötigte.

Vespignano (Mugello), 30. März 1330  
 (ASF, NA 8046, 68r) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Finis Pucci Pecis*)

I a 83

*Nichola filius Giotti Bondonis de Colle* als Bevollmächtigter seines Vaters bestätigt den Erhalt von vier *modii* und sechs *starii* Korn als Pacht für verschiedene Grundstücke von *Puccius Pecis*.

Item die supradicta penultima dicti mensis et eodem loco, presentibus testibus Pace Bettini de Colle et Jacobo Pieri Forensis et aliis.

Nichola filius Giotti Bondonis de Colle tamquam procurator dicti sui patris ad infrascripta et alia, ut conscriptum dicitur publico manuscripto ser < ... >, fecit finem, liberationem, absolutionem Puccio quondam Pecis de Muccianello recipienti pro se et suis heredibus de quattuor modiis grani et stariis sex, ad quos tenebatur et obligatus erat dictus Puccius dicto Giotto pro affictu et nomine affictus terrarum quarundam, quas tenuit a dicto Giotto pro tempore duorum annorum et cetera, asserens dictus Nichola procuratorio nomine quo supra de dictis quantitibus grani sibi fore a dicto Puccio integre satisfactum, promittens ut supra dictam finem et absolutionem firmam habere et tenere et cetera, sub pena duppli et cetera, obligans et cetera, renuntians et cetera; cui Nicchole et supra guarentigiam precepi et cetera.

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola handelt als Bevollmächtigter seines Vaters.

Vespignano (Mugello), 30. März 1330  
 (ASF, NA 8046, 69r) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Mutui Bonaccursii Pieri Forensis*)

I a 84

*Nichola*, emanzipierter Sohn Giottos, verspricht, ein Darlehen von zwei Goldfloren bis zum nächsten 1. August an *Bonaccursius Pieri Forensis* zurückzuzahlen.

Item die penultima dicti mensis martii. Actum Vispingnani presentibus testibus, videlicet Pace Bettini de Colle et Lippo Zucchi de Vispingnano.

Nicchola filius emancipatus Giotti Bondonis de Colle, ut de dicta emancipatione constare dicitur manuscripto ser Tani quondam Ricciardini de Singna notarii, fuit confessus habuisse et recepisse ex causa veri et puri mutui a Bonaccursio olim Pieri Forensis de Vispingnano florenos auri duos, de quibus vocavit se bene contentum ab eodem. Et promisit idem Nicchola ut principalis et eius precibus ut fideiussores Puccius quondam Pecis de Muccianello et Vanne Ugholini vocatus Pizzicha et quilibet in solidum eidem Bonaccursio recipienti pro se et suis heredibus, dictos duos florenos auri reddere et restituere integre hinc ad kalendas agusti proxime futuras cum omnibus expensis et cetera, sub pena duppli et cetera, obligantes et cetera, renuntiantes et cetera, quibus principali et fideiussoribus guarentigiam precepi et cetera.

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola leiht sich einen nicht unerheblichen Geldbetrag. Einer seiner Bürgen ist ein Pächter seines Vaters, dessen Pachtleistung er gerade vor demselben Notar quittiert hat (I a 83).

I a 85 Vespignano (Mugello), 11. April 1330  
(ASF, NA 8046, 71v) Francesco di Pagno  
(marginal: *Finis Forensis olim Chellini*)

*Franciscus Giotti*, Prior der Kirche S. Martino, bestätigt den Erhalt von vier *modii* Korn als Pacht einer Mühle von *Forensis Chellini*, zahlbar zu acht *starii* Korn monatlich.

Item die undecima supradicti mensis. Actum Vispingnani apud ecclesiam sancti Martini, presentibus testibus, videlicet presbitero Cante cappelano dicte ecclesie et Ricchino olim Ricchardi populi plebis sancti Cresci ad Valcanam.

Dominus Franciscus Giotti, prior ecclesie sancti Martini de Vispingnano pro se et suis successoribus fecit finem, quietatem, liberationem et absolutionem et pactum perpetuum de ulterius non petendo Forensi quondam Chellini molendinario de Vispingnano pro se et suis heredibus stipulanti de quattuor modiis grani, ad quos ipse Forensis erat obligatus eidem domino Francischo priori dicte ecclesie nomine cuiusdam fictus unius molendini ecclesie supradicte, positi ad pedem Podii Vispingnani, loco dicto Ripalta, ut constat publico manu mei notarii, quam quantitatem grani quattuor modiorum tenebatur dictus Forensis solvere eidem priori particulariter ad rationem otto stariorum grani pro quolibet mense usque ad kalendas augusti proxime futuras, asserens sibi dictus prior de dictis quattuor modiis grani a dicto Forensi fore integraliter satisfactum, promittens et cetera, sub pena et cetera, obligans et cetera, renuntians et cetera. cui domino Francischo predicta sic confitenti et volenti guarentigiam precepi et cetera.



Unpubliziert. Giottos Sohn Francesco hat einmal mehr Einkünfte aus dem Kirchengut. Ein Kaplan von S. Martino tritt als Zeuge auf.

Vespignano (Mugello), 9. August 1330

(ASE, NA 7872, 100r) Francesco di Buoninsegna

(marginal: *Francischi filii Giotti et Martinocchi arra sponsalitia*)

I a 86

*Franciscus filius magistri Giotti und Martinocchus Boninsengne schließen für Lucia filia Giotti und Alexis Martinocchi eine Heiratsabrede und sichern einander ein Unterpfand (arra sponsalis) von 200 Lire zu.*

Item die nono mensis agusti, actum in ecclesia sancti Martini de Vispignano presentibus testibus Bencinieni quondam Lonci dicti loci, Forense olim Nardi de Plano, Lippo Gieri de Lacasa ad hoc vocatis et rogatis subscriptis.

Pacta et conventiones ita facta et confirmata fuerunt inter Martinocchum quondam Boninsengne de Vispignano ex parte una et Francischum, filium magistri Giotti pictori [!] populi sancte Marie ex parte altera, videlicet, quod ipse Martinocchus obligando se et suos heredes et bona et ex certa scientia, quod non per errorem aliquem ad omnia et singula ita observanda promisit et convenit dicto Francischo se facturum et curaturum ita, quod Lexus, eius filius accipiat Luciam filiam dicti Giotti in uxorem legiptimam atque sponsam et eam anulabit matrimoniali affectu et ad suum habiturum eam ducet pro uxore et tamquam uxorem legiptimam dicti Lexi et ab ipsa Francischo seu alio solvente pro ea confitebit et etiam ipse et Ghinus et filius cum eo in dotem et nomine dotis ipsius illam pecuniam et quantitatem, quam dicet et arbitrabitur et albitur [!] infrascripti et donationem ei facient de bonis eorum secundum usum et constitutionem communis Florentie et se et utrumque ipsorum in solidum eorum heredes et bona obligabunt ad ipsas dotem et donationem in omni casu restituende dotis et hec alia facient ambo, que ad executionem predictorum de iure et consuetudine Florentie fuerint opportuna. Dictus Francischus emancipatus a dicto suo patre, prout dixit in scriptura publica facta manu dicte emancipationis ser Michele Lapi de Florentia notarii, obligando se, sua bona et spontanea voluntate et certa scientia et non per errorem aliquem ad omnia et singula infrascripta observanda promisit et convenit suprascripto Martinoccho se facturum et curaturum ita, quod dicta Lucia filia dicti Giotti et soror dicti Francischi suo vel altero legiptimi mundualdi consensu accipiet dictum Alexum in suum [virum] legiptimum atque sponsum et anulum ab eo recipiet matrimoniali affectione et ad ipsius Alexi habiturum ibit pro eius et tamquam eius uxor legiptima et se daturum et soliturum eidem in dotem et pro dote ipsius sorore illam pecuniam et quantitatem, quam dicet et arbitrabitur infrascriptorum arbitro [!] et se facturum pro se et facturam, quod ipsa Lucia faciet hec et alia, que ad executionem predictorum de iure et consuetudine Florentie fuerint opportuna. Que omnia et singula dicte partes promiserunt et

convenerunt inter se ad invicem et viciscim, scilicet una pars alteri pro stipulatione legiitime et solempne actendere, adimplere, facere et observare et fieri et observari facere eo termino seu terminis, quo vel quibus dixerit et arbitraverit Lottus Vani de Vispingnano presens et recipiens tamquam arbiter et amicus communis. Dicte partes predicta plenius comiserunt et compromiserunt, dantes et constituentes dicto arbitrio plenam, liberam et baliam et potestatem, scilicet dictum terminum, qui viderit ei [...] <sup>a)</sup> dicendi, sentiendi et arbitrandi, laudandi ad eius arbitrium, voluntate presentis partis vel absentis et quocumque et quandocumque et ubicumque sibi placuerit. Et pro hiis omnibus actendendis et faciendis et observandis confesse sunt una pars ab altera nomine arrarum sponsalis recepissee et habuisse libras ducentas florenorum parvorum, de quibus vocaverunt se bene pagatas, quas pars fallens et predicta non faciens parti in fide stanti et predicta servandi [!] et observare volenti promisit et convenit reddere et solvere duplicatas et dampna omnia et expensas exim competitura integre rescire et post predicta [...] <sup>a)</sup> observare et firma tenere, obligantes se ad invicem et viciscim pro predictis servandis iure pingnoris [!] et nomine ypoteche generaliter omnia eorum bona mobilia et immobilia presentia et futura, que se una pars pro altera constituerit precario possidere, renuntiantes et cetera, habuit preceptum guarentigie.

a) durch Stockflecken unleserlich.

Auf das Dokument wurde erst jüngst hingewiesen: G.W. Dameron, *A World of Its Own: Economy, Society, and Religious Life in the Tuscan Mugello at the Time of Dante*, in: *Beyond Florence: The Contours of Medieval and Early Modern Italy*, ed. P. Findelen, M.M. Fontaine und D.J. Osheim, Stanford 2003, S. 45–58 und 249–253, bes. 250 Anm. 14. Zu Giotto's Tochter Lucia waren bisher nur Nachrichten aus der Zeit nach dem Tod des Vaters bekannt (I a 117). Von Interesse ist auch, wie Francesco die Kirche S. Martino für einen privaten Rechtsakt seiner Familie nutzt.

I a 87 Vespignano (Mugello), 16. September 1330  
(ASE, NA 7872, 103v) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Heredes Nichole Giotti de fine*)

*Jacobus Pieri* erklärt seine Ansprüche aus einer Schuld von fünf Goldfloren des verstorbenen *Nichola filius olim Giotti* als Hauptschuldner bzw. des *Puccius Pecis* als Bürge für befriedigt.

Item die sexto decimo mensis septembris, actum in burgo Vispingnani, presentibus testibus ser Cante filio Giannetti de Pesciola et Nuto quondam Vani del Colle ad hoc vocatis et rogatis subscriptis.

Jacobus quondam Pieri Forensis de Vispingnano fecit finem et refutationem et pactum de non ulterius aliquid petendo Puccio quondam Pecis de Muccianello, qui nunc moratur al Colle, recipienti et stipulanti pro se et heredibus Nichola filio olim Giotti populi sancte

Marie novelle de quodam debito quinque florenorum auri, quos Nicchola principalis et Puccius predictus fideiussor promiserunt dicto Jacobo, ut plenius continetur scriptura publica facta manu ser Binti Guidini de Allioni notarii, quam finem promisit contra non facere vel venire pro se vel alium [!] predicta debito, pena dupli dicti debiti et cetera refactione damnorum et expensarum, obligans et cetera.

Unpubliziert. Giottos Sohn Nicola wird als verstorben genannt. Daß er Schulden hinterließ, paßt zu Urkunden der vorangegangenen Monate, die Kreditaufnahmen belegen (I a 82, 84). Siehe für die Fortsetzung des Vorgangs I a 88. Erneut (I a 79, 81) bezeichnet der Notar Francesco di Buoninsegna den zu dieser Zeit in Neapel wohnhaften Giotto fälschlich als verstorben („olim“).

Vespignano (Mugello), 16. September 1330  
(ASF, NA 7872, 103v) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Jacobi Pieri Forensis de mutuo*)

I a 88

*Franciscus* emanzipierter Sohn des Malers Giotto als Hauptschuldner und *Puccius Pecis de Colle* als Bürge verpflichten sich, dem *Jacobus Pieri* ein Darlehen von fünf Goldfloren binnen sechs Monaten zurückzuzahlen.

Item die predicta et loco, coram dictis testibus subscriptis.

Franciscus filius Giotti pictoris populi sancte marie novelle emancipatus a dicto patre suo, ut constat manuscripto dicte emancipationis ser Ricoveri olim Rinuccii de Singna notarii, ut principalis et eius precibus et mandato Puccius quondam Pecis de Colle pro eo fideiussor et quilibet eorum in solidum et in totum ex causa mutui dare, solvere et pagare promiserunt et convenerunt Jacobo quondam Pieri Forensis de Vispignano vel eius heredibus, aut cui concesserit, hinc ad sex menses proxime venturos quinque florenos auri bonos, puros et legales ad rectum pondus et conventum communis Florentie sub pena dupli dicti debiti et refactione damnorum et expensarum et cetera obligantes et cetera renuntiantes et cetera quibus precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Evidentlich handelt es sich um einen Vorgang, der mit dem unmittelbar vorausgegangenen (I a 87) in direktem Zusammenhang steht. Am ehesten ist er so zu verstehen, daß Giottos Sohn Francesco eine Schuld seines verstorbenen Bruders Nicola übernommen hat. Daß Francesco als *filius emancipatus* des Giotto bezeichnet wird, zeigt, daß dieser in der Tat noch lebt und die anderslautende Angabe in anderen Dokumenten des Francesco di Buoninsegna mit dessen notorischer Ungenauigkeit zu tun hat.

- I a 89 Vespignano (Mugello), 16. September 1330  
 (ASF, NA 7872, 103v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Vanni Ugholini, Pizzicha dictus, de mutuo*)

Der im vorigen Dokument genannte *Franciscus* als Hauptschuldner und *Puccius Pecis de Colle* als Bürge verpflichten sich, dem *Vannes Ugholini* ein Darlehen von drei Goldfloren und zwei *starii* Korn binnen sechs Monaten zurückzuzahlen.

Item eodem die et loco, coram dictis testibus subscriptis.

Franciscus predictus ut principalis et eius precibus et mandato Puccius quondam Pecis de Cholle fideiussor pro eo ex causa et nomine mutui solvere, reddere et pagare promiserunt et convenerunt Vanni olim Ugholini de Vespignano hinc ad sex menses proxime venturos tres florenos auri bonos, puros et legales ad rectum pondus et conventionem communis Florentie et duos sistarios grani boni, puri et mundi sine malitia ad rectum starium Florentie, pena dupli debiti et refactione damnorum et expensarum litis et extra et cetera obligantes et cetera renuntiantes et cetera quibus precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Siehe I a 87 und 88. Ohne daß klar würde, wer der Kreditnehmer war, ist es doch wahrscheinlich, daß es weiterhin um hinterlassene Schulden von Giotto's Sohn Nicola geht.

- I a 90 Vespignano (Mugello), 16. September 1330  
 (ASF, NA 7872, 103v) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Heredes Nichole Giotti de fine*)

*Bonaccursus Pieri* erklärt seine Ansprüche aus einer Schuld von zwei Goldfloren des verstorbenen *Nichola filius Giotti* als Hauptschuldner und des *Puccius Pecis* als Bürge für befriedigt.

Item die predicta et loco, coram dictis testibus subscriptis.

Bonaccursus quondam Pieri Forensis de Vespignano fecit finem et refutationem et pactum de non ulterius aliquid petendo Puccio quondam Pecis de Colle recipienti pro se et pro heredibus Nichole filio [!] Giotti populi sancte Marie novelle de quodam debito duorum florenorum auri, quos ipse Nichola et Puccius predictus fideiussor promiserunt dicto Bonaccurso, ut constat manu ser Franceschi Pangni de Vespignano notarii, quam finem [...] <sup>a)</sup> contra non facere, pena dupli dicti debiti et refactione damnorum et cetera renuntiantes et cetera obligantes et cetera.

a) unklar.

Unpubliziert. Siehe I a 87 bis 89.

Vespignano (Mugello), 24. September 1330  
 (ASF, NA 7872, 105r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Nuti Vani de promissione priore*)

I a 91

*Franciscus*, Prior von S. Martino und Giottos Sohn, verpflichtet sich, *Nutus [Vani]* wegen einer Verpachtung rechtlich nicht zu behelligen.

Item die predicta et loco, coram dictis testibus subscriptis.

Predictus Franciscus prior ecclesie sancti Martini de Vispingnano et filius Giotti pictoris populi sancte marie novelle emancipatus a dicto patre suo, prout scriptum est manuscripto dicte emancipationis ser Ricoveri de Singna notarii, sciens non teneri, set teneri et obligari volens ex certa scientia et non per errorem aliquem promisit et pacto convenit Nuto supradicto eum et eius heredes et bona de dicto affectu supradicto conservare et indampnes [...]<sup>a)</sup>

a) drei Wörter am Seitenrand beschädigt und unleserlich

Unpubliziert. Das Protokoll ergänzt die unmittelbar vorangehende Imbreviatur gleichen Datums. Giottos Sohn Francesco handelt als Nutznießer und Sachwalter des Kirchengutes. Von besonderem Interesse ist, daß der Notar Franciscos Emanzipationsurkunde zitiert und den Namen des ausstellenden Notars nennt, leider aber nicht das Datum.

Vespignano (Mugello), 17. Oktober 1330  
 (ASF, NA 8046, 99r) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Finis Forensis Chellini*)

I a 92

*Franciscus Giotti*, Prior von S. Martino, erklärt alle Ansprüche aus der Pacht einer Mühle der Kirche samt Zubehör von *Forensis Chellini* für befriedigt.

Item die decima septima mensis eiusdem. Actum Vispingnano presentibus testibus vocatis et rogatis, Martinoccho Boninsengne et Francisco Pieri Forensis et Johanne Tendi dicti loci de Vispingnano.

Dominus Franciscus Giotti, prior ecclesie sancti Martini Vispingnani tamquam prior et rector dicte ecclesie pro se et successoribus suis et omni modo et via, quibus melius potuit<sup>a)</sup>, fecit finem, liberationem, absolutionem et pactum perpetuum de ulterius non petendo Forensi quondam Chellini molendinario recipienti et stipulanti pro se et suis heredibus de omni et toto eo, quod recipere et habere debebat ab eo nomine et occasione fictus molendini dicte ecclesie et terrarum et bonorum eiusdem ac etiam quacumque alia ratione, causa vel modo, cum scriptura vel sine, usque in diem presentem, asserens et affirmans dictus prior

nomine quo supra, sibi fore a dicto Forense de omnibus et singulis obligationibus supradictis integre satisfactum et cetera, cassans et annullans et cetera, promittens dictam finem et omnia supradicta firma et rata semper habere, tenere et contra non venire et cetera, sub pena duppli et cetera, obligans pro predictis omnia et singula sua bona patrimonialia ac etiam bona dicte ecclesie et cetera que se et cetera renuntians et cetera cui domino priori volenti guarentigiam precepi et cetera.

a) *fuit confessus* getilgt

Unpubliziert. Giottos Sohn, Prior Francesco, handelt als Sachwalter und Nutznießer des Kirchengutes von S. Martino. Vgl. I a 86.

I a 93 Vespignano (Mugello), 23. Oktober 1330  
(ASF, NA 8046, 100r-100v) Francesco di Pagno  
(marginal: *Cessio domine Bice Pinzochere filie Jotti*)

*Franciscus filius Joti Bondonis* verkauft als Bevollmächtigter seines Vaters an *Zanobius Guiducci de la Strada*, der *Bice Pinzochera*, Schwester Franciscos und Tochter Giottos, vertritt, alle Rechte und Ansprüche ihres Vaters gegen *Puccius Pecis dal Colle* um 25 Lire.

Item die vigesima tertia dicti mensis. Actum in ecclesia sancti Martini de Vespignano, presentibus testibus vocatis et rogatis, videlicet Lesso Martinocchi et Ugolino olim Tani de Vespignano.

Dominus Franciscus filius Joti Bondonis et procurator dicti Jotti sui patris ad infrascripta, ut patere dicitur publico manuscripto ser Fei Lapi de Florentia notarii vel alterius cuiuscumque notarii, tamquam procurator procuratorio nomine dicti sui patris et omni modo, via, iure, quibus melius potuit, vendidit, dedit, cessit, transtulit atque mandavit Zanobio quondam Guiducci dela Strada ementi, recipienti et stipulanti pro domina Bice Pinzochera, filia emancipata dicti Jotti et sorore dicti domini Francischi et eius heredibus et cui concesserit, integre omnia et singula iura, omnesque actiones reales et personales, utiles et directas, civiles, pretorias et mixtas, et omnes alias generales et speciales dicto Jotto Bondonis hodie aliquo modo vel ingenio competentes et pertinentes contra et adversus Puccium quondam Pecis dal Colle populi sancti Michaelis de Agloni, ad petendum et exigendum ab eo et suis heredibus et suis bonis quinquaginta unum stariorum grani ad starium Florentinum nomine eiusdam fictus, pro quo dicitur esse obligatus dictus Puccius dicto Jotto et bona sua ypothecata eidem, ut publico contineri dicitur manuscripto ser Buti Guidini de Agloni notarii, et dictum Zenobium recipientem ut supra, / ut in rem suam procuratorem constituit et posuit eum, ut suprascriptum, in locum suum, ut deinceps predicta domina Bice et sui heredes possit et possint suo nomine adversus et contra predictum Puccium

debitorem et suos heredes et bona, directe et utiliter, in iudiciis et extra, agere, experiri, excipere et replicare, et omnia et singula facere in totum, prout dictus Jottus creditor per semet facere poterat. Et promisit dictus dominus Franciscus procurator procuratorio nomine quo supra, dictum Jottum vere creditorem esse et dictum debitorem recipere debere et suis propriis expensis in iudiciis et extra defendere et cetera et contra non facere aut fecisse occasione aliqua, sub pena duppli, unde lis ageretur, et insuper dampna et expensas et interesse resarcire et emendare, sub ypotheca et obligatione bonorum dicti Jotti et suorum, que se pro dicta domina Bice constituit precario possidere. Pro qua vero actione et venditione et omnibus et singulis supradictis fuit confessus dictus dominus Franciscus procurator procuratorio nomine ut supra, habuisse et recepisse et sibi traditum et numeratum esse in veritate a dicto Zanobio dante et solvente pro dicta domina Bice et de ipsius pecunia propria pro pretio et nomine iusti pretii libras viginti quinque florenorum parvorum, de quibus vocavit se bene contentum et cetera, renuntians exceptioni non numerati et non soluti sibi pretii, non celebrati contractus, doli mali, privilegio fori, omnique alii exceptioni et legum, iurium et constitutionum auxilio eidem ut supra in hiis omnibus aliquo modo vel ingenio competenti vel competentibus. Cui domino Francisco procuratori ut supra predicta volenti et confitenti precepi per guarentigiam sic observare et cetera.

Unpubliziert. Giottos Sohn Francesco handelt als Bevollmächtigter seines Vaters. Der Vorgang selbst ist einfacher als die Darstellung des Notars: Giottos Tochter Bice bezahlt die Schulden, die Puccio Pecci bei Giotto hat. Deutlich werden die geschäftlichen und nachbarlichen Verflechtungen: Puccio Pecci, um dessen Rückstände es geht, ist sowohl als Pächter Giottos (I a 83) als auch als Bürge von dessen inzwischen verstorbenem Sohn Nicola zu greifen (I a 84). Der als Zeuge genannte Lesso war mit Bices Schwester Lucia verheiratet (I a 86).

Vespignano (Mugello), 9. November 1330  
(ASF, NA 8046, 104r) Francesco di Pagno  
(marginal: *Locatio Lessi Martinocchi*)

I a 94

*Franciscus Giotti*, Prior von S. Martino, verpachtet an *Lessus Martinocchi* einen halben Weingarten samt Zubehör auf zwei Jahre gegen die Abgabe von einer Hälfte der Ernte und zwei *saline* Wein.

Item supradicta die nona dicti mensis novembris. Actum Vispignani presentibus testibus vocatis et rogatis, videlicet Zucchero quondam Coppini de Pilerciano et Bartole Vannini de Monte in dominum et Andrea Gueruzzi de Colle.

Dominus Franciscus Gotti [!], prior ecclesie sancti Martini de Vispignano tamquam prior et rector dicte ecclesie sancti Martini pro se et suis successoribus et omni via, iure et

modo, quibus melius potuit, locavit et concessit ad medium Lesso Martinocchi de Vispignano emancipato a dicto Martinoccho patre suo, ut constat manuscripto mei notarii et cetera, quandam vineam cum orto, pergula et arboribus et aliis, positam ad pedem dicte ecclesie versus orientem, cui toti a primo via, a secundo Lapuccii <...> de Achoni, a tertio dicte ecclesie, a quarto Orlanducci Bertucci, cum aliis confinibus verioribus et cetera, promittens dictus prior dicto Lesso dictam vineam et res locatas eidem non retollere et cetera, sed eum in dicta possessione manutenere et cetera et defendere et disbrigare ab omni persona et loco et cetera, in tempore et termino duorum annorum et cetera proxime futurorum et cetera. Et dictus Lessus conduxit et cetera et promisit dictam vineam et res sibi locata pro dicto priore et ecclesia tenere et possidere et cetera, et bene et fideliter laborare et cetera suis expensis et cetera, et dare et solvere eidem priori omni anno tempore vindemie medietatem omnium fructuum, qui ibi fuerint et cetera et ultra dictam medietatem duas salinas vini de illo, videlicet quod ibidem recolligetur et cetera singulis annis dictorum annorum et cetera, et in fine dictorum duorum annorum dimittere eidem expeditam et cetera. Que omnia promiserunt ad invicem observare et cetera sub pena duppli et cetera obligantes et cetera renuntiantes et cetera. Quibus priori et Leso volentibus et confitentibus precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Giottos Sohn Francesco handelt als Sachwalter und Nutznießer des Kirchengutes von S. Martino. Der Pächter ist sein Schwager, der Ehemann seiner Schwester Lucia (siehe I a 86). Einer der Zeugen ist sein anderer Schwager Zuccherino, Ehemann seiner Schwester Chiara (I a 46). Wie das Amt eines Priors von S. Martino die Möglichkeiten der Giotto-Familie im Mugello erweiterte, wird deutlich. Es sei auch darauf hingewiesen, daß Francesco in diesem Dokument zum letzten Mal als Geistlicher genannt wird. Das ist besonders im Hinblick auf den Eintritt eines *Franciscus Giotti Bondonis* in die Malerzunft von Interesse, der im Verlauf der dreißiger Jahre erfolgt zu sein scheint (I c 4).

I a 95 Pesciola (Mugello), 24. August 1331  
 (ASE, NA 8046, 126r) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Emptio ser Landi Ubaldini et Cengne Pauli de Pesciola*)

*Franciscus filius emancipatus Giotti* verkauft als Bevollmächtigter seines Vaters an *Landus Ubaldini* und *Cengna Pauli de Pesciola* ein Haus (*casolare*) in Pesciola und mehrere Landstücke um vierzehn Lire. Den Käufern werden alle mit den verkauften Gütern zusammenhängenden Rechtstitel und Ansprüche übertragen.

Item die vigesimo quarto eiusdem mensis, actum in commune Vispignani in villa Pesciole, presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec, videlicet Pinuccio Cennini et Grimaldo et Francisco fratribus et filiis Jacobi Compagni dicti loci de Pesciola et aliis subscriptis.



Franciscus filius emancippatus Giotti quondam Bondonis populi sancte Marie novelle de Florentia, ut de dicta emancippatione publico constare dicitur manuscripto ser Francisci <...> de Sommaria de Florentia notarii, sive alterius cuiuscumque scriptura sub anno millesimo trecentesimo decimo octavo, indictione prima, die quinto decimo mensis septembris, a me notario infrascripto viso et lecto, procurator procuratorio nomine pro eo Giotto, omni modo et via, quibus melius potuit, vendidit, tradidit et concessit ser Lando filio quondam Ubaldini de Pesciola notario, qui hodie moratur Florentie in populo sancti Laurentii, ementi, recipienti et stipulanti pro se et suis heredibus et cui concesserit, quoddam casolare cum muro, curia, lapidibus, assidibus et omni hedificio superexistenti, positum in dicta villa Pesciole, cui a primo via, a secundo dicti ser Landi emptoris, a tertio et quarto Pangni Ubaldini et olim Tantis Bonini dicti loci; item vendidit dicto nomine procuratorio dicto ser Lando pro se et suis heredibus ementi ut supra quandam petiam terram positam in dicta villa Pesciole, loco dicto Rigagnolo, cui a primo, secundo, tertio eiusdem ser Landi, a quarto etiam dicti ser Landi et via cum fossatu; item vendidit, tradidit et concessit dicto ser Lando ementi, recipienti et stipulanti pro Cengna quondam Pauli de Pesciola quandam petiam terre positam ultra rivum prope dictam villam Pesciole, cui a primo rivus, a secundo dicti Cengne, a tertio dominorum comitum Guidonum, cum aliis confinibus verioribus, ad habendum, tenendum, utendum, fruendum et vendendum et quicquid sibi et suis heredibus placuerit et cetera, cum omnibus, que habet et cetera pro pretio quoque et nomine pretii dictarum terrarum et rerum omnium supravenditarum librarum quattuordecim florenorum parvorum, de quo pretio vocavit se dictus venditor dicto nomine a dictis emptoribus bene contentum, et sciens et cognoscens dicta bona et res supravenditas esse et fuisse et futuras esse maioris pretii et extimationis et valoris, donavit eidem ementi et recipienti ut supra inter vivos et irrevocabiliter. Et pro predicto eodem pretio supra confessato cessit eidem ser Lando recipienti pro se et pro dicto Cengna omnia iura, que dictus Giottus habebat contra Puccium et Giannem fratres et filios quondam Bernardi de Pesciola et eorum heredes et bona, ratione cuiusdam debiti librarum viginti septem florenorum parvorum et octo stariorum grani, de quibus dictus Giottus habebat iura cessa ab heredibus Lapi et Vannis, fratribus et filiis quondam Pratensis de Pilerciano, ut constat de dicto debito manuscripto ser Benvenuti Falconis de Agloni notarii, et de dicta cessione manuscripto ser Franchi Boninsengne de Vispingnano notarii, et omnia alia iura eidem Giotto competentia, contra quoslibet obligatos eidem Giotto ad defensionem et pro defensione dictorum bonorum in dictis instrumentis et in instrumento emptionis facte per dictum Giottum, manu dicti ser Franchi notarii sub annis domini millesimo trecentesimo trigesimo primo [!], die duodecima mensis octubris, promictens dicto nomine ac etiam suo proprio et privato nomine dicto ser Lando recipienti et stipulanti pro se et dicto Cengna ut supra, dictas terras, bona et res supra venditas tam in proprietatem quam in possessionem et eius fructus ab omni persona et loco<sup>a)</sup> et ab omni debito et obligatione et ab omni honore librarum et factionum communis Florentie et ab omni heretica pravitate legitime et secundum constitutionem civitatis et communis Florentie omnibus suis expensis, iudicibus et advocatis semper defendere, auctorizare, disbrigare et modis omnibus expedire, litem contra omnem seu controversiam

aliquam in iudiciis vel extra, per se vel alium, aliqua ratione vel causa dictis emptoribus vel suis heredibus, aut cui concesserint de dictis rebus venditis, in totum vel in parte, ullo tempore non inferre seu inferenti consentire. Et predictam venditionem et omnia et singula supradicta et infrascripta perpetuo firma et rata habere, tenere, observare et adimplere et contra non facere nec venire per se vel alium aliqua ratione vel causa, de iure vel de facto, sub pena duppli extimationis dictorum bonorum venditorum et cetera, qua pena soluta vel non soluta et cetera. Pro quibus omnibus et singulis suprascriptis observandis et firmiter tenendis obligavit dicto nomine et suo nomine dictis emptoribus ut supra recipientibus, omnia et singula bona dicti Giotto sui patris et sua propria, presentia et futura, que se dicto nomine et suo constituit precario possidere, renuntians et cetera. Cui Francischo volenti et confitenti procuratori ut supra precepi per guarentigiam sic observare.

- a) *tam bis loco* interlinear statt getilgtem *ab omni persona et loco defendere et disbrigare et cetera*

Das Protokoll wurde von Baldinucci aufgefunden und als Regest publiziert. F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 129. Supino hat es näher untersucht und aus den vom Notar eingangs zitierten Urkunden geschlossen, Francesco sei am 15. September 1318 von Giotto emanzipiert worden: I. Supino, *Giotto*, Florenz 1920, S. 317. Tatsächlich bezieht sich das angegebene Datum aber auf eine von Giotto ausgestellte Vollmacht (I a 20). Für Francescos Emanzipation siehe I a 91.

Im Auftrag seines Vaters tätigt Giottos Sohn Francesco einen Landverkauf. Die Bekanntschaft der Giotto-Familie mit dem Käufer sowie mit seinem Vetter, dem als Zeugen genannten Grimaldo, reicht bis ins Jahr 1315 zurück (I a 18).

- I a 96 Pesciola (Mugello), 24. August 1331  
(ASF, NA 8046, 126v) Francesco di Pagno  
(marginal: *Apprehensio tenute*)

Francesco di Giotto überträgt den Käufern wie I a 95 Bestand und Besitz (*tenuta* und *corporalis possessio*) an den gekauften Gütern.

Item ibidem, in continenti et coram eisdem testibus.

Dictus Franciscus procurator et venditor ut supra immisit et posuit in tenutam et corporalem possessionem dictorum bonorum venditorum per eum ser Landum Ubaldini emptorem predictum. Qui quidem ser Landus pro se et dicto Cengna ut supra dictam possessionem ingressus fuit et apprehendit corpore et animo possidendi et retinendi et cetera.

Unpubliziert. Es handelt sich um die Fortsetzung des Vorgangs I a 95.

Pesciola (Mugello), 24. August 1331  
 (ASE, NA 8046, 126v) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Consensus mulieris*)

I a 97

Giottos Frau Ciuta erteilt auf Geheiß ihres *mundualdus*, *Franchus Boninsengne*, ihre Zustimmung zu dem in I a 95 vereinbarten Verkauf.

Item dicta die in communi Vispingnani in loco dicto a Colle, presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec, videlicet ser Cante presbitero ecclesie sancti Martini de Vispingnano et Bartolo Vannini dicte communis Vispingnani et aliis.

Ad supradictam venditionem factam per dictum Franciscum procuratorem ut supra et ad omnia et singula in ea contenta domina Ciuta uxor dicti Giotti consensu et verbo ser Franchi Boninsengne de Vispingnano, sui legitimi mundualdi eidem et ibidem per me notarium infrascriptum dati, consensit et certificata per me F[ranchum] notarium iamdictum, ipsas res et loca supra vendita sibi pro dotibus suis fore obligata, renuntians omni suo iuri ypothecario et cuilibet alii, quod habebat vel habere poterat in dictis rebus venditis, ratione dictarum dotium suarum vel alia quacumque ratione vel causa, idem ius totum dictis emptoribus pacto remittens et promittens et cetera sub pena et cetera obligans et cetera renuntians et cetera. Cui domine Ciute predicta omnia sic volenti et confiteneti precepi guarentigiam et cetera.

Baldinucci wies im Zusammenhang mit I a 95 auf das Dokument hin. Zu den dort festgehaltenen Verabredungen ist die Zustimmung von Giottos Ehefrau notwendig. Ihr Bevollmächtigter bzw. Vormund ist der in Vespignano ansässige Notar Francesco di Bouninsegna, mit dem die Giotto-Familie am häufigsten zusammenarbeitet. Der als Zeuge genannte *Cantus* ist vom Vikar (I a 85) zum *presbiter* der Kirche S. Martino aufgestiegen. Dies könnte damit zu tun haben, daß Francesco sein Amt als Prior aufgegeben hat.

Florenz, 27. August 1331  
 (ASE, NA 7372, 94v) Filippo di Cantucci  
 (marginal: *Procuratio Francischi Jotti in Benedictum Pacis*)

I a 98

Francesco di Giotto bestellt *Benedictus Pacis* zu seinem Bevollmächtigten bei der Durchsetzung einer Forderung von drei *modii* Korn von *ser Gherardus Gerii*, einer Abgabe, die laut Vertrag zwischen Francesco und dem Gläubiger jährlich zu leisten ist.

In Christi nomine amen. [Anno] sue salutifere incarnationis millesimo trecentesimo trigesimo primo, indictione xiiii, die vigesimo septimo mensis augusti, actum Florentie presentibus testibus Andrea Verdis sellario et Bartholomeo Accorsini de Senis, qui morantur in populo sancti Michaelis Vicedominorum ad hec vocatis.

Franciscus filius Jotti Bondonis de populo sancte Marie novelle de Florentia fecit et constituit suum procuratorem et nuntium specialem Benedictum Pacis merciarium populi sancte Marie novelle predictae, licet absentem, specialiter et nominatim ad petendum, exigendum et recipiendum a ser Gherardo Gerii populi sancti Symonis de Florentia, quendam debitum trium modiorum grani, quolibet anno, quod debitum annuatim ab ipso ser gherardo recipere et habere debet dictus<sup>a)</sup>, constituens vigore Landi Lati ser Terium Guidonis notarium arbitrum et arbitratores inter ipsos Franciscum et ser Gherardum scriptum manu Jacobi Cini de Podiobonizzii notarii, et de eo, quod receperit, faciendum finem et quietationem, liberationem, absolutionem et pactum de ulterius non petendo ad sensum solventis, et prout ipsi procuratori videbitur et placuerit, per publicum instrumentum vallatum singulis pactis, promissionibus, procuracionibus, obligationibus, renuntiationibus, preceptionibus guarentigie et clausulis opportunis, prout de iure vel consuetudine requiritur, et propterea ad agendum, causandum et defendendum et ipsum ser Gherardum et omnem aliam personam propterea obligatam faciendam, capi et detineri et carceribus mancipari et relaxari et de bonis ipsius faciendum [...] <sup>b)</sup>, et ipsa bona in solutionem et in pagaritionem accipiendum et sibi dari faciendum, et generaliter ad omnia [et] singula alia faciendum, gerendum et procurandum in predictis et circa predicta, que verus et legitimus procurator facere potest et debet. Promisit habere rata sub obligatione bonorum et ypotheca et cetera.

- a) durch Unterpungierung getilgt: *vigore Landi Lati*  
 b) unklar.

Unpubliziert. Gegenstand der Urkunde scheint ein strittig gewordenes Pachtgeschäft zwischen Giotto's Sohn Francesco und einem sonst nicht greifbaren Florentiner zu sein, der ein gewisses Sozialprestige besaß („Ser“). Der von Francesco beauftragte Kaufmann Benedetto di Pace war 1313 von Giotto mit der Regelung einer Angelegenheit in Rom betraut worden (I a 12), bei der es gleichfalls galt, Forderungen durchzusetzen.

- I a 99 Florenz, 27. August 1331  
 (ASE, NA 7372, 94v) Filippo di Cantucci  
 (marginal: *Substitutio Jotti in Riccum et ser Terium <Reddita>*)

Francesco als Bevollmächtigter seines Vaters *Jottus Bondonis* setzt *Riccus Lapi* und *Terius Guidonis* zu seinen Substituten (bevollmächtigten Vertretern) ein.

Item postea dicta die, loco et cetera.

Franciscus predictus ut filius et procurator dicti Jotti Bondonis ad infrascripta legitime constitutus, ut continetur in carta inde facta manu Maffei Lapi Raynerii de Florentia notarii

in mccc ottodecimo, indictione prima, die quintodecimo mensis septembris procuratorio nomine pro ipso Jotto patre suo et omni modo, quo melius potuit ad omnia et singula, que habet in mandatis, fecit, substituit et loco sui posuit Riccum Lapi pictorem populi sancti Micchaelis Vicedominorum presentem et recipientem et ser Terium Guidonis de Podiobonizzii notarium, licet absentem, et utrumque eorum in solidum et in totum, ita, quod occupantis conditio melior non existat, set, quod unus eorum inceperit, alter possit persequi et complere, ad omnia et singula, que habet in mandatis, mandato autem ad vendendum, alienandum, mutuandum vel alia causa aquirendum predicto Jotto, protinus dumtaxat excepto, mandans mihi Phylippo notario, ut de predictis publicum deberem conficere documentum.

Unpubliziert. Das Dokument ist von Interesse, erstens weil der Notar die 1318 ausgestellte Vollmacht Giotto's an seinen Sohn Francesco so genau zitiert, daß wir sie aufführen können, obwohl uns keine Abbeviatur bekannt wurde (I a 20). Zweitens enthält das Protokoll den ersten Beleg für eine geschäftliche Verbindung zwischen Giotto und seinem Malerkollegen Ricco di Lapo. Ricco kann nicht mehr ganz jung gewesen sein, war er doch schon seit vor 1320 Mitglied des Malerzweigs der Ärzte- und Apothekerzunft (I c 4). Wahrscheinlich war er 1331 auch schon Giotto's Schwiegersohn (siehe I a 117). Das würde den dokumentierten Vertrauensbeweis durch Francesco und Giotto, der sich immer noch in Neapel aufhält (I b), am besten erklären.

Florenz, 3. September 1331

(ASF, NA 8046, 127v) Francesco di Pagno

(marginal: *Procuratio Jacobi Guccii*)

I a 100

*Domina Dada*, Ehefrau des *Aldobrandus Ricchi*, setzt *Jacobus Guccii* auf drei Monate als Bevollmächtigten zur Veräußerung verschiedener Grundstücke und zur Einbringung einer Schuldforderung von 26 *starii* Korn von *Tengnus Tori* ein. Eines der Grundstücke grenzt an zwei Seiten an Grundstücke Giotto's, des weiteren an die Straße und an ein Grundstück der Erben des *Racchimus*.

Item die tertia dicti mensis septembris, actum Florentie in populo sancte Marie maioris, presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec, videlicet Vanne Ugolini vocato Pizzicha, qui moratur Vispingnani et Betto Taddei populi sancte Marie novelle.

Domina Dada, uxor Aldobrandi Ricchi populi sancte Marie novelle predicte, cum consensu dicti Aldobrandi sui viri et legitimi mundualdi eius dati per me notarium infrascriptum, omni modo et cetera fecit, constituit et ordinavit suum verum et legitimum procuratorem, actorem, factorem et nuntium specialem Jacobum Guccii Ardinghi populi sancte Marie predicte, absentem tamquam presentem, specialiter et nominatim ad vendendum, alienandum et infrascriptas petias terrarum pro suo dato et facto tamen,

videlicet unam petiam terre positam al Colle di Molezzolo, cui a primo et secundo via, a tertio et quarto epastus Florentie; item aliam petiam terre positam a Mercatale de Campinzoli, cui a primo et secundo via, a tertio Guidelli Tori, a quarto Mercatale de Campinzoli; item aliam petiam terre positam in Codalco, a primo via, a secundo et tertio Monis Cini, a quarto ecclesie de Agloni; item aliam petiam terre positam Agloni, cui a primo via, a secundo et tertio Monis predicti, a quarto dicte ecclesie; item aliam petiam terre positam [!], cui a primo Forensis Nardi, a secundo Forensis Nardi, a tertio Monis predicti, a quarto domine Magloris; item aliam petiam terre, a primo et secundo Giotti Bondonis, a tertio via, a quarto heredum Racchini, et ad confitendum pretium et cetera et pro illo pretio, quod sibi iustum visum fecerit; Item ad inducendum emptorem in possessionem predictarum terrarum et cetera<sup>a)</sup>, item ad faciendum capi, detineri, incarcerari Tengnum Tori de Agloni debitorem suum pro affictu viginti sex steriorum grani et de ipsius bonis stagiri et sequestrari et cetera et omnes vel pro omni affictu et cetera, dans et concedens dicto suo procuratori plenam potestatem et cetera duraturam hinc ad tres menses<sup>b)</sup> proximos et non ultra et cetera, promittens se firmum, ratum et gratum et cetera perpetuo habere, omne totum et quicquid et cetera.

a) ab *Item* mit Verweismarke am Ende nachgetragen

b) statt getilgtem *ad sex menses*

Unpubliziert. Giotto als Grundbesitzer in Aglione (Mugello). Vgl. I a 28 mit der Nennung eines Grundstückes von *Giottus pictor* in Aglione, das neben einem solchen der Erben des Racchino liegt.

I a 101 Vespignano (Mugello), 13. September 1331  
(ASF, NA 7872, 140v) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Totti Andree de confessione prioris*)

*Ricchus pictor quondam Lapi*, der dazu als Substitut von Giottos Bevollmächtigtem Francesco di Gitto berechtigt ist, erklärt, von *Tottus Andree de Colle 54 starii* Korn erhalten zu haben.

Item die tertio decimo mensis Semptembris, actum in castro Vispingnani presentibus testibus Ghino Martinocchi dicti loci et Bambaccius Vani dicti loci ad hoc vocatis et rogatis subscriptis.

Ricchus pictor quondam Lapi populi sancti Micichaelis vicedominorum, procurator Giotti quondam Bondone populi sancte Marie novelle substitutus a Francischo filio Giotti predicti, ut constat in publico instrumento dicte procurationis facta [!] manu ser Masi Lapi Bernaducci facta in millesimo ccc octavo decimo, indictione prima, die xv mensis semptembris, facta [!] dicte substitutionis manu ser Filippi Cantucci magistri Buoni de Eupoli notarii facta [!] in

–millesimo trecentesimo trigesimo primo, indictione quinta, procuratorio nomine pro dicto Giotto fuit confessus se habuisse a Totto Andree de Colle stariorum grani quinquaginta quattuor ad starium Florentinum, pro quo [...]⁹) Pagni de Vespignano notarii promisit pro dicta quantitate [...]⁹) refactione dampnorum et cetera obligans et cetera renuntians et cetera precepi guarentigiam.

a) die drei letzten Zeilen am linken Seitenrand durch Beschädigung unleserlich

Unpubliziert. Giottos Kollege und (zukünftiger?) Schwiegersohn handelt wie es in der zwei Wochen vorher aufgezeichneten Beauftragung (I a 99), die vom Notar zitiert wird, vorgesehen ist. Gleichfalls zitiert wird die von Giotto seinem Sohn Francesco erteilte Vollmacht vom 15. September 1318, allerdings mit dem Namen Maso di Lapo statt Maffeo di Lapo als ausstellendem Notar (vgl. demgegenüber I a 99). Es handelt es sich um einen der typischen Flüchtigkeitsfehler des Notars Francesco di Buoninsegna.

S. Casciano in Padule (Mugello), 11. Juni 1332  
(ASF, NA 7872, 163r) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Tengne et Ardinghi de emptione*)

I a 102

*Domina Nente*, Witwe des *Nutus Amadoris*, und ihr Sohn *Lottus* verkaufen als Vormünder der Söhne des *Nuccius Fani* einige Grundstücke *al Colle* an die Brüder *Tengna* und *Ardinghus Tori* um acht Lire und zehn Soldi. Eines der Grundstücke, in *Codolunghi*, genannt *Fassamaconis*, grenzt unter anderem an Grundstücke des *Giottus pictor* und der Erben des *Bindus*.

Item eodem anno et indictione, die predicta, actum apud plebem sancti Chassiani de Padule, presentibus testibus Bartolus [!] quondam Noleti de la Strata, Brunus et Dinus Ferri ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Domina Nente vidua, uxor olim Nuti quondam domini Amadoris de Fortuni populi sancti Chassiani de Padule habita in hiis omnibus infrascriptis consensu et parabola Lotti filii sui et etiam sui mundualdi, ut dixerunt [contineri] publico instrumento dicte mundualderie facto manu ser Bartoli Pagliani de Molezzano notarii, ut tutrix testamentaria Borghi, Bartoli et Meti, fratres et filii quondam dicti Nuccii Fani, ut dixit contineri in publico instrumento dicte tuterie et testamenti facto manu olim ser Neri Capaccini de Capaccia notarii, et ipse Lottus cum ea et quilibet eorum, ipsa domina Nente tutorio nomine pro dictis pupillis et suo nomine una cum dicto Lotto obligantes se et eorum heredes et bona et dictos pupillos ad omnia infrascripta observanda, iure proprio vendiderunt, dederunt, tradiderunt et concesserunt Ardingho et Tengna [!] fratribus et filiis quondam Tori dell Colle dicti populi ementibus et recipientibus pro se et eorum heredibus et cui ipsi ius concesserint perpetuo infrascriptas terras, videlicet imprimis quandam petiam terre positam al Colle dicti populi, cui a primo epatus Florentie, a secundo heredum Pieri Forensis, a tertio heredum Peri

Guillelmi, a quarto dicti Ardinghi, item aliam petiam terre positam ibi prope, cui a primo dicti Ardinghi, a secundo heredum Pieri Forensis, a tertio dicti Ardinghi, a quarto heredum Amadoris, item quartam partem pro indiviso unius alterius petie terre ibi prope, cui a primo via, a secundo heredum Guccii, a tertio heredum Gutte, a quarto dicti Tengni et heredum Guccii, item medietatem pro indiviso unius alterius petie terre posite ibi prope, cui a primo et secundo dicti Tengne, a tertio dicti Tengne, a quarto heredum Guccii, item medietatem pro indiviso unius alterius petie terre posite ibi prope, cui a primo et secundo dicti Tengne, a tertio dicti Tengne, a quarto via, item medietatem pro indiviso unius petie terre posite in Codolunghi, loco dicto Fassamaconis, populi sancti Bartoli de Molezzano, cui a primo dicti epatus, a secundo via, a tertio Giotti pictoris, a quarto heredum Bindi, item quartam partem pro indiviso unius petie terre posite ibi prope, loco dicto ala Querca Minuta, cui a primo fossatus, a secundo domina Lapp[...] Amadoris, a tertio dicti epatus, a quarto domina Gharda et heredum Bindi, item medietatem pro indiviso unius petie terre prative et partim laboratoria [!] posite in Farfereta, cui a primo et secundo heredum Guillelmi dal Ponte, a tertio heredum Bindi, a quarto appuntata, infra hos fines, vel si qui alii [!] habent veriores et cetera cum omnibus introitibus et exitibus usque in vias publicas et cetera et cum omnibus, que habent supra se et intra se et cum omni iure et actione et cetera, ad habendum, tenendum et possidendum, in quas intraverint in possessionem corporalem et dicti venditores dederunt et cetera animo possedendi et cetera promittentes dicti venditores dictis emptoribus et eorum heredibus et cui et quibus dictas terras et quolibet eorum ab omni persona et loco, universitate defendere et ab omnibus prestantiis, fationibus, gabellis conceptis et aliis, gravamine, omnibus eorum expensis, iudicibus et advocatis usque ad finem litis et cause et cetera, sub pena dupli pretii infrascripti et refactione damnorum et expensarum et cetera et obligatione omnium eorum et dictorum pupillorum presentium et futurorum et cetera. Pro qua vera venditione et omnibus suprascriptis fuerunt confessi dicti domina Nente et Lottus se habuisse et recepisse pro dictis terris venditis a dictis Tengna et Ardingho nomine pretii recepisse et habuisse libras otto et soldos decem, de quibus vocaverunt se esse pagatos et contemptos [!] et donantes et cetera renuntiantes Veleani senatusconsultui et omni legi et cetera. Quibus precepi guarentigiam et cetera et predicta adservantes et cetera.

Unpubliziert. Giotto als Grundbesitzer in Colle bei Vespignano (Mugello).

I a 103 Vespignano (Mugello), 9. April 1333  
 (ASF, NA 7872, 185v-186r) Francesco di Buoninsegna  
 (marginal: *Ser Buti Bartolini domine Benedicte de re in solutione*)

*Mancinus Sostegni de Brente* überträgt *Butus Guiducci* und seinem Sohn *Bartolus* anstelle der *Benedicta Goccini*, Ehefrau des *Bartolus*, mehrere Grundstücke in Colle u.a. ungeschätzten Wertes als Mitgift (*dos*). Eines grenzt an ein Grundstück des *Giottus pictor quondam Bondonis*.



Item die nono mensis aprilis, actum in curia Manceni ad Muccianellum populi sancti Martini de Vispingnano, presentibus testibus ser Johannes [!] quondam Bernarduccii de Vispingnano et Goccia quondam Pecis de dicto loco ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Mancinus quondam Sostengni de Brente, qui nunc moratur populi sancte Reparate de Florentia iure proprio et in proprium dedit, tradidit et concessit ser Buto notario filio quondam Guiduccii de Allioni et Bartolo eius filio pro domina Benedicta, filia quondam Goccini Trecchi de Vispingnano et uxor dicti Bartoli recipientibus et eius heredibus et cui concesserit, imprimis quandam petiam terre et habiturio [!] cum domo, curia et arboribus et rei [!] positam in Colle populi sancti Michaelis de Allione, cui a primo via, a secundo via et Monis Cini dicti populi, a tertio fossatus Pesciole, a quarto Similghantis Berghi de Corella, item quandam aliam petiam terre positam ibi prope, cui a primo et secundo via, a tertio plebis sancti Cassiani de Padule, a quarto rivus, item aliam petiam terre partim aratorie et partim vineate positam ibi prope, cui a primo, secundo et tertio via, a quarto dicti Similghantis, item aliam petiam terre positam ibi prope, loco dicto Codalto, cui a primo fossatus Pesciole, a secundo Giotti pictoris quondam Bondonis, a tertio fossatus Forrine, a quarto ecclesie sancti Michaelis de Alioni, item aliam petiam terre positam in dicto populo, loco dicto alla Selva, cui a primo via, a secundo Monis Cini, a tertio dicti ser Buti, a quarto Brubus Nuti de Albereta, infra hos fines, vel si qui alii [!] inveniunt veriores et cetera, ad habendum, tenendum et possidendum et cetera, cum omnibus, que habent suora se et infra se et cetera, in exstimationis promisit contra non facere vel venire per se vel alium aliqua ratione vel causa, litem aliquam non movere nec movere facere, set ab omni persona pro suo dato et facto tantum defendere et cetera. Et quia non teneantur ad defensionem dictorum bonorum, cessit omnia iura sibi competentia, iura ratione cuiuscumque emptionis per dictum Mancinum de dictis bonis manuscriptis cuiuscumque notarii confectis et contra et adversus auctores suos et contra omnem aliam personam pro dictis rebus, promittens contra non facere vel fecisse sub pena dupli exstimationis dictorum bonorum et cetera et refactione / dampnorum et expensarum litis et extra et cetera et obligatione omnium suorum bonorum presentium et futurorum et se predictis ser Buto Bartolini et Benedicta constituit precario possidere, remittentes omnem exceptionem et omni, cui precepi guarentigiam et cetera.

Item ibidem coram dictis testibus. Predicti ser Butus et Bartolus paterno consensu fuerunt confessi in veritate se in agumentum dotis habuisse et recepisse a dicto Mancino dante pro dicta Benedicta dicta bona superius confinata et hec in communi concordia inextimata, quod agumentum dotis predicti ser Butus et Bartolus et quilibet eorum in solidum et in totum obligando promiserunt et convenerunt dicto Mancino recipienti et stipulanti pro dicta domina Benedicta et eius heredibus et pro omni altera persona, cui vel quibus concesserint, dictum agumentum reddere et rescitare in omni casu, quod dotis de iure restituere debent, si casus evenerit, quod dictus Bartolus decesserit, in dictam dominam Benedictam et cetera, sub pena dupli, unde lis esset et insuper duplum dictarum rerum exstimatorum et cetera et refactione damnorum et expensarum litis et extra et cetera et obligatione omnium eorum bonorum presentium et futurorum et cetera, remittentes omni exceptioni et cetera, quibus precepi guarentigiam et cetera. Et predicta concesserunt

mihi notario infrascripto ad actandum dictum instrumentum ad sensum sapientium et cetera.

Unpubliziert. Giotto als Grundbesitzer im Mugello.

I a 104 Viccio (Mugello), 17. Juni 1333  
(NA 8047, 54v) Francesco di Pagno  
(marginal: *Finis Johannis Totti*)

Francesco di Giotto als Bevollmächtigter seines Vaters erklärt alle Ansprüche aus der Pacht eines Landgutes (*podere*) in Colle durch *Johannes Totti* unter Maßgabe besonderer Vereinbarungen für den verbleibenden Teil des Jahres für befriedigt.

Item die decimo septimo dicti mensis. Actum in foro Vicchi presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec Sambene Andree de Colle et Feo Tellini de Strata et aliis.

Franciscus filius emancipatus Giotti Bondonis de Colle et tamquam procurator ad hoc et procuratorio nomine dicti Giotti patris sui fecit finem, refutationem, remissionem, absolutionem et pactum perpetuum de ulterius non petendo Johanni quondam Totti dicti loci de Colle recipienti et stipulanti pro se et suis heredibus de omnibus et singulis quantitatibus pecunie, grani panici vel alterius blade vel vini vel fructus vel cuiuscumque alterius rei, quam vel quas ipse Giottus ab eo debebat recipere vel habere ratione et occasione affectus cuiusdam poderis dicti Giotti, quod ad affectum ab eo tenebat, positum in dicto loco de Colle cum suis confinibus, prout de dicto affectu constat manuscripto mei notarii, de quo affectu et debito et quantitate omnibus supradictis vocavit se dicto nomine ab eo bene contentum, absolvens eum et cetera usque in diem presentem et cetera, salvo tamen, quod voluit dictus Franciscus procurator et dictus Johannes, quod omnes fructus et redditus, qui in futurum percipientur pro dicto anno ex semine facto per ipsum Johannem, sint et esse debebant dicti Giotti, glandes vero per medium dividantur et cetera. Et promisit dictus Franciscus procurator dicto nomine dictam finem firmam et ratam habere et tenere et omnia supradicta et contra non facere vel venire et cetera sub pena duppli et cetera, obligans et cetera renuntians et cetera. Cui Francischo procuratori ut supra precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Giottos Sohn Francesco handelt in einer Pachtangelegenheit als Bevollmächtigter seines Vaters.

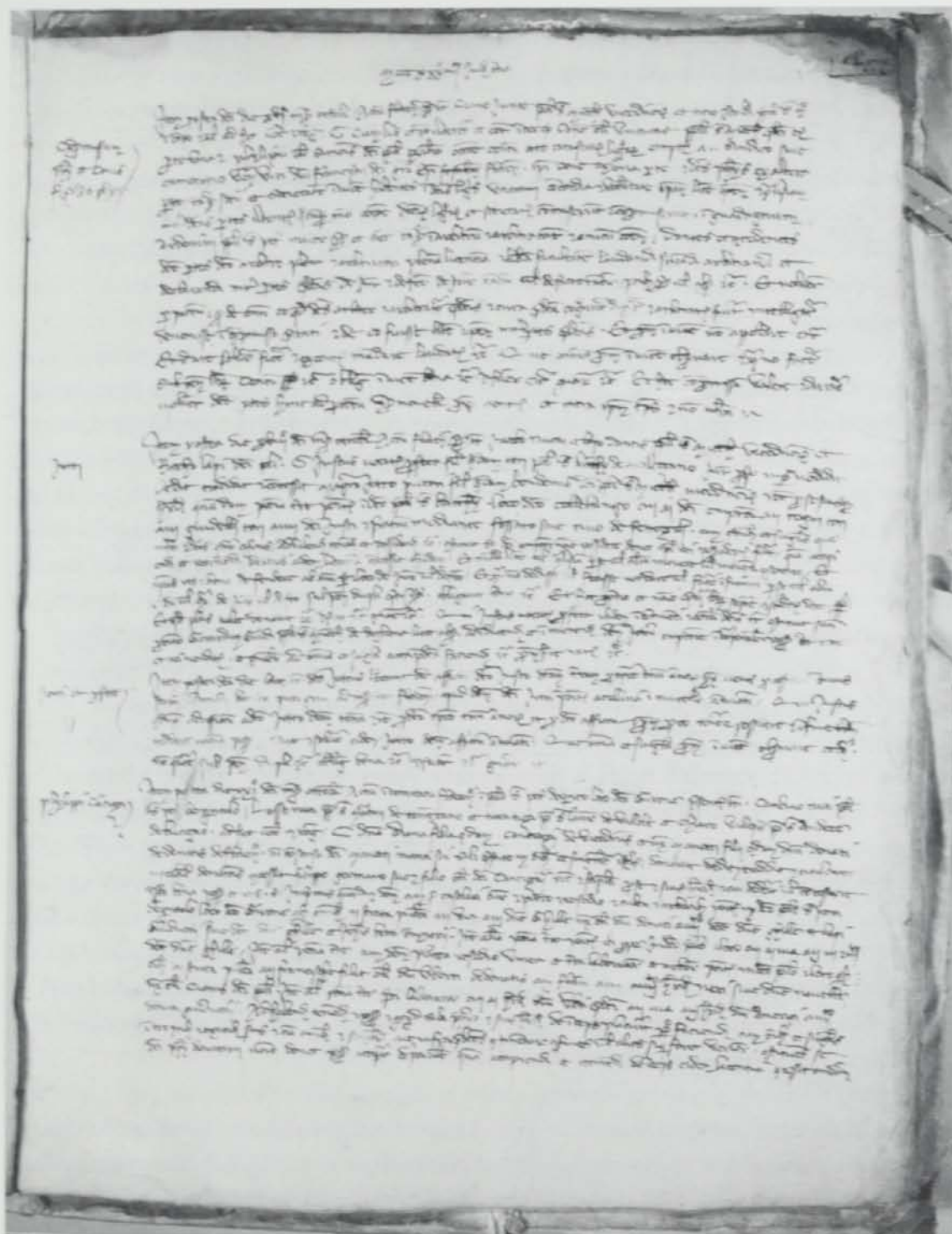


Abb. 6 - In der Mitte der Seite die Protokolle I a 105 und I a 106: Giotto kauft ein Grundstück und verpachtet es dann zurück an den Verkäufer (1334). Handschrift des Notars Filippo di Cantucci.

I a 105 Florenz, 18. Oktober 1334  
 (Abb. 6) (ASF, NA 7372, 180r) Filippo di Cantucci  
 (marginal: *Jotti*)

*Justus Tori*, genannt *Profeta*, verkauft *magistro Jotto pictori filio quondam Bondonis* ein Grundstück in der Gemarkung *Collelungo* unweit *Vespignano* um sieben Lire und zehn Soldi. Im weiteren bestellt er *Gerardus Guidi* zu seinem Bevollmächtigten, den Käufer in Bestand und Besitz (*corporalis possessio*) einzuführen.

Item postea die xviii dicti mensis octobris, actum Florentie presentibus testibus Jacobo Nuccii et Lapo Dantis populi sancti Micchaelis vicedominorum et Riccho Lapi dicti populi. Justus vocatus Profeta, filius quondam Tori populi sancti Bartholomei de Molezzano iure proprio in perpetuum dedit, tradidit et concessit magistro Jotto pictori filio quondam Bondonis dicti populi sancti Micchaelis vicedominorum recipienti pro se suisque heredibus quandam petiam terre positam in dicto populo sancti Bartholomei, loco dicto Collelungo, cui a primo dicti emptoris, a secundo Tegni Tori, a tertio Guidelli Tori, a quarto dicti Justi et fratrum, mediante fossato sive rivo de Ferrozeli, cum omnibus et singulis, que infra predictos et inter confines, ad habendum, tenendum et possidendum et cetera, constituit se dicti emptoris nomine possidere, donec ipsius rei possessionem adeptus fuerit, quam accipiendi et retinendi deinceps eidem licentiam concessit omnimodam, et nullam litem vel controversiam per se vel alium movere vel moventi consentire, et ipsas res et bona defendere ab omni persona et loco de iure vel de facto, et contra non dedisse vel fecisse nec dare vel facere in futurum per se vel alium in causa vel extra, de iure vel de facto sub pena dupli pretii infrascripti, obligavit bona et cetera. Et hoc pro pretio et nomine pretii librarum septem et solidorum decem florenorum parvorum, et quod plus valet, donavit et cetera renuntiavit et cetera guarentigiam et cetera. Qui Justus vocatus Profeta ibidem in continenti et coram dictis testibus constituit suum procuratorem Gerardum Guidi populi sancti Micchaelis de Aglione licet absentem, ad inducendum et inmicendum [!] dictum Jottum emptorem in corporalem possessionem dicte terre et rei vendite et generaliter ad omnia et singula circa predicta faciendum et cetera promisit habere rata et cetera.

Unpubliziert. Es handelt sich um den ersten sicheren Beleg, daß Giotto wirklich aus Neapel zurückgekehrt ist. Man beachte die neue Adresse: die Pfarrei von S. Michele Visdomini, wo sein Kollege und (künftiger? Vgl. I a 117) Schwiegersohn Ricco di Lapo ansässig ist, der als Zeuge auftritt. Auch der Zeuge *Jacobus Nuccii* war Maler (I c 4). Zum ersten Mal seit Mai 1326 können wir Giotto greifen, wie er sich persönlich um seine Vermögensangelegenheiten kümmert (vgl. I a 47). *Justus Torri*, der Verkäufer, ist 1330 als Pächter Giottos im Mugello belegt (I a 80). Siehe auch die hier folgende Urkunde, die den zweiten Teil der Abmachungen festhält.

Florenz, 18. Oktober 1334  
 (ASE, NA 7372, 180r) Filippo di Cantucci  
 (marginal: *Jotti et Profete*)

I a 106  
 (Abb. 6)

*Jottus* verpachtet an *Justus* das ihm eben verkaufte Grundstück auf drei Jahre für einen *starius* und die Hälfte der jährlichen Kornernte.

Item postea dicta die, loco et testibus.

Dictus *Jottus* locavit ad affictum dicto *Justo* dictam terram pro tempore trium annorum proxime venturorum pro affictu unius *starii* et dimidii boni puri grani ad mensuram Florentinam apud domum dicti *Jotti* positam a Collina in Mucello annuatim. Qui *Justus* conduxit ad affictum a dicto *Jotto* dictam terram et rem predicto tempore trium annorum et predicto affictu et promisit pro eo tenere et possidere et in fine termini reddere vacuam possessionem aut solvere eidem *Jotto* dictum affictum annuatim. Que omnia et singula promisit observare et contra non facere sub pena dupli et cetera obligantes bona et cetera renuntiantes et cetera guarentigiam et cetera.

Unpubliziert. Das unmittelbar zuvor gekaufte Grundstück (I a 105) wird an den Verkäufer gegen Naturalien verpachtet.

Vespignano (Mugello), 13. November 1334  
 (ASE, NA 8047, 110v) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Finis Francisci Giotti*)

I a 107

*Vannes quondam Ugolini*, genannt *Pizzica*, erklärt seine Ansprüche aus verschiedenen Schulden des *Franciscus Giotti* und seines verstorbenen Bruders *Nicchola* für befriedigt und erklärt alle entsprechenden Urkunden für nichtig.

Item die tertio decimo mensis novembris predicti. Actum Vispignani presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec, Bencivieni Lonci et Johanne Tendi de Vispignano et Guccio Lotti.

*Vannes quondam Ugolini*, vocatus *Pizzica* de Vispignano fecit finem, remissionem, quietatem, absolutionem et pactum perpetuum de ulterius non petendo *Francisco* filio *Giotti Bondonis* de communi Vispignani recipienti et stipulanti pro se et pro *Nicchola* sive heredibus *Nichole* quondam fratris sui de quodam debito florenorum auri quinque, ad quos obligatus erat causa mutui dicto *Vanni*, et de quodam alio debito, quod habere debebat a dicto *Nicchola* eius fratre. Et generaliter de omni et toto eo, quod recipere et habere debet a dictis *Francisco* et *Nicchola* quocumque ratione, titulo vel causa, cum scriptura vel sine, usque in diem presentem, et hoc ideo, quod dictus *Pizzica* fuit confessus et contentus sibi fore a dicto *Francisco* dante et solvente pro se et dicto *Nicchola* de dictis debito et

obligatione et de omni et toto eo, quod ab eis et eorum fideiussore et in eorum bonis petere poterat, integre satisfactum, volens dicta instrumenta et obligationes de cetero fore cassata et vana et pro cassatis et vanis haberi mandavit, absolvens et liberans eos et eorum heredes, fideiussores et bona et cetera, promictens dicto F[rancisco] recipienti et stipulanti ut supra, dictum Franciscum, Nicholam aut eorum vel alicuius eorum fideiussorem, heredes vel bona de cetero occasione predicta non gravare et cetera, et dictam finem et absolutionem firmam et ratam habere et cetera et contra non venire et cetera, sub pena duppli et cetera, obligans et cetera renuntians et cetera. Cui Vanni predicta omnia volenti et confitenti precepi guarentigiam et cetera.

Unpubliziert. *Vannes Ugolini* hatte am 30. März 1330 für Giotto's Sohn Nicola gebürgt (I a 84). Wenig später war dieser verstorben. Sein Bruder Francesco scheint seine Schulden übernommen zu haben (Vgl. I a 87–90).

I a 108 Florenz, 30. November 1334  
(NA 8047, 113r) Francesco di Pagno  
(marginal: *Procuratio ser Ricchi*)

*Lottus Viviani de Vispignano* bestellt *Ricchus Johannis de Rondinaria*, *Franchinus Vermighi*, *Benes Bruni*, *Pagnus Gerii* und *Johannes Bernarducci* zu seinen Bevollmächtigten.

Item die penultima mensis novembris, actum Florentie in palatio domini potestatis, presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec, Giotto quondam Bondonis et Johanne domini Ubaldini de Vispignano et alis.

Lottus quondam Viviani de Vispignano fecit, constituit et ordinavit suos veros et legitimos procuratores, actores, factores et nuntios speciales ser Ricchum ser Johannis de Rondinaria presentem et recipientem et ser Franchinum Vermighi, ser Benem Bruni, ser Pagnum ser Gerii, ser Johannem Bernarducci notarium Florentie absentes tamquam presentes et quemlibet eorum in soldium et in totum, ita, quod occupantis conditio et cetera in omnibus et singulis suis causis et litibus et cetera civilibus et criminalibus et cetera, dans et concedens dictis suis procuratoribus et cuilibet eorum in solidum et cetera promictens et cetera sub obligatione omnium bonorum suorum et cetera.

Das Protokoll wurde von Giuseppe Baccini aufgefunden und auszugsweise publiziert: *Messaggero del Mugello*, 5. November 1892, Nr. 44. Giotto tritt in Florenz als Zeuge für einen Nachbarn aus dem Mugello auf, den er seit mindestens 1318 kannte (I a 19). Der Vatersname kann entweder mit Vannus oder mit Vivianus angegeben werden, das hält der Notar Francesco di Pagno in Lottos Testament von 1329 ausdrücklich fest (I d 3).

Vespignano (Mugello), 30. Juli 1335  
 (ASF, NA 7873, 26v) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Giotti pictoris de locatione <Facta est>*)

I a 109

*Franciscus filius Giotti pictoris* verpachtet als Bevollmächtigter seines Vaters an *Lexus Martinocchi* eine landwirtschaftliche Fläche in Allioni (Mugello) auf ein Jahr um die Hälfte der Ernteerträge.

Item die trigesimo mensis iulii, actum in burgo Vispignani presentibus testibus Giori olim Landi de la Selva et Bruno quondam Buttini Azzi de Bocchigiano ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Franciscus filius Giotti pictoris populi sancti Michaelis vicedominorum procurator dicti Giotti, ut dixit constare in publico instrumento dicte procurationis facto manu <...> de Florentia notarii, procuratorio nomine pro dicto Giotto locavit et concessit ad laborandum Lexo filio Martinocchi de Vispignano quandam partem terre et rei positam in populo sancti Michaelis de Allione, loco dicto in Campo Ritondo, cui a primo via, a secundo dicti Giotti, a tertio fossatus Ferrine, a quarto dicti Giotti et dicta ecclesia sancti Michaelis de Allione, infra hos fines, vel si qui alios habet veriores, in terminum unius anni proximi venturi et cetera, promisit dictus Franciscus ut procurator dicti Giotti procuratorio nomine pro dicto Giotto dicto Lexo dictam terram et rem non retollere neque supraonerare, set ab omni persona defendere omnibus suis expensis, iudicibus et avocatis hinc ad dictum terminum superscriptum et cetera, sub pena dupli pretii infrascripti et insuper librarum viginti quinque florenorum parvorum et cetera refactione damnorum et cetera refactione damnorum et cetera obligatione omnium bonorum dicti Giotti et cetera, renuntians et cetera. Et adversus dictus Lexus in conducendo promisit et convenit dicto Francisco recipienti pro dicto Giotto dictam terram et rem pro eo bene colere seu vites non incidere malo modo, set corrodare bona fide sine fraude et dare et reddere eidem vel eius heredibus et cui concesserit medietatem recollectarum, que pro tempore fuerint et cetera et huius debiti et non probare et cetera sub pena supradicta et refactione damnorum et cetera obligatione et cetera renuntians et cetera quibus precepi guarentigiam.

Unpubliziert. Der Pächter ist ein Schwiegersohn Giottos, Ehemann seiner Tochter Lucia. Francesco, in seiner Eigenschaft als Prior, hatte ihm 1330 zu denselben günstigen Bedingungen einen Weinberg aus dem Kirchengut von S. Martino verpachtet (I a 94).

Florenz, 14. September 1335  
 (ASF, NA 8048, 130r) Francesco di Pagno, kanzelliert  
 (marginal: *Giotti Bondonis de promissione <Mcccxxxvi, indictione v, die x octubris, presentibus testibus ser F[ranch]o Boninsegne, Johanne domini Ubaldini, habui licentiam cancellandi hunc instrumentum a Francisco filio et procuratore dicti Giotti creditoris>*)

I a 110

*Puccius Pecis* verpflichtet sich, an *Giotto Bondonis populi sancti Michelis vicedomniorum* als Pacht des abgelaufenen Jahres für eine landwirtschaftliche Fläche neun *starii* Korn zu bezahlen. Ein entsprechender Gerichtsbefehl war zuvor durch *Dompninus de Tedaldis* ergangen.

Item die quarto decimo septembris. Actum Florentie in populo sancti Michelis de vicedominorum, presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec, Niccholao quondam Rustichelli populi sancti Michaelis predicti et Johanne quondam Gucci populi sancte Marie in campo.

Puccius filius quondam Pecis populi sancti Michelis de Agloni de Mucello, occasione cuiusdam petie terre, quam laborat, posite in populo sancti Michelis de Agloni, loco dicto Campo Ritondo, cui a primo via, a secundo Giotti Bondonis dicti populi sancti Michelis vicedominorum et ecclesie sancti Michelis de Agloni, a tertio fossatus Ferrine, a quarto dicti Giotti, et occasione cuiusdam precepti sibi facti per dominum Dompninum de Tedaldis de Parma iudicem ad civilia deputatum in sextus porta sancti Petri maioris per dominum Nigrum de Brixiadis de Brixia, presente potestate civitatis Florentie, quod deberet recidere de fructibus dicte terre dicto Giotto tamquam domino illius, promisit et convenit per stipulationem solempnem eidem Giotto recipienti et stipulanti pro se et suis heredibus dare et solvere eidem Giotto vel suis heredibus aut cui ius suum concessit, pro affictu et nomine affictus dicte terre, pro anno nunc proxime preterito istarios novem boni et communis grani et sine malitia ad rectam mensuram istarii Florentinam hinc ad terminum trium mensium proxime futurorum sub pena et ad penam duppli. unde ageretur et cetera cum restitutione dampnorum et expensarum et cetera obligans et cetera renuntians et cetera. Cui Puccio predicta omnia volenti et sic confitenti preceptum feci guarentigie et cetera.

Robert Davidsohn hat auf das Protokoll hingewiesen: R. Davidsohn, Die Heimat Giotto's, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 20, 1897, S. 374–377, bes. 376. Ein Pächter hat nicht bezahlt, weil die Besitzverhältnisse des von ihm bebauten Grundes unklar sind. Letzteres geht aus einem am folgenden Tag erstellten Dokument hervor (I a III). Nachweisbar als Giottos Pächter ist Puccio di Pece seit 1330 (I a 83). Die Sache wird in Florenz verhandelt, wohl weil sich Giotto jetzt dort dauerhaft im Pfarrbezirk von S. Michele Visdomini aufhält.

I a III Vespignano (Mugello), 15. September 1335  
(ASE, NA 7873, 35r-v) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Puccii Pecis de requisitione*)

*Puccius Pecis* gibt im Rechtsstreit um eine von ihm gepachtete landwirtschaftliche Nutzfläche eine Erklärung ab. Giotto hatte *Puccius Pecis* nach einer unbeachtet gebliebenen ersten Anordnung des Richters *Dominus de Tebaldis de Parma* vor dem Richter *Jacopinus* verklagt und gefordert, er möge die Eingriffe in Giottos Rechte an einem Grundstück in Allione, genannt Campo ritondo, bei



Strafe von zehn Lire unterlassen und Giotto den erlittenen Schaden ersetzen. Das Grundstück grenzte an die Straße, die Kirche *sancti Michaelis*, an den Graben von *Ferrina* und ein anderes Grundstück Giottos. Puccio entgegnet, daß ihm das strittige Grundstück von *Pierus Fingni*, dem Bevollmächtigten der *Francesca*, unter Übernahme der Gewähr verpachtet worden sei, weshalb *Francesca* verpflichtet sei, alle rechtlichen Forderungen Giottos gegen ihn zu übernehmen.

Item die quinta decima mensis senptembris [!].

Pateat omnibus evidenter hanc paginam inspecturis, quod Puccius quondam Pecis populi sancti Michaelis de Allione constitutus in presentia mei Franchi notarii infrascripti et testium infrascriptorum, asseruit Pierum Fingni procuratorem procuratorio nomine domine Francische vidue, uxoris olim Orlanducci Bertucci de Vezzano locasse eidem Puccio unam petiam terre positam in populo sancti Michaelis de Allione, loco dicto Campo Ritondo, cui a primo via, a secundo ecclesie sancti Michaelis de Allione, a tertio fossatus Ferrine, a quarto infrascripti Giotti, et ipsam petiam terre promisit eidem defendere et disbrigare ab omni persona et loco, ut hec et alia latius constare dixit in publico instrumento scripto manu ser Johannis Cieni de Mandisopra notarii, et quod eidem Puccio ex compensatione et proprio motu domini domini iudicis causarum civilium sextus sancti Petri maioris presentia domini potestatis Nieri Nuti populi sancti Petri maioris, nuntius communis Florentie precepit personaliter dicto Puccio, quod de fructibus, que precipientur in anno presenti super et dicta petia terre respondere deberet dicto Giotto sub pena librarum decem florenorum parvorum, ut latius in nactis [!] dicti iudicis et curia et communis Florentie continetur et in publico instrumento scripto in actis communis Florentie per ser Michelem ser Tani notarii et quod dictus Giottus Bondonis predictus contra dictum Puccium coram domino Jaccopino iudice malefiteorum sextus porte prioris et sancti Petri maioris presentia domini potestatis quandam accusationem instituit infrascripti tenoris contra dictum Puccium: Giottus Bondonis populi sancti Michaelis vicedominorum de Florentia denuntiat et accusat Puccium Pecis populi sancti Michaelis de Allione, quem dicit de anno presenti et mense iulii proxime venturo contra formam / statutam communis Florentie spremitse [!] et contemptam habuisse maxime in dicto populo sancti Michaelis de Allione apud domum sue habitationis posite in dicto populo, cui a primo via, a secundo, tertio et quarto dicti Giotti, quendam preceptum eidem personaliter factum Pieri Nuti populi sancti Petri maioris communis Florentie ex proprio motu sapientis viri domini Donini de Tebaldis de Parma, iudicis et assessoris presentis domini potestatis in sextu sancti Petri maioris ad civilia deputatus, qui de fructibus et qui precepti sunt in nanno [!] presenti super et de una petia terre posita in dicto populo sancti Michaelis de Allione, loco dicto Campo Ritondo, cui a primo via, a secundo ecclesie sancti Michaelis de Allione, a tertio fossatus Forrine, a quarto dicti Giotti, infra predictos confines, vel alios veriores, respondere debeat Giotto predicto, quare petit eum de predictis et quolibet predictorum puniri et condempnari secundum formam iuris, statutorum et ordinis communis Florentie, bannum registrum et arbitrium domini potestatis, unde hodie hac presenti die dictus Puccius dixit, ratificavit et protestatus fuit, omnia predicta dicte domine Francische et e[...] requisivit, ut ipsum Puccium defendat a

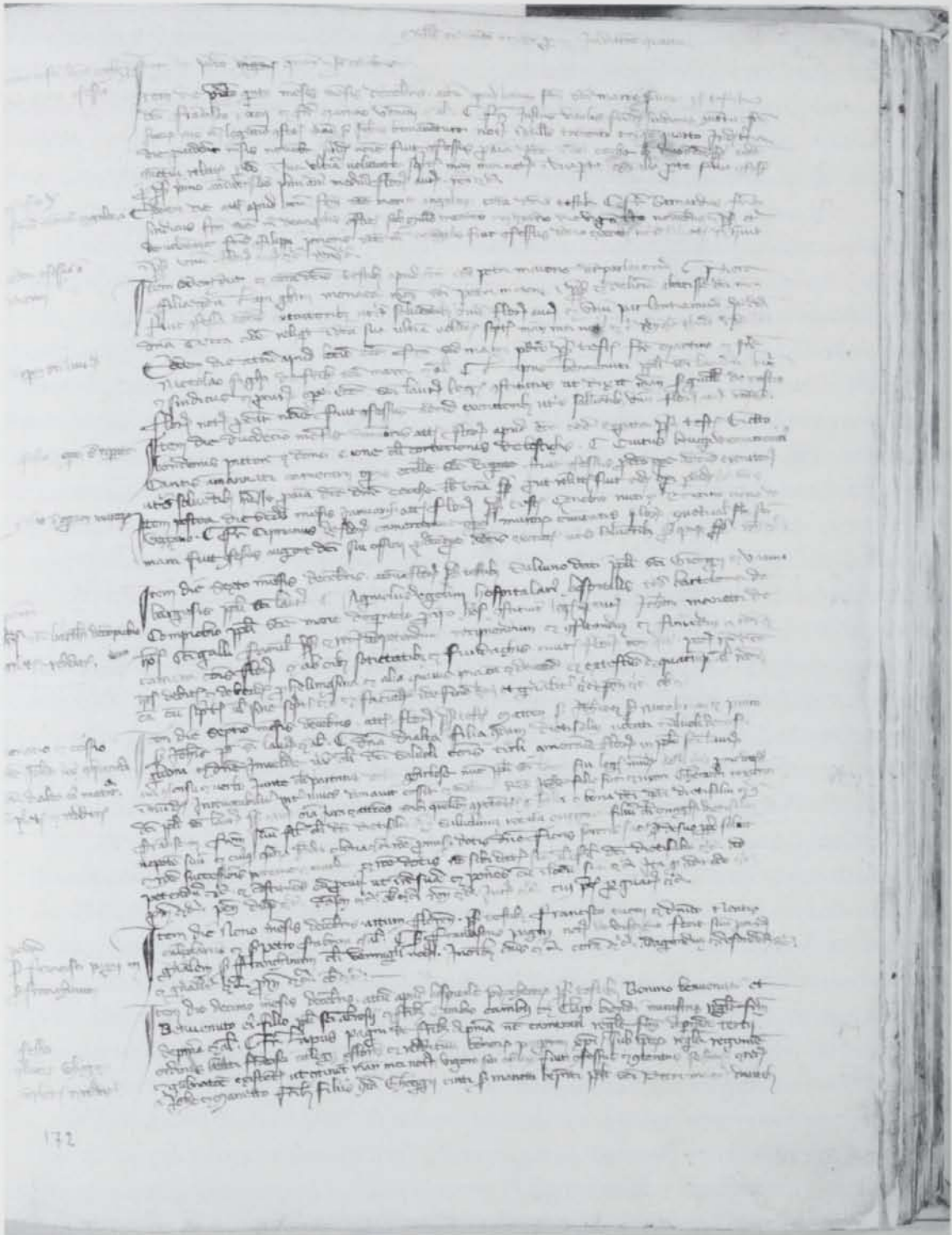


Abb. 7 - Der fünfte Eintrag von oben ist das Protokoll I a 112: Giotto als Zeuge in der Domopera (1355). Handschrift des Notars Lando d'Ubalдино.

dictis preceptis et accusationibus et processibus inde secuturis, et dictam petiam terre a dicto Giotto defendat et omnia et singula alia accendat, faciat et observet, que sibi promisit in dicto instrumento locationis et omnia alia, ad que teneatur et debet de iure, alioquin protestatus fuit eidem domine Francische omnia pecuniam promissam et conventam in dicto instrumento locationis et dampna, expensas et interesse suo loco et tempore consecutura, et ad hoc, ut non possit procedere ingnorantiam, obsculdidit [!] eidem in publicam formam sub ritibus in actis communis Florentie dictum preceptum publica scriptura manu ser Michelis ser Tani notarii ac etiam quendam aliam acta et actitata in favorem dicti Giotti coram dicto iudice manu dicti ser Michelis scriptis et etiam domum accantem in publica forma scripture in actis communis Florentie per ser Bartolum Cursi de sexsto notarium, offerens me notario infrascripto parato predicta legere et exponere et eidem de predictis copiam facere ad sensum et voluntatem domine Francische et ex nunc predicta instrumenta deposuit penes me notario infrascripto, ut ex eis copiam faciam dicte domine Francische si eam vult ad hoc, ut de predictis vel aliquo predictorum predicta domina Francisca non posset pretendere aliquam ignorantiam, dimisit penes eam copiam dicte testationis et rogavit me Franchum notarium infrascriptum, ut de predictis facerem publicum instrumentum. Facta fuit dicta notificatio et requisitio presenti dictam [!] dominam Francischam apud domum habitationis dicte domine Francische al Salamone, presentibus presbitero Lorezzo, rectoris ecclesie sancti Petri de Vezzano, Cianni Vanni del Colle et Landuccio Ricchi populi plebis sancti Martini in Vinnuccio ad hec vocatis et rogatis.

Unpubliziert. Es handelt sich um eine Reaktion auf den Notariatsakt des Vortages in Florenz (I a 110): Giottos Pächter Puccio will sich schadlos halten.

Florenz, 12. Dezember 1335

(ASF, NA 11389, 172r) Lando d'Ubalдино

(marginal: *Confessio contra operam sancte Reparate*)

I a 112

(Abb. 7)

*Ciutus Brucgi, vicecamerarius* des Opera von S. Reparata, bestätigt den Erhalt von einer Lira aus dem Erbe der *Domina Ceccha* für deren Seelenheil.

Item die duodecimo mensis decembris, attum Florentie apud ecclesiam sancte Reparate, presentibus testibus Giotto Bondonis pittore et domino Cione olim Cortecionis de Bostichis.

*Ciutus Brucgi, vicecamerarius* Cantis Amannati, camerarii operis ecclesie sancte Reparate fuit confessus pro dicto opere a dictis executoribus ut supra solventibus habuisse pro anima dicte domine Cecche libram unam florenorum parvorum, prout relitta [!] fuit eidem operi per eandem et cetera renuntians et cetera.

Unpubliziert. Das einzige und, wie es scheint, ausgesprochen zufällig zustande gekommene Dokument für Giotto's Präsenz in der Opera von S. Reparata, der er seit 1334 als *magister et gubernator* (I e) vorsteht. Daß er vom Notar schlicht als „Maler“ angesprochen wird, hat vor dem Hintergrund dieses Amtes etwas Irritierendes.

- I a 113 Vespignano (Mugello), 19. Mai 1336  
 (ASF, NA 8048, 58v-59r) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Apprehensio possessionis Angnoli*)

*Angnolus Andree Foresini* tritt in Bestand und Besitz (*tenuta et corporalis possessio*) jener Liegenschaften ein, die ihm durch einen Teilungsvertrag mit *Pierus Foresini* von den Schiedsrichtern *Forense de Rabatta* und *Mancinus Sostegni* zugesprochenen worden waren. Eines der Grundstücke im *populus sancti Martini de Vispignano*, genannt *al Poggiale*, grenzt an die Straße und die Grundstücke des *Vannes Uguetti*, des *Vannes* und der Kirche *sancti Martini* sowie ein Grundstück Giotto's.

Item die xviii mensis maii. Actum in populo sancti Martini de Vispignano, presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec, Ugolino Pecis et Bartolo Cennini dicti populi et aliis pluris.

Cum lites et questiones essent et verterentur de quibusdam bonis, rebus et iuribus inter Pierum Foresini ex parte una et Angnolinum Andree Foresini et dominam Lapam eius matrem ex parte altera, communibus pro indiviso et volentibus ad divisionem eorundem venire, comiserunt divisionem dictorum bonorum in sapientes viros, dominum Forensem de Rabatta iudicem et Mancinum Sostegni populi sancte Reparate de Florentia, ut de dicto compromisso publico constare dicitur manuscripto ser Geri Ghini de Rabatta notarii. Et prefati arbitri ex eorum officio diviserunt dicta bona et adiudicaverunt eorum summam in partem suam legiptimam Angnolo supradicto infrascripta bona. Ideo dictus Angnolus hac presenti die in loco et coram testibus supradictis, vigore laudi et sententie, ut dicitur latius per arbitros supradictos, et omni via, iure, modo et forma, quibus melius potuit, intravit, apprehendit et adeptus fuit tenutam et corporalem possessionem dictorum infrascriptorum bonorum in parte sibi contingentium, imprimis videlicet: unius poderis cum domibus, terris infrascriptis, campana, area, pergula et aliis, positi in populo sancti Martini de Vispignano, loco dicto la Selva, quod appellatur vulgariter lo podere di sotto, videlicet unius petie terre cum domo, area, campana et pergulis, posite in dicto populo et loco, quibus omnibus a primo via et heredum ser Rudolfi, a secundo via, a tertio fossatus, a quarto terra suprascripta dictorum Angnoli et Pieri, dicto <...> in parte divisa assignata, Viottola mediante; item alterius petie terre cum orto posite in dicto populo ibi prope, cui a primo via, a secundo terra supradicta dictorum Pieri et Angnoli et dicto <...> in eius parte assignata, a tertio flumen seu fossatus Pesciole, a quarto Vannis Uguetti; item alterius petie terre posite in dicto populo, loco dicto al Poggiale, a primo via, a secundo Vannis Uguetti, a tertio dicti Vannis et ecclesie

sancti Martini predicti, a quarto Giotti Bondonis pictoris; item alterius petie terre posite ibi prope, loco dicto Pallico, a primo via, a secundo Jannis Foresini, a tertio et quarto heredum Orlanducci; item alterius petie terre posite in dicto populo ibi prope, a primo via, a secundo Pieri Foresini predicti et propria, a tertio fossatus Pesciole, a quarto propria eiusdem Pieri; item alterius petie terre in dicto populo posite, a primo via, a secundo fossatus Pesciole, a tertio Jacobi Ardinghi, a quarto terre dictorum Angnoli et Pieri dicto <...> in eius parte assignata; item alterius petie terre vineate posite in dicto populo, a primo via, a secundo dicti Jacobi Ardinghi, a tertio terra supradicta cum vinea dictorum Angnoli et Pieri, dicto <...> assignata, a quarto via; item alterius petie terre posite in dicto populo, loco dicto nel Piano, a primo et secundo via, a tertio et quarto heredum Lapi Cantis; item alterius petie terre posite in dicto populo, loco dicto alle Pergole, cui a primo et secundo via, a tertio rivus, a quarto Johannis domini Ubaldini.

Unpubliziert. Giotto als Grundbesitzer im Mugello. Von besonderem Interesse in dem Protokoll ist aber die Nennung des *sapiens vir dominus Fore(n)se da Rabatta*. Es handelt sich um dieselbe Person, die in der Giotto-Novelle von Boccaccios *Dekameron* als Gesprächspartner des Malers auftritt und dem gegenüber Giotto seine Schlagfertigkeit beweisen kann (II d 3). Das Gespräch findet statt, während die beiden von ihren Besitzungen im Mugello nach Florenz heimreiten. Foreses Familie stammte aus Rabatta bei Borgo S. Lorenzo und dürfte dort wirklich noch begütert gewesen sein. Daß Forese selbst tatsächlich im Mugello zu greifen ist, war bisher unbekannt. Boccaccios Erzählung gewinnt an historischer Substanz.

Vespignano (Mugello), 27. Oktober 1336  
(ASF, NA 7873, 89r) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Domine Chare de dote*)

I a 114

*Brunellus Gueruzzi de Colle* bestätigt den Erhalt von 30 Lire als Mitgift (*dos*) seiner Braut *Chara* von *Cecchus Simonis* und überträgt jenem im Gegenzug fünfzehn Lire als Morgengabe (*vice morgincapi*) für *Chara*. Der Ort der Rechtshandlung ist der Hof (*curia*) des Giotto *ad Colle*.

Item eodem die, actum ad Colle in curia Giotti Bondonis populi plebis sancti Cassiani de Padule presentibus testibus Palmieri quondam Bardelle de Elsa, Guido quondam Tante de Pesciola et Bartolo filio Vannini dela Selva ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Brunellus quondam Gueruzzi de Colle populi plebis sancti Cassiani de Padule fuit in veritate confessus se in dote et nomine dotis habuisse et recepisse a Ceccho quondam Simonis dicti populi dante et solvente pro domina Chara eius sorore et uxore futura per verba de presenti dicti Brunelli libras triginta florenorum parvorum. Ideoque secundum usum et statuta communis Florentie in presenti et vice morgincapi fecit dictus Brunellus dicto Cecche recipienti pro dicta domina Chara donationem de suis et in suis bonis de libris

quindecim bone monete, eo videlicet pacto et condicione aposita inter eos, quod quicumque ipsorum supervixerit, habeat et lucretur dictam dotem et donationem et cetera in omnibus suis bonis presentibus et futuris et liceat ei, quod si dicta domina Chara supervixerit dicto Brunello viro futuro suo, quod liceat ei, quod possit omnia sua bona tollere et vendere, alienare, tenere, possidere, ingredi, fructus omnes vendere loco pecunie sine alicuius iudicis et curie licentia, donec ipsa integre fuerit de dicta dote et donatione satisfactum [!] vel alteri pro ea sub pena dupli dicte dotis et donationis et cetera et refactione dampnorum et expensarum et cetera, obligans et cetera, renuntians et cetera, quibus precepi guarentigiam et cetera.

Das Protokoll wurde von Giuseppe Baccini aufgefunden und auszugsweise publiziert: *Messaggero di Mugello*, 12. Oktober 1892, Nr. 45. Wenn auch niemand weiß, wie Giotto's Wohnanwesen in Colle bei Vespignano ausgesehen hat, so sagt uns das Protokoll, daß man es eine *curia* nennen konnte.

I a 115 Vespignano (Mugello), 4. Juli 1337  
(ASF, NA 7873, 118r-119r) Francesco di Buoninsegna  
(marginal: *Domine Ciute de procuratione <Facta est et redduta>*)

*Domina Ciuta Lapi Pelis*, Ehefrau des verstorbenen Giotto di Bondone, erbittet die Einsetzung des *Bencinieni Lanci de Vespignano* zu ihrem *mundualdus*. Gleichzeitig setzt sie *Lexus Martinocchi de Vespignano* zu ihrem Generalbevollmächtigten in allen rechtlichen Angelegenheiten vor öffentlichen und privaten Instanzen der Stadt Florenz ein, insbesondere aber zur Verwaltung und Veräußerung der ihr von ihrem verstorbenen Mann hinterlassenen Güter.

Item die quarto decimo mensis iulii, actum in domo olim Lotti Viniani de Vespignano, presentibus testibus Francischus [!] olim Pieri Forensis dicti loci, Jaccobus [!] quondam Telli dicti loci et ser Nuto Bruni populi sancti Laurentii de Florentia ad hec vocatis et rogatis subscriptis.

Domina Ciuta filia quondam Lapi Pele populi sancti Brancatii de Florentia, uxor olim Giotti pictoris quondam Bondone [!] populi sancte Marie novelle, qui nunc moratur Colle populi plebis sancti Cassiani de Padule de Mucello, constituta in presentia mei Franchi notarii infrascripti iudicis ordinati, habentis iurisdictionem dandi mundualdum, petiit a me Francho predicto sibi dari in mundualdum et pro mundualdo suo legiptimo ad omnia eius negotia peragenda Bencinieni quondam Lanci de Vespignano presentem et petentem, cuius mulieris [!] favens dedi eidem domine Ciute dictum Bencinieni in suum legiptimum mundualdum ad omnia peragenda et communis Florentie auctoritatem interponendo et adprehendens eam per manum dextram misit eandem sub mundualderia et potestate dicti Bencinieni, dicens exsto [!] mundualdus legiptimus ad omnia. Que quidem domina Ciuta

impresencia [!] suprascriptorum testium et mei Franchi notarii infrascripti consensu et libera parabola et licentia dicti Bencinieni sui mundualdi, ut supra scriptum est, fecit, constituit et ordinavit suum verum et legitimum procuratorem, actorem, factorem et certum nuntium specialem Lexsum filium Martinocchi de Vispingnano emancipatum presentem et recipientem in omnibus et singulis causis et litibus et questionibus tam civilibus quam criminalibus ortis et oriundis, quam vel quas habitura est seu habere intendit cum quacumque seu quibuscumque loco et locis, colegio [!] et universitate tam in nagendo [!] quam in defendendo quacumque de causa vel modo, coram dominis potestate, capitaneo et executore ordinis iustitie communis et populi civitatis florentia et eorumque et communis Florentie et iudicibus, militibus notarii et officialis et curie communis Florentie presentibus et futuris et coram quibuscumque aliis rectoribus, iudicibus, notariis, officialibus et curie civitatis et districtus presentibus et futuris et tam ecclesiasticis quam secularibus et tam civilibus quam criminalibus, quibuscumque nominibus, tam presentibus quam futuris, ad agendum, causandum, petendum, defendendum, excipiendum, obiciendum, replicandum et protestandum, libellum et libellos dandum et iurandum calumnie et de veritate dicendum et cuiuslibet alterius generis iuramentum in animam et super anima ipsius constituentis prostandum et obiciendum, positiones quaslibet faciendum, porigendum, / dandum et adverse partis positionibus reddendum, negandum et confitendum et prorogari faciendum omni termino, si volluerit [!] renuntiandum testes, instrumenta, probationes et omnia et singula ipsius iura inducendum, producendum et adlegandum et adlegari faciendum et testes tam suos quam partis adverse questionare et publicare videndum et faciendum et testes adverse partis, si oppus [!] fuerit, reprobandum et de falso accusandum, iudices et notarios eligendum et recusandum et de loco et habitatione conveniendum sub[s]pectos et confitentes dandum et omnes questiones commitendum, sententiam et sententias audiendum et adpellandum et adpellationis causam et casum prosequendum usque ad finem litis et cause, et generaliter ad omnia et singula faciendum procuranda, que in predictis et circa predicta fuerint opportuna et merita earum exigant et requirant, item ad intrandum et adprehendendum et retinendum tenutam et corporalem possessionem omnium et singulorum bonorum infrascriptorum ad dictam dominam constituentem quocumque titulo seu iure pertinentium, item ad locandum et dislocandum omnia et singula sua bona presentia et futura, ubicumque sunt posita, personis et locis, pecunie quantitatis et rebus, que eidem procuratori videbitur convenire, item ad personas delinquentes vel que delinqueret in futurum contra dictam dominam Ciutam vel causa offenderit in futurum in personam vel in rebus et pingnorari et condempnari pecuniam et faciendum et ipsas locationes denuntiandum et accusandum, denuntiandum et notificandum et quaslibet eorum iurandum et prosequendum et prosequi promittendum secundum formam iuris et statutorum et ordinamentorum communis populi civitatis Florentie et ipsam dominam Ciutam aliis omnibus singulis accusationibus, denuntiationibus, notificationibus, requisitionibus, processibus tam factis quam faciendis contra eam excusandum et defendendum, item ad vendendum et donandum, chiabiandum et promictendum et quocumque titulo alienandum omnia et singula sua bona, domos, terras et possessiones

olim pertinentes et pertinentia et expectantes et expectantia quemcumque [!] modo, iure, titulo a [!] Giottum pictorem olim Bondonis suprascripti et hodie ad ipsam dominam Ciutam constituentem ex titulo et causa dotum et donationum eandem [!] domine Ciute facte per ipsum / Giottum, et pretium et pretia confitendum et de eo et eis se tacitum et contemptum vocandum et de omnibus et legitima defensione ipsorum bonorum avenidum et promittendum et ad sensum et voluntatem recipientis, item ad substituendum et loco ipsius procuratoris ponendum in predictis casibus et quolibet eorum simul vel divisum, semel et plures, unum et plures procuratores, quem et quos et quod et quotiens predictorum [!] procurator voluerit et eidem placuerit et obstituta et constituta et etiam revocandum mandatum semper dicti procuratoris in suo robore permanente, item ad faciendum compleri et in publica forma redeggi et completa sibi procuratione constituentis ab eo restituti et reddi omnia et singula instrumenta et iura ad dictam dominam Ciutam constituentem pertinentia quemcumque modo, iure vel causa, a domino proconsule artis iudicum et notariorum, a quibuscumque notariis et penes quoscumque notarios vel heredes suum suscessores [!] eorum et alias imbreviaturas seu protecolla [!] ad dictam dominam Ciutam pertinentes fuerint reperte sive reperta et in predictis, de predictis et pro predictis omnibus et singulis et eorum occasione faciendum et celebrandum et fieri et celebrari faciendum et instrumenta unum et plura semel et plures vallatum et roboratum omnibus et singulis promissionibus, cautionibus, securitatibus, confessionibus per se et pro se et bonorum obligationibus, renuntiationibus, preceptis guarentigie et omnibus et singulis solempnitatibus et cautelis et huiusmodi contractum et instrumentis de iure et consuetudine usitantur vel requirunt ad sensum et voluntatem sapientis recipientis contractum et preceptum guarentigie, semel et plures in se recipiendum et ipsam dominam Ciutam et eius heredes et bona pro predictis omnibus et singulis et obligationibus et generaliter et specialiter ad omnia et singula dicendum et faciendum et procurandum, que requirunt in predictis circa predicta et quolibet predictorum, dans et actribuens dicta domina Ciuta constituenti consensu dicti mundualdi dicto suo procuratori et constituentis [!] ab eo plenum, liberam et generalem ac specialem arbitrium et mandatum generale et mandatum cum plena, libera et generali ac speciali aministracione in predictis omnibus et singulis suprascriptis et dependentibus ab eodem, promictens consensu dicti sui mundualdi micchi Francho notario infrascripto tamquam publice persone per se recipienti pro omnibus et singulis, quorum intererit vel interesse poterit, se perpetuo firmum et ratum et gratum habituram omne et totum et quicquid per dictum suum procuratorem et substitutum ab eo actum, gestum, factum fuerit in predictis et circa predicta et quelibet predictorum sub ypotecha et obligatione sui et bonorum suorum presentium et futurorum etc.

Auf das Protokoll hat Iodoco del Badia hingewiesen: I. del Badia, *La patria e la casa di Giotto*, Florenz 1893, S. 7. Ein halbes Jahr nach Giottos Tod am 8. Januar 1337 (II a 1) ausgestellt, handelt es sich um die früheste Urkunde aus einem offenbar sehr lückenhaften Bestand, der seine Nachlaßangelegenheiten dokumentiert. Die Witwe, über deren Vatersnamen und Florentiner Herkunft wir aufgeklärt werden, hat ihr Erbteil bereits in Besitz genommen und sorgt sich um dessen Ver-



waltung, wofür sie einen *mundaldus* und einen Bevollmächtigten braucht. Zu ersterem bestellt sie mit *Bencinieni Lanci* eine Persönlichkeit, die seit 1321 im Umfeld der ländlichen Besitzungen der Giotto-Familie anzutreffen ist (I a 27). Bevollmächtigter wird ihr Schwiegersohn Lesso, seit 1330 Ehemann ihrer Tochter Lucia (I a 86).

Florenz, 20. Dezember 1337

I a 116

(ASF, NA 7374, 111v) Filippo di Cantucci

(marginal: *Mundualdi domine Ciute*)

*Ciuta Lapis Pele*, Giottos Witwe, erbittet die Bestellung des *Johannes Cioris* zu ihrem *mundualdus*.

Item postea eodem anno, indictione et die xx dicti mensis decembris. Actum Florentie presentibus testibus Martino Pieri populi sancte Marie in Campo, Birudo Parigii populi sancti Laurentii et Miniato Bianchi populi sancti Leonis de Florentia ad hec vocatis et rogatis.

Pateat omnibus evidenter, quod domina Ciuta vidua, uxor olim Giotti pictoris filii quondam Bondonis et filia olim Lapi Pele populi sancte Reparate de Florentia, constituta in presentia mei Phylippi et testium predictorum, asserens se ibidem mundualdo carere, cuius consensu se possit obligare et sua negotia exercere et maxime infrascripta petiit a me ipso Phylippo notario et iudice ordinato autoritate imperiali, qua fungor in hac parte, sibi dari et decerni in suum et pro suo mundualdo legiptimo Johannem Cioris populi sancti Michaelis vicedominorum ibidem presentem et consentientem, cuius consensu ipsa se possit obligare et sua negotia exercere et maxime infrascripta. Qua petitione audita et ipsi favere desiderans ego Phylippus notarius et iudex ordinatus ipsi domine Ciute petenti dictum Johannem ibidem presentem consentientem et volentem imperiali autoritate, qua fungor iuxta petitionem predictam, dedi et decrevi meam et communis Florentie autoritatem interposui et decretum.

Unpubliziert. Giottos Witwe hält sich in Florenz auf und will Rechtsgeschäfte tätigen (siehe die folgende Urkunde). Dafür braucht sie einen *mundaldus*, denn entweder steht der am 4. Juli berufene *Bencinieni Lanci* in der Stadt nicht zur Verfügung oder er übt dieses Amt nicht mehr aus. Benannt wird eine Persönlichkeit aus der Pfarrei von S. Michele Visdomini und damit jemand aus der Gegend, wo Giotto nach der Rückkehr aus Neapel Wohnsitz genommen hatte. Es ist dieselbe Gegend, in der Ricco di Lapo und Caterina di Giotto wohnen (siehe I a 117). Ciuta selbst wird der Pfarrei von S. Reparata zugeordnet. Zwar kann der Wortlaut auch bedeuten, ihr Vater sei ein Pfarrkind von S. Reparata gewesen, doch haben wir aus I a 115 erfahren, daß er aus S. Pancrazio kam wie Ciutas Schwiegervater Bondone aus S. Maria Novella. Die Nennung der Dompfarrei S. Reparata bezieht sich also am ehesten auf Ciuta selbst.

- I a 117 Florenz, 20. Dezember 1337  
 (ASE, NA 7374, 111v-112v) Filippo di Cantucci  
 (marginal: *Donatio domine Caterine uxoris Ricchi pictoris*)

Ciuta, Giotto's Witwe, schenkt ihrer Tochter Caterina, Ehefrau des Malers Ricco di Lapo, ein Drittel der ihr von ihren Söhnen Francesco und Bondone, genannt Donatus, unter besonderen Vereinbarungen (Rückkaufsrecht binnen sechs Jahren etc.) im November 1337 übertragenen Grundstücke.

Item postea dicta die, loco et testibus.

Certum est, quod Franciscus filius dicte domine Ciute et dicti quondam magistri Giotti pictoris pro se ipso et suo nomine et ut procurator et procuratorio nomine Bondonis vocati Donati, fratris sui et filii olim dicti magistri Giotti et dicte domine Ciute, ut de procuratione et mandato dicti Francisci constare dicebatur manuscripto ser Lapi Puccini notarii die xviii mensis novembris proxime preteriti, donavit, tradidit et donando concessit titulo irrevocabilis donationis inter vivos dicte domine Ciute possessiones, terras, bona et res infrascriptas, ut de ipsa donatione latius constat, ut dixerunt, in entarogatione [!] a ser Guidone ser Locchi de Quinto notario, et quod postea dicta domina Ciuta ex certa scientia et non per errorem, fraudem, vim vel metum cum consensu sui mundualdi, sponte ac gratis promisit et solemni stipulatione convenit ac pactum fecit Francisco filio suo predicto recipienti pro se et dicto Bondone vocato Donato fratre suo et filio dicte domine Ciute et eorum et utrique eorum heredibus et cui vel quibus concesserint iura sua, quod quandocumque infra sex annos proxime secuturos et inceptos die presenti mensis decembris ipsi Franciscus et Bondone filii dicte domine Ciute vel alter eorum aut alius pro eis vel ipsorum altero eidem domine vel eius heredibus aut cui ipsa concesserit, donare et dare voluerint et dabunt et donabunt et solverint cum effectu libras quattuorcentas quinquaginta florenorum parvorum ipsa domina Ciuta in continenti dicta donatione et solutione facta donabit et donando dabit, tradet et contendet dictis filiis suis vel eorum alteri solventi aut eorum heredibus vel cui sive quibus eis placuerit et non alii, dictas infrascriptas terras, domum, bona, possessiones et res sibi domine donatas per dictos filios suos et causa donationis et concessionis irrevocabilis inter vivos eis, inde faciet cum promissione de defensione et evictione generali pro suo et suorum heredum dato et facto tantum et non alia vel aliter, et cum aliis promissionibus, pactis, obligationibus, renuntiationibus, cautionibus, preceptis guarentigie et omnibus solemnitatibus opportunis ad sensum sapientis dictorum filiorum suorum seu heredum ipsorum vel alterius solventis et stipulantis et secundum formam contractuum donationis huiusmodi et tenutam et possessionem vacuum, liberam et expeditam pro suo et suorum heredibus tantum dato et facto ut dictum est, eis dabit et tradet pacto et conditione expresse etiam initis et apposis inter dictos dictam Ciutam et dictum Franciscum dictis nominibus, quod nisi dicta domina vel eius heredes aut ius habentes ab ea requisiti, donare voluerint et donaverint et traderint predicta infrascripta bona cum effectu, ut supra scriptum est, eis vel eorum heredibus, aut cui ipsi voluerint ut supra

dictum, infra dictum tempus sex annorum ad requisitionem ipsorum fratrum vel eorum heredum seu habentium ius ab eis factam personaliter vel [...] et infra decem dies post requisitionem huiusmodi et oblationem vel depositionem dicti contractus pecuniam fiendam per eos, liceat eis ipsam donationem per eos factam de dictis infrascriptis bonis dicte domine revocare, depositam mihi dictam pecuniam pro dicta domina et eius heredibus et ad ipsius petitionem et dictorum bonorum donatorum possessionem et tenutam accipere et vendicare, ut de rebus propriis inter propria et sine decreto alicuius indulto a me et extunc, in eo casu voluerint dicta domina Ciuta et Franciscus dictis nominibus factam donationem haberi pro revocata et carere omni robore firmitatis. Et insuper dicta domina Ciuta infra dictum tempus sex annorum dicta infrascripta bona non possit nec debeat absque licentia et consensu dictorum filiorum suorum vel eorum heredum vendere vel donare vel aliter alienare vel alium seu alios / transferre, quominus predicta promissio et pacta servantur et maneant illibata. Et si decus fecerit similiter ex tunc, dicta donatio revocata sit et esse intelligatur et penitus evanescat, ut de predictis promissione, conventionione et pactis latius patet in carta rogationis per Guidonem ser Lotthi de Quinto notario die <...> presentis mensis decembris. Unde hodie die predicta xx decembris infrascripta domina Ciuta cum consensu et parabola dicti Johannis Cioris mundualdi sui sibi prestito et concesso in omnibus et singulis infrascriptis ex certa scientia et non per errorem nec per dolum, vim vel metum, set sua libera et spontanea voluntate et sciens ad infrascripta non teneri, set sive teneatur sive non, teneri volens et efficaciter obligari, pure, libere, licite, suppliciter et irrevocabiliter inter vivos, ita quod hec donatio nulla possit ingratitude causa revocari, reservatis, repetitis et salvis omnibus et singulis pactis et conventionibus factis et promissis et conventis per dictam dominam circa dictis filiis suis in principio, medio et fine presentis contractus, iure proprio imperpetuum dedit, tradidit et donavit et titulo irrevocabilis donationis concessit domine Caterine filie sue et uxori Ricchi pictoris filii olim Lapi de populo sancti Micchaelis vicedominorum de Florentia tamquam benemerite recipienti et stipulanti pro se suisque heredibus et habituris causam ab ea tertiam partem pro indiviso dictorum infrascriptorum bonorum, possessionum et rerum et cuiuslibet eorum et earum cum infrascriptis confinibus vel si alii sunt plures aut veriores, una cum omnibus et singulis pertinentiis et adiacentiis suis et cum omnibus et singulis, que habuerit super se, infra se seu intra se, pro tertia parte pro indiviso ut dictum est, cum omni iure et actione dictis infrascriptis bonis et possessionibus et rebus pro tertia parte pro indiviso aut dicte domine Ciute<sup>4)</sup> donatrici pro eis modo aliquo pertinentibus ad habendum, tenendum et possidendum, usufructandum et quicquid sibi et suis heredibus deinceps cum salvis et cum pactis predictis placuerit perpetuo faciendum, constituens se dicta domina Ciuta dicte domine Caterine filie sue donatarie nec possidere donec possessionem acceperit corporalem, quam accipiendi, nanciscendi et retinendi deinceps ei licentiam concessit omnimodam, hoc tamen pacto in principio, medio et fine presentis contractus, quod vivente dicta donatrice solummodo per presentem contractum transferatur proprietas in dictam dominam Catarinam donatariam, et quod usufructus ipsorum bonorum et rerum donatum sit et remaneat dicte donatrici toto tempore vite sue, et quod post mortem redeat ad donatariam

predictam et cum eius proprietate integraliter consolidetur, pactis et salvis supradictis semper in suo robore permansuris. Et promisit et convenit dicto consensu dicte domine Caterine ut supra recipienti, litem, questionem, brigam aut iniuriam non inferre, movere vel facere in iudicio vel extra, nec facienti vel moventi aliququaliter consentire, set ipsa infrascripta bona possidere et res pro tertia parte pro indiviso donatas defendere et disbrigare dicte domine Caterine et suis heredibus habiturisque causam ab ea ab omni persona et loco pro suo dato et facto et contractibus et obligationibus dumtaxat suis et non aliter vel alio modo; insuper dicta domina Ciuta, quia per pactum fuit et est pro ipsa, non teneatur ad defensionem vel evictionem dictorum infrascriptorum bonorum et rerum donatarum nec pro suo dato et facto et contractibus et obligationibus dumtaxat suis donavit, dedit et cessit et titulo irrevocabilis donationis concessit dicte domine Caterine ut supra recipienti omnia et singula iura, nomina et actiones reales et personales, utiles et directas, mixtas, tacitas et expressas et omnes alias, que habet et ei competunt vel competere possit contra dictos Franciscum et Bondonem filios et autores suos, constituens causa procurationis, ut in rem suam et ponens ipsam in locum suum et eorum et utriusque eorum heredes et in ipsorum et cuiusque eorum bonis nomine et occasione donationis et promissionis eidem domine Ciute facte de defensione ipsorum infrascriptorum bonorum et omnium et singulorum promissionum et obligationum sibi ab ipso Francisco filio suo suo nomine et quo supra nomine pro dicto Bondone fratre ipsius Francisci in dicto instrumento donationis et conventionis scripto per dominum ser Guidonem ser Lotthi de Quinto notarium. Item adversus et contra omnem aliam personam, que aliquam renuntiationem, promissionem vel obligationem fecisse in dicto instrumento vel alibi constituta dicto consensu ipsam dominam Caterinam procuratricem ut in rem suam et ponens eam in locum suum, itaque ad omnia suo nomine actionibus utilibus et directis possit et ei liceat in iudicio et extra, adversus et contra dictos Franciscum et Bondonem et utrumque eorum et cuiuscumque eorum heredes et bona et contra omnem aliam personam predictorum occasione agere, experiri, excipere et replicare, consequi et se tueri et omnia et singula facere, que admodum ipsa domina Ciuta facere poterit. Quam quidem donationem, traditionem et omnia et singula facta infrascripta promisit et convenit dicta domina Ciuta dicto consensu dicte domine Caterine filie sue perpetuo firma et rata habere et tenere et contra non facere vel venire per se vel alium in causa vel extra, de iure vel de facto, sub pena dupli eius, unde lis foret et insuper librarum centum florenorum parvorum solempni stipulatione promissa, cum refectione damnorum et expensarum litis eorum et sub obligatione et ypotheca sui suorumque heredum et bonorum omnium mobilium et immobilium presentium et futurorum; se pro ipsa domina Caterina constituit precario possidere, renuntians et cetera guarentigiam et cetera. Bona autem, de quibus supra fit mentio et que donata sunt dicte domine Caterine per dictam dominam Ciuta [!] pro tertia parte pro indiviso sunt hec, scilicet quedam petia terre cum habiturio parte laboratoria et partim vineata et partim boscata cum domo et curia, posita in Colle in populo sancti Micchaelis de Aglione, cui a primo rivus, a secundo Gerardi Guidonis, a tertio via et filiorum dicti Gherardi, a quarto Zenobii Benvenuti, item quedam alia petia terre, partim laboratoria, partim silvata, videlicet boscata et castaneata et scopetata,

posita ibi prope loco dicto Codilungo, cui a primo via, a secundo dictus rivus, a tertio et quarto terra laboratoria dictorum fratrum, item alia petia terre posita ibi prope loco dicto Ricano, cui a primo via, a secundo Tegrimi Tori sive eius filiorum, a tertio filiorum dicti Tori et aliorum, a quarto dicti Tegrimi sive eius filiorum, item alia petia terre posita ibi prope, cui a primo rivus, a secundo dicti Tegrimi sive filiorum, a tertio via, a quarto dicti Zenobii, item alia petia terre posita ibi prope, cui a primo via, a secundo dicti Tegrimi / sive eius filiorum, a tertio via, a quarto dicti Zenobii, item alia petia terre posita in dicto Colle, cui a primo via, a secundo Gerardi Guidonis et Ricchi Lapi mediante fovea, a tertio dicti Gherardi et fossatus Pesciole, a quarto dicti Zenobii et Simigliantis Borghi, item plures petias terrarum se tenentium et rerum positas in loco dicto Quadalto in dicti populo sancti Micchaelis, quibus a primo via, a secundo dicti Ricchi mediante Balzo et vadit dirictura dicti confini versus fossatus Forme prout vadit dirictura dicti Balzi, a tertio fossatus Forme, a quarto ser Buti Guidini notarii, item alia petia terre posita in dicto Colle, cui a primo et secundo et tertio vie, a quarto heredum ser Grimaldi notarii, itam alia petia terre et prati posita in alpibus communis Vezzani in loco dicto Montebario, cui a primo via, a secundo Vierini Gianis, a tertio boscus, a quarto ser Latini notarii, infra predictos confines vel si alii reperirentur veriores, cum omnibus pertinentiis et adiacentiis et coherentiis suis et cum omni iure et actione, usu seu requisitione ipsi donatrici aut ipsis rebus donatis pro ea modo aliquo pertinente et cum omnibus et singulis, que habent super se, infra se seu intra se et cum omni iure et actione ut supra dictum est pro tertia parte pro indiviso.

a) verbessert aus *Caterine*

Das Protokoll könnte dasselbe sein, auf das Baldinucci knapp hingewiesen hat, um die Existenz der Giotto-Tochter Caterina zu belegen: F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 127.

Offenbar werden Immobilien aus Giottos Hinterlassenschaft innerhalb der Familie umverteilt, unklar bleibt mit welchen Intentionen. Wichtig an dem Dokument ist erstens, daß die beiden in vielen Urkunden genannten Giotto-Söhne erklären, gemeinsame Kinder von Ciuta und Giotto zu sein. Da Francesco 1318 zum Bevollmächtigten Giottos ernannt worden war (I a 20), war er zu diesem Zeitpunkt erwachsen. Daraus ergibt sich, daß Giotto und Ciuta keinesfalls lange nach 1300 geheiratet haben können. Zweitens gibt das Dokument Einblick in die Verbindung des Malers Ricco di Lapo mit der Giotto-Familie: Er war mit einer Tochter Giottos verheiratet, der zu ihres Vaters Lebzeiten nicht in Urkunden genannten Caterina. Interessant wäre es zu wissen, wann die Ehe geschlossen wurde. Eine Art Vollmacht, als Vertreter von Giottos Bevollmächtigtem Francesco di Giotto zu handeln, erhielt Ricco am 27. August 1331 (I a 99). Das setzt die Einheirat wohl voraus. Denkbar ist, daß sie noch nicht lange zurücklag. Seinen Schwiegersohn Zuccherino hatte Giotto unmittelbar nach der Hochzeit mit einer Vollmacht ausgestattet (I a 49). Bei Ricco mag sich solches durch Giottos Neapel-Aufenthalt (seit 1328) verzögert haben. Die wahrscheinlichste Hochzeitstermin von Ricco und Caterina liegt somit zwischen 1328 und 1331. Der 1320 als Mitglied der Malerzunft nachgewiesene Bartolo di Ricco (I a 3) kann zwar ein Sohn des Ricco di

Lapo, aber nicht einer der Caterina di Giotto gewesen sein. Ebensovwenig dürften die von Baldinucci nach Urkunden von 1331 bzw. 1333 als Söhne Riccos identifizierte Maler Bartolo und Stefano Enkel Giottos gewesen sein: Baldinucci, *Notizie*, Bd. 1 S. 130. Vgl. auch *Colnaghi's Dictionary of Florentine Painters*, Florenz 1986, S. 228 f.

I a 118 Florenz, 20 Dezember 1337  
 (ASE, NA 7374, 112v) Filippo di Cantucci  
 (marginal: *Donatio dominarum Chiare et Lucie*)

Ciuta, Giottos Witwe, schenkt ihren Töchtern Chiara und Lucia, vertreten durch Ricco di Lapo, je ein Viertel jener Grundstücke, die ihr nach der vorhergehenden Schenkung an ihre Tochter Caterina verbleiben.

Item postea dicta die, loco et testibus.

Dicta domina Ciuta cum consensu dicti Johannis Cioris mundualdi sui, ut supra patet, sibi prestito et adhibito in omnibus et singulis infrascriptis ex certa scientia et non per errorem, nec per dolum, vim vel metum, set sua libera et spontanea voluntate et sciens ad infrascripta non teneri, set sive teneatur sive non, teneri volens et efficaciter obligari pure libere, licite, simpliciter, irrevocabiliter inter vivos, ita quod hec donatio nulla possit ingratitudinis causa revocari, reservatis et repetitis et salvis omnibus et singulis pactis et conventionibus initis, factis, promissis et conventis per ipsam dominam Ciutam dictis Francisco et Bondoni filiis suis, ut in instrumento donationis scripto et rogato per ser Guidonem ser Lotti notarii de Quinto latius continetur, in principio, medio et fine presentis contractus iure proprio imperpetuum dedit, tradidit et donavit et titulo irrevocabilis donationis concessit Riccho Lapi pictori populi sancti Michaelis vicedominorum de Florentia recipienti et stipulanti vice et nomine dominarum Chiare et Lucie sororum et filiarum dicte domine Ciute et dicti quondam Giotti et pro ipsarum et utriusque earum heredibus et habituris causam ab ea vel eis pro equis portionibus dimidiam, videlicet pro indiviso omnium et singulorum scriptorum bonorum, possessionum et rerum, silicet [!] pro dicta domina Chiara pro una quarta parte pro indiviso et predicta domina Lucia pro alia quarta parte pro indiviso ipsorum, residuo vero a dicta donatione supra facta dicte domine Caterine filie sue et dicto Riccho recipienti pro dictis dominabus Chiara et Lucia sibi dicte Ciute integro et illeso remanente et reservato. Et hec et alia fecit dicta domina Ciuta dicto Riccho ut supra recipienti in omnibus et per omnia ut supra in dicto instrumento donationis facto dicte domine Caterine plenius constare et ita per omnia compleant mutatis nominibus, ut decet.

Unpubliziert. Die beiden anderen Töchter werden vom ihrer Mutter gleichfalls bedacht (siehe I a 117).

Florenz, 6. März 1338

(ASF, NA 11389, 283r-v) Lando d'Ubalдино

(marginal: *Compromissum donationis Francisci et Johannis Giotti Bondonis domine Lucie*)

I a 119

Die Brüder *Bondonus*, genannt *Donatus*, und *Franciscus* als Erben ihres Vaters *Giotto* einerseits und *Pagnus Geri* als Bevollmächtigter ihrer Schwester *Lucia* andererseits setzen *Franchinus Vermigli*, *Cinus Gerii de Montereio* und *Butus Guidini* als Schiedsrichter in einem Vergleich über die strittige Hinterlassenschaft *Giottos* ein.

Item die sexto mensis martii, actum Florentie presentibus testibus Bartolomeo Accorsini, ser Johanne Cascioli et ser Angio Dini notario populi sancti Laurentii et cetera.

Bondonus, vocatus Donatus, et Franciscus fratres et filii quondam et heredes Giotti Bondonis populi sancte Reparate de Florentia ex parte una et ser Pagnus ser Gerii notarius, procurator domine Lucie uxoris Lesi Martinocchi de Vispignano et filie dicti quondam Giotti Bondonis et specialiter ad infrascripta constitutus manuscripto ser Degii ser Ughetti de Burgo notario fatto sub millesimo trecentesimo trigesimo septimo, indictione sexta, die xviii februarii, uxoris predictae procuratorio nomine pro ea ex altera parte, a me notario infrascripto viso et letto, concordati omnes et singulas lites et questiones et differentias inter dictas partes vel alias eorum quolibet vertentes, ortas et oriundas quacumque ratione et causa et cetera compromiserunt, comiserunt et remiserunt in in providos viros, ser Franchinum Vermigli presentem et acceptantem et ser Cinum Gerii de Montereio licet absentem tamquam in arbitros et arbitratores et communes amicos et cetera et in ser Butum Guidini notarium presentem et acceptantem tamquam tertium arbitrum ad hec communiter electum et in ipsos tres et duos ex eis in concordia ad laudandum et cetera dictas partes de iure et facto super ipsis litibus et quolibet eorum ortis et que oriri et esse possent, inter partes predictas et cetera, hinc ad unum mensem proxime venturum et quecumque et quandocumque et qualiter et ubicumque infra ipsum terminum, prout eisdem arbitris vel duobus ex eis concordia placuerit et cetera, dantes eis et duobus ex eis in concordia et cuique eorum plenius mandatum, baliam et potestatem super ipsis litibus et cetera et in dictum terminum laudandi, sentiendi et declarandi et arbitrandi et cetera quandocumque et quocumque inter dictum terminum die feriato et non feriato sedendo vel rette stando presentibus vel absentibus partibus et una pars et altera pars absens citata vel non et cetera volentes, quod quicquid et super quocumque fuit laudatum per eos vel duos ex eis infra dictum terminum intelligantur venisse et di[...] eius in [...] compromisso et inde esse lis et questio, tamquam si inde ab initio foret facta mencio specialis et cetera. Promiserunt ad invicem ab ipsorum arbitrorum laudo dicto et sententiam non appellare et cetera et petere et cetera, sed predicta omnia et que in laudo continebuntur, ad invicem observare et executioni mandare et cetera et contra non facere et cetera sub pena dupli et cetera et insuper centum florenorum auri solempni stipulatione autem promissa et cetera dampnorum et cetera obligantes et cetera renuntiantes et cetera, quibus precepi guarentigiam et cetera. / Insuper Lessus Martinocchi, maritus dicte domine Lucie suo proprio et privato nomine obligatus

promisit dictis Donato et Francisco se fatturum, quod dicta domina Lucia eius uxor predicta omnia et que laudata fuerint per dictos arbitros vel duobus ex eis infra dictum terminum firma et rata habebit et ratificabit et approbabit et eis omnibus consentiet et ad eorum observationem obligatam et presenti compromisso ratificabit et in omnibus et per omnia ut dicti compromittentes se obligabit hinc ad unum mensem proxime venturum per publicum instrumentum vallandum promissum penes obligatoribus, renuntiantes et cetera precepta guarentigia et cetera clausulis opportunis, ita quod ad mei vel eorum notitiam deveniet et hec ad penam librarum quinquaginta florenorum parvorum et cetera dampnorum et cetera et obligatione et cetera, renuntiantes et cetera, cui precepi guarentigiam etc. Insuper dictus Francischus et Donatus promiserunt dicto ser Pagno procuratorio nomine quo supra recte se facturos ita, quod dictus Cinus presens compromissum in eum factum acceptabit hinc ad xv dies proxime venturos, sub pena librarum quinquaginta florenorum parvorum et cetera dampnorum et cetera obligantes et cetera renuntiantes et cetera. Cui precepi guarentigiam et cetera.

Unpubliziert. Anscheinend hat Ciutas Umverteilung des Giotto-Nachlasses zu Unzufriedenheit geführt. Von besonderem Interesse ist, daß der seit gut einem Jahr verstorbene Giotto als Mitglied der Pfarrei von S. Reparata genannt wird. Das bedeutet entweder, daß er nach 1334 noch einmal den Wohnsitz gewechselt hat, oder daß er als Chefarchitekt auch des Domes kurzerhand dessen Pfarrbezirk zugerechnet werden konnte.

Von der Grammatik her kann das *sancte Reperate* natürlich ebenso gut auf *Donatus et Francischus* bezogen werden, doch ist anzunehmen, daß in dem weniger syntaktisch als idiomatisch codierten Notarslatein zwischen einer Periode wie *Donatus et Francischus quondam Giotti populi sancte Reperate* und der Periode *Donatus et Francischus fratres et filii quondam (et heredes) Giotti Bondonis populi sancte Reperate* ein Sinnunterschied besteht und die Nennung des Pfarrbezirks dabei von den im Nominativ stehenden Namen abgerückt wird.

I a 120 Florenz, 26. März 1338

(ASF, NA 11389, 285v-286r) Lando d'Ubalдино

(marginal: *Laudum Donati Francischi <filii Giotti Bondonis> et domine Lucie*)

*Ser Franchinus Vermigli, Cinus Geri* und *ser Butus Guidini* entscheiden als Schiedsrichter im Streit der Brüder *Donatus* und *Francischus Giotti* einerseits und der *Lucia Giotti* andererseits um die Hinterlassenschaften ihres Vaters Giotto und ihrer Schwester Bice.

In Dei nomine amen. Anno et indictione et die et loco et coram testibus infrascriptis.

*Ser Franchinus Vermigli* et *Cinus Geri* et *ser Butus Guidini* arbitri et arbitratores et communes amici electi et assumpti a Bondone vocato Donato et Francisco fratribus et filiis quondam Giotti Bondonis populi sancte Reperate de Florentia ex una parte et a ser Pagno



ser Gerii notarii procuratore et procuratorio nomine domine Lucie uxoris Lessi Martinochi de Vispignano et filie quondam dicti Giotti, ut de procuratione plenius constat manuscripto ser Degii ser Ughetti notarii de Burgo, ex altera parte, ut de compromisso evidenter apparet manuscripto ser Landi Ubaldini notarii infrascripti, vigore dicti compromissi et omni modo, via et iure, quibus melius potuerit pro bono pacis et concordie partium predictarum, invocato pro tribunali sedentis in his scriptis laudaverunt, sentiaverunt et arbitrati fuerunt, imprimis quod Donatus et Franciscus ut filii et heredes in solidum quondam dicti Giotti pro solutione et satisfactione legati fatti per dominam Bicem quondam filiam dicti Giotti eidem domine Lucie in codicillo condito per ipsam dominam Bicem publica scriptura manu ser Degii ser Ughetti de Burgo ad sanctum Laurentium de Mucello, teneantur donare et cedere eidem domine Lucie vel alteri recipienti pro ea debitum et nomen et ius debiti viginti quinque florenorum auri, quos dictus Lessus, vir ipsius domine Lucie ut principalis et ser Franchus notarius quondam Boninsegne de Vispignano ut fideiussor ex causa mutui reddere promiserunt dicto Giotto vel alteri recipienti pro eo, ut continetur manuscripto dicti ser Buti Guidini notarii, hinc ad quindecim dies proxime venturos; item teneantur et debeant dare et solvere eidem domine Lucie pro eadem causa decem florenos auri recti ponderis et conventionis Florentie hinc ad kalendas Augusti proxime venturas; / item, quod domina Lucia teneatur et debeat dare eidem Donato et Francisco vel alteri recipienti pro eis vel aliquis eorum omnia et singula iura sibi domine Lucie quolibet pertinentia in bonis et super bonis, que remanserunt ex hereditate quondam dicte domine Bicis quondam eorum sororis, seu facere eisdem Donato et Francisco vel alteri eorum et recipienti pro eis vel aliquo eorum perpetuam finem de omni et toto eo, quod petere posset in bonis et super bonis, que remanserunt ex hereditate quondam dicte domine Bicis quondam eorum sororis hinc ad quindecim dies proxime venturos per presens instrumentum vallandum promissione et clausulis opportunis et si apparet dictos Donatum et Franciscum vel alterum eorum cessione iura dicti debiti xxv florenorum auri alicui, teneantur dare eidem domine ipsos xxv florenos auri et si apparet in dictam Luciam cessione alia iura dicti legati sibi fatti per dictam Bicem eidem domine Lucie, teneantur ipsam dominam Luciam conservare indampnem eisdem Franciscum et Donatum omnino et hec mandaveri [!], fieri et observari ad invicem per dictas partes in dictos terminos et tempora per publica instrumenta vallanda promissionis cautionibus, pena et obligatione et renuntiatione et clausulis opportunis sub pena incompleti contenti.

Latum fuit dictum laudum et omnia predicta per dictos arbitros Florentie in curia domus dicti ser Franchini in his scriptis pro tribunali sedentis presentibus testibus Berto Tendi de Ulineto et Franchino Ducii de Ulineto et Ciani et Vermiglio ser Franchini populi sancti Laurentii, sub millesimo trecentesimo vigesimo ottavo, indictione sexta, die xxvi martii.

Unpubliziert. Die erste Nachricht vom Tod der unverheirateten Giotto-Tochter Bice (Vgl. I a 66, 67, 68, 95). Ihr hier zitiertes Testament datierte, wie aus dem Protokoll I a 124 hervorgeht, vom 1. Juli 1337. Dies ergibt einen *terminus post quem* für ihr Ableben.

- I a 121 Vespignano (Mugello), 29. März 1338  
 (ASE, NA 8048, 190r-191v) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Mutuum Johannis Cennis <Completum et redditum eidem Johanni Cennis>*)

*Franciscus filius olim Giotti Bondonis pictoris populi sancta Reparate* bestätigt den Erhalt von sechs Goldflorenen als Darlehen auf sechs Monate von *Johannes Tendi* und *Johannes Cennis de Risalitis*.

Item eadem die vigesima nona mensis martii, actum in populo sancti Martini de Vespignano et in dicto loco Vespignani, presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec Vannino quondam Uguetti, Vanne quondam Fini et Jacobo quondam Pieri populi sancti Martini.

Franciscus filius olim Giotti Bondonis pictoris populi sancte Reparate de Florentia fuit in veritate confessus se habuisse et recepisse ex causa veri et puri mutui a Johanne quondam Tendi sartore de Vespignano dante, tradente et mutuante pro Johanne quondam Cennis de Risalitis populi sancti Symonis de Florentia et de propriis florenis et pecunia dicti Johannis Cennis florenos sex de bono et puro auro ad rectum pondus et conventionem civitatis Florentie, de quibus vocavit se ab ipso dante ut supra bene contentum. / Quam quantitatem florenorum auri sex dictus Franciscus tamquam debitor principalis et principaliter et in solidum obligando et eius precibus et mandato ut fideiussor ipsius Bartolus filius Vannini de Monte in dominum dicti populi sancti Martini de Vespignano emancipatus, ut dixit, a dicto Vannino patre suo, ut constare dixit instrumento manu ser Bicci Guidini notarii, ac etiam consensu et parabola dicti sui patris se etiam principaliter et in solidum obligando promiserunt et convenerunt per stipulationem solempnem dicto Johanni Tendi recipienti et stipulanti pro dicto Johanne Cennis et suis heredibus et quibus concesserit, reddere et restituere integre eidem Johanni Tendi recipienti et stipulanti pro dicto Johanne Cennis et suis heredibus et cui vel quibus ius suum dederit vel concesserit, hinc ad sex menses proxime venturos in civitate Florentia, Pisis et alibi quocumque loco et cetera ubi et in quibus dictos debitores vel alterum ipsorum invenerit et convenire voluerint, ubi et in quibus solutionem dicti debiti facere promiserunt et cetera et non probare solutionem, absolutionem vel finem huius debiti in totum vel in parte et cetera et nullam contrariam exceptionem vel defensionem contra hoc opponere, allegare vel prestare et cetera nisi et cetera. Et predicta omnia et singula attendere et observare et contra non facere et cetera sub pena duppli et cetera obligantes et cetera renuntiantes et cetera, quibus principali et fideiussori, videlicet Francisco et Bartolo predictis predicta volentibus et confitentibus precepi guarentigiam et cetera.

Unpubliziert. Möglicherweise hat Francescos Aufnahme oder Übernahme eines kleinen Kredits mit den von Nicola di Giotto hinterlassenen Schulden zu tun (vgl. I a 122).

Vespignano (Mugello), 29. März 1338  
 (ASE, NA 8048, 196v) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Compromissio Francisci Giotti et aliorum*)

I a 122

*Johannes Tendi* als zuständiger *fideiussor* verpflichtet sich, die Kanzellierung eines Schuldbriefes über sechzehn Goldfloren des *Johannes Cennis* gegen Francesco di Giotto und dessen (verstorbenen) Bruder Nicola zu erwirken.

Item dicta die vigesima nona et loco suprascripto Vispignani presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec Jacobo quondam Pieri, Vanne Fini dicti loci et Ricchino ser Riccardi populi sancti Cresci ad Valcanam et aliis.

Johannes filius quondam Tendi sartor dicti loci et populi sancti Martini de Vispignano suo proprio et privato nomine obligando et sciens se non teneri sed volens teneri et ad infrascripta efficaciter obligari, promisit et convenit per solempnem stipulationem Francisco filio olim Giotti Bondonis pictoris populi sancte Reparate de Florentia recipienti et stipulanti pro se et suis heredibus et quibus concesserit ius suum, se facere et curare omni exceptione remota ita et taliter, quod Johannes filius olim Cennis Ricchi de Risalitis populi sancti Symonis de Florentia tamquam heres dicti sui patris vel legitime hinc ad quindecim dies proxime venturos cancellabit et cancellatum reddet et restituet dicto Francisco olim Giotti vel alteri pro eo recipienti quodam instrumentum mutui florenorum auri sexdecim, quod dictus Johannes tamquam heres dicti sui patris recipere et habere debet a dicto Francisco et Nichola eius fratre principalibus et a Lotto quondam Vani et Johanne Tendi predicto de Vispignano fideiussoribus eorum et cetera, ut de dicto debito et instrumento publico constat manu mei et cetera, et hoc absque aliqua solutione vel pretio seu mercede inde solvendis vel dandis per dictum Franciscum occasione predicta, et faciet eidem finem et liberationem de dicto debito ad sensum et voluntatem dicti Francisci recipientis pro se et eius fratre et suis fideiussoribus ad sensum sapientis et cetera et omnia faciet et cetera sub pena duppli eius unde ageretur et cetera cum renuntiatione et cetera pro quibus obligavit dicto Francisco omnia sua bona et cetera, que se constituit et cetera renuntians et cetera cui Johanni volenti precepti guarentigiam.

Unpubliziert. Der Kreditvertrag ist als Protokoll erhalten und wurde tatsächlich im Dezember 1338 kanzelliert (I a 82). Nicola hat kurz vor seinem Tod mehrfach Geld geliehen.

- I a 123 Vespignano (Mugello), 15. Mai 1338  
 (ASF, NA 11389, 293r) Lando d'Ubaldino  
 (marginal: *Tenuta Jacobi Blasii domini Jacobi <Completa> Donati Giotti*)

Bondone, genannt Donatus, Sohn des verstorbenen Malers Giotto, führt *Blasius Jacobi* anstelle von dessen Sohn *Jacobus* in Bestand und Besitz (*tenuta et corporalis possessio*) eines Hauses ein, das er dem letztgenannten verkauft hat.

Item die quintodecimo mensis maii, presentibus testibus Baldo Coppini de Pilerciano, Cieni Bertini de Pegiolino et Puglavio Meri populi sancti Martini de Paglericio et Zucherino Coppini et Zenobio Guiducci de Pilerciano populi sancti Petri de Padule et aliis.

Pateat evidenter, quod Bondonus [!] vocatus Donatus olim Giotti pittoris populi sancte Reparate de Florentia accedens corporaliter una cum Blasio olim domini Jacobi medici de Podio tamquam patre et coniuncta parte Jacobi filii dicti Biagii [!] ad infrascriptam domum et rem per eum venditam, induxit, posuit et immisit dictum Blasium presentem et recipientem pro dicto suo filio et eius nomine in corporalem tenutam et possessionem unius domus cum curia et puteo et terreno et orto post se, posite in populo sancte Reparate in Cafagio et super via, que dicitur Decomachinis, cui, ut dixerunt, a primo via, a secundo Sandro <...> a tertio <...> emptam, ut dixerunt, per dictum Jacobum seu per Fabrinum Pinuccii nomine dicti Jacobi a dicto Bondone vocato Donato manuscripto ser Johannis Guiducci de Pilerciano notarii de dicto mense maii, vettens et hostia in ipsius Blasii manum immittens et dicens sibi exto [!] pro dicto Jacobo filio tuo huius domus et terreni et rerum et bonorum verus dominus et possessor, quam possessionem ibidem a dicto Donato corporaliter traditam eidem pro dicto Jacobo filio suo idem Biagius corporaliter apprehendens, asseruit et protestatus est se dicto nomine pro dicto Jacobo velle ipsam rem et res deinceps perpetuo animo et corpore possidere et tenere et cetera eundo et stando pro ea pro suo libito et voluntate, rogante me notarium infrascriptum, ut inde conficerem scripturam.

Unpubliziert. Der Verkauf hat vielleicht mit der Aufteilung des Giotto-Nachlasses zu tun. Bondone di Giotto nennt sich noch nicht lange Donatus. In keiner Urkunde aus Giottos Lebenszeit kommt dieser Beiname vor. Der erste Beleg ist das Protokoll I a 117.

- I a 124 Florenz, 30. Juli 1339  
 (ASF, NA 11390, 46r-47v) Lando d'Ubaldino  
 (marginal: *Affictus Francisci Giotti et Brunelli*)

Francesco di Giotto verpachtet *Brunellus Gueruzzii* mehrere Grundstücke *a Colle* samt Zubehör auf vier Jahre für eine jährliche Pacht von 30 *starii* Korn u.a.

Item die trigesimo, penultimo mensis iulii, attum Florentie presentibus testibus ser Scinti Bruni et Lapo Peri et Junta Lapi populi sancti Laurentii.

Franciscus olim Giotti pictoris populi sancte Reparate locavit ad affittum Brunello olim Gueruzzii populi plebis sancti Casciani de Padule unam petiam terre cum domo et bassa, vineis, pergulis et arboribus, positam in dicto populo, loco dicto a Colle, a primo via, a secundo Mancini Sostegni, a tertio Ghini Capacini, a quarto Sambene Andree et Johannis sartoris, item aliam petiam terre laboratorie / cum arboribus supra se, positam ibi prope via mediante, cui a primo et secundo via a tertio et sodi cum presenti locatione concessi, a tertio flumen Pesciole, a quarto dicti locatoris et Dini Luti, item aliam petiam terre ultra Pesciolam cum saletto et salcis, a primo via, a secundo Janni Calcellarii, a tertio flumen Pesciole, a quarto apuntata, in termino quattuor annorum initiandorum in calendis augusti proxime venturis pro annuo affittu stariorum triginta grani nitidi communalis sine malitia ad rettum starium Florentinum, ponendos ibidem in fine cuiusque anni dicti temporis et sex salinarum ligniorum de suo et suis propriis sumptibus emendos et apportandos Florentie ad domum dicti Francisci quolibet anno de mense maii cuiuscumque anni et unius paris capponum in festo omnium sanctorum et trium siriquarum ovorum in dicto festo omnium sanctorum; promisit interim eidem non retollere, sed defendere et cetera, Et econtra dictus condutor ut principalis conducens promisit dicto locatori pro se suisque heredibus stipulanti pro eo bona tenere et colere per dictum terminum ad affittum et solvere annuatim dictum affittum, ut dictum est et cetera et in fine termini dimittere disgombratam et cetera. Que omnia promiserunt invicem observare et cetera pena dupli et cetera dampnorum et cetera obligatione et cetera renuntiantes et cetera. Quibus precepi guarentigiam et cetera. Insuper promisit dare in fideiussorem ad predicta Johannem Cieni de Capaccia vel alium eque bonum fideiussorem hinc ad xv dies proximos, unde ipse contentetur, pena librarum l florenorum parvorum.

Unpubliziert. Francesco di Giotto als Grundbesitzer im Mugello. Zu beachten ist, daß er sich in Florenz aufhält und in der Pfarrei von S. Reparata lebt, also dort, wo auch sein Vater zuletzt gewohnt hat.

Borgo S. Lorenzo (Mugello), 19. November 1342  
(ASF, NA 8049, 86r) Francesco di Pagno  
(marginal: *Bartoli et Pacis Vannis de fine*)

I a 125

*Donatus filius olim Giotti Bondonis pictoris* erklärt anstelle der Erben seines Bruders Francesco, Erbe ihres gemeinsamen Vater Giotto, seine Ansprüche gegenüber *Bartolus* und *Pacis Vannis*, vertreten durch ihren Vater *Vanninus*, aus einer Pachtabgabe von vier *modii* Korn für befriedigt.

Item postea dicta die in foro burgi ad sanctum Laurentium de Mucello, presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec Ricchino ser Ricchardi, qui moratur in dicto burgo et Brunello Gueruzzii de Colle communis Vispignani.

Donatus filius olim Giotti Bondonis pictoris dicti loci de Colle et communis Vispignani populi plebis sancti Casciani de Padule per se et suos heredes ac etiam suo nomine obligans pro heredibus Francisci eius fratris et filii olim dicti Jotti, pro quibus promisit de ratione et rationibus habitis et cetera sub infrascripta pena et cetera, fecit finem et absolutionem et pactum perpetuum et cetera Vannino<sup>a)</sup> quondam Uguettini populi sancti Martini de Vispignano recipienti et stipulanti pro Bartolo et Pace fratribus et filiis dicti Vannini de quodam debito et instrumento debiti cuiusdam affittus modiorum quattuor grani annuatim per tempus trium annorum, ad quod tenebatur eidem Francischo<sup>b)</sup> heredi dicti Giotti ex supradicta causa, ut constare dixerunt publico manuscripto ser Buti Guidini, et de omnibus, que petere posset dicta occasione, confitens ut supra sibi fore satisfactum integre a dicto Vannino dante ut supra, mandans dictum instrumentum fore cassatum et cetera promittens et cetera pena et cetera obligans et cetera renuntians et cetera guarentigiam et cetera.

a) *de quodam debito* getilgt

b) *Donato et* durch Unterpungierung getilgt

Unpubliziert. Francesco wird als verstorben genannt, was zum Eintrag in der Liste der Lukasgilde paßt (I c 5). Bondone gen. Donatus ist der letzte lebende Sohn Giottos und agiert hier als Grundbesitzer im Mugello.

I a 126 Vespignano (Mugello), 11. März 1344  
(ASF, NA 8050, 67r-67v) Francesco di Pagno  
(marginal: *Domine Lucie de donatione <Facta et reddita sibi>*)

Ciuta, Giottos Witwe, überträgt ihrer Tochter Lucia bestimmte Ansprüche gegenüber *Donatus*, insbesondere den Anspruch auf zwei Goldfloren jährlichen Unterhalt. Diese Ansprüche bestehen aufgrund des Testaments von Ciutas verstorbenem Sohn Francesco, dessen Universalerbe Donatus ist.

Item postea die undecima martii, actum in commune Vispignani de Mucello, loco dicto Colle, presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec Johanne Dominici et Ventura Forensis, qui moratur hodie Vispignani et aliis.

Domine Ciute vidue, uxori olim Giotti Bondonis pittoris, que moratur hodie in dicto loco de Colle communis Vispignani petenti et volenti datus est in mundualdum legitimum per me F[ranciscum] iudicem ordinatum et notarium infrascriptum habentem autoritatem et cetera Franciscus olim Pieri Forensis dicti loci de Vispignano ibidem presens et volens et cetera ad infrascripta et cetera. Certum est, quod Francischus filius olim Giotti Bondonis pictoris populi sancte Reparate de Florentia suum condidit testamentum nuncupatum et sine scriptis, in quo quidem testamento et ultima sua voluntate inter cetera alia que disposuit

et ordinavit, reliquid et iudicavit de bonis suis domine Ciute matri sue et uxori olim dicti Giotti annuatim in subsidium vite ipsius domine Ciute duos florenos boni et puri auri recti ponderis et conventionis et cetera dandos et solvendo eidem annuatim de mense augusti et cetera, et quod demum in ultima sive penultima parte dicti sui testamenti idem Franciscus testator instituit et reliquid heredem suum universalem in omnibus et singulis aliis suis bonis mobilibus et immobilibus et iuribus presentibus et futuris exceptis tamen quibusdam aliis in ipso testamento relictis<sup>a)</sup> Donatum fratrem suum et filium dicti Giotti, prout et secundum, quod de predictis omnibus et aliis publice et latius patet in dicto testamento manu ser Ormanini sive Manni Banchi notarii Florentie in millesimo trecentesimo trigesimo nono, indictione viii, die xi decembris; hodie vero dicta domina Ciuta in presentia mei F[rancisci] notarii infrascripti et testium suprascriptorum ex certa et permeditata sua scientia et non per errorem vel metum alicuius sed proprio suo arbitrio et voluntate, volens necessitati infrascripte sue filie tamquam benemerite misericorditer providere, pure libere, simpliciter inrevocabiliter et inter vivos, ita quod nulla causa ingratitude vel aliqua alia possit vel valeat revocari, rescindi vel retractari / cum consensu et autoritate supradicti Francisci Pieri tamquam mundualdi sui legitimi eidem domine Ciute legitime dati per me notarium et iudicem ordinatum infrascriptum, ut supra apparet, donavit, tradidit et concessit domine Lucie filie sue ex supradicto olim Giotto viro suo primortuo et uxori in presenti Lessi Martinocchi de Vispignano presenti, recipienti<sup>b)</sup> integre omne et totum ius suum, quod habet et sibi competit et competere potest adversus et contra supradictum Donatum heredem in solidum dicti olim Francisci Giotti et eius heredes et bona nomine et occasione dicti legati et relictis florenorum auri duorum annuatim eidem domine Ciute facti ut supra et iurium suorum predictorum et constituit consensu quo supra dictam dominam Luciam eius filiam donatariam procuratorem in solidum, ut in rem suam et posuit eam in locum suum, ut ei liceat et possit pleno iure, directis et utilibus actionibus a modo suo nomine agere, intendere, excipere et replicare, consequi et se tuere et dictum debitum legati et relictum et ius petere et finire et omnia et singula facere plenarie et in totum, quod admodum ipsa domina Ciuta facere poterit et poterat ante presentem donationem et iuris concessionem, et ut vera et legitima domina iurium, quam quidem donationem et iuris concessionem, promissionem, obligationem et contractum et omnia et singula suprascripta et infrascripta promisit constituenti quo supra perpetuo firma et rata habere et tenere et non revocare et cetera pena duppli et cetera et refectione dampnorum et cetera, pro quibus omnibus et singulis observandis obligavit eidem constituenti ut supra omnia sua bona et cetera que se et cetera renuntians et cetera guarentigiam et cetera.

a) *exceptis bis relictis* am linken Rand nachgetragen

b) *et stipulanti pro se et suis heredibus et cui concessit* durch Unterpungierung getilgt

## NEAPLER URKUNDEN

I b 1 Neapel, 8. Dezember 1328  
(ehemals Neapel, Archivio di Stato, Cancelleria Angioina, reg. 1328 B, 367)

König Robert von Neapel weist den Schatzmeister an, Giotto rückwirkend ab dem 1. Dezember 1328 ein monatliches Gehalt auszuzahlen.

Authoritate unius mandati Regii predictis Thesaurariis directi sub datum neapoli die 8 decembris 12° Ind. notati in ratione eorum facta per totum mensem aprilis eiusdem 12° Ind. de solvendis Magistro Iocto de Florentia Pictori pro gagiis suis a principio dicti mensis decembris. In antea usque ad beneplacitum Regium de mense in mensem ponderis generali [...]², de solutione namque ipsorum gagiorum absque apodixa Ipsium Magistri Iocti rationibus dictorum Thesaurariorum Dominus Rex vult fidem Indubiam adhiberi, prout in mandato ipsius distinguitur.

a) Auslassung in der Abschrift (?)

Das vorliegende wie alle anderen Neapolitaner Giotto-Urkunden nicht im Original verfügbare Schriftstück ist der erste Beleg für Giottos Neapel-Aufenthalt. Es wurde von Francesco Forcellini publiziert (F. Forcellini, Un ignoto pittore napoletano del secolo XIV e un nuovo documento sulla venuta di Giotto a Napoli, *Archivio Storico per le Province Napoletane* 35, 1910, S. 544–552, bes. 545). Er hatte es einer im 17. Jahrhundert angelegten Sammlung von Abschriften nach den Registern König Roberts entnommen: S. Sicola, *Repertorium quartum ex reg. Regis Roberti* (Neapel, Archivio di Stato). Laut Forcellini ist es Sicolas Unaufmerksamkeit anzulasten, daß die Höhe von Giottos Gehalt nicht überliefert ist. Mit der Veröffentlichung des Dokuments konnte Forcellini die Annahme berichtigen, Giotto sei erst 1330 nach Neapel gekommen (N. Barone, La Ratio Thesauriorum della Cancelleria Angioina, *Archivio Storico per le Province Napoletane* 11, 1886, S. 415–432, bes. 424 Anm. 3).



Neapel, 20. Januar 1330

I b 2

(chemals Neapel, Archivio di Stato, Cancelleria Angioina, reg. 1329 A, n. 274, 20)

Meister Giotto aus Florenz, der Maler, wird unter die Familiaren König Roberts von Neapel aufgenommen.

Robertus etc. universis presentes litteras inspecturis tam presentibus quam futuris. Quos morum probitas approbat et virtus discretiva commendat, familie nostre libenter consorcio aggregamus. Sane attendentes, quod magister Ioctus de Florentia pictor, familiaris et fidelis noster, fulcitur providis actibus et exercitatur servitiis fructuosus, ipsum in familiarem nostrum recipimus et de nostro hospicio retinemus volentes, ut illis honoribus et privilegiis potiatur et gaudeat, quibus familiares alii potiuntur, recepto provide solito iuramento. In cuius rei testimonium presentes exinde fieri et pendenti maiestatis nostre sigillo iussimus communiri. Datum Neapoli anno domini MCCCXXX<sup>o</sup> die XX<sup>o</sup> Ianuarii XIII indictionis regnorum nostrorum anno XXI<sup>o</sup>.

Die Urkunde wurde von Heinrich Wilhelm Schulz aufgefunden und aus seinem Nachlaß veröffentlicht (H. W. Schulz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien. Band IV: Urkunden*, ed. F. von Quast, Dresden 1860, S. 163, Nr. CDVI). Dieser Publikation folgt unser Text. Das Dokument ist für die Sozialgeschichte des Künstlertums von ähnlicher Relevanz wie für die Giotto-Biographie. Siehe M. Warnke, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1985, S. 23 (mit deutscher Übersetzung).

Neapel, 20. Mai 1331

I b 3

(chemals Neapel, Archivio di Stato, Cancelleria Angioina, reg. n. 285, 213)

Der Schatzmeister rechnet mit König Robert Ausgaben ab, die für Arbeiten im Castel Nuovo in Neapel angefallen waren. Darunter befinden sich Aufwendungen für Malereien Giottos (*protomagister operis*) und seiner Mitarbeiter, „sowohl der Maler als auch der Handlanger“, in der *cappella magna* und in der *cappella secreta*, sowie für ein in Giottos Wohnung ausgeführtes Tafelbild (*cona*). Diese Aufwendungen belaufen sich auf insgesamt 35 Goldunzen, zehn Tari und neunehalb Grani. Abgerechnet werden unabhängig davon auch andere Arbeiten in und an der *Capella magna*: das Herausnehmen dreier Glasfenster im Chor; ein Mauerdurchbruch, der das Abfließen von Wasser ermöglichen sollte, so daß die *pictura* nicht leidet; das Einsetzen zweier anderer Fenster im Chor nahe dem Altar, damit dort gleichfalls bestimmte Heiligenfiguren gemalt werden können. Genannt werden des weiteren Pappelholz für den Dachstuhl über der Kapelle sowie Ausgaben für die Erhöhung der Wände der Kapelle.

Robertus etc. Tenore presentium notum facimus universis ... quod Johannes Propositus miles castellanus regalis Castri nostri Novi de Neapoli etc., statutus pridem per Curiam nostram super depingi faciendis Capellis dicti Castri, nec non constructione et reparatione quorumcumque hedificiorum seu operum fiendorum in eodem Castro ac utroque viridario eidem Castro contiguo ... in Curia nostra comparentes [!] ... Thesaurariis ... presentavit ... quandam cedula[m] secreti anuli nostri impressione munitam ac eidem Johanni dudum concessam per nos subscripte per omnia seriei: Nos Rex Jerusalem et Sicilie, etc. Datum Neapoli sub anulo nostro secreto die tertiodecimo february duodecime Inditionis ...

De qua summa asseruit solvisse diversis personis in modum qui sequitur convertisse videlicet:

Pro pretio calcis, gissi suctilis, coriorum asinorum, colle, certe quantitatis auri fini, eris, pinulli, zinnaneri, panni linei, petiorum argenti et stagni deaurati, ocree, olei, lini, carbonum et certarum aliarum rerum emptarum et receptorum per eum a diversis personis ac conversarum in opere picture dicte magne Capelle ac complemento picture dicte secrete Capelle dicti Castri, nec non pictura unius cone depicte de mandato nostro in domo Magistri Zocti prothomagistri operis dicte picture, nec non salario seu mercede diversorum magistrorum tam pictorum quam manualium et manipulorum laborantium certis diebus in opere dicte picture, computato pretio vini exhibiti predictis laborantibus pro potu ipsorum, nec non gagiis exhibitis uni scriptori scribenti dictas [!] ipsarum personarum ac compilanti dictum quaternum ad diversas utique rationes in dicto quaterno distinctas, facta summa, uncias trigintaquinque tarenos decem et novem grana duodecim et medium.

Item diversis personis pro pretio trabium stantium canticellorum tabularum de ligno roboris ulmi castanee abietis populi fagi ac duarum tallearum sive polegiarum de ulmo et aliarum duarum de metallo ferri laborati in diversis speciebus cantarii unius et rotulorum quindecim, habiti a magistro Matheo Zanzarella et Gabriele de Janua ferrariis, computata laboratura acutorum diversarum manarierum pumbli tegularum imbricum lapidum cantorum quatuor de piperno calcis putheolane panni de tela incerati flibarum cintrarum serraturarum de ferro anfararum [?] funium ac certarum aliarum rerum conversarum et immissarum in complemento anditi sive decursus Gayfi facti cum tribus scalandronibus causa accedendi ad cameram supra dictam secretam Capellam positam, faciendo tabulato uno pro divisione camere in qua venerabilis vir dominus Philippus de Maioricis morabatur, nec non factura unius tabulati facti ante coquinam Raynaldi de Rozeyo magne nostre curie magistri rationalis thesaurarii consilarii et familiaris, duorum sedilium seu scannorum factorum pro nobis, renovatione unius fenestre tele incerate facte in camera spectabilis Marie Ducisse Calabrie filie nostre et Johanne de Rossano domicelle Sancie Jerusalem et Sicilie Regine consortis nostre, ac insuper complemento constructionis pontis levatorii constructi in dicto Castro Novo, constructione etiam unius magne porte facte in capite ipsius pontis, ac duarum cammarum [!] de tabulis castanee constructarum in alio capite dicti pontis ubi sunt rote, salario seu mercede diversorum magistrorum assie muratorum serratorum manualium et manipulorum laborantium diversis diebus in operibus ipsis ac aliis in eodem Castro diversimode factis etc. ... uncias quatuordecim et grana duo et medium.

Item certis personis pro pretio calcis lapidum putheolane lapillorum tabularum planicarum stantium barrarum trabium seu perticarum de ligno castanee nucis et populi, nec non acutorum diversarum manerierum fiblarum serraturarum de ferro cum clavibus earum et certarum aliarum rerum conversarum et immissarum in constructione unius camini facti in coquina dicti domini Philippi de Maioricis, quatuor versellarum factarum et renovatarum in magno Jardeno nostro dicti Castri, murorum duorum constructorum cum portis iuxta putheum ipsius Jardeni, muratione fenestrarum balistarum ac elevatione muri ante balneum ipsius Jardeni sistentis, reparatione etiam et renovatione facta inibi et in camera Abbatisse de tegulis et imbricibus, constructione plurium portarum fenestrarum armariorum scalarum scalandrinorum constructorum in diversis cameris dicti Castri ac factura caminorum trium constructorum in cameris in quibus nobilis mulier Margarita de Lauria Comitissa Terrenove in eodem Castro solita est morari, cavatione seu ablatione trium fenestrarum de vitro sistentium in choro dicte Magne Capelle nostre, perforatione muri in pede ut aqua per foramina exiret nec pictura Capelle posset destrui, munitione aliarum duarum fenestrarum positarum in dicto choro iuxta altare ut certe figure sanctorum inibi equaliter pingi possent, reparatione astraci camere nostre ac unius fenestre cancellate in camera dicte Ducisse, nec non salario etc. ... uncias viginti sex tarenos decem et octo grana quator et medium.

Item diversis aliis personis pro pretio calcis putheolane cantorum lapideorum graduum perticarum de populo pro erigendis macinis factis supra dictam Magnam Capellam, pro elevatione murorum ipsius Capelle, nec non tabularum de ligno abietis nucis populi ac acutorum et cintrarum de ferro diversarum manerierum conversarum et immissarum in constructione unius camini facti in fossato domus Robini barbitonsoris Tinelli, reparatione camere Comitisse Nolane, muratione unius magne porte sistentis in capite pontis dicti Castri versus partes orientales, unius camini ac certarum fenestrarum clausurarum in muris domorum que fuerunt condam Johannis de Actiziaco positarum ante dictum Castrum, et insuper salario etc. ... uncias viginti tarenos decem grana duodecim et medium.

Que predicta pecunia soluta pro predictis omnibus operibus et causis et superius continetur est in summa uncie centum triginta una tarenis duo et grana duodecim ...

Datum Neapoli per Magistros Rationales Magne nostre Curie anno domini M.° CCCXXXI°. die XX°. maii XIII<sup>e</sup> Inditionis Regnorum nostrorum anno XXIII°.

Der vorliegenden Abrechnung geht ein Dokument vom 13. Februar 1329 voran, das durch Camillo Minieri-Riccio als Regest publiziert worden ist (reg. 1329 A, n. 274, 175). An diesem Tag hatte König Robert seinen Kastellan Giovanni Preposito beauftragt, die *Cappella Grande* und die *Cappella Secreta* ausmalen zu lassen. In der großen Kapelle gab es schon farbige Glasfenster, für die kleine war eines in Arbeit. Als Urheber aller werden Pietro Palumbo und Giacomo Giovine genannt (C. Minieri-Riccio, Genealogia di Carlo II d'Angiò Re di Napoli., *Archivio storico per le Province Napoletane* 7, 1882, S. 653–684, bes. 667). Für weitere Abrechnungen in Zusammenhang mit Bau- und Ausstattungsarbeiten in den Kapellen siehe I b 7. Francesco Forcellini nahm an, daß die malerische Dekoration der beiden Sakralräume der Anlaß für Giotto's Berufung nach Neapel gewesen sei: F. Forcellini, Un ignoto pittore napoletano del secolo XIV e un nuovo documento

sulla venuta di Giotto a Napoli, *Archivio Storico per le Province Napoletane* 35, 1910, S. 544–552, bes. 545.

Das vorliegende und wohl aufschlußreichste unter den Neapler Giotto-Dokumenten wurde 1882 von Camillo Minieri-Riccio, der seit 1874 Direktor des Staatsarchivs in Neapel war, in einem Auszug bekanntgemacht (*Genealogia di Carlo II d'Angiò Re di Napoli*, S. 676). Die vollständige Publikation erfolgte 1936 durch Riccardo Filangieri (*R. Filangieri, Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo I: Il castello angioino*, *Archivio Storico per le Province Napoletane* 15, 1936, S. 251–323, bes. 319–322). Dieser Edition folgt unsere Textwiedergabe.

I b 4 Neapel, 16. März 1332

(ehemals Neapel, Archivio di Stato, Cancelleria Angioina, reg. 1332, n. 287, 227)

König Robert von Neapel bewilligt eine Zahlung an Giotto in Höhe von 2 Goldunzen und 15 Tari für Kleidung.

... fidelitati vestre precipimus quatenus locto de florentia prothopictori familiari et fideli nostro, uncias auri duas et tarenos quindecim ponderis generalis quas sibi exhiberi providimus pro Robbis suis presentis anni huius quintedecime Inditionis donavimus gratiose, de quacumque fiscali pecunia existente ac futura per manus vestras in Camera nostra solvere et exhibere curetis, et recipiatis ab eo exinde apodixam etc.

Die Urkunde wurde 1886 von Nicola Barone als Auszug publiziert (*N. Barone, La Ratio Thesauriorum della Cancelleria Angioina*, *Archivio Storico per le Province Napoletane* 11, 1886, S. 415–432, bes. S. 424). Diese Textfassung geben wir wieder.

I b 5 Neapel, 26. April 1332

(ehemals Neapel, Archivio di Stato, Cancelleria Angioina, reg. 1331–1332 A., n. 286, 74)

König Robert setzt *Jottus quondam Bandoni de Florentia pictor* eine lebenslängliche Pension von jährlich zwölf Goldunzen aus.

Robertus etc. Tenore presentium notum facimus Universis. Quod nos Attendentes grata delectabilia et accepta servicia que magister Jottus quondam Bandoni de Florentia pictor familiaris et fidelis noster maiestati nostre prestitit hactenus prestat nunc et speramus in antea prestiturum sibi de annua provisione unciarum duodecim in vita sua percipiendam per eum Successivis Vicibus in nostra Camera de quacumque fiscali pecunia per manus Thesaurariorum nostrorum secundum quod est consuetum in talibus de liberalitate mera

gratiose duximus providendum. In cuius Rei testimonium presentes litteras exinde fieri et pendenti maiestatis nostre sigillo iussimus communiri. Datum neapoli per Johannem Grillum de Salerno etc. anno domini M<sup>o</sup>CCCXXXIJ.º die XXVJº Aprilis XVº indictionis. Regnorum nostrorum anno XXIIJº.

Die Urkunde wurde 1879 von Camillo Minieri Riccio in seiner monumentalen Dokumentensammlung zur Geschichte Neapels veröffentlicht: C. Minieri Riccio, *Saggio di codice diplomatico formato sulle antiche scritture dell'archivio di stato di Napoli*, II, 1, Neapel 1879, S. 16. Dieser Publikation folgt unsere Wiedergabe des Textes.

Neapel, zwischen dem 1. September 1332 und dem 31 August 1333  
(ehemals Neapel, Cancelleria Angiovinica, reg. 1332–1333, 93 v.)

I b 6

Giovanni da Pozzuoli liegt in einem gerichtlichen Streit mit dem Notar Amico und dem Maler Giotto.

Joannes da Putheolo litigat cum notario Amico, et Magistro Jotto pictore de Florentia.

Der entsprechende Registerband, der vom 1. September 1332 bis zum 31 August 1333 reichte, war bereits im 18. Jahrhundert verloren. Der Satz und die Archivsignatur wurden durch zwei Sammlungen von Abschriften überliefert, die im 17. Jahrhundert angelegt worden waren und beide in Neapel, Archivio di Stato aufbewahrt werden: C. De Lellis, *Notamenta ex Registris Caroli II, Roberti et Caroli ducis Calabriae*, IV bis. parte III, S. 972 und S. Sicola, *Repertorium quartum ex reg. Roberti*, S. 939. Das erstgenannte Manuskript befand sich im 19. Jahrhundert im Besitz des Historikers Matteo Camera, der die Angabe veröffentlichte: M. Camera, *Annali delle due Sicilie dall'origine e fondazione della monarchia fino a tutto il regno dell'augusto sovrano Carlo III. Borbone*, II, Neapel 1860, S. 367. Unser Text folgt den beiden Handschriften, die exakt gleich lauten.

Neapel, 5. August 1329 bis 6. Dezember 1333  
(ehemals Neapel, Archivio di Stato, Cancelleria Angioina)

I b 7

Diverse Zahlungen aus der Hofkasse König Roberts von Neapel in teils unbekannter Höhe für Arbeiten in der Capella Palatina und der Capella Secreta im Castel Nuovo. Daß Giotto der Zahlungsempfänger war, ist aufgrund der Überlieferung nicht in allen Fällen klar.

5. August 1329  
6 once, 6 tari e 9 grana an Giotto (reg. n. 285, 213)

2. Januar 1330

135 once, 10 tari e 8 grana an Giotto (reg. n. 285, 213)

Februar 1332

Zahlung an Giotto (reg. n. 286, 228)

1. Juli 1332 und unbekannter Zeitpunkt vor diesem Datum

Zwei Zahlungen in Höhe von insgesamt 107 Goldunzen (an Giotto?) (reg. n. 284, 18v)

1. Juli 1333 bis 6. Dezember 1333

Vier Zahlungen (an Giotto?) (reg. n. 281, 159v., reg. n. 286, 228 und 240v., reg. n. 293, 392)

Die Angaben folgen Riccardo Filangieris Exzerpten zur Geschichte des Castel Nuovo: R. Filangieri, *Rassegna critica delle fonti per la storia del Castel Nuovo*, Neapel 1936, S. 26. Leider sind die Auszüge sehr knapp, und ihre Präsentation ist nicht durchgängig eindeutig. Komplette wiedergegeben hat Filangieri nur eine Urkunde aus dieser Serie, die wir getrennt abdrucken, nämlich unter I b 3 (20. Mai 1331).

Hinzuweisen bleibt auf vier Zahlungen für dasselbe Projekt, die ausdrücklich nicht an Giotto gingen, von denen Teilbeträge aber bei Giotto angekommen sein können. Wir folgen der Zusammenstellung von Francesco Aceto (F. Aceto, *Pittori e documenti della Napoli angioina: aggiunte ed espunzioni*, *Prospettiva* 67, 1992, S. 53–65, bes. 57 f.):

20. Januar 1330, Zahlung an Antonio Spezario, *cavarretto* (Vizekastellan) des Castel Nuovo (reg. 284, 18v. N. Barone, *La Ratio Tesauriorum della Cancelleria Angioina*, *Archivio Storico per le Province Napoletane* 11, 1886, S. 415–432, bes. 422).

1. April 1331, Zahlung an Nicola da Casamatura, Kaplan der Capella Palatina des Castel Nuovo (Barone, *La Ratio Tesauriorum*, 1886, S. 422).

6. Februar 1332, Zahlung von 43 Goldunzen an Nicola da Casamatura „pro pictura maioris Cappelle dicti castri“ (reg. 286, 228. Filangieri, *Rassegna critica*, S. 26 und 41).

19. Oktober 1332, „Antonio Speriario Cavarretto dicti Castri Novi solvuntur unciae 104 pro pictura Majoris Cappelle ipsius castri“ (reg. 1332 C., 18v. G. Augelluzzi, *Lettere due sulla chiesa dell'Incoronata e sulla sepultura di Giovanna I*, Neapel 1846, S. 12).

## VERZEICHNISSE

*Il libro di Montaperti* (ASF, Archivio delle Riformagioni)  
1260

I c 1

*Rugerottus* und *Bondonus*, beide Söhne des *Angolinus* sind zum Kriegsdienst einberufen.

Registro delle venticinque degli uomini del sesto di porta San Pancrazio (Fol. 127r)

Rugerottus et	}	fratres, filii Angiolini
Bondonus		

Beim *Libro di Montaperti* handelt es sich um Fragmente des Aktenbestandes, der im Zusammenhang mit dem Feldzug gegen Siena und die ghibellinische Allianz zustande gekommen war. Der für Florenz katastrophale Höhepunkt des Krieges war die Schlacht von Montaperti am 4. September 1260, die dem Buch nachträglich seinen Namen gab. Neben Teilen, die Einblicke in die Befehlsstruktur und die Maßnahmen für die Verpflegung und Ausrüstung des Heeres gewähren, hat sich auf Fol. 126r-138r die komplette Liste der aus dem Stadtsechstel S. Pancrazio einberufenen Männer erhalten. Es sind ca. 1000. Daß es sich bei den in der zitierten Passage genannten Personen um Vater und Onkel des Malers Giotto handeln kann, hat zuerst Idoco del Badia erkannt: I. del Badia, *La patria e la casa di Giotto*, Florenz 1898, S. 4. Die Identität des hier genannten Bondone, der Sohn eines Angiolino war, mit dem Schmied Bondone geht aus dem Notariatsprotokoll I a 3 hervor, das dessen Vatersnamen nennt. Die Identität des Vaters von Giotto mit dem Schmied Bondone aber erhellt aus den Notariatsprotokollen I a 19 und 23, die ihn als *faber* bezeichnen. M.V. Schwarz und Pia Theis, Giotto's Father: Old Stories and New Documents, *Burlington Magazine* 141, 1999, S. 676f. Das Dokument ist geeignet zu zeigen, daß die Familie Bondones in Florenz verwurzelt war.

Unser Text folgt der Edition des Buches: *Il Libro di Montaperti*, ed. C. Poli, Florenz 1889, S. 315.

I c 2. *Registro contenente la descrizione delle case e botteghe dei Sesti di Borgo San Pancrazio e d'Oltrarno, al fine d'imporre la tasse delle pigioni* (ASF, Estimo I, S. 43-44)

1305

Steuerbeschreibungen verschiedener Liegenschaften, darunter die eines Hauses des Malers *Giotto Bondonis*, das für sechs Lire monatlich an den Riemenmacher *Bartolus* vermietet ist, und Steuerbeschreibung des Hauses der Ehefrau des *Guido*, Witwe des *Guardo*, das sich neben dem Haus des Schmiedes *Bondone* befindet.

Item alia domus dicti Lapi posita iusta predictam, in qua moratur Canbinus, de qua solvit libras tres florenorum parvorum.

Item quodam terenum cum casa positum extra portam de Panzano de Ameriis, in quo moratur Giacus Nardi, de quo solvit libras duas et soldos x florenorum parvorum.

Item alia domus posita extra portam de Alora Banchi pilipari, in qua moratur Bartolus magister, de qua solvit libras sex florenorum parvorum.

[marginal: solvit gabellam]

Item alia domus Johannis Sassi posita ibi prope, cui a primo via, a secundo domine Richi uxoris quondam Guidi, in qua moratur magister Lottus, de qua solvit libras quinque florenorum parvorum.

<Die xxv mensis septembris solvit ser Duccio Bernardi exationem soldos quinque florenorum parvorum.>

Item alia domus domine Tesse pinzochere posita ibi prope, in qua moratur domina Lapa filia quondam Bonsi, de qua solvit libras tres florenorum parvorum.

[marginal (von einer Hand der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts): Dipintoris voleva dire, e gli vinne scritto Dibitoris.]

Item alia domus Giotti Bondonis dibitoris, cui a primo via, a secundo domine Casine, in qua moratur Bartolus coregiarius, de qua solvit libras sex florenorum parvorum.

Item alia domus domine Casine uxoris quondam Antolini predicte posita iusta predictam, in qua moratur domina Frescha, de qua solvit libras quatuor florenorum parvorum.

[marginal: solvit gabellam.]

Item moratur in domo predicta domina Bilia, de qua solvit libras tres florenorum parvorum.

Item moratur in dicta domo Tanus Zarli, de qua solvit libras quinque florenorum parvorum.

<Die xxvi septembris solvit ser Duccio Bernardi exationem soldos otto florenorum parvorum.>

Item alia domus posita ibi prope, cui a primo via, a secundo ser Latini Latini et domine Richadonne uxoris quondam Tieri, in qua moratur Sandrus cursor, de qua solvit libras sex florenorum parvorum. /



con ala donz dei lau pait iuxta pceda i  
 qua morat combimus de qua sol — lib 42 fol  
 con quidam tenent cu sala pait pait pait  
 de amone i qua morat — lib 42 fol  
 quatuor marte de quo sol — lib 42 fol

con ala donz pait iuxta pceda de alora baron  
 dicit paitan i qua morat baronibus marte  
 de qua sol — lib 42 fol

con ala donz iuxta pait pait ibi pait  
 cui al sala al dno pait pait pait  
 i qua morat marte de qua sol — lib 42 fol

con ala donz dno pait pait pait  
 ibi pait i qua morat dno pait pait  
 de qua sol — lib 42 fol

con ala donz pait pait pait  
 al sala al dno pait i qua morat  
 baronibus marte de qua sol — lib 42 fol

con ala donz dno pait pait pait  
 iuxta pceda i qua morat dno pait  
 de qua sol — lib 42 fol

con morat dno pait dno pait de qua  
 sol — lib 42 fol

con morat pait dno pait pait de  
 qua sol — lib 42 fol

con ala donz pait ibi pait cui al sala al  
 pait pait. dno pait pait pait  
 i qua morat dno pait pait  
 de qua sol — lib 42 fol

121 8x

in

Abb. 8 - Aus dem Mietsteuerbuch der Stadtsechstel von S. Pancrazio und Oltrarno: Die Nachbarschaft Giottos und Bondones (1305)



Item alia domus domine

Guidi uxoris quondam Guardi, posita ibidem, cui a primo via, a secundo Bondonis fabris, in qua moratur dominus Miglore Filaxis, de qua solvit libras tres florenorum parvorum.

<Die xxii mensis septembris solvit soldos tres florenorum parvorum>.

Item alia domus posita ibi prope domine Fioris, cui a primo via, a secundo Betti Rugerii, in qua moratur Zucherus Balducci, de qua solvit libras quinque florenorum parvorum. Item moratur in tereno dicte domus Johannes Lonbardus, de quo solvit libras quatuor florenorum parvorum.

Item alia domus posita iusta predictam Boschi Merchati, in qua moratur domina Bertina Textiris, de qua solvit libras quinque florenorum parvorum.

Item alia domus posita ibi prope domine Lene uxoris <...>, cui a primo via, a secundo Neri Sinibaldi [!], in qua moratur domina Pucia Textiris, de qua solvit libras quatuor florenorum parvorum.

Item moratur in dicta domo Solvinus Paulini, de qua solvit libras quatuor florenorum parvorum.

[marginal: solvit gabellam.]

Item alia domus Miche Fiorentieri et consortum posita ibi prope, cui a primo via, a secundo ser Donati Gherardi, in qua moratur Minus laborator terarum, de qua solvit libras tres florenorum parvorum.

<Die xxv mensis septembris solvit ser Duccio Bernardi exationem soldos tres florenorum parvorum.>

[marginal: cclviii propter (?)].

Item alia domus in platea vetera fratrum de santa Maria novella domini Rodulfi de Bangnesis, in qua moratur domina Ghisela, de qua solvit libras duas florenorum parvorum.

[marginal: cclviii propter (?)].

Item alia domus posita iusta predictam, in qua moratur domina Masaia, de qua solvit libram unam florenorum parvorum.

[marginal: cclx propter (?)].

Item moratur in dicta domo domina Nera, de qua solvit libras quinque florenorum parvorum.

Item alia domus posita ibi prope, cui a primo via, a secundo domine Ceche vidue, in qua moratur domina Tucia Textiris, de qua solvit libras duas et soldos x florenorum parvorum.

Auf die Liste der Mietsteuer für die Stadtsechstel S. Pancrazio und Oltrarno wies als Giotto-Quelle erstmals Iodoco del Badia hin: I. del Badia, *La patria e la casa di Giotto*, Florenz 1898, S. 6. Wie er feststellte, beginnt auf Seite 39 der Liste der Pfarrbezirk von S. Maria Novella. Die hier genannten Häuser liegen demnach in einem Gebiet, das gleichzeitig der Pfarrei von S. Maria Novella und dem Stadtsechstel von S. Pancrazio angehört. Während die Zugehörigkeit der Giotto-Familie zur Pfarrei der Dominkanerkerche in vielen Urkunden über den Maler festgehalten ist, sind Bondone und sein Bruder Rugerotto durch den *Libro di Montaperti* (I c 1) als Bewohner des Sechstels von S.

Pancrazio ausgewiesen. Es scheint demnach, als sei die Familie über zwei Generationen relativ ortsfest in Florenz gewesen. Die beiden fraglichen Häuser, dasjenige Giottos und dasjenige Bondones, sind in der Liste nur durch wenige Nennungen voneinander getrennt (wobei allerdings zu bedenken ist, daß lediglich vermietete Häuser aufgeführt werden). Dasjenige Giottos muß daselbe sein, das in einem Kaufvertrag des Jahres 1301 genannt wird, denn es liegt neben einem Haus, in dem Casina, Witwe des Antolino, wohnt, während ein Nachbarhaus des Hauses im Vertrag von 1301 den Erben des Antolino gehört. Auch darauf hat del Badia schon aufmerksam gemacht (S. 6). Zwischen Giottos Haus und dem des Bondone ist als Nachbarhaus einer vermieteten Immobilie das des Latino Latini genannt, das der Gegenstand des Kaufvertrages von 1301 war (I a 7).

Die Urkunde sagt nichts über Giottos Aufenthalt, läßt aber erkennen, daß er, obwohl er noch nicht lange selbständig gearbeitet haben kann, bereits Besitz hatte. Die genannte Mietsumme von sechs Lire erweist sich im Vergleich als hoch, woraus geschlossen werden kann, daß der Mieter das Haus als Geschäftslokal nutzte. 1327 wurden für ein Geschäftslokal in unmittelbarer Nachbarschaft fünf Lire Monatsmiete bezahlt (I a 50). Interessant ist auch die Randglosse zu dem Giotto betreffenden Eintrag: Der Name ist in jenen Dekaden, in denen auch Balducci nach Quellen suchte, bereits einem künstlerisch oder historisch Interessierten aufgefallen.

### I c 3 *Libro d'Entrata e Uscita d'Orto San Michele*

1307

*Lapa*, die im Haus des Giotto wohnt, hat eine Zahlung erhalten. In diesem Haus wohnen noch weitere Personen.

(S. 132)

A monna Lapa vocola oste Giotto dipintore in sulle fossi dalla porta dell'Alloro.

(S. 139)

Stanno in casa Giotto dipintore in sulle fossi, popolo S. Maria Novella.

Die beiden Einträge wurden von Domenico Maria Manni (1690–1788) im Zuge seiner Boccaccio-Recherchen aufgefunden und publiziert: D.M. Manni, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Florenz 1742, S. 415. Von dort haben wir den Wortlaut übernommen. Weder del Badia noch Davidsohn hatten Erfolg, als sie sich bemühten, die Urkunde zu verifizieren. Sie machten sie aber der Giotto-Forschung bekannt: I del Badia, *La patria e la casa di Giotto*, Florenz 1893, S. 5 und R. Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, Bd. 4, Teil 3, Berlin 1927, Anmerkungen S. 60.

Es scheint sich um eine Auflistung von Almosen zu handeln. Trotz seiner schlechten Überlieferung ist das Dokument wichtig, weil es uns erlaubt, die Lage des Giotto-Hauses recht genau zu bestimmen: *In sulle fossi* kann nur den im Bereich der Pfarrei von S. Maria Novella, d.h. auf der Westseite der Stadt schmalen Bezirk zwischen dem ersten und zweiten Mauerring bezeichnen.

Die *Porta dell'Alloro* muß eine Pforte im zweiten Mauerring ca. 50 Meter nördlich der *Porta de'Panzani* gewesen sein. Beide Namen von Toren haben sich in Form von Straßennamen konserviert. In der Steuerliste von 1305 (I c 2) werden wie Giotto's Haus auf S. 43 sowohl ein Anwesen *extra portam de Panzano* als auch eines *extra portam de Alora* genannt (also zwei Liegenschaften, die sich wie die Kirche S. Maria Novella aber anders als das Giotto-Haus außerhalb der Stadtmauer befanden). Insgesamt darf man annehmen, daß Giotto's Haus in der heutigen Via del Giglio unweit der Einmündung der Via dell'Alloro stand.

*Liber sive quaternus et nova matricola continens nomina et prenomina hominum et personarum artis et collegii medicorum speciariorum et merciariorum* (ASF, Archivi delle Arti, Accademia del Disegno e Camera di Commercio. Arte dei Medici e Speciali Matricole 8) I c 4  
1320 und später

*Giottus Bondonis, Riccus Lapi* und *Franciscus Giotti Bondonis* sind Mitglieder im Malerzweig der Ärzte- und Apothekerzunft.

(Fol. 1r)

In dei nomine amen. Hic est liber sive quaternus et nova matricula continens nomina et prenomina hominum et personarum artis et collegii medicorum, speciariorum et merciariorum porte sancte Marie civitatis Florentie, qui reperti sunt in veteribus matriculis ditte artis et etiam eorum, qui iuraverunt ditte arti et se supposuerunt iurisdictioni consulum artis preditte et intraverunt in collegio ditte artis tempore consulatus discretorum virorum magistrorum Tadei magistri Lori et Bencivennis Consigli medicorum, Lapi Ghuccii et Niccholi Brandi speciariorum et Lotti Guineldi de Quarata et Janotti Bencivennis de Magnale merciariorum, fatta sub anno dominice incarnationis millesimo trecentesimo vigesimo indictione tertia de mense aprelis et maii et postea eorum durante officio et postea subsequenter tempore consulatus discretorum virorum magistri Benincci Fei medici, Naldi Verzini et Angnoli Bartolomei speciariorum et Dati Guidi et Doni Ghustii merciariorum sub anno domini et indictione predictis et etiam indictione quarta et etiam posteri tempore quam plurium aliorum subsequentium consulum ditte artis et scripta per me Salvi Dini de Florentia notarium et scribam ditte artis.

(Fol. 73r) (Abb. 10)

Infrascripti sunt illi spetiarii, qui emunt, vendunt et operantur colores et alia ad membrum pictorum spectantia memoratum.

Giottus Bondonis

Vanni Duccii

Benivieni Chiarini

Bonamichus magistri Martini

Rossellus Lottierii  
 Lopus Ghuccii  
 Ghannius Nerii  
 Ricchus Ricchari  
 Pardus vocatus Maccherone  
 Consiglius Gherardi  
 Amerighus Anselmi  
 Jacobus Nuccii  
 Lottus Andree  
 Baldanza Ferrini  
 Mone Cambii  
 Ricoverus Conviccii <sup>4)</sup>  
 Segna Contri  
 Drudolus Ugolini  
 Compangnus Vannis  
 Guido Gherzi  
 Ghoccius Karuccii  
 Pieris Bruni

(Fol. 73v)

Rogerius Pagani  
 Zuccha Picchini  
 Ricchus Lapi  
 Lazzarinus Luperi  
 Donatinus Bartolini  
 Petri Tinghi  
 Vanni Cinuzzii  
 Bartolus Nerii  
 Stephanus Zenobii  
 Guiduccius Pieri  
 Lopus Berti  
 Johannes vocatus Asinellus  
 Bartolus Ricchi  
 Marchus Anselmi  
 Angnolus Vannis  
 Nicchola Lonis  
 Salvuccius Marini  
 Lopus Bandi  
 Stephanus Naldi  
 Lippus Benivieni  
 Albizinus Ugolini

- In fine libri hinc Iste scriptus est qui omnes nomines et nomina  
colores et alia ad membra parat et optima nomina
- Egidius Borsone
  - Giovanni Dini
  - Benvenuto Chiarini
  - Beniamino Magni Martini
  - Probstus Lorenzi
  - Rayus Chiarini
  - Giovanni noni
  - Pietro Chiarini
  - Bartolomeo uocato Quattrone
  - Consiglierio Chiarini
  - Menghino Anselmi
  - Jacopo Nucci
  - Lorenzi Andrei
  - Baldovino Ferrini
  - Pietro Gambini
  - Nicovero Ammirati
  - Sergio Corini
  - Indolito Vigolini
  - Compagnino Nanni
  - Guido Steg
  - Giacomo Baroni
  - Pietro Bini

Abb. 10 - Mitgliederverzeichnis des Malerzweigs der Ärzte- und Apothekerzunft. Giottos Name führt die Liste an (1320). Handschrift des Notars Salvo Dini.

Brunus Johannis  
 Pierus Parentis  
 Tanus Peri

(Fol. 74r)

Andreas Ristori  
 Convenevole Ser Ducii  
 Vanni Mori  
 Bernardus Dadi  
 Grifus Tancredii  
 Ghaddus Zenobii  
 Ammannatinus Manetti  
 Cambinus Mati  
 Andreas Ricchi  
 Manettus Lottierii  
 Bonsi Lapi  
 Masus Michelazzi  
 Johannes Corsini  
 Cisti Ciati  
 Vanni Luccii  
 Nellus Ciacchi  
 Marsoppus Vannis  
 Salvester Venture pictor  
 Franciscus Puccini, pictor  
 Masus Banchi, pictor  
 Bartolus Mazzetti, pictor  
 Leonardus Pieri, pictor  
 Pierus olim Maffey Guidalotti, pictor  
 Jacobus Lapi Guccii

(Fol. 74v)

In Dei nomine amen. Infrascripti sunt illi spetiarii, de quibus supra fit mentio, qui tempore quam plurium aliorum consulatum intraverunt et venerunt ad collegium memoratum, et scripti per me Spiglatium Dini, notarium de mandato consulum dicte artis.

Zenobius Bonizi  
 Lorinus Fedis  
 Tienus Guccii  
 Chiarus Michelis  
 Pacinus Bonaguide  
 Ambroxius Lorenzii de Senis  
 Ciolus Buoni



Andreas vovatus Tafus olim Ricchi  
 Jacobus Corsini  
 Perus Benvenuti  
 Pasquinus Cennis  
 Mattheus Rosselli  
 Guido Nerii de Senis  
 Franciscus Boni  
 Landuccius Falconis de Luca  
 Franciscus Consigli  
 Bartholus Gioggii  
 Simon Nerii  
 Vanni Mini vocatus Pilorcio  
 Dinus Falconis  
 Pierus Vannis Ducii

(Fol. 75r)

Pasquinus Cennis  
 Mattheus Rosselli Lotterii  
 Guido Nerii de Senis  
 Pierus Vannis  
 Franciscus Boni  
 Landuccius Falconis  
 Bartolus Gioggii  
 Simon Nerii  
 Vannes Mini vocatus Pilorcio  
 Duccius Falconis  
 Cantinus Pieri Benvenuti  
 Taddeus Ghaddi Zenobii  
 Masus Ciacchi  
 Cantinus Peri Benvenuti  
 Franciscus Giotti Bondonis  
 Ganus filius Sengne Contri <sup>b)</sup>  
 Justus Bartoli <sup>c)</sup>  
 Pierus Fortini <sup>d)</sup>  
 Stefanus Vannis Compagni, pictor de Lonciano <sup>e)</sup>

a) Hueck: *Comuccij*, Frey: *Cornuccii*

b)-e) gestrichen mit der Angabe: *cancellatum, quia scriptum per errorem*

Das Mitgliederverzeichnis des „Malerzweigs“ der Florentiner Ärzte- und Apothekerzunft, das eine Abteilung der Gesamtmatrikel von 1320 bildet (Codex 8), wurde von Carl Frey in die kunsthistorische Forschung eingeführt und zusammen mit vielen die Organisation der Maler betreffenden Dokumenten publiziert: C. Frey, *Die Loggia dei Lanzi zu Florenz*, Berlin 1885, S. 326–331. Die Maler hatten bis ins frühe 14. Jahrhundert eine eigene Korporation gebildet. Ihr Beitritt in die vornehme Zunft der Ärzte und Apotheker muß zwischen 1314 und dem 18. Juni 1316 geschehen sein. Das Statut der Maler wurde wie auch andere Zusätze an das 1314 approbierte Statut der Ärzte- und Apothekerzunft angehängt, um dann als Gesamtheit am 18. Juni 1316 erneut approbiert zu werden: *Statuti dell'arte dei Medici e Speciali*, ed. R. Ciasca, Florenz 1922, S. X, 77–84.

Das hier wiedergebene, laut Einleitung wie das ganze Buch 1320 angelegte Verzeichnis beginnt auf Fol. 73r demnach mit einem Übertrag aus einer älteren, anlässlich des Beitritts erstellten Liste. Sie ist nicht erhalten, kann aber rekonstruiert werden, da sie im 15. Jahrhundert in anderer Form noch einmal exzerpiert wurde (im sog. Codex 7: gleichfalls publiziert bei Frey, *Loggia dei Lanzi*, S. 312–326). Siehe den plausiblen Versuch von Irene Hueck, die Gestalt dieser Liste wiederherzustellen (Die Autorin hat die Baugeschichte der gesamten hier wiedergegebenen Passage untersucht): I. Hueck, *Le matricole dei pittori Fiorentini prima e dopo il 1320*, *Bollettino d'Arte* 57, 1972, S. 114–121, bes. 119 (Appendice I). Als er die Namen in den Codex 8 übertrug, hat der verantwortliche Notar Salvo Dini die grob alphabetische Ordnung der Vorlage aufgelöst, Giotto an die Spitze der Reihe gestellt und die Namen der inzwischen noch beigetretenen Maler hinzugefügt. Irene Hueck kann zeigen, daß der 1320 vorgenommene Übertrag wahrscheinlich bis zum Namen des *Manettus Lotterii* reicht (Fol. 74r Mitte). Zu diesem Grundbestand von Namen, wie er also dem Mitgliederstand von 1320 entspricht, gehört auch die Nennung von Giottos (zukünftigem?) Schwiegersohn Ricco di Lapo (Fol. 73v oben), der demnach gleichfalls schon vor 1320 der Zunft angehört hat. Gleichfalls genannt ist ein *Bartolus Ricchi* (Fol. 73v Mitte), der ein Sohn von Ricco di Lapo sein kann. Das würde bedeuten, daß Ricco kaum jünger als Giotto war, was denkbar ist. Nicht denkbar ist demgegenüber, daß der genannte Bartolo aus der Verbindung Riccos mit Giottos Tochter Caterina (vgl. I a 117) hervorgegangen ist und demnach ein Enkel Giottos war.

Der Grundbestand wurde dann durch Nachträge ergänzt und auf den neuesten Stand gebracht. Das Dokument muß tatsächlich bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts als aktuelles Mitgliederverzeichnis in Gebrauch gewesen sein. Die letzten vierzehn Namen auf Fol. 74r wurden in zwei Blocks von zwei verschiedenen Händen hinzugesetzt. Irene Hueck verwies auf eine andere Quelle hin, die besagt, daß der auf dieser Seite zuletzt genannte *Jacobus Lapi Gucci* erst 1346 der Zunft beigetreten war: Hueck, *Le matricole*, S. 115.

Die Fortsetzung der Liste auf Fol. 74v und 75v, die der Notar Spigliato Dini vornahm, ist erneut als ein Übertrag aus einem anderen Verzeichnis oder aus mehreren davon kenntlich. Es mag sich um provisorisch geführte Listen mit Beitritten gehandelt haben. Wie die Wiederholungen zeigen, wurde der Übertrag wenig sorgfältig vorgenommen. Die letzten vier Namen sind ein verfehlter Eintrag eines später tätigen Notars, der sie eigenhändig wieder strich und das vermerkte. Der letzte von Spigliato Dini geschriebene Name ist der von Giottos Sohn Francesco. Aus anderen Quellen läßt sich zeigen, daß eine Reihe der von Spigliato Dini auf Fol. 74v und 75r angegebenen Maler der Zunft in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren beigetreten waren (Hueck, S. 116). Spigliato

Dini hat demnach die auf Fol. 73r-74r begonnene und auch schon ein Stück fortgesetzte Liste etwa um die Mitte der dreißiger Jahre auf Fol. 74v und 75r *en bloc* auf den neuesten Stand gebracht. Die letzte Aktualisierung wurde dann in den vierziger Jahren wieder auf Fol. 74r unten vorgenommen, vermutlich weil Fol. 75r durch den gestrichenen Eintrag unten nicht mehr als übersichtlich gelten konnte. Ein Beitritt von Francesco nach dem Tod seines Vaters wäre plausibel (vgl. I c 5).

*Chapitoli et Ordinamenti della Compagnia del Glorioso Messere Santo Luca Evangelista*

I c 5

(ASF, Accademia del disegno 1)

1339 und später

Die Lukasbruderschaft wird am 17. Oktober 1339 gegründet. In der Matrikel figuriert mit dem Datum 1341 *Francesco di Maestro Giotto*.

(Fol. 1r)

Al nome di dio omnipotente et della beata vergine Maria et di messere santo Giovanni Batista et di messere santo Zenobio confessore et di madonna santa Reparata vergine et del glorioso messere santo Lucha evangelista padre et principio et fondamento di questa compagnia et fraternitade et di tutti santi et sante di paradiso et ad honore et a riverentia della santa madre ecclesia et di messere lo papa et di suoi fratri cardinali et di messere lo veschovo di Firenze et del suo chericato et afructo et consolatione dell anime di tucti coloro che sono et saranno di questa compagnia et fraternita:

Questi chapitoli et ordinamenti della compagnia del glorioso messere santo Luca evangelista che fanno et ordinano quelli dell arte de dipintori di Firenze a sua laude et a sua reverentia et a consolatione dell anime nostre. Et fu trovata et cominciata nelli anni domini [mccc]xxxviii ad xvii d'ottobre, la vigilia del glorioso nostro ad[voca]to messere santo Luca evangelista.

Questi capituli et ordinamenti furono trovati et fatti da buoni et discreti huomini dell arte de dipintori di Firenze al tempo di

Lapo Gucci dipintore

Vanni Cinuzzi dipintore

Corsino Bonaiuti dipintore

Pasquino Cenni dipintore. Chapitani della detta compagnia,

Segna da Rignano dipintore

Bernardo Daddi dipintore

Jacopo di Chasentino dipintore

Chonsiglio Gherardi dipintore. Chonsiglieri della detta compagnia,

Domenico Pucci dipintore

Piero Giovannini dipintore. Kamerlinghi della detta compagnia.

(Fol. 8r)

+ Francesco Pardi popolo sancto Michele	mcccxl
+ Francesco Cennamella	xl <sup>ii</sup>
+ Francesco Consigli popolo sancto Lorenzo	xl
+ Filippo Baldi popolo sancta Reparata	xl <sup>iii</sup>
+ Filippo Guidi popolo sancto Frediano dipintore	lxxvi
+ Francesco del maestro Giotto	xl <sup>i</sup>
+ Francescino Bertini	xl
+ Francesco Corsellini popolo sancta Reparata	xl
+ Francesco Vannini popolo sancta Reparata	xl
+ Franceso Boni popolo sancto Piero maior	lxx
+ Francesco Bondanza	xl <sup>viii</sup>
+ Filippo di Giovanni Brandi	xl
+ Fazio Ditegna popolo sancto Romolo	xl <sup>ii</sup>
+ Filippo Lippi popolo sancto Piero	li <sup>i</sup>
+ Franceso Cialli popolo santo Piero Scheraggio	xl <sup>iiii</sup>
+ Franceso Pucci popolo sancto Giorgio	lxxv <sup>ii</sup>
+ Francesco Neri Farfettaio	xl <sup>v</sup>
+ Fra Fino Guidi de lospedale	li <sup>i</sup>
+ Fantino Dini	xl <sup>v</sup>
+ Filippo di Pietro popolo santa Reparata	lv
+ Francesco del maestro Niccola	xl <sup>viii</sup>
+ Francesco Bartoli popolo sancto Michele [...] <sup>a)</sup>	lxv
+ Fabbrino di Panichaccio	xl <sup>vii</sup>
+ Francesco Neri popolo sancto Piero maior	lxv <sup>iii</sup>
+ Francesco di Neri Feltino	li <sup>i</sup>
+ Francesco di Giovanni Fellaio	lxxv <sup>iii</sup>
+ Francesco di Cristofano Pacini	lvi
+ Filippone di Giachinotto	lv <sup>iii</sup>
+ Francescho di Scolaio popolo sancto Lorenzo	lxxx <sup>ii</sup>
+ Francescho di Rura da Pelago	lxv <sup>iii</sup>
+ Francescho di Cino dipintore	lxx <sup>v</sup>
+ Francescho da Rigo dipintore	lxx <sup>v</sup>
+ Filippo di Panolo legnaiuolo	lxxx <sup>iii</sup>
+ Filippo del Buono popolo santa Liperata	lxxx
+ Francescho di Michele dipintore	lxxx <sup>v</sup>
+ Francho di Piero dipintore	mcccc <sup>vi</sup>
+ Francescho di Iacopo dipintore	lxxxv <sup>ii</sup>
+ Filippo di Piero di [...] <sup>b)</sup>	lxxx <sup>vi</sup>

- a) gestrichen, unleserlich
- b) unleserlich

Vasari zitiert in der zweiten Auflage seiner *Vite* den Namen des *Francesco detto di maestro Giotto* aus dem hier präsentierten Dokument (II a 10). Auch Baldinucci hat es gekannt, da er angibt, Francesco di Giotto sei „descritto nella compagnia de' pittori di Firenze l'anno 1351 [!]“: F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 127. Ebenso weisen auf die hier vorgelegte Quelle und den darin unter dem Datum 1341 enthaltenen Namen des Francesco di Giotto sowohl Domenico Maria Manni als auch Carl Frey hin (F. Baldinucci, *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*, ed. D.M. Manni, Bd. 1, Florenz 1767, Anm 1 S. 134; C. Frey, *Die Loggia dei Lanzi zu Florenz*, Berlin 1885, S. 318). Eine vollständige Edition legte Luigi Manzoni vor: *Statuti e matricole dell'arte dei Pittori delle Città di Firenze, Perugia, Siena*, ed. L. Manzoni, Rom 1904, S. 123–131. Beschreibung des Manuskripts S. 79f. Diese Edition ist nicht durchgängig zuverlässig; das hier wiedergegebene Fol. 8r erscheint bei Manzoni grob fehlerhaft.

Analog zu den anderen Seiten der alphabetisch geordneten Matrikel beginnt Fol. 8r und damit die F-Abteilung mit einem Block von Namen, der auch den des Francesco di Giotto umfasst und der von derselben Hand geschrieben ist. Er reicht bis zum Namen des Francesco di Neri Felmino. Diese 25 Personen waren schon Mitglieder der Bruderschaft als man die Liste erstellte. Die folgenden Namen wurden dann einzeln hinzugefügt und setzen sich auf Fol. 8v fort. Unklar bleibt worauf sich die Jahreszahlen hinter den Namen beziehen. Die einzeln hinzugefügten Kreuze vor den Namen legen den Gedanken nahe, daß es sich um die Todesjahre handelt. Dies läßt sich unter den auf Fol. 8r genannten Mitgliedern der Bruderschaft in keinem Fall verifizieren noch falsifizieren. Aus anderen Bereichen der Matrikel stimmen die Jahreszahlen mit den anderweitig belegten Todesjahren im Fall von Buffalmacco (1341, ed. Manzoni S. 125; fälschlich 1241) und im Fall von Taddeo Gaddi (1366) überein. Dafür, daß Todesjahre gemeint sind, spricht auch die freilich komplexe Indizienlage bei Francesco di Giotto, der in einem Notariatsprotokoll vom 30. Juli 1339 noch als lebend, in einem solchen vom 19. November 1342 aber als verstorben genannt wird (I a 125, 126). Dagegen spricht die relative Häufigkeit der Jahreszahl 1340 und die Seltenheit der Nennung des Pestjahres 1348. Zwar ist es richtig, daß es auch 1340 eine Epidemie gegeben hatte. Giovanni Villani berichtet in seiner Chronik darüber (vgl. II a 1). Doch kann man Werner Jacobsen nur schwer folgen, wenn er annimmt, daß die Sterblichkeit unter den Malern die Todesrate im Jahr der großen Pest um mehr als das Doppelte übertroffen hat (unter den Mitgliedern mit dem Anfangsbuchstaben „F“ stellt sich das Verhältnis als 5 zu 2 dar): W. Jacobsen, *Die Maler von Florenz zu Beginn der Renaissance*, München 2001, S. 45. Denkbar wäre indes, daß sich die Jahreszahlen auf einmalige Leistungen der einzelnen Mitglieder oder ihrer Hinterbliebenen beziehen, die wiederum mit Jenseitsfurcht und Tod zusammenhängen. In Frage kommt etwa eine Jahrtagsstiftung, die ebensogut vom Betroffenen vor wie von den Erben nach dem Ableben getätigt werden kann.

Insgesamt ist eine zuverlässige Gesamtedition und genaue Untersuchung des Dokuments ein dringendes Desiderat der Forschung zur Florentiner Malerei.

- I c 6 *Quartiere di S. Giovanni: Campione dei creditori* (ASF, Monte Comune o delle Graticole, parte II, 3948)  
1347

Giotto und sein Sohn Donatus besaßen bzw. besitzen Anleihen der Kommune Florenz

(Fol. 29rv.)

Donatus Giotti pictor

(Fol. 469)

Giottus Bondoni pictor debet recipere et habere a communi Florenti[a] e pro pecunia mutata dicto communis ut patet in dicto registro flor. quinque aur.

Die Einträge wurden von Marvin B. Becker aufgefunden und publiziert: M.B. Becker, Notes on the Monte Holdings of Florentine Trecento Painters, *The Art Bulletin* 46, 1964, S. 376–377. Die 1347 anlässlich einer Reduzierung der Staatsschuld erstellte Liste verzeichnet die teils freiwilligen, teils erzwungenen Anleihen, welche die Kommune Florenz seit 1326 bei ihren Bürgern gemacht hatte und für die sie Zinsen erhielten. Aus dem Kontext, in welchem der Name von Giotto's Sohn Bondone gen. Donatus erscheint, schließt Becker, daß der Betrag, den die Kommune ihm schuldet und den er seinerseits in Form von Schuldtiteln eingezahlt hatte, bei 24 Goldfloren und 12 Soldi lag. Von besonderem Interesse ist aber, daß er ausdrücklich als Maler aufgeführt wird: I. Hueck, Ipotesi per la bottega „Giotto e Figli“, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Ser. IV, Heft 1–2, 2000 (*Giornata di studi in ricordo di Giovanni Previtali*, ed. F. Cagliot, Pisa 2002), 53–60 (mit Abbildungen).

- I c 7 Boccaccio  
*Zibaldone Magliabechiano* (BNCE, II. III. 327 bzw. B. Rari 50)  
nach 1355

In einer Liste mit den Namen berühmter Männer findet sich auch derjenige Giottos.

(Fol. 190v.)

...

Dantus florentinus poeta

Musactus poeta paduanus

Johannes Andree Bononiensis Directorum Doctor Insignis

Cinus de Pisoris Legis Doctor Insignis

Franciscus Petrarca laureatus poeta Insignis florentinus

Zenobius de Strata Florentinus laureatus poeta

Paulus Dagomarus Florentinus Ingenii mirabilis  
 Johannes Villani Florentinus cronicam Florentinorum scripsit  
 Gioctu florentinus pictor illustris  
 Tadeus medicus florentinus quamquam bononiensis et [...]  
 Dinus del Garbo medicus florentinus  
 Dinus de Rosone florentinus iurista et magister  
 Johannes Pisanus Sculptor Insignis

...

Es handelt sich um eines von mehreren erhaltenen Notizbüchern Boccaccios. Creighton E. Gilbert hat auf die Stelle hingewiesen: C.E. Gilbert, *Boccaccio's Devotion to Artists and Art*, in: C.E. Gilbert, *Poets Seeing Artists' Work*, Florenz 1991, S. 49–65, bes. 52. Siehe auch U. Pfisterer, *Donatello und die Entdeckung der Stile*, München 2002, S. 319. Boccaccio aktualisiert eine von Paolo Minorita übernommene Liste mit Berühmtheiten und erweitert sie für den Florentiner Gebrauch: Auf eine Reihe von Schriftstellern und Gelehrten (darunter Dante, Petrarca und Giovanni Villani, sowie als Nicht-Florentiner Albertino Mussato) folgen Giotto's Name und dann die Namen zweier Florentiner Ärzte und eines Rechtsgelehrten, sowie schließlich der des Bildhauers Giovanni Pisano. Ulrich Pfisterer stellte fest, daß damit Giotto's Gestalt erstmals in einer *Uomini famosi*-Liste figurierte. Das lokalpatriotische Profil, das etwa die Auswahl Filippo Villanis prägt (II a 3), ist im Ansatz gegeben aber noch nicht völlig durchgesetzt. Trotzdem war Boccaccio's Liste mittelbar oder unmittelbar wohl die entscheidende Voraussetzung für Filippo Villani.

Der Terminus post quem ergibt sich aus der 1355 in Pisa erfolgten Dichterkrönung des Zanobi da Strada.

Inventare der Sakristei von St. Peter in Rom  
 (Rom, BAV, Archivio del Capitolo di S. Pietro)

I c 8

In der Sakristei von St. Peter in Rom wird im mittleren 15. Jahrhundert ein leinenes Tuch aufbewahrt, das von Giotto mit Figuren bzw. einem Bild geschmückt ist.

*Inventarium Sacistie* (1436–1441)

(Fol. 32r)

Pannus cum figuris Iotti inseratus et rotulatus

*Invenarium suppellettilium et librorum Bibliothecae sacristie anni 1454-1455 cum introitu et exitu expensarum sacristie 1455*

(Fol. 29v)

Imago manu Iotti in panno lineo posita in quodam ligno concavo

Beide Inventare beziehen sich offenkundig auf dasselbe paramentenartige Objekt, das die Verfasser funktional nicht einordnen konnten: Weder handelt es sich um ein Antependium, noch um ein Fastentuch, noch um ein Corporale, noch um ein Kleidungsstück. Auffallend ist auch, daß die Verfasser jeweils nur an dieser Stelle einen Künstlernamen nennen. Alle anderen aufgezählten Objekte sind vom kunstgeschichtlichen Standpunkt anonym.

Die beiden Listen wurden durch Eugène Müntz und A.L. Frothingham veröffentlicht: E. Müntz und A.L. Frothingham, *Il tesoro della basilica di S. Pietro in Vaticano dal XIII al XV secolo*, Rom 1883 (Sonderdruck nach: *Archivio della Società Romana di Storia Patria* 6), S. 52–81, bes. 81 und 82–98, bes. 92. Auf diese Publikation geht unser Text zurück. Als Auszüge hatte Müntz die Stellen der Giotto-Forschung schon vorher zugänglich gemacht: E. Müntz, *L'histoire des arts a Rome pendant le moyen-âge: Boniface VIII et Giotto*, Rom 1881 (Sonderdruck nach: *Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'Ecole Française de Rome*).

- I c 9 Inventar des Lorenzo de' Medici  
(ASF, Mediceo avanti Principato, Filza CLXV)  
(Abschrift des Originals von) 1492

Im Nachlaß Lorenzos des Prächtigen befindet sich ein kleinformatiges Tafelbild Giottos, das die Kreuzigung zeigt.

(Fol. 16v)

Segue nell' antichamera di detta camera

- Una tavoletta, dipintovi il Nostro Signore morto chon molti santi che lo portano al sepolchro, di mano di fra' Giovanni f. 15.  
Una tavoletta di marmo, di mano di Donato, entrovi una Nostra Donna chol bambino in chollo f. 6.  
Uno quadro di bronzo dorato, entrovi la Nostra Donna chol bambino in braccio, chornicie adorno, di mano di Donato f. 25.  
Uno quadro chon chornicie messo d' oro, dipintovi uno sancto Girolamo et uno sancto Francesco, di mano di Pesello e fra' Filippo f. 10.  
Una tavoletta, dipintovi il Nostro Signore crucifixo chon 3 figure di mano di Giotto f. 6.



Uno quadro di marmo chon molte figure di mezo rilievo e altre chose a prospettiva, c[i]oè - di sancto Giovanni, di mano di Donato	f. 30.
Uno tondo chon una Nostra Donna, piccholo, di mano di fra' Giovanni	f. 5.
Uno tondo alto braccia 2, entrovì la storia de' Magi, di mano di Pesello	f. 20.
Uno colmo di braccia 1 1/2, dipintovi una Roma	f. 20.
Uno colmo di braccia 4 1/2, dipintovi l'universo	f. 50.
Una tavoletta di marmo sopra l'uscio dello schrittoio chon cinque figure antiche	f. 10.
Una tavoletta di marmo chon figure antiche	f. 8.
Uno colmo di braccia iii 1/2 dipintovi una Italia	f. 25.
Uno colmo di braccia ii 1/2 chon dua teste al naturale, cio[è] Francesco Sforza et Ghattamelata, di mano d'uno da Vinegia	f. 10.
Uno chassapancha di braccia 10 chom spalliera di pino, pettorali di nocie e tarsie	
Uno chandelliere d'ottone chon più fogl[i]ami	f. 5.
Una lettiera d'albero alla salvaticha di braccia 4 1/2 e mazzo per cam.o	f. 1.

Es handelt sich um die Aufzählung der Gegenstände, mit denen zum Zeitpunkt des Todes von Lorenzo dem Prächtigen das Vorzimmer zu seinen eigentlichen Wohnräumen im Palazzo Medici ausgestattet war. Ob das genannte Täfelchen mit dem Gekreuzigten und drei Figuren wirklich ein Werk Giotto's war, darf bezweifelt werden. Daß das Bild als ein Giotto-Werk galt, zwischen Werken von angesehenen Quattrocento-Künstlern hing und mit sechs Goldfloren ökonomisch so hoch bewertet wurde wie ein Marmorrelief Donatello's, hat jedoch Quellenwert für die Einschätzung Giotto's im Florenz des späten 15. Jahrhunderts. Von Interesse ist auch der zugängliche und prestigereiche Aufbewahrungsort.

Das Inventar ist nur in einer Kopie von 1512 erhalten. Sie wurde von Eugene Müntz in nicht ganz vollständiger Form veröffentlicht: E. Müntz, *Les collections des Médicis au XVe siècle*, Paris 1888, S. 58–95, bes. 60. Unser Text folgt der von Marco Spallanzani und Giovanna Gaeta Bertelà verantworteten und von der *Associazione „Amici del Bargello“* herausgegebenen Neuedition: *Libro d'Inventario dei Beni di Lorenzo il Magnifico*, ed. M. Spallanzani und G. Gaeta Bertelà, Florenz 1992, S. 33f.

## TESTAMENTE, MEMORIA

## I d 1 Testament des Ricchiuccio di Puccio

Florenz, 15. Juni 1312

(ASF, Diplomatico S. Maria Novella) Maffeo Lapi Raynerii

*Ricchuccius Puccii* verfaßt in Gegenwart von Zeugen sein Testament, das (abgesehen von einem Legat an Ricchuccios Schwester *Gasdina*) ausschließlich fromme Stiftungen (Pitanzen, Lampenöl usw.) enthält. Unter anderem werden der an der Dominkanerkirche S. Maria Novella beheimateten Laudesi-Bruderschaft als Teil des Seelgeräts für den Testator und dessen Onkel *Ricchus del Mugnaio* 700 Lire in zwei Teilbeträgen von 250 und 450 Lire hinterlassen. Mit diesen Mitteln sollen die Vorsteher (*capitanei*) der Bruderschaft baldmöglichst Grundstücke ankaufen, von deren Ertrag jährlich 3 Lire für die Bedürfnisse der Bruderschaft zu verwenden sind; jährlich 5 Lire sollen an die Sakristei von S. Maria Novella ausbezahlt werden, wo man damit zwei Krüge (*urcei*) Lampenöl anzuschaffen hat. Mit diesem Öl sollen zwei Lampen betrieben werden: erstens eine beinerne, die der Testator angekauft hatte und die sich vor einem gemalten Kruzifix von Giotto's Hand befindet, zweitens eine große Lampe vor einem gemalten Tafelbild der Heiligen Jungfrau gleichfalls in S. Maria Novella. Darüberhinaus soll der Dominikanerkonvent jährlich 12 Lire für eine Pitanz am 16. Februar, dem Todestag des *Ricchus del Mugnaio*, erhalten. Dem Dominkanerkonvent in Prato werden an Puccios Todestag jährlich 20 Soldi ausbezahlt und er soll davon die Beleuchtung des schönen Tafelbildes (*pulchra tabula*) in seiner Kirche bestreiten, das der Testator von Giotto hatte malen lassen.

Als Testamentsvollstrecker (*fideicommissarii et executores*) fungieren: die Vorsteher (*capitanei*) der Laudesi-Bruderschaft, der Beichtvater (*spiritualis pater*) des Testators, *frater Ricchuldus de Montedecruce*, Angehöriger des Konventes *sancte Marie novelle*, sowie ferner *Dellus Albizzi*, *Albizzo Lippi de populo sancti Jacobi ultra Arnun*, *Pierus Nardi*, *Vitalis Dietaiuti*, *Nuccius Boni de populo sancte Marie novelle*, *Bonaccursus Soldani de populo sancti Remisii* [!] und *Pilastrus Cionis de Pilastris de populo sancti Miniatis inter turres*.

In nomine domini nostri Jesu Christi amen. Anno ab eius incarnatione millesimo trecentesimo duodecimo, indictione decima, die quintodecimo mensis iunii.

Discretus vir Ricchuccius filius quondam Puccii de populo sancte Marie novelle de Florentia Christi gratia mente sana et intellectu, licet corpore languens, diem suum extremum testamentaria dispositione cupiens prevenire, res suas et bona per presens nuncupatum testamentum sine scriptis disposuit in hunc modum: Imprimis animam suam reliquit deo, qui illam creavit et pretioso sanguine suo in patibulo crucis redemit. Item

amore dei et pro remedio et salute anime sue ac anime Ricchi del Mugnaio dudum avunculi sui et etiam animarum recommendatorum suorum et dicti Ricchi, fecit omnia et singula infrascripta legata et in presenti testamento contenta, que sunt ad pias causas ordinata. Nam in florinis parvis legavit operi infirmerie nove ecclesie sancte Marie nouvelle fratrum predicatorum per ipsum testatorem pro anima dicti Ricchi, ut asseruit incoato, libras et cetera. Item post plura et plura legata et alia per dictum Ricchuccium in dicto testamento et per idem testamentum facta, disposita et ordinata fecit et disposuit infrascripta verbis inferius annotatis expressa. Item voluit, disposuit et ordinavit, quod capitaneis societatis laudum dicte ecclesie sancte Marie nouvelle de bonis eiusdem testatoris dentur et solvantur in una parte libre ducente quinquaginta florenorum parvorum et in alia parte libre quatuorcente quinquaginta florenorum parvorum, ex quibus duabus pecuniarum quantitibus, que sunt in summa libre septingente florenorum parvorum, capitanei eiusdem soci[e]tatis teneantur et debeant quam citius poterunt [!] emere pro ipsa societate laudum terras, que site sint in ea parte et contracta, que eisdem capitaneis videbitur et placuerit. Ex redditibus quarum terrarum ipsa societas laudum ecclesie sancte Marie nouvelle annuatim et in perpetuum hoc facere teneatur et debeat, scilicet pro ipsa societate laudum et eiusdem societatis laudum indigentis sibi retinere libras tres florenorum parvorum et dare et solvere sacristie fratrum predicatorum dicte ecclesie sancte Marie nouvelle libras quinque florenorum parvorum pro emendis exim annuatim duobus urceis olei, ex quo oleo unus urceus sit pro tenenda continue illuminata lampadi crucifixi [!] entis in eadem ecclesia sancte Marie nouvelle picti per egregium pictorem nomine Giottum Bondonis, qui est de dicto populo sancte Marie nouvelle, coram quo crucifixo est laterna ossea empta per ipsum testatorem. Alius vero urceus sit ad alleviandum hanc societatem expensis solitis fieri per eam in emendo deo<sup>a)</sup> pro lampade magne tabule, in qua est picta figura beate Marie virginis, que tabula est in eadem ecclesia sancte Marie nouvelle, coram qua tabula beate Marie virginis continue ardeat ipsa lampas. Et conventui fratrum predicatorum dicte ecclesie sancte Marie nouvelle libras duodecim florenorum parvorum pro una moderata et honesta refectioe sive pitantia exinde facienda ipsi conventui die beate Juliane virginis et marthiris, qui est sextodecimo die mensis februarii, quo namque die felicis memorie vir Ricchus del Mugnaio de populo sancte Marie nouvelle predictae dudum avunculus ipsius Ricchuccii testatoris debitum humane conditionis exsolvit; in qua pitantia esse debeant ad prandendum capitanei et camerarii eiusdem societatis laudum et etiam Lippus Bonagratie consanguineus ipsius testatoris et Baldus Venture Borghi sororius seu cognatus huius Ricchuccii parochiani dicte ecclesie sancte Marie nouvelle, et si idem Lippus Bonagratie non viverit, eius loco et pro ipsius Lippi scambio sit ad prandendum in dicta pitantia<sup>b)</sup> unus ex filiis laicis ipsius Lippi, rogans dictos capitaneos societatis laudum, quod exorent priorem dicti conventus fratrum predicatorum, quod recommendet in capitulo ipsorum fratrum insimiliter adunatorum animas horum Ricchii et Ricchuccii et omnium recommendatorum ipsorum tam vivorum quam mortuorum, qui et prior ipso die dicte pitantie fieri faciat solenne officium mortuorum pro remedio animarum eorundem Ricchi et Ricchuccii et recommendatorum ipsorum et ipsum Ricchum facere recommendari populo in predicationibus, que fient temporibus dicte pitantie apud

ecclesiam sancte Marie novelle. Et ne prior dicti conventus predicti, ad que tenetur negligat, effectui demandare reducitur per dictum testatorem ad memoriam, quod dictus Ricchus, dum vixit, fuit spiritualis benefactor dicti conventus fratrum predicatorum, et quod post<sup>o</sup> ipsius Ricchi obitum tam idem conventus quam et multi alii conventus dicti ordinis fratrum predicatorum et etiam singulares fratres ipsorum conventuum de bonis eiusdem Ricchi ab eodem Ricchuccio testatore tamquam ab executore testamenti ipsius Ricchi multas et magnas elymosinas receperunt. Et conventui fratrum minorum ecclesie sancte crucis de Florentia soldos viginti florenorum parvorum hoc modo, scilicet soldos octo pro pane, vino et candelis prope tempus obitus ipsius Ricchuccii testatoris et in festo natalis soldos duodecim pro candelis de cera habendis in ipso feste natalis domini nostri Jesu Christi pro illuminandis nocte ipsius natalis tribus missis dicendis in eadem ecclesia sancte crucis ad reverentiam benedicti pueri infantis ipsa nocte in presepio nati ex Maria virgine matre eius. Guardiano cuius conventus fratrum minorum ecclesie sancte crucis dicti capitanei societatis laudum ecclesie sancte Marie novelle faciant sollemnissime recommendari animas dictorum Ricchi et Ricchuccii ac rogari ipsum Guardianum, quod has animas recommendet in capitulo fratribus sui conventus, et quod dicatur et allegetur et ad memoriam reducatur dicto Guardiano, quod ipse Ricchuccius, cum fecit executionem testamenti dudum conditi per dictum Ricchum olim avunculum suum, honoravit dictum conventum Florentinum et totam eorum provinciam in largitione elymosinarum preter custodiam Sardinie, et quod omnibus et singulis fratribus septem aliarum custodiarum eiusdem provincie, scilicet cuilibet pro se ac eorum conventibus et operis edificiorum ipsorum conventuum de pecunia, que remanserat ex bonis dicti Ricchi liberaliter benefecit. Et conventui fratrum minorum de Aversa soldos duodecim florenorum parvorum, scilicet pro pane et vino et candelis soldos sex prope dictum festum natalis domini nostri Jesu Christi pro candelis cereis emendis et habendis ad illuminandum, cum in eodem conventu nocte eiusdem natalis dicentur tres solite misse. Et monasterio dominorum de Monticellis soldos sex florenorum parvorum pro candelis de cera habendis in dicto festo natalis pro tribus missis ibi de nocte dicendis. Et conventui fratrum heremitarum sancti spiritus ordinis beati Augustini soldos duodecim florenorum parvorum, scilicet soldos sex prope tempus obitus eiusdem Ricchuccii testatoris pro pane et vino et candelis et alios soldos sex prope dictum festum natalis pro candelis pro tribus missis ibi de nocte dicendis. Et conventui fratrum sancte Marie de Carmino alios soldos duodecim florenorum parvorum, scilicet soldos sex pro pane et vino et candelis et alios sex pro candelis pro tribus missis ibi nocte natalis domini dicendis, solvendo ut supra. Et conventui fratrum servorum sancte Marie de Chafagio alios soldos duodecim florenorum parvorum solvendo ut supra et similibus de causis. Et conventui fratrum sancte Marie angelorum de Cafaggiulo soldos novem florenorum parvorum solvendo ut supra, scilicet soldos tres pro missis dicendis et soldos sex pro candelis. Et conventui fratrum sancti Marci de Cafagio soldos decem florenorum parvorum solvendo ut supra, scilicet soldos quatuor pro missis dicendis et soldos sex pro candelis. Heremo kamaldulensi soldos duodecim florenorum parvorum solvendo ut supra, scilicet soldos sex pro candelis sive aliis indigentibus heremitarum ibi entium et alios soldos sex solum modo pro candelis. Monasterio sancti

salvatoris de Septimo soldos duodecim florenorum parvorum solvendo ut supra, scilicet soldos sex pro missis dicendis et alios soldos sex pro candelis dictorum trium missarum natalis domini. Conventui fratrum omnium sanctorum soldos duodecim florenorum parvorum solvendo ut supra, scilicet soldos sex pro missis dicendis et alios soldos sex pro candelis trium missarum ibi dicendarum nocte natalis domini. Monasterio dominarum sancti Dominici de Cafagio pro candelis habendis in festo dicti natalis pro tribus missis ibi de nocte dicendis soldos sex florenorum parvorum. Monasterio dominarum sancti Petri marthiris de Florentia pro candelis nocte natalis domini ad tres missas ibi dicendas habendis soldos sex florenorum parvorum. Monasterio dominarum sancti Donati ad turrim pro candelis eadem nocte natalis domini ibi habendas ad tres missas ibi dicendas alios soldos sex florenorum parvorum. Et hiis duodecim monasteriis pro candelis cereis tenendis accensis, cum nocte natalis domini ibi misse dicentur, scilicet monasterio dominarum sancti Johannis evangeliste de ponte Munionis, que appellantur domine de faventia; Monasterio dominarum sancti Mathei de Arcetri; Monasterio dominarum de Muris; Monasterio dominarum sancte Marie Magdalene, que appellantur convertite; Monasterio dominarum sancte Katerine de Munione; Monasterio dominarum de castro Florentino; Monasterio dominarum de Montedomini supra sanctum Gallum; Monasterio dominarum de Montesone; Monasterio dominarum sancte Marie dal Prato; Monasterio dominarum sancte Marie de Urbana; Monasterio dominarum de Termine de Montelupo et monasterio dominarum sancte Clare de sancto Miniato del Tedesco. Cuiuslibet horum duodecim monasteriorum soldos sex et in summa inter omnia ipsa monasteria libras tres et soldos duodecim florenorum parvorum. Et conventui fratrum sancte Anne comitatus Prati soldos viginti quatuor florenorum parvorum dandos et solvendo pro festo eiusdem beate Anne, quod est die vigesimo sexto mensis Julii, pro emendis in<sup>d</sup> duobus cerottis. Et hospitali sancti Galli sex petias laneas taccolinis et sex lineas pro infantibus ibi proiectis, que sint valoris soldorum viginti septem florenorum parvorum dandos et solvendo ipsi hospitali prope tempus sepulture corporis ipsius testatoris. Hospitali sancte Marie nove de sancto Egidio soldos viginti florenorum parvorum dandos et solvendo ipsi hospitali prope tempus sepulture sue. Hospitali sancti Bartholomei de Munione prope idem tempus sepulture solvendo soldos quindecim florenorum parvorum. Societati maiori beate Marie virginis de Florentia soldos viginti florenorum parvorum. Conventui fratrum predicatorum de Aratio pro incenso<sup>e</sup> soldos quinque et soldos sex pro farina, ex qua fiant hostie, solvendo ipsi conventui prope tempus sepulture sui corporis et pro candelis habendis in missis dicendis in eadem conventu nocte nativitatis domini nostri Jesu Christi soldos sex exhibendo prope festum eiusdem natalis et in summa soldos decem et septem florenorum parvorum. Conventui fratrum predicatorum de Cortona similibus de causis alios soldos decem et septem florenorum parvorum solvendo ut proxime supra. Conventui fratrum predicatorum de Pistorio eisdem de causis alios soldos decem et septem florenorum parvorum solvendo ut proxime supra. Conventui fratrum predicatorum de Prato soldos viginti florenorum parvorum solvendo prope tempus sepulture corporis ipsius testatoris, ut expendantur in deo pro illuminanda pulchra tabula ente in ecclesia ipsius conventus, quam ipse Ricchuccius fecit pingi per egregium pictorem nomine Giotto

Bondonis de Florentia. Salvo, quod donec domina Gasdina soror ipsius testatoris ex eisdem parentibus uxor Baldi Venture Borghi de dicto populo sancte Marie nouvelle vixerit, habeat et habere debeat a capitaneis dicte societatis laudum dicte ecclesie sancte Marie nouvelle annuatim ex omnibus redditibus percipiendis ex dictis terris emendis et dictis septingentis libris tantum, quantum tanget pro rata dicte quantitati ducentarum quinquaginta librarum et in eo casu, quo dicta domina Gasdina vixerit et quousque ipsa vixerit dicta societas laudum ecclesie sancte Marie nouvelle teneatur et debeat annuatim tam minus ex dictis redditibus dare et solvere locis conventibus monasteriis et hospitalibus supra proxime specificatis debentibus annuatim in perpetuum recipere et habere dictas annuas solutiones, quantum ex dictis redditibus tanget dominam Gasdinam predictam pro dicta quantitate pecunie ducentarum quinquaginta librarum florenorum parvorum demendo, de qualibet dictarum annuarum solutionum faciendarum ex redditibus percipiendis ex omnibus predictis terris, prout tanget per libram et soldum. Teneantur etiam capitanei dicte societatis laudum ecclesie sancte Marie nouvelle annuatim in perpetuum facere fieri in ipsa ecclesia sancte Marie nouvelle tria anniversaria, unum videlicet die undecimo aprilis pro remedio anime domine Buone matris olim dicti Ricchi del Mugnaio et aliud die vigilie beati Michaelis septimo maii pro remedio anime domine Donnaccie matris ipsius olim Ricchuccii testatoris uxoris quondam dicti Puccii dudum patris ipsius Ricchuccii et tertium die festi beati Marci evangeliste vigesimo quinto aprilis pro remedio anime domine Gasdine sororis infradicti Ricchi del Mugnaio, et pro quolibet ipsorum trium anniversariorum de redditibus dictarum terrarum erogare et solvere fratribus dicti conventus sancte Marie nouvelle pro pane et vino et candelis soldos decem florenorum parvorum, que denarii sunt in summa soldi triginta florenorum parvorum, et semper, quando fient hec anniversaria recommendentur cum animabus dictarum trium animarum anime omnium aliorum mortuorum dictorum Ricchi et Ricchuccii, quos soldos triginta voluit sine ulla defalcatione ex redditibus dictarum terrarum in dictis et pro dictis anniversariis annuatim plene debere distribui et persolvi. In ceteris autem bonis suis mobilibus et immobilibus, iuribus et actionibus tam presentibus quam futuris sibi heredes instituit pauperes Jesu Christi. Item voluit dictus Ricchuccius testator, quod pro huius executione testamenti faciendi omnes eius masseritie et totus eius lectus et omnes eius panni linei et lanei ac libri vendantur, salvo, quod si ex hiis libris erit aliquis liber, qui placeat alicui ex dictis executoribus, quod liceat tali executori talem librum sine ullo pretio sibi accipere et habere. Procurent ipsius Ricchuccii fideicommissarii et huius testamenti executores, quod in registro eiusdem societatis laudum ecclesie sancte Marie nouvelle, in quo scribuntur alie memorie negotiorum huius societatis scribantur sollemniter et distincte omnia loca debentia ex redditibus dictarum terrarum recipere et habere dictas perpetuas et annuas solutiones et quantitates, que unicuique loco annuatim debetur et etiam sollicitent, quod prelati et prelate locorum debentium recipere huiusmodi solutiones, ut sciant tam ipsi et ipse quam eorum successores, quod et quantum et quando et a quibus et ubi et pro quorum animabus fieri debent tales solutiones scribant et sollemnem memoriam faciant in memorialibus<sup>7)</sup> locorum, quibus presunt de dictis solutionibus annuis imperpetuum debitis eorum locis. Item voluit, disposuit et ordinavit, quod si qua in

presenti testamento foret obscuritas vel dubietas appareret, quod non adeatur alios iudices, nisi ad presentiam fratris Ricchuldi de Montedecruce de dicto conventu fratrum predicatorum dicte ecclesie sancte Marie novelle, dum vixerit ac prioris et lectoris dicti conventus fratrum predicatorum ecclesie sancte Marie novelle, et quicquid dictum, factum et declaratum existit per ipsos fratrem Ricchuldum et priorem et lectorem una cum maiori parte infrascriptorum suorum fideicommissariorum et huius testamenti executorum valeat et teneat et plenum effectum habeat et vigorem. Preterea dictus Ricchuccius testator fecit suos fideicommissarios et huius testamenti ad predicta omnia executores discretos viros capitaneos dicte societatis laudum ecclesie sancte Marie novelle, quam namque societatem tenerrime adamavit et quam suorum bonorum spiritualium mirum fuisse asseruit et ipsius Ricchucci testatoris spiritualem patrem fratrem Ricchuldum prefatum et Lippum Bonagratie de dicto populo sancte Marie novelle et Dellum Albizzi et Albizzonem Lippi de populo sancti Jacobi ultra Arnum, Pierum Nardi, Vitalem Dietaiuti et Nuccium Boni de dicto populo sancte Marie novelle, Bonaccursum Soldani de populo sancti Remisii [!] et Pilastrum Cionis de Pilastris de populo sancti Miniatis inter turre; dans et concedens ipsis fideicommissariis et executoribus plenam licentiam, auctoritatem et potestatem petendi, confitendi, exigendi et recuperandi omnia et singula eius credita, que ipsi Ricchuccio testatori quavis de causa et quocumque modo et a quacumque persona et a quocumque collegio qualitercumque deberentur, et quietos et pagatos de eis, que receperint se vocandi ac modo finem et quiteclamantiam faciendi et distribuendi, erogandi et dispergendi omnem eius pecuniam secundum ipsius testatoris dispositionem predictam ac emendi pro dicta societate laudum ecclesie sancte Marie novelle terras predictas et expendendi et convertendi in ipsam emptionem dictas septingentas libras florenorum parvorum et extra ultra, si expediet ac omnia et singula agendi et exercendi, que pro predictorum executione quodlibet fuerint oportune, etiam si mandatum exigent speciale, et que idem testator si viveret facere posset, volens quod quicquid concorditer per omnes predictos fideicommissarios et executores aut solum per dictos capitaneos eiusdem societatis laudum ecclesie sancte Marie novelle aut per tres alios ex ipsis fideicommissariis et executoribus de conscientia et voluntate eorundem capitaneorum factum existit in predictis et super predictis et quolibet predictorum, valeat et teneat et obtineat plenum robur ac si per omnes dictos fideicommissarios et huius testamenti executores concorditer factum foret.

Que quidem omnia et singula Ricchuccius testator predictus in sua ultima voluntate disponens valere voluit et tenere et valitura esse iure testamenti, quod si non valerent vel non valebunt iure testamenti, ea omnia et singula valere voluit et tenere et valitura esse iure codicillorum et cuiuslibet alterius voluntatis, quo valere poterunt melius et tenere, dicens se nullum aliud testamentum aut aliam ultimam voluntatem fecisse umquam, de quo vel de qua apparent instrumentum preter hoc et hanc et si factum aut factam reperiretur per eum illud et illam cassavit, irritavit et annullavit et nullius deinceps valoris esse voluit ac mandavit, iubens solum hoc presens testamentum et hanc ultimam voluntatem publice scriptum per me Maffeam Lapi Raynerii de Florentia notarium prevalere ac ceteris derogare.

Acta sunt predicta Florentie per dictum Ricchuccium testatorem in domo sue

immorationis, que dudum fuit dicti Ricchi del Mugnaio sita in dicto populo sancte Marie novelle presentibus testibus ad hec ab eodem testatore rogatis, ser Bartholo Bongie doctore grammaticæ de populo sancti Symonis, Vierio Guidi de dicto populo sancte Marie novelle, Johanne Peri aurificis de populo sancti Michaelis vicedominorum, Laurentio Cenni rigatterio de populo sancti Leonis, Michelino Franchi de populo sancte Lucie omnium sanctorum, Feo Torrigiani et Benincasa Argomenti familiaribus hospitalis sancte Marie nove de sancto Egidio ac Lippo Bonagratie et Nuccio Boni de dicto populo sancte Marie novelle fideicommissariis et executoribus prelibatis.

Ego Maffeus Lapi Raynerii de Florentia publicus imperiali auctoritate notarius predicta quibus dum agerentur interfui, rogatus publice scripsi meoque signo consueto signavi. Et quod supra in duodecima linea huius instrumenti abrasum est et super ipsa abrasura nichil exstat rescriptum sed facta est quadam lineola tortuosa de atramento inter dictionem deo et dictionem pro et que supra interlineata sunt, scilicet in uno loco post et alibi in et alibi incenso propria manu corrigendo feci.

- a) zwischen *deo* und *pro* gewellte Linie über Rasur
- b) redundante Silbe von *pitatantia* durch Unterpungierung getilgt
- c) über der Zeile nachgetragen
- d) über der Zeile nachgetragen
- e) *pro incenso* über der Zeile nachgetragen
- f) *li* über der Zeile nachgetragen

Das Testament ist seit 1790 bekannt (V. Fineschi, *Memorie istoriche che possono servire alle vite degli uomini illustri del Convento di S. Maria Novella di Firenze dall'anno 1221 al 1320*, Florenz 1790, S. 321). Es wird sowohl im Zusammenhang mit Duccios Madonna Ruccellai als auch im Zusammenhang mit Giotto häufig zitiert. Im zweiten Fall dient es dazu, Giottos Urheberschaft für das Kreuz von S. Maria Novella zu belegen und einen Datierungsanhalt dafür zu gewinnen. Zuletzt: R. Lunardi, Santa Maria Novella e la Croce di Giotto, in: *Giotto: La Croce di Santa Maria Novella*, ed. M. Seidel, Florenz 2001, S. 159–181, bes. 174–176. Interessant ist Roberto Lunardis Hinweis, daß der im Testament als Beichtvater des Testators genannte Ricoldo di Montecroce 1287 dem Prateser Konvent vorgestanden hatte, wo sich die von Ricuccio gestiftete Giotto-Tafel befand, die gleichfalls beleuchtet werden soll. Das Schriftstück ist aber auch von Bedeutung, wenn man Giottos soziales und kulturelles Umfeld in der Pfarrei von S. Novella Novella rekonstruieren will (Vgl. hier S. 38 f.). Offenkundig hat der Testator als Auftraggeber des verlorenen Prateser Bildes den Maler Giotto persönlich gekannt (und, wie Formulierungen im Testament zeigen, hoch geschätzt). Einer der Zeugen, *Nuccius Boni*, war ein direkter Nachbar Giottos (siehe I a 50), ein anderer, *Lippus Bonagratie*, kannte jedenfalls andere Nachbarn von Giotto (siehe I a 7: Er tritt als Eideshelfer auf, als 1301 das Haus neben demjenigen Giottos verkauft wird). Auch der Notar kannte Giotto persönlich oder sollte ihn kennenlernen: 1318 erstellte er eine Vollmacht Giottos für seinen Sohn Francesco (I a 20).

Den Verfügungen des Testators wurde mindestens seit Februar 1313 entsprochen (Vgl. I d 2). Daraus ergibt sich ein terminus ante quem für sein Ableben.



Compania di S. Pietro Martire, uscita 1313–1334

16. Februar 1314

(ASF, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese 102, S. Maria Novella f. 292, 5v-6r)

I d 2

Das Ausgabenbuch der Laudesi-Bruderschaft berichtet, daß Cione, Mesner (sacrista) des Florentiner Dominikanerkonvents, fünf Lire und vier Soldi für Lampenöl gemäß dem Testament des Riccuccio di Puccio (I d 1) empfangen hat.

Frate Cione sacrista de frati predicatori di xvi di febraio contandoni per unorcus libras v et soldos iiii dolio chelli demettere nela lampana del crocifixo grande, che fece Giotto per lo lascio di Riccuccio Pucci contandoci per quella parte Checci Tocca secondo la divisione de danari facta per li executori del testamento.

Einer von zahllosen Einträgen in den Büchern der Laudesi-Bruderschaft, die belegen, daß die testamentarischen Verfügungen des Riccuccio di Puccio (I d 1), in S. Maria Novella vom 2. Februar 1313 an und bis ins frühe 16. Jahrhundert ausgeführt wurden. Allerdings ist nur in der hier zitierten Notiz, welche die zweite überhaupt ist, Giottos Name genannt. Robert Oertel hat sie bekanntgemacht: R. Oertel, Giotto-Ausstellung in Florenz, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 6, 1937, S. 218–238, bes. 224. Er war es auch, der als erster annahm, man könne aus den Einträgen auf die Standorte der beiden im Testament begünstigten Bilder, Giottos Kreuz und Duccios Maestà, schließen (S. 221).

Der Dominikanerpater Stefano Orlandi folgte diesem Hinweis und wertete die Einträge systematisch aus: Welches der beiden Werke, so fragte Orlandi, gehörte zum Hochaltar? St. Orlandi, *La Madonna di Duccio di Buoninsegna e il suo culto in S. Maria Novella, Memorie Domenicane* 73, 1956, S. 205–217. Diese Frage war formuliert von einem praktizierenden Liturgen, der sich ersichtlich keinen anderen Ritus als den tridentinischen mit einem monumental ausgestatteten Hochaltar als Fluchtpunkt des Kirchenraums vorstellen konnte. Inzwischen wurden die bekannten Einträge durch Neufunde vermehrt, aber bei wenn auch wechselnden Ergebnissen bleibt die Diskussion Orlandis Problemstellung treu: I. Hueck, *La tavola di Duccio e la Compania delle Laude di Santa Maria Novella*, in: *La Maestà di Duccio restaurata. Gli Uffizi - Studi e Ricerche* 6, Florenz 1990, S. 33–46 und L. Melli, *I documenti*, in: *Giotto: La Croce di Santa Maria Novella*, ed. M. Seidel, Florenz 2001, S. 227–237.

Zu beachten ist, daß in der Tat drei Bezeichnungen für von Riccuccio mit Öl bestiftete Lampen vorkommen: 1. die Lampe am Kreuz, 2. die Lampe an der Muttergottes, 3. die Lampe am Hochaltar. Im Testament ist nur von zwei Lampen, nämlich denen für die Bilder die Rede. Entweder ist also die am Hochaltar mit einer der beiden anderen identisch (so Orlandi und die ihm folgenden Gelehrten), oder Riccuccio hat, ohne daß dies überliefert wäre, seine Verfügung modifiziert und über die beiden Bilder hinaus auch noch den Hochaltar bedacht. Da sich letzteres nicht ausschließen läßt und kurzfristige Testamentsänderungen sogar häufig sind, sollte man sich auf die erste Möglichkeit nicht fixieren. Davon abgesehen ist immerhin belegbar, daß die Lampe am Hochaltar und am Kreuz nicht dieselbe war. Ein Eintrag von Mitte November 1324 lautet: „Demo

a' frati di Santa Maria Novella per un orcio d'olio per la lanpada del'altare maggiore e quella della tavola della Donna ebbe il sagrista lb. II, s. XVI<sup>o</sup>. (Signatur wie oben, 25v). Die Formulierung „del'altare maggiore“ ist über die ausgestrichenen Worte „del crocifs“ geschrieben, eine Änderung, die der Schreiber schwerlich vorgenommen hätte, wenn die Lampe am Hochaltar mit der bei Giotto's Kreuz identisch gewesen wäre. Des weiteren ist belegbar, daß sich das Kreuz allenfalls bis ins 15. Jahrhundert an seinem vorgesehenen Ort befand – wahrscheinlich also in der regulären Position des Triumphkreuzes über dem Lettner (F. Schwartz und M.V. Schwarz, Noch einmal zur Frage der ursprünglichen Aufstellung von Giotto's Tafelkreuz in S. Maria Novella, *Kunstchronik* 56, 2003, S. 650–652). 1421 war es in ersichtlich improvisierter Form im Querhaus aufgehängt (Melli, I documenti, S. 233). Im 16. Jahrhundert sollte es dann die innere Westfassade der Kirche zieren (II a 6, II a 9 S. 146, II a 10 S. 127).

- I d 3 Testament des Lotto Vanni  
 Vespignano (Mugello), 23. Juli 1329  
 (ASE, NA 8046, 66r-v) Francesco di Pagno  
 (marginal: *Testamentum Lotti Vani de Vespignano*)

*Lottus Vani* trifft seine letztwilligen Verfügungen. Diese betreffen die Aufteilung der hinterlassenen Güter mittels einzelner Legate, eine Geldstiftung von zehn Lire als Beitrag zum Bau eines Campanile für die Kirche S. Martino und seine Bestattung. Als Haupterin wird seine Frau Bice eingesetzt. Die Beisetzung soll in einem gemauerten Grabmal, dessen Kosten 25 Lire nicht übersteigen sollen, auf dem Friedhof der Kirche *sancti Martini de Vespignano* erfolgen. Den genauen Ort soll *Franciscus Giotti prior dicte ecclesie* festlegen.

In Christi nomine amen. Anno ab incarnatione eiusdem millesimo trecentesimo vigesimo nono, indictione duodecima, die vigesima tertia mensis iulii supradicti, actum in Mucello in castro Vespignani in domo habitationis infrascripti Lotti testatoris presentibus testibus ad hec specialiter vocatis et rogatis, videlicet ser<sup>o</sup> Lotto presbitero ecclesie sancti Martini de Vespignano, Johanne Tendi, Feo Vogle, Johanne Citi, Juntino Belluoni, Bambino Mazzetti et Vespignano eius filio, omnibus dicti loci de Vespignano et aliis.

Lottus quondam Vani sive Viviani de Vespignano, mente sanus et intellectu quamvis corpore eger, cupiens et volens salutem anime sue providere ac etiam de sua substantia et bonis, que deo sint grata et accepta et hominibus huius vite, disponere per presens nuncupatum testamentum et sine scriptis disposuit in hunc modum, cassans, irritans et annullans primitus omne aliud testamentum, codicillos, donationes causa mortis et quamlibet aliam ultimam voluntatem et dispositionem per ipsum factam hactenus quoquo modo, volens et iubens hunc solum testamentum suum vires habere et aliis omnibus prevalere non obstantibus.

Imprimis quidem elegit et deputavit sui corporis sepulturam apud ecclesiam sancti

Martini de Vispignano, et voluit et iussit, quod fieret de bonis suis quodam sepulcrum sive avellum in ciminterio dicte ecclesie, in quo reponatur corpus suum, quod sepulcrum sive avellum sit muratum pro duabus partibus subter terram, pro tertia vero supra terram, et expendantur in constructione illius de suis bonis usque in quantitatem viginti quinque librarum florenorum parvorum, et voluit et mandavit, quod fieret in illo loco, quem eliget dominus Franciscus Giotti prior dicte ecclesie.

Item voluit, quod omnes et singuli sibi Lotto in quocumque gradu aptinentes [!] possint, eisque liceat, ibidem sepelli iuxta eorum arbitrii voluntatem sine contradictione.

Item relinquit de suis bonis domine Bici uxori sue omnem pecunie quantitatem, quam habere debet a quacumque persona, loco vel universitate, etiam super quacumque terra vel pignore cum instrumentis et sine vel quovis alio modo vel titulo.

Item relinquit dicte domine Bici medietatem domus, quam habet idem Lottus Florentie in via nova, cui a primo via publica, a secundo Naldi < . . . ><sup>b)</sup>, a tertio heredum domini Lapi Chierici, a quarto heredum Marcellini de via nova et aliam medietatem relinquit pro equali parte omnibus sibi attinentibus de Vispignano in quocumque gradu, maribus [!] et feminis, pacto appposito, quod dicti attinentes teneantur vendere domine Bici predicte similiter dictam medietatem et alia et cetera, cum hac conditione et pacto, quod ipsa domina Bice teneatur et debeat dare et solvere domine Tesse matri dicte domine Bicis florenos auri quadraginta quattuor, ad quos tenebatur dictus Lottus eidem domine Tesse et erat obligatus.

Item relinquit domine Chiare uxori Pieri de Sagginali et filie Chelis Meini, ac etiam Vengnenti filie dicti Chelis Meini illas terras de Barberino, quas ad presens laborat Binta olim Corsini et Bertus olim < . . . ><sup>d)</sup>, que terre posite sunt ad pede ville de Lama Maggio versus Barberinum<sup>d)</sup>, quarum terrarum tales sunt confines et continent steriorum undecim ad semen cum vinea, quarum terrarum supradictarum duas partes relinquit dicte Vengnenti et tertiam partem dicte domine Chiare, voluit tamen, quod usus fructus dictarum terrarum pertineat ad ipsum Chelem quoad vixerit ipse Chelis, post mortem vero dicti Chelis tam proprietas quam usus fructus dictarum terrarum pertineat ad dictas dominam Chiaram et Vengnentem, modo, forma et pro portionibus supradictis.

Item relinquit filiis Nutini de Cerreto, videlicet Lorenzo et Jacobo pro equali parte omnes illas terras, quas idem Lottus habet in loco Cerreti, quarum terrarum tales habentur confines < . . . >.

Item relinquit eisdem Lorenzo et Jacobo pro equali parte omnia animalia, que tenent prefati Lorenzius et Jacobus a dicto Lotto quocumque titulo sive iure.

Item relinquit Giannotto filio olim Cerreti omnem quantitatem pecunie, ad quam inveniretur fore obligatus dicto Lotto, quacumque ratione, cum scripturis vel sine, quocumque titulo, iure, forma, causa vel modo. / Item relinquit Compagnuzzo Zochi et Ugolino et Venne eius filio omnem et omnes pecunie quantitatem, ad quam seu quas fore sibi Lotto obligati quomodolibet invenirentur, cum scriptura vel sine scriptura.

Item relinquit ser Francho Boninsengne pro manutenendo et sustentando familiam suam supradicti ser Franchi libras quinquaginta florenorum parvorum.

Item relinquit Buone famule sue pro suo salario et amore dei libras decem florenorum

parvorum, hoc pacto, quod ipsa debeat morari cum dicta domina Bice uxore dicti Lotti usque ad finem anni incepti presentis.

Item relinquit ser Lotto presbitero ecclesie sancti Martini predicti unum florenum auri pro missis cantandis pro remedio sue anime.

Item relinquit domine Diane filie olim Meini fabri de Vispignano quandam domum, quam ipse Lottus habet in burgo Vispignani cum omni suo iure, cui domui a primo via, a secundo Orlanduccii olim Bertuccii, a tertio foveum castri de Vispignano, a quarto heredum Benci Vieri, sive cum aliis confinibus.

Item relinquit dicte domine Diane de dictis suis bonis libras viginti quinque florenorum parvorum.

Item relinquit Johanne filie olim Mei Bencivennis de via nova de Florentia libras quinquaginta florenorum parvorum, quas ad ipsam Johannam tunc demum voluit pervenire, cum ipsa nuptui tradetur, aliter autem nequaquam, sed vetuit omnino illam habere.

Item relinquit Paci quondam Bettini de Colle libras viginti quinque florenorum parvorum de bonis suis, et voluit dictus Lottus, quod eidem Paci reddantur et restituantur ille terre, quas ab eo habuit, soluta tamen prius illa quantitate pecunie, que scripta reperiretur in libro rationum dicti Lotti de dictis terris.

Item relinquit Johanni domini Ubaldini de Ascianello pro satisfactione eorum, que ab eo habuit, libras decem florenorum parvorum, et voluit et mandavit, quod eidem Johanni reddatur illa terra, quam ab ipso habuit pro pecunia, ad quam sibi teneatur, prout in dicto libro rationum dicti Lotti scriptum invenietur, et in instrumentis publicis factis manu ser Franchi Boninsengne notarii.

Item relinquit operi et constructioni campanilis ecclesie sancti Martini de Vispignano libras decem florenorum parvorum, quas esse voluit penes ser Lottum presbiterum dicte ecclesie et Benciveni Lonci et Pagnum Boninsegne vel alterum ipso[rum], de quo ipsi convenerint ad invicem, donec fiat dicta constructio campanilis.

Item relinquit < . . . > filii Binte Corsini de Lama Maggio pro equali parte quandam petiam terre, quam laborat ad presens Becchus Bichi, de qua dat annuatim pro affictu dicto Lotto starios quattuor graní, cuius terre tales dicuntur confines < . . . >.

Et voluit dictus Lottus, quod dictus Becchus possit rehabere dictam terram a dictis filiis Binte pro illa quantitate pecunie, pro qua vendidit dictus Becchus.

Item voluit, quod recollecta dicte terre presentis anni pertineat ad dominam Bicem uxorem suam predictam.

Item relinquit domine Belle matri Bini de Bono de Lama et uxori olim Boni de < . . . > duas petias terrarum, quas ab ea habuit, quarum terrarum tales dicuntur confines < . . . >, cum hac videlicet conditione, quod si dicta domina Bella prius solvat heredi dicti Lotti libras viginti quinque florenorum parvorum, quas habere debere dixit.

Item voluit dictus Lottus et mandavit, quod omnia et singula legata sive relicta, que facta fuerunt et ordinata per dictum Lottum in quodam alio testamento hactenus scripto manu ser Benis Bruni notarii, solvantur et prestentur per heredem suum infrascriptum illis personis

et locis, quibus relicta fuerunt, modo, forma et ordine, prout ibidem continebatur, si fieri potest de iure, huic testamento propterea in alio non derogando, in quantum autem presens clausula huic presenti testamento preiudicaret. Voluit haberi ex nunc pro non apposita et adiuncta, hoc testamento in suo robore perdurante, in certis autem suis bonis mobilibus et immobilibus, iuribus, actionibus quibuscumque, sibi heredem universalem instituit et esse voluit dominam Bicem uxorem suam predictam, et mandavit et iussit solvi, dari et restitui et adimpleri omnia et singula supradicta per dictum suum heredem, modo, forma et ordine supradictis. Et si dicta domina Bice heres eidem Lotto non existeret, utputa quia non posset vel nollet, voluit, mandavit et iussit ipse Lottus omnia et singula supradicta solvi, adimpleri et restitui forma supradicta per quoscumque sive quemcumque heredem alium ex testamento vel ab intestato vel quocumque alio modo sibi succedentem.

Et hanc suam esse voluit legitimum ultimam voluntatem et dispositionem, quam valere voluit iure testamenti si potest, si autem non valet vel valebit iure testamenti, valeat iure codicillorum vel donationum causa mortis vel iure cuiuscumque alterius ultime voluntatis vel contractus vel quocumque alio modo, iure vel forma potest de iure valere melius et tenere ad sensum et intellectum<sup>a)</sup> cuiuslibet sapientis.

- a) über der Zeile nachgetragen, *presbitero* durch Unterpungierung getilgt
- b) freie Stelle für den Vatersnamen
- c) freie Stelle für den Vatersnamen
- d) *ad pede* bis *Barberinum* über der Zeile nachgetragen, das ursprüngliche *in Lama Maggio* jedoch nicht getilgt
- e) über der Zeile nachgetragen, *prudentiam* getilgt

Unpubliziert. Der Testator war mit Giotto und seiner Familie spätestens seit 1318 bekannt (I a 19); bei den Hochzeitsvorbereitungen von Giottos Tochter Chiara war er 1326 als „Unterhändler“ tätig gewesen (I a 45, 46). Sein Testament gibt Einblick in die Verhältnisse eines wohlhabenden Nachbarn Giottos im Mugello, die in manchem denjenigen Giottos geähneln haben dürften: Jedenfalls gehört Lotto neben weitgestreutem ländlichem Grundbesitz auch ein Haus in Florenz in der Pfarrei von S. Reparata. Es ist vermietet, wie wir nicht nur aus dem Testament wissen, sondern auch durch den am 11. Oktober 1323 in Florenz geschlossenen Mietvertrag, bei dem Giotto als Zeuge auftrat (I a 36). Francesco di Giotto, dessen Einsetzung als Prior von S. Martino Lotto in der Funktion als Zeuge beigewohnt hatte (I a 72), genießt als Seelsorger offenbar das Vertrauen des Testators. Das von Lotto für den Campanile von S. Martino hinterlassene Geld hat Francesco wohl auch in diesem Sinn verwendet. Das dürfte aus einer Urkunde hervorgehen, auf die George W. Dameron neuerdings hingewiesen hat: G.W. Dameron, *A World of Its Own: Economy, Society, and Religious Life in the Tuscan Mugello at the Time of Dante*, in: *Beyond Florence: The Contours of Medieval and Early Modern Italy*, ed. P. Findelen, M.M. Fontaine und D.J. Osheim, Stanford 2003, S. 45–58 und 249–253, bes. 252 Anm. 14. Es handelt sich um ASE, NA 7872, 99v.

## I d 4 Stiftung der Lucia Giotti

Vespignano (Mugello), 2. Februar 1339

(ASF, NA 8048, 181v-182r) Francesco di Pagno

(marginal: *Domine Lucie uxoris Lessi de solutione debiti animo repetendi <Completum et redditum est eidem> <Iterum completum est>*)

*Lucia Giotti, Ehefrau des Lessus Martinocchi, stiftet in Ausführung des Testaments ihrer Schwester Bice Pinzochera 44 Lire zum Seelenheil ihres verstorbenen Vaters in genau festgelegten Geldbeträgen an verschiedene Arme in Vespignano oder Umgebung.*

Item die secundo februarii, actum in castro Vispignani de Mucello et populo sancti Martini, presentibus testibus vocatis et rogatis ad hec Paolo Ghinelli populi sancti Stephani de Campi et Gherardo Vieri populi sancti Martini de Fringnano, qui hodie moratur in dicto castro Vispignani et aliis pluribus et cetera.

Certum est, quod Bice Pinzochera ordinis sancte Marie novelle de Florentia et filia olim Giotti Bondonis pictoris inter alia, que in suis coddicillis et ultima sua voluntate disponit et relinquit [!], relinquit[!] de bonis et iuribus suis pro anima dicti quondam Giotti patris sui libras quinquaginta florenorum parvorum distribuendas, solvendas et erogandas ad sensum et voluntatem domine Lucie eius sororis et filie dicti quondam Giotti et filie domine Ciute uxoris dicti quondam Giotti uxorisque nunc Lessi Martinochchi de Vispignano, prout latius de predictis patet publico instrumento manu ser Degii quondam ser Uguetti de Burgo ad sanctum Laurentium de Mucello notarii scripto sub eodem millesimo trecentesimo trigesimo septimo, indictione quinta, die primo mensis iulii. Hodie vero dicta domina Lucia in presentia mei notarii infrascripti et testium suprascriptorum, volens et cupiens sibi et fidei sue commissa adimplere et executioni mandare, pro salute et remedio anime dicti Giotti cum consensu et parabola dicti Lessi viri sui et omni modo, via et iure, quibus melius potest et potuit ex auctoritate et balia sibi in dictis codicillis traditis et concessis elegit, nominavit et assumpsit ad dictum legatum et relictum seu legata et relicta recipiendum pro quantitibus infrascriptis pauperes et legatarios infrascriptos, videlicet Andream olim Ferri, Benedictum olim Martelli, Johannem olim ser Cecchi, dominam Spiglatam videlicet uxorem olim Fulcieri, Fiorem quondam Biluci, Johannam quondam Battugli, dominam Gemmam, videlicet uxorem quondam Cursii et dominam Bartolam uxorem Bambini, omnes de Vispignano presentes. Qui quidem pauperes Christi et legatarii ibidem et successive fuerint confessi et contenti de habuisse et recepisse occasione suprascripta et pro dicta causa a domina Lucia suprascripta dante et solvente ut dixit de ipsius domine Lucie propriis denariis et pecunia et spe et animo rehabendi, repetendi et recuperandi in bonis, de bonis et super bonis / olim dicte Bice et que in eius hereditate remanserint quantitates et summas infrascriptas, videlicet in primis dictus Andreas libras quinque florenorum parvorum, item dictus Benedictus libras sex florenorum parvorum, item Johannes predictus libras decem florenorum parvorum, item domina Spiglata predicta libras quinque florenorum parvorum, item dicta Fiore libras sex florenorum parvorum, item Johanna predicta libras sex

florenorum parvorum, item dicta domina Bartola libras sex florenorum parvorum, de quibus quidem quantitibus et summis vocaverunt se prefati et prefate a dicta domina Lucia dante ut supra bene contentos. Quam quidem confessionem et confessiones et omnia et singula supradicta et infrascripta promiserunt prefati et prefate firma et firmas et rata et ratas semper habere et tenere et contra non facere vel venire per se vel alium et cetera sub pena duppli eius unde ageretur et cetera cum refectione dampnorum et expensarum ac interesse litis et cetera. Pro quibus omnibus observandis et firma tenendis obligaverunt dicte domine Bice omnia et singula eorum et earum bona mobilia et immobilia presentia et futura, que se constituerunt pro ea constituenti possidere et cetera, renuntiantes et cetera. Quibus omnibus et singulis supradictis predicta omnia et singula volentibus et confitentibus precepi guarentigiam.

Das Protokoll hat Badinucci entdeckt und als Regest publiziert: F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 128. Möglicherweise sterbend hat Giotto's fromme Tochter, als sie am 1. Juli 1337 ihr Testament machte, ihres ein halbes Jahr zuvor verstorbenen Vaters gedacht und ihre Schwester damit beauftragt, zugunsten seines Seelenheils eine Gedächtnisstiftung zu tätigen.

Liber Anniversarium (Rom, St. Peter)

ca. 1361/62

(Rom, BAV, Archivio del Capitolo di S. Pietro, Cod. H. 56, fol. 87r. und Cod. H. 57, fol. 87)

Id 5

Jacobus Gaetanus Stefaneschi, Kardinaldaikon von S. Giorgio in Velabro und Kanoniker von St. Peter, als dessen Jahrtag (Todestag) der 22. Juni angegeben wird, hat der Basilika von St. Peter viele Wohltaten erwiesen: unter anderem hat er für 500 Goldfloren den Chor ausmalen lassen, hat ein Altarbild von Giotto für 800 Goldfloren auf den „allerheiligsten Altar“ gestiftet und von Giotto für 2200 Goldfloren ein Mosaik im „Paradies“ der Basilika machen lassen. Hinzu kommt die Stiftung von Grundbesitz. Diese Wohltaten geben Anlaß, u.a. drei Seelenmessen täglich für ihn am Altar der heiligen Laurentius und Georg in der Basilika von St. Peter zu zelebrieren sowie den Todestag zu begehen.

X. kal. Julii

Obiit sancte memoriae dominus Jacobus Gaytani de Stephanescis, S. Georgii diaconus cardinalis et concanonicus noster, qui nostrae basilicae multa bona contulit. nam tregunam eius depingi fecit, in quo opere V<sup>l</sup> auri florenos expendit. Tabulam depictam de manu Iocti super eiusdem basilicae sacrosanctum altare donavit, que VIII<sup>l</sup> auri florenos constitit. in paradyso eiusdem basilicae de opere mosayco ystoriam quando Christus beatum Petrum apostulum in fluctibus ambulans dextera, ne mergeretur, erexit, per manus eiusdem singularissini pictoris fieri fecit, pro quo opere II<sup>m</sup> et ducentos florenos persolvit, et multa alia que enumerare esset longissimum. et ex eiusdem bonis casale quod dicitu Olivetum prope Balcam et medietatem quarti casalis Piscis ac domum Cicche in parrocchia S. Laurentii de

Piscibus ac cofinos paramentorum, pro tribus missis cotidie in eadem basilica in altari Ss. Laurentii et Georgii celebrandis et tabulam omni septimana ponendis et eius anniversario habimus. Exp. in e. an fl. .v. an.

Das Anniversar-Buch von St. Peter war vom 13. bis zum 15. Jahrhundert im Gebrauch. Es hält dem Jahreslauf folgend die liturgischen Gedächtnisverpflichtungen des Kapitels von St. Peter fest und gibt an, auf der Grundlage welcher Stiftungen sie eingegangen worden waren. Der Eintrag zum 22. Juni (richtig plaziert wäre er unter dem 23. Juni, d.h. unter „IX. kal. Julii“) bietet mit der hier wiedergegebenen Passage die aussagekräftigste Quelle für Giotto's Tätigkeit in Rom und über einen römischen Auftraggeber. Früher wurde die Stelle meist falsch zitiert, weil die Autoren für die Ausmalung der Apsis von S. Peter statt 500 Goldfloren den Preis von 5000 Goldfloren angaben. Auf die falsche Lesung des Dokuments (*V<sup>m</sup>* statt *V<sup>c</sup>*) wies Irene Hueck hin: I. Hueck, Das Datum des Nekrologs für Kardinal Jacopo Stefaneschi im Martyrologium der vatikanischen Basilika, *Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz* 21, 1977, S. 219f. Unter solchen Umständen war die auch finanzielle Sonderstellung von Giotto's Navicella-Mosaik nicht zu erkennen.

Der vorgelegte Text folgt der Edition von Pietro Egidi, der die beiden Versionen des vatikanischen Nekrologiums zusammenführte, nämlich die unvollständige des 14. Jahrhunderts und die auch im Übertrag vollständige Fortsetzung des 15. Jahrhunderts. *Necrologi e libri affini della Provincia Romana*, ed. P. Egidi, Rom 1908, S. 167–291, bes. 222 f. Berücksichtigt wurde daneben die Kritik an Egidis Lesung von Irene Hueck (Hueck, Das Datum des Nekrologs). Gleichfalls Hueck hat das Datum des Eintrags geklärt: Aus anderen Passagen des Nekrologs erhellt, daß nur um die Jahreswende 1361/62 jener Teil des *Casale Piscis* verfügbar war, der in dem Bericht genannt wird. Der Text referiert also die spät eingetretenen faktischen Auswirkungen einer Stiftung, die vor oder in Stefaneschis Todesjahr (1341) getätigt worden war. Zu Stefaneschis Todestag am 23. Juni 1341: M. Dykmans, Jacques Stefaneschi, élève de Gille de Rome et cardinal de Saint-Georges (vers. 1261–1341), *Rivista di Storia della chiesa in Italia* 29, 1975, S. 536–554, bes. Anm. 2 S. 536.

Vgl. II b 5.

#### I d 6 Testament des Francesco Petrarca

Padua, 4. April 1370. Niccolo di Ser Bartolomeo, Nicoletto di Ser Pietro

In humanistisch gefärbter Diktion gibt der Testator bekannt, daß er den letzten Dingen ins Auge sieht, und beginnt, seine irdischen Angelegenheiten zu ordnen (erster Auszug). Er trifft Verfügungen hinsichtlich seiner Beerdigung, die je nach dem Ort des Ablebens differieren. Darauf folgen fromme Stiftungen, unter anderem Grundbesitz an die Kathedrale von Padua. Als Ortsfremder braucht er dazu das Einverständnis des Stadtherrn, Francesco da Carrara. Dann verteilt er unter seine Freunde seinen weiteren Besitz, wobei ein Madonnenbild Giotto's, das Petrarca von Michele di Vanni aus Florenz erhalten hatte, an Francesco da Carrara fallen soll (zweiter Auszug). Ein anderer Erbe ist Boccaccio, der 50 Goldfloren für eine Wintergarderobe erhält. Auch das Per-



sonal wird bedacht. Nachträge und eine Erklärung über Ort (Petrarcas Wohnung) und Umstände der Erstellung des Testaments schließen das Dokument ab.

Sepe de eo mecum cogitans de quo nemo nimis pauci satis cogitant, de novissimis scilicet ac de morte - que cogitatio neque superflua esse potest neque nimius festina, cum et mors omnibus certa sit et hora mortis incerta -, utile et honestum credo, antequam me morbus impediatur vel mors ipsa, que propter varios et ambiguos rerum casus semper nobis impendet, propter vite brevitatem procul esse non potest, nunc Dei gratia dum corpore simul atque animo sanus sum, de me ipso ac de rebus meis testando disponere, quamvis ut verum fatear tam parve et tam pauce res sint mee, ut de iis quodammodo pudeat me testari; sed divitum atque inopum cure de rebus licet imparibus pares sunt.

Volo igitur hanc meam ultimam voluntatem ordinare et scriptis committere et propter quandam honestatem et ob id maxime, ne de huiusmodi reculis meis propter meam incuriositatem post meum obitum litigetur.

Transeo ad dispositionem aliarum rerum.

Et predicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget et ego nihil aliud habeo dignum se, dimitto tabulam meam sive iconam beate Virginis Marie, operis Iotti pictoris egregii, que mihi an amico meo Michaeli Vannis de Florentia missa est, cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent; hanc iconam ipsi domino meo lego, ut ipsa virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Iesum Christum.

Das Originaldokument ist nicht erhalten. Unser Text folgt der Edition von Theodor E. Mommsen: *Petrarch's Testament*, ed. Th. E. Mommsen, Ithaca, NY 1957, S. 68–93, bes. 68–70 und 78–80. Sie beruht auf der ältesten Drucklegung, die in Venedig um 1499/1500 erschien. Davor war der Text wenig bekannt, wie die geringe Zahl von Manuskripten zeigt. Nachdem die Druckausgabe erschienen war, genöß er Ansehen als ein Dokument humanistischer Lebensführung und wurde häufig herausgegeben (1501, 1503, 1531 usw.). Eine italienische Übersetzung erschien in Venedig 1557. Zur Überlieferung: *Petrarch's Testament*, ed. Mommsen, S. 51–66. Deutsche Übersetzung: Petrarca, *Dichtungen, Briefe, Schriften*, ed. H.W. Eppelsheimer, Frankfurt a.M. 1956, S. 184–191.

Laut einem Brief an Boccaccio hatte Petrarca den Vorbesitzer der Giotto-Madonna, den Florentiner Michele Vanni, 1365 in Venedig kennengelernt: G. Billanovich, *Petrarca letterato I: Lo scriptorio del Petrarca*, Rom 1947, S. 275, Anm. 1. Das Bild kann also erst nach 1365 in Petrarca's Besitz gekommen sein. Billanovich ging davon aus, daß der genannte Michele Vanni jener war, welcher der Familie Albizzi angehörte, 1365 in die *Arte della Lana* immatrikuliert wurde und 1389 als Prior amtierte. Neben diesem gab es allerdings noch einen anderen Michele Vanni aus reicher Familie, dem ein Venedigaufenthalt und die Bekanntschaft mit Petrarca zuzutrauen wären. In seinem Testament von 9. Juli 1383 wird genannt: *Michael filius olim Vannis ser Lotti Castellanis civis et mercator florentinus* (ASE, Diplomatico, Monastero degli Angioli di Firenze, Petrus Guccii de Serigattis, publiziert bei: U. Procacci, Gherardo Starnina. *Continuazione e fine*, *Rivista d'Arte* 18,

1936, S. 77–213, bes. 92 f.). Als Zeuge bei der Niederschrift des Testaments tritt unter anderen auf: *Ricchus Lapi campanarius populi Sancti Michaelis vice dominorum*. Dabei kann es sich um Giotto's Schwiegersohn handeln, der diesen Namen und Vatersnamen trug und in den dreißiger und vierziger Jahren als Maler in der genannten Pfarrei gewohnt hatte, mit dem Beruf (oder Nebenberuf) eines Glöckners aber sonst nicht dokumentiert ist (vgl. Kommentar zu I a 117). Da das Testament in der Wohnung des Erblassers im Pfarrbezirk von S. Stefano al Ponte erstellt wurde, ist es unwahrscheinlich, daß Ricchus Lapi ein Zufallszeuge war; eher ist er als ein Bekannter gerufen worden. In diesem Fall wäre über ihn eine Verbindung von Michele Vanni dei Castellani zu Giotto gegeben und der Weg von Petrarca's Madonna ließe sich hypothetisch ins Giotto-Atelier zurückverfolgen.

Petrarca's Bemerkung, daß die Unwissenden die Schönheit von Giotto's Gemälde nicht zu schätzen wissen, die „Meister der Kunst“ aber schon, geht auf eine Wendung in der Giotto-Novelle in Boccaccio's *Dekameron* zurück, mit dem Petrarca schon zwanzig Jahre vorher in Berührung gekommen war (II c 2). Interessant ist auch die Bemerkung zur Funktion von Bild und Geschenk: „Ich vermache diese *icona* meinem genannten Herrn, damit ihm die Jungfrau selbst vor ihrem Sohn Jesus Christus gewogen sein werde.“ Die kultische Dimension war in Petrarca's Augen von der künstlerischen also keineswegs überlagert.

I d 7 Verleihung des Patronats über einen Altar in der Kirche Ognissanti in Florenz  
Florenz, 21. März 1418

Frater Antonio, *Sindacus et Procurator* des Probstes Bindo di Filippo und des Konvents von Ognissanti übergibt dem Francesco Benozio und seinem Neffen Maso di Zenobio sowie deren männlichen Nachkommen einen Altar in der Klosterkirche.

Anno 1417. die 21. Martii Frater Antonius Sindacus et Procurator D. Fratris Bindi Filippi Prepositi, et aliorum Fratrum Omnium SS. de Flor. Ord. Humiliatorum concedit Francisco Benozio et Maso eius nepoti filio Zenobii pro se et filiis et descendantibus masculis ex linea masculina Altare positum in eorum Ecclesia Dive Marie Virginis cum tabula nobili picta per olim famosum Pictorem Magistrum Iottum posita extra portam introitus Chori a latere dextro intrando in Ecclesiam a via, stante devotione ac servitiis prestitis a Domino Benozio, et a Dominis Zenobio et Francisco.

Das Dokument bildet die älteste Nachricht von einer „Tafel“ Giotto's in der Kirche von Ognissanti. Der Text ist zwei Versionen überliefert. Wir übernehmen die ausführlichere, die auf der Ausfertigung der Urkunde für das Kloster beruht: G. Richa, *Notizie Istoriche delle Chiese Fiorentine*, Florenz 1761, Bd. 4 S. 258 f. Die andere, die auf einer Abschrift wohl nach dem Notariatsprotokoll basiert, findet sich bei: G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, ed. G. Milanesi, Florenz 1906, Bd. 1 S. 396. Das Patronat über einen Altar gab Gelegenheit zu guten Werken und demnach zur Jenseitsvorsorge.

## ERNENNUNGEN

Brief von Papst Johannes XXII. an Bondone di Giotto  
 Avignon, 7. Juli 1324  
 (Archivio Segreto Vaticano, Reg. Vat. 77, c. 132 r., ep. 1406)

I e I

Der Papst verleiht dem Florentiner Kleriker Bondone gen. Donatus, dem Sohn des Florentiner Malers Giotto die Exspektanz auf die nächste freiwerdende kirchliche Pfründe (*beneficium*) in der Stadt oder Diözese von Florenz, die unter dem Patronat des Florentiner Bischofs oder Domkapitels steht. Dieses Amt – sei es mit Pflichten verknüpft oder nicht (*cum cura vel sine cura*) – soll bis zu 50 Goldfloren jährlichem Ertrag abwerfen. Sofern es sich nicht um eine Würde in einem Kollegiatkapitel handelt, behält sich der Papst die Ernennung vor.

Eine kommentierte Zweitfertigung des Schreibens ergeht an den Abt der Badia in Florenz, an den Archidiakon von Beaune mit Sitz in Autun und den Pfarrer der zur Diözese Fiesole gehörigen Kirche S. Maria Novella. Diese drei oder bei Verhinderung auch nur zwei oder einer von ihnen sollen Bondone oder seinen Vertreter in das nächste vakante *beneficium* einsetzen.

Dilecto filio Bondono dicto Donato nato dilecti filii Giotti di Florentia pictoris clerico florentinensi.

Meritibus tue probitatis super quibus apud nos fidedignorum testimonio commendatis inducimur, ut personam tuam speciali benevolentia prosequentes tibi reddamur ad gratiam liberales. Volentes itaque premissorum intuitu tibi gratiam facere speciale beneficium ecclesiasticum cum cura vel sine cura, nulli alii de iure debitum, etiam si dignitas vel personatus existat, cuius fructus redditus et proventus quinquaginta florenorum auri secundum taxationem decime valorem annum non excedant, spectans communiter vel divisim ad collationem provisionem electionem presentationem seu quamvis aliam dispositionem venerabilis fratris nostri episcopi et dilectorum filiorum capituli florentinensis, si quod in civitate vel diocesi florentinensi vacat ad presens vel quamprimum vacare contigitur, quod per te vel procuratorem tuum ad hoc legitime constitutum infra unius mensis spacium, postquam tibi vel eidem procuratori de illius vacatione constiterit, duxeris acceptandum, conferendum tibi post acceptationem huius cum omnibus iuribus et pertinentiis suis, dummodo huius dignitas principalis in collegiata ecclesia non existat, donationi apostolice reservamus, districtius inhibentes eisdem episcopo et capitulo ne de huius beneficio interim et ante acceptationem huius, nisi postquam eis constiterit, quod tu vel procurator predictus illud nolueritis acceptare, disponere quoquomodo presumant. Ac decernentes ex nunc irritum et inane si secus super hiis a quoque quavis auctoritate scienter

vel ignoranter contigitur attemptari. Non obstante si aliqui super provisionibus sibi faciendis de huius beneficiis in dictis civitate et diocesi speciales vel in illis partibus generales apostolice sedis vel legatorum eius litteris impetrarint, eciam si per eas ad inhibitionem reservationem et decretum vel alias quolibet sit processum, quibus omnibus preterquam auctoritate nostra huius beneficia / in eisdem civitate et diocesi expectantibus te in huius beneficii assecutione volumus anteferri, si nullum per hoc eis quoad assecutionem aliorum beneficiorum preiudicium generetur, aut si prefatis episcopo et capitulo vel quibus aliis communiter vel divisim ab eadem sit sede indultum, quod ad receptionem vel provisionem alicuius minime teneantur et ad id compelli non possint, quodque de beneficiis ecclesiasticis ad eorum collationem provisionem electionem presentationem seu quamvis aliam dispositionem coniunctim vel separatim spectantibus nulli valeat provideri per litteras apostolicas non facientes plenam et expressam ac de verbo ad verbum de indulto huius mentionem et qualibet alia dicte sedis indulgentia generali vel speciali cuiuscumque tenoris existat, per quam presentibus non expressam vel totaliter non insertam effectus huius nostre gratie impediri valeat, quandolibet vel differri et de quacumque toto tenore debeat in nostris litteris fieri mentio specialis. Nulli et cetera nostre reservationis inhibitum constitutum et voluntatis infra. Datum Avinioni nonas iulii anno octavo.

In eodem modo dilectis filiis abbati monasterii sancte Marie Florentinensis et archidiacono Belnensi in ecclesia Eduensi ac plebano plebis sancte Marie nouvelle Fesulanensis diocesis salutem.

Meritis tue probitatis et cetera usque mentio specialis. Quocirca mandamus, quatenus vos vel duo aut unus vestrum per vos vel alium seu alios huius beneficium per nos ut premittitur reservatum, si tempore huius nostre reservationis in dictis civitate et diocesi vacabat vel extunc vacavit aut quamprimum illud vacare contigerit, predicto Bondoni vel procuratori suo eius nomine<sup>a)</sup> cum omnibus iuribus et pertinentiis suis auctoritate nostra conferre et assignare curetis. Inducentes eum vel dictum procuratorem pro eo in illius ac iurium et pertinentium eius corporalem possessionem et defendentes inductum ac facientes eum vel dictum procuratorem eius nomine ad huius beneficium prout est moris admitti sibi que de ipsius beneficii fructibus redditibus proventibus iuribus et ob universis integre responderi. Non obstantibus omnibus supradictis, seu si eisdem episcopo et capitulo vel omnibus aliis communiter vel divisim ab eadem sit sede indultum, quod interdici suspendi vel excommunicari non possint per litteras apostolicas non facientes plenam et expressam ac de verbo ad verbum de indulto huius mentionem, contradictores auctoritate nostra. Datum ut supra.

a) durch Unterpunktierung getilgt: *post acceptationem huius*

Das Dokument wurde 1909 als Regest publiziert: G. Mollat, *Lettres communes analysées d'après les registres dits d'Avignon et du Vatican, V: Jean XXII (1316-1334)*, Paris 1909, Nr. 19899. Für die Kunstgeschichte erschlossen hat es nach dem Regest erst jüngst in einem tatsächlich 2002 erschienen Beitrag Irene Hueck: I. Hueck, Ipotesi per la bottega „Giotto e Figli“, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Ser. IV, Heft 1-2, 2000 (*Giornata di studi in ricordo di Giovanni Previtali*, ed. F. Caglioti, Pisa 2002), 53-60 (mit Abbildungen). Allerdings ist die von Hueck aus dem Text abgeleitete Annahme, Giotto müsse um 1323/24 für die Kurie tätig gewesen sein, nicht zwingend. Die in Zusammenhang damit vorgebrachte Behauptung, Giotto sei zwischen Januar 1322 und August 1324 nicht in Florenz bzw. im Mugello nachweisbar, trifft nicht zu (siehe demgegenüber I a 34-36). Der Maler kann sich die seinem Sohn erwiesene Gunst auch schon etliche Jahre vorher verdient haben. Interessant ist der von Hueck erbrachte Nachweis, wer sich hinter dem Titel eines Archidiacons von Beaune verbirgt: Es ist Stefano di Francesco Stefaneschi (†1325), Großneffe des Kardinals Jacopo Stefaneschi, der zu Giottos wichtigsten Auftraggebern gehörte (I d 5). Aus der Art, wie Jacopo als Stefanos Nachlaßverwalter auftrat, ist zu schließen, daß er diesen gefördert hatte und daß die beiden einander nahestanden (M. Dykmans, Annibal de Ceccamo [vers 1282-1359]. *Etude biographique et testament du 17 juin 1348*, *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome* 43, 1973, 145-344, bes. 154). Unklar bleibt demgegenüber die Identität des Pfarrers von S. Maria Novella in der Diözese Fiesole. Sicher ist nur, daß es sich bei der in der Nähe von Radda in Chianti gelegenen Kirche und ihren Besitzungen um eine der reichsten Pfründen in der Toskana handelte: I. Moretti und R. Stopani, *La Pieve di S. Maria Novella in Chianti*, Florenz 1971. 1331 hatte sie der 1327 zum Kardinal promovierte Giovanni Colonna († 1348), der Förderer Petrarcas, inne: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 27, Rom 1982, S. 333-337 (A. Paravicini Baglioni). Das war vermutlich 1324 noch nicht der Fall, aber auch damals dürfte Pfarrherr eine Persönlichkeit von überregionalem Einfluß gewesen sein.

Regierungsbeschluß über die Berufung Giottos zum Stadtbaumeister

Florenz, 12. April 1334

(ASF, Provvioni Registri 26, 100v-101r)

I e 2

Die Zunftprioren (*priores artium*), der Gonfaloniere (*vexillifer iustitie*) und der Zwölferrat (*offitium duodecim bonorum virorum*) bestellen *magister Giotto Bondonis de Florentia, pictor* auf unbestimmte Zeit zum leitenden Baumeister der Stadt Florenz, beauftragt insbesondere mit dem Bau der Kirche S. Reparata und der Mauern und Befestigungsanlagen der Stadt. Die entsprechenden Entlohnungen werden von den genannten Personen mit Zwei Drittel-Mehrheit im jeweiligen Fall festgelegt.

Item prefati domini priores artium et vexillifer iustitie una cum offitio duodecim bonorum virorum, cupientes et laboreria, que fiunt et fieri expedit in civitate Florentie pro communi Florentie honorifice et decore procedant, quod esse commode perfecte nequit, nisi aliquis -

expertus et famosus vir preficiatur et preponatur, in magistrum huiusmodi laboreriorum et in universo orbe non reperiri dicatur quemque, qui sufficientior sit in hiis et aliis multis magistro Giotto Bondonis de Florentia pittore et accipiendus sit in patria sua, velut magnus magister et carus reputandus in civitate predicta et ut materiam habeat, in ea moram continuam contrahendi, ex cuius mora quam plures ex sua scientia et doctrina proficient et decus non modicum resultabit in civitate premissa, habita prius super hiis diligenti deliberatione et decem inter ipsos priores et vexillifer iustitie et dictum officium duodecim bonorum virorum secundum formam statutam premissa facto et obtento partito et secreto scrupulatio ad fabas nigras et albas eorum offitio auctoritate et vigore et omni modo et iure, quibus melius potuerint, providerunt, ordinaverunt et stantiaverunt, quod ipsi domini priores artium et vexillifer iustitie una cum officio duodecim bonorum virorum possint eis que liceat pro communi Florentie eligere et deputare dictum magistrum Giottum in magistrum et gubernatorem laborerii et operis ecclesie sancte Reparate et constructionis et perfectionis murorum civitatis Florentie et fortificationis ipsius civitatis ac aliorum operum dicti communis, que ad laboreriam vel fabricam cuiuscumque magisterii pertinere dicerentur vel possent, pro eo tempore et termino et cum eo salario solvendo eidem de quacumque pecunia deputata vel que deputarentur seu que debeat vel deberet expendi seu converti in quocumque vel pro quocumque labore, opere vel fabrica, quod vel que construeretur [!] vel fieret in civitate Florentie per illum et illos officiales et personas et eo modo et forma et tempore per quem, quos vel quas et pro quo et cum quo et quibus et prout et sicut eisdem dominis prioribus et vexillifero iustitie et officio duodecim bonorum virorum vel duabus partibus ex eis et alio et aliis absolutis et inrequisitis videbitur et placebit.

Et in hiis et super omnibus et pro eorum observantia et executione iamdicti priores et vexillifer modo predicto possint eis que liceat semel et pluries, quando et quotiens et prout et sicut voluerint providere et provisiones et ordinationes edere et facere et observari et executioni mandari facere, in omnibus et per omnia, prout et secundum quod per dictos dominos priores et vexilliferum modo predicto provisum fuerit et firmatum. Quicquid autem in predictis et circa predicta et pro predictorum observantia et executione per dictos dominos priores et vexilliferum et offitium duodecim bonorum virorum vel duas partes ipsorum priorum et vexilliferi iustitie et offitii duodecim bonorum virorum et alio et aliis absolutis et inrequisitis, huius pars provisionis auctoritate et vigore provisum, ordinatum et stantiatum fuerit, ex nunc intelligatur esse provisum, ordinatum, stantiatum et factum pro evidenti utilitate populi et communis Florentie et valeant et teneant et plenam habeant et obtineant firmitatem. Et in omnibus et quo ad omnia habeatur, intelligatur et sit, ac si provisum, ordinatum, stantiatum et factum esset per populum et commune Florentie seu per ipsius populi et communis consilia opportuna, et ratum et firmum habeatur et teneatur et servetur et executioni mandetur et observari et executioni mandari possit et debeat cum effectu per populum et commune Florentie et ipsius populi et communis rectores et officiales presentes et futuros / et per quemlibet eorum et per quemlibet alium officialem et per quamlibet aliam personam ad quos, quem vel quam observatio vel executio eius quomodolibet pertinerit et spectaverit aut pertinere vel spectare diceretur, etiam post

tempus et completo tempore offitii dicatorum dominorum priorum et vexilliferi iustitie in omnibus et per omnia, prout et secundum quod per ipsos priores et vexilliferum et offitium duodecim bonorum virorum, ut dictum est, ordinatum, factum et provisum est. In predictis vel aliquo predictorum non obstantibus aliqua vel aliquibus deputationibus factis, que fierent de aliqua quantitate pecunie expendende seu convertende in quocumque vel pro quocumque labore, opere vel fabrica, quod vel que construeretur vel fieret in civitate Florentie vel aliquibus verbis in ipsis vel aliqua earum apposis et insertis seu apponendis vel inserendis ac etiam quibuscumque obstaculis quolibet contradicentibus vel repugnantibus.

Das Dokument hat Baldinucci für die Kunstinteressierten entdeckt und einen Auszug veröffentlicht: F. Baldinucci, *Notizie de'Professori da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1681, S. 10 f. Johannes (Giovanni) Gaye hat es komplett ediert: G. Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*. Tomo I: 1326–1500, Florenz 1849, S. 481 f. Seitdem wurde es häufig abgedruckt und diskutiert, unter anderen von Walter Paatz, der auf den teils hochgestimmten Ton der Formulierungen hinwies: W. Paatz, Die Gestalt Giotto's im Spiegel einer Urkunde, in: *Eine Gabe der Freunde für Carl Georg Heise zum 28. VI. 1950*, ed. E. Meyer, Berlin 1950, S. 85–102. Die beste Darstellung im Kontext des gesamten Urkundenmaterials zum Dombau bietet Andreas Grote: A. Grote, *Das Dombauamt in Florenz 1285–1370*, München 1959, S. 47–60. Der Autor betont, daß das Dokument seinem Wortlaut nach nicht speziell auf den Dombau abzielt und Giotto nicht den Instanzen des Dombaus, d.h. der von der *Arte della lana* verwalteten *Opera del duomo* unterstellt wird. Hingewiesen sei darauf, daß Giotto, wenn man ihn willkommen heißen will, als abwesend betrachtet wird. Das Dokument gibt demnach den Terminus post quem für die Rückkehr nach Florenz; für einen Terminus ante quem siehe das Notariatsprotokoll I a 105 vom 18. Oktober 1334.

## SELBSTZEUGNISSE

I f 1 *Chancon Giotti pintori de Florentia*  
(nach 1323)

Molti son que' lodan povertate  
E ta dicon che fa stato perfetto  
S'egli è provato e heletto  
quello osservando, nulla cosa avendo.  
Acciò inducon certa autoritate,  
che l'osservar sarebbe troppo stretto;  
e pigliando quel detto,  
duro estremo mi par, s'io ben comprendo.  
E però nol commendo  
ch'è rade volte estremo senza vizio;  
et a ben far difizio,  
si vuol si proveder dal fondamento,  
Che per crollar di vento  
od altra cosa, che ssi ben si regha,  
che non convengnia poi si ricorregha.

Di quella povertà ch'è contra a voglia,  
Non è da dubitar che tutta ria;  
che di peccare è via,  
facciendo spesso a giudici far fallo;  
E d'onor donna e damigella spoglia;  
e fa far furto, forza, e villania,  
e spesso usar bugia;  
e ciascun priva d'onorato stallo.  
E piccolo intervallo,  
mancando roba par che manchi senno  
Se avesse rotto renno  
o qual vuolsia che povertà tel giungha.  
però ciascun fa pungha  
di non voler che 'nanzi gli si faccia  
Che pur pensando già si turba in faccia.



Di quella povertà che heletta pare,  
si può veder per chiara sperienza,  
che senza usar fallenza,  
s'osserva o no, sicchome si conta:  
E l'osservanzia non è da lodare,  
perchè discretion ne chognioscienza  
o alcuna valenza  
di costumi o di virtute le s'afronta.  
Certo, parmi grand' onta  
chiamar virtute quel che spegnie 'l bene:  
e molto mal s'avene,  
cosa bestial preporre alle virtute,  
le qua' donan salute,  
a ogni savio intendimento accietta:  
e chi più vale, in ciò più si diletta,

Tu potresti qui fare un argomento:  
il Signor nostro molto la commenda,  
guarda che ben s'intenda:  
chè sue parole son molto profonde,  
E talor' anno dopio intendimento,  
e vuol che salutifero si prenda,  
però 'l tuo viso sbenda,  
e guarda 'l ver' che dentro vi s'asconde.  
Tu vedrai che risponde  
le sue parole alla sua santa vita;  
che podestà compita  
ebbe di sodisfare a tempo e loco.  
E però 'l suo aver poco  
fu per noi scampar della vita  
e per non darci via d'usar malizia.<sup>47</sup>

Noi vegian pur col senso molto spesso,  
chi più tal vita loda manca in pacie.  
e sempre studia e facie  
chome da essa si possa partire.  
Se onore o grande stato gli è commesso,  
forte l'afferma quel lupo rapacie,  
e ben si contraffacie  
pur che de possa suo voler compire.  
E sassi si coprire

che'l pigior lupo par migliore agnello,  
 sotto il falso mantello.  
 Onde per tale ingegno è quel quasto 'l mondo,  
 Se tosto non va in fondo  
 questa ipocresia, che alchuna parte  
 non lascia'l mondo senza aver su' arte.

Cancon, va: e se truovi de' giurgiuffi  
 mostrati loro sì, che li converti.  
 Se pure stesson erti  
 Sia sì gagliarda, che sotto li atuffi.

a) Diese Zeile nicht in Laurenziana Cod. Plut. 90 inf. 47, fol. 37r.

Das Gedicht wird hier auf S. 63–69 ausführlich besprochen. Dort findet sich auch eine deutsche Übersetzung. Sprachlich und thematisch gehört es eindeutig der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und damit der Dante- bzw. Giotto-Zeit an. Das hat Alessandro Chiapelli gezeigt (s.u.). Was die naheliegende Frage nach der Authentizität als Giotto-Werk betrifft: Ohne das Muster des dichtenden Renaissance-Genies Michelangelo wäre die willkürliche oder mutwillige Zuschreibung einer poetischen Arbeit an einen Maler sonderbar. Sicher ist aber, daß das *Lied gegen die Armut* lange vor Michelangelo, nämlich schon in der Zeit um 1400 als ein Werk Giottos galt (s.u.). Auch hätte eine mutwillige Zuschreibung auf Publizität gezielt. Jedoch war das Gedicht bis ins 19. Jahrhundert so gut wie unbekannt. Vor allem aber weist sich der Text durch nichts als der eines Malers aus, was eine Zuschreibung durch eine Person, die an Giotto als einer Figur von historischer Bedeutung und demnach an Giotto als Maler interessiert war, höchst unwahrscheinlich macht. Brisant ist der Text im Diskurs um Giotto tatsächlich erst, seit Henry Thode in der 1885 erschienen ersten Auflage seines *Franz von Assisi-Buches* eine Verbindung zwischen Giottos Kunst und der franziskanischen Spiritualität konstruiert hatte. Wir zitieren die zweite Auflage: H. Thode, *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*, Berlin 1904, S. 528f. Dort diskutiert Thode die Canzone mit merklicher Irritation.

Unsere Textfassung folgt im wesentlichen der kritischen Edition von Alessandro Chiapelli: A. Chiapelli, Giotto Poeta: Testo critico della Canzone sulla Povertà, *Nuova Antologia*, Ser. 7, Vol. 252, Raccolta 330, 1927, S. 129–145, bes. 131–133. Einige kleinere Verbesserungsvorschläge nach der Handschrift in der Bibliotheca Laurenziana (Cod. Plut. 90 inf. 47, fol. 36v–37r), die Peter Hirschfeld vortrug, wurden stillschweigend übernommen: P. Hirschfeld, *Chancon giotti pintori de florentia: Die Kanzone des Malers Giotto über die Armut*, *Nordelbingen* 34, 1965, S. 31–42. Insgesamt drei Handschriften sind bekannt, wobei die beiden älteren um 1400 entstanden sind und sich in Florenz befinden. Beide nennen Giotto als Autor (neben dem Codex der Laurenziana ist das die Handschrift Bibl. Riccardiana Cod. 1717). Das wenig jüngere Exemplar in Rom (BAV, Cod. Urb. Lat. 687, fol. 18r–19v) gibt keinen Verfasser an. Das Werk war also wenig verbreitet. Giovanni Lami stieß auf das Exemplar der Riccardiana und wies unter Wiedergabe der Eingangs-

zeile auf das Gedicht Giotto hin: G. Lami, Ragguaglio sopra le Vite degli uomini illustre scritte da E. Villani, *Novelle Letterarie* IX, Florenz 1748. In die kunsthistorische Forschung wurde das Gedicht durch Carl Friedrich von Rumohr eingeführt, der es nach der Laurenziana-Handschrift auch komplett im Druck zugänglich machte: C.F. von Rumohr, *Italienische Forschungen* II, Berlin und Stettin 1827, S. 51–54 (Rumohr, ed. J. von Schlosser, Frankfurt a.M. 1920, S. 259–262). Allerdings ist das Gedicht in der von Peter Wortsman erstellten englischen Übersetzung von Rumohrs Passage „Ueber Giotto“ nicht enthalten: C.F. von Rumohr, On Giotto, in: *German Essays on Art History*, ed. G. Schiff, New York 1988, S. 73–94. Daher spielt der Text in der englisch-sprachigen Giotto-Forschung keine Rolle.

Für die Datierung ist ein in der vierten Strophe ausgesprochener Gedanke von besonderem Interesse: Christus habe über geringen Besitz verfügt, sei also nicht völlig arm gewesen. Das reflektiert, wie Chiapelli erkannte (Giotto poeta, S. 144 f.), die Position der päpstlichen Bulle *Cum inter nonnullos* vom 12. November 1323, mit der Johannes XXII. gegen den Spiritualenflügel des Franziskanerordens Stellung bezog.

## Signaturen

I f 2

Bologna, Pinacoteca. Retabel aus S. Maria degli Angeli, Bologna (Abb. 11):

OPUS MAGISTRI IOCTI DE FLORENTIA

(Mitteltafel, Stufe am Thron der Madonna. Die Abkürzungen wurden aufgelöst)

Florenz, S. Croce. Retabel der Baroncelli-Kapelle (Abb. 12 a–e):

OPUS MAGISTRI IOCTI

(Die siebzehn Buchstaben sind auf siebzehn Medaillons an der Fußleiste unterhalb der fünf Haupttafeln verteilt)

Paris, Louvre. Tafel mit der Stigmatisation der heiligen Franziskus aus Pisa, S. Francesco (Abb. 13):

OPUS IOCTI FLORENTINI

(Mittig auf der unteren Rahmenleiste)

Es sind ausschließlich Signaturen an Tafelbildern bekannt. Daß die Namensform einheitlich ist (*Ioctus*), versteht sich nicht von selbst: Wir haben es dreimal mit derselben Latinisierung der Lautfolge „Giotto“ zu tun. Giotto's Sohn Bondone sollte mit *Donatus* eine anspruchsvollere, nämlich semantisch ausgerichtete Latinisierung seines Namens vorlegen (I a 119 u.a.). Einheitlich ist auch die Art, wie die Urheberschaft mit *opus* und dem Genetiv formuliert wird (statt z.B. mit „Ioctus fecit“). Vgl. die zweifelhaften Signaturen unter III 5). Auf den beiden Tafeln, die für Kirchen außerhalb von Florenz bestimmt waren, vermerkt der Maler, daß er Florentiner ist. Wenn Giotto auf der Tafel für Pisa den Meistertitel wegläßt, so kann das mit dem Gegenstand des Bildes, dem für

seine Bescheidenheit berühmten Franziskus zu tun haben. Die Zuordnung der Signatur zum Thron der Madonna im Fall des Bologneser Retabels, läßt sich als naheliegender Gestus einer auf Maria gerichteten Künstlerfrömmigkeit verstehen.

Das älteste Zeugnis, daß die Signatur des Baroncelli-Altars gelesen wurde, gibt der *Libro di Antonio Billi* (II a 6). Die Signatur an der Pisaner Tafel (jetzt Paris) hat offenbar Vasari wahrgenommen, andernfalls hätte er das Bild kaum als Giotto-Werk in die zweite Auflage seiner *Vite* aufgenommen (II a 10). Die Signatur in Bologna scheint erst im 18. Jahrhundert aufgefallen zu sein: G. Zanotti, *Le pitture di Bologna*, Bologna 1732, S. 355 (E. Grasman, *All'ombra del Vasari*, Florenz 2000, S. 71). Erling Skaug diskutiert die drei Signaturen im Kontext und gibt einen Überblick über die ältere Literatur: E. Skaug, *Contributions to Giotto's Workshop, Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz* 15, 1971, S. 141–160. Unzutreffend ist Skaugs Feststellung, die Nennung Giottos als *Magister* datiere die entsprechenden Werke und Inschriften auf die Zeit nach Giottos Ernennung zum Dombaumeister. Der Maler wird nämlich bereits 1329 *Magister* genannt (I a 72). Ausgedacht ist die von Sinibald und Brunetti aufgeworfene Frage, ob die Nennung des „Magister“ so etwas wie ein Gütesiegel für Werkstattproduktion darstellen könnte: G. Sinibaldi und G. Brunetti, *Pittura del Duecento e Trecento. Catalogo della Mostra Giottesca di Firenze del 1937*, Florenz 1943, S. 353.

Vasari erwähnt noch eine weitere Signatur, die er gesehen hatte. Sie befand sich an einer kleinen Tafel mit der Kreuzigung im Kloster von Camaldoli (II a 10, S. 128).

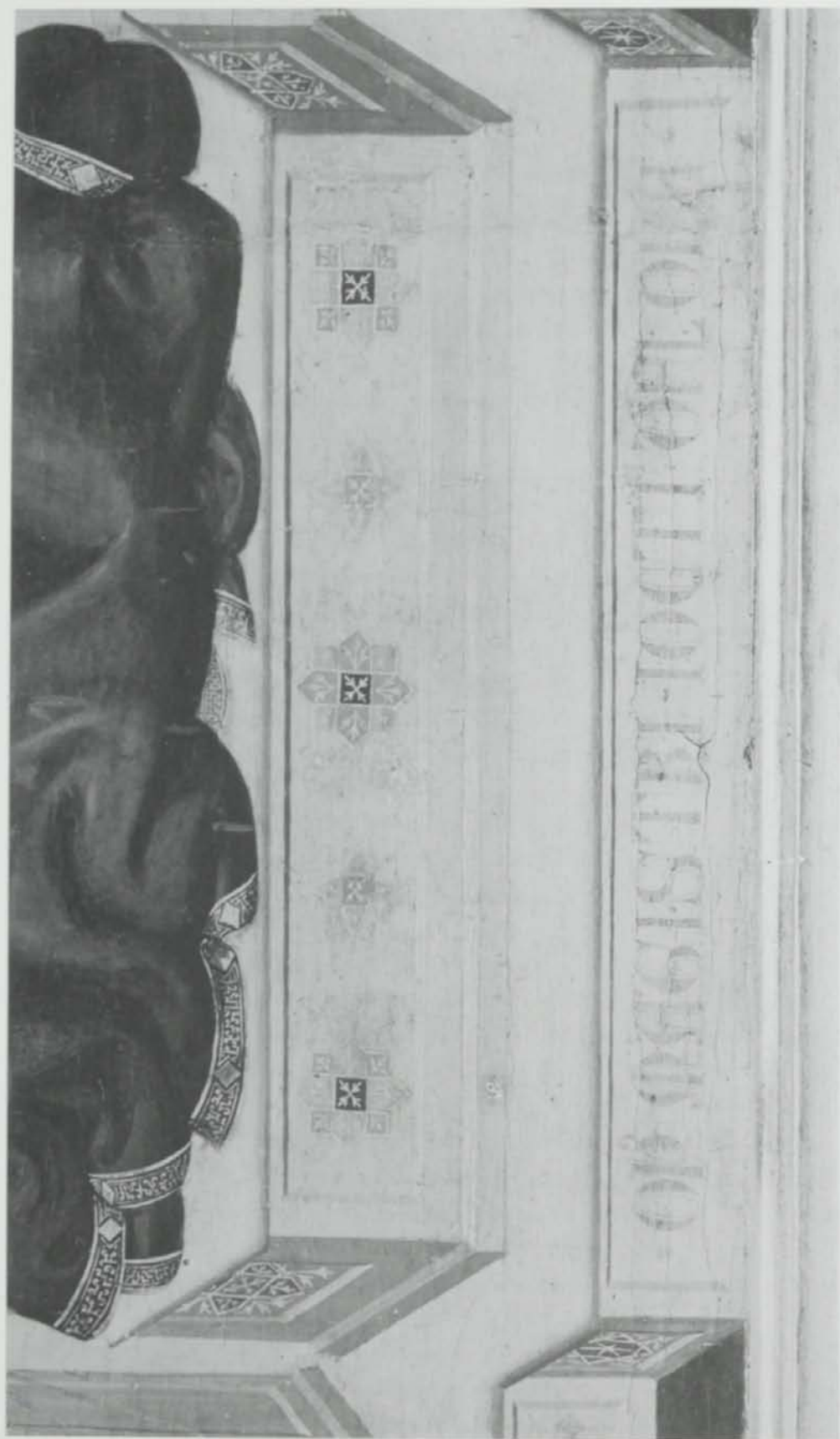


Abb. 11 - Giotto's Signatur auf der Mitteltafel des Retabels der Pinakothek in Bologna

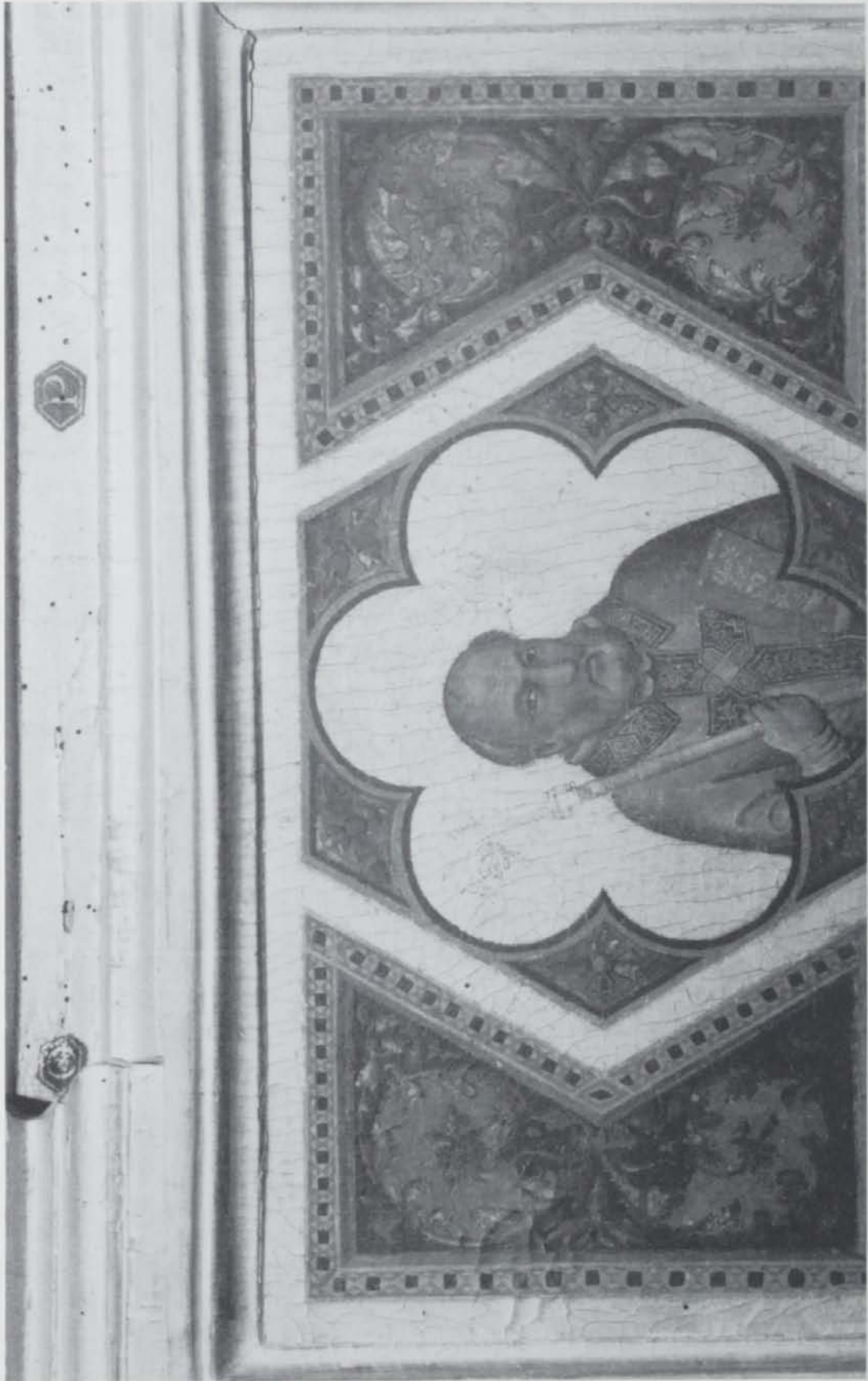


Abb. 12 a - Giotto's Signatur am Baroncelli Retabel (Florenz, S. Croce): O P

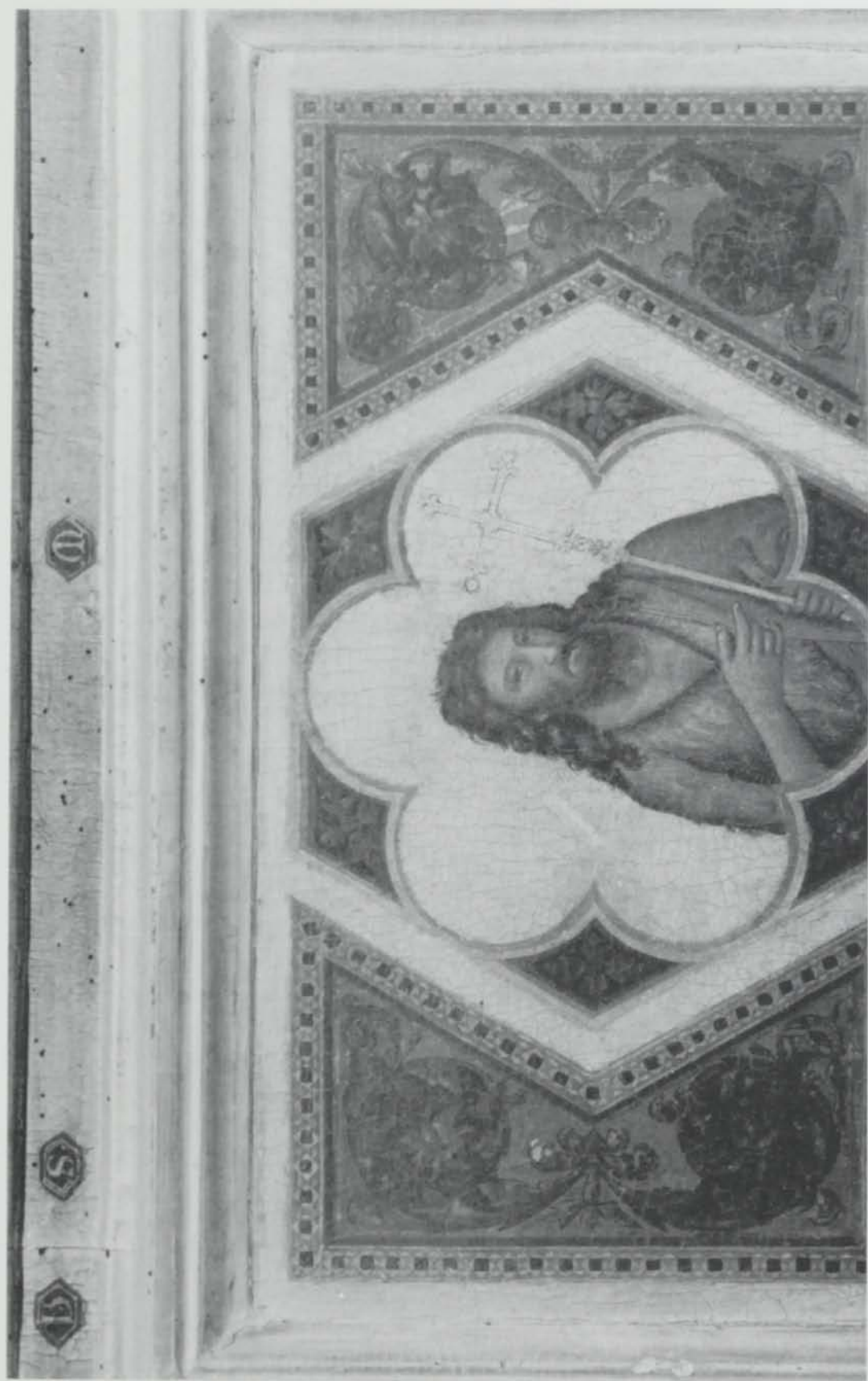


Abb. 12. b - U S M

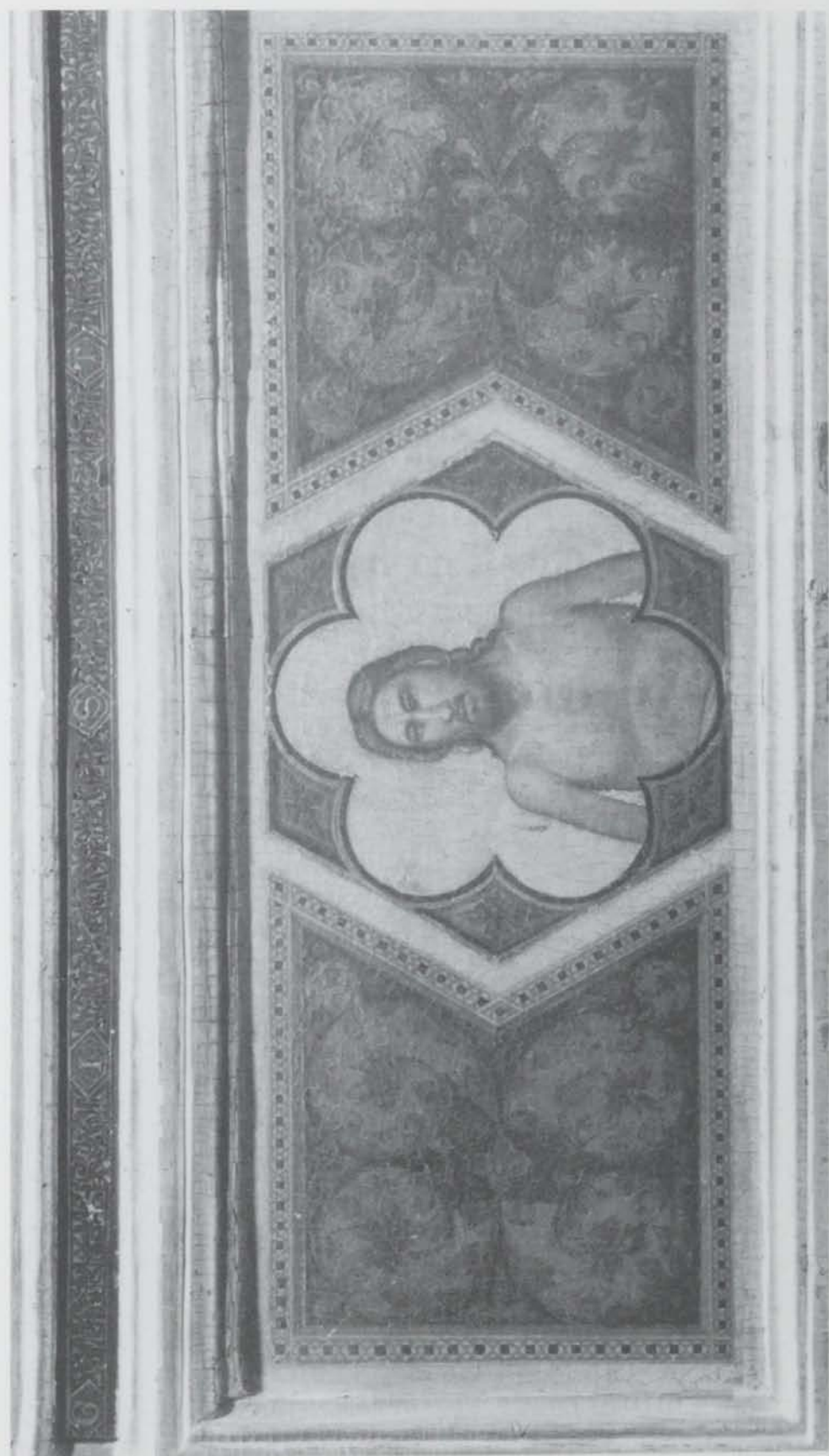


Abb. 12 c - AGISTRI





Abb. 12 d - I O C

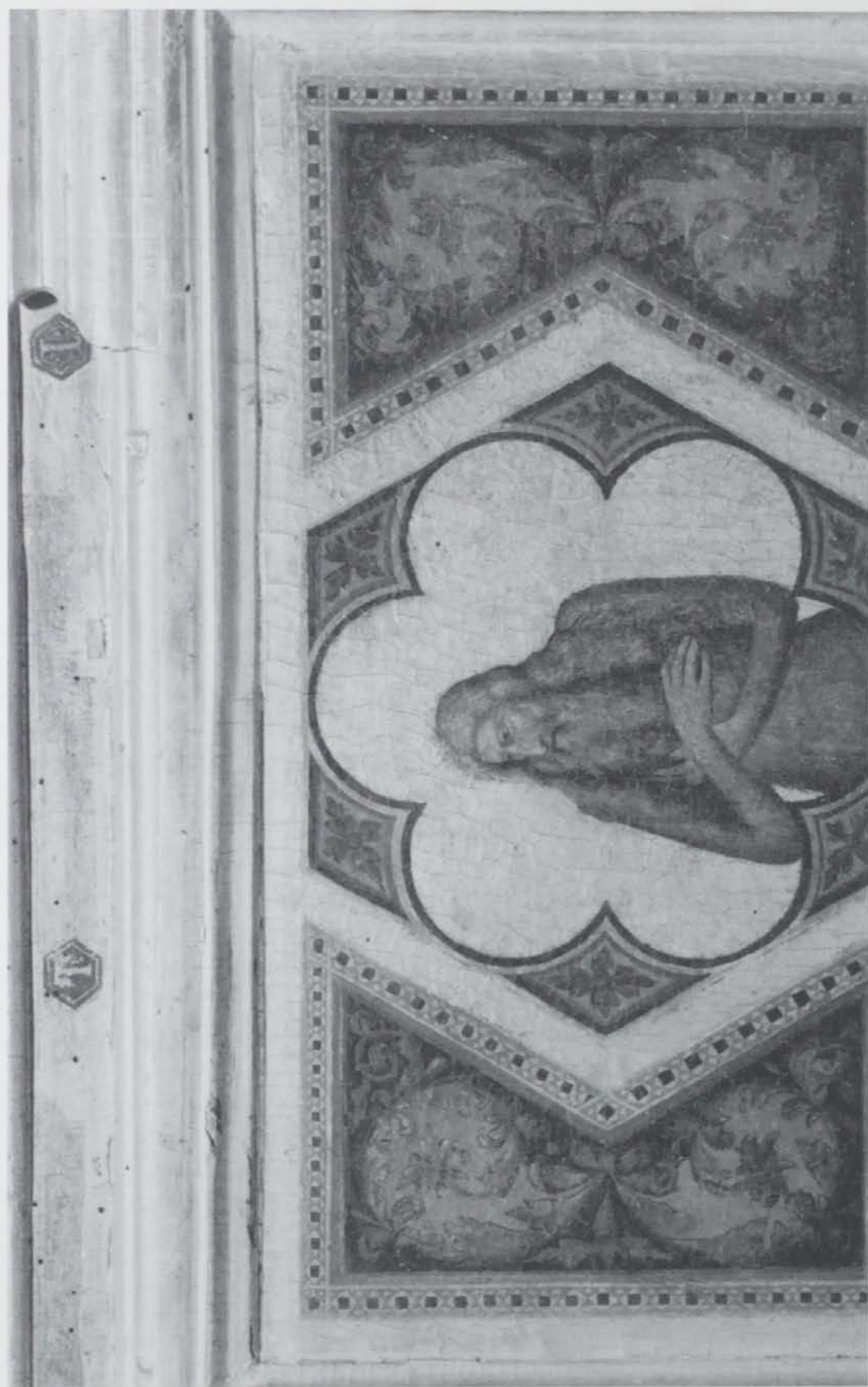


Abb. 12 e - T I

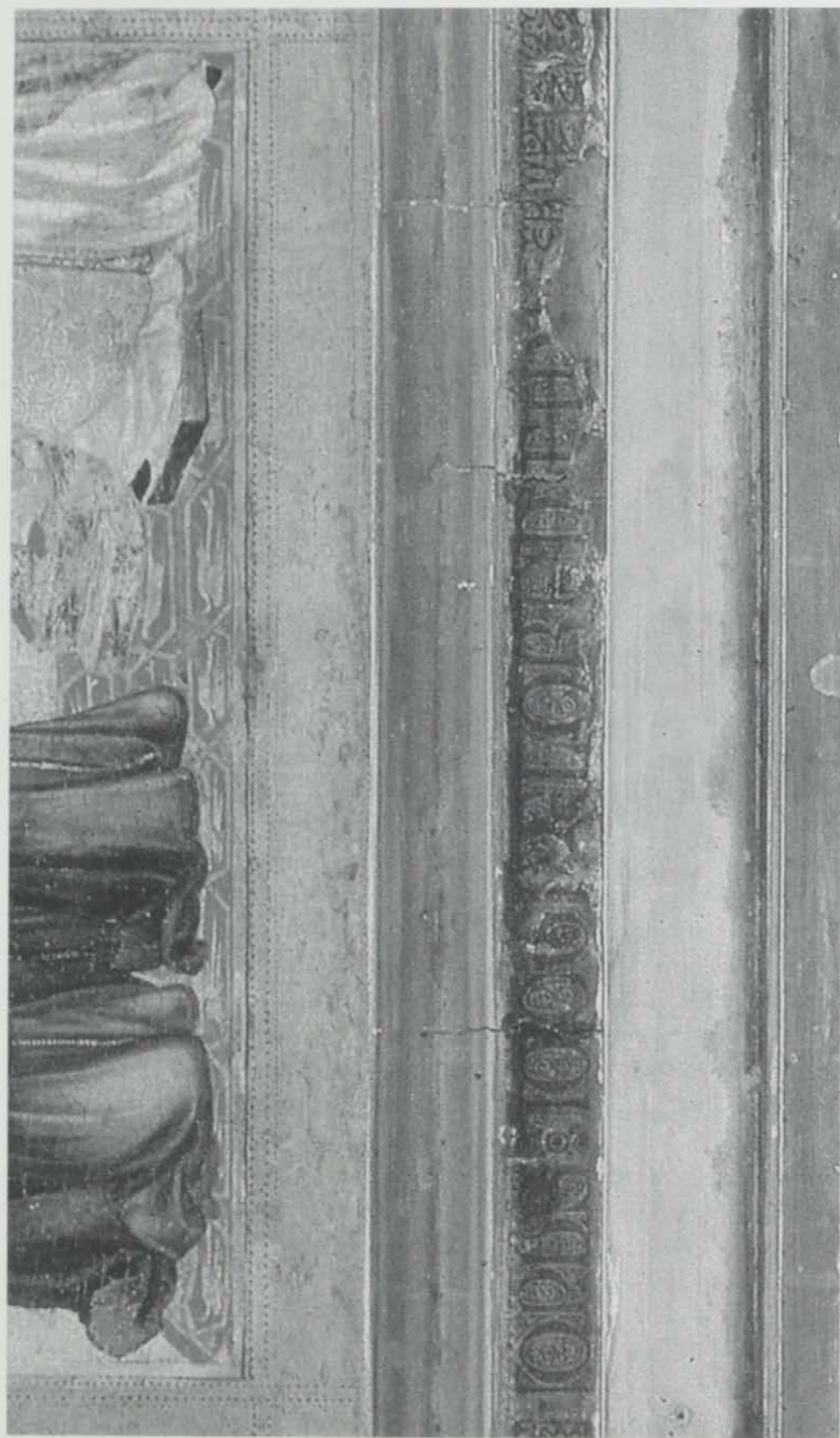


Abb. 13 - Giotto's Signatur am Rahmen der Franziskustafel im Louvre, Paris



II  
ERZÄHLENDE QUELLEN



II a  
HISTORIOGRAPHIE  
(FLORENTINER OBSERVANZ)

Giovanni Villani  
*Nuova Cronica*  
(vor 1348)

II a 1

1334:

(Libro Undecimo, Cap. XII)

Quando si cominciò a fondare il campanile di Santa Reparata e 'l ponte a la Carraia

Nel detto anno, a dì XVIII di luglio, si cominciò a fondare il campanile nuovo di Santa Reparata, di costa a la faccia della chiesa in su la piazza di Santo Giovanni. E a ciò fare e benedicere la prima pietra fu il vescovo di Firenze con tutto il chiericato e co' signori priori e l'altre signorie con molto popolo a grande processione; e fecesi il fondamento infino all'aqua tutto sodo; e soprastante e providitore della detta opera di Santa Liperata fue fatto per lo Commune maestro Giotto nostro cittadino, il più sovrano maestro stato in dipintura che ssi trovasse al suo tempo, e quegli che più trasse ogni figura e atti al naturale; e fulli dato salario dal Comune per remunerazione della sua vertù e bontà. Il quale maestro Giotto tornato da Milano, che 'l nostro Comune ve l'aveva mandato al servigio del signore di Milano, passò di questa vita a dì VIII di gennaio MCCCXXXVI, e fu seppelito per lo Comune a Santa Reperata con grande onore.

Es handelt sich um die zentrale Quelle für Giottos letzte Lebensjahre: seine Tätigkeit als Architekt des Florentiner Dom-Campanile, sein Ansehen, seine Mailand-Reise im Auftrag der Kommune, sein Todesdatum (8. Januar 1337 unserer Zeitrechnung) und seine Bestattung im Dom. Einige Jahre nach Giottos Tod haben bei dem Florentiner Verfasser auch schon Überlegungen zur Interpretation der Lebensgeschichte eingesetzt: Zum ersten Mal wird hier außerhalb eines fiktionalen Zusammenhangs der Topos von Kunst als Naturnachahmung mit der Tätigkeit des Malers Giotto und mit seinem Lob verknüpft (Vgl. die Boccaccio-Stellen II d 2 und 3). Zu beachten ist daneben der patriotische Unterton. Die Chronik beschreibt in zwölf Büchern die Ereignisse vom Turmbau zu Babel bis ins Pestjahr 1348 unter Hervorhebung der Florentiner Verhältnisse des 13. und 14. Jahrhunderts. Ein Vorbild und eine wichtige Quelle war die *Storia Fiorentina* des Ricordano Malaspini (*Storia fiorentina di Ricordano Malaspini col seguito di Giacomo Malaspini dall'edificazione di Firenze sino all'anno 1286*, ed. V. Follini, Florenz 1816). Giovanni's Werk wurde von seinem Bruder Matteo bis ins Jahr 1363 und von dessen Sohn Filippo bis ins Jahr 1364 fortgesetzt (zu Filippo Villani vgl. II a 3): F. Ragone, *Giovanni Villani e i suoi continuatori. La scrittura della*

*cronache a Firenze nel Trecento*, Rom 1998. Giovanni Villani hat offensichtlich sukzessive an seiner Chronik gearbeitet. 1348 gibt also den *terminus ante quem* für die Abfassung der Stelle.

Unser Text folgt der von Giuseppe Porta verantworteten Edition: Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, ed. G. Porta, 3 Bde. Parma 1990, bes. Bd. 2 S. 52 f. Diese greift für den hier vorliegenden Teil allein auf das Manuskript der Florentiner Biblioteca Riccardiana zurück (Ricc. 1533). Einen Überblick, wie viele Handschriften existieren, gibt es nicht. Porta kennt achtzehn nicht immer vollständige Kopien in italienischen Bibliotheken (Villani, ed. Porta, S. XXVIII f.). Libro I-X der Chronik erschienen erstmals in Venedig 1537 im Druck, Libro XI und XII mit der hier wiedergegebenen Stelle folgten in Florenz 1554.

## II a 2 Antonio Pucci

### *Centiloquio*

(1359–1373 oder 1376)

1334:

(Canto LXXXV, 83–88)

Nell'anno, a' dí dicennove di Luglio,  
Della Chiesa maggiore il Campanile  
Fondato fu, rompendo ogni cespuglio,

Per Maestro Giotto, dipintor sottile,  
Il qual condusse tanto il lavorío,  
Che' primi intagli fe con bello stile.

Nel trentasei, siccome piacque a Dio,  
Giotto mori d'età di settant'anni,  
E'n quella Chiesa poi si soppellío.

Poscia il condusse un pezzo con affanni  
Quel solenne<sup>a)</sup> Maestro, Andrea Pisano,  
Che fe la bella porta a San Giovanni;

Ma per un lavorío, che mosse vano,  
Il qual si fe per miglioramento,  
Il maestro gli fu tratto di mano;

E guidol poi Francesco di Talento,  
Infinchè al tutto fu abbandonato,  
Per dar prima alla Chiesa compimento.

a) BNCF II.III 83: *sollecito*

Puccis Verschronik gibt dem Bericht Giovanni Villanis (II a 1) eine poetische Form, strafft und aktualisiert ihn. Dementsprechend verfolgt Pucci das Baugeschehen am Campanile bis zu dessen



Vollendung bzw. dem Abbruch der Arbeiten 1359 weiter. Anders als spätere Autoren ist er über die Architekten, die Giotto nachfolgten, gut informiert (Vgl. II a 8–10). Die Terzine 85 wird in der Giotto-Forschung häufig zitiert, weil sie – anders als die Vorlage – das Alter Giottos zum Zeitpunkt seines Todes nennt, woraus sich ein Geburtsdatum errechnen läßt (1266/67). Allerdings wäre es die Ausnahme, daß der Autor eine Information verwendet, deren Tradition älter als die Villani-Chronik ist. Da Puccis Angabe „70 Jahre“ auch mit dem „Biblischen Alter“ (Psalm 89, 10) übereinstimmt und das Reimwort *anni* von den Versenden *affanni* und *San Giovanni* in der folgenden Terzine gefordert wird, könnte es sich um einen Topos handeln, der ästhetisch anspruchsvoll nichts anderes als „fortgeschrittenes Alter“ formuliert (vgl. eine ausführliche Diskussion des Problems auf S. 37 f.).

Eine moderne Edition der Reimchronik gibt es nicht. Unsere Wiedergabe des Textes folgt der von Ildefonso di San Luigi in der Reihe *Delizie degli Eruditi Toscani* (III–VI) besorgten Ausgabe, welche die einzige gedruckte Gesamtedition geblieben ist: *Delle poesie di Antonio Pucci, celebre versificatore fiorentino del MCCC. e prima, della Cronica di Giovanni Villani, ridotta in terza rima, pubblicate, e di osservazioni accresciute da fr. Ildefonso di San Luigi*, 4 Bde., Florenz 1772–1775, bes. Bd. 4 S. 119 f. Dem Herausgeber waren drei Handschriften in Florentiner Bibliotheken bekannt: Bd. 1 S. XXIX–XXXIV. Es ist möglich daß das Gedicht ab 1348 sukzessive entstand. In diesem Fall ist 1359 der terminus post quem für die Campanile-Stelle. Der letzte Canto des Gedichts wurde entweder 1373 oder 1376 geschrieben (hier weichen die Handschriften voneinander ab: Bd. 4 S. 177) und gibt den *terminus ante quem* (P. Murray, On the Date of Giotto's Birth, in: *Giotto e il suo tempo*, Rom 1971, S. 25–34, bes. 31f.). Pucci, der in Florenz seit 1349 das Amt eines städtischen Glöckners (*campanaio del Comune*) und Ausrufers (*banditore e approvatore*) innehatte, starb 1388 (K. Speight, Vox Populi in Antonio Pucci, in: *Italian Studies presented to E.R. Vincent on his Retirement from the Chair of Italian at Cambridge*, ed. C.P. Brand u.a., Cambridge 1962, S. 76–91, bes. 77). Vgl. II d 4 mit einem Gedicht desselben Autors.

Filippo Villani

*De origine civitatis Florentie, et de eiusdem famosis civibus*

(1381–1390)

II a 3

(XXVI. De plerisque pictoribus florentinis famosis et presertim de Giotto artis predictae iam deperite restauratore.)

Vetustissimi, qui res gestas conspicue describere, pictores optimos atque imaginum statuarumque sculptores cum aliis famosis viris in suis voluminibus miscuerunt. Poete insuper prisci Promethei ingenium diligentiamque mirati, ex limo terre eum fecisse hominem fabulando finxerunt. Extimaverunt enim, ut coniector, prudentissimi viri nature imitatores, qui conarentur ex ere atque lapidibus hominum effigies fabricare, non sine nobilissimi ingenii singularisque memorie bono atque delicate manus docilitate tanta potuisse. Igitur inter illustres viros eorum annalibus Zeusim, Polycretum, Chalaym, Fydiam,

Prasittellem, Myronem, Appellem, Conon, Volarium et alios huiuscemodi artis insignis indiderunt. Michi quoque eorum exemplo fas sit hoc loco, irridentium pace dixerim, egregios pictores florentinos inserere, qui artem exanguem et pene extinctam suscitaverunt. Inter quos primus Johannes, cui cognomento Cimabue dictum est, antiquatam picturam et a nature similitudine quasi lascivam et vagantem longius arte et ingenio revocavit. Siquidem ante istum grecam latinamque picturam per multa secula sub crasse peritiae ministerio iacuisse, ut plane ostendunt figure et imagines que in tabellis parietibusque cernuntur sanctorum ecclesias adornare. Post hunc, strata iam in novis via<sup>a)</sup>, Giottus, non solum illustris fame decore antiquis pictoribus comparandus, sed arte et ingenio preferendus, in pristinam dignitatem nomenque maximum picturam restituit. Huius enim figurate radio imagines ita liniamentis nature conveniunt, ut vivere et aerem spirare contuentibus videantur, exemplares etiam actus gestusque conficere adeo proprie, ut loqui, flere, letari et alia agere, non sine delectatione contuentis et laudantis ingenium manumque artificis prospectentur: extimantibus multis, nec stulte quidem, pictores non inferioris ingenii his, quos liberales artes fecere magistros, cum illi artium precepta scripturis demandata studio atque doctrina percipiant, hii solum ab alto ingenio tenacique memoria, que in arte sentiant, exigant. Fuit sane Giottus, arte picture seposita, magni vir consilii et qui multarum usum habuerit. Historiarum insuper notitiam plenam habens, ita poesis exitit emulator, ut ipse pingere que illi fingere subtiliter considerantibus perpendatur. Fuit etiam, ut virum decuit prudentissimum, fame potius quam lucri cupidus. Unde ampliandi nominis amore per omnes ferme Italie civitates famosas spectabilibus locis aliquid pinxerit, Romeque presertim ante fore basilice sancti Petri ex musivo periclitantes navi apostolos artificiosissime figuravit, ut orbi terrarum ad urbem confluenti arte urbeque sua spectaculum faceret. Pinxit insuper speculorum suffragio semetipsum eique contemporaneum Dantem Allagherii poetam in pariete<sup>b)</sup> capelle Palatii Potestatis. Ab hoc laudabili valde viro, velut a fonte sincero abundantissimoque, rivuli picture nitidissimi defluerunt, qui novatam emulatricem nature picturam pretiosam placidamque conficerent. Inter quos Masius omnium delicatissimus pinxit mirabili et incredibili venustate. Stephanus, nature simia, tanta eius imitatione valuit, ut etiam a physicis in figuratis per eum corporibus humanis arterie, vene, nervi et queque minutissima liniamenta proprie colligantur et ita, ut imaginibus suis, Giotto teste, sola aeris attractio atque respiratio deficere videantur. Taddeus insuper edificia et loca tanta arte depinxit, ut alter Dynocrates seu Vitruvius, qui architecture artem scripserit, videretur. Numerare fere innumeros, qui eos secuti artem ipsam Florentie nobilitaverunt, otiantis latius foret officium et materiam longius protrahentis. Igitur in hac re de his dixisse contentus ad reliquos veniamus.

a) Manuskript: *nivibus*

b) Cod. Ashburnham 942: *in tabula altaris*

Der Text über die Florentiner Maler ist Teil einer Sammlung von Biographien oder besser rhetorischen Würdigungen zu Florentiner Persönlichkeiten. Beginnend mit den Dichtern Claudianus,

Dante, Petrarca, Zanobi da Strada, Boccaccio, Coluccio Salutati und Domenico di Silvestro setzt sie sich fort mit Theologen, Juristen, Naturkundlern, Rhetorikern, Philosophen, Musikern, dem Malerkapitel, einem Kapitel über Hofnarren, den Militärführern und endet mit den Historikern Giovanni und Matteo Villani und damit bei des Autors eigener Familiengeschichte. Zu den Voraussetzungen für diese Auswahl scheint eine von Boccaccio erstellte *Uomini-famosi*-Liste zu gehören, die gleichfalls Giotto's Namen nennt (I c 7). Wie den anderen Texten eignet dem Abschnitt über die Maler weniger der Charakter einer Faktensammlung als der einer Laudatio. Dabei wird eine Umdeutung der Existenzen Cimabues und Giotto's im Sinn humanistischer und patriotischer Vorstellungen vollzogen.

Vorbildlich für diese Sichtweise war wohl einerseits ein Schreiben Petracas, wo sich Giotto gleichfalls an der Seite der antiken Meister findet. Die entsprechende Briefe-Sammlung zirkulierte seit 1366 (II f 1). Neu demgegenüber ist das Element geschichtsphilosophischer Deutung. Vorbild dafür war das damals schon etablierte und von Villani selbst auch verwendete Florentiner Gespann aus Dante und Petrarca als gemeinsamen Erneuerern der Literatur (U. Pfister, *Donatello und die Entdeckung der Stile*, München 2002, S. 81 f.). Dabei scheint uns als Subtext die Paarung aus Johannes dem Täufer und Christus als Vorläufer und Messias im Malerkapitel durchaus präsent zu sein; darauf weist die Art wie Cimabues Vorname Johannes ins Spiel gebracht wird. Insgesamt ist in Villanis Augen Giotto den „Alten“ nicht nur ebenbürtig oder übertrifft sie, sondern ihm kommt in einem historischen Prozeß eine definierbare Rolle zu: Er stellt – an das Bestreben Cimabues anknüpfend – die Malerei in ihrem alten Wert und Ansehen wieder her. Giotto als Gestalt einer historischen Wende beschrieben zu haben, ist also Filippo Villanis geistiges Eigentum. Allerdings ist diese Positionierung hier noch als ein Instrument des Giotto-Lobs kenntlich. Eine Verknüpfung mit den Leistungen der Literaten wird nicht versucht. Erst im Quattrocento erscheint der Maler dann als ein Protagonist einer umfassenden kulturellen Neuorientierung (II c 6, II f 3).

An biographischer Substanz hinsichtlich der Giotto-Vita sind von Interesse (erstens) die Nennung von Schülern (Maso di Banco, Stefano Fiorentino und Taddeo Gaddi) und (zweitens) die Nennung zweier Werke, nämlich des Navicella-Mosaiks in Rom und von Malereien in der Kapelle des Bargello mit einem angeblichen Selbstbildnis Giotto's und einem Portät Dantes. Im Zusammenhang mit der letzten Angabe ist es interessant zu wissen, daß Filippo Villani in Florenz zwischen 1391 und 1404 das für Boccaccio geschaffene Amt eines Kommentators der Göttlichen Komödie innehatte (G. Calò, *Filippo Villani e il „Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus“*. *Indagini di storia letteraria e artistica* V, Rocca S. Casciano 1904, S. 59–63). Ihm darf also ein besonderes Interesse an Dante unterstellt werden und das hat ihn entweder qualifiziert oder verleitet, ein Portät des Dichters zu identifizieren. Auch die lose Verknüpfung Giotto's mit Cimabues Leistung basiert auf Filippo Villanis Dante-Kenntnis (Vgl. II e 1). Was die Giotto-Schüler angeht, so war mit Sicherheit keiner von ihnen mehr am Leben, als der Autor schrieb. Die Zuverlässigkeit der Angabe steht dadurch in Frage. Allerdings wird die Angabe speziell zu Taddeo Gaddis Schülerschaft von anderer Seite gestützt (II c 5).

In der Textwiedergabe folgen wir Michael Baxandall mit klärenden Seitenblicken auf die neue kritische Edition von Giovanni Tanturli: M. Baxandall, *Giotto and the Orators*, Oxford 1971, S. 146–148, *Philippi Villani De Origine Civitatis Florentie et de eius Famosis Civibus*, ed. G. Tanturli,

Padua 1997, S. 411–413. Baxandall edierte die relevanten Abschnitte nach der Handschrift der Bibliotheca Vaticana (Barb. lat. 2610, fol. 71r–72r). Es handelt sich dabei um eine allerdings nicht fehlerfreie Reinschrift und Variante der korrigierten Endfassung, die verloren ist. Da es Filippo Villanis Latein an Sicherheit fehlte, war er bei Texten in dieser Sprache auf Verbesserung angewiesen. Der Autograph einer früheren Fassung in Florenz, Bibliotheca Laurenziana (Cod. Ashburnham 942) zeigt Korrekturen von der Hand des Coluccio Salutati. Auch aus diesem Text liegt die einschlägige Passage ediert vor, wobei ergänzend noch eine weitere, jüngere Handschrift in Florenz herangezogen werden konnte (Laurenziana, LXXXIX inf. 23): C. Frey, *Il libro di Antonio Billi*, Berlin 1892, S. 73–75 (Text) sowie 103f. (Erläuterung) und *Philippi Villani De Origine*, ed. Tanturli, S. 152–155 (als jetzt maßgebliche Edition).

Ungelöst ist das Problem, warum in den Florentiner Handschriften die Porträts Dantes und Giotto auf einer Altartafel, in der vatikanischen Variante der Endfassung und in der italienischen Übersetzung (s.u.) aber auf der Wand der Kapelle verortet werden. Autoren, welche die Handschrift im Vatikan (noch) nicht berücksichtigen (konnten), führen aus, der lateinische Text sage etwas anderes als der italienische (so F.X. Kraus, *Dante*, Berlin 1897, S. 164), aber tatsächlich verläuft die Grenze zwischen einer lateinischen Endfassung, die Vorlage für die Übersetzung wurde, und einer lateinischen Früh- oder, wenn man so will, Vorredaktion. Alle Fassungen sind jetzt leicht zu greifen und zu vergleichen in: *Philippi Villani De Origine*, ed. Tanturli.

Zur Textüberlieferung: Calò, *Filippo Villani*, S. 233–240 und *Philippi Villani De Origine*, ed. Tanturli, S. IX–LXXXI: Bekannt sind neben vier vollständigen und zwei unvollständigen lateinischen Handschriften noch insgesamt fünfzehn teils vollständige, teils auszugsweise Kopien nach einer italienischen Übersetzung der Zeit bald nach 1405, wovon einige Manuskripte noch dem 15. Jahrhundert angehören. Die Datierung von Villanis Text auf die Zeit zwischen 1381/82 und 1390 ergibt sich erstens aus dem Umstand, daß das Todesdatum des Francesco Cieco (1390) in keinem der lateinischen Manuskripte, sondern nur in der Übersetzung enthalten ist (Calò, *Filippo Villani*, S. 75), und zweitens aus dem Umstand, daß Villanis Werk offenkundig durch das 1381 abgeschlossene Werk *De seculo et religione* seines Freundes Coluccio Salutati angeregt wurde, das Villani in seiner Salutati-Würdigung auch erwähnt (Baxandall, *Giotto and the Orators*, S. 66f.).

Baxandalls Diskussion der relevanten Passage ist brillant; er gibt auch eine englische Übersetzung (S. 70f.). Eine auszugsweise deutsche Übersetzung bei Pfisterer, *Donatello und die Entdeckung der Stile*, S. 82. Wichtig auch die Anmerkungen von Martin Warnke: M. Warnke, *Hofkünstler*, Köln 1985, S. 59f. Grundlegend jedoch: J. von Schlosser, Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten: Prolegomena zu einer künftigen Ausgabe, *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K.K. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale* 4, 1910, S. 1–107, bes. 23–29 (nachgedruckt in: J. Schlosser, *Präludien*, Berlin 1927, S. 261–270).

Eine unmittelbare Rezeption fand die lateinische Fassung der zitierten Stelle wenige Jahre später in dem enzyklopädischen Werk *Fons mirabilium universi* des Domenico di Bandino, der in Arezzo schrieb und über Giotto zu berichten wußte: „Pinxit et se et Danterem sibi contemporaneum in tabula altaris capelle potestatis in civitatem Florentie. Ab hoc preterea, velut a fonte rivuli, pingendi plurimi defluerunt magistri laudabiles in pingendo.“ (Florenz, Bibliotheca Laurenziana, Cod. Edili 172, Fol. 111r–v. Zit. nach: Pfisterer, *Donatello und die Entwicklung der Stile*, S. 318 f. mit Übersetzung).

Lorenzo Ghiberti  
*I Commentarii: II*  
 (um 1447/48)

II a 4

[C]ominciò l'arte della pictura a sormontare in Etruria. In una villa allato alla città di Firenze, la quale si chiamava Vespignano, nacque uno fanciullo di mirabile ingegno il quale si ritraeva del naturale una pecora. In su passando, Cimabue pictore per la strada a Bologna, vide el fanciullo sedente in terra, et designava in su una lastra una pecora. Prese grandissima amiratione del fanciullo, essendo di sì pichola età fare tanto bene. Veggendo aver l'arte da natura, domandò il fanciullo come egli aveva nome. Rispose e disse: „Per nome io son chiamato Giotto. El mio padre à nome Bondoni, e sta in questa casa che è apresso,“ disse. Cimabue et andò con Giotto al padre; aveva bellissima presentia; chiese al padre el fanciullo. El padre era poverissimo, concedetegli el fanciullo a Cimabue. Menò seco Giotto, e fu discepolo di Cimabue. Tenea la maniera greca, in quella maniera ebbe in Etruria grandissima fama. Fecesi Giotto grande nell'arte della pictura.<sup>4)</sup> Arrechò l'arte nuova, lasciò la rozeza de' Greci, sormontò excellentissimamente in Etruria. Et fecionsi egregiissime opere e spetialmente nella città di Firenze et in molti altri luoghi, et assai discepoli furono tutti dotti al pari delli antichi Greci. Vide Giotto nell'arte quello che gli altri non agiunsono. Arecò l'arte naturale e la gentileza con essa, non uscendo delle misure. Fu peritissimo in tutta l'arte, fu inventore e trovatore di tanta doctrina la quale era stata sepulta circa d'anni 600. Quando la natura vuole concedere alcuna cosa, la concede senza veruna avaritia. Costui fu copio[so] in tutte le cose, lavo[rò] in [fresco<sup>6)</sup>], in muro, lavorò a olio, lavorò in tavola. Lavorò di mosayco la nave di San Piero in Roma, e di sua mano dipinse la capella e la tauola di San Piero in Roma. Molto egregiamente dipinse la sala del re Uberto de' huomini famosi, in Napoli, dipinse nel castello dell'uovo. Dipinse nella chiesa, cioè tutta è di sua mano, della Rena di Padova. È di sua mano una gloria mondana. E nel Palagio della Parte è una storia della fede christiana e molte altre cose erano in detto palagio. Dipinse nella chiesa d'Asciesi, nell'ordine de' frati minori, quasi tutta la parte di sotto. Dipinse a sancta Maria degli Angeli in Asciesi. A sancta Maria della Minerva in Roma uno crocifisso con una tavola. L'opere che per lui furon dipinte in Firenze: Dipinse nella badia di Firenze, sopra all'entrare della porta in uno arco, una meza Nostra Donna con due figure dallato molto egregiamente; dipinse la capella maggiore e la tavola. Nell'ordine de' frati minori quattro capelle e quattro tavole. Molto excellentemente dipinse in Padova ne' frati minori. Doctissimamente sono ne' frati [9 r] Humiliati in Firenze una capella, e uno grande crocifisso, e quattro tavole fatte molto excellentemente: nell'una era la morte di Nostra Donna con angeli e con dodici apostoli e Nostro Signore intorno, fatta molto perfectamente. Èvi una tavola grandissima con una Nostra Donna a ssedere in una sedia con molti angeli intorno; èvi, sopra la porta va nel chiostro, una meza Nostra Donna col fanciullo in braccio. E in Sancto Georgio una tavola et uno crocifisso; ne' frati Predicatori è uno crocifisso et una tavola perfectissima di sua mano; ancora vi sono molte altre cose. Dipinse a moltissimi signori. Dipinse nel palagio del podestà di Firenze, dentro fece el comune come era rubato e la capella di sancta Maria Maddalena.

Giotto meritò grandissima loda. Fu dignissimo in tutta l'arte, ancora nella arte statuaria. Le prime storie sono nello edificio il quale da llui fu edificato, del campanile di sancta Reparata, furono di sua mano scolpite e disegnate; nella mia età vidi provvedimenti di sua mano di dette istorie egregiissimamente disegnati. Fu perito nell'uno genere e nell'altro. Costui è quello a chui, sendo da llui resultata e seguitata tanta doctrina, a chui si de' concedere somma loda, per la quale si vede la natura procedere in lui ogni ingegno; condusse l'arte a grandissima perfectione. Fece moltissimi discepoli di grandissima fama. E discepoli furon questi. Stefano fu egregiissimo dottore.<sup>c)</sup> Fece ne' frati di sancto Agostino in Firenze, nel chiostro primo, tre istorie. La prima, una nave con dodici apostoli con grandissima turbatione di tempo e con grande tempesta e come appare loro Nostro Signore andante sopra all'acqua e come Sampiero si getta a terra della nave e con moltissimi venti; questa è excellentissimamente fatta e con grandissima diligentia. Nella seconda, la transfiguratione. Nella terza è come Christo libera la indemoniata a piè del tempio, con dodici apostoli, molto popolo a vedere: le quali storie sono condotte con grandissima arte. È ne' frati Predicatori, allato alla porta va nel cimiterio, uno sancto Tommaso d'Aquino fatto molto egregiamente, pare detta figura fuori del muro rilievata, fatta con molta diligentia. Cominciò detto Stefano una capella molto egregiamente, dipinse la tavola e l'arco dinanzi, ove sone angeli cadenti in diverse forme e con grandissimi <...>, son fatti maraviglosamente. Nella chiesa d'Asciesi è di sua mano cominciata una gloria fatta con perfetta e grandissima arte, la quale arebbe, se fosse stata finita, maraviglare ogni gentile ingegno. L'opere di costui sono molto mirabili e fatte con grandissima doctrina. Fu discepolo di Giotto Taddeo Gaddi. Fu di mirabile ingegno, fece moltissime capelle e moltissimi lavorii in muro, fu doctissimo maestro, fece moltissime tavole egregiamente fatte. Fece ne' frati di santa Maria de' Servi, in Firenze, una tavola molto nobile e di grande maestero, con molte storie e figure, excellentissimo lavorio, et è una grandissima tavola. Credo che a' nostri di si truovino poche tavole migliori di questa. Fra l'altre cose, e' fece ne' frati minori uno miracolo di sancto Francesco d'uno fanciullo cadde a terra d'uno verone, di grandissima perfectione: e fece come il fanciullo è disteso in terra e la madre e molte altre donne intorno piangenti tutte il fanciullo, e come sancto Francesco el risuscita. Questa storia fu fatta con tanta doctrina et arte, e con tanto ingegno che nella mia età non vidi di cosa picta fatta con tanta perfectione. In essa è tratto del naturale Giotto e Dante e' l maistro che .lla dipinse, cioè Taddeo. In detta chiesa era, sopra alla porta della sagrestia, una disputatione di savi e' quali disputavano con Christo d'età d'anni dodici: fu mandata in terra più che .lle tre parti per murarvi uno inconcio di macigno; per certo l'arte della pictura viene tosto meno. Maso fu discepolo di Giotto.<sup>d)</sup> Poche cosi si trovano di lui non sieno molto perfette. Abbreviò molto l'arte della pictura. L'opere che sono in Firenze: ne' frati di sancto Agostino, in una capella, perfectissime era [sopra] la porta di detta chiesa la storia dello Spirito Sancto: era di grande perfectione et allo entrare della piazza di questa chiesa è uno tabernacolo v'è dentro una Nostra Donna co .mmolte figure intorno, co .mmaraviglosa arte fatte. Fu excellentissimo. Fece ne' frati minori una capella nella quale sono istorie di sancto Silvestro e di Constantino imperadore. Fu nobilissimo e molto dotto nell'una arte e nell'altra. Sculpì maraviglosamente di marmo, è una figura di quattro

[braccia] nel campanile. Fu docto nell'uno [9 v] e nell'altro genere. Fu huomo di grandissimo ingegno. Ebbe moltissimi discepoli, furono tutti peritissimi maestri.

- a) korrigiert aus *coll'arte della pictura*
- b) aus BNCF XVII, 17 (II a 7)
- c) am Rand *discepoli di Giotto / Stefano fu dottore / Taddeo Gaddi*
- d) am Rand *Maso*

Von fundamentaler Bedeutung für unser Wissen über Giotto ist die vom Autor erstellte Werkliste, die auf einer lebendigen mündlichen Tradition hauptsächlich wohl jener Florentiner Künstlerkreise fußen dürfte, zu denen Ghiberti selbst gehörte. Daneben scheint er noch Informationen während eines Aufenthaltes in Padua und in Assisi eingeholt zu haben. Die Kindheitsgeschichte, die am Anfang der Passage über den Maler steht, wäre ohne Giottos Nachleben in der Belletristik seit Boccaccios *Dekameron* (II c 2) so kaum zustande gekommen. Die Vorstellung, daß Giotto Ciambue-Schüler war, findet sich ca. 50 Jahre vorher schon in den Dante-Kommentaren des sog. Falso Boccaccio und des Anonimo Fiorentino (II d 6, 7). Die Liste der drei Schüler gibt es bereits bei Filippo Villani (II a 5). Für eine eingehende Diskussion und eine deutsche Übersetzung siehe S. 14–27.

Die Wiedergabe des Textes folgt der neuen Edition von Lorenzo Bartoli mit Seitenblicken auf die alte Edition Julius von Schlossers sowie auf ein von diesem herausgegebenes Faksimile der entscheidenden Seiten: Lorenzo Ghiberti, *I commentarii*, ed. L. Bartoli, Florenz 1998, S. 83–86, *Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten (I Commentarii)*, ed. J. von Schlosser, Berlin 1912, Bd. 1 S. 35–38 (Text), Bd. 2 S. 111–130 (Kommentar) und J. von Schlosser, *Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten. Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe, Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K.K. Zentral-Kommission für Kunst- und Historische Denkmale* 4, 1910, S. 1–106, bes. Tafel I, II (Faksimile). Grundlage aller denkbaren Editionen kann nur die einzige erhaltene Abschrift sein, die sich in der Florentiner Bibliotheca Nazionale (BNCF II. I 333) befindet und die zwar von eindrucksvoller Kalligraphie aber nachlässig ist. Das Buch gehörte laut Besitzervermerk Cosimo Bartoli. Demnach handelt es sich um dasselbe Exemplar, das Vasari laut seiner Angabe in der zweiten Edition der *Vite* herangezogen hatte (Vgl. dazu die ungerechtfertigt kritischen Ausführungen bei W. Kalab, *Vasaristudien*, Wien und Leipzig 1908, S. 151, 156f. und Sh. Nishiyama, *The Manuscripts of Ghiberti's Commentarii and Three Writings of Art Written in the Sixteenth Century, Aesthetics. The Japanese Society for Aesthetics*, 1986, Nr. 2, S. 11–118.) Schlosser emendierte den Text mit Hilfe des sogenannten *Codex Magliabechiano* (BNCF XVII, 17), dessen Autor im frühen oder mittleren 16. Jahrhundert möglicherweise Ghibertis Urexemplar der *Commentarii* zur Verfügung gestanden hatte und der daraus streckenweise Wort für Wort zitierte (II a 7). Edition: *Il codice Magliabechiano c. XVII. 17*, ed. C. Frey, Berlin 1892 (zu Giotto S. 50–54). Lorenzo Bartoli identifizierte eine Reihe von Fehlschreibungen und Wortwiederholungen; dem wird hier stillschweigend gefolgt.

Die erste Drucklegung war Schlossers Teilfaksimile von 1910 (s.o.). Einen Überblick über die jüngere Editions- und Forschungsgeschichte bietet in ihrer Dissertation Christie Knapp Fengler

(*Lorenzo Ghiberti's Second Commentary: The Translation and Interpretation of a Fundamental Renaissance Treatise of Art*, Ph. D. University of Wisconsin 1974). Die Datierung des Textes ergibt sich aus dem Umstand, daß Buch 2 der *Commentarii* mit einem selbstbiographischen Abschnitt ender und man aus den genannten und nicht genannten Werken Ghibertis, dessen Schaffen gut dokumentiert ist, auf den Stand des Lebenswerks zur Zeit der Abfassung der Schrift schließen kann. Kritisch dazu zuletzt: K. Bergdolt, *Der dritte Kommentar Lorenzo Ghibertis: Naturwissenschaft und Medizin in der Kunsttheorie der Frührenaissance*, Weinheim 1986, S. XIIIff.

- II a 5 Antonino Pierozzo (Hl. Antoninus, Erzbischof von Florenz)  
*Chronicon partibus tribus distinctum ab initio mundi ad MCCC*  
 (um 1450)

1333:

(Pars tertia, tit. 21, VI)

Per hoc tempus marmorea turris, quae est ad Reparatae templum fundari coepta est: architectata quidem a Gottho insigni per eam tempestatem pingendi magistro, ex Mugellano agro oriundo, cui similis tunc in Italia in arte pictoria non fuit. Is et fundamentis faciendis prefuit, et formam, quam nunc videmus praestanti magnificentia operis designavit.

Antonins Weltchronik war als ein historisches Handbuch für Prediger gedacht. Der Eintrag zum Jahr 1333 scheint unabhängig vom entsprechenden Eintrag in der Chronik des Giovanni Villani (II a 1) zu sein, gibt er doch schon ein anderes Jahr für die Grundsteinlegung des Campanile an (1333 statt 1334). Ebenso ist er unabhängig von Puccis Reimchronik (II a 2), denn er sagt nichts über eine Beteiligung anderer Architekten. Von Interesse ist die Mitteilung, Giotto stamme aus dem Mugello. Mehr oder weniger zeitgleich mit und unabhängig von Ghiberti (II a 4) findet sich diese Annahme also noch einmal. Es dürfte sich dabei um eine Interpretation der Giotto-Novelle Boccaccios handeln (II c 2).

Seiner pastoralen Zielsetzung nach zu schließen fällt das Werk in die ersten Jahre von Antonins Florentiner Pontifikat (1446–1459). Der erste Druck erschien 1474 in Venedig. Noch im 15. Jahrhundert brachte es die Chronik auf drei weitere Ausgaben. Wir zitieren nach der Ausgabe: *Divi Antonii Archiepiscopi Florentini Chronicon opus, in tres partes divisum*, ed. P. Maturo, Lyon 1586, Bd. 3, S. 332.



*Il libro di Antonio Billi*  
(1506–1515)

II a 6

Abschrift im *Codex Stroziano*:

Esso Giotto dipinse nella Parte Guelfa la figura a capo alla scala e tutta la prima sala.

Giotto fu suo discepolo e coetaneo di Dante Alighieri, e ritrasse la figura sua nella cappella del Palagio del Podestà, a riscontro all'entrata da man destra allato al cominciamento della finestra a capo a l'altare. Costui fu tanto perfetto che molti dipoi si sono affaticati e hanno voluto superarlo.

È piena l'Italia delle sue pitture. Ma mirabile la nave di mosaico in San Piero in Roma di doddici apostoli, [d]e'quali ciascuno ha gesti vivi e pronti, e in tutto tra loro differenti, e niente di meno condecanti e proprii.

Cominciò ad acquistare fama per la pittura grande in San Francesco d'Ascesi, cominciata da Cimabue. Dipoi andò a Roma e dipinse la trebuna in San Piero, e dipoi la sopradetta nave e altre cose. Andò poi a Napoli e dipinse nell'Incoronata, e in Santa Chiara l'Apocalisse, dicesi con l'aiuto di Dante, il quale, sendo esule, vi capitò sconosciuto.

In Firenze dipinse la cappella del Palagio del Podestà, nella quale ritrasse, come è detto, la figura di Dante a canto da man destra, al principio della finestra di detta cappella. Nella Badia di Firenze la cappella dell'altare maggiore. In Santa Croce quattro cappelle: cioè tre allato alla grande, inverso la sagrestia, e una dall'altra banda, pure allato alla grande, e la tavola nella cappella de'Baroncelli, a piè della quale è il suo nome.

Dipinse ancora in molti altri luoghi, in tavole e in fresco.

Fece il modello del campanile di San Giovanni, il quale doppo la morte sua si seguì per Taddeo Gaddi, suo discepolo.

Dipinse in Santa Maria Novella uno Crocifisso grande, che oggi è sopra la porta di mezzo, e uno san Lodovico sopra il tramezzo da mano destra, apresso a san Girolamo di mano di Taddeo Gaddi.

Dicesi che il re Carlo di Napoli lo richiese che gli dipignessi il detto reame, e che Giotto gli dipinse uno asino imbastato a piè del quale era uno altro basto nuovo in terra, e che detto asino, guardandolo, mostrava apertirlo. Apresentando questa pittura al re, il quale lo domandò perché in tal modo l'avessi figurato, gli rispose così essere e suoi sudditi, e che ogni giorno desideravano nuovo signore.

Di costui uscirono mirabili pittori.

Dipinse in Santa Croce di Firenze uno san Francesco sopra la cappella de'Bardi allato all'altare maggiore, colle stimmate.

Abschrift im *Codex Petrei* (nach 1550):

Giotto fu nel 1280.

Giotto fu discepolo de Cimabue, e dipinse nella Parte Guelfa la figura in capo alla scala e tutta la prima sala. Fu costui tanto perfetto che molti dipoi si sono affaticati per immitarlo, ed è piena la Italia delle sue figure.

Cominciò costui ad acquistare fama per la pittura grande in San Francesco d'Ascesi, cominciata da Cimabue.

Andò a Roma e dipinse la tribuna in San Pietro e una nave e altre cose mirabili. A Napoli nella Incoronata e in Santa Chiara, dove trovò Dante Aldighieri; e in Firenze la cappella del Palagio del Podestà, dove ritrasse esso Dante a mano destra al principio della finestra di detta cappella. Nella Badia di Firenze la cappella dello altare maggiore. In Santa Croce quattro cappelle: ch'è tre allato alla grande, verso la sagrestia, e l'altra dall'altra banda dello altare maggiore, e la tavola nella cappella de' Baroncelli, dove è il suo nome; e in assai altri luoghi.

Fece il modello del campanile di San Giovanni, el quale dopo la morte sua seguì Taddeo, suo discepolo.

Dipinse in Santa Maria Novella uno Crocifisso grande, che è oggi sopra la porta di mezo, e un san Ludovico sopra il tramezo da mano destra, apresso a san Gerolamo che è di mano di Taddeo Gaddi.

Il re Carlo di Napoli lo richiese che lui gli dipignessi il suo re[a]me; e Giotto gli dipinse uno asino imbastato, a piè del quale era un altro basto nuovo in terra, e detto asino guardandolo mostrava appetirlo. E dimandato da il re perché in tal modo lo avessi fiurato, gli rispuose così essere i sua sudditi, e quali sempre desideravano un altro signore.

Dipinse in Santa Croce di Firenze uno san Francesco sopra la cappella de' Bardi, allato allo altare maggiore, con le stimmate.

Nacque a Vespignano di uno contadino l'anno 1276.

Der *Libro* ist eine Sammlung von Florentiner Künstler-Viten (Cimabue bis Michelangelo), die an Filippo Villanis umfassenderen Katalog von berühmten Florentiner Bürgern anknüpft (II a 3). Im Rahmen der Giotto-Passage begegnet uns der zweite (und dabei von Ghiberti – II a 4 – unabhängige) Versuch, eine Werkliste zu erstellen. Die Perspektive des Verfassers ist eine Florentinische mit Seitenblicken nach Assisi, Rom und Neapel. Dabei wird ausgehend von der Annahme, daß Giotto Schüler Ciambues war, erstmalig auch eine Chronologie versucht, wobei Assisi in den Brennpunkt rückt. Von den Leistungen Giottos in Oberitalien ist dem Autor nichts bekannt. Der Bezug zu Filippo Villani, die Verweise auf Dante und die anekdotische Ausschmückung der Neapel-Episode, die in der Nachfolge der Novellenliteratur seit Boccaccio steht (II d 3), markieren einen gewissen Bildungsanspruch. Die Aussage, Giotto sei ein Schüler Dantes gewesen, hat Voraussetzungen im mittleren bis späten 14. Jahrhundert (II e 4), ist in dieser Deutlichkeit der Formulierung aber neu und hatte Folgen (II a 9, 10). Daß der Verfasser, der nicht Antonio Billi heißen haben muß, den Campanile dem Baptisterium und nicht der Kathedrale zuordnet, könnte mit einer Zugehörigkeit zur *Arte di Calimala* zu tun haben, die das Baptisterium betreute. In diesem Fall hätten wir einen Großkaufmann oder Bankier oder den Mitarbeiter eines solchen vor uns.

Bereits die Urschrift hat wohl mehr den Charakter einer Notizensammlung als eines geschlossenen Textes gehabt. Jedenfalls erscheinen als Sammlungen von Notizen die beiden in Florenz erhaltenen Abschriften, die wir nach der Edition von Fabio Benedettucci abdrucken (*Il libro di Antonio Billi*, ed. F. Benedettucci, Rom 1991). Im Vergleich weisen die Giotto-Passagen voneinander unabhängige Hinzufügungen zu einem Originaltext auf, der wegen der Ungenauigkeit der Kopi-

sten nicht wörtlich rekonstruierbar ist. Die Navicella-Stelle im Strozz-Codex (BNCF Fondo Nazionale XXV, 636) reflektiert Leon Battista Albertis Giotto-Lob in *Della Pictura* von 1435/36 (II c 7). Der letzte Satz im *Codex Petrei* (BNCF Fondo Nazionale XIII, 89), der für Giotto ein Geburtsjahr nennt, geht auf Vasaris Giotto-Vita (I a 9) zurück und muß also nach 1550 hinzugefügt worden sein. Darauf hat Peter Murray hingewiesen (On the Date of Giotto's Birth, in: *Giotto e il suo tempo*, Rom 1971, S. 25–34, bes. 33). Daß der Redaktor des *Codex Petrei* Gebrauch von Vasari machte und diese Abschrift also relativ spät sein muß, ist bereits seit Carl Freys Ausgabe des Libro bekannt (*Il libro di Antonio Billi*, ed. C. Frey, Berlin 1892, S. VIII). Die Urschrift datierte Frey insgesamt in die Jahre zwischen 1516 und 1535. Bendettucci nimmt demgegenüber eine Entstehung des *Libro* in Etappen an und reklamiert ein Datum zwischen 1506 und 1515 für den einen ersten Teil, der die Giotto-Vita enthält (*Il libro di Antonio Billi*, ed. F. Benedettucci, S. 16).

*Notizie sopra l'arte degli antichi e quella de' Fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti*  
(1537–42)

II a 7

Giotto dipoi seguito, ilquale hebbe l'ingegno di tanta excellentia, che gnuna cosa fu dalla natura, madre et operatrice di tutte le cose, che egli con lo stile o penna o pennello non dipignesse, che non simile anzi piu tosto vera paresse, di modo che molte volte nelle cose da lui fatte il visivo senso degli huomini errore vi prese, quelle credendo essere vere che eron dipinte. Et percio hauendo egli quell' arte che molti secoli era stata sepolta, ritornata in luce, meritamente una delle Florentine glorie dir si puote.

Giotto dipoi seguito, il quale non tanto fu dicepulo di Cimabue quanto d'essa natura, laquale senza avaritia alcuna in questa parte gli concedette ogni suo dono. E fu anchora dicepulo et coataneo di Dante Aldinghieri.

E in tal modo dicepulo di Cimabue divenne: Che per caso andando egli verso Bologna et poco discosto da Firenze, passando per una villa chiamata Vespignano, vidde un putto, che sur una lastra una pecora disegnava. Maravigliandosi Cimabue domandó, chi era il padre? Che trovó, che di un povero contadino chiamato Biondone di quella villa era figliuolo, alquale domando, se glielo voleva concedere; di che esso rispose lieto, che non che il figliuolo, se gli piaceua, egli anchora pigliasse, perche haveva gran carestia del vitto ne sapea, come si fare a nutriacere se non che e figliuoli. Et cosi lieto glielo concesse. Onde seco menatolo, il teneva et insegnolli l'arte, laquale esso Giotto comprese, in modo che meglio ch'il maestro dir si puo che possedesse. Et lascio la maniera Grecha, da Cimabue tenuta, et non solo ritrovó l'arte della pittura, che era circha a 600 [anni] stata sepolta, ma anchora quella ringentili e ridusse, in guisa che la rende perfetta.

Et lavoro Giotto in fresco, a olio, in tavola et di musaicho, di scultura anchora. Hebbe piu discepoli, tra liquali furono:

- 1) Taddeo di Gaddo, alquale doppo lui rimase il primo luogho tra pittori,
- 2) Maso

- 3) Bernardo,
- 4) Pietro Cavallino Romano,
- 5) Jacopo di Casentino,
- 6) Giotto, figliuolo di Stefano,
- 7) e Buonamico, chiamato per soprannome Buffalmacco.

Fece Giotto assai opere in di molti luoghi.

In Firenze nel palazzo della Parte Guelfa fece una fiura a capo la schala.

Et dipinse tutta la prima sala, dove ritrasse Dante Aldighieri nella cappella del palazzo del Podesta a riscontro dell'entrata, a mano destra, a canto alla finestra, a capo all'altare. Dipinse nel palazzo del Podesta di molte cose: tra l'altare il comune come era rubato et la cappella di Santa Maria Maddalena.

Fece nella Badia di Firenze sopra la porta in uno arco una Nostra Donna insino a mezo con altre fiure da lato. Dipinse anchora in detta chiesa la cappella maggiore.

In Santa Croce fece anchora la cappella maggiore et la tavola dello altare. Et in detta chiesa quattro altre cappelle, cioe tre acanto alla detta grande verso la sagrestia et una pure acanto alla detta grande dall'altra banda. E anchora la tavola nella cappella de Baroncelli in detta chiesa, a pie della quale è il suo nome scritto. Nel capitolo de frati di detta chiesa dipinse uno albero di  $\dagger$ . E anchora fece nelli armari della sagrestia di detta chiesa molte historie di San Francesco. Et in detta chiesa sopra la porta prima, che va nel cimitero, dipinse una Pieta.

Nella chiesa di Ogni Santi nel tramezo è di sua mano una tauola non molto grande della <...> della Nostra Donna. Nella chiesa de frati humiliati dipinse una cappella et [un] crucifisso grande assai et quattro tavole, lequali da lui eccellentissimamente finite furono; tra lequali è la morte di Nostra Donna col Nostro Signore, colli apostoli et agnoli intorno, et anchora in un'altra di quelle la Nostra Donna a sedere con molti angeli intorno. Et nel chiostrò de detti frati sopra la porta è una Nostra Donna di sua mano insino a mezo, che ha il putto in braccio.

Nella chiesa de frati di Santa Maria Novella dipinse un crucifisso grande, che hoggi è sopra la porta del mezo di detta chiesa, et in detta chiesa anchora un San Lodovico sopra il tramezo da mano destra apresso a San Girolamo di mano di Taddeo Gaddi.

Nella chiesa di San Giorgio dipinse una tavola con uno crucifisso.

Nella chiesa de frati predicatori sono assai delle sue cose et tra l'altre uno crucifisso et una tavola, diligentemente condotta.

Fece il modello del campanile di San Giovanni, ilquale doppo la morte sua si seguitò per Taddeo di Gaddo suo discepolo.

Opera anchora nella scultura et disegno et sculpi di marmo le prime historie, che sono nel campanile, da lui edificato, di Santa Maria del Fiore.

In Roma la tribuna dipinse in Santo Pietro.

In Roma in Santa Maria della Minerva dipinse un crucifisso et una tavola.

Anchora in San Piero fece la Nave di mosaico de 12 apostoli, opera mirabile. E anchora dipinse la cappella et la tavola di detta chiesa.

In Napoli la sala del re Ruberto d'huominj famosi.

E dipinse nella Inchoronata et in Santa Chiara l'Apochalisse, il che si dice, fece con l'aiuto di Dante, ilquale essendo di Firenze sbandito, sconosciuto vi andó.

Il re Carlo di Napoli lo richiese, che il suo reame gli dipignessi. Giotto li dipinse uno asino imbastato, apie del quale in terra era un altro basto nuovo, et che detto asino guardandolo mostrava quasi d'apetirlo. Presento tal pittura al detto re, che li domando, perche in tal modo li havessi furato. Li ripose, cosi essere li subditi suoi, che ogni giorno desideravano nuovo signore.

A 'Scesi nella chiesa di San Francesco dipinse assai, il che fu da Cimabue cominciato. Et per tale opera comincio aquistare fama, laonde poi per l'opere sue sempre s'accrebbe. E nella chiesa de frati minori quasi tutta la parte disotto della chiesa dipinse.

E nella chiesa di Santa Maria degli Agnoli opero anchora.

Nella Riniera di Padoua è di sua mano una Gloria mondana.

E nella chiesa de frati minori in Padova quattro tavole, molto egregiamente condotte.

Et in altri luoghi opero assai, che piena si vede l'Italia delle sue pitture.

Ersichtlich handelt es sich bei dem Text, der nach seinem alten Aufbewahrungsort meist *Codice Magliabechiano* genannt wird, um eine Kompilation aus *Ghibertis Commentarii* (II a 6) und dem *Libro di Antonio Billi* (II a 7). Durch die Zusammenführung der erzählerischen Motive Ghibertis und Billis tritt ein biographisches Moment hervor (ohne daß deshalb historische Substanz vorhanden wäre). Die Zusammenführung der Werklisten hat sonderbare Doppelnennungen zur Folge: So begegnet der Campanile einmal nach Billi als der des Baptisteriums S. Giovanni und dann noch einmal nach Ghiberti als der des Doms. Trotzdem kommt auf diese Weise die bis dahin umfangreichste Werkliste zustande. Sie wird vom Verfasser noch weiter ausgebaut. Wo nachprüfbar, sind seine Zuweisungen falsch (Hauptchorkapelle von S. Croce, Hochaltarretabel, Sakristeischrankzyklus); daß es entsprechende Überlieferungen gab, ist unwahrscheinlich. Die Tendenz einer willkürlichen Vermehrung der Giotto-Werke scheint demnach hier, d.h. ein Jahrhundert nach Ghibertis Sammeltätigkeit einzusetzen. Ähnliches gilt für die Liste der *discipuli*: Cavallini und Buffalmacco waren mit Sicherheit keine Giotto-Schüler. Ihre Nennung an dieser Stelle geht auf eine falsche Lesung der Ghiberti-Passage zurück, wo sie unmittelbar anschließend an die Liste der Giotto-Schüler genannt werden. Der Name Jacopo di Casentino konnte dem Verfasser durch die Signatur am sog. Cagnola-Triptychon (Uffizien) bekannt sein. Ghibertis Kindheitsgeschichte wird auch nach 100 Jahren in ihrer theoretischen Tragweite verstanden und entsprechend ausgelegt: Giotto sei nicht so sehr ein Schüler Cimabues als der Natur selbst gewesen.

Unser Text folgt der Edition der einzigen erhaltenen Handschrift (Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Cl. XVII, 17) durch Carl Frey: *Il codice Magliabechiano cl. XVII. 17 contenete Notizie sopra l'arte degli antichi e quella de'Fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti scritte da anonimo Fiorentino*, ed. C. Frey, Berlin 1892, S. 50–54. Das Manuskript ist wenig sorgfältig ausgeführt und stellt keine Endredaktion dar. Aus den im Text genannten Werken ergibt sich eine Datierung von 1537 bis 1542 für die Arbeit an der Sammlung; ein Nachtrag über römische Kunstwerke wurde 1544 angefügt (Frey, S. XCVIII).

II a 8 Giovanni Battista Gelli  
*Vite d'Artisti*  
 (zwischen 1541 und 1550)

Giotto di Bondone da Vespignano cittadino fiorentino

Nacque Giotto ne la villa di Vespignano presso a Firenze circa agl'anni del Signore 1275 per ordine de la natura la quale voleva come si è detto risucitare l'arte del dipignere, et essendo poverissimo era mandato dal padre a guardar le pecore insieme con alcuni altri, dove essendo inclinato da la natura a dipignere lasciando stare gl'altri spassi pastorali si separava da gli altri guardiani e tutto 'l giorno su per le lastre con sassi e con carboni e con altro attendeva in quel modo che gli porgeva la natura a dipingere ritraendo pur sempre cose naturali. Ora essendosi egli posto un giorno in su la strada a ritrarre una pecora in su una lastra avenne che passò di quivi Cimabue, il qual tornava da un suo luogo di Mugello, e essendo pittore e veggendo questo fanciullo che con istudio e attenzione grandissima ritraeva questa pecora di sorte che non si accorgeva che Cimabue lo stessi a vedere, quando gli parve ch'egli l'avessi fornita glela chiese che egli gle la mostrassi, al che il fanciullo allegramente con lieta faccia, che era d'aspetto assai grato ancorchè egli fussi nato in villa, rispose molto volentieri; il quale disegno considerando molto diligentemente Cimabue e veggendo che in quella era molto più arte che in cosa nessuna che egli avessi ancor mai veduto in pittura, il che gli aveniva per essere ella ritratta di naturale e cavata dal vero, ciminciò a considerare lo ingegno grande et lo advedimento che aveva questo fanciullo poi che egli primieramente cominciava a mostrar qual fusse il vero modo di far bene in simile arte, cioè il ritrarre le cose dal naturale, la qual cosa non era ancora da nessuno stata considerata; imperò che allora quando que' maestri di que'tempi volevano dipignere o figure o animali o altro, le facevano con quel modo e con quella maniera ne la quale egli no avevano fatto l'abito senza considerare le naturali. E però, se bene voi avvertite, voi vedrete tutte le figure di que' tempi essere quasi un modo medesimo o co' piedi appiccati per lo lungho al muro o le mani aperte e tutte simigliarsi nel busto, anzi aver quasi quel medesimo, la qual cosa è drittamente contra la natura, come può bene osservare ciascheduno. Poichè in tanta moltitudine d'uomini che si sono veduti a' tempi nostri non se n'è ancora trovati mai due che si somiglino tanto che si scambiassino l'uno da l'altro: e se bene scrive di alcuni Plinio sono stati si rari che non fanno caso, e il simile ancora dipoi fecion tutti que' maestri che seguitorno il dipignere di maniera, cioè non cercano di cavare le cose dal naturale. Veduto adunque Cimabue questo fanciullo gli parve cosa miracolosa, onde gli domandò di chi egli fussi figliuolo e se egli voleva andare a star seco a dipignere, alle quali parole rispose il fanciullo che molto volentieri andrebbe quando se ne contentassi Bondone suo padre. Laonde fattosi menare Cimabue al padre da lui e salutatolo amorevolmente si maravigliò veggendolo di bellissimo e nobile aspetto essendo contadino, finalmente chiedgendoli il suo figliuolo e exortandolo con molte ragioni che egli glelo dessi, dicendogli come egli era dipintore che lo voleva per exercitarlo in quella arte alla quale egli cognosceva che egli era molto inclinato, finalmente l'ottenne, e partitosi ne lo menò a Firenze e cominciò a farlo disegnare et a exercitarlo ne la pittura, de la quale arte in

brevissimo tempo egli venne maestro eccellentissimo, e la cagione fu per esercitarsi in quelle cose dove lo inclinava la natura, la qual cosa se lo facessino tutti gli huomini non è dubbio alcuno che ci sarebbero in tutte le arti maestri eccellentissimi come disse il nostro Dante:

Ma noi torciamo a la religione  
 tal che fia nato a cignersi la spada  
 e facciam re di tal che è da sermone,  
 sì che la traccia nostra è fuor di strada.

Nè è da maravigliarsi adunche se si trova in ciascuna arte sì pochi buon maestri. Divenne adunche Giotto nella pittura maestro eccellentissimo et salì in tanta fama che pubblicamente si diceva che egli aveva ritrovata la pittura antica. E questo si è perchè lasciando egli la rozza e poco dotta maniera de' Greci arrecò l'arte al naturale acconpagnandola con grazia e gentilezza; et veggendo quello che altri insino allora non aveva veduto fu maraviglioso nella compositura, vario ne le invenzioni diligente nel colorire, diligente ritrovatore del vero et imitatore grandissimo de la natura. E fra l'altre cose osservo questo nelle sue pitture, che è molto bello, che tutte le sue figure pare che faccino quello che si conviene loro: quelli che ànno dolore paiano maniconichi, le liete allegre, e quelle che ànno di che temere pare che sien paurose; la qual cosa insino a' tempi nostri no pare che abbia osservato alcuno altro meglio che Michelagnolo Buonarroti come ne fa chiara fede il iudizio fatto da lui a Roma al tempo di papa Paulo, dove così come i beati pare che sieno contentissimi e mostrino allegrezza grandissima, i dannati per il contrario mostrono nel volto un dolore maraviglioso, la qual cosa à egli forse cavata da Giotto sopradetto, le cose del quale andava egli mentre che era in Firenze spessissime volte a vedere, e fu veduto particolarmente stare nella cappella allato alla maggiore di santa Croce, dove son certi frati che piangono la morte di s. Francesco, tre e quattro ore per volta. Fece questo Giotto di molte opere in vita sua perchè fu grandissimo lavorante e di tal sorte che ancora oggi sono molto lodate et non solamente in Firenze, ma per tutta la Italia, dove egli consumò la gioventù sua. Cominciò aquistar fama nell'opera grande che è di suo mano nella chiesa di s. Francesco d'Ascesi cominciata da Cimabue. Dipinse ancora in santa Maria degl'Angioli, dipoi se n'andò a Roma dove dipinse la tribuna di san Piero, e fece la nave di musaico che fu tenuta cosa maravigliosa, e nella Minerva una tavola e un crocifisso. Andossene dipoi a Napoli dove dipinse in s. Chiara lo Apocalipse e nel Castello dello Uovo et nella sala del re molti huomini famosi. Dipinse in Padova nella chiesa de' frati Minori. Dipinse in Firenze nella sala della parte guelfa un istoria, e in capo della scala una figura: nel palagio del podestà la cappella di santa Maria Magdalena dove ritrasse Dante di naturale. Nella chiesa di santa Croce quattro cappelle, cioè 3 allato alla cappella maggiore inverso la sagrestia e una dall'altra banda con alcune tavole. Dipinse la tavola della cappella de' Baroncegli sotto la quale è il nome suo. Fece sopra la porta del fianco di santa Croce un bellissimo disposto di croce, et sopra la cappella de' Bardi un san Francesco quando à le stimate. Fece sopra la porta di Badia una nostra Donna con figure e dipinse nella cappella maggiore. Dipinse nella chiesa d'Ognisanti una cappella e un crocifisso grande et

una tavola, che iv'è la morte di nostra Donna con dodici apostoli. Dipinse una tavola in san Giorgio et un crocifisso grande in santa Maria novella, et un san Lodovico sopra la sepultura de' Salteregli allato al tramezzo di sopra. Dipinse Lunghoarno in sulla piazuola da' Gianfiglazzi di figure piccole una nostra Donna e altro, nel qual luogo è stato veduto più volte Michelagnolo fisamente ragguardare. Costui fu finalmente quello a cui si concede la lode e il vanto di avere risucitata la pittura che era estinta, come si legge nel epitaffio che è posto sotto la testa sua in santa Maria del Fiore. Nè solamente fu valente ne la pittura, ma ancora nella scultura e nella architettura, la quale cosa doppo di lui si è ritrovata solamente in Andrea Cioni, e perfettissimamente in Michelagnolo come diremo di sotto, imperò che egli fece il modello del campanile di santa Maria del Fiore et cominciollo, ma non potè finire interponendosi la morte, nel quale sono di suo mano quelle prime storiette di mezzo rilievo. Finalmente essendo molto stimato et honorato di fuori et in Firenze e fatto cittadino fiorentino, si morì ne 1336 e fu onoratamente seppellito come gl'altri huomini eccellenti nella chiesa cattedrale, et in sua memoria fattovi per le mani di <...> la immagine della sua testa con uno epitaffio che infra le altre cose dice di lui che egli fu il ritrovatore della pittura che era estinta come si è detto più volte di sopra, et lasciò di molti discepoli de' quali si farà menzione qui di sotto.

Es handelt sich um eine literarisch ambitionierte Kompilation aus dem *Libro di Antonio Billi* (II a 6) und Ghibertis *Commentarii* (II a 4), wobei, wie Peter Murray feststellte, aber nicht das überlieferte Exemplar der *Commentarii* verwendet wurde, sondern eine Variante: P. Murray, Ghiberti e il suo secondo Commentario, in: *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo*, Florenz 1980, Bd. 2 S. 283–292, bes. 292. Wolfgang Kallab (*Vasaristudien*, Wien und Leipzig 1908, S. 182–187) nahm an, es sei auch schon die erste Auflage der *Vite Vasaris* (II a 9) benutzt worden, doch läßt sich dies nicht bestätigen. Sicher ist, daß der Autor die in seinen Quellen genannten Denkmäler in Florenz besichtigt und ein lebendiges Bild gewonnen hat. Gleich dem Autor des *Codice Magliabechiano* (II a 7) versucht er auch selbständig Werke zu identifizieren (ein Kreuz über einem Seitenportal von S. Croce, Fresken auf der Piazza dei Gianfiglazzi). Insgesamt nutzt er das Material, um eine von der Florentiner Akademie her begründete Kunstideologie historisch zu rechtfertigen. Als deren Zentralfigur hat Michelangelo seine Auftritte. Biographisch gesehen ist Gellis Giotto-Vita praktisch substanzlos.

Die einzig bekannte Handschrift befand sich mindestens seit dem 18. Jahrhundert im Besitz der Familie Strozzi und wurde 1864 von Girolamo Mancini erworben, der sie publizierte (*Vite d'Artisti di Giovanni Battista Gelli*, ed. G. Mancini, *Archivio Storico Italiano*, Ser. V, 17, 1896, S. 32–62). Dieser Edition (S. 39–43) folgt unser Text; erkennbare Druckfehler wurden stillschweigend bereinigt. Den Terminus post quem für den Text gibt die Vollendung des Jüngsten Gerichts von Michelangelo (1541). Als Terminus ante quem sei das Erscheinen der *Vite Vasaris* angenommen (1550), welche Arbeiten wie die vorliegende überflüssig machten. Vielleicht handelte es sich um ein Publikationsprojekt und Vasaris schneller erschienenenes Buch gab den Grund, warum die Schrift, die bis Michelangelo reichen sollte, mit der Michelozzo-Vita unvermittelt abbricht. Zu Gelli (1498–1563), der als einer der bedeutendsten Dante-Kommentatoren des 16. Jahrhunderts



gilt und einiges publiziert hat, siehe: *The Dictionary of Art*, ed. J. Turner, 1996, Bd. 12 S. 244f. (E. Quiviger).

Giorgio Vasari

*Le vite de' piu eccellenti architetti, pittori, et scultori Italiani, da Cimabue insino a'tempi nostri*  
 Florenz 1550, S. 138–149

II a 9

Giotto Pittor Fiorentino

Quello obligo istesso, che hanno gli artefici pittori alla Natura, laquale continuamente per esempio serve a queglii, che cavando il buono da le parti di lei più mirabili e belle, di contrafarla sempre s'ingegnano; il medesimo si deve avere a Giotto. Perche essendo stati sotterrati tanti anni dalle ruine delle guerre i modi delle buone pitture, e i d'intorni di quelle; egli solo, ancora che nato fra artefici inetti, con celeste dono, quella ch'era per mala via, resuscitò, e redusse ad una forma da chiamar buona. Et miracolo fù certamente grandissimo, che quella età e grossa et inetta avesse forza d'operare in Giotto si dottamentechel disegno, delquale poca, o nessuna cognizione avevano gli huomini di que' tempi, mediante si buono artefice, ritornasse del tutto in vita. Et nientedimeno i principii di si grande huomo, furono nel Contado di Fiorenza vicino alla Città XIII miglia? Era lanno MCCLXXVI nella villa di Vespignano uno lavoratore di terre, il cui nome fù Bondone; ilquale era tanto di buona Fama nella vita: E di valente nellarte della Agricoltura, che nessuno che intorno a quelle ville abitasse era stimato piu di lui. Costui nello aconciare tutte le cose; era talmente ingegnioso e d'assai, che dove i ferri del suo mestiero adoperva; più tosto che rusticalmente adoperari e paressino; ma da una mano che gentil fussi dun valente Orefice, o intagliatore mostravano essere esercitati. A costui fece la natura dono d'un Figliuolo, il [S. 139] quale egli per suo nome alle fonti fece nominare Giotto. Questo fanciullo crescendo danni, con bonissimi costumi e documenti mostrava in tutti gliatti, ancora fanciulleschi, una certa vivacità e prontezza d'ingegno straordinario ad una età puerile. Et non solo per questo invaghiva Bondone, ma i parenti etutti coloro che nella villa e fuori lo conoscevano. Perilche sendo cresciuto Giotto in età di X anni gli aveva Bondone dato inguardia alcune pecore del podere; lequali egli ogni giorno quando inun luogo e quando in unaltro l'andava pasturando: E venutagli inclinazione da la natura dellarte del disegno; spesso per le lastre Et in terra per larena, disegnava del continuo per suo diletto alcuna cosa di naturale; o vero che gli venissi in fantasia. Et così Avenne che un'giorno Cimabue pittore celebratissimo Transferendosi per alcune sue occorrenze da Fiorenza dove egli era in gran pregio; Trovo inella villa di Vespignano Giotto, ilquale inmentre che le sue pecore pascevano aveva tolto una lastra piana e pulita, e con un sasso un poco apuntato, ritraeva una pecora di naturale senza esserli insegnato modo nessuno altro che dallo estinto della natura. Perilche fermatosi Cimabue; e grandissimamente maravigliatosi, lo domandò se volesse star seco. Rispose il fanciullo, che se il padre suo ne fosse contento ch'egli contentissimo ne sarebbe. Laonde domandatolo a

Bondone con grandissima istanza, egli di singular' grazia glielo concesse. Et insieme a Fiorenza inviatisi, non solo in poco tempo pareggiò il fanciullo la maniera di Cimabue; Ma ancora divenne tanto imitatore della natura, che ne' tempi suoi sbandi affatto quella Greca goffa maniera: e risuscitò la moderna, e buona arte della pittura; et introdusse il ritrar di naturale le persone vive, che molte centinaia d'anni non s'era [S. 140] usato. Onde ancor' oggidi, si vede ritratto nella cappella del Palagio del Podestà di Fiorenza l'effigie di Dante Alighieri, coetaneo et amico di Giotto, et amato da lui per le rare doti, che la natura aveva nella bontà del gran pittore impresse; come tratta Messer' Giovanni Boccaccio in sua lode, nel prologo della novella di Messere Forese da Rabatta, e di Giotto. Furono le sue prime pitture nella Badia di Fiorenza la cappella dello Altar maggiore nella quale fece molte cose tenute belle; ma particolarmente in una storia della Nostra donna, quando ella è annuntiata da l'angelo: nella quale contrafece lo spavento e la paura che nel salutarla Gabriello la fe mettere con grandissimo timore quasi in fuga. Et in Santa Croce quattro cappelle, tre poste fra la Sagrestia, e la cappella grande nella prima e dove si suonono oggi le Campane, vi è fatto di sua mano lavita di San Francesco; e laltre due una e della Famiglia de'Peruzzi e laltra de'Giugni, e un'altra dall'altra parte di essa cappella grande. Nella Cappella ancora de'Baroncelli è una tavola a tempera, con diligenza da lui finita, dentrovi l'incoronazione di Nostra Donna con grandissimo numero di figure piccole, et un coro d'angeli e di Santi, fatta con diligenza grandissima: et in lettere d'oro scrittovi il nome suo. Onde gli artefici, che considereranno in che tempo questo meraviglioso pittore, senza alcun lume della maniera diede principio al buon modo di disegnare, e del colorire; Saranno sforzati averlo in perpetua venerazione. Sono anchora in detta Chiesa altre tavole, et infresco molte altre figure, come sopra il sepolcro di Marmo di Carlo Masurpini Aretino, un' Crocifisso con la nostra Donna, e San Giovanni e la Magdalena a pie della Croce. Et da l'altra banda della Chiesa sopra la sepoltura di Lionardo Aretino una Nunziata verso l'altare maggiore; [S. 141] la quale è stata ricolorita da altri pittori moderni come nel Refettorio uno albero di Croce, e storie di san Lodovico, et un cenacolo, e nella Sagrestia negli armarii storie di CHRISTO e di San Francesco. Nel Carmino alla cappella di San Giovanni Batista lavorate in fresco tutte le storie della vita sua: Et nella Parte Guelfa di Fiorenza una storia della fede Cristiana in fresco, dipinta perfettissimamente. Fù condotto ad Ascesi a finir l'opera cominciata da Cimabue; dove passando da Arezzo lavorò nella pieve la Cappella di San Francesco sopra il battesimo; et in una colonna tonda, vicino a un capitello Corintio antico bellissimo, dipinse un San Francesco e San Domenico. Al Duomo fuor d'Arezzo una cappelluccia, dentrovi la lapidatione di Santo Stefano con bel componimento di figure. Finite queste opere si condusse ad Ascesi, a l'opra cominciata da Cimabue; dove acquistò grandissima fama, per la bontà delle figure che in quella opera fece; nelle quali si vede ordine, proporzione, vivezza, e facilità donatagli dalla natura, e dallo studio accresciuta. Percioche era Giotto studiosissimo, e di continuo lavorava; Et allora dipinse nella Chiesa di Santa Maria de gli Agnoli, e nella Chiesa d'Ascesi de frati minori tutta la Chiesa dalla banda di sotto. Senti tanta fama, e grido, di questo mirabile artefice, papa Benedetto XII da Tolosa che volendo fare in san Pietro di Roma molte pitture per ornamento di quella Chiesa mandò in Toscana un suo

Cortigiano, che vedesse che huomo era questo Giotto, e l'opere sue. E non solamente di lui, ma ancora degli altri maestri che fussino tenuti eccellenti nella pittura e nel Musaico. Costui avendo parlato a molti Maestri in Siena, et avuti disegni da loro; capitò in Fiorenza per vedere l'opere di Giotto. E pigliar' pratica seco: e così una mattina arrivato in Bot [S. 142] tegà di Giotto che lavorava; gli espose la mente del Papa; et in che modo e' si voleva valere dellopera sua. Et in ultimo lo richiese che voleva un poco di disegno, per mandarlo a sua Santità. Giotto che cortesissimo era. Squadrato il Cortigiano, prese un foglio di carta: et in quello con un' pennello che egli aveva in mano tinto di rosso; fermato il braccio, al fianco per farne compasso. Et girato la mano fece untondo sì pari di sesto e di proffilo, che fù a vederlo una meraviglia grandissima. Et poi ghigniando, volto al Cortigiano gli disse; Eccovi il disegno. Tennesi beffato il mandato del Papa, dicendo: hò io [a] avere altro disegno che questo. Rispose Giotto Assai e pur troppo, è quel che io hò fatto: mandatelo a Roma insieme con gli altri; Et vedrete se sarà conosciuto. Partissi il Cortigiano da Giotto, e quanto e' pigliasse mal volentieri questo assunto, dubitando non essere ucellato a Roma, ne fece segno, co'l non esser satisfatto nel suo partire: pure uscito di Bottega: e mandato al Papa tutti e disegni, scrivendo in ciascuno il nome, Et di chi mano egli erano tanto fece nel tondo disegnato da Giotto: e nella maniera che egli l'aveva girato, senza muovere il braccio; e senza seste, fu conosciuto dal Papa, e da molti Cortigiani intendenti, quanto egli avanzasse di Eccellenzia tutti g'altri artefici de'suoi tempi. E perciò, divulgatali questa cosa, ne nacque quel proverbio familiare e molto ancora ne nostri tempi usato; Tu sei piu tondo chel O. di Giotto. Il quale proverbio non solo per il caso donde nacque si puo dir bello: ma molto piu per il suo significato che consiste nella ambiguita del tondo, che oltra a la figura circolare perfetta, significa ancora tardita e grossezza d'ingegno. Fecelo dunque il predetto Papa venire a Roma, onorandolo grandemente e con premi riconoscendolo, dove fece la Tribuna [S. 143] di San Pietro, et uno angelo di sette braccia, dipinto sopra l'organo, e molte altre pitture, parte restaurate da altri a' nostri di: e parte nel rifondare le mura nuove, disfatte, e trasportate da lo edificio delvecchio San Piero fin sotto l'organo come una Nostra donna che era in sunun muro, il quale perche ella non andasse per terra. Fù tagliato attorno, Et allacciato co travi e ferri: E murata di poi per la sua bellezza dalla Pietà e amore che portava allarte, il Gentilissimo Messer Niccolò Acciaiuoli Dottore Fiorentino, con altre restaurazioni moderne di pittura e di stucchi per abellire questa opera di Giotto. Fù di sua mano la Nave del mosaico, fatta sopra le tre porte del portico, nel cortile di San Pietro: la quale fù sì meravigliosa, et in quel tempo di tal disegno, d'ordine, e di perfezione: che le lode universalmente datele da gli artefici, e da altri intendenti ingegni meritamente se le convengono. Fù chiamato a Napoli dal Re Ruberto, il quale gli fece fare in Santa Chiara, chiesa reale, edificata da lui, alcune cappelle: nelle quali molte storie del vecchio, e nuovo testamento si veggono. Dove ancora in una cappella, sono molte storie dell'Apocalisse, ordinategli (per quanto si dice) da Dante, fuor'uscito allora di Firenze e condotto in Napoli anch'egli, per le parti. Nel castello del úovo fece ancora molte opere, e particolarmente la cappella di detto Castello. E fù sì da quel Re amato, che oltra la pittura pigliò grandissimo piacere del suo ragionamento: avendo egli alcuni motti, et alcune risposte molto argute.

Come fù quando dicendogli un giorno il Re, che lo voleva fare il prim'huomo di Napoli; e per ciò gli rispose Giotto, son' io alloggiato vicino à Porta Reale, per esser' il primo di Napoli. Et un'altra volta, dicendogli il Re, Giotto, s'io fusse in te ora che fa caldo, tralasserei un' poco il dipignere, rispose et [S. 144] io, se fussi in voi, farei il medesimo. Fecegli dunque fare molte cose in una sala che il Re Alfonso primo ruinò per fare i Castello: e così nella Incoronata. Dicesi, che gli fù fatto dal Re dipignere per capriccio il suo reame; perche Giotto gli dipinse uno asino imbastato, che teneva a piedi un' altro basto nuovo; e fiutandolo, faceva segno, di desiderarlo: e su l'uno e l'altro basto, era la corona reale, e lo scettro della podestà, Domandato dunque Giotto dal Re, nel presentargli questa pittura, de' significato di quella, rispose tali i sudditi suoi essere, e tale il suo regno; nel quale ogni giorno nuovo signore desideravano. Ora partitosi da Napoli, fù intertenuto in Roma dal Signor Malatesta da Rimini; che condottolo nella sua Città moltissime cose nella Chiesa di San Francesco gli fece dipignere: le quali da Sigismondo figliuolo di Pandolfo, che rifece la chiesa tutta di nuovo, furono guaste e rovinate. Fece ancora nel chiostro di detto luogo, a l'incontro della facciata della Chiesa, la istoria della Beata Michilina, à fresco; che fù una delle piu belle, et eccellenti cose, che Giotto facesse; per le leggiadrissime considerazioni, che ebbe questo rarissimo artefice nel dipignerla. Perche oltre la bellezza de' panni, e la grazia, e la vivezza delle teste degli huomini, e delle donne, che sono vivissime, e miracolose. Egli è cosa singularissima una giovane che v'è, bellissima quanto piu esser si possa; la quale per liberarsi da la Calumnia dello adulterio, giura sopra di un' libro; con gliocchi fissi negli occhi del proprio marito, che giurar la faceva per diffidenza d'un' figliuol nero partorito da lei, ilquale in nissun modo, che suo fusse poteva credere. Costei (così come il marito mostra lo sdegno e la diffidenza nel viso) fa conoscere con la pietà della fronte e de gli occhi, à coloro, che intentissimamente la contemplano, la innocenzia, [S. 145] e la simplicità sua, et il torto che se le faceva in farla giurare, e nel publicarla, a torto per meretrice; Medesimamente grandissimo affetto fù quel ch'espresse questo ingegnossimo artefice, in un' infermo di certe piaghe: dove tutte le femmine; che vi sono dattorno, offese dal puzzo, fanno certi torcimenti schifosi, i piu graziati del mondo. Et in un'altro quadro vi si veggono scorti bellissimi fra una quantità di poveri attratti: Et è maravigliosissimo l'atto, che fa la sopradetta beata à certi usurai, che le sborsano i danari della vendita delle sue possessioni, per dargli a' poveri: e le pare che i denari di costor putino; Et vi è uno, che mentre quegli annovera, pare ch'accenni al notaio che scriva; e col tenere le mani sopra i denari, fa conoscere con garbatissima considerazione, l'affezione e l'avarizia sua; Mostrò Giotto in tre figure, che in aria sostengano l'abito di San Francesco; figurate per l'obedienza, e la pazienza, e la povertà, molta bella maniera di panni; i quali con bello andare di pieghe, morbidamente colorite fanno conoscere a coloro, che le mirano, che egli era nato, per dar luce all'arte della pittura. Ritrasse di naturale il Signor Malatesta in una nave, che pare vivissimo; et alcuni marinai, et altre genti, che di prontezza, e di affetto nelle attitudini loro fanno conoscere l'eccellenzia di Giotto, come si vede in una figura, che parlando con alcuni, si mette una mano al viso, sputando in mare. E certamente fra tutte le cose fatte da Giotto in pittura, questa si può dire essere una delle migliori: perche non vi è, figura in così gran numero di figure, che non abbia in se, grandissimo, è bell'artificio: e non

sia posta, con capricciosa attitudine. Et però non mancò il Signor Malatesta, vistosi nascere nella sua città una delle piu belle cose del mondo, premiarlo e magnificamente lodarlo. Finiti i lavori di quel si [S. 146] gnore, pregato da un Prior Fiorentino, che allora nella chiesa di San Cataldo in quella Città, era dasuoi superiori mandato; che egli volesse dipignerli fuor della porta della Chiesa, un San Tomaso d'Aquino che à suoi frati leggesse la lezione: Esso per l'amicizia che seco aveva non mancò di satisfarlo; faccendoli una pittura molto lodevole. E di quivi partito andò a Ravenna; et in San Giovanni Vangelista fece una cappella a fresco lodata molto. Tornossi poi con grandissimo onore, e con grandissima facultà a Fiorenza; dove in san Marco fece un Crocifisso in sull'legno grande lavorato a tempera, maggiore chel naturale, in campo d'oro il quale fù messo a mano destra in chiesa; et un simile ne fece in Santa Maria Novella, sul quale Puccio Capanna suo creato in compagnia di lui lavorò: et ancora oggidì è locato sopra la porta maggiore nell'intrata della chiesa. Dipinse in fresco nel medesimo luogo un San Lodovico, sopra altramezzo della chiesa a man destra sotto la sepoltura de Gaddi: e ne frati umiliati in ogni santi una cappella: e quattro tavole. E fra l'altre una, dentrovi una nostra Donna, con molti angeli attorno; et il figliuolo in braccio; et un Crocifisso grande in legno, da'l quale Puccio Capanna pigliando il disegno, molti per tutta Italia ne lavorò avendo presa molto la pratica, e la maniera di Giotto. Nel tramezzo della chiesa in detto luogo è appoggiata una tavolina a Tempera dipinta di mano di Giotto con infinita diligenza, e con disegno, e vivacità, dentrovi la morte di nostra Donna, con gli Apostoli, che fanno l'essequie, e CHRISTO, che l'anima in braccio tiene; dagl'artefici pittori molto lodata, e particolarmente da Michel'Agnolo Buonaroti; attribuendole la proprietà della storia essere molto simile al vero. Oltra che le attitudini nelle figure con grandissima grazia dello arte [S. 147] fece sono espresse. Et veramente fù in que'tempi un miraclo, il vedere in Giotto tanta vaghezza nel dipignere: e considerare, ch'egli avesse appreso quest'arte senza maestro. Avvenne che per aver Giotto nel disegno fatto una bellissima pratica, li fù fatto fare molti disegni: e non solamente per pitture, ma per fare delle sculture ancora: Come quando l'arte de' Mercatanti volse far gettar di bronzo le porte del Batisteo di san Giovanni; Egli disegnò per Andrea Pisano tutte le storie di san Giovanni batista, che è quella porta che volta oggi verso la Misericordia. Ma quanto e valesse nella Architettura, lo dimostrò nel modello del Campanile di Santa Maria del fiore, che essendo mancato divita Arnolfo Todesco, capo di quella fabrica, e desiderando gli operai di quella Chiesa, Et la Signoria di quella città; che si facesse il campanile; Giotto ne fece fare co'l suo disegno un modello di quella maniera Todesca, che in quel tempo si usava e per averlo egli ben considerato inoltre disegnò tutte le storie che andavano per ornamento in quella opera. Et così scomparti di colori bianchi rossi e neri in sul modello; tutti que'luoghi dove avevano [a] andare le pietre, et i fregi con grandissima diligenza. et ordinò che'l circuito da basso fussi in giro di larghezza de braccia 100 cioè braccia 25 per ciascuna faccia e l'altezza braccia 144 nella quale opera fu messo mano l'anno MCCCXXXIII. e seguitata del continuo: ma non sí che Giotto la potessi veder finita; interpondendosi la morte sua. Mentre che questa opera si andava fabricando. Fece egli nelle monache di san Giorgio, una tavola, e nella Badia di Fiorenza in uno arco sopra la porta di dentro alla chiesa, tre meze figure: oggi dalla ignorantia d'uno Abbate fatte inbiancare per

illuminare la Chiesa, Nella sala grande del Podestà di Fiorenza per mettere paura a i [S. 148] popoli, dipinse il Commune, ch'è rubato da molti; dove in forma di giudice con lo scettro in mano a sedere lo figura, e le bilancie pari sopra la testa, per le giuste ragioni ministrare da esso, et aiutato da quattro figure. dalla Fortezza, con l'animo; dalla Prudentia, con le leggi; dalla Giustizia, con l'armi; e dalla Temperanza con le parole, pittura bella, et invenzione garbata, propria, e verisimile. Partissi di Fiorenza per fare nel Santo di Padova alcune cappelle, dove molto dimorò: perche fece ancora nel luogo dell'arena una gloria mondana, la quale gli diede molto onore. Et a Milano trasferitosi quivi ancor lavorò: e a Fiorenza ritornatosi alli VIII. di Genajo nel MCCCXXXVI. rese l'anima a Dio onde dagli artefici pianto. et a suoi cittadini assai doluto, non senza portarlo alle sepoltura con quelle esequie onorevoli; che a una tanta virtu com'era quella di Giotto si convenissi; E a una patria come Fiorenza, degna duno ingegno mirabile come il suo. E così quel giorno non restò huomo piccolo, o grande che non facesse segno con le lacrime o co'l dolersi della perdita di tanto huomo. Il quale per le rare virtù che in lui riplenderono, meritò, ancora che e' fosse nato di sangue vile, lode e fama certo chiarissima. Il campanile di Santa Maria del Fiore fù seguitato e tirato avanti da Taddeo Gaddi suo discepolo in sù lo stesso modello di Giotto: Et è opinione di molti, e non isciocca, che egli desse opera alla scoltura ancora, attribuendogli, che' facesse due storiette di marmo, che sono in detto Campanile dove si figurano i modi, e i principii dell'arti: Ancora che altri dichino, solamente il disegno di tali storie essere di sua mano. Restò in memoria della sua sepoltura in Santa Maria del Fiore dalla banda sinistra entrando in chiesa, un mattone di marmo, dove è sepolto il corpo suo. I discepoli suoi furono TADDEO sopradetto, e PUCCIO CAMPANNA, [S. 149] che in Rimini nella chiesa di San Cataldo de'frati predicatori, dipinse un' voto d'una nave che par che affoghi nel mare, con gente che gettano le robe nel mare. Et evvi Puccio di naturale, fra un' buon numero di marinai. Fu ancora suo discepolo OTTAVIANO DA FAENZA: che in San Giorgio di Ferrara, luogo de monaci di Monte Oliveto, dipinse molte cose: Et in Faenza sua patria dove egli visse e morì dipinse nello arco sopra la porta di San Francesco, una nostra Donna con San Piero e San Paulo. Et GUGLIELMO da forli, che fece molte opere, e particolarmente la cappella di San Domenico nella sua città. Furono similmente creati di Giotto SIMON' SANESE, STEFANO FIORENTINO, e PIETRO CAVALLINI Romano, et altri infiniti, i quali molto alla maniera, et alla imitazione di lui s'accostarono. Restò nelle penne di chi scrisse a suo tempo. e poi, tanta maraviglia del nome suo, per esser stato primo a ritrovare il modo di dipignere, perduto inanzi lui molti anni: che dal Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici facendosi egli di questo maestro ogni giorno piu maraviglia, meritò d'aver in Santa Maria del Fiore, la effigie sua scolpita di marmo; e d'al divino huomo Messer Angelo Poliziano lo infrascritto epitaffio in sua lode: acciò che quegli, che verranno eccellenti. e rari in qual si voglia professione, debbino valorosamente esercitarsi, per avere di sì fatte memorie, meritandole, in lode loro dopo la morte, come fe Giotto.

Ille ego sum, per quem Pictura extincta revixit,  
 Cui quàm recta manus, tam fuit, et facilis.  
 Naturae deerat, nostrae quod defuit arti.

Plus licuit nulli pingere, nec melius.  
 Miraris Turrim egregiam sacro aere sonantem  
 Haec quoque de modulo crevit ad astra meo.  
 Denique sum Iottus, quid opus fuit illa referre  
 Hoc nomen longi carminis instar erit.

Vasaris *Vite* von 1550 sind die erste Sammlung von Künstlerbiographien, die überhaupt im Druck erschien. Das Buch enthält den bis dahin ausführlichsten Text über Giotto. Die Angaben des Autors über die Entstehungsgeschichte seines Werkes sind widersprüchlich: Einmal erzählte er, Ereignisse des Jahres 1546 hätten ihn zur Abfassung der *Vite* veranlaßt; im Begleitbrief zu einem Exemplar für Großherzog Cosimo I. 1551 schrieb er, er habe zehn Jahre an dem Buch gearbeitet. Überzeugend hat jetzt Patricia Lee Rubin vorgeschlagen, den Beginn seiner Recherchen ins Jahr 1529 zu legen, als er sich nach eigenen Angaben zwei Monate im Haus des Vittorio Ghiberti aufhielt, wo er mit den Aufzeichnungen von dessen Urgroßvater Lorenzo Ghiberti in Berührung gekommen sein kann (Vgl. II a 4): P.L. Rubin, *Giorgio Vasari. Art and History*, New Haven und London 1995, S. 115.

Vasaris Quellen für die frühen Viten einschließlich derjenigen Giottos waren unter anderem eben Ghibertis *Commenarii* (II a 4) und das *Libro di Antonio Billi* (II a 6). Er zog aber auch epigraphisches Material heran, nämlich die Signatur am Baroncelli-Retabel (I f 2), sowie Giottos Grabinschrift in Florenz und eine weniger bekannte Inschrift in Rom (II h 2 und 3). Daneben ließ er sich von der Novellenliteratur seit Boccaccio anregen, die aber auch vorher schon von Kunstschriftstellern herangezogen worden war. Hingewiesen sei darauf, daß die Kindheits-Anekdote zuerst bei Ghiberti, die Esels-Anekdote zuerst im *Libro di Antonio Billi* auftaucht. In dieser Hinsicht ist die O-Anekdote schwierig: H. Biermann, Das „O“ Giottos. Anmerkungen zur Fama Giottos, in: *Aufsätze zur Kunstgeschichte. Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag*, Hildesheim u.a. 1991, S. 109–127. Wie es sicher ist, daß die Redensart, welche sie angeblich erläutert, schon vor Vasari bekannt war, so unsicher ist es, daß sie wirklich von dem Maler Giotto und nicht einem vergessenen Florentiner Original gleichen Namens handelt (III 1).

Ein besonderes Problem stellt dar, wie Vasari 1550 die Ghibertische Kindheitsgeschichte variierte, indem er Bondones Geschicklichkeit bei der Bearbeitung seiner Werkzeuge hervorhebt: Hier scheint es einen Berührungspunkt zwischen der Bondone-Fiktion der frühen Kunstliteratur und dem historischen Bondone zu geben, der Schmied war. Da Vasari die Variante eines handwerklich tätigen Bondone nicht in die zweite Auflage der *Vite* übernahm, ist es jedoch unwahrscheinlich, daß sie auf Informiertheit gründete. Vermutlich handelt es sich um ein beglaubigendes Element, das verzichtbar wurde, nachdem dem Autor die Tragweite der ursprünglichen Fassung der Geschichte bewußt geworden war.

Grundlegend zu Vasaris Buch nach wie vor: M. Kallab, *Vasaristudien*, Wien 1908. Die Giotto-Vita wird hier auf S. 13–33 ausführlich diskutiert. Unser Text folgt der Originalausgabe.

II a 10 Giorgio Vasari  
*Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*  
 Florenz 1568, Bd. 1, S. 119–133.

Vita di Giotto pittore, scultore, et architetto fiorentino

Quell'obbligo stesso, che hanno gl'Artefici Pittori alla natura, laqual serve continuamente per essemplio a coloro, che cavando il buono dalle parti di lei migliori, e piu belle, di contrafarla, et imitarla s'ingegnano sempre; havere, per mio credere, si deve a Giotto pittore Fiorentino: percioche, essendo stati sotterrati tanti anni dalle rovine delle guerre i modi delle buone pitture, et i dintorni di quelle, egli solo, ancora che nato fra Artefici inetti, per dono di Dio, quella, che era per mala via, risuscitò, et a tale forma ridusse, che si potette chiamar buona. E veramente fu miracolo grandissimo, che quella età, e grossa, et inetta havesse forza d'operare in Giotto sì dottamente, che il disegno, del quale poca, o niuna cognizione havevano gl'huomini di que'tempi, mediante lui, ritornasse del tutto in vita. E niente di meno i principii di sì grand'huomo furono l'anno 1276. nel contado di Firenze, vicino alla città quattordici miglia, nella villa di Vespignano, e di padre detto Bondone, lavoratore di terra e naturale persona. Costui havuto questo figliuolo, al quale pose nome Giotto, l'allevò, secondo lo stato suo, costumatamente. E quando fu all'età di dieci anni pervenuto, mostrando in tutti gl'atti, ancora fanciulleschi, una vivacità, e prontezza d'ingegno straordinario, che lo rendea grato non pure al padre, ma a tutti quelli ancora, che nella villa, e fuori lo conoscevano; gli diede Bondone in guardia alcune pecore, lequali egli, andando pel podere quando in un luogo, e quando in un'altro pasturando, spinto dall'inclinazione della natura all'arte del disegno, per le lastre, et in terra, o in su l'arena del continuo disegnava alcuna cosa di naturale, o vero, che gli venisse in fantasia: onde, andando un giorno Cimabue per sue bisogne, da Fiorenza a Vespignano, trovò Giotto, che mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana, e pulita con un sasso un poco apuntato, ritraeva una pecora di naturale, senza havere imparato, modo nessuno di cio fare da altri, che dalla natura: perche fermatosi Cimabue tutto meraviglioso. lo domandò se voleva andar a star seco. Rispose il fanciullo, che contentandosene il padre, anderebbe volentieri. Dimandandolo dunque Cimabue a Bondone, egli amorevolmente glie lo concedette, e si contentò, che seco lo menasse a Firenze, la dove venuto; in poco tempo, aiutato dalla natura, et ammaestrato da Cimabue, non solo pareggiò il fanciullo la maniera del maestro suo, ma divenne così buono imitatore della natura: che sbandì affatto quella goffa maniera greca: e risuscitò la moderna, e buona arte della pittura, introducendo il ritrarre bene di naturale le persone vive, il che piu di dugento anni non s'era usato, e se pure si era provato qualcuno, come si è detto disopra, non gli era cio riuscito molto felicemente, ne così bene a un pezzo, come a Giotto; il quale fra gl'altri ritrasse, come ancor hoggi si vede, nella capella del palagio del podestà di Firenze, Dante Alighieri, coetaneo, et amico suo grandissimo, e non meno famoso poeta, che si fusse ne'medesimi tempi Giotto Pittore, tanto lodato da M. Giovanni Boccaccio nel proemio della Novel [S. 120] la di M. Forese da Rabatta, e di esso Giotto dipintore. Nella medesima capella è il ritratto similmente di mano del medesimo, di ser



Brunetto Latini maestro di Dante, e di M. Corso Donati gran cittadino di que'tempi. Furono le prime pitture di Giotto nella capella dell' altar maggiore della Badia di Firenze, nella quale fece molte cose tenute belle, ma particolarmente una Nostra Donna, quando è annunziata, perche in essa esprime vivamente la paura, e lo spavento, che nel salutarla Gabriello mise in Maria Vergine, laqual pare, che tutta piena di grandissimo timore, voglia quasi mettersi in fuga. E di mano di Giotto parimente la tavola dell' altar maggiore di detta capella, la quale vi si è tenuta insino a hoggi, et anco vi si tiene, piu per una certa reverenza, che s'ha all'opera di tanto huomo che per altro. E in S. Croce sone quattro cappelle di mano del medesimo; Tre fra la sagrestia, e la capella grande, et una dall'altra banda. Nella prima delle tre, laquale è di M. Ridolfo de' Bardi, che è quella dove sono le funi delle campane, è la vita di S. Francesco: nella morte delquale un buon numero di frati mostrano assai acconciamente l' effetto del piangere. Nell'altra, che è della famiglia de'Peruzzi sono due Historie della vita di S. Gio. Battista; al quale è dedicata la capella, dove si vede molto vivamente il ballare, e saltare d'Herodiade, e la prontezza d'alcuni serventi, prestì ai servigi della mensa. Nella medesima sono due storie di S. Gio. evangelista maravigliose, cioè quando risuscita Drusiana, e quando è rapito in cielo. Nella terza, ch'è de'Giugni, intitolata a gl'Apostoli, sono di mano di Giotto dipinte le storie del martirio di molti di loro. Nella quarta, che è dall'altra parte della chiesa, verso Tramontana, la quale è de' Tosinghi, e degli Spinelli, et dedicata all'assunzione di nostra Donna, Giotto dipinse la natività, lo sposalizio, l'essere annunziata, l'adorazione de'Magi, e quando ella porge Christo piccol fanciullo a Simeone, che è cosa bellissima: perche, oltre a un grande affetto, che si conosce in quel vecchio ricevente CHRISTO; l'atto del fanciullo, che havendo paura di lui porge le braccia, e si rivolge tutto timoroso verso la madre, non può essere ne piu affettuoso, ne piu bello. Nella morte poi di essa nostra Donna sono gl'Apostoli, et un buon numero d'Angeli con torchi in mano, molto belli. Nella capella de'Baroncelli in detta Chiesa, è una tavola a tempera di man di Giotto, dove è condotta con molta diligenza l'incoronazione di nostra Donna, et un grandissimo numero di figure piccole: et un coro d'Angeli, e di santi molto diligentemente lavorati. E perche in questa opera è scritto a lettere d'oro il nome suo, et il millesimo, gl'Artefici, che considereranno in che tempo Giotto, senza alcun lume della buono maniera diede principio al buon modo di disegnare, e di colorire, saranno forzati haverlo in somma venerazione. Nella medesima Chiesa di s. Croce sono ancora sopra il sepolcro di marmo di Carlo Marzapini Aretino, un crucifisso, una Nostra Donna, un san Giovanni, e la Madalena a pie della Croce: e dall'altra banda della chiesa, apunto dirimpetto a questa, sopra la sepoltura di Lionarno Aretino, è una Nunziata verso l'altar maggiore, laqual' è stata da pittori moderni, con poco giudizio di chi cio ha fatto fare, ricolorita. Nel refettorio è in un' Albero di croce historie di S. Lodovico, e un cenacolo di mano del medesimo, e negli armarii della sagrestia storie di figure piccole della vita di Cristo, e di S. Francesco. Lavorò anco nella chiesa del Carmine alla cappella di [S. 121] San Giovanni Battista tutta la vita di quel santo, divisa in piu quadri: Et nel palazzo della parte guelfa di Firenze è di sua mano una storia della fede christiana in fresco, dipinta perfettamente: Et in essa è il ritratto di papa Clemente quarto, il quale credò quel magistrato, donandogli l'arme

sua, laqual'egli ha tenuto sempre, e tiene ancora. Dopo queste cose, partendosi di Firenze, per andare a finir in Ascesi l'opere cominciate da Cimabue, nel passar per Arezzo, dipinse nella pieve la capella di S. Francesco, ch'è sopra il battesimo; et in una colonna tonda, vicino a un capitello corinthio, et antico, e bellissimo, un san Francesco, e un S. Domenico ritratti di naturale; e nel duomo fuor d'Arezzo una capelluccia, dentrovi la lapidazione di santo Stefano con bel componimento di figure. Finite queste cose, si condusse in Ascesi, città dell'Umbria, essendovi chiamato da fra Giovanni di muro della Marca allora generale de'frati di san Francesco, dove nella chiesa disopra dipinse a fresco sotto il corridor, che attraversa le finestre, dai i due lati della chiesa trentadue storie della vita, e fatti di san Franc. cioè sedici per facciata, tanto perfettamente, che ne acquistò grandissima fama. E nel vero si vede in quell'opera gran varietà, non solamente nei gesti, et attitudini di ciascuna figura, ma nella composizione ancora di tutte le storie, senza, che fa bellissimo vedere la diversità degl' abiti di que'tempi, e certe imitazioni, et osservazioni delle cose della natura. E fra l'altre è bellissima una storia, dove uno asettato, nel quale si vede vivo il desiderio dell'acque, bee, stando chinato in terra a una fonte, con grandissimo, e veramente meraviglioso affetto, in tanto, che par quasi una persona viva che bea. Vi sono anco molte altre cose dignissime di considerazione, nelle quali, per non esser lungo non mi distendo altrimenti. Basti, che tutta questa opera acquistò a Giotto fama grandissima, per la bontà delle figure, e per l'ordine, proporzione, vivezza, e facilità, che egli haveva dalla natura, e che haveva, mediante lo studio fatto molto maggiore, e sapeva in tutte le cose chiaramente dimostrare. E perche oltre quello che haveva Giotto da natura, fu studiosissimo, et andò sempre nuove cose pensando, e dalla natura cavando, meritò d'esser chiamato Discepolo della natura, e non d'altri. Finite le sopradette storie, dipinse nel medesimo luogo, ma nella chiesa di sotto, le facciate di sopra, dalle bande dell'altar maggiore, e tutti quattro gl'Angoli della volta di sopra, dove è il corpo di S. Francesco e tutte con invenzioni capricciose, e belle. Nella prima è S. Francesco glorificato in cielo, con quelle virtù intorno, che à volere esser perfettamente nella grazia di Dio, sono richieste. Da un lato l'ubidienza mette al collo d'un frate, che le sta inanz ginocchioni, un giogo, i legami delquale sono tirati da certe mani al cielo: e mostrando con un dito alla bocca, silenzio, ha gl'occhi a Giesu Christo, che versa sangue dal costato. Et in compagnia di questa virtù sono la prudenza e, l'humilta, per dimostrare che dove è veramente l'ubidienza è sempre l'humilta, e la prudenza, che fa bene operare ogni cosa. Nel secondo Angolo è la castità, laquale, standosi in una fortissima roccha, non si lascia vincere ne da regni, ne da corone, ne da palme, che alcuni le presentano. A piedi di costei è la Mondizia, che lava persone nude: e la fortezza va conducendo genti à lavarsi, e mondarsi: Appresso alla castità è da un lato la penitenza, che caccia Amore alato, con una disciplina, e fa fuggire la imondizia. Nel terzo luogo è la povertà, la quale va [S. 122] coi piedi scalzi calpestando le spine; ha un cane che la abbaia dietro, e intorno un putto, che le tira sassi, et un'altro, che le va accostando con un bastone certe spine alle gambe. E Questa povertà si vede esser quivi sposata da S. Francesco mentre Giesu Christo le tiene la mano, essendo presenti, non senza misterio la speranza, e la Castità. Nel quarto, et ultimo de i detti luoghi è un S. Francesco pur glorificato, vestito con una Tonicella bianca da Diacono, e come trionfante in cielo in mezzo à una moltitudine d'Angeli, che

intorno gli fanno Coro, con uno stendardo, nelquale è una croce con sette stelle. Et in alto è lo spirito santo. Dentro à ciascuno di questi Angoli sono alcune parole latine, che dichiarano le storie. Similmente, oltre i detti quattro Angoli, sono nelle facciate dalle bande pitture bellissime, e da essere veramente tenute in pregio, sì per la perfezione, che si vede in loro, e sì per essere state con tanta diligenza lavorate, che si sono insino à hoggi conservate fresche. in queste storie è il ritratto d'esso Giotto molto ben fatto, e sopra la porta della sagrestia è di mano del medesimo, pur' a fresco un S. Francesco, che riceve le stimate, tanto affettuoso, e divoto, che a me pare la piu eccellente pittura; che Giotto facesse in quell'opere, che sono tutte veramente belle, e lodevoli. finito dunque, che hebbe per ultimo il detto S. Francesco se ne tornò a Firenze, dove giunto dipinse, per mandar a Pisa, in una tavola un s. Francesco nel horribile sasso della Vernia, con straordinaria diligenza: perche, oltre a certi paesi, pieni d'alberi, e di scogli, che fu cosa nuova in que' tempi, si vede nell'attitudini di s. Francesco, che con molta prontezza riceve ginocchioni le stimate, un ardentissimo desiderio di riceverle, et infinito amore verso Giesu Christo, che in aria; circondato di Sarafini, gliel concede, con sì vivi affetti; che meglio non è possibile immaginarsi. Nel disotto poi della medesima Tavola sono tre storie della vita del medesimo molto belle. Questa Tavola la quale hoggi si vede in S. Francesco di Pisa in un pilastro a canto all'altar maggiore, tenuta in molta venerazione, per memoria di tanto huomo, fu cagione, che i Pisani essendosi finita apunto la fabrica di Campo Santo, secondo il disegno di Giovanni di Nicola Pisano, come si disse di sopra, diedero a dipignere a Giotto parte delle facciate di dentro. Accioche, come tanta fabrica era tutta di fuori incrostata di marmi, e d'intagli fatti con grandissima spesa, coperto di piombo il tetto, e dentro piene di pile, e sepolture antiche state de'gentili e recate in quella Città di varie parti del mondo; così fusse ornata dentro, nelle facciate di nobilissime pitture. Percio dunque, andato Giotto a Pisa, fece nel principio d'una facciata di quel Campo Santo, sei storie grandi in fresco del pazientissimo Iobbe. E perche giudiziosamente considerò, che i marmi da quella parte della fabrica, dove haveva a lavorare, erano volti verso la Marina, e che tutti essendo saligni, per gli scilocchi, sempre sono humidi, e gettano una certa salsedine, sì come i mattoni di Pisa fanno, per lo piu; e che percio aciecano, e si mangiano i colori, e le pitture: Fece fare perche si conservasse quanto potesse il piu l'opera sua, per tutto dove voleva lavorare in fresco, un ariciato, overo intonaco, o incrostratura, che vogliam dire, con calcina, gesso, e matton pesto mescolati, così aproposito, che le pitture, che egli poi sopra vi fece si sono in sino a questo giorno conservate; e meglio starebbono se la stracurataggine di chi ne doveva haver cura, non l'havesse lasciate molto offendere dal [S. 123] l'humido: perche il non avere a cio, come si poteva agevolmente, provveduto è stato cagione; che havendo quelle pitture patito humido, si sono gu[a]ste in certi luoghi, e l'incarnazioni fatte nere: è l'intonaco scortecciato; senza, che la natura del gesso, quando è con la calcina mescolato, è d'infacidare col tempo, e corrompersi: onde nasce, che poi per forza guasta i colori, se ben pare, che da principio faccia gran presa, e buona. Sono in queste storie, oltre al ritratto di M. Farinata degl'Uberti, molte belle figure, e massimamente certi Villani, i quali nel portare le dolorose nuove a Iobbe non potrebbero essere piu sensati, ne meglio mostrare il dolore, che havevano per i perduti bestiami, e per l'altre disaventure, di quello, che fanno. Parimente ha grazia

stupenda la figura d'un servo, che con una rosta sta intorno a lobbe piagato, e quasi abbandonato da ognuno: E come, che ben fatto sia in tutte le parti, è maraviglioso nell'attitudine, che fa, cacciando con una delle mani le mosche al lebroso padrone, e puzzolente, e con l'altra tutto schifo turandosi il naso, per non sentire il puzzo. sono similmente l'altre figure di queste storie, e le teste così de' Maschi come delle femine molto belle, et i panni in modo lavorati morbidamente, che non è maraviglia, se quell'opera gl'acquistò in quella Città, e fuori tanta fama, che Papa Benedetto IX. da Trevisi, mandasse in Toscana un suo cortigiano a vedere, che huomo fusse Giotto, e quali fossero l'opere sue, havendo disegnato far in S. Piero alcune pitture. Il quale cortigiano venendo per veder Giotto, et intendere, che altri Maestri fussero in Firenze Eccellenti nella pittura, e nel Musaico, parlò in Siena a molti Maestri. Poi havuto disegni da loro, venne a Firenze: Et andato una mattina in bottega di Giotto, che lavorava gl'espose la mente del Papa, et in che modo si voleva valere dell'opera sua, et in ultimo gli chiese un poco di disegno, per mandarlo a sua santità. Giotto, che garbatissimo era, prese un foglio, et in quello con un pennello tinto di rosso, fermato il braccio al fianco, per farne compasso, e girato la mano fece un tondo sì pari di sesto, e di profilo, che fu a vederlo una maraviglia. Ciò fatto, ghignando disse al cortigiano: Eccovi il disegno. Colui, come beffato disse, ho io a havere altro disegno, che questo? Assai, e pur troppo è questo, rispose Giotto: mandatelo insieme con gl'altri, e vedrete se sarà conosciuto. Il Mandato, vedendo non potere altro havere, si partì da lui assai male sodisfatto, dubitando non essere ucellato. Tuttavia, mandando al papa gl'altri disegni et i nomi di chi gli haveva fatti, mandò anco quel di Giotto, raccontando il modo, che haveva tenuto nel fare il suo tondo, senza muovere il braccio, e senza seste. Onde il papa, e molti cortigiani intendenti, conobbero per ciò quanto Giotto avanzasse d'eccellenza tutti gl'altri pittori del suo tempo. Divolgasasi poi questa cosa, ne nacque il proverbio, che ancora è in uso dirsi a gl'huomini di grossa pasta; Tu sei piu tondo, che l'O. di Giotto. Ilqual proverbio, non solo, per lo caso, donde nacque, si puo dir bello, ma molto piu, per lo suo signifacato, che consiste nell'ambiguo, pigliandosi tondo in Toscana, oltre alla figura circolare perfetta, per tardità, e grossezza d'ingegno. Fecelo dunque il predetto Papa andare a Roma dove honorando molto, e riconoscendo la virtù di lui, gli fece nella Tribuna di S. Piero dipignere cinque storie della vita di Christo, e nella sagrestia la Tavola principale, che furono da lui con tanta diligenza condotti, che non uscì mai a tempera delle sue mani il piu pulito [S. 124] lavoro. Onde meritò, che il Papa, tenendosi ben servito facesse dargli per premio secento ducati d'oro, oltre havergli fatto tanti favori; che ne fu detto per tutta Italia. fu in questo tempo a Roma molto amico di Giotto, per non tacere cosa degna di memoria, che appartenga all'arte. Oderigi d'Agobbio, Eccellente Miniatore in que'tempi, Ilquale, condotto, perciò dal Papa Miniò molti libri per la libreria di palazzo, che sono in gran parte hoggi consumati dal tempo. E nel mio libro de'disegni antichi sono alcune reliquie di man propria di costui, che in vero fu valente huomo, se bene fu molto miglior Maestro di lui, Franco Bolognese miniatore, che per lo stesso Papa, e per la stessa libreria, ne' medesimi tempi lavorò assai cose eccellentemente in quella maniera, come si puo vedere nel detto libro, dove ho di sua mano disegni di pitture, e di minio: E fra essi un'Aquila molto ben fatta, et un Leone che rompe un

albero bellissimo. Di questi due Miniatori Ecc. fa menzione Dante nell'undecimo, capitolo del purgatorio, dove si ragiona de'vanagloriosi, con questi versi.

O, dissi a lui, non se'tu Oderigi

L'honor d'Agobbio, e l'honor di quell'arte,

Ch'alluminare e chiamata in Parigi?

Frate, diss'egli, piu ridon le carte

Che pennelleggia Franco Bolognese,

L'honor è tutto suo, e mio in parte. etc.

Il Papa, havendo veduto queste opere, e piacendogli la maniera di Giotto infinitamente, ordinò che facesse intorno intorno a S. Piero Historie del testamento Vecchio, e nuovo: Onde, cominciando fece Giotto a fresco l'Angelo di sette braccia, che è sopra l'organo, e molte altre pitture, delle quali, parte sono da altri state restaurate a di nostri, e parte nel rifondare le mura nuove o state disfatte o trasportate dall'edifizio Vecchio di S. Piero, fin sotto l'organo, come una N. Donna in muro, laquale, perche non andasse per terra, fu tagliato attorno il muro, et allacciato con travi, e ferri, e così levata, e murata poi, per la sua bellezza, dove volle la pietà, et amore, che porta alle cose eccell. dell'arte M. Niccolo Acciaiuoli, Dottore Fiorentino, ilquale di stucchi, e d'altre moderne pitture adornò riccamente questa opera di Giotto. Di mano delquale ancora fu la nave di musaico, ch'è sopra le tre porte del portico, nel cortile di s. Piero, la quale è veramente miracolosa, e meritamente lodata da tutti i belli ingegni; perche in essa, oltre al disegno, vi è la disposizione degl'Apostoli, che in diverse maniere travagliano, per la tempesta del mare, mentre soffiano i venti in una vela, laquale ha tanto rilievo, che non farebbe altre tanto una vera; e pure è difficile havere a fare di que' pezzi di vetri una unione, come quella, che si vede ne'bianchi, e nell'ombre di sì gran vela, laquale col pennello, quando si facesse ogni sforzo, a fatica si pareggierebbe; senza, che in un pescatore, ilquale pesca insuruno scoglio a lenza, si conosce nell'attitudine una pacienza estrema, propria di quell'arte; e nel volto la speranza, e la voglia di pigliare. Sotto questa opera sono tre archetti in fresco, de'quali, essendo, per la maggior parte guasti, non dirò altro. Le lodi, dunque date universalmente dagl'artefici a questa opera, se le convengono. Havendo poi Giotto nella Minerva, chiesa de' frati predicatori, dipinto in una tavola un crucifisso grande colorito a tempera, che fu allora molto lodato, sene tornò, essendone stato fuori sei anni, al [S. 125] la patria. Ma essendo non molto dopo, creato papa Clemente quinto, in Perugia, per esser morto papa Benedetto nono, fu forzato Giotto andarsene con quel papa, là dove condusse la corte, in Avignone, per farvi alcune opere; p[er]che andato, fece non solo in Avignone, ma in molti altri luoghi di Francia, molte tavole, e pitture a fresco bellissime, lequali piacquero infinitamente, al pontifice et a tutta la corte. Laonde spedito, che fu, lo licenziò amorevolmente, e con molti doni. onde se ne tornò a casa non meno ricco, che honorato, e famoso; e fra l'altre cose recò il ritratto di quel papa, ilquale diede poi a Taddeo Gaddi suo discepolo. E questa tornata di Giotto in Firenze fu l'anno 1316. Ma non però gli fu concesso fermarsi molto in Firenze, perche condotto a Padoa, per opera de'signori della Scala, dipinse nel santo, chiesa stata fabricata in que'tempi, una capella bellissima. Di li andò a Verona, dove a Messer Cane fece nel suo palazzo alcune pitture, e

particolarmente il ritratto di quel signore. E ne' frati di San Francesco una tavola. Compiute queste opere, nel tornarsene in Toscana, gli fu forza fermarsi in Ferrara, e dipignere in sevigio di que'signori Estensi in palazzo, et in santo Agostino alcune cose, che ancor hoggi vi si veggiono. Intanto, venendo a gl'orecchi di Dante, poeta Fiorentino, che Giotto era in Ferrara, operò di maniera, che lo condusse a Ravenna, dove egli si stava in esilio: e gli fece fare in san Francesco per i signori da Polenta alcune storie in fresco intorno alla chiesa, che sono ragionevoli. Andato poi da Ravenna a Urbino, ancor quivi lavorò alcune cose. poi occorrendogli passar per Arezzo, non potette non compiacere Piero Saccone, che molto l'haveva carezzato: onde gli fece in un pilastro della capella maggiore del Vescovado, in fresco un San Martino, che tagliatosi il mantello nel mezzo, ne dà una parte a un povero, che gliè inanzi quasi tutto ignudo. Havendo poi fatto nella Badia di santa Fiore, in legno un crucifisso grande a tempera, che è hoggi nel mezzo di quella chiesa se ne ritornò finalmente in Firenze, dove fra l'altre cose, che furono molte, fece nel monasterio delle Donne di Faenza alcune pitture, et in fresco, et a tempera, che hoggi non sono in essere, per esser rovinato quel monasterio. Similmente l'anno 1322. essendo l'anno innanzi, con suo molto dispiacere morto Dante suo amicissimo, andò a Lucca, et a richiesta di Castruccio Sig. allora di quella Citta sua patria, fece una tavola in S. Martino, drentovi un Cristo in aria, e quattro santi Protettori di quella Città; cio è S. Piero, S. Regolo, S. Martino, e S. Paulino, iquali mostrano di raccomandare un Papa, et un Imperator, i quali, secondo, che per molti si crede, sono Federigo Bavaro, e Nicola quinto antipapa. Credono parimente alcuni, che Giotto disegnasse a S. Fridiano nella medesima Città di Lucca il Castello, e Fortezza della Giusta, che è inespugnabile. Dopo, essendo Giotto ritornato in Firenze, Ruberto Re di Napoli, scrisse a Carlo Re di Calavria suo primo genito, il quale se trovava in Firenze, che per ogni modo gli mandasse Giotto a Napoli. percioche, havendo finito di fabricare S. Chiara Monasterio di Donne, e Chiesa Reale, voleva, che da lui fusse di nobile pittura adornata. Giotto adunque sentendosi da un Re tanto lodato, e famoso chiamar, andò piu che volentieri a servirlo, e giunto dipinse in alcune capelle del detto Monasterio molte storie del Vecchio testamento, e nuovo. E le storie de l'Apocalisse, che fece in una di dette capelle, furono, per quanto si dice, invenzione di Dante, come [S. 126] per avventura furono anco quelle tanto lodate d'Ascesi, delle quali si è di sopra a bastanza favellato. E se ben Dante in questo tempo era morto, potevano haverne avuto, come spesso avviene fra gl'amici, ragionamento. Ma per tornare a Napoli, fece Giotto nel castello dell'Uovo molte opere, e particolarmente la capella, che molto piacque a quel Re, dalquale fu tanto amato, che Giotto molte volte, lavorando si trovò essere tratenuto da esso Re, che si pigliava piacer di vederlo lavorare, e d'udire i suoi ragionamenti. E Giotto, che haveva sempre qualche motto alle mani, e qualche risposta arguta in pronto, lo tratteneva con la mano dipignendo, e con ragionamenti piacevoli motteggiando. Onde dicendogli un giorno il Re, che voleva farlo il primo huomo di Napoli: rispose Giotto. E percio sono io alloggiato a porta Reale, per esser il primo di Napoli. Un'altra volta, dicendogli il Re, Giotto se io fussi in te, hora, che fa caldo, tralassarei un poco il dipignere, Risopse, et io certo, s'io fussi voi. Essendo dunque al Re molto grato, gli fece in una sala, che il Re Alfonso primo rovinò, per fare il castello, e così nell'Incoronata, buon

numero di pitture, e fra l'altre della detta sala vi erano i ritratti di molti huomini famosi, e fra essi quello di esso Giotto: alquale, havendo un giorno per capriccio chiesto il Re che gli dipignisse il suo Reame, Giotto, secondo che si dice, gli dipinse un Asino imbastato, che teneva a piedi un altro basto nuovo, e fiutandolo faceva sembante di disiderarlo: et in su l'uno, e l'altro basto nuovo era la corona Reale e lo scetro della podesta: onde dimandato Giotto dal Re, quello che cotale pittura significasse: rispose tali i sudditi suoi essere, e tale il Regno, nel quale ogni giorno nuovo Signore si disidera. Partito Giotto da Napoli, per andare a Roma, si fermò a Gaeta, dove gli fu forza nella Nunziata far di pittura alcune storie del Testamento nuovo, hoggi guaste dal tempo, ma non però in modo, che non vi si veggia benissimo il ritratto d'esso Giotto, appresso a un crucifisso grande molto bello. Finita questa opera, non potendo cio negar al Signor Malatesta, prima si trattenne per servizio di lui alcuni giorni in Roma, e dipoi se n'andò a Rimini, della qual Città era il detto Malatesta Signore, e li nella chiesa di S. Francesco fece moltissime pitture: le quali poi da Gismondo figliuolo di Pandolfo Malatesti, che rifecce tutta la detta chiesa di nuovo, furono gettate per terra, e rovinate. Fece ancora nel chiostro di detto luogo, all'incontro della facciata della chiesa in fresco l'Historia della beata Michelina, che fu una delle piu belle, et Ec. cose, che Giotto facesse gia mai, per le molte, e belle considerazioni, che egli hebbe nel lavorarle: perche, oltr'alla bellezza de' panni, e la grazia, e vivezza d[e]lle teste, che sono miracolose, vi è quanto puo donna esser bella, una giovane, laqual, per liberarsi dalla calunnia dell'A[d]ulterio, giura sopra un libro in atto stupendiss. tenendo fissi gl'occhi suoi in quelli del Marito, che giurare la faceva, per diffidenza d'un figliuol nero partorito da lei, Il quale in nessun modo poteva acconciarsi a credere, che fusse suo. Costei, sì come il marito mostra lo sdegno, e la diffidenza nel viso: fa conoscere con la pietà della fronte, e degl'occhi a coloro, che intentissimamente la contemplano, la Innocenzia, e simplicità sua, et il torto, che se le fa, facendola giurare, e publicandola à torto per meritrice. Medesimamente grandissimo affetto fu quello, ch'egli esprime in uno infermo di certe piaghe: perche tutte le femine che gli sono intorno, offese dal puzzo, fanno certi storcimenti schifi, i piu graziati del mondo. I scor [S. 127] ti poi che in un'altro quadro si veggiono, fra una quantita di poveri rattratti sono molto lodevoli, e deono essere appresso gl'artefici in pregio, perche da essi, si è havuto il primo principio, e modo di fargli, senza che non si puo dire, che siano, come primi, se non ragionevoli. Ma sopra tutte l'altre cose, che sono in questa opera, è maravigliosissimo l'atto, che fa la sopradetta Beata, verso certi usurai, che le sborsano i danari della vendita delle sue possessioni, per dargli a poveri; perche in lei si di mostra il dispregio de'danari, e dell'altre cose terrene, lequali pare, che le putino, et in quelli il ritratto stesso dell'avarizia, e ingordigia humana. parimente la figura d'uno, che annoverandole i danari, pare, che accenni al Notaio, che scriva, è molto bella, considerato, che se bene ha gl'occhi al Notaio, tenendo nondimeno le mani sopra i danari, fa conoscere l'affezione, l'avarizia sua, e la diffidenza. Similmente le tre figure, che in aria sostengono l'habito di S. Francesco, figurate per l'ubbidienza, pazienza, e povertà, sono degne d'infinita lode, per essere massimamente nella maniera de panni un naturale andar di pieghe, che fa conoscere; che Giotto nacque, per dar luce alla pittura. Ritrasse, oltre cio, tanto naturale il S. Malatesta in una Nave di questa opera, che pare

vivissimo: Et alcuni Marinari, et altre genti, nella prontezza, nell'affetto, e nell'attitudini, e particolarmente una figura, che parlando con alcuni, e mettendosi una mano al viso, sputa in mare, fa conoscere l'eccellenza di Giotto. E certamente fra tutte le cose di pittura fatte da questo Maestro, questa si puo dire, che sia una delle migliori perche non è figura in sì gran numero, che non habbia in se grandissimo artificio, e che non sia posta con capricciosa attitudine. E però non è maraviglia, se non mancò il Signor Malatesta di premiarlo magnificamente, e lodarlo. Finiti i lavori di quel signore, fece, pregato da un priore Fiorentino, che allora era in S. Cataldo d'Arimini, fuor della porta della chiesa un S. Tomaso d'Aquino, che legge a suoi frati. Di quivi partito, tornò a Ravenna, et in San Giovanni Evangelista fece una capella a fresco lodato molto. Essendo poi tornato a Firenze con grandissimo honor, e con buone facultà, fece in S. Marco a tempera un crucifisso in legno, maggiore che il Naturale, e in Campo d'Oro, Ilquale fu messo a man destra in chiesa, et un altro simile ne fece in S. Maria Novella, in sul quale Puccio capanna suo creato lavorò in sua compagnia: e quest'è ancor'hoggi sopra la porta maggiore nell'entrare in chiesa a man destra Sopra la sepoltura de Gaddi. E nella medesima chiesa fece sopra il tramezzo un S. Lodovico a Paulo di Lotto Ardinghelli, et a piedi il ritratto di lui, e della moglie di naturale. L'anno poi 1327 essendo Guido Tarlati da Pietra Mala, Vescovo e Signor d'Arezzo, morto a Massa di Maremma nel tornare da Lucca, dove era stato a visitare l'Imperadore; poi che fu portato in Arezzo il suo corpo, e li hebbe havuta l'honoranza del mortorio honoratissima, deliberarono Piero Saccone, e Dolfo da Pietra Mala fratello del Vescovo, che gli fosse fatto un sepolcro di marmo degno della grandezza di tanto huomo, stato signore spirituale, e temporale, e capo di parte Ghibellina in Toscana. Perche, scritto a Giotto, che facesse il disegno d'una sepoltura richissima, e quanto piu si potesse honorata, e mandatogli le misure, lo pregarono appresso, che mettesse loro per le mani un scultore il piu Eccellente, secondo il parer suo, di quanti ne erano in Italia, perche si rimettevano di tutto al giudizio di lui. Giotto, che [S. 128] cortese era, fece il disegno, e lo mandò loro, e secondo quello, come al suo luogo si dirà, fu fatta la detta sepoltura. E perche il detto Piero Saccone amava in fiatamente la virtù di questo huomo, havendo preso non molto dopo, che hebbe havuto il detto disegno, il Borgo a S. Sepolcro; di la condusse in Arezzo una Tavola di man di Giotto di figure piccole, che poi se n'è ita in pezzi. Et Baccio Gondi, gentil' huomo Fiorentino, amatore di queste nobili Arti, e di tutte le virtu, essendo comessario d'Arezzo ricercò con gran diligenza i pezzi di questa Tavola, e trovatone alcuni, gli condusse a Firenze, dove gli tiene in gran Venerazione, insieme con alcune altre cose, che ha di mano del medesimo Giotto, Ilquale lavorò tante cose, che raccontandole; non si crederebbe. E non sono molti anni, che trovandomi io all'Heremo di Camaldoli, dove ho molte cose lavorato a que' R[everendi] Padri, vidi in una cella: e vi era stato portato dal molto R[everendo] Don Antonio da Pisa, allora Generale della Congregazione di Camaldoli, un crucifisso piccolo in Campo d'Oro, e col nome di Giotto di sua mano, molto bello: Ilquale crucifisso si tiene hoggi, secondo che mi dice il R[everendo] Don SILVANO Razzi, Monaco Camaldolense nel Monasterio, degl'Angeli di



Firenze, nella cella del maggiore, come cosa rarissima, per essere di mano di Giotto, et in compagnia d'un bellissimo quadretto di mano di Raffaello da Urbino.

Dipinse Giotto ai Frati Humiliati d'ogni Santi di Firenze una capella, e quattro Tavole, e fra l'altre in una la N. Donna con molti Angeli intorno, e col figliuolo in braccio. Et un crucifisso grande in legno; dalquale Puccio capanna pigliando il disegno ne lavorò poi molti per tutta Italia, havendo molto in pratica la maniera di Giotto. Nel tramezzo di detta chiesa era quando questo libro delle Vite de pittori, scultori, et Architetti si stampò la prima volta, una Tavolina a tempera stata dipinta da Giotto con infinita diligenza, dentro laquale era la morte di N. Donna con gl'Apostoli intorno, e con un Christo che in braccio l'anima di lei riceveva. Questa opera da gl'Artefici pittori era molto lodata, e particolarmente da Michil. Buonarroti, ilquale affermava come si disse altra volta, la proprieta di questa historia dipinta, non potere essere piu simile al vero di quello, ch'ell'era. Questa Tavoletta dico, essendo venuta in considerazione, da che si diede fuora la prima volta il libro di queste vite: è stata poi levata via da chi che sia, che forse, per amor dell'arte, e per pieta, parendogli, che fusse poco stimata, si è fatto, come disse il nostro poeta, spietato. E veramente fu in que' tempi un miracolo, che Giotto havesse tanta vaghezza nel dipignere, considerando massimamente, che egli imparò l'arte in un certo modo, senza maestro.

Dopo queste cose mise mano l'anno 1334. a di, 9. di luglio al campanile di S. Maria del Fiore: Il fondamento del quale fu essendo stato cavato venti braccia a dentro, una platea di pietre forti, in quella parte, donde si era cavata acqua, e ghiaia. Sopra laquale platea, fatto poi un buon getto, che venne alto dodici braccia dal primo fondamento; fece fare il rimamente, cio è l'altre otto braccia di muro a mano. E a questo principio, e fondamento intervenne il Vescovo<sup>al</sup> della Città, Ilquale presente tutto il clero, e tutti i Magistrati, mise solennemente la prima pietra. Continuandosi poi questa opera col detto modello, che fu di quella maniera Thedesca, che in quel tempo s'usava, disegnò [S. 129] Giotto tutte le storie, che andavano nell'ornamento: e scomparti di colori bianchi, Neri, e rossi il modello in tutti que'luoghi, dove havevano à andare le pietre, e i fregi, con molta diligenza. Fu il circuito da basso in giro largo braccia cento cio è braccia venticinque per ciascuna faccia. E l'altezza braccia Cento quaranta quattro. E se è vero, che tengo per verissimo, quello, che lascio scritto Lorenzo di Cione Ghiberti, fece Giotto, non solo il Modello di questo Campanile, ma di Scultura ancora, e di rilievo, parte di quelle storie di marmo, dove sono i principii di tutte l'arti. E Lorenzo detto afferma haver veduto Modelli di rilievo di man di Giotto, e particolarmente quelli di queste opere: laqual cosa si puo credere agevolmente, essendo il disegno e l'invenzione il padre, e la madre di tutte queste Arti, e non d'una sola. Doveva questo Campanile, secondo il Modello di Giotto havere per finimento sopra quello che si vede una punta, ò vero piramide quadra Alta braccia cinquanta ma per essere cosa Tedesca, e di maniera vecchia, gl'Architettori moderni non hanno mai se non consigliato, che non si faccia, parendo che stia meglio così, per le quali tutte cose fu Giotto, non pure fatto cittadino, Fiorentino, ma provisionato di cento fiorini d'oro l'anno dal comune di Firenze, che era in que'tempi gran cosa; e fatto proveditore sopra questa opera, che fu seguitata dopo lui da Taddeo Gaddi, non essendo egli tanto vivuto, che la potesse vedere finita. Hora, mentre, che

quest'opera si andava tirando inanzi, fece alle Monache di San Giorgio una Tavola, e nella Badia di Firenze, in un arco sopra la porta di dentro la Chiesa tre mezze figure, hoggi coperte di bianco, per illuminare la Chiesa. E nella sala grande del podesta di Firenze dipinse il comune rubato da molti, dove, in forma di Giudice con lo scetro in mano lo figurò à sedere, e sopra la testa gli pose le bilanci pari per le giuste ragioni ministrate da esso, aiutato da quattro virtu, che sono la fortezza con l'animo la prudenza con le leggi, la Giustitia con l'armi, e la temperanza con le parole: pittura bella, et invenzione propria, e verissimile. Appresso andato di nuovo a Padoa, oltre à molte altre cose, e Cappelle che egli vi dipinse fece nel luogo dell'Arena una Gloria mondana, che gl'arrecò molto honore, e utile. Lavorò anco in Milano alcune cose che sono sparse per quella Città, e che insino a hoggi sono tenute bellissime. Finalmente tornato da Milano, non passò molto, che havendo in vita fatto tante, e tanto bell'opere, et essendo stato non meno buon Christiano, che ecc: Pittore, rende l'anima a Dio l'anno 1336, con molto dispiacere di tutti i suoi Cittadini, anzi di tutti coloro, che non pure l'havevano conosciuto, ma udito nominare: e fu seppellito, sì come le sue virtu meritavano, honoratamente, essendo stato in vita amato da ognuno, e particolarmente dagl'huomini Eccellenti in tutte le professioni, perche oltre à Dante, di cui havemo disopra favellato, fu molto honorato dal Petrarca egli, e l'opere sue, intanto, che si legge nel testamento suo, che egli lascia al signor Francesco da charrara signor di padoa, fra l'altre cose dalui tenute in somma venerazione un quadro di man di Giotto, drentovi una nostra Donna, come cosa rara e stata à lui gratissima. E le parole di quel capitolo del Testamento dicono così [-] *Transeo ad dispositionem aliarum rerum, praedicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget, et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto Tabulam meam sive historiam beate Virginis Ma [S. 130] riae operis Iocti Pictoris egregii quae mihi ab amico meo Michele Vannis de Florentia missa est in cuius pulchritudinem ignorantibus non intelligunt Magistri autem artis stupent, Hanc iconam ipsi domino lego, ut ipsa virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Iesum christum c.*

Et il medesimo Petrarca in una sua pistola latina nel quinto libro delle famigliari, dice queste parole. [-] *Atque (ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar) duos ego novi pictores egregios nec formosos Iottum Florentinum civem: Cuius inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem. Novi Sculptores aliquot c. fu sotterrato in Santa Maria del Fiore dalla banda sinistra, entrando in Chiesa, dove è un Matton di marmo bianco, per memoria di tanto huomo. E come si disse nella vita di Cimabue un comentator di Dante, che fu nel tempo, che Giotto viveva, disse: fu ed è Giotto tra i pittori il piu sommo della medesima citta di Firenze, e le sue opere il testimoniano à Roma, à Napoli, à Vignone, a Fiorenza, padoa, et in molte altre parti del mondo.*

I discepoli suoi furono Taddeo Gaddi, stato tenuto da lui à Battesimo, come s'è detto e Puccio Capanna Fiorentino, che in Rimini nella Chiesa di San Cataldo de'Frati predicatori dipinse perfettamente in fresco un voto d'una nave che pare, che affoghi nel mare, con huomini che gettano robbe nell'acqua, de'quali è uno esso Puccio ritratto di Naturale, fra un buon numero di Marinari. Dipinse il medesimo in Ascesi nella Chiesa di San Francesco molte opere dopo la morte di Giotto, et in Fiorenza nella Chiesa di Santa Trinita fece allato

alla porta del fianco verso il fiume, la Cappella degli Strozzi, dove è in fresco la coronazione della Madonna con un Coro d'Angeli, che tirano assai alla maniera di Giotto, e dalle bande sono storie di Santa Lucia molto ben lavorate. Nella Badia di firenze dipinse la cappella di San Giovanni evangelista della famiglia de' Covoni allato alla sagrestia. Et in Pistoia fece à fresco la Cappella maggiore della Chiesa di san Francesco, e la Cappella di san Lodovico con le storie loro, che sono ragionevoli. Nel mezzo della chiesa di S. Domenico della medesima Città è un Crucifisso, una Madonna, et un san Giovanni con molta dolcezza lavorati, et à piedi un ossatura di marmo<sup>b)</sup> intera, nella quale (che fu cosa inusitata in que'tempi) mostrò puccio haver tentato di vedere i fondamenti dell'arte. In questa opera si legge il suo nome fatto da lui stesso in questo modo, Puccio di FIORENZA ME FECE. E di sua mano ancora in detta Chiesa, sopra la porta di Santa Maria Nuova, nell'Arco tre mezze figure, la Nostra Donna col figliuolo in braccio, e san Piero da una banda, e dall'altra San Francesco. Dipinse ancora nella già detta Città d'Ascesi, nella Chiesa di sotto [di] San Francesco alcune storie della passione di Giesu Christo in fresco con buona pratica, e molto risoluta, e nella Cappella della Chiesa di santa Maria degl'Angeli lavorata à fresco un Cristo in gloria con la Vergine che lo priega pel popolo Christiano, la quale opera, che è assai buona, è tutta affumicata dalle lampane, e dalla cera che in gran copia vi si arde continuamente: E di vero per quello, che si puo giudicare havendo Puccio la maniera, e tutto il modo di fare di Giotto suo maestro, egli se ne seppe servire assai nell'opere, che fece, ancor che, come vogliono alcuni egli non visse molto, essendosi infermato, e morto, per troppo lavorare in fresco. E di sua [S. 131] mano per quello che, si conosce, nella medesima Chiesa, la Cappella di san Martino, e le storie di quel santo, lavorate in fresco per lo Cardinal Gentile. Vedesi ancora à mezza la strada nominata portica un Christo alla Colonna, et in un quadro la Nostra Donna, e santa chaterina, e santa chiara, che la mettono in mezzo, sono sparte in molti altri luoghi opere di costui, come in Bologna una Tavola nel tramezzo della chiesa, con la passione di Christo, e storie di San Francesco: E in somma altre che si lasciano per brevità. Diro bene, che in Ascesi, dove sono il piu dell'opere sue, e dove mi pare che egli aiutasse a Giotto a dipignere, ho trovato, che lo tengono per loro cittadino, e che ancora hoggi sono in quella Citta alcuni della famiglia de'Capanni. Onde facilmente si puo credere, che nescesse in firenze, havendolo scritto egli, e che fusse discepolo di Giotto: ma che poi togliesse moglie in Ascesi, che quivi avesse figliuoli, e hora vi siano descendenti. Ma perche cio sapere apunto, non importa piu, che tanto basta che egli fu buon maestro.

Fu similmente discepolo di Giotto, e molto pratico dipintore Ottaviano da Faenza, che in S. Giorgio di Ferrara, luogo de' Monaci di monte Oliveto dipinse molte cose: et in Faenza, dove egli visse, e morì, dipinse nell'arco sopra la porta di S. Franc. una N. Donna, e S. Piero, e S. Paulo; e molte altre cose in detta sua patria et in Bologna.

Fu anche discepolo di Giotto Pace da Faenza, che stete seco assai, e l'aiutò in molte cose: et in Bologna sono di sua mano nella facciata di fuori di S. Giovanni decollato e alcune storie in fresco. Fu questo Pace valente huomo, ma particolarmente in fare figure piccole, come si puo insino a hoggi veder nella chiesa di S. Francesco di Forlì in un Albero di Croce, et in una tavoletta a tempera, dove è la vita di Christo, e quattro storiette della vita di Nostra Donna,

che tutte sono molto ben lavorate. Dicesi, che costui lavorò in Ascesi in fresco nella capella di S. Antonio, alcune historie della vita di quel Santo, per un Duca di Spoleti, ch'è sotterrato in quel luogo con un suo figliuolo, essendo stati morti in certi sobborghi d'Ascesi, combattendo, secondo, che si vede in una lunga iscrizione, che è nella cassa del detto sepolcro. Nel vecchio libro della Compagnia de'dipintori si truova essere stato discepolo del medesimo un Francesco detto di Maestro Giotto, del quale non so altro ragionare.

Guglielmo da Forlì fu anch'egli discepolo di Giotto, et oltre a molte altre opere, fece in S. Domenico di Forlì sua patria, la capella dell'altar maggiore. Furono anco discepoli di Giotto, Pietro Laureati, Simon Memi Sanesi, Stefano Fiorentino, e Pietro Cavallini Romano ma perche di tutti questi si ragiona nella vita di ciascun di loro, basti in questo luogo haver detto, che furono discepoli di Giotto, ilquale disegnò molto bene nel suo tempo, e di quella maniera, come ne fanno fede molte carte pecore disegnate di sua mano di acquerello, e profilate di penna e di chiaro, e scuro, e lumeggiate di bianco; lequali sono nel nostro libro de'disegni: e sono a petto a quegli de'maestri stati inanzi a lui, veramente una maraviglia.

Fu, come si è detto, Giotto ingegnoso, e piacevole molto, e ne'motti argutissimo, de'quali n'è anco viva memoria in questa città: perche oltre a quello, che ne scrisse M. Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle ne racconta molti, e bellissimi. De'quali non mi parrà fatica scriverne al [S. 132]cuni con le proprie parole apunto di esso Franco, accio con la narrazione della novella si vegghino anco alcuni modi di favellare, e locuzioni di que'tempi. Dice dunque in una per mettere la rubrica. A Giotto gran Dipintore è dato un palvese a dipignere da un h'uomo di picciol affare. Egli facendosene scherze, lo dipignie per forma, che colui rimane confuso. [-] Novella.

Ciascuno puo avere gia udito, chi fu Giotto, e quanto fu gran dipintore sopra ogn'altro. Sentendo la fama sua un grossolano, et havendo bisogno forse, per andare in castellaneria, di far dipignere un suo palvese, subito n'andò alla bottega di Giotto, havendo chi gli portava il palvese drieto, e giunto dove trovò Giotto, disse. Dio ti salvi maestro, Io vorrei, che mi dipignessi l'arme mia in questo palvese. Giotto, considerando e l'huomo, e'l modo, non disse altro, se non, quando il vuò tu? e quel glielo disse; disse Giotto, lascia far a me e partissi; e Giotto, essendo rimasto, pensa fra se medesimo, che vuol dir questo, sarabbemi stato mandato costui per ischerze? sia che vuole, mai non mi fu recato palvese a dipignere, e

costui che'l reca è un homiccetto semplice, e dice, ch'io gli facci l'arme sua, come se fosse de reali di Francia, per certo io gli debbo fare una nuova Arme. E così pensando fra se medesimo si recò inanzi il detto palvese, e disegnato quello gli pareva, disse a un suo discepolo desse fine alla dipintura, e così fece. La quale dipintura fu una Cervelliera, una gorgiera, un paio di bracciali, un paio di guanti di ferro, un paio di corazze, un paio di cosciali, e gamberuoli, una spada, un coltello, et una lancia. Giunto il valente huomo, che non sapea, chi si fusse, fassi inanzi, e dice. Maestro è dipinto quel palvese. disse Giotto, si bene, va recalo giu. Venuto il palvese, e quel gentilhuomo per procuratore il comincia a guardare, e dice a Giotto, ò che imbratto è questo, che tu m'hai dipinto? Disse Giotto, e ti parà ben imbratto al pagare, disse quelli io non ne pagherei quattro danari. disse Giotto, e che mi dicestu ch'io dipignessi, e quel rispose, l'arme mia, disse Giotto non è ella qui, mancacene niuna, disse

costui, ben'istà, disse Giotto, anzi stà male, che Dio ti dia, e dei essere una gran bestia, che chi ti dicesse, chi se tu? appena lo sapresti dire; e giugni quì, e di, dipignimi l'arme mia: se tu fussi stato de' Bardi, sarebbe basto. che arme porti tu? Di qua'se'tu? chi furono gl'antichi tuoi. Deh, che non ti vergogni, comincia prima a venire al mondo, che tu ragioni d'arma, come stu fussi Dusnan di Baviera. Io t'ho fatto tutta armadura sul tuo palvese: se ce n'è più alcuna, dillo, et io la farò dipignere. Disse quello, tu mi di villania, e m'hai guasto un palvese, e partesi, e vassene alla grascia, e fa richieder Giotto. Giotto compare, e fa richieder lui, adomandando fiorini due della dipintura, e quello domandava a lui: Udite le ragioni gl'ufficiali che molto meglio le diceva Giotto, giudicarono, che colui si togliesse il palvese suo così dipinto, e desse lire sei a Giotto, peroche gl'haveva ragione. Onde convenne togliesse il palvese, e pagasse, e fu prosciolto, così costui, non misurandosi, fu misurato.

Dicesi, che stando Giotto, ancor giovinetto con Cimabue, dipinse una volta in sul naso d'una figura, che esso Cimabue havea fatta, una mosca tanto naturale, che tornando il maestro per seguitare il lavoro si rimise più d'una volta a cacciarla con mano, pensando che fusse vera, prima, che s'accorgesse dell'errore. Potrei molte altre burle fatte da Giotto, e molte argute risposte raccontare: ma voglio, che queste, le quali sono di cose pertinenti all'arte, mi basti have [S. 133] re detto in questo luogo. Rimettendo il resto al detto Franco, et altri.

Finalmente, perche restò memoria di Giotto non pure nell'opere, che uscirono delle sue mani, ma in quelle ancora, che uscirono di mano degli scrittori di que'tempi essendo egli stato quello, che ritrovò il vero modo di dipingere stato perduto inanzi a lui molti anni; onde per publico decreto, e per opera, et affezione particolare del Magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici ammirate le virtù di tanto huomo, fu posta in Santa Maria del Fiore, l'effigie sua scolpita di marmo da Benedetto da Maiano scultore Ecc. con gl'infrascritti versi fatti dal divino huomo M. Angelo Poliziano, accio che quelli, che venissero Ecc. in qual si voglia professione, potessero sperare d'havere a conseguire da altri di queste memorie, che meritò, e conseguì Giotto dalla bontà sua largamente.

Ille ego sum, per quem Pictura extincta revixit.  
 Cui quàm recta manus, tam fuit, et facilis.  
 Naturae deerat, nostrae quod defuit arti.  
 Plus licuit nulli pingere, nec melius.  
 Miraris Turrim egregiam sacro aere sonantem  
 Haec quoque de modulo crevit ad astro meo.  
 Denique sum lottus, quod opus fuit illa referre?  
 Hoc nomen longi carminis instar erit.

E perche possino coloro, che verranno vedere dei disegni di man propria di Giotto, e da quelli conoscere maggiormente l'Ecc. di tanto huomo, nel nostro gia detto libro ne sono alcuni maravigliosi, stati da me ritrovati con non minore diligenza, che fatica, e spesa.

Fine della Vitta di Giotto.

- a) *Archievescovo* im Text. In der *Tavola degli errori* korrigiert: „dove dice Archievescovo leggi Vescovo“
- b) Druckfehler. Gemeint ist wohl *ossatura di morto*.

Siehe auch II a 9 und S. 13–33. Gegenüber der ersten Auflage hat Vasari den Umfang mehr als verdoppelt und seine Quellenbasis erheblich verbreitert, wobei der Giotto-Vita insbesondere die Zitatensfunde bei Petrarca nun intellektuelles Gewicht geben. Vgl. Petrarcas Testament (I d 6) und die Giotto-Stelle in den *Familiarum Rerum Libri* (II f 1). Als ein weiteres literarisches Schmuckstück wird noch die einschlägige Stelle in Dantes *Commedia* präsentiert (II e 1). Allerdings mutet Vasaris Einführung des Zitats, die besagt, Giotto sei mit dem von Dante gleichfalls genannten Buchmaler Oderisio di Gubbio befreundet gewesen, reichlich unliterarisch an. Der Tenor der Vita ist insgesamt aber derselbe wie in der Fassung von 1550: Ein erzählerisch angeordneter Werkkatalog auf der Grundlage von Ghiberti und dem *Libro di Antonio Billi*, der mit den alten und zwei neuen Anekdoten gespickt wird. Eine der beiden, die Geschichte mit dem Wappen, ist unter Angabe der Quelle aus Sacchettis *Trecentonovelle* übernommen (Novella LXIII, siehe II d 6). Da das Buch nicht gedruckt war und nur wenige Handschriften existierten, hatte Vasari einen glücklichen Fund gemacht. Die Mücken-Anekdote erscheint gleichfalls auf Giotto und Cimabue bezogen zuerst im Architekturtraktat des Filarete, das eher noch schwerer zugänglich war (II c 8). Bei Vasari bringt sie das Konzept von Giotto als einem perfekten Nachahmer der Natur wieder zur Geltung, das durch die anderen Geschichten in den Hintergrund getreten war, und schließt die Vita demnach mit einem Echo auf die Kindheitsgeschichte ab.

Die zweite Edition von Vasaris Werk wurde mehrfach nachgedruckt. Vor der Mitte des 18. Jahrhunderts erlebte sie allerdings nur eine Neuauflage: Ed. C. Monolessi, Bologna 1647. Weitere Ausgaben erschienen dann 1759/60, 1770–72, 1791–94 usw. Unser Text folgt der Originalausgabe.

## HISTORIOGRAPHIE (ANDERE ORTE)

Riccobaldo Ferrarese  
*Compilatio cronologica*  
(1313)

II b 1

(Zwischen 1302 und 1313:)

Zotus pictor eximius florentinus agnoscitur; qualis in arte fuerit testantur opera facta per eum in ecclesiis minorum Assisii, Arimini, Padue ac per ea quae pinxit palacio comunis padue et in ecclesia arene padue.

Die beiden Sätze in Riccobaldos Chronik, die in Ravenna abgefaßt wurde, bilden die älteste historiographische Nachricht zu Giotto. Nicht zuletzt weil die Chronik bereits seit dem 15. Jahrhundert gedruckt vorliegt (Rom 1474, Rom 1476 und Turin 1477), zählen sie auch zum Grundbestand der bekannten Giotto-Quellen. Die in ihr gemachten Angaben können dazu verwendet werden, das Oeuvre des jungen bis mittleren Giotto zu umreißen und einen Terminus ante quem für die genannten Werke zu gewinnen, nämlich für Malereien in den Franziskanerkirchen von Assisi, Rimini und Padua, sowie im Paduaner Kommunalpalast (Palazzo della Ragione) und in der Arena-Kapelle. Allerdings ist es in diesem Zusammenhang wichtig zu wissen, welchem Zeitraum in seiner Chronik der Autor die Nachricht zugeordnet hat und wann er sie niederschrieb.

Unsere Wiedergabe des Textes folgt den Handschriften in Berlin (Staatsbibliothek Ms. Lat. Fol. 118, fol. 139 v. – Abb. 14) und Florenz (Laurenziana Pl. 83.2, fol. 71r. Faksimile der Stelle: B. Kleinschmidt, *Die Wandmalereien der Basilika San Francesco in Assisi*, Berlin 1930, S. 155). Laut A. Teresa Hankey, die eine Edition der Chronik vorbereitet, enthalten diese Kopien den unkorrupten Text: A. T. Hankey, Riccobaldo of Ferrara and Giotto: an Update, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 54, 1991, S. 244. Die meisten älteren gedruckten Versionen sind teils unvollständig, teils fehlerhaft. In den frühesten Drucken etwa fehlt die Nennung des Palazzo della Ragione: P. Murray, Notes on Some Early Giotto-Sources, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 16, 1953, S. 58-80, bes. Anm. 1 S. 60.

Die Chronik war in einer ersten Fassung 1302 abgeschlossen. In ihrer fortgesetzten Endfassung, der die Giotto-Passage angehört, verfolgt sie die Ereignisse bis ins Frühjahr 1313 (A. T. Hankey, *Riccobaldo of Ferrara: His Life, Works and Influence*. Fonti per la storia dell'Italia medievale, Subsidia 2, Rom 1996, S. 5). Wenig hilfreich sind die auf den Rand gesetzten Jahreszahlen in der Berliner Handschrift, welche die Giotto-Stelle noch dem Jahr 1302 zuweisen würden, denn sie sind offensichtlich willkürlich gestreut (Abb. 14). Die traditionelle Zuordnung der Giotto-Passage in

die Zeit um 1306 ergibt sich aus dem Umstand, daß sie nach Ereignissen, die 1306 stattfanden, und vor solchen, die sich auf 1308 datieren lassen, eingeordnet ist. Jedoch wiesen Peter Murray und in der Folge Cesare Gnudi darauf hin, daß die Zeitfolge im weiteren Umfeld nicht rigide und die Zuordnung auf ca. 1306 demnach nicht wirklich sicher ist (P. Murray, *Notes on Some Early Giotto-Sources*, S. 60 und C. Gnudi, *Il passo di Riccobaldo Ferrarese relativo a Giotto e il problema della sua autenticità*, in: *Studies in the History of Art Dedicated to William E. Suida on his Eightieth Birthday*, London 1959, S. 26–30). So findet sich vor der Giotto-Stelle die Krönung Heinrichs VII. verzeichnet (1312). Unzweifelhaft ist schließlich nur, daß die Stelle auf die Jahre zwischen 1302 und 1313 bezogen werden muß. Wenn Murray allerdings meinte, der Nachtrag sei erst 1318 oder in Riccobaldos Todesjahr (1319) vorgenommen worden und könne somit sogar Ereignisse reflektieren, die noch nach 1313 eingetreten sind, so wurde ihm von Hankey widersprochen. Die von Murray verwendete Textfassung in der Muratori-Ausgabe (mit „Palatio Comitum“ statt der naheliegenden Lesung „Palatio Communis“), die eine solche Datierung erlaubte, konnte Hankey als fehlerhaft erweisen. Am ehesten hat Riccobaldo seine Chronik also 1313 aktualisiert; zu dieser Aktualisierung gehört die Notiz über Giotto.

## II b 2 Giacomo Ronco

*Compendio della storia di Bologna dal 610 al 1400*

(nach 1420)

1329:

[Der Kardinallegat von Bologna] fe' un castello a la porta de galiera, a le mura de Bologna, el quale fino a 142[!] vi stete el palazzo dentro, cum la cappella dipinta de mano di M.o Zoto depintore.

Es handelt sich nicht um die älteste Nachricht über Wandmalereien Giottos in Bologna. Der Dante-Kommentar des sog. *Anonimo Fiorentino* aus dem späten 14. Jahrhundert sagt gleichfalls, Giotto habe in Bologna im Auftrag des amtierenden Kardinallegaten eine Kapelle ausgemalt (II e 6). Daß Giotto für Bologneser Auftraggeber tätig war, ist durch seine Signatur am Michaels-Retabel der Bologneser Pinacoteca belegt (I f 2). Der Prälat, von dem der Chronist spricht, kann nur Bertrand du Poujet sein, der erste Kardinallegat, der überhaupt in Bologna residierte (ab 1327). 1327 ist damit auch der Terminus post quem für Bau und Ausstattung des Castello di Galiera. Abgesehen von Roncos Zeugnis deuten die Quellen auf einen Baubeginn erst im Jahr 1330. Während die Arbeiten fortschritten, ab 1332, muß sich die Möglichkeit abgezeichnet haben, daß Bologna als Nachfolgerin Avignons Sitz der Kurie und damit das Castello di Galiera Papstpalast werden könnte. 1334 wurde die Burg geschleift, die Kapelle aber blieb erhalten. Ein anonymer Zeitgenosse aus Rom beschreibt sie als „Kirche“ und weiß von einem *coro dello legato* und anderen bemerkenswerten Ausstattungsstücken, sagt jedoch nichts über Wandmalereien: M. Medica, *Un San Domenico per l'altare bolognese di Giovanni di Balduccio*, *Arte a Bologna. Bollettino dei musei ci-*



<p>veneti territorio paduano suas iuxta maris  <b>lucinas</b> ¶ Clemens v. papa ordinatur in gal          conia manere, hic Archiepiscopus buidelen natione          galconis, assumpto papatus officio ad se vo          cavit Cardinales &amp; curiam duos cardinales          de columpna ex auctoritate olim per papam          bonifacium pristinam restituit dignitati, concilium          vocavit videntem templariorum ordinem in          ruit ¶ Confirmavit henricum imperatorem in urbe          clematum ac per cardinales quibus commisit nego          cium componit cum imperatore in urbe, Eisto          num diu oblitum a florentinis &amp; lucenibus          tandem cum fame penitus depauperatus per de          ditionem hinc Meata diruta sunt tota exules in          ducti elimiati sunt alij ¶ Totus pictor eximius          florentinus agnoscitur qualis in arte fuerit          restatur opera facta per eum in ecclesiis in oritur          Assisij arimini padue ac per ea que pioximam pala          cio coris padue, &amp; in ecclesia arene padue. ¶ Ad          uersus Mafseum viccomitem papi mediola          ni principem Cremonenses, Placentini, Papienses          &amp; alij populi urbium vicinarum mediolano          fuerunt sociati sibi profecto sibi duce belli          Alberto de scotis placentino, quia peritum erat          eos potencie eius Mafseus sibi formidolosi ru          nctis sibi illis de turte, que eo tempore exulabant          in agrum mediolanensem copiosum duxerunt exercitum          ¶ Tepratum est de conditionibus pacis actum est          demum ut Mafseus desineret principari &amp;          reciperet exules Confestim Turani in me          diolanum intravit ciuitatem occupant Mafseus          excluso, hoc Alberto de scotis displicuit          sed fraudem emendare non valuit cum          alijs socijs belli Placeret, Mutine          populus tyrannidem Azonis estensis per          oros cum omnibus seuis esset atque terribilis          a ceruicibus suis rugum seruuntis excussit          Quo acto populus regni idem fecit possitri</p>	<p>dit arcas que in urbibus erant ad presidium          seruande tyrannidis confestim dirute sunt a          populo auideliberant ¶ Dononit fuit res mutatio          nam orta seditione inter eos qui libere          publicam conseruauerunt contra vexationes          illatas ab azone dominatore mutine ad tribu          tione ac direptionibus feruntur, contra eos          qui auctores prelium fuerant libertatis ser          uate Iraq relegati ac proscripti quos que azoni          fauorabiles quisi fuerant confestim occurrunt          occiduntur &amp; fugantur qui fuerant pro          pugnatore populi contra Azonem ¶ Creatus          sibi ad facinora vnum ex plebe becarum          quem nominant barixelum Gabelini ac          Gualsi qui non erant copiosos istis preualentibus          seue vexati sunt &amp; exclusi ¶ Ecclesia laterani con          cremata est funditus incendio vicino ex e          dibus confestim restaurata cum &amp; vtriusque          mulieres certatim deuotis animis instaret          operi optibus ac corporibus proprijs adiu          uando ¶ Terremotus magnus arimini editus          ficia multa concussit &amp; scindit quemdam          etiam stravit in humum ¶ Azo estensis ty          rannus ferrarie in exercitu mensis ianuarij          moritur Frefcus quem tenuerat vtriusque ex          pellice coniugata fauore aliquorum domi          nium ferrarie rex germanie balendis mar          a filius fratris sui occiditur ¶ Magister &amp; mistri          fratrum ordinis sancte marie de templo          delati a philippo rege francie que rursus          viuerent capti sunt in franca iussu Cle          mentis pape &amp; eorum bona sequestrata sunt          per orbem ¶ Populus ferrarie auctore eorum          episcopo Guidone rugum quod subierant pillus          marchionum deest a ceruicibus suis excussit          ¶ Frefcus qui Dominium ferrarie occupauerat          latrauit apud presidium veterorum quod          illuc vocauerat contra eos qui aduersus eu</p>
---	--

Mccc, iii,

Mccc, vii,

Mccc, viii,

Mccc, vi,

Abb. 14 - Riccobaldo Ferrarese, Compilatio cronologica, Handschrift der Staatsbibliothek, Berlin. Die Giotto-Stelle in der linken Spalte, Mitte.

*vici d'arte antica* 1, 1990, S. 11–20 und H. Hubert, *Der Palazzo Comunale von Bologna. Vom Palatium della Biada zum Palatium Apostolicum*, Köln u.a. 1993, S. 32–40. Mehrfach instandgesetzt wurde die Anlage 1511 endgültig und komplett beseitigt. Ob die 1560 von Pietro Lami als Giotto-Werke beschriebenen Fresken nahe der Porta di Galiera mit den von Ronco erwähnten identisch sind, ist zumindest zweifelhaft: P. Lami, *Graticola di Bologna*, Bologna 1844, S. 27. Lamis Hinweis zeigt aber, daß es in Bologna über Ronco hinaus eine Giotto-Tradition gab.

Roncos Notiz wurde von Lodovico Frati publiziert; von dort haben wir den Wortlaut übernommen: L. Frati, Giotto a Bologna, *L'Arte* 13, 1910, S. 466 f. Frati folgte der einzigen bekannten Handschrift der Chronik (Bologna, Biblioteca Univ. Ms. 1124). Einen Datierungsanhalt gibt die Jahreszahl 1420 in der zitierten Passage.

### II b 3 Pius II (Enea Silvio Piccolomini)

#### *Commentarii*

(bis 1463)

(Liber II, xvii)

#### Assisii et Divi Francisci templi descriptio<sup>a)</sup>

Nobilitavit hanc urbem Divus Franciscus, Ordinis Minorum inventor, cui nihil paupertate ditius fuit. Huic nobile templum erectum est, in quo sua ferunt ossa iacere; et duplex ecclesia est: altera super alteram pituris illustrata Iotti Florentini, quem constat sui temporis omnium pictorum fuisse nobilissimum.

#### a) Überschrift aus BAV Reginensis latinus 1995, Fol. 84r

Die bis heute einzige Selbstbiographie eines Papstes wurde laut Angabe des Verfassers am 31. Dezember 1463 abgeschlossen. Der Besuch von Assisi, auf den sich die zitierte Stelle bezieht, fand im Jahr 1460 und damit in der ersten Phase des Pontifikats (1458–64) statt. Die Information, Giotto habe die Kirchenanlage ausgemalt, dürfte einer lokalen Tradition zu verdanken sein und damit derselben Quelle, auf die sich auch Ghiberti (II a 4) einige Jahre früher hatte stützen können. Der Papst war an geographischen und historischen Fakten grundsätzlich interessiert. Es hat also nichts Erstaunliches, daß er derartige Nachrichten einholte und festhielt.

Trotz der Prominenz des Autors war das Werk wenig verbreitet. Bekannt sind nur zwei alte Handschriften, die sich beide in Rom befinden, wobei das Exemplar der Vatikanischen Bibliothek teilweise eigenhändig ist (BAV, Reginensis latinus 1995 und Biblioteca della Accademia Nazionale dei Lincei, Corsinianus 147). Auf beiden Manuskripten fußt die von uns benutzte Edition: *Pii II Pontificis Maximi Commentarii*, ed. I. Bellus und I. Boronkai, Budapest 1993, bes. S. 106. Die andere aktuelle Ausgabe ist: Ed. A. van Heck, Rom 1984 (dort S. 133). Die erste gedruckte Ausgabe erschien in Rom 1584. Es gibt mehrere Übersetzungen ins Italienische, z.B.: Pio II, *I commentarii*, ed. M. Marchetti, Siena 1997, bes. S. 96.

Platina (Bartolomeo Sacchi)  
*Liber de Vita Christi ac Pontificum omnium*  
 Venedig 1479

(Benedictus XII)

Zotum pictorem illa aetate egregium, ad pingendas martyrum historias in aedibus ab se structis conducere in animo habuit.

Auf welcher Grundlage Platina (1421–1481) glaubte, in seiner Papstgeschichte die Gedanken Benedikts XII. (1334–1342) wiedergeben zu können, der in Avignon residierte, ist nicht klar. Vielleicht war es die Stelle im *Ottimo Commento* zu Dante, wo ohne nähere Angaben von Giotto-Werken in dieser Stadt die Rede ist (II e 3). Wichtig ist der Satz als ein Stück römische bzw. kuriale Giotto-Tradition. In dieser Eigenschaft steht Platinas Angabe hinter einer Reihe von Verwirrspielen, die im 16. Jahrhundert Francesco Albertini und vor allem Vasari mit einem Papst Benedikt als Auftraggeber Giottos für Werke in Avignon und in Rom trieben. Genannt werden Benedikt XI. (1303/04) (Francesco Albertini, *Opusculum de Mirabilibus novae urbis Romae*, Rom 1510, II g 5), Benedikt IX. (1033–1048) (Vasari 1568, II a 10) und eben Benedikt XII. (Vasari 1550, II a 9). Es war Lionello Venturi, der die Platina-Stelle als Quelle dieser Autoren identifiziert hat: L. Venturi, *La data dell'attività Romana di Giotto*, *L'Arte* 21, 1918, S. 229–235, bes. 230.

Ebenso steht Platinas Satz hinter dem Giotto-Abschnitt im *Supplementum Chronicarum* des Iacopo Filippo Foresti da Bergamo (Venedig 1483 bzw. 1491), der (in der Ausgabe von 1491 zum Jahr 1342!) angibt, Giotto sei von einem Papst Benedikt nach Avignon gerufen worden, um dort *Martyrum historias* zu malen, aber sein Tod ebendort habe das Projekt nicht zur Vollendung kommen lassen (Auszüge: F. Baldinucci, *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1845, S. 50 f. und R. Salvini, *Giotto Bibliografia*, Rom 1938, S. 15). Schließlich bezieht sich auf Platina auch Johannes Butzbach in seinem für die Buchmalerin Gertrud von Nonnenwerth verfaßten und auf 1505 datierten *Libellus de praeclaris picturae professoribus*, dessen einzige bekannte Handschrift sich in der Landes- und Universitätsbibliothek Bonn befindet (Edition: Johannes Butzbach, *Von den berühmten Malern 1505*, ed. O. Pelka, Heidelberg 1925, S. 37): „Artem proinde recentiori evo Zetus [!] quidam tempore Benedicti XI [!] historias martyrum apud Avinionem ingeniosissime pingendo ad veterem rursus dignitatem reduxisse dicitur, quam et his nostris temporibus et tu et plures alii neotherici pictores subtilissimi celebriorem faciunt.“ Zu der Butzbach-Stelle vgl. J. von Schlosser, *Die Kunstliteratur*, Wien 1924, S. 181.

Unser Text folgt der kritischen Ausgabe in der neueren Muratori-Reihe: *Platynae Historici Liber de vita Christi ac omnium pontificum*, ed. G. Gaida, Città di Castello 1932, S. 272. Diese basiert auf dem Erstdruck Venedig 1479. Im selben Jahr 1479 erlebte das Werk noch Drucklegungen in Rom (?), Köln und Basel. Weitere Frühdrucke erschienen in Venedig (1480, 1485), Paris (1481) und Nürnberg (1481, 1482). Eine große Zahl von Ausgaben kam dann im 16. Jahrhundert auf den Buchmarkt. Die erste italienische Übersetzung erschien in Venedig 1543, viele weitere folgten. Platinas Papstgeschichte war also außerordentlich verbreitet (Ed. Gaida, S. XCII–XCVIII).

II b 5 „*Il Martirologio*“

(Rom, BAV, Archivio del Capitolo di S. Pietro [?], fol. 89)

(vor ca. 1620)

Jacobus Gaetani de Stephaneschis Diac. Card. S. Georgii, Matthei Ursini Cardinalis Archi. S. Petri Nepos, Nicolai PP. 3ii Pronepos, ex Rotae Auditore et Sacrae Basilicae Vaticanae Canonico a Bonifatio VIII de Anno 1295 Cardinalis declaratus, de Vaticana Basilica cuius Canonicatum quandiu vixit retinuit optime meritis, Naviculam S. Petri de Anno 1298 eleganti mosaico faciendam curavit per manus Jotti celeberrimi pictoris. Pro quo opere florenos 2200 persolvit, ut ex libro antiquo Benefactorum fo. 87 sub his verbis: Obiit S. Memoriae Jacobus Gaetanus de Stephaneschis S. Georgii Diac. Cardinalis Canonicus noster, qui nostrae Basilicae multa bona contulit, nam tregunam eius depingi fecit in quo opere quingentos auri florenos expendit, tabulam depictam de manu Jotti super eiusdem Basilicae Sacrosanctum Altare donavit, quae octingentos auri florenos constitit. In paradiso eiusdem Basilicae de opere mosaico historiam qua Christus Beatum Petrum Apostulum in fluctibus ambulans dextera, ne mergeretur erexit per manus eiusdem singularissimi pictoris fieri fecit, pro quo opere 2200 florenos persolvit, et multa alia quae enumerare esset longissimum. Qui supradictus Cardinalis obiit Avenione anno 48 sui Cardinalatus 1342 delatus ad Urbem est, et in hac Basilica in sacello S. Laurentii et Sergii martirum sepultus.

Jacobus Gaetanus Stefaneschi, der 1295 zum Kardinal geweiht worden war und sich um die Basilika von St. Peter stets verdient gemacht hat, ließ, so wird berichtet, im Jahr 1298 das Schifflein des heiligen Petrus von Giotto in Mosaik anfertigen. Im weiteren wird die Stiftungstätigkeit des Kardinals nach dem „alten *Liber Benefactorum*“ referiert.

Der Text ist durch eine Abschrift der Zeit um 1620 im Malereitragat des Giulio Mancini überliefert, einem Werk, das erst seit 1956 gedruckt vorliegt: Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, ed. A. Marucchi, Rom 1956, bes. S. 170. Baldinucci hat den Inhalt der Stelle bekanntgemacht und wollte aus der Angabe 1298 eine Bestimmung von Giottos Navicella für das erste Heilige Jahr 1300 ableiten: F. Baldinucci, *Notizie dei Professori del disegno da Cimabue in qua*, Bd. 1, Florenz 1681, S. 45. Auf Baldinucci gehen alle neueren Autoren zurück, die für die Navicella das Datum 1298 anführen. Allerdings hatte Baldinucci einen falschen Gewährsmann für die Nachricht angegeben: „Torrighio nel suo libro delle sacre grotte Vaticane“ (F. M. Torrighio, *Le Sacre Grotte Vaticane*, Viterbo 1618, Fol. 90). Dort findet sich das Datum 1298 jedoch *nicht*. Dagegen zeigt Baldinuccis Wortlaut bei aller Verderbtheit, daß er Mancini zitiert: L. Venturi, *La data dell'attività Romana di Giotto*, *L'Arte* 21, 1918, S. 229–235 und W. Paeseler, *Giottos Navicella und ihr spätantikes Vorbild*, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 5, 1941, S. 49–162, bes. 59.

Mancinis Vorlage konnte bisher nicht verifiziert werden. Der Titel eines Martyrologiums und der Hinweis auf Stefaneschis Bestattung sprechen für einen liturgischen Gebrauch (Verlesung bei Gottesdiensten). Inhaltlich ist der Text ernstzunehmen: Die Anfangs- und Schlußsätze enthalten Angaben über Stefaneschis Verhältnisse, die wenig bekannt sind und sich doch als zutreffend bzw. plausibel erweisen, wo immer sie nachgeprüft werden können (Verwandtschaft, Ämter, Datum

der Promotion zum Kardinal, Datum der Überführung nach Rom): Siehe I. Hösl, Kardinal Jacobus Stefaneschi. Ein Beitrag zur Literatur und Kirchengeschichte des beginnenden 14. Jahrhunderts, Berlin 1908 und M. Dykmans, Jacques Stefaneschi, élève de Gille de Rome et cardinal de Saint-Georges (vers. 1261–1341), *Rivista di Storia della chiesa in Italia* 29, 1975, S. 536–554. Der Mittelteil zitiert weitgehend wortgetreu den *Liber Benefactorum* von St. Peter (I d 5), läßt aber einen Satz weg, dessen Inhalt sich laut Irene Hueck auf die Situation um 1361/62 bezieht (vgl. Kommentar zu I d 5). Vermutlich war also eine verlorene ältere Fassung des *Liber Benefactorum* die Quelle, welche der Autor des Martyrologiums herangezogen hatte. Insgesamt scheint deutlich, daß der Text im Umfeld des Kapitels von St. Peter entstanden ist, dort benutzt wurde und – trotz eines vielleicht späten Datums – wohlinformiert ist.

Venturi (La data dell'attività Romana di Giotto) hat folgendes gegen die Authentizität der Angabe 1298 eingewendet: Sie stütze Mancinis Zuschreibung der Fresken in der Katharinenkapelle von S. Clemente an Giotto. Für diese tatsächlich von Masolino im 15. Jahrhundert geschaffenen Bilder hatte Mancini das Datum 1299 gefunden. Diese Angabe und die Überzeugung, die Navicella sei für das Heilige Jahr 1300 in Auftrag gegeben worden, habe Mancini dazu verleitet, anzunehmen, die Navicella müsse 1298 begonnen worden sein. Mancinis Text bietet für diese scharfsinnige Konjektur allerdings keine Stütze: Die Jahreszahlen 1298 und 1299 werden voneinander abliegend genannt und an keiner Stelle aufeinander bezogen. Venturis Annahme läuft auf die Unterstellung einer vorsätzlichen Fälschung mittels einer raffinierten Insinuation hinaus.

## TRAKTATLITERATUR

II c 1 Pietro d'Abano

*Expositio in Problematibus Aristotelis*

(1306–1310)

(xxxvi, 1, § 2-3)

Querit: Quare homines faciunt imagines representantes faciem hominis maxime; pingunt enim aut sculpunt eas prepique, ut ostendunt oboli in quibus reperiuntur facies imperatorum insculpte Romanorum ut Cesaris, Neronis et talium.

Solvit dupliciter dicens primo causam esse quia per imagines faciei representatur qualis fuerit dispositio ipsius cuius est imago, et maxime cum fuerit depicta pictore sciente per omnia assimilare, puta Zoto, ut ea deveniamus in cognitionem illius ita, ut occurrens is cognoscatur ipsa vel sculpta, ut oboli denotant pretacti, vel statua per Ceusim facta Crontoniate, de qua Tullius Rhetorice veteris 20.

Der Autor, Arzt und Philosoph, kommentiert das pseudo-aristotelische Werk *Problemata Physica* aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. In den vorstehenden Abschnitten geht es um die Antwort, die der Text auf die Frage gibt, warum die Menschen Porträts herstellen, die wie auf Münzbildern („oboli“) hauptsächlich das Gesicht zeigen. Giotto wird vom Kommentator als Beispiel eines Malers angeführt, der etwas perfekt ähnliches herzustellen versteht, das ein Wiedererkennen erlaubt. Als Beispiel für einen Bildhauer dient der antike Meister Zeuxis unter Verweis auf eine falsch verstandene Cicero-Stelle. Die Nennung von Giottos Namen belegt zweifellos sein Ansehen im Padua der ersten Jahre des 14. Jahrhunderts; fraglich ist, ob eine darüber hinausgehende Interpretation der Quelle nicht Gewalt antut. Daß Giotto wirklich Porträts in der Art von Münzbildnissen oder Brustbilder gemalt hat, sagt sie sicher nicht. Nimmt man immerhin an, daß sich Pietro d'Abano auf die zu seiner Zeit wenig aktuelle Problematik von Porträtkunst wirklich eingelassen hat, so hätte er am ehesten das Stifterbild im Weltgerichtsfresko der Arena-Kapelle vor Augen gehabt. Allerdings handelt es sich da um ein ganzfiguriges Bildnis und gerade nicht um jenes Phänomen, das der pseudo-aristotelische Text behandelt.

Unter den literarischen Giotto-Quellen ist diese die neben Francesco da Barberinos *Documenti d'Amore* (II d 1) wahrscheinlich älteste und trotzdem als bislang vorletzte bekanntgeworden (für die letzte vgl. II c 3). Der Grund dafür ist der Umstand, daß in den gedruckten Ausgaben (Mantua 1473, Padua 1482 u.a) der Name des Malers zu *Gotus* verderbt ist. Die Entdeckung der Stelle wird Johannes Thomann verdankt. Seine auf der Grundlage von drei Handschriften erarbeitete kritische Wiedergabe der Passage übernehmen wir hier: J. Thomann, Pietro d'Abano on Giotto, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 54, 1991, S. 238–244, bes. 241. Seine Diskussion der

Stelle ist erschöpfend und bildet die Grundlage unserer Ausführungen. Pietro d'Abano (+1316) hatte sein Werk schon in den neunziger Jahren des 13. Jahrhunderts in Paris begonnen. Im Kolophon gibt er an, es 1310 in Padua vollendet zu haben. In Padua lehrte er seit 1306 an der Universität. Der Eindruck, den er von Giotto empfang, könnte demnach ein persönlicher gewesen sein.

Cecco d'Ascoli (Francesco Stabili)

II c 2

*L'Acerba*

(zwischen ca. 1320 und 1327)

(IV, iii, 85-108)

Le imagin del stagno over del plumbo

Fatte sotto l' aspecti de le stelle:

Carattere trianguli con salumbo:

Como s'acquista in lor forma e vertute

Vorria saver di ciò; dimme novelle;

Or leva gli occhi per la mia salute.

Et io a ti: Dal ciel ven la forma,

Che limitando la proporzione,

Le quattro qualità questo conforma;

Sicchè, nel mixto, natura risulta;

Simel è 'l creare e poi perfezione,

Si como 'n calamita è form' occulta

Or prendi exempio qual qui te demostro:

Son doie figure d'un beato e santo

D'ugual bellezza, presso al viso nostro;

Fatto per Giotto, dico, in divers' ore:

L'una s'ador'e lauda con gran canto,

E l'altra press'a questa non ha onore.

Lo spazio che tu fra le stelle vidi,

Fra 'l confalone el puzzo el foco sacro

El gran secreto volion che tu cridi.

Li sono le carattere consignate,

Le lor vertute qui non te disacro,

Qual sono da la sibilla sigillate.

*L'Acerba* ist ein enzyklopädisch-didaktisches Lehrgedicht von knapp 5000 Versen, dessen viertes Buch der Astrologie gewidmet ist. Der Verfasser spricht über Amulette, die aus Zinn und Blei hergestellt werden. Was wir Legierung nennen würden, nennt er die *forma*. Die Qualität der Amulette rührt von der *forma* her, die aufgrund einer angenommenen Entsprechung von Metallen und

Planeten kosmische Gegebenheiten reproduziert („von den Sternen kommt“). Als Illustration für diese Feststellung dient das Beispiel zweier fiktiver Heiligenbilder von Giotto: Von gleicher Schönheit, aber in verschiedenen Stunden (d.h. unter den Bedingungen verschiedener Planetenkonstellationen) geschaffen, wird das eine vom Publikum gepriesen, das andere aber nicht gelobt. Die zitierte Passage hebt die Bedeutung künstlerischer Arbeit nicht etwa hervor, sondern relativiert sie. Immerhin macht sie aber deutlich, wie schnell bereits zu seinen Lebzeiten Giotto als Prototyp des erfolgreichen Malers bei der Hand war.

Das Werk wurde von Creighton E. Gilbert in die Literatur zu Giotto eingeführt: C.E. Gilbert, Cecco d'Ascoli e la pittura di Giotto, *Commentarii* 24, 1974, S. 19–25. Gilberts Textwiedergabe, die wir übernehmen, beruht mangels einer kritischen Edition auf der Ausgabe Venedig 1487. In Italien sind dreizehn Handschriften bekannt: E. Vittori, Per un'edizione critica dell'„Acerba“, in: *Atti del I convegno di studi su Cecco d'Ascoli*, ed. B. Censori, Florenz 1976, S. 88–104. Weitere Frühdrucke erscheinen in Brescia (1473?), Venedig (1476, 1478, 1481, 1484/85, 1492 und 1500), Rom (1483), Mailand (1484) sowie in Bologna (1485 und 1496). Auch die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts brachte noch eine Reihe von Ausgaben hervor. Das Buch war also ungewöhnlich verbreitet: C. Lozzi, Edizioni delle opere di Cecco d'Ascoli conservate nelle Biblioteche del mondo, in: *Atti*, ed. Censori, S. 65–74. Es gibt auch eine Leseausgabe in modernem Italienisch: F. Stabili, *L'Acerba*, ed. A. Crespi, Ascoli Piceno 1927, bes. S. 338f. Eine Datierung des Werkes ist möglich, erstens weil Cecco d'Ascoli an mehreren Stellen die *Comedia* Dantes zitiert (vgl. II e 1), und zwar aus allen drei Büchern: A. Cettoli, Alcune caratteristiche del linguaggio dell'Acerba di Cecco d'Ascoli, in: *Atti*, ed. Censori, S. 201–221, bes. 213f. Zweitens kann das Buch datiert werden, weil es unvollendet blieb, also zum Zeitpunkt des gewaltsamen Todes seines Verfassers wohl noch in Arbeit war. Cecco wurde 1327 in Florenz als Ketzer verbrannt.

II c 3 Paraphrase nach der Predigt *Quod nemo laeditur* des Johannes Chrysostomus (1342)

Che naturalmente l'omo quando el veçe alcuna bella ovra o bella penchiura domanda e vol saver lo nome de maestre da chi l'e insia e mete ghe amor e dexira de cognosser lo, e volonter lo veçerave per cera s'el poese, e lao lo e dixè: „Beneeghie sian quelle mayn chi han fachio cotal ovra si meraveglïoxa.“ Per ço lo comun proverbio d'i volgar se dixè: „L'ovra loa 'l maistre.“ Anchor se loa lotho per lo so nobel pençer.

Es handelt sich mehr um eine Bearbeitung und Erweiterung als eine bloße Übersetzung eines homiletischen Briefes aus dem frühen 5. Jahrhundert. Der Text kann datiert werden, weil sein anonymen Verfasser den 1341 amtierenden Podestà von Pavia, Besso de Summonte, als den des vorangegangenen Jahres nennt: A. Stella und C. Repossi, Tra latino e volgare, in: *Parlà 'a Varlaeca. Lingua e dialetto a Pavia dal Trecento al Novecento*, ed. F. Milani und A. Stella, Pavia 1985, S. 3–4. Sprachlich ist die lombardische Herkunft offenkundig. Daß damit der Rest einer lokalen Giotto-Überliefe-



rung in der Lombardei greifbar wird, ist aber zweifelhaft, denn wir wissen von nur einem Aufenthalt Giottos in Mailand und der kann gerade ein Jahr gedauert haben: Am 12. Dezember 1335 war Giotto noch in Florenz (I a 112), am 8. Januar 1337 stirbt er ebendort, nachdem er aus Mailand zurückgekehrt war (II a 1). Eher als das Echo auf einen Komplex untergegangener Werke dokumentiert die Stelle den sich über die Grenzen des engeren Giotto-Reviere hinaus verbreitenden Ruf.

Das einzige bekannte Manuskript befand sich in der Biblioteca Reale, Turin und ist 1904 verbrannt. W. Foerster hatte es herausgegeben, so daß der Text der Nachwelt erhalten blieb: W. Foerster, *Antica parafrasi lombarda del „Neminem laedi nisi a se ipso“ di san Giovanni Crisostomo* (Cod. Torin. N, V, 57), *Archivio glottologico italiano* 7, 1880-83, S. 1-120, bes. 44. Dieser Edition folgt unsere Textwiedergabe. Der Giotto-Forschung wurde die Stelle erst 1997 durch Giovanni Agosti bekanntgemacht: G. Agosti, *Il più antico ricordo lombardo di Giotto*, in: *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, ed. C. Acidini Luchinat u.a., Florenz 1997, S. 43-46.

Giovanni Boccaccio

*Genealogie Deorum Gentilium*

(ca. 1350-1359)

II c 4

(XIV, vi)

Sed deprecor, si Praxiteles aut Phydias, sculptura doctissimi, impudicum sculpsent Priapum in Yolem nocte tendentem potius quam spectabilem honestate Dianam, aut si pingat Apelles, seu noster Iocus, quo suo evo non fuit Apelles superior, Martem se Veneri immiscentem potius quam Iovem diis ex throno iura prebentem, has artes damnandas fore dicemus? Stolidissimum esset fateri! Lascivientium quippe ingeniorum culpa hec est.

Boccaccios kolossales Werk sammelt und systematisiert alle verfügbaren Nachrichten über den griechisch-römischen Götterhimmel. Es ist „das wichtigste Glied in der Kette, welche die Mythologie der Renaissance mit der des Mittelalters verbindet“ (Jean Seznec, *Das Fortleben der antiken Götter*, München 1990, S. 164). Die hier wiedergegebene Passage aus dem vorletzten Buch ist Teil einer Erörterung über den Nutzen der Poesie und letztlich auch Teil einer Apologie von Boccaccios Unternehmen gegen seine Kritiker. Einzelne Erscheinungen von schöpferischer Zügellosigkeit, so Boccaccio, geben keinen Grund die Poesie als ganze für überflüssig zu halten: Als Beispiele für solcherart Zügellosigkeit führt der Autor von ihm selbst konstruierte Erscheinungen auf dem Feld der bildenden Kunst an: „Aber verdammt nochmal, wenn Praxiteles oder Phidias, die großen Meister der Bildhauerei, lieber einen lüsternen Priapus in nächtlicher Verfolgung der Iole gemesselt hätten als eine Diana in ihrer Ehrbarkeit, oder wenn damals Apelles, heute Giotto, ihm ebenbürtig, lieber malen würde, wie Mars sich mit Venus vereint, als wie Jupiter von seinem Thron herab den Göttern Recht kündigt, werden wir dann sagen, diese Künste seien zu verdammen?“ (Übersetzung: B. Hege, *Boccaccios Apologie der heidnischen Dichtung in den Genealogie deorum gentilium: Buch XIV: Text, Übersetzung, Kommentar und Abhandlung*, Tübingen 1997, S.

57). Giottos Erwähnung unterstreicht die Aktualität dessen, was Boccaccio ausführt, wie die Erwähnung des Apelles und der antiken Bildhauer die Kompetenz des Autors beglaubigt. Daß Giotto und antike Künstler nebeneinandergestellt werden, findet sich ähnlich vorher schon bei Petrarca (II f 1), ja bei Pietro d'Abano (II c 1). Doch ist es richtig, daß zum ersten Mal hier eine Gleichrangigkeit explizit in Anspruch genommen wird. Dazu und zur Wirkungsgeschichte dieser Vorstellung bei Filippo Villani (II a 3), Cino Rinuccini und Gianozzo Manetti s. U. Pfisterer, *Donatello und die Entdeckung der Stile*, München 2002, S. 321.

Unser Text folgt der von Vittore Branca verantworteten Boccaccio-Gesamtausgabe: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 10 Bde., Mailand 1998. Die *Genealogie Deorum Gentilium* einschließlich einer italienischen Übersetzung edierte Vittorio Zaccaria in Bd. 7/8 S. 1–1813. Für die zitierte Passage siehe S. 1396f. Entsprechend dem Umfang und der Unübersichtlichkeit von Stoff und Quellen muß der Autor sehr lange an seinem Werk gearbeitet haben. Begonnen wurde es wohl nach der Fertigstellung des *Dekameron*. Einen *Terminus ante quem* für das 14. Buch mit der Giotto-Passage gibt die Anrede an den 1359 verstorbenen König Hugo IV. von Zypern und Jerusalem in XIV, xxi (ed. Zaccaria, S. 1498). Seit 1370 zirkulierte die Schrift: L. Petrucci, *Lasciti della prima circolazione della Genealogia deorum gentilium in un manoscritto campano del Quattrocento*, *Studi mediolatini e volgari* 27, 1980, S. 163–225.

II c 5 Cennino Cennini  
*Il Libro dell'Arte*  
 (um 1400)

(Capitolo I)

Si come piccolo membro essercitante nell'arte di dipintoria, Cennino d'Andrea Cennini da Colle di Valdelsa nato, fui informato nella detta arte XII anni da Agnolo di Taddeo da Firenze mio maestro, il quale imparò la detta arte da Taddeo suo padre; il quale suo padre fu battezzato da Giotto e fu suo discepolo anni XXIII. Il quale Giotto rimutò l'arte del dipignere di greco in latino e ridusse al moderno; ed ebbe l'arte più compiuta che avessi mai più nessuno.

(Capitolo LXVII: El modo e ordine a lavorare in muro, cioè in fresco, e di colorire o incarnare viso giovenile)

Alcun campeggia il volto d'incarnazione, prima; poi vanno ritrovando con un poco di verdaccio e incarnazione, toccandolo con alcuno bianchetto: e riman fatto. Questo è un modo di quelli che sanno poco dell'arte. Ma tieni questo modo, di ciò che ti dimosterrò del colorire; però che Giotto, il gran maestro, tenea così. Lui ebbe per suo discepolo Taddeo Gaddi fiorentino, anni ventiquattro; ed era suo figlioccio; Taddeo ebbe Agnolo suo figliuolo; Agnolo ebbe me anni dodici, onde mi misse in questo modo del colorire; el quale Agnolo colori molto più vago e fresco che non fe' Taddeo suo padre.

Prima abbia un vasellino: mettivi dentro, piccola cosa basta, d'un poco di bianco sangiovanni e un poco di cinabrese chiara, squasi tanto dell'uno quanto dell'altro. Con acqua chiara stempera ben liquidetto; con pennello di setole morbido e ben premuto con le dita, detto di sopra, va' sopra il tuo viso quanto l'hai lasciato tocco di verdeterra, e con questa rosetta tocca i labbri e le meluzze delle gote. Mio maestro usava ponere queste meluzze più in ver l'orecchie che verso il naso, perché aiutano a dare rilievo al viso: e sfumma le dette meluzze d'attorno. Poi abbi tre vasellini, i quali dividi in tre parti d'incarnazion, ch'è, la piu scura, per la metà più chiara che la rosetta, e l'altre due di grado in grado più chiare l'una che l'altra.

Ein Urenkelschüler Giottos führt in der ersten Passage stolz die künstlerisch-handwerkliche Tradition an, aus der er kommt, und gibt in der zweiten Passage Anweisungen weiter, wie Gesichter *al fresco* zu modellieren sind: Es handelt sich dabei um eine Methode, die von Giotto herkommen soll, wobei in der ersten Schülergeneration etwas verlorengegangen ist, was in der zweiten Generation wiedergefunden wurde. Für die Biographie Giottos ist interessant, daß Taddeo Gaddi als sein Taufpate und Schüler genannt wird. In einer Liste der Giotto-Schüler führt ihn um dieselbe Zeit auch Filippo Villani auf (II a 3). Die beiden Überlieferungen sind offenbar unabhängig und stützen einander daher. In der ersten Hälfte der dreißiger Jahre des 14. Jahrhunderts muß Taddeo Gaddi als Meister der Ärzte- und Apothekerzunft beigetreten sein, wie aus den Unterlagen der Zunft hervorgeht (I c 4). Damals war es mit der angeblich 24-jährigen Tätigkeit im Giotto-Atelier vorbei.

Nicht weniger interessant ist die Aussage, Giotto habe die Malerei „wieder vom griechischen ins lateinische gewandelt“. Während in der frühhumanistischen Literatur Giotto programmatisch neben (antike) griechische Maler gestellt wird (II a 3, II c 3, II e 2), konstruiert der künstlerische Praktiker einen Gegensatz zwischen der (neuen) griechischen Malerei und derjenigen Giottos, die er seinen Lesern als eine sowohl der Zeit wie dem Ort angemessene vorstellt. Ähnlich sollte Ghiberti den Sachverhalt beschreiben (II a 4).

Unser Text folgt der Ausgabe: Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, ed. F. Brunello, Vicenza 1982, S. 4f. und 78f. Wie alle modernen Ausgaben basiert auch diese Edition auf den zwei alten Handschriften, die bekannt sind und sich beide in Florenz befinden (Laurenziana MS 23, Riccardiana MS 2190). Die Kopie der Bibliotheca Laurenziana ist auf 1437 datiert und laut Eintrag im Florentiner Schuldgefängnis angefertigt worden; die andere Handschrift ist wenig jünger. Ein Manuskript aus dem Besitz des Goldschmiedes Giuliano in Siena zirkulierte im 16. Jahrhundert in Künstlerkreisen und lag Vasari vor, ist aber verloren (J. von Schlosser, *Die Kunstliteratur*, Wien 1924, S. 78). Das Wissen um die Existenz des Buches war also weit verbreitet, doch war sein Inhalt vor der ersten Drucklegung 1821 schwer zugänglich. Die Datierung der Urschrift ist nicht zuverlässig möglich. Einleuchtend ist das Argument, daß das Buch paduanische Dialektausdrücke enthält und seine Abfassung daher am ehesten in die Zeit von Cenninos Padua-Aufenthalt fällt. Auf Paduaner Urkunden für den Maler, seine Frau und seinen Bruder aus dem Jahr 1398 wiesen Gaetano und Carlo Milanesi in ihrer Edition des Libro hin: *Il Libro dell'Arte o Trattato della Pittura di Cennino Cennini*, ed. G. und C. Milanesi, Florenz 1859, S. VI–VIII. Eine Diskussion der Argumente bietet: E. Skaug, Notes on Cennino Cennini and his treatise, *Arte Cristiana* 81, 1993, S. 15–22.

II c 6 Matteo Palmieri  
*Della Vita Civile*  
 (1430–39)

Proemio

Et viepiù da ridere sarebbe di me, se io volessi dimonstrare che Tullio, Livio o Virgilio et più altri volgarizati auctori in niuna parte fussino simili a' primi, però che non altrimenti gli somigliano che una figura ritratta dalla più perfectà di Jocto per mano di chi non avesse operato stile né pennello s'asomigliasse all'exemplo; ché, avenga Idio avessi naso, ochi, boca et tutti suoi membri, niente dimeno sare' tanto diversa quanto ciascuno in se stesso imaginare puote, et forse, ritrahendo con l'ali Gabriello, nollo conosceresti dallo infernale Lucifero.

Libro primo

(Agnolo:) Quinci si vede le nobili et bene intese arti da i nostri antichi per più età in modo mancate che sia vergogna a dire che honore o che frutto apparisca d'esse; poi o per gratia o per industria o per elevato et migliore ingegno o per continuata diligentia nascere chi l'arte perduta rilieva; poi, facto maestro, insegna et fa discepoli i quali, non perché da loro cerchino, ma perché da optimo maestro imparano, riescono optimi, come, inanzi il rilevare dell'arti, chi da tristi imparava riusciva pessimo. Di quinci veggiano inanzi a Giotto la pictura morta et maestra di figure da ridere, da lui rilevata et da suoi discepoli mantenuta, et ad altri data, essere divenuta et essere in molti quanto più può degnissima.

In seinem Traktat verteidigt der Florentiner Humanist und Politiker eine Lebensführung, die öffentlicher Verantwortung gewidmet ist, gegen das Konzept eines Lebens bloßer Gelehrsamkeit. Der erste, aus der Vorrede genommene Auszug handelt von der Unmöglichkeit, klassische Autoren angemessen zu übersetzen, und vergleicht die Übersetzungen mit einer Kopie, wie sie ein im Zeichnen und Malen Ungeübter nach einer Giotto-Figur zustande bringen könnte. Der zweite Auszug ist aus dem als Dialog gebauten Hauptteil genommen. Das fiktive Gespräch findet auf einem Landgut im Mugello statt, wo sich drei nach dem Muster des *Dekameron* vor der Pest von 1430 geflohene Florentiner eingefunden haben. Unter ihnen befindet sich Franco Sacchetti, der ein Freund Palmieris war und in seinen Dichtungen Boccaccios Giotto-Figur verwendete (II d 6). Es ist aber nicht er, sondern Agnolo Pandolfini, der Hauptredner, der Giotto im ersten Buch als Beispiel anführt. Dabei geht es um die Rückgewinnung der antiken Staatstugenden, ein Phänomen, das mit einem von Giotto getragenen Wiederaufstieg der bis dahin toten Malerei verglichen wird. Evident ist Palmieri hier von Filippo Villani inspiriert (I a 3). Anders als Villani und den kunstnahen Autoren ist diesem Autor aber weniger der Umstand wichtig, daß ein Protagonist existiert, als der, daß es die Möglichkeit von Schülerschaft gibt, welche dem kulturellen Wiederaufstieg Dauer verleiht: „Vor Giotto war die Malerei tot und die Beherrschung des Figürlichen zum Lachen. Nachdem er die Malerei wiederhergestellt hat, seine Schüler sie hochgehalten und an andere weitergegeben haben, ist sie nun eine höchst würdige Kunst, die von vielen ausgeübt wird.“

Noch bevor Ghiberti das Giotto-Bild Filippo Villanis in die Tradition des Künstlerwissens eingliederte (II a 4), bediente sich bei Villani ein Humanistenkollege, der um ein Beispiel verlegen war: C. Finzi, *Matteo Palmieri. Dalla 'Vita Civile' alla 'Città di Vita'*, Varese 1984, S. 248–250.

Unsere Textwiedergabe folgt der kritischen Edition von Gino Belloni: M. Palmieri, *Vita Civile*, ed. G. Belloni, Florenz 1982, S. 5 und 43 f. Der Herausgeber kennt neunzehn alte Handschriften, die sich überwiegend in Florentiner Bibliotheken befinden, darunter ein Autograph. Uns ist ein weiteres auf 1483 datiertes Manuskript in New Haven bekannt geworden (Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library MS. 599). Seit 1529 liegt Palmieris Buch gedruckt vor. Den Terminus post quem für die Abfassung gibt die Pest von 1430. 1439 scheint das Werk vollendet gewesen zu sein: G.M. Carpetto, *The Humanism of Matteo Palmieri*, Rom 1984, S. 15.

Leon Battista Alberti  
*Della Pittura Libri Tre*  
(1435/36)

II c 7

(Libro Secondo)

Così adunque conviene sieno ai pittori notissimi tutti i movimenti del corpo, quali bene impareranno dalla natura, bene che sia cosa difficile imitare i molti movimenti dello animo. E chi mai credesse, se non provando, tanto essere difficile, volendo dipignere uno viso che rida, schifare di non lo fare piuttosto piangioso che lieto? E ancora chi mai potesse senza grandissimo studio esprimere visi nei quale la bocca, il mento, gli occhi, le guance, il fronte, i cigli, tutti ad uno ridere o piangere convengono? Per questo molto conviensi impararli dalla natura, e sempre seguire cose molto pronte e quali lassino da pensare a chi le guarda molto più che egli non vede. Ma che noi raccontiamo alcune cose di questi movimenti, quali parte fabricammo con nostro ingegno, parte inparammo dalla natura. Parmi in prima tutti e' corpi a quello si debbano muovere a che sia ordinata la storia. E piacemi sia nella storia chi ammonisca e insegni a noi quello che ivi si facci, o chiami con la mano a vedere, o con viso cruccio e con li occhi turbati minacci che niuno verso loro vada, o dimostri qualche pericolo o cosa ivi meravigliosa, o te inviti ad piagnere con loro insieme o a ridere. E così qualunque cosa fra loro o teco facciano i dipinti, tutto appartenga a ornare o a insegnarti la storia. Lodasi Timantes di Cipri in quella tavola in quale egli vinse Colocentrio, che nella imolazione di Efigenia, avendo finto Calcante mesto, Ulisse più mesto, e in Menelao poi avesse consunto ogni suo arte a molto mostrarlo adolorato, non avendo in che modo mostrare la tristezza del padre, a lui avolse uno panno al capo, e così lassò si pensasse qual non si vedea suo acerbissimo merore. Lodasi la nave dipinta a Roma, in quale el nostro toscano dipintore Giotto pose undici discepoli tutti commossi da paura vedendo uno de' suoi compagni passeggiare sopra l'acqua, ché ivi espresse ciascuno con suo viso e gesto porgere suo certo indizio d'animo turbato, tale che in ciascuno erano diversi movimenti e stati. Ma piacemi brevissimo passare tutto questo luogo de' movimenti.

Der Humanist stammte aus sehr vornehmer Florentiner Haus, verfügte aber auch über die Bildungstraditionen Oberitaliens, wo die Familie zur Zeit von Leon Battistas Geburt in Verbannung lebte. Der Traktat entstand unter dem unmittelbaren Eindruck der Heimkehr nach Florenz 1434 zuerst in lateinischer Sprache und wurde vom Autor dann selbst übersetzt. Es handelt sich um den ersten systematischen Versuch über Malerei aus humanistischem Blickwinkel. In der abgedruckten Passage theoretisiert Alberti über die Darstellung von Gemütsbewegungen: Bei der Wiedergabe von Emotion in den Gesichtern möge der Maler dem Naturvorbild folgen. Die Wiedergabe von Körperbewegungen hat sich am Bildthema zu orientieren und soll zusammen mit den Affekten der Gesichter den Betrachter zum Nachvollzug einladen. Dafür werden zwei Beispiele angeführt: ein Gemälde des Timanthes von Kypros, von dem Alberti durch die Lektüre von Plinius, Quintilian und Cicero eine Vorstellung gewonnen haben kann, und (als einziges nicht-antikes Kunstwerk, das in dem Traktat überhaupt erwähnt wird) Giotto's Navicella-Mosaik in Rom. In einem Satz entwirft der Autor die erste Beschreibung, die es von einem auch anderweitig dokumentierten Giotto-Werk gibt und die also nachvollzogen werden kann. Alberti hielt sich zwischen 1431 und 1434 des öfteren in Rom auf: G. Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti*, Florenz 1911, S. 84–110. Er kannte das Bild im Atrium von St. Peter also aus eigener Anschauung. Das kolossale Mosaik mag jemanden, der sich in Verbannung wußte, nicht zuletzt als Werk eines Landsmannes angezogen haben.

Unser Text folgt der kritischen Edition sowohl des italienischen als auch des lateinischen Textes von Cecil Grayson: Leon Battista Alberti, *Opere Volgari*, ed. C. Grayson, 3 Bde., Bari 1960–1973, bes. Bd. 3, 1973, S. 7–107, bes. 72–74. Neben dem Florentiner Manuskript (BNCF II. IV 38, Fol. 120r–136v), das aus dem 15. Jahrhundert stammt, existieren noch zwei jüngere Handschriften der italienischen Fassung in Paris und Bologna. Die lateinische Urfassung ist durch insgesamt neunzehn Handschriften überliefert (*Opere Volgari*, Bd. 3, S. 299–340). Laut Albertis Eintrag in einer Cicero-Handschrift, die ihm gehörte, war der lateinische Text am 7. September 1435 abgeschlossen: H. Janitschek, *Leon Battista Albertis kleinere kunsttheoretische Schriften*, Wien 1877, S. III. Von der italienischen Fassung, die weitgehend eine getreue Übersetzung ist, heißt es im Schlußsatz, daß sie am 17. Juli 1436 vollendet wurde. Daß die italienische Version im Florenz des mittleren und späten 15. Jahrhunderts weniger verbreitet war als die lateinische, ist trotz der geringen Zahl bekannter Handschriften unwahrscheinlich. Spencer meint, die italienischen Handschriften hätten sich durch häufigere Benutzung stärker verbraucht (Leon Battista Alberti, *On Painting*, ed. J.R. Spencer, New Haven und London 1966, S. II). Jedenfalls wollte Alberti mit seiner Übersetzung ein breiteres Publikum erreichen und in die Traditionslinie des Künstlerwissens eindringen, wie sie in unserer Sammlung durch Cennino Cennini vertreten ist (II c 5). Durch Vasari sollte sie die Traditionslinie des Wissens über Kunst schlechthin werden. Die erste gedruckte Ausgabe von Albertis lateinischem Text erschien in Basel 1540, die erste italienische Ausgabe in Venedig 1547. Es handelte sich dabei um eine Neuübersetzung wohl auf der Grundlage des Drucks von 1540: Alberti, *On Painting*, ed. Spencer, S. 33–35.

Eine gute deutsche Übersetzung (mit einer kritischen Ausgabe des lateinischen Texts) legten Oskar Bätschmann und Christoph Schäublin vor: L.B. Alberti, *Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei*, ed. O. Bätschmann und Chr. Schäublin, Darmstadt 2000, bes. S. 273.

Filarete (Antonio Averlino)

*Trattato di Architettura*

(um 1460, vor 1464)

(Libro ventitresimo)

E anche di Giotto si legge che ne' principii suoi lui dipinse mosche, e che 'l suo maestro Cimabue ci fu ingannato, che credette che fussono vive, con uno panno le volse cacciare via.

(Libro ventiquattresimo)

Questa arte [Mosaik], come è detto, è perduta, ché da Giotto in qua poco s'è usato. Lui ne fe': solo a Roma se ne vede di sua mano la nave di San Pietro. E uno Pietro Cavallino romano ancora lui ne lavorò ne' suoi tempi, il quale era bonissimo maestro. Honne veduto ancora in tavola piccola in Vinegia, venuta di Grecia, fatta molto solennemente, e molto minuti, i quali dicono essere fatti di guscia d'uova. Se vero è, non so come sieno fatte, sono degna cosa e degnissimamente fatte.

Filarete „kleidet seinen Stoff, die Elemente der Militär- und Civil-Architektur, sowie der Zeichenkunst und der Malerei in das Gewand eines Romans, indem er einen unermeßlich reichen Fürsten und dessen jungen kunstsinnigen Sohn, unterstützt von einem alles wissenden Baumeister, mehrere Städte und Castelle aufführen läßt“ (*Antonio Averlino Filarete's Tractat über die Baukunst*, ed. W. von Oettingen, Wien 1896, S. 3). Vor allem gibt die Handlung Raum für Gespräche und dem fiktiven Baumeister Gelegenheit, seine hohen Klienten in Filaret's Vorstellungen von Theorie und Praxis der Kunst einzuweisen. Das erste Zitat ist seiner Verteidigungsrede der Malerei entnommen, welche die illusiven Möglichkeiten dieses Mediums gegen die vom Fürsten behauptete Überlegenheit der Skulptur ausspielt. Gern wüßte man, ob das *si legge* eine reine Autoritätsformel ist, oder ob es dahinter noch eine unbekannte Quelle zu heben gibt. Demgegenüber ist klar, daß das Motiv des Augentrugs, den ein Künstler für einen anderen inszeniert, in der antiken Kunstliteratur vorgebildet ist: Der Maler Parrhasios läßt sich durch einen Vorhang täuschen, den sein Kollege Zeuxis in Form von Malerei illusioniert hat, und bittet, er möge ihn aufziehen (Plinius, *Naturalis Historiae* XXXV, 65). Siehe: E. Kris und O. Kurz, *Die Legende vom Künstler*, Wien 1934, S. 70f. Auf das Vorkommen illusionierter Fliegen in der malerischen Praxis Oberitaliens zu Filaret's Zeit wies Norman Land hin: N. Land, *Giotto's Fly, Cimabue's Gesture, and a Madonna with Child by Carlo Crivelli*, *Source* 15, 1996, Heft 4 S. 11-15. Insgesamt ist das erzählerische, theoretische und malerische Motiv besser in Filaret's Gegenwart als in der Giottos verankert. Interessant ist daneben das Auftreten der Behauptung eines Lehrer-Schüler-Verhältnisses von Giotto und Cimabue unabhängig von Ghibertis Bericht. Als direkte oder indirekte Quelle kommt der Dante-Kommentar des Falso Boccaccio in Frage (II e 5).

Das zweite Zitat ist Teil der Erklärungen des Baumeisters zum Thema Mosaik – eine Technik, die, wie er sagt, nur noch in Venedig und dort in reduzierter Form ausgeübt werde. Giottos *Navicella* gehört zu den wenigen realen Kunstwerken, die Filarete in seinem Traktat nennt, ein Indiz für den Bekanntheitsgrad des Werks. Der Autor geht nicht davon aus, daß es Giottos einziges Mo-

saik war. Das rückhaltlose Lob eines aus Griechenland nach Venedig gelangten Miniaturmosaiks am Schluß der Stelle zeigt, daß es die in der Florentiner Kunstliteratur nach Ghiberti typische Konfrontation von Giotto einerseits und byzantinischer Kunst andererseits bei Filarete nicht gibt.

Unser Text folgt der kritischen Ausgabe: Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di Architettura*, ed. A.M. Finoli und L. Grassi, Mailand 1972, Bd. 2 S. 665 und 671 f. Den Bearbeiterinnen waren insgesamt vier alte Handschriften bekannt. Von einer 1484 durch Matthias Corvinus veranlaßten lateinischen Übersetzung existieren fünf Kopien: Antonio Bonfini, *La Latinizzazione del Trattato d'Architettura di Filarete*, ed. M. Beltramini, Pisa 2000. Die erste gedruckte Ausgabe stammt von 1896 (ed. von Oettingen, s.o.). Das Werk war also wenig verbreitet, aber immerhin war es Vasari zugänglich, der 1568 die Fliegenanekdote in seine Neufassung der Giotto-Vita übernahm (II a 10). Für die Datierung von Filaretes Text ist die Angabe Vasaris in der zweiten Auflage seines Vitenwerks wichtig, der Autor habe seinen Traktat 1464 Piero di Cosimo di Medici gewidmet. Weitere Anhaltspunkte für die Zeitstellung sind: Im letzten Band des Traktats wird der 1463 verstorbene Giovanni di Medici als tot genannt, andererseits tritt der 1464 verstorbene Desiderio di Settignano in anderen Büchern als ein Lebender auf. Eine Anspielung im fünften Buch würdigt die Geburt des Prinzen Ottaviano Sforza 1458. Fingierte Kunstwerke tragen im Traktat mehrfach das Datum 1460 (ed. von Oettingen S. 2f. und ed. Finoli/Grassi S. X–XIII). Insgesamt wird man annehmen, das Buch sei in den Jahren kurz vor und kurz nach 1460 und damit komplett in Mailand niedergeschrieben worden, wo sich der gebürtige Florentiner seit 1451 aufhielt.

## II c 9 Leonardo da Vinci

*Codex Atlanticus* (Mailand, Bibliotheca Ambrosiana), 141r (b)  
(um 1490)

COME LA PITTURA D'ETÀ IN ETÀ VA DECLINANDO E PENDENDOSI,  
QUANDO I PITTORI NON ÀNNO PER AUTORE · ALTRO CHE LA FATTA  
PITTURA

Siccome il pittore avrà la sua pittura di poca ecciellenza ·, se quello · piglia per autore l'altrui · pitture ·, ma s'egli · inparerà · dalle cose naturali · farà bono frutto, come vedemo in ne' pittori dopo · i Romani, i quali senpre imitarono l'uno dall'altro e di età · in età · senpre andava · detta arte in dechinazione ·; dopo questi · venne Giotto Fiorentino, il quale (non è stato contento allo imitare l'opere di Cimabue suo maestro) nato in monti soletari, abitati solo da capre e simil bestie, - questo, sendo volto · dalla natura · a simile arte, cominciò a disegnare sopra i sassi li atti delle capre delle quali lui era guardatore; e così cominciò a fare tutti li animali che nel paese si trovavan in tal modo, che questo dopo molto studio avanzò non che i maestri della sua età, ma tutti quelli · di molti secoli passati ·; dopo · questo · l'arte ricadde, perchè tutti imitavano le fatte pitture ·, e così di secolo in secolo andò declinando insino a tanto, che Tomaso fiorentino, cognominato Masacio, mostrò con opera perfetta come quelli che pigliavano per autore altro che la natura, · maestra dei maestri, s'afaticavano



invano · ; così voglio dire di queste cose matematiche, · che quegli che solamente studiano li autori · e non le opere di natura ·, son per arte nipoti e non figlioli d'essa natura, maestra di boni autori; O della somma stoltitia di quelli i quali biasimano · coloro che inparano dalla natura ·, lasciando stare li autori discepoli d'essa natura!

Die Notiz gehört zu den Vorarbeiten für einen Traktat über Malerei (zuletzt: C. Pedretti und G. Baratta, *Leonardo e il Libro della Pittura*, Rom 1997 und E. Zöllner, *Leonardo da Vinci 1452–1519*, Köln u.a. 2003, S. 3 und passim.) Leonardos Bericht über Giotto's Selbstausbildung fußt ersichtlich auf der Kindheitsgeschichte Giotto's, wie Ghibertis sie kreiert hatte (II a 4). Unsere Textwiedergabe folgt der Zusammenstellung und Edition der Leonardo-Schriften von Jean Paul Richter: J.P. Richter, *The Literary Works of Leonardo da Vinci. Compiled and Edited from the Original Manuscripts*, 2 Bde., Oxford 1939, Bd. 1 S. 371f. Siehe auch den nachgetragenen Kommentar: C. Pedretti, *The Literary Works of Leonardo da Vinci. Commentary*, 2 Bde., Oxford 1977, bes. Bd. 1 S. 371. Beim *Codex Atlanticus*, dem das Fragment entnommen ist, handelt es sich um einen Klebeband, dessen Struktur mit Leonardos Intentionen nichts zu tun hat. Die Datierung unseres Textstücks ergibt sich aus dem Umstand, daß Luca Pacioli 1498 in einem Brief berichtet, Leonardo habe die Arbeit am Malereitraktat abgeschlossen (Richter, *The Literary Works of Leonardo*, Bd. 1 S. 5).

Francesco Lancilotti  
*Tractato di Pictura*  
Rom 1509

II c 10

Io ero quasi del mondo fuggita  
Quando un, che fu in me più c'altri dotto,  
Pur mi ritenne, e rendemmi la vita,  
Questo fu Fiorentin, questo fu Giotto,  
Questo è colui che m'ha riuscitata,  
Questo ha'l bel nome mio fra voi ridotto.

Die *Pictura* spricht zu den anderen Künsten. Aus dieser Rede, der die Giotto-Stelle angehört, einer kurzen Antwort des Verfassers und einem abschließenden Sonett besteht der Traktat, der nicht von ungefähr wenig Aufmerksamkeit erregte. Die Giotto darin zugewiesene Rolle ist so einfach wie prägnant. Derart reduktionistisch ist Filippo Villanis geschichtsphilosophisches Giotto-Bild (II a 3) selten reproduziert worden. Der Verfasser nennt sich selbst einen Florentiner. Daher hilft der Text trotz seiner Isoliertheit und bei aller Simplizität doch, das Vorfeld von Vasaris *Vite* auszuleuchten.

Das einzige bekannte Exemplar der Urausgabe von 1509, das sich in der Bibliotheca Communale von Fermo befand, ist gegenwärtig verschollen; erhalten ist der Text durch die Edition von

Filippo Raffaelli, der wir folgen: *Trattato di Pictura composto per Francesco Lancilotti*, ed. F. Raffaelli, Recanti 1885, S. 5. Zuweilen wird 1508 als Erscheinungsdatum angegeben. Das geht auf einen nachlässigen Nachdruck des 18. Jahrhunderts zurück. Am leichtesten greifbar ist der Text in der gleichfalls auf die Raffaelli-Edition zurückgehenden kommentierten Druckfassung in: *Scritti d'arte del Cinquecento*, Bd. 1, ed. P. Barocchi, Mailand und Neapel 1971, S. 742–750 und 1104 f. Im mittleren 16. Jahrhundert erschien eine Variante des Traktats, in der Giotto's Name gegen den Michelangelo ausgetauscht ist: P. Amelung, Eine unbekannte Ausgabe des „Trattato di Pictura“ des Francesco Lancilotti, in: *Studi di Biblioteconomia e Storia del Libro in Onore di Francesco Barberi*, Rom 1976, S. 49–61.

II d  
DICHTUNGEN

Francesco da Barberino  
*Documenti d'Amore*  
(begonnen vor 1309, vollendet um 1314)

II d 1

(I)  
Onde di lor ti trado  
con dipintor dirai del disegnare  
epoi del compensare  
edel continuar colo scriptore

de illis igitur trado tibi . /loquere de designationibus, cum pictore /De compensationibus et continuationibus cum scriptore .

„De designationibus cum pictore etc“. hoc nedum in pictura sed in cuiuslibet rei fabrica magna pars primitus designare . ac licet nobiles propter colorum fastidia non videatur ars convenire pingendi, attamen designandi nulli etiam principi videtur incongrua . per quam pingentibus intentiones suas facilius porrigunt et novitates emergentes que ad divisandum pertinent habilis speculantur . - Sed posses tu querere quare pictor preponitur hic scriptori . dic quia pictura trahit ad se tabulam et scriptura vero cartas . ut dicit lex iustitia instituta de rerum divisione .§.<sup>a)</sup> <.....> .§.<sup>a)</sup> si quis in aliena tabula et digests de acquirendo rerum dominio lege qua ratione .§.<sup>a)</sup> lictere et .§.<sup>a)</sup> sed non uti cum determinationibus que secuntur in legibus allegatis . ridiculum enim esset picturam Cimaboris et Giottis in accessionem vilissime tabule cedere . ut dicitur in eodem .§.<sup>a)</sup> siquis . instituta . - Sic vides quod magis dignum trahit ad se rationabiliter minus dignum . vel possumus dicere quod maior subtilitas est in pictore qui de iure suo subtilia format quam in scriptore qui scripta exemplando transummit.

(II)  
Regula .LXVJ.

Non arricchisce invidia ne da stato  
ma vedi cho trovato  
chella enemica sol dela sua gente  
et alloro piu cocente

dunque edel parentado  
 delangel rio che fue del ciel levado  
 .LXVJ.

Non ditat invidia nec dat statum /Sed quod reperio intuere quod gentis solius est proprie inimica . et eis utique plus dannosa . /De illius est igitur, mali angeli parentela qui emersus de celo noscitur extitisse.

„Non ditat etc“. hec .lxvj a. regula similiter clara est „invidia“ de ista invidia vide plene notatum infra parte .xj a. documento . primo . et dic ut dicitur thopicorum primo - Invidus est qui tristatur in bonorum prosperitatibus . „inimica“ inimicatur enim patientibus eam unde Invidiosus invidia comburitur intus et extra - hanc padue in arena optime pinsit Giottus .

a) nicht auflösbares Kürzel

Es handelt sich um ein monumentales Lehrbuch der Liebeskunst, dessen Thematik und Konzeption Einflüsse aus dem Umfeld der *Fedeli d'Amore* verrät, dem Dante und andere angehörten. Der Text besteht aus italienischen Versen, einer lateinischen Prosa-Übersetzung und vom Autor selbst verfaßten lateinischen Glossen. Im diesem Kommentar wird Giotto zweimal erwähnt: im ersten Teil an der Seite Cimabues, im zweiten Teil als derjenige, der die Allegorie des Neides in der Arena-Kapelle in Padua gemalt hat.

Während Dante uns Cimabue und Giotto als Konkurrenten vorstellt und der Umstand, daß der eine dem anderen den Rang abläuft, bei ihm das Hauptthema ist (II e 1), sind die beiden Florentiner für Francesco da Barberino gleichberechtigte Vertreter der Malkunst. Seit 1304 wie Dante ein Exilant blickt dabei auch er auf eine Situation zurück, an der er keinen aktiven Anteil mehr hatte. So wird Cimabues Tod (1302) nicht reflektiert. Enit T. Falaschi hat darauf hingewiesen, daß der Satz, der die beiden Malernamen enthält, ein wörtliches Zitat aus dem von Justinian erlassenen *Codex Iuris Civilis* (Institutiones, Lib. II, Tit. I, § 34) ist, wobei nur die Namen Apelles und Parrhasios gegen die der Florentiner ausgetauscht wurden: E.T. Falaschi, Giotto: The Literary Legend, *Italian Studies* 27, 1972, S. 1–27, bes. 4. Im Gesetzbuch geht es um die Frage, was es für die Besitzverhältnisse eines Bildes bedeute, wenn es ein Maler auf eine ihm nicht gehörige Tafel gemalt habe, und der Gesetzgeber entscheidet sich dafür, die Rechte des Malers höher zu bewerten als die des Besitzers der Tafel. Das dient Francesco als eine Rechtfertigung dafür, daß er in der hier kommentierten Passage seines Textes die Tätigkeit des Dichters gegenüber der des Malers abgewertete hatte.

Nach seiner Verbannung und bevor er 1308 für kurze Zeit in Treviso greifbar wird, um dann nach Frankreich zu gehen, hielt sich der Autor in Padua auf. Dementsprechend wird die zweite hier wiedergegebene Passage oft zitiert um einen Terminus ante quem (1308) für die Arena-Fresken zu gewinnen. Allerdings kehrte Francesco 1313 von Frankreich nach Florenz heim, 1314 reiste er von Florenz nach Venedig (*Dizionario biografico degli Italiani*, Bd. 49, Rom 1997, S. 686–691). *Regula XLII* seines Buchs II glossierte er mit einer Geschichte über Frauen in Bologna „cum simus in

earum civitate ad presens“ (*Documenti d'Amore*, ed. Egidi, Bd. 2 S. 137). Die Glosse dürfte also auf der Durchreise durch Bologna 1314 entstanden sein. Eine andere Glosse aus Buch II wurde in Mantua geschrieben. Auf diese Stellen und die Konsequenzen für die Datierung der Schrift bzw. ihrer Glossierung wies Francesco Egidi hin: F. Egidi, *L'argomento barberiniano per la datazione della Divina Commedia*, Studi Romanzi 19, 1928, S. 135–170. Der Autor hat die Giotto-Allegorien also entweder vor 1308 oder im Jahr 1314 oder beide Male gesehen.

Unser Text folgt der einzigen kritischen Edition: *Documenti d'Amore di Francesco Barberino secondo i mss. originali*, ed. F. Egidi, 4 Bde., Rom 1905–1927, bes. Bd. 1 S. 92 und 94 und Bd. 2 S. 165 f. Der Herausgeber konnte dazu ein Autograph des Dichters und eine vom Dichter selbst korrigierte Abschrift benutzen (Biblioteca Vaticana Cod. Barb. XLVI.18 bzw. Vat. 4076 und Cod. Barb. XLVI.19 bzw. Vat. 4077). Darüber hinaus sind zwei Abschriften bekannt, eine in Rom und eine in Florenz. Bevor 1640 eine erste gedruckte Ausgabe erschien, war das Werk also wenig verbreitet.

Giovanni Boccaccio  
*L'amorosa Visione*  
(1341/42)

II d 2

#### Canto IV

Seguendomi la donna, com'io lei  
pria seguitava, co' due giovinetti  
a man sinistra volsi i passi miei.

Intra lor due avean noi due ristretti,  
e con più spesso passo n'andavamo  
a riguardare i men cari dilette.

Andando in tal maniera, noi entramo  
per la gran porta insieme con costoro,  
ed in una gran sala ci trovamo.

Chiara era e bella e risplendente d'oro,  
d'azzurro e di color tutta dipinta  
maestrevolmente in suo lavoro.

Humana man non credo che sospinta  
mai fosse a tanto ingegno quanto in quella  
mostrava ogni figura lì distinta,

eccetto se da Giotto, al qual la bella  
Natura parte di sé somigliante  
non occultò nell'atto in che suggella.

Es handelt sich um ein moralisches Lehrgedicht unter Verwendung Dantescher Motive. Auf der Wanderung durch ein „castello“ besichtigt der Dichter allegorische Bilder. Die Ausmalung eines

Saales lobt er hoch ob ihrer Schönheit und benutzt dabei Giotto's Kunst als Maßstab. Dessen Bilder seien die einzigen, die sich mit den beschriebenen messen könnten. Die Natur verberge nichts vor ihm, was in der Kunst ihr ähnele, sondern eröffne sich ihm, sobald er darauf sein Siegel setze. Diese Metapher ist nicht leicht nachzuvollziehen, aber verständlich jedenfalls in dem Sinn, daß Boccaccio den Maler alter panegyrischer Tradition folgend als perfekten Naturnachahmer loben will. Im *Dekameron* wird das dann nüchterner und besser nachvollziehbar ausgeführt (II d 2). Vgl. M. Baxandall, *Giotto and the Orators*, Oxford 1971, S. 74. Hingewiesen sei darauf, daß Boccaccios Erfahrungen mit Giotto's Kunst nicht unbedingt nur aus Florenz herrühren, sondern auch die Neapler Werke umfaßten.

Unser Text folgt der Edition: Giovanni Boccaccio, *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in Laude di Dante, Prose Latine, Epistole*, ed. P. G. Ricci, Mailand und Neapel 1965, S. 433. Ein *Terminus ante quem* für die Entstehung des Gedichts läßt sich aus der Erwähnung des Königs Robert von Anjou als einem Lebenden (VIV, 12f.) und seiner Nichte Giovanna als Herzogin von Kalabrien gewinnen. Robert starb im Januar 1343 und Giovanna folgte ihm auf den Thron. Den *Terminus post quem* gibt Boccaccios Rückkehr aus Neapel (1340) und der Umstand, daß das Gedicht als Ausdruck seiner darauf folgenden Zuwendung zur Florentiner Kultur gelesen werden muß, die freilich mit der *Comedia delle Ninfe* (1341) begann – so Vittorio Branca in der Einführung zu der Ausgabe: Giovanni Boccaccio, *Amorosa Visione: Bilingual Edition*, trans. R. Hollander, T. Hampton u.a., Hanover und London 1986, S. x–xii. Eine Studie zu dem Gedicht aus Kunsthistorikersicht: H.B.J. Maginnis, Boccaccio: A Poet Making Pictures, *Source* 15, 1996, Heft 2, S. 1–7. Maginnis weist darauf hin, daß die vom Autor beschriebenen Bildsysteme nicht realen Vorlagen der Giotto-Zeit entsprechen müssen. Deutsche Übersetzung: W. Hausenstein, *Giotto*, Berlin 1923, S. 61f.

II d 3 Giovanni Boccaccio  
*Il Decameron*  
 (1348–1350/51)

(VI, 5)

Come Neifile tacque, avendo molto le donne preso di piacere della risposta di Chichibio, così Panfilo per volere della reina disse:

Carissime donne, egli avviene spesso che, sí come la fortuna sotto vili arti alcuna volta grandissimi tesori di virtù nasconde, come poco avanti per Pampinea fu mostrato, così ancora sotto turpissime forme d'uomini si truovano maravigliosi ingegni dalla natura essere stati riposti. La qual cosa assai apparve in due nostri cittadini de' quali io intendo brevemente di ragionarvi: per ciò che l'uno, il quale messer Forese da Rabatta fu chiamato, essendo di persona piccolo e isformato, con viso piatto e ricagnato che a qualunque de' Baronci piú trasformato l'ebbe sarebbe stato sozzo, fu di tanto sentimento nelle leggi, che da molti valenti uomini uno armario di ragione civile fu reputato; e l'altro, il cui nome fu Giotto, ebbe uno ingegno di tanta eccellenza, che niuna cosa dà la natura, madre di tutte le

cose e operatrice col continuo girar de' cieli, che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse sí simile a quella, che non simile, anzi piú tosto dessa paresse, in tanto che molte volte nelle cose da lui fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto. E per ciò, avendo egli quell'arte ritornata in luce, che molti secoli sotto gli error d'alcuni, che piú a dilettar gli occhi degl'ignoranti che a compiacere allo 'ntelletto de' savì dipignendo, era stata sepulta, meritamente una delle luci della fiorentina gloria dir si puote; e tanto piú, quanto con maggiore umiltà, maestro degli altri in ciò, vivendo quella acquistò, sempre rifiutando d'esser chiamato maestro. Il qual titolo rifiutato da lui tanto piú in lui risplendeva, quanto con maggior disidero da quegli che men sapevan di lui o da' suoi discepoli era cupidamente usurpato. Ma quantunque la sua arte fosse grandissima, non era egli per ciò né di persona né d'aspetto in niuna cosa piú bello che fosse messer Forese. Ma alla novella venendo, dico.

Avevano in Mugello messer Forese e Giotto lor possessioni; e essendo messer Forese le sue andate a vedere, in quegli tempi di state che le ferie si celebran per le corti, e per avventura in su un cattivo ronzin da vettura venendosene, trovò il già detto Giotto, il quale similmente avendo le sue vedute se ne tornava a Firenze; il quale né in cavallo né in arnese essendo in cosa alcuna meglio di lui, sí come vecchi a pian passo venendosene insieme s'accompagnarono. Avvenne, come spesso di state veggiamo avvenire, che una subita piova gli sopraprese: la quale essi, come piú tosto poterono, fuggirono in casa d'un lavoratore amico e conoscente di ciascheduno di loro. Ma dopo alquanto, non facendo l'acqua alcuna vista di dover ristare e costoro volendo essere il dí a Firenze, presi dal lavoratore in prestanza due mantellacci vecchi di romagnuolo e due cappelli tutti rosi dalla vecchiezza, per ciò che migliori non v'erano, cominciarono a camminare.

Ora, essendo essi alquanto andati e tutti molli veggendosi e per gli schizzi che i ronzi fanno co' piedi in quantità zaccherosi, le quali cose non sogliono altrui accrescer punto d'orrevolezza, rischiarandosi alquanto il tempo, essi, che lungamente erano venuti taciti, cominciarono a ragionare. E messer Forese, cavalcando e ascoltando Giotto, il quale bellissimo favellatore era, cominciò a considerarlo e da lato e da capo e per tutto, e veggendo ogni cosa cosí disorrevole e cosí disparuto, senza avere a sé niuna considerazione, cominciò a ridere e disse: „Giotto, a che ora venendo di qua all 'ncontro di noi un forestiere che mai veduto non t'avesse, credi tu che egli credesse che tu fossi il migliore dipintore del mondo, come tu se'?“

A cui Giotto prestamente rispose: „Messere, credo che egli il crederebbe allora che, guardando voi, egli crederebbe che voi sapeste l'abici.“

Il che messer Forese udendo il suo error riconobbe, e videsi di tal moneta pagato, quali erano state le derrate vendute.

Siehe S. 70–76. Wie Giotto so ist auch Forese da Rabatta eine historisch faßbare Gestalt: Die Familie stammt aus Rabatta bei Borgo S. Lorenzo. Seit 1320 mit öffentlichen Ämtern betraut, bekleidet Forese 1339/40 das Amt des *Gonfaloniere*. Weitere urkundliche Nachrichten über ihn gibt es bis 1359 (so Vittore Branca in seiner Dekameron-Edition, s.u., S. 736f. und D.M. Manni, *Istoria del Deca-*



Abb. 15 - Giotto und Forese da Rabatta reiten aus dem Mugello nach Florenz: Miniatur aus einer Dekameron-Handschrift der Bibliothèque Nationale, Paris (Ms. It. 63-P7) (um 1430).



*merone di Giovanni Boccaccio*, Florenz 1742, S. 414). Wie wenig sowohl Boccaccios Giotto-Figur als auch die Forese-Figur von ihren empirischen Vorbildern gelöst sind, zeigt sich unter anderem daran, daß beide Männer tatsächlich Verbindungen ins Mugello hatten. Die Urkunden, die das für Giotto belegen, setzen 1315 ein (I a 18). Im Corpus dieser Dokumente und damit im Umfeld Giottos begegnet 1336 als *sapiens vir* auch Forese da Rabatta (I a 113). Der gemeinsame Ritt nach Florenz könnte sich also wirklich zugetragen haben. Im übrigen dürfte es eine Pointe der Geschichte sein, daß die Figuren den historischen Persönlichkeiten bzw. der Erinnerung an sie mindestens ähneln. Klar ist aber auch, daß Boccaccio mit der Giotto-Figur eine literarische Erfindung vorlegte, die sich in der italienischen Dichtung des 14. Jahrhunderts mit immer neuen Anekdoten verselbständigte (Saccetti, II d 7) und von dort in die historisch orientierten Schriften Eingang fand. Er verwendete keinen Topos, aber er prägte einen solchen: Vgl. N.E. Land, Giotto as an Ugly Genius: A Study in Self-Portrayal, *Explorations in Renaissance Culture* 23, 1997, S. 23–36. Die Rezeption begann mit Petrarcas Brief an Guido Sette (II f 1) und setzte sich fort mit dem Dante-Kommentar des Benvenuto da Imola (II e 4). Giotto als Witzbold ist das Material, das schließlich noch den Giotto-Texten im *Libro Billis*, des Anonimo Magliabechiano, Gellis und Vasaris Farbe gibt (II a 6-10).

Nicht zu unterschätzen ist auch die Wirkung jener Sätze, mit denen Boccaccio Giotto als Künstler zu charakterisieren suchte: einer, der die Malerei nach einer langen Phase des Niedergangs wieder zur Blüte brachte, einer, der wie kein anderer die Natur nachzuahmen verstand. Das letzte Lob ist weniger spezifisch als es erscheint und tatsächlich ein Gemeinplatz. Den Topos auf Giotto anzuwenden war trotzdem eine denkbar folgenreiche Maßnahme auf dem Feld der Reflexion über Kunst. Wenn Dante Giotto in die Literatur eingeführt hat (II e 1), so war es Boccaccio, der ihm eine einprägsame und theorie-taugliche Gestalt verlieh. Das begann in seinem Gedicht *Amorosa Visione* (II d 2).

Unsere Textwiedergabe folgt: Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, ed. V. Branca, Turin 1980, S. 736–740. Voraussetzung der Rahmenhandlung und damit auch terminus post quem für die Arbeit an dem Buch ist die große Pest von 1348. 1351 trafen Boccaccio und Petrarca in Padua zum ersten Mal zusammen. Petrarca erinnerte sich später, bei dieser Gelegenheit von Erzählungen aus dem Decameron „usque ad lacrimas“ bewegt gewesen zu sein. Boccaccio muß das Buch in einer ersten Fassung damals also ganz oder teilweise fertiggestellt gehabt haben. V. Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Mailand 1998, S. 166. Daß Kopien zirkulierten, läßt sich ab 1360 nachweisen. Dazu und zur großen Zahl der erhaltenen Abschriften (darunter allein 33 in Florentiner Bibliotheken): V. Branca, Per la storia del Testo del Decameron, in: *Lessico critico decameroniano*, ed. R. Briganti und P. M. Forni, Turin 1995, S. 419–438.

Neuerdings (1998) hat Branca in der Pariser Bibliothèque Nationale (Cod. It. 482) eine erste Redaktion des *Dekameron* identifiziert, die mit der bislang allein bekannten und im Berliner Autograph von ca. 1370 dokumentierten Endfassung in vielem nicht übereinstimmt. Branca bereitet die Herausgabe vor. Substantielle Abweichung in der Giotto-Novelle scheint es aber nicht zu geben. Die Zuweisung der in der Pariser Handschrift enthaltenen Illustrationen an Boccaccio selbst ist mindestens fragwürdig: *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, ed. V. Branca, 3 Bde., Turin 1999, Bd. 2 S. 66–72.

Hingewiesen sei auch darauf, daß die älteste bildliche Darstellung Giottos als Illustration zu

einer Handschrift des Decameron zustande kam: Der Kodex entstand um 1430 in Florenz und enthält 108 kolorierte Federzeichnungen; eine davon zeigt Giotto und Forese da Rabatta reitend: Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. It. 63-P<sup>7</sup>, Fol. 200 v. (Abb. 15). Zahlreiche weitere Darstellung dieser Szene aus dem 15. Jahrhundert sind bekannt: *Boccaccio visualizzato*, passim.

II d 4 Antonio Pucci  
Auf ein Dante-Porträt von Giotto  
(vor 1388)

Questo che veste di color sanguino,  
Posto seguente a le merite sante,  
Dipinse Giotto in figura di Dante  
Che di parole fe' sì bell'ordigno.

E come par ne l'abito benigno,  
Così nel mondo fu con tutte quante  
Quelle virtù ch'onoran chi davante  
Le porta con effetto nello scrigno.

Diritto paragon fu di sentenze;  
Col braccio manco avvinghia la Scittura,  
Perché signoreggiò molte scienze,

E'l suo parlar fu con tanta misura.  
Che 'ncoronò la città di Firenze  
Di pregio ond'ancor fama le dura.

Perfetto di fattezze è qui dipinto,  
Com'a sua vita fu di carne cinto.

Es handelt sich um eines von zwei Zeugnissen für ein Dante-Porträt von Giotto, die noch dem 14. Jahrhundert angehören. Das andere stammt von Filippo Villani (II a 3). Interessant wäre es zu wissen, ob die beiden unabhängig voneinander sind und welches das ältere ist. Nicht ausschließen kann man, daß Puccis Identifizierung auf Filippo Villani zurückgeht. Deutlich ist, daß es Pucci auf die Präsentation Dantes ankommt, daß die Urhebererschaft durch Giotto die Bedeutung des Dante-Bildes in seinen Augen aber erhöht.

Unser Text folgt der Wiedergabe bei: E. Gombrich, Giotto's Portrait of Dante?, *The Burlington Magazine* 121, 1979, S. 471–483, bes. 477. Berichtigt wurde ein offensichtlicher Druckfehler (*Questi* statt *Questo* am Anfang). Bei Gombrich findet sich auch eine englische Übersetzung und eine genaue Diskussion des Textes. (Für eine deutsche Übersetzung: W. Hausenstein, *Giotto*, Berlin 1923, S. 90f.) Gombrich seinerseits verwendete einen uns nicht zugänglichen alten Privatdruck des Gedichts als Vorlage: Antonio Pucci. *Per le Nozze Bongi-Ranalli (15. Juni 1868)*, ed. A. d'Ancona. Der *Terminus ante quem* ergibt sich aus Puccis Todesdatum. Zu Pucci und seinem *Centiloquio* siehe hier II a 2.

Zwei weitere, einschlägige Gedichte Puccis werden nicht vorgelegt. Sie beschreiben ein Fresko des Commune Rubato im Bargello, das laut Ghiberti (II a 4) ein Werk Giottos war. Da Pucci in diesem Fall den Namen des Malers nicht nennt und die Urheberschaft des untergegangenen Bildes nicht belegbar ist, sind die Sonette hier verzichtbar. Vgl. S. Mopurgo, Bruto, „il buon giudice“, nell'Udienza dell'Arte della Lana in Firenze, in: *Miscellanea di Storia dell'arte in onore di Igino Benvenuto Supino*, Florenz 1933, S. 141–163, bes. 155f.

Jacopo da Montepulciano

*Fimerodia*

(Zwischen 1392 und 1397)

II d 5

(II, iii, 82-87)

Veduto aresti quel della somma arte,  
alto d'ingegno, Giotto dipintore,  
che lasciò Cimabu' tutto in disparte.

Pose in costui natura tanto amore  
che ciò che fece o seppe immaginare  
col pennel diè parer, forma e colore.

In einem Triumphzug der Fiorenza (Personifikation von Florenz), einem von mehreren Triumphzügen, die Eritomio, der Held des Lehrgedichts, imaginiert, tritt auch Giotto auf. Der erste unter den berühmten Florentinern, die als Begleiter der Triumphatorin genannt werden, ist allerdings Dante. Auf sechs weitere Dichter und Gelehrte (Petrarca, Boccaccio, Guido Cavalcanti, Dino del Mugello, Zanobi da Strada, Tommaso del Garbo) folgt dann der Maler. Der Autor wertet dabei die berühmte Dante-Stelle (II e 1), ohne daß dies im von ihm gewählten Zusammenhang sinnvoll wäre. Daß der eine Florentiner Maler ausgerechnet einen anderen Florentiner Maler in den Schatten stellt, trägt zum Ruhm der Fiorenza nämlich wenig bei. Allerdings intensiviert das Motiv die Verbindung zwischen Dante und Giotto. Hinter Giotto gehen noch weitere Männer: der Mathematiker Paolo di ser Piero dell' Abbaco dei Dagomari und der Heerführer Manno Donati.

Die Datierung des Gedichts ergibt sich aus dem Umstand, daß es Referenzen auf einen seit 1392 währenden Aufenthalt des Verfassers im Florentiner Schuldgefängnis enthält und daß es den 1397 verstorbenen Francesco Landini als lebend nennt. Vier Handschriften sind bekannt. In Auszügen gedruckt wurde das Gedicht 1882 zum ersten Mal; eine komplette Edition erschien 1893. Unsere Textfassung folgt der einzigen kritischen Edition: Jacopo da Montepulciano, *La Fimerodia*, ed. M. Cursiotti, Rom 1992, bes. S. 124. In einem kunsthistorischen Kontext wies auf die Stelle erstmals Ulrich Pfisterer hin: U. Pfisterer, *Donatello und die Entdeckung der Stile*, München 2002, S. 320 f.

II d 6 Franco Sacchetti  
 Il Trecentonovelle  
 (vor 1400)

(Novella LXIII)

A Giotto gran dipintore è dato uno palvese a dipingere da un uomo di picciolo affare. Egli facendosene scherne lo dipinge per forma che colui rimane confuso.

Ciascuno può aver già udito chi fu Giotto, e quanto fu gran dipintore sopra ogn'altro. Sentendo la fama sua un grossolano artefice e avendo bisogno, forse per andare in castellaneria, di far dipignere un suo palvese, subito n'andò alla bottega di Giotto, avendo chi gli portava il palvese dietro, e giunto dove trovò Giotto, disse:

- Dio ti salvi, maestro; io vorrei che mi dipignessi l'arme mia in questo palvese -.

Giotto, considerando e l'uomo e 'l modo, non disse altro, se non:

- Quando il vo' tu? -

E quel glielo disse. Disse Giotto:

- Lasca far me -.

E partissi. E Giotto, essendo rimasto, pensa fra sé medesimo:

- Che vuol dir questo? Sarebbemi stato mandato costui per ischerne? Sia che vuole; mai non mi fu recato palvese a dipignere: e costui che 'l reca è uno omicciatto semplice, e dice che io gli facci l'arme sua, come se fosse de' reali di Francia; per certo io gli debbo fare una nuova arme -.

E così pensando fra sé medesimo, si recò inanzi il detto palvese e, disegnato quello gli pareva, disse a un suo discepolo desse fine alla dipintura; e così fece. La qual dipintura fu una cervelliera, una gorgiera, un paio di bracciali, un paio di guanti di ferro, un paio di corazze, un paio di cosciali e gamberuoli, una spada, un coltello e una lancia.

Giunto il valente uomo che non sapea chi si fosse, fassi inanzi e dice:

- Maestro, è dipinto quel palvese? -

Disse Giotto:

- Sì bene; va', recalo giù -.

Venuto il palvese, e quel gentiluomo per procuratore il comincia a guardare, e dice a Giotto:

- O che imbratto è questo che tu m'hai dipinto? -

Disse Giotto:

- E' ti parrà ben imbratto al pagare -.

Disse quelli:

- Io non ne pagherei quattro danari -.

Disse Giotto:

- E che mi dicestú che io dipignessi? -

E quel rispose:

- L'arme mia -.

Disse Giotto:

- Non è ella qui? Mancacene niuna? -

Disse costui:

- Ben istà -.

Disse Giotto:

- Anzi sta mal che Dio ti dia, e déi essere una gran bestia, che chi ti dicesse: "Chi se' tu?" a pena lo sapresti dire; e giungi qui, e di': "Dipignimi l'arme mia". Se tu fussi stato de' Bardi, serebbe bastato. Che arma porti tu? Di qua' se' tu? Chi furono gli antichi tuoi? Deh, che non ti vergogni! Comincia prima a venire al mondo, che tu ragioni d'arma, come stu fussi il Dusnam di Baviera. Io t'ho fatta tutta armadura sul tuo palvese; se ce n'è piú alcuna, dillo, e io la farò dipignere. -

Disse quello:

- Tu mi di' villania, e m'hai guasto un palvese -.

E partesi, e vassene alla Grascia e fa richieder Giotto.

Giotto comparí, e fa richieder lui, adomandando fiorini dua della dipintura: e quello domandava a lui. Udite le ragioni gli ufficiali, che molto meglio le diceva Giotto, giudicarono che colui si togliesse il palvese suo cosí dipinto e desse lire sei a Giotto, però ch'egli aveva ragione: onde convenne togliesse il palvese e pagasse, e fu prosciolto. Cosí costui, non misurandosi, fu misurato; ché ogni tristo vuol fare arma e far casati; e chi? Tali che li loro padri seranno stati trovati agli ospedali.

(Novella LXXV)

A Giotto dipintore, andando a sollazzo con certi, vien per caso che è fatto cadere da un porco; dice uno bel motto; e domandato d'un'altra cosa ne dice un altro.

Chi è uso a Firenze, sa che ogni prima domenica di mese si va a San Gallo; e uomini e donne in compagnia ne vanno là su a diletto, piú che a perdonanza. Mossi Giotto una di queste domeniche con sua brigata per andare, ed essendo nella via del Cocomero alquanto ristato, dicendo una certa novella, passando certi porci di Sant'Antonio e uno di quelli correndo furiosamente, diede tra le gambe a Giotto per sí fatta maniera che Giotto cadde in terra. Il quale a[i]utatosi e da sé e da' compagni, levatosi e scotendosi, né biastemò i porci né disse verso loro alcuna parola; ma voltosi a' compagni, mezzo sorridendo, disse:

- O non hanno e' ragione? Ché ho guadagnato a mie' dí con le setole loro migliaia di lire, e mai non diedi loro una scodella di broda -.

Gli compagni, udendo questo, cominciarono a ridere, dicendo:

- Che rileva a dire? Giotto è maestro d'ogni cosa; mai non dipignesti tanto bene alcuna storia quanto tu hai dipinto bene il caso di questi porci -.

E andaronsene su a San Galla; e poi tornando da San Marco e da' Servi e guardando, com'è usanza, le dipinture, e veggendo una storia di Nostra Donna, e Iosefo ivi da lato, disse uno di costoro a Giotto:

- Deh dimmi, Giotto, perché è dipinto Iosef cosí sempre malinconoso? -

E Giotto rispose:

- Non ha egli ragione, che vede pregna la moglie e non sa di cui? -

Tutti si volsono l'uno a l'altro affermando, non che Giotto fusse gran maestro di dipingere, ma essere ancora maestro delle sette arti liberali. E tornatisi a casa, narrarono poi a molti le due novelle di Giotto, le quali furono tenute parol[e] proprio di filosofo dagli uomini che avevano intendimento. Grande avedimento è quello di uno virtuoso uomo, come fu costui.

Molti vanno e guardano più con la bocca aperta che con gli occhi, corporei o mentali; e però qualunque vive non può errare d'usare con quelli che più che lui sanno, però che sempre s'impara.

(Novella CXXXVI)

Prova maestro Alberto che le donne fiorentine con loro sottigliezza sono i migliori dipintori del mondo e ancora quelle che ogni figura diabolica fanno diventare angelica e visi contraffatti e torti maravigliosamente dirizzare.

Nella città di Firenze, che sempre di nuovi uomini è stata doviziosa, furono già certi dipintori e altri maestri, li quali essendo a un luogo fuori della città, che si chiama San Miniato a Monte, per alcuna dipintura e lavoro che alla chiesa si dovea fare, quando ebbono desinato con l'Abate e ben pasciuti e bene avinazzati, cominciarono a questionare; e fra l'altre questione mosse uno, che avea nome l'Orcagna, il quale fu capo maestro de l'oratorio nobile di Nostra Donna d'Orto San Michele:

- Qual fu il maggior maestro di dipignere che altro che sia stato da Giotto in fuori? -

Chi dicea che fu Cimabue, chi Stefano, chi Bernardo e chi Buffalmacco e chi uno e chi un altro. Taddeo Gaddi, che era nella brigata, disse:

- Per certo assai valentri dipintori sono stati e che hanno dipinto per forma ch'è impossibile a natura umana poterlo fare; ma questa arte è venuta e viene mancando tutto dí -.

Disse uno che avea nome maestro Alberto, che era gran maestro d'intagli di marmo:

- E' mi pare che voi siate forte errati, però che certo vi mosterrò che mai la natura non fu tanto sottile quant'ella è oggi, e specialmente nel dipignere e ancora nel fabricare intagli incarnati -.

Li maestri tutti, udendo costui, rideano, come se fussi fuora della memoria. Dice Alberto:

- O voi ridete! Io ve ne farò chiari, se voi volete -.

Uno che avea nome Niccolao dice:

- Deh, faccene chiari per lo mio amore -.

Alberto risponde:

- Ciò farò, poichè tu vuogli; ma ascoltate un poco - (perché tutti erano a modo che le galline quando schiamazzano); e Alberto comincia e dice:

- Io credo che il maggior maestro che fosse mai di dipignere e di comporre le sue figure è stato il nostro Signore Dio; ma e' pare che, per molti che sono, sia stato veduto nelle figure per lui create grande difetto, e nel tempo presente le correggono. Chi sono questi moderni dipintori e correttori? Sono le donne fiorentine. E fu mai dipintore che sul nero o del nero facesse bianco, se non costoro? E' nascerà molte volte una fanciulla, e forse le più, che paiono

scarafaggi; strofina di qua, ingessa di là, mettila al sole, e fannole diventare piú bianche che 'l'cecero. E qual artista o di panni o di lana o dipintore è, che del nero possa far bianco? Certo niuno; però che è contro natura. Serà una figura palida e gialla: con artificiatu colori la fanno in forma di rosa. Quella che per difetto o per tempo pare secca, fano divenire fiorita e verde. Io non ne cavo Giotto, né altro dipintore che mai colorasse meglio di costoro; ma quello che è vie maggior cosa, che un viso che sarà mal proporzionato e avrà gli occhi grossi, tosto parranno di falcone; avrà il naso torto, tosto il faranno diritto, avrà mascelle d'asino, tosto l'assetteranno; avrà le spalle grosse, tosto le pialleranno; avrà l'una in fuori piú che l'altra, tanto la rizzafferanno con bambagia che proporzionate si mostreranno con giusta forma. E cosí il petto, e cosí l'anche, facendo quello senza scarpello che Policreto con esso non averebbe saputo fare. E abbreviando il mio dire, io vi dico e rafermo che le donne fiorentine sono maggiori maestre di dipignere e d'intagliare che mai altri maestri fossono; però che assai chiar[o] si vede che le restituiscono dove la natura ha mancato. E se non mi credete, guardate in tutta la nostra terra e non troverete quasi donna che nera sia. Questo non è che la natura l'abbi fatte tutte bianche; ma per studio, le piú, di nere son diventate bianche. E cosí è e del loro viso e dello 'mbusto, che tutti, come che naturalmente siano e diritti e torti e scontorti, da loro con molti ingegni e arti sono stati redotti a bella proporzione. Or se io dico il vero, l'opera lodi il maestro -.

E voltosi alla brigata disse:

- E voi che dite? -

Allora tutti a romore di populo dicono gridando:

- Viva il messere, che troppo bene ha giudicato -.

E su quella prateria ch'è di fuori, dopo l'assoluta questione, dierono [a maestro Alberto] la bacchetta e feciono venire del vino della botte, con lo quale si rifiorirono molto bene, dicendo:

- Serbate -, che la domenica sequente tornerebbono tutti a dire il loro parere sopra quello di che avevono àuto consiglio. E cosí, la sequente domenica tutti insieme tornorono a fare con lo Abate quello medesimo che aveano fatto quel dí, salvo che portorono<sup>9)</sup>

a) Der Schluß ist nicht überliefert.

258 der geplanten 300 Novellen konnte der Autor bis zu seinem Tod im Jahr 1400 fertigstellen. In einer davon wird Giotto am Rand erwähnt, um die Zeitstellung des Geschehens zu klären („fu al tempo di Giotto“, CLXI). Zwei Novellen haben ihn als Hauptfigur und zeigen ihn in Rollen, wie Giottos Auftritt im *Decameron* (II d 3) sie vorgibt:

In *Novella LXIII* macht sich der Maler über einen Handwerker lustig, der Anspruch auf ein Wappen erhebt. Hier ist deutlich, wie der Autor die Giotto-Figur mißbraucht, um seine eigenen Ansprüche einer *populo grasso*-Existenz zu formulieren: D. Herlihy und Chr. Klapisch-Zuber, *Tuscans and their Families. A Study of the Catasto of 1427*, New Haven und London 1985, S. 346 f. Vasari hat die Geschichte in die zweite Auflage seiner *Vite* eingebaut (I a 10).

*Novella LXXV* umfaßt gleich zwei Situationen die von Giottoschen Bonmots gekrönt werden.

In der ersten sagt Giotto über einige Schweine, die ihn auf der Straße umrannten: „Haben sie nicht eigentlich recht? Ich habe in meinem Leben mit ihren Borsten Tausende verdient, ihnen jedoch nie eine Schüssel Brühe hingestellt“ (Übersetzung: H. Floerke, *Die fünfundsiebzig italienischen Künstlernovellen der Renaissance*, München und Leipzig 1913, S. 248). Es fällt auf, daß Giotto von der finanziellen Seite seines Berufs spricht, obwohl Filippo Villani annähernd gleichzeitig formuliert hatte, daß es Giotto um Ruhm nicht um Geld gegangen sei und damit seiner Existenz eine humanistische Ausrichtung gegeben hatte (II a 3). Sacchettis Giotto-Figur ist demnach eine vorhumanistische und damit in der Zeit um 1400 schon fast eine anachronistische.

*Die dritte Geschichte, Novella CXXXVI*, spielt einige Zeit nach Giottos Tod. Der Maler ist gleichsam als Legende und Maßstab präsent, wenn Orcagna fragt: „Wer war, abgesehen von Giotto, der größte Meister in der Malerei, den es gegeben hat?“ (Übersetzung: Floerke, S. 258). Damit dürfte der Stand des Giotto-Bildes zu Sacchettis Lebzeiten anschaulich werden.

*Unser Text folgt der kritischen Ausgabe: F. Sacchetti, Il Trecentonovelle*, ed. V. Marucci, Rom 1996, S. 181–183, 220 f., 412–415. Sie basiert im wesentlichen auf zwei frühen Handschriften in Florenz; zwei weitere sind bekannt und wurden herangezogen. Vincenzio Borghini bereitete um 1570 eine erste gedruckte Ausgabe vor, scheiterte aber damit. Erst 1724 wurde die Sammlung im Druck ediert.



## DANTE, SEINE KOMMENTATOREN UND BIOGRAPHEN

Dante

*La Divina Commedia II: Purgatorio*

(nicht lange vor 1313)

II e 1

(Canto XI, 79-102)

„Oh! - diss'io lui - non se' tu Oderisi,  
l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte  
ch' alluminar chiamata è in Parisi?“

„Frate - diss'elli - , più ridon le carte  
che pennelleggia Franco Bolognese:  
l'onore è tutto or suo, e mio in parte.

Ben non sare' io stato sì cortese  
mentre ch'i' vissi, per lo gran disio  
de l'eccellenzia ove mi' core intese.

Di tal superbia qui si paga il fio;  
e ancor non sarei qui, s' e' non fosse  
che, possendo peccar, mi volsi a Dio.

Oh vana gloria de l'umane posse!  
com poco verde in sul la cima d'ura,  
se non è giunta da l'etati grosse!

Credette Cimabue nella pittura  
tener lo campo, e or ha Giotto il grido,  
sì che la fama di colui è scura.

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido  
la gloria della lingua; e forse è nato  
chi l'uno e l'altro caccerà del nido.

Non è il mondan romore altro ch'un fiato  
di venti, ch'or vien quinci e or vien quindi,  
e muta nome perché muta lato.“

Es handelt sich um die wohl am häufigsten zitierte literarische Stelle über Giotto. Dies hat allerdings mehr mit der zentralen Position Dantes in der italienischen Bildungswelt zu tun als mit der Aussagekraft der Passage hinsichtlich der Person oder Kunst Giottos. Weder läßt sich aus Dantes Zeilen auf eine Bekanntschaft zwischen dem Dichter und dem Maler noch auf eine Hochschät-

zung der Kunst Giotto durch Dante schließen. Für die ausführliche Interpretation hinsichtlich der Biographie Giotto und eine Übersetzung der wichtigsten Terzinen siehe S. 45–47 sowie E. T. Falashi, Giotto: The Literary Legend, *Italian Studies* 27, 1972, S. 1–27, bes. 1–3.

Die Wiedergabe des Textes folgt der Ausgabe Dante Alighieri, *La Commedia. Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, ed. A. Lanza, Anzio 1995, S. 362 f. Dante hat Florenz 1301 verlassen; 1302 wurde das Urteil der Verbannung ausgesprochen, das ihm zeitlebens die Rückkehr verwehrte. Boccaccios Bericht, die Göttliche Komödie sei noch in Florenz begonnen worden, ist sicher eine Legende. Heute wird angenommen, daß Dante mit der Ausarbeitung des Textes 1307/1308 begann und zu diesem Zweck die Arbeiten am *Convivio* und an *De Vulgari Eloquentia* unterbrach. Wo die Gesänge also Florentiner Verhältnisse reflektieren, blickt Dante auf etwas zurück, woran er keinen aktiven Anteil mehr hatte. Im Purgatorium sind Ereignisse bis 1312/13 berücksichtigt, nicht mehr jedoch der Tod des von Dante hoch verehrten Kaisers Heinrich VII. (2. September 1313). Daraus ergibt sich ein *terminus ante quem* für den Abschluß des zweiten Teils des Gedichts und damit auch für die Niederschrift der Giotto-Passage. Im *Inferno* und im *Paradiso* lassen sich noch Spuren späterer Ereignisse identifizieren. Vielleicht schon seit 1316, mindestens aber seit 1319 zirkulierte das Purgatorium – jedenfalls in Bologna. Aber erst nach Dantes Tod (1321) scheint die Göttliche Komödie von seinen Söhnen komplett zugänglich gemacht worden zu sein. Die älteste bekannte Abschrift stammt aus der Zeit um 1350. Die erste gedruckte Ausgabe erschien in Mantua 1472. Zusammenfassende Darstellungen der sehr umfangreichen Literatur: G. Mazotta, Life of Dante, in: *The Cambridge Companion to Dante*, ed. R. Jacoff, Cambridge 1993, S. 1–13, bes. 10f., *Dantes Commedia und die Dante-Rezeption des 14. und 15. Jahrhunderts*, ed. A. Buck. Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters X,1: Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance, Heidelberg 1987, S. 29–31 (A. Buck) und F. X. Kraus, *Dante*, Berlin 1897, S. 304–307.

II e 2 Jacopo della Lana  
Kommentar zur Göttlichen Komödie  
(zwischen 1323 und 1328)

Credette etc. qui per esemplo mostra et dixè che quello pintore che ebbe nome cimabue credette sempre essere nomado per lo migliore pintor del mondo et lo suo creder vene chossi fallado che nel tempo dello auctor era piu nomado unaltro che ave nome giotto et che esso cimabue non si dixea nulla.

Zwei Dante-Kommentare, die noch zu Giotto's Lebzeiten zirkulierten, erwähnen seinen Namen. Von diesen ist der hier vorgelegte der aus der Sicht von Giotto-Biographen entschieden weniger aufschlußreiche. Aus dem Text wird nicht deutlich, ob der Autor mit den beiden Malernamen mehr verbinden kann als das, was Dante selbst über sie sagt. Da er Bolognese war und wahrscheinlich in Venedig schrieb, dürfen mangelhafte Kenntnisse über Florentiner Persönlichkeiten allerdings nicht

überraschen. Wir drucken die Stelle dennoch ab, weil sie dem Maler noch selbst zur Kenntnis gelangt sein kann.

Unser Text folgt der Faksimile-Ausgabe des Exemplars in der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek (Ms. lat. quart. 57): *Dante Alighieri, La Commedia col commento di Jacopo della Lana dal Codice Francofortese Arci-β*, ed. F. Schmidt-Knatz, Frankfurt a.M. 1939, fol. 138v-139r. Die älteren gedruckten Ausgaben gelten als unzuverlässig. Die Datierung ergibt sich aus den Umständen, daß einerseits der 1323 kanonisierte Thomas von Aquin bereits als Heiliger angesprochen wird und daß der Autor andererseits den 1328 ermordeten Passerino von Mantua noch als lebend nennt. Ca. 100 Handschriften des italienischen Textes sind erhalten; eine lateinische Übersetzung wurde hergestellt; 1478 erschien das Werk gleich zweimal im Druck. Der Kommentar war also verbreitet. Dantes *Commedia* und die Dante-Rezeption des 14. und 15. Jahrhunderts, ed. A. Buck, Heidelberg 1987, S. 244f. (B. Sandkühler).

Andrea di Lancia

*Lottimo commento della Divina Commedia*

(1333/34)

II e 3

94. Credette Cimabue ec. Qui narra per esemplo, e dice, che come Oderigi nel miniare, così Cimabue nel dipignere credette essere nominato per lo migliore pintore del mondo; e 'l suo credere venne tosto meno, perocchè sopravvenne Giotto, tale che a colui ha tolta la fama; e dicesi ora pure di lui. Fu Cimabue nella città di Firenze pintore, nel tempo dello Autore, molto nobile, de' più che uomo sapesse; o con questo fu sì arrogante, e sì sdegnoso, che se per alcuno gli fosse a sua opera posto alcuno difetto, e egli da sè l'avesse veduto (chè, come accade alcuna volta, l'artefice pecca per difetto della materia in ch' adopera, o per mancamento che è nello strumento, con che lavora), immantanente quella cosa disertava, fosse cara quanto si volesse. Fu, ed è Giotto in tra li pintori, che li uomini conoscono, il più sommo, ed è della medesima città di Firenze, e le sue opere il testimoniano a Roma, a Napoli, a Vignone<sup>ed</sup>, a Padova, e in più parti del mondo.

a) Laurenziana Pl. XL, 19: *Venegia*

Der Autor ist, was Cimabue angeht, beredt und, was Giotto angeht, informiert. Die knappe Liste der Orte mit Giotto-Werken ergänzt jene Nachrichten, die der Chronist Riccobaldo Ferrarese zum jungen bis mittleren Giotto liefert (II b 1), für den mittleren bis alten Giotto. Der Tenor von hohem Lob und Patriotismus entspricht der zeitlichen Nähe zum Florentiner Ratsbeschluss vom April 1334 (I e).

Zwar gibt es einen Überblick über die Handschriften des *Ottimo Commento*, von denen 29 erhalten sind (L. Rocca, *Di alcuni commenti della Divina Commedia composti nei vent'anni dopo la morte di Dante*, Florenz 1891, S. 235–238 ergänzt durch Bruno Sandkühler, *Die frühen Dantekom-*

*mentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition.* Münchner Romanistische Arbeiten XIX, München 1967, S. 279); drei Redaktionsphasen können festgestellt werden. Eine kritische Edition fehlt aber. Wir stützten uns auf die einzige Druckausgabe (*L'ottimo commento della Divina Commedia*, ed. A. Torri, 3 Bände, Pisa 1827–29, Reprint 1995, bes. Bd. 2 S. 188), haben jedoch in der Liste der Orte „Venegia“ (Venedig) durch „Vignone“ (Avignon) ersetzt. Dabei folgten wir Peter Murray (Notes on Some Early Giotto Sources, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 16, 1953, S. 58–80, bes. 64f. und 92f.) und Pier Liberale Rambaldi („Vignone“, *Rivista d'arte* 19, 1937, S. 357–369). Rambaldi hatte festgestellt, daß die Mehrzahl der in Florenz aufbewahrten Handschriften an dieser Stelle den Namen Avignon nennt und daß das von Torri benutzte Exemplar die späte und unzuverlässige Abschrift einer ersten Redaktion ist. Alle Handschriften, die zur zweiten Redaktion gehören, enthalten „Vignone“. In der dritten Redaktion, die in die Zeit nach Giottos Tod fällt, lautet die Stelle dann so: „Qui manifesta due eccellenti dipintori di pennello fiorentini li quali vivevano al tempo del auctore et l'ultimo vivette dopo lui presso a XX anni. Fue Cimabue di tanta arroganza che se alcuno difeto pareo in sua dipintura quella guastava quantunque fosse cara et pretiosa. L'opere di Giotto per se in molte parti d'Italia si manifestano.“ (Zit. nach Murray, Notes on Some Early Giotto-Sources, S. 91)

Die Identifizierung des in zwei Abschriften als ALNF bezeichneten Verfassers, der angibt Dante persönlich gekannt zu haben, mit dem Florentiner Notar Andrea di Lancia ist heute nicht mehr umstritten (Andrea Lancia Notaio Fiorentino). Siehe P. Colomb De Batines, *Appunti per la storia letteraria d'Italia ne' secoli XIV e XVI: Andrea Lancia, scrittore fiorentino del Trecento*, L'Etruria 1, 1851/52, S. 18–27 und S. Bellomo, *Primi appunti sull'Ottimo commento dantesco I: Andrea Lancia „ottimo“ commentatore trecentese della „Commedia“*, *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 157, 1980, S. 369–382. Andrea di Lancia ist in Florenz zwischen 1315 und 1356 nachweisbar. Es ist durchaus denkbar, daß er über eine lebendige Erinnerung an Cimabue verfügte und daß er über Giotto aus erster Hand informiert war. Der Kommentar scheint in den Jahren 1333/34 in Arbeit gewesen zu sein. Eine Frühredaktion nennt die Mars-Statue auf dem Ponte Vecchio als existent, die unmittelbar daraus hervorgegangene erste (d.h. erste vollständige) Redaktion berichtet von ihrem Sturz am 4. November 1333. Auch die zweite Redaktion geschah noch zu Giottos Lebzeiten, wie die Formulierung „fu, ed è“, die sich identisch in der ersten und zweiten, aber nicht in der dritten Redaktion findet, deutlich werden läßt (Sandkühler, *Die frühen Dantekommentare*, S. 206–230).

#### II e 4 Benvenuto da Imola

##### *Commentum super Dantis Aldigherii Comoediam*

(bis 1379)

Credette. Hic poeta confirmat dictum suum per exempla moderna, quae clare manifestant expositionem factam; et primo ponit exemplum duorum concivium suorum, quorum unus nomine Cimabos fuit excellens pictor. Alter nomine Giottus fuit excellentior illo; ideo cito derogavit gloriae eius. Ad literam ergo, dicit poeta, vel Odorisius: Cimabue, tuus florentinus,

credette tener lo campo nella pintura, idest, victoriam gloriae in arte pingendi, sed spes eius est delusa, quia non reperit se in aetatibus grossis, imo subtilioribus. Unde dicit: et ora ha Giotto il grido, idest, rumorem famae et gloriae, sì che la fama di colui, scilicet, Cimabovis, oscura. Et hic nota, lector, quod poeta noster merito facit commendationem Giotti, ratione civitatis, ratione virtutis, ratione familiaritatis. De isto namque Giotto faciunt mentionem et laudem alii due poetae florentini, scilicet Petrarca et Boccacius, qui scribit, quod tanta fuit excellentia ingenii et artis huius nobilis pictoris, quod nullam rem rerum natura produxit, quam iste non repraesentaret tam propriam, ut oculus intuentium saepe falleretur accipiens rem pictam pro vera. Accidit autem semel quod dum Giottus pingeret Paduae, adhuc satis juvenis, unam cappellam in loco ubi fuit olim theatrum, sive harena, Dantes pervenit ad locum: quem Giottus honorifice receptum duxit ad domum suam, ubi Dantes videns plures infantulos eius summe deformes, et, ut cito dicam, simillimos patri, petivit: egregie magister, nimis miror, quod cum in arte pictoria dicamini non habere parem, unde est, quod alienas figuras facitis tam formosas, vestras vero tam turpes! Cui Giottus subridens, praesto respondit: Quia pingo de die, sed fingo de nocte. Haec responsio summe placuit Danti, non quia sibi esset nova, cum inveniatur in Macrobio libro Saturnalium, sed quia nata videbatur ab ingenio hominis. Iste Giottus vixit postea diu; nam mortuus est in MCCCXXXVI. Et sic nota, quod Giottus adhuc tenet campum, quia nondum venit alius eo subtilior, cum tamen fecerit aliquando magnos errores in picturis suis, ut audivi a magnis ingeniis. Ista ars pingendi et sculpendi habuit olim mirabiliores artifices apud graecos et latinos, ut patet per Plinium in naturali historia.

Entsprechend dem Umstand, daß der Kommentator kein Florentiner war und sich nie lange in dieser Stadt aufgehalten hat, verfügte er über keine Faktenkenntnis aus mündlicher Florentiner Tradition. Er behalf sich mit literarischen Nachrichten, die aber nur zum Teil Giotto betreffen. Die Beurteilung von Giottos Kunst referiert er nach Boccaccios *Dekameron* (II d 3). Wo es dann im folgenden um Giottos Persönlichkeit geht, tauschte er die von Boccaccio erzählte Anekdote gegen eine der Tendenz und den Motiven (Häßlichkeit, Schlagfertigkeit) nach ähnliche aus, die er den Saturnalien des Macrobius entnahm (2. 2, 10). Dieselbe Geschichte hatte in seinen *Familiarum Rerum Libri* schon Petrarca auf Giotto übertragen, ohne allerdings den Namen des Macrobius zu nennen (II f 1). Es ist evident, daß sich Benvenuto hier an Petrarca anlehnte (P. Murray, *On the Date of Giotto's Birth*, in: *Giotto e il suo tempo*, Rom 1971, S. 25–34, bes. 29f.). Als Giottos Gesprächspartner bemüht er Dante selbst. Benvenutos Kompilation ist die ebenso maßgebliche wie unzuverlässige Quelle für alle Nachrichten über die angebliche Freundschaft zwischen dem Maler und dem Dichter (Vgl. die brillante Studie: P. L. Rambaldi, *Dante e Giotto nella letteratura artistica sino al Vasari*, *Rivista d'arte* 19, 1937, S. 286–348).

Daß die Geschichte kein reiner Kalauer ist, sondern eine kunsttheoretisch relevante Pointe besitzt, hat erst neuerdings Ulrich Pfisterer zeigen können (U. Pfisterer, *Donatello und die Entdeckung der Stile 1430–1445*, München 2002, S. 65): Der Kontext ist die schon in der Antike topische Vorstellung, Werke verhielten sich zu ihren Autoren wie Söhne zu ihren Vätern (Scholastisch: „Omne agens agit sibi simile“; sprichwörtlich: „Ogni pittore dipinge sé“).

Nachweislich zutreffende Angaben sind erstens das Todesdatum und zweitens der Bericht, daß Giotto in Padua arbeitete und zu diesem Zeitpunkt „ziemlich jung“ war. Der Kommentar wurde teils in Bologna, teils in Ferrara niedergeschrieben, wo sich Benvenuto seit 1377 aufhielt (s.u.); es ist also nicht undenkbar, daß der Verfasser sich auf Informationen aus dem nahen Padua stützte: Dort könnte sich eine mündliche Tradition gehalten haben, die von einem noch jungen Giotto handelte. Vielleicht war es bei Kenntnis des Todesdatums aber auch möglich, dies aus der Chronik des Riccobaldo Ferrarese herauszulesen (II a 1).

Eine kritische Ausgabe existiert nicht. Unser Text folgt der einzigen Druckausgabe: *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherii comoediam*, ed. J. Ph. Lacaïta, 5 Bde., Florenz 1887, Bd. 3 S. 312f. Die zugrundeliegende Handschrift befindet sich in der Bibliotheca Laureziana (Pluteo XLIII, 1–3). Der zweite Band, der das Purgatorium enthält, ist im Explicit auf den 24. Dezember 1409 datiert. Die älteste bekannte Abschrift stammt von 1394. Insgesamt 78 Manuskripte mit dem gesamten Text des Kommentars oder Teilen davon sind bekannt, wobei es sich bei einer kleinen Minderheit um Handschriften mit italienischen Übersetzungen handelt: L.M. La Favia, *Benvenuto Rambaldi da Imola: Dantista*, Madrid 1977, S. 17–31 und M. Roddewig, *Per la tradizione manoscritta dei commenti Danteschi: Benvenuto da Imola e Giovanni da Serravalle*, in: *Benvenuto da Imola: Lettore degli antichi e dei moderni*, ed. P. Palmieri und C. Paolazzi, Ravenna 1991, S. 79–109. Eine Variante in der Biblioteca Reale in Turin galt früher als selbständiger Kommentar und wurde unter einem eigenen Verfassernamen ediert (*La Commedia di Dante Alighieri, col commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone*, ed. V. Promis und C. Negroni, Mailand 1888, bes. Bd. 2 S. 144). Das Werk kann also zu den im 14. und 15. Jahrhundert häufig benutzten Dante-Kommentaren gerechnet werden. Die Datierung der Urschrift ergibt sich aus dem Umstand, daß Benvenuto in seinem Kommentar Ereignisse bis 1379 erwähnt (Ed. Lacaïta, Bd. 1 S. XXXV). Wenig später scheint er verstorben zu sein.

## II e 5 *Chiose sopra Dante* (zwischen 1373 und 1389)

In questa quarta parte fa lautore una inventiva e isclamacione contro alegreti del mondo di questa superbia e vanagloria e come poco tempo dura e verimo che unaltro non vengha dietrogli migliore dilui, si che verimo per sua vertu nonne dovrebbe pigliare ne superbia ne vanagloria di cosa che sapia anzi ringraziare colui chegli ladato cioe idio e da ci lautore per questi tali lasimilitudine di Cimabue ilquale fu fiorentino e summo dipintore e dietro venne alui Giotto suo discipulo, ilquale venne piu perfecto e migliore dilui edaltro verimo disino aqui intanto che essendo vivi amendue edessendo in napoli col Re Uberto furono alaprova chi era migliore maestro di loro e fu dato le lode a Giotto.

Wenn nicht hier, im sog. *Falso Boccaccio*, dann ist es im schwer datierbaren Kommentar des *Anonimo Fiorentino* (II d 6), wo die Vorstellung zuerst auftaucht, Giotto sei Cimabue-Schüler gewe-

sen. Allerdings werden in beiden Texten verschiedene Geschichten dazu erzählt: Der *Falso Boccaccio* berichtet, es sei zu einer Konkurrenzsituation zwischen Lehrer und Schüler in Neapel gekommen. Dies ermöglichte es ihm, nicht nur die Personen zu verknüpfen, sondern auch eine Erklärung für Dantes Aussage zu liefern, Giotto habe Cimabue in den Schatten gestellt. Die zutreffende Information, daß Giotto in Neapel tätig war, kann aus dem *Ottimo Commento* übernommen sein (II d 3), kann aber auch auf einer mündlichen Florentiner Tradition beruhen.

Die Stelle ist in der einzigen gedruckten Ausgabe, welche auf dem Manuskript der Bibliotheca Riccardiana basiert, nicht enthalten: *Chiose sopra Dante*, ed. G. W. Vernon, Florenz 1846. Daher ist die Passage wenig bekannt. Unsere Textwiedergabe folgt der Handschrift BNCF II, I, 47, Fol. 125 r.-v. Insgesamt sind 17 Handschriften bekanntgeworden. Im Manuskript BNCF II, I, 47 ist das Jahr 1373 als verfloßen genannt (Ed. Vernon, S. 785). Die älteste datierte Abschrift befindet sich in Paris (Bibliothèque Nationale it. 75) und trägt die Jahreszahl 1389. *Dantes Commedia und die Dante-Rezeption des 14. und 15. Jahrhunderts*, ed. A. Buck, Heidelberg 1987, S. 253 (B. Sandkühler).

### *Commento alla Divina Commedia*

(spätes 14. Jahrhundert)

II e 6

„Credette Cimabue.“ Cimabue fu da Firenze, grande et famoso dipintore, tanto che al tempo suo in Italia non si trovava maggiore maestro di dipignere; et fu maestro di Giotto dipintore; et molte sue opere si truovono ancora in Firenze et altrove; et uno palio fra gli altri notabile di maisterio in santa Maria nuova di Firenze. Et ancora sono vivi suoi discendenti

„Et ora à Giotto.“ Giotto similmente fu dipintore, et maestro grande in quella arte, tanto che, non solamente in Firenze d'onde era nato, ma per tutta Italia corse il nome suo. Et dicesi che 'l padre di Giotto l'avea posto all'arte della lana, et ogni volta ch'egli n'andava a bottega si fermava et ponea alla bottega di Cimabue. Il padre dimandò il lanajuolo con cui avea posto Giotto com'egli faceva; risposegli, egli è gran tempo ch'egli non v'era stato: trovò ultimamente ch'elli si rimanea co' dipintori, dove la natura sua il tirava, ond'egli, per consiglio di Cimabue, il levò dall'arte della lana, et poselo a dipingniere con Cimabue.

Divenne gran maestro, et corse in ogni parte il nome suo; et molte dell'opere sue si truovono, non solamente in Firenze, ma a Napoli et a Roma et a Bologna. Et dicesi che, oltre all'arte del depigniere, egli fu intendente et valente et eloquente uomo: et dipigniendo a Bologna una cappella, il Cardinale che a quel tempo era Legato et Vicario della Chiesa in Bologna, andando spesso a vederlo, gli giovava di ragionare col lui: et facendo un dì et dipigniendo un Vescovo, et facendogli la mitria, il Cardinale, per udirlo, il dimandò un dì per che a' vescovi si faceva la mitria, et che volevon dire quelle due corna della mitria. Giotto gli rispose: Signore et padre reverendo, voi il sapete; ma poi che voi volete udirlo da me, queste due corna significano et dimostrano che chiunque tiene luogo di vescovo, o d'altro cherico che porti mitria, egli debbe sapere il Testamento vecchio et il nuovo. Il cardinale, non contento a questa risposta, che gli piacque, il dimandò che vogliono dire quelle due bende

che si pongono pendenti dirietro alla mitria? Giotto, accorgendosi ch'egli avea diletto di lui, et ch'egli l'uccellava, disse: Queste due bende significano ch'e Pastori d'oggi che portano mitria, non sanno nè il Testamento vecchio, nè il nuovo, et però l'hanno gettate dirietro.

Compose et ordinò il campanile di marmo di santa Riparata di Firenze; notabile campanile et di gran costo. Commissemi due errori, l'uno che non ebbe ceppo da piè, l'altro che fu stretto: posesene tanto dolore al cuore, ch'egli si dice, ch'egli ne 'nfermò et morrissene.

Neben dem *Falso Boccaccio* (II e 5) ist der Text des sogenannten *Anonimo Fiorentino* das älteste Zeugnis für den Glauben, Giotto sei Schüler Cimabues gewesen. Plausibel ist die Annahme, daß diese Vorstellung sich gerade unter den Bedingungen der Dante-Kommentierung ausbildete, denn schließlich hieß das, zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen: Der Autor konnte mit derselben Behauptung sowohl eine relevante Angabe zu Cimabue als auch zu Giotto vorlegen. Anders als der ähnlich ausführliche *Benvenuto da Imola* (II e 4) besitzt der unbekannte Florentiner eine Grundvorstellung von Giottos Tätigkeit: Werke in Florenz, Neapel, Rom und Bologna habe der Maler hinterlassen. Die Angabe Bologna ist unter den Florentiner Autoren neu und im übrigen zutreffend (Vgl. I f 2 und II b 2). Der Verfasser weiß auch um den Campanile-Bau. Dabei ist die Nachricht über angebliche Planungsfehler Giottos von besonderem Interesse und kann durchaus die Kritik eines Nachfolgers im Amt des Dombaumeisters reflektieren. Ohne die Anekdote aus der *Boccaccio*-Tradition wäre der Text des Anonymus trotzdem mager.

Unsere Textwiedergabe folgt der Ausgabe: *Commento alla divina Commedia d'anonimo fiorentino del secolo XIV*, ed P. Fanfani, Bologna 1868, S. 187f. Nur zwei komplette Handschriften und eine unvollständige sind bekannt. Alle stammen aus dem 15. Jahrhundert. Der Kommentar war also wenig verbreitet, was das geringe Echo der Kindheitsgeschichte Giottos und den durchschlagenden Erfolg von Ghibertis Alternative (II a 4) erklären mag. Die Datierung ins späte 14. Jahrhundert ergibt sich aus dem Umstand, daß der Verfasser sowohl den Kommentar des *Benvenuto da Imola* (II e 4) als auch den mehr sprachlich orientierten des *Francesco da Buti* und vielleicht auch den *Falso Boccaccio* verwendete (II e 5). Von der Giotto-Passage her leuchtet eine späte Datierung ein: Die pathetische Legende, Giotto sei aus Gram über seinen verfehlten Campanile-Plan gestorben, setzt eine erhebliche Distanz zur historischen Person voraus. *Dantes Commedia und die Dante-Rezeption des 14. und 15. Jahrhunderts*, ed. A. Buck, Heidelberg 1987, S. 202, 254 (B. Sandkühler).

Der Kommentar ist auch für die Forschung zu Duccio und Cimabue von Interesse: Zum ersten Mal, ein gutes Jahrhundert nach der Entstehung des Bildes, begegnet hier die unzutreffende Zuweisung der *Madonna Rucellai* an Cimabue. Zum Stand der Forschung in dieser Frage: H.B.J. Maginnis, *Painting in the Age of Giotto*, University Park, Penn. 1997, S. 64–78.



Giannozzo (Jannotius) Manetti

*Vita Dantis*

(vor 1459)

II e 7

Sunt, qui dicant ipsum [Dantem] gratioris aspectus fuisse. Ceterum eius effigies et in Basilica Sanctae Crucis, et in Capella Praetoris Urbani utrobique in parietibus exstat ea forma, qua revera in vita fuit, a Giotto quodam optimo eius temporis Pictore egregie depicta.

Zusätzlich zum Dante-Bildnis Giottos in der Kapelle des Bargello, das seit Filippo Villani bekannt ist (II a 3), glaubt dieser Dante-Biograph noch ein Bildnis von der Hand Giottos in S. Croce zu kennen. Gemeint ist eine Wandmalerei, die um 1440 der Dante-Biograph Leonardo Bruni erwähnt und sagt, sie sei von einem hervorragenden Maler der Zeit Dantes: „per dipintore perfetto del tempo suo“ (zit. nach G.L. Passerini, *La Vita di Dante*, Florenz 1929, S. 219). Auch Ghiberti und andere Kunstliteraten, die ihm folgen, erwähnen die Malerei, weisen sie aber dem Taddeo Gaddi zu. Ghiberti (Vgl. II a 4) führt aus, Taddeo habe in S. Croce gemalt: „uno miraculo di sancto Francesco d'uno fanciullo cadde a terra d'uno verone, di grandissima perfectione: e fece come il fanciullo è disteso in terra e la madre e molte altre donne intorno piangenti tutte il fanciullo, e come sancto Francesco el riuscita. Questa storia fu fatta con tanta doctrina et arte, e con tanto ingegno che nella mia età non vidi di cosa picta fatta con tanta perfectione. In essa è tratto del naturale Giotto e Dante e'l maestro che lla dipinse, cioè Taddeo.“ Daß es sich bei den Figuren wirklich um Bildnisse handelte, ist nicht ohne weiteres wahrscheinlich. Interessant ist das Wandern der Zuschreibung von Taddeo zu Giotto, das sicher nicht sachlich, aber ideologisch begründet ist. Übernommen wurde Manettis Angabe von Cristoforo Landino (II e 8).

Unser Text folgt der einzigen Druckausgabe: J. Manetti, *Specimen historiae litterariae Florentinae saeculi XIII ac XIV, sive vitae Dantis, Petrarchae ac Boccaccii*, ed. L. Mehus, Florenz 1747, S. 37. Eine Reihe von Handschriften sind bekannt. Das Buch war also schon vor seiner Drucklegung zugänglich: *Enciclopedia Dantesca*, Bd. 3, Rom 1971, S. 801f. (P.G. Ricci). Als Terminus ante quem für die Abfassung des Werks, das von der Kritik wenig Lob erhielt, haben wir Manettis Todesjahr angenommen.

Cristoforo Landino

*Comento sopra la Comedia di Dante Alighieri Poeta Fiorentino*

Florenz 1481

II e 8

(Vorrede)

Fiorentini eccellenti in pittura e scultura

Ma tale arte dopo sua perfezione come molte altre nell'italica servitù quasi si spense; ed erano le pitture in quegli secoli non punto atteggiare e senza affetto alcuno d'animo. Fu adunque el primo Ioanni fiorentino cognominato Cimabue che ritrovò e' liniamenti naturali

e la vera proporzione, la quale e' Greci chiamano simetria, e le figure ne' superiori pittori morte fece vive e di vari gesti, e gran fama lasciò di sé. Ma molto maggiore la lasciava se non avessi avuto sì nobile successore quale fu Giotto fiorentino coetaneo di Dante. Costui fu tanto perfetto e assoluto che molto dipoi si sono affaticati gl'altri che hanno voluto superarlo. È refertissima Italia delle sue pitture, ma mirabile la Nave di mosaico a Santo Pietro di Roma de' dodici apostoli, ne' quali ciascuno ha gesti vivi e pronti e al tutto tra sé differenti, e nientedimeno condecanti e propri. Della disciplina di Giotto come del caval troiano usciron mirabili pittori, tra' quali molto è lodata la venustà in Maso. Stefano da tutti è nominato scimia della natura tanto espresse qualunque cosa volle. Grandissima arte appare in Taddeo Gaddi.

Vita e costumi del Poeta

La effigie sua ancora resta di mano di Giotto suo coetaneo e in Santa Croce e nella Capella del Podestà.

(Kommentar zum *Purgatorio*)

Canto Undecimo

O VANagloria dell' huanane posse, cioè, laquale gli huomini pigliano delle lor virtù. Vanagloria da' Greci è detta cenodoxia, che è quel medesimo, che in latino è vanagloria. Del laqual Isaia. Flos cadens gloria exultationis. Et il Salmista. Mille anni ante oculos tuos, sicut dies hesterna, quae periit. Com poco verde in su la cima dura; cioè, come poco dura verde in su la cima, e in sua eccelentia. Se non è giunta, se non è aiutata dall' etati grosse. La sententia è, se non e inventa, cioè trovata, che benche alcuno sia il primo in una scientia, o virtù, o arte, nondimeno dura poco tempo d'esser primo perche vien dopo qualch'un' altro più eccellente di lui. Se già non è giunta, cioè, aiutata dall' etati grosse, cioè, che dopo lui seguiti alcuna età, laquale produca huomini di grosso ingegno. Et lo prova per essemplio di Cimabue, ilqual ottenne l' honore, e il primo luogo nella pittura, tanto che Giotto venne tal maestro, che superò, e vinse Cimabue: così forse verra in un' altro tempo chi vincerà Giotto. Adunque non debbe pigliar alcuno vanagloria delle proprie posse. CIMabue, costui essendo la pittura in oscurità, la ridusse in buona fama. Giotto divenne maggiore, e più nobil maestro di Cimabue. TENere il campo rimaner vincitore, e è traslatione dall' essercito militare. COSì ha tolto l'uno all' altro Guido LA gloria della lingua. Come Giotto tolse a Cimabue la gloria della pittura; così Guido Cavalcanti tolse a Guido Guicelli Bolognese la gloria della lingua.

Landinos Dante-Kommentar gilt als der bedeutendste und folgenreichste Beitrag der Renaissance zum Studium des Dichters (*Enciclopedia Dantesca*, III, S. 566). Die Tendenzwende gegenüber den Kommentaren des Trecento ist deutlich. Die Vorrede, in welcher der Verfasser sich bemüht, das kulturelle und persönliche Umfeld von Dantes Werk zu skizzieren, greift für Giotto auf die ältere Historiographie, Traktatliteratur und Dante-Biographik zurück, nämlich auf Filippo Villani (II a 3), auf Leon Battista Alberti (II c 7) und auf Giannozzo Manetti (II e 7); da Giottos Lehrerrolle so betont wird, könnte Landino auch Matteo Palmieri konsultiert haben (II c 6), der diese Rolle geschichtsphilosophisch bewertet. Wo es um die Kommentierung der berühmten Stelle im *Pur-*

*gatorio* geht, bleibt Landino eng am Text. Auf belletristische Quellen, Anekdoten und Kompilationen verzichtet der Autor ganz. Das Bemühen um gesicherte Erkenntnis tritt klar hervor. Es handelt sich um einen humanistischen Zug, der in die Künstlerbiographik nicht Eingang finden sollte.

Das Zitat aus der Vorrede haben wir der kritischen Auswahlgabe der Landino-Werke von Roberto Cardini entnommen: Cristoforo Landino, *Scritti critici e tecnici*, ed. R. Cardini, Florenz 1974, Bd. 1 S. 123 f. und 136. Der Auszug aus dem eigentlichen Kommentar folgt: *Dante con l'esposizione di Cristoforo Landino et di Alessandro Vellutello, sopra la sua Comedia*, ed. F. Sansovino, Venedig 1564, Fol. 203 v. Das Werk entstand seit Anfang 1480 und erschien im Sommer 1481 in Florenz im Druck. Die Ausgabe enthält zwanzig Illustrationen, die auf Vorzeichnungen Sandro Botticellis beruhen: P. Dreyer, Botticelli's Series of Engravings of 1481, *Print Quarterly* 1, 1984, S. 111–115. Schon von dieser Erstausgabe sollen, wie der Verfasser an Bernardo Bembo schrieb, 1200 Exemplare verkauft worden sein. Noch im Quattrocento kamen sechs weitere Editionen heraus; im Cinquecento setzte sich der Erfolg des Werks fort (Landino, *Scritti*, ed. Cardini, S. 97). Landinos Dante-Kommentar gehörte damit zu den am weitesten verbreiteten Informationsträgern über Giotto, bevor Vasaris *Vite* erschienen.

II f 1 Francesco Petrarca (an Guido Sette)  
*Familiarum Rerum Libri*  
 (zwischen 1351 und 1359)

(V, 17)

Ad eundem, posse deformium opera esse formosa.

Non sum nescius mirari te quid ita debiliter fortunam unius epystole ferre visus sim. Neque enim magne indolis argumentum est, ex literis gloriam sperare; ex factis non ex dictis oriri veram gloriam, vere philosophie non dubitant sectatores; illam inquam gloriam, non quam predicat vulgus, a quo laudari magnis animis pene fastidiosum est, sed que ex sobria et iocunda recordatione virtuosorum operum in pectore virorum excellentium viget atque alitur, cuius sine theatro strepitu, sine favore vulgari Deus et conscientia testes sunt. Hec est equidem illa verax gloria, que in solo stabili actis alte radicibus casum nescit; illa vero in hominum fundata sermunculis, primum diuturna non est et perfacile proteritur et quibus attollitur flatibus eisdem semper agitur ut corruat; deinde si esse posset eterna, vulgaribus tamen ac minime generosis artibus quesita, nunquam ingenuos animos delectaret, servilis opere vilis merces. Idque ego mecum cogitans, fateor, et mirabar me et michi non mediocriter indignabar; ex diverso autem, dum reminiscebar quam michi dulcis epystole illius lectio fuerat, flectebam ut omni culpa desiderium eius absolverem. Nec satis scio vere ne an falso, sed persuadebam michi multis rationibus nullius me ventose laudis ambitu perditam deffere, sed quo eam michi utilem senseram; tantamque fiduciam dabat, non ars non ingenium, sed verus ille magister artis ingenique largitor, ut auderem sperare literas illas tanti peccatoris digito contextas legentibus nedum placituras – in quo nudum nomen vertitur – sed forte etiam profuturas. Multa ibi contra fortunam, multa contra hominum et presertim mei ipsius molitiem invectus fueram; multisque ad virtutem exhortationibus, nec paucis indignationibus in seculum nostrum et vitia toto nunc orbe regnantia, velut alternis stimulis, utrunque illi latus armaveram; adeo ut ad eam rediens; vix ingenii mei opus crederem et plus ei quam scriptis meis soleo, venerationis impenderem.

De Phidia et Apelle nusquam lectum est fuisse formosos; operum tamen illustrium alterius reliquie stant, alterius ad nos fama pervenit. Itaque, tot interlabentibus seculis, utriusque artificis preclarissimum vivit ingenium, varie licet pro varietate materie; vivacior enim sculptoris quam pictoris est opera; hinc est ut in libris Apellem, Phidiam in marmore videamus. Idem de Parrhasio et Policeto, de Zeuxi et Praxitele consuevim, ceterisque quorum corporee forme nulla mentio est, operum decor eximius et fama percelebris.

Atque ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar, duos ego novi pictores egregios, nec formosos: Iottum, florentinum civem, cuius inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem; novi et sculptores aliquot, sed minoris fame – eo enim in genere impar prorsus est nostra etas –; ceterum et hos vidi et, de quibus fortasse alius plura dicendi locus dabitur, opera singulorum ab auctoribus suis multum differentia longeque distantia. Cuius differentie si quis ab eis causam quereret, responderent, puto, non ut olim Mallius pictor, qui ab amicis interrogatus super cenam cur tam deformes filios genuisset, cum tam pulcras figuras pingeret, „quia in luce“ inquit, „pingo, in tenebris fingo“. Faceta responsio illius; horum verior, si dicerent et formam corporis et ingenium – que forma est anime unde opera hec que laudamus ac miramur, velut e fonte procedunt – munera Dei omnipotentis esse, non hominum, et sumenda esse non tantum equo sed et grato animo, seu largius provenerint seu parcius, cum gratuita sint et humanum meritum semper excedant; nec ab homine queri rationem oportere cur plus minusve aliquid ab Illo fiat, cuius voluntas ipsa est ratio summa et inaccessibleis et ad quam frustra per se ipsum nititur humanus labor; quia quanto accedet homo ad cor altum, tanto exaltabitur Deus, et mortales intuitus consilii sui profunditate frustrabitur.

In hanc ego narrationem, cum preterire possem, sponte incidi; que eo spectat, ne mireris si michi quoque contigerat ut pulcram scriberem epystolam, turpis ego; et si in ea, ut Gregorii verbo utar, pulcrum depinxi hominem pictor fedus. Proinde species ea qua sorores suas illa vincebat, et sibi pereundi et michi dolendi fuit occasio; ut intelligerem non solum in corporibus sed etiam in scripturis excellentem formam interdum nocere, et mediocritatem in rebus omnibus expetendam. Sic epystole mee, quam ipse michi non adoptaveram sed genueram, pereunti et tunc exequiarum quasi quoddam genus lamenta persolvi et nunc memorans anniversarium diem ago, dolens de medio tam cito subtractam et, ut ita dixerim, in ipsis cunabulis extinctam; eoque michi huius rei inconsolabilior est querela, quo minor est spes de illius ossibus, quasi de phenicis cineribus, alteram suscitandi. Nulle eius apud me reliquie remanserunt; preter morem enim meum; totam charte credideram, memorie nichil; idcirco nunc eam in memoria requirens non invenio, nec nullum vestigium abeuntis agnosco. Tantum illud teneo, dulcem michi fuisse dum scriberem, dulciorem dum legerem, amarissimam dum recordor; nec aliter evenisse quam sicui saporiferi favus mellis labiis admotus repente subtraheretur, amotaque dulcedine, sola quidem amara dulcedinis recordatio superesset. His ego percussus, diu a scribendo cessavi; oderam enim vigilias meas et unius eventu ceteras metiebar; tandem per memet ipsum admonitus non esse consilium ut unius naufragii metu navigatio relinquatur aut unius anni memor aratrum damnet agricola, ad calamum redii. Sed quid iterum faciam? epystola tua etiam michi periit, et comitem secuta est. Quantum suppetit memoria, duplex inde michi gaudium fuit: gaudeo equidem, ut mos est hominum, tecum solito benignius agere fortunam, quamvis non ignorem frivolam esse letitiam que de fortune facilitate concipitur, que nulli amicior unquam fuit nisi ut familiarius falleret, neminem evexit nisi ut altior casus esset. Verum hic unus ex humanis erroribus est, qui sunt innumerabiles, quosque, ut ciceroniano verbo utar, cum nutricis lacte suxisse videmur, et quos utinam vel in senio

deponamus. Certius gaudium ex epystole tue fine percipio, ubi et fortunam nosse et ad omnes casus paratum michi videris animum habere; hoc est quod optavi, hoc est quod speravi, hoc est quod Deum rogavi, ut et michi et amicis fortem animum et contemptorem rerum mutabilium prestaret. Nequid enim in vita sentiamus adversi, nequicquam poscitur; ut quicquid evenerit feramus patienter, dignissime preces sunt; equidem, nisi fallor, in verbis tuis animum tuum vidi, et dixi mecum: „Iam vir est, humo erigitur, celum spectat“. Vale.

Es handelt sich um eine an antiken Vorbildern orientierte Sammlung teils künstlerisch überarbeiteter, teils fiktiver Briefe, die der Verfasser in Buchform herausgab. Im vorliegenden Fall ist Petrarca's Freund Guido Sette (†1374) der Adressat und das vom Autor gewählte Thema ist die Behauptung, daß auch häßliche Menschen schöne Werk hervorbringen können: Nirgends werde von Phidias, Apelles und anderen großen Künstlern der Antike gesagt, sie seien schön gewesen. „Um vom Alten auf das Neue und von den Auswärtigen zu den Landsleuten zu kommen: Ich kenne zwei außerordentliche Maler, die nicht schön waren, nämlich Giotto, einen Florentiner Bürger, dessen Ansehen unter den Modernen sehr groß ist, und Simone von Siena.“ Daß Petrarca die beiden Maler als häßlich beschreibt, erlebte etwa Wilhelm Hausenstein als „eine Neuigkeit von erschreckender Unmittelbarkeit und Intimität“ (W. Hausenstein, *Giotto*, Berlin 1923, S. 46). Tatsächlich aber folgte der Autor einer Angabe Boccaccios über Giotto und schloß Simone Martini kurzerhand ein; es ist schwerlich ein Zufall, daß Petrarca den Brief schrieb kurz nachdem er Geschichten des *Dekameron* und darunter wohl auch die Giotto-Erzählung kennengelernt hatte (II d 3). Ebenso wenig „authentisch“ ist die deftige Anekdote über das Aussehen von Giottos Kindern. Sie setzte auf den ersten Blick einfach fort, wie Giotto von Boccaccio im *Dekameron* geschildert worden war: Der Künstler sei nicht weniger schlagfertig als häßlich gewesen. Tatsächlich aber zitiert Petrarca eine Erzählung über den römischen Maler Mallius aus den *Saturnalien* des Macrobius (2. 2, 10. *Ambrosii Theodosii Macrobiani Saturnalia*, ed. I. Willis, Stuttgart und Leipzig 1970, Bd. 1 S. 137f.), was auf einen Vergleich zwischen zeitgenössischem und antikem Künstlertum hinausläuft. Damit scheint der Subtext des Briefes benannt, der in dem nonchalanten Übergang „vom Alten auf das Neue“ am deutlichsten aufscheint: Wenn Giotto und Simone Martini als moderne Äquivalente von berühmten Künstlern der Antike vorgestellt werden, so markiert das einen ersten Versuch, zeitgenössische Kunst aus einer dezidiert humanistischen Perspektive zu betrachten. Es liegt auf der Hand, daß der Autor an der historischen Person des Malers Giotto demgegenüber kaum interessiert war.

Der Text folgt der Ausgabe: Francesco Petrarca, *Le Familiari*, ed. V. Rossi, Florenz 1934, Bd. 2 S. 38–41. Die Datierung ergibt sich aus dem Umstand, daß der Brief in der ersten 1351 abgeschlossenen Redaktion der Sammlung noch nicht enthalten ist, aber in der 1359 abgeschlossenen zweiten Redaktion. Die endgültige dritte erschien 1366. Die Schichtung des Werks hat Giuseppe Billanovich untersucht: G. Billanovich, *Petrarca letterato*, Rom 1947, S. 7–25. Stand der Forschung: G. Hoffmeister, *Petrarca*, Stuttgart und Weimar 1997, S. 31–34 und M. Adriani, *Petrarca*, Rom 1999, S. 167–180. Die erste gedruckte Edition der Sammlung erschien in Venedig 1492.

Zu Petrarca's Verhältnis zur Malerei insbesondere Giottos und des Simone Martini: E.H. Wilkins, On Petrarch's Appreciation of Art, *Speculum* 36, 1961, S. 299–301 und (ergiebigere) M. Baxandall, *Giotto and the Orators*, Oxford 1971, S. 51–78.

Pier Paolo Vergerio (an Lodovico Buzzarini)

*Epistolario*

(18. September 1396)

II f 2

(LXXV)

Deligendus est autem nobis unus quem imitemur; quod in omni genere rerum efficacissimum adiumentum est. Et quanquam Anneus neminem velit unum sequendum, sed ex diversis novum quoddam dicendi genus conficiendum, michi tamen non ita videtur, sed unum aliquem eundemque optimum habendum esse, quem precipuum imitemur, propterea quod tanto fit quisque deterior quanto inferiorem secutus a superiore defecit. Faciendum est igitur quod etatis nostre pictores, qui, cum ceterorum claras imagines sedulo spectent, solius tamen Ioti exemplaria sequuntur.

Vergerios Briefesammlung ist von weniger ausgeprägtem Kunstcharakter als die entsprechenden Sammlungen Petrarcas; wir haben es ausschließlich mit „echten“ Briefen zu tun. Das vorliegende, am Schluß genau datierte Schreiben an den Rechtsgelehrten Buzzacarini befaßt sich mit der für Humanisten stets brennenden Frage nach Vorbildern für die eigene Tätigkeit. Der Autor widerspricht Seneca, den er mit seinem Gentilnamen Anneus nennt, und sagt, nicht *verschiedene* Vorbilder solle man heranziehen, sondern sich an ein ganz bestimmtes halten. Wer ihm als Vorbild vorschwebt ist, ohne daß er das deutlich sagt, Cicero. Als Beispiel führt er die Maler seiner eigenen Zeit an, die ihre Erfolge angeblich dem Umstand verdanken, daß sie, „auch wenn sie aufmerksam die berühmten Bilder anderer Künstler betrachten, doch allein den Beispielen Giotto folgen“. Da Vergerio in Padua schrieb, läßt sich die Feststellung auf Giotto's Ansehen ebendort beziehen, das offenbar eine „klassische“ Qualität gewonnen hatte.

Unser Text folgt der kritischen Ausgabe: *Epistolario di Pier Paolo Vergerio*, ed. L. Smith, Rom 1934, S. 176–181, bes. 177. Die Sammlung scheint ab 1414 zustande gekommen zu sein, unklar ist aber, ob Vergerio selbst die Briefe arrangierte. Handschriften sind in stattlicher Zahl über ganz Europa verstreut erhalten (Ed. Smith, S. XXX–LXXII) und zeigen einen gewissen Bekanntheitsgrad der Briefe an, wie der 1444 in Budapest verstorbene Istrier Vergerio selbst ja eine Figur von internationalem Ansehen war. Im Druck erschienen allerdings seit 1533 immer nur einzelne Briefe. Der vorliegende wurde erst durch die Edition von 1934 gedruckt greifbar. Eine kurze Diskussion erfährt die zitierte Passage bei M. Baxandall, *Giotto and the Orators*, Oxford 1971, S. 43 f. Zum Kontext: J.M. McManamon, *Pierpaolo Vergerio the Elder. The Humanist as Orator*, Tempe, Arizona 1996, S. 80–82.

II f 3 Enea Silvio Piccolomini an Niclas von Wyle  
Zwischen 1452 und 1455

(Consolatur merens super morte amici)

Sed vidi etiam picturam tuam qua divum Michaellem expressisti. Due in te res elucet eloquentia et pictura. Sed hac mag[is] in qua vel Appelli vel Zensim potes equari. In altera si perseverabis gregem exhibis et ad singulares venies. Amant enim se artes he adinvicem. Ingenium pictura expetit. Ingenium eloquentia cupit non vulgare sed altum et summum. Mirabile dictu est dum viguit eloquentia viguit pictura: Sicut Demosthenis et Ciceronis tempora docent. Postquam cecidit facundia iacuit et pictura. Cum illa revixit hec quoque caput extulit. Videmus picturas ducentorum annorum nulla prorsus arte politas. Scripta illius etatis rudia sunt, inepta, incompta. Post Petrarcham emergerunt litere. Post totum [!] surrexere pictorum manus utranque ad summam iam videmus artem pervenisse.

Der in Wiener Neustadt geschriebene Brief des berühmten Humanisten und späteren Papstes, der von 1442/43 bis 1455 im Dienst Kaiser Friedrichs III. stand, ist der Trauer um Michael Pfullendorf, Gesandter der Reichsstadt Esslingen am Kaiserhof, gewidmet. Ein gemaltes Porträt des verstorbenen Freundes von der Hand des Aargauers Niclas von Wyle, der nicht nur Stadtschreiber (*secretarius*) von Esslingen, sondern auch Maler war, gibt Gelegenheit die Fähigkeiten des letztgenannten auf den Gebieten von Beredsamkeit und bildender Kunst gegeneinander abzuwägen. Schließlich stellt der Autor die Renaissance der Malerei nach Giotto neben die Renaissance der Literatur nach Petrarca. Damit entwirft der in Siena geborene Gelehrte eine Alternative zu der im Trecento-Florenz gängigen Paarung Giottos mit Dante. Ungefähr gleichzeitig mit dem Brief entwickelte der Florentiner Maler Benozzo Gozzoli eine Trias (Dante, Petrarca, Giotto – II h 1). Vermutlich handelt es sich bei Enea Silvios Brief um die erste Giotto-Erwähnung in der Literatur außerhalb Italiens.

Der Verfasser hatte Niclas von Wyle (alias Nikolaus von Ulm) 1452 durch Michael Pfullendorf kennengelernt. In den Jahren danach und vor der Abreise vom Wiener Hof 1455 muß der Brief geschrieben worden sein. Zu Enea Silvios Umfeld am Kaiserhof: A. Lhotsky, Aeneas Silvius und Österreich, in: A. Lhotsky, *Aufsätze und Vorträge*, ed. H. Wagner und H. Koller, Bd. 3, Wien 1972, S. 28–71, bes. 48 f. Zum Adressaten: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd. 6, Berlin und New York 1987, S. 1016–1035 (E.J. Worstbrock). Unsere Textwiedergabe folgt: E.S. Piccolomini, *Epistole*, Lyon 1518, Ep. CXIX (keine Paginierung). Der Druckfehler im Namen unseres Malers fällt auf. Offenbar stand dem Drucker keine gut lesbare Handschrift zur Verfügung. Die erste Drucklegung des Briefes erfolgte in Reutlingen 1478 in einer durch Niclas von Wyle betreuten und mit dem Titel *Epistolae Familiares* versehenen Ausgabe der Piccolomini-Briefe. Das Schreiben ist auch in der modernen kritische Ausgabe der Piccolomini-Briefe enthalten: *Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini*, ed. R. Wolkan, III, 1, Wien 1918 (Fontes Rerum Austriacarum 2, Diplomatica et Acta LXVIII), S. 336, Nr. 177. In die Giotto-Literatur eingeführt wurde die Stelle durch Roberto Salvini (Giotto Bibliografia, Rom 1938, S. 11).

Für eine weitere substantielle Giotto-Erwähnungen bei Enea Silvio Piccolomini alias Pius II. s. II b 4. Hingewiesen sei auch noch auf eine marginale Stelle: *Der Briefwechsel des Eneas Silvius*



*Piccolomini*, ed. Wolkan, I, 1, Wien 1909 (Font. Rer. Aust. 2, LXI), S. 23. Es handelt sich dabei um einen Brief vom 17. November und 5. Dezember 1433, den der Autor von Mailand an die Autoritäten seiner Heimatstadt Siena richtete, um über Ereignisse auf dem Basler Konzil zu berichten. Dabei sagt er und meint die Kirche: „Sed consuevit navicula Petri, quamvis magnis fluctibus agitata, numquam submergi, ut Jottus pinxit Rome apud sanctum Petrum.“

Pietro Summonte an Marcantonio Michiel  
20. März 1524

Il f 4

Dico dunque che la pittura, poi che mancàro li secoli boni, secondo la commune opinione, fu revocata da' fiorentini, sì come ancora la scaltura e tutte le buone arti, anzi lo studio delle lettere: lo che conferma il Pontano nel libro 'De bello Neapolitano', circa il principio. Essendo dunque in tutto persa la ragione e arte del pingere, Cimabue pittore, se credemo a Dante, pingeva incompositamente, sì come in quel rozo tempo si potea. Successe ad lui Iotto, dal quale la pictura prese grande augumento. Di questi, come sa Vostra Signoria, così parla Dante, si recte memini:

Credette Cimabue nella pictura  
tenere il pregio, ed or di Iotto è il grido.

Dico dunque che nel paese nostro questa arte è stata poco celebrata. Persuadomi questo sia stato per causa che li nostri re, non hanno atteso se non alle cose della guerra, alle giostre, ad fornimenti di cavalli, alle cacce, amando e premiando solo li artefici di queste cose. Il re Raniero, che etiam de man sua pinse assai bene e a questo studio fo sommamente dedito, però secondo la disciplina di Fiandra, dominò poco tempo qua, expulso dal re Alfonso primo. Li altri re passati, ch'erano già del tutto italianati e teneano animo convocar qua e pittori e scaltori e architeti e tutti artífici d'arti laudate, fôro, per nostra disgrazia, troppo presto expulsi ed extincti, per modo che non hanno possuto lassare alcun bon monumento di sé.

Sono pure in questa città alcune pitture di man propria di Iotto, come è nella ecclesia delle monache di Santa Clara: quale ecclesia è tutta pinctata di sua mano. Dentro questo monasterio son più e diversi quadri, seu tavole piccole, de imagini di santi, che fôro della regina Sancia, moglie del re Roberto, la qual, poi la morte del marito, si donò tutta a Dio e fece la vita sua assai nel dicto monasterio, dove son poi restate queste tali picture.

Dentro la cappella del Castelnuovo era pintato per tutte le mura, di mano di Iotto, lo Testamento vecchio e nuovo, di un buon lavoro. Poi, ad tempo del re Ferrando vecchio, un suo consigliere, poco bon iodice di cose simili, extimandole poco, fe' dar nuova tunica ad tutte quelle mura: lo che dispiacque e dispiace anco oggi ad tutti quelli che hanno alcun iudicio. In la ecclesia di Santa Maria Coronata, vicino al Castelnuovo, sono alcune pitture di

mano delli discepoli di Iocto, dove si vedono le vesti e portamenti del tempo del Boccaccio e del Petrarca.

In la ecclesia di Santo Loisi, quale sta adnexa, dalla parte di fora, all'archiepiscopato, son pure cose delli discepoli di Iocto, delli quali uno fin ad questo tempo si nomina Farina.

Marcantonio Michiel († 1552) sammelte in Venedig Material für ein Werk über die Geschichte der Kunst, das angeblich sogar fertig wurde und nur deshalb nicht im Druck erschien, weil Vasari ihm zuvorkam: F. Nicolini, *L'arte Napoletana del Rinascimento e la Lettera di P. Summonte a M.A. Michiel*, Neapel 1925, S. 143. Im Sommer und noch einmal im Herbst 1523 bittet Michiel seinen Neapler Freund Summonte um Auskunft über Kunstwerke in dessen Heimatstadt. Der Antwortbrief wird hier in einem Auszug wiedergegeben. Er reflektiert die lokale Tradition Neapels über Giottos dortige Tätigkeit, kurz bevor diese Tradition durch die von Vasari verbreitete Florentiner Tradition überdeckt wurde (wobei die Eingangssätze die Durchsetzungskraft der Florentiner Tradition schon deutlich werden lassen). Von den angegebenen Giotto-Werken ist durch Überrestquellen allein die Ausmalung der Kapelle im Castelnuovo gesichert (I b 3, 7), die auch Petrarca nennt (II g 2). Für diese fast vollständig verschwundenen Fresken überliefert Summonte auch das Thema. Allerdings sagt er selbst, daß die Wände der Kapelle zu seiner Zeit bereits übermalt waren, was die Zuverlässigkeit der Angabe mindert. Mit dem *Libro di Antonio Billi* stimmt Summonte überein, wo er eine Tätigkeit Giottos auch in S. Chiara behauptet (II a 6). Anders als bei Billi sind jedoch für den Neapolitaner die Incoronata-Fresken Werke von Giotto-Schülern: Tatsächlich wurde die Kirche erst nach der Mitte des 14. Jahrhunderts gegründet, was eine Tätigkeit Giottos dort ausschließt. Von jenem Saal mit „berühmten Männern“, den Ghiberti nennt (II a 4), weiß Summonte ebensowenig wie der gleichfalls ortskundige Petrarca.

Summontes Brief ist in einer Reihe mehr oder weniger unvollständiger Abschriften des 16. bis 18. Jahrhunderts überliefert. Unser Text folgt der Edition von Fausto Nicolini, der sich um die Wiederherstellung des gesamten Wortlauts bemühte: Nicolini, *L'arte Napoletana del Rinascimento*, S. 157–175, bes. 158–160. Eine etwas ältere Ausgabe mit einem gleichfalls instruktiven Kommentar stützt sich auf nur eine unvollständige Abschrift und ist als Edition daher überholt: C. von Fabriczy, Summontes Brief an M.A. Michiel, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 30, 1907, S. 143–168.

## REISEFÜHRER, ORTSBESCHREIBUNGEN

Giovanni da Nono  
*Visio Egidij Regis Patavie*  
 (ca. 1319)

II g I

Cum angelus Domini ostendisset michi quomodo hedificabitur commune palacium urbis Padue, et dixisset ea que fient in eo, iterum sic ait michi: - Huius palacii formam, quam tibi ostendi, Paduani omnino mutabunt, currentibus annis Domini Dei nostri MCCC et VI. Sed prius, de mandato fratris Johannis ordinis heremitarum ceteris hedificatoribus excellentioris, Paduani suum ALODIUM facient destrui et PALACIUM ZUPARIORUM, atque unum pulchrum palacium revolutum interius, quod FONTEGUS BLADI dicetur, tunc hedificari facient, currentibus annis Domini MCCC et duobus.

Cohopertura vero huius regalis palacii ex lignis aericis contextetur ad modum navis subvolte. Super cuius ligna figentur lamine plumbee quot quot fuerint necessarie. At vero in hac cohopertura erunt ordinate fenestre laborate ex vitro albo, in quo fulgebit signum sancte crucis rubeae paduane urbis.

Duodecim celestia signa et septem planete cum suis proprietatibus in hac cohopertura fulgebunt, a Zorho summo pictorum mirifice laborata, et alia sidera aurea cum speculis et alie figurationes similiter fulgebunt interius.

Ein Engel zeigt dem sagenhaften König Egidius, der nach Rimini geflohen ist, wie seine von Attila und den Hunnen zerstörte Heimatstadt in ferner Zukunft aussehen wird. Dieser Plot erlaubt es dem Chronisten, die Geschichte der wichtigsten Paduaner Bauten zu erzählen. Am Ende steht der gerade ausgebaute Palazzo della Ragione mit dem von Giotto bemalten Holzgewölbe. Giovanni da Nono nennt für den Beginn der Umbauarbeiten das Jahr 1306. Aus einer volkssprachlichen Fassung der *Annales Patavini* geht hervor, daß die Bleideckung über dem Gewölbe im Herbst 1307 fertig war („In questo anno, del mexe de setembre, fo conpio de covrire de pionbo el palazzo del comun de Padoa“, zit. nach G. Fabris, *Una redazione volgare inedita degli „Annales Patavini“, Memorie della R. Accademia di Padova* 55, 1938/39, S. 23–61, bes. 57). Dies gibt den terminus post quem für Giottos Tätigkeit.

Unsere Wiedergabe der Passage aus der *Visio Egidij* folgt (unter Weglassung der Varianten) der kritischen Edition von Giovanni Fabris (*Visio Egidij Regis Patavie, Bollettino del Museo Civico di Padova* 27/28, N.S. 10/11, 1934–39, S. 1–30, bes. 19f.). Fabris waren acht vollständige und sechs unvollständige Handschriften des lateinischen Textes bekannt, sowie sieben Handschriften einer Fas-

sung in Volgare. Sie befinden sich weit überwiegend in Paduaner Bibliotheken. Das Werk war demnach mindestens im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Padua viel gelesen. Der 1346 verstorbene Autor Giovanni da Nono hatte in Padua seit 1310 öffentliche Ämter inne (G. Fabris, *La Cronaca di Giovanni da Nono*, *Bollettino del Museo Civico di Padova* 25, N.S. VIII, 1932, S. 1–33, bes. 13). Daß er in dieser Eigenschaft im Palazzo della Ragione residierte und den Entscheidungsgremien für kommunale Aufträge nahestand, gibt seiner Aussage Gewicht. Die späteste in der *Visio Egidij* genannte Jahreszahl ist 1319 (Anbauten an den Palazzo della Ragione). In diesem oder einem der unmittelbar folgenden Jahre dürfte die Schrift abgeschlossen worden sein. Denkbar aber unseres Erachtens keine naheliegende Annahme ist, daß der Autor schon mehrere Jahre vorher mit der Ausarbeitung des insgesamt kurzen Textes begonnen hatte (J. K. Hyde, *Padua in the Age of Dante*, Manchester und New York 1966, S. 29).

Giovanni da Nono erwähnt weder Giotto's Arbeiten in der Arena-Kapelle noch im Santo, obwohl er beide Bauten behandelt. Peter Murray zieht daraus weitreichende Schlüsse, die nicht zwingend sind (Notes on Some Early Giotto-Sources, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 16, 1953, S. 58–80, bes. 63). Demgegenüber scheint die Annahme plausibel, daß der Chronist über die Verhältnisse im Palazzo della Ragione besonders genau informiert war.

## II g 2 Francesco Petrarca

### *Itinerarium ad sepulcrum Domini nostri Ihesu Cristi*

(1358)

Proxima in valle sedet ipsa Neapolis, inter urbes litoreas una quidem ex paucis. Portus hic etiam manufactus; supra portum regia, ubi si in terram ex eas, capellam regis intrare ne omiseris, in qua conterraneus olim meus, pictorum nostri evi princeps, magna reliquit manus et ingenii monumenta. Non audeo te hortari ut extantem in colle urbi proximo Cartusie domum adeas. Scio ut navigatio fatigationem et fastidium parit. At Clare Virginis praeclarum domicilium, quamvis a litore parumper abscesserit, videto, regine senioris amplissimum opus.

Ohne den Namen des Künstlers zu nennen, aber sicher daß sein Publikum weiß, wer gemeint ist, spricht Petrarca in seinem Reiseführer über Giotto-Werke in der Kapelle des Königspalastes von Neapel. Die verlorene Ausmalung der Kapelle ist für Giotto durch Überrestquellen gesichert (vgl. die Dokumentation unter I b). Petrarca hatte sich 1341 und 1343 am Königshof von Neapel aufgehalten und Gelegenheit gehabt, die Freskendekoration zu sehen. Demgegenüber ist von Giotto-Werken in S. Chiara, welche die Florentiner Autoren des 16. Jahrhunderts nennen, keine Rede (II a 6–10, II f 4) und ebensowenig von Giotto'schen Wandmalereien mit einem Zyklus „berühmter Männer“, die seit Ghiberti in der Giotto-Überlieferung präsent sind (II a 4). Petrarca's Schrift *De viris illustribus* und die darauf fußende Ausmalung der *Sala Virorum Illustrium* in Padua für eine Bestätigung der Ghiberti-Stelle heranziehen zu wollen, wäre reines Wunschden-

ken. Für eine Zusammenstellung der Fakten: E.H. Wilkins, *Life of Petrarch*, Chicago 1961, S. 218 f.

Unser Text folgt der kritischen Ausgabe von Francesco Lo Monaco: Francesco Petrarca, *Itinerario in Terra Santa*, ed. F. Lo Monaco, Bergamo 1990, S. 60 (mit einer neuen italienischen Übersetzung S. 61). Das *Itinerarium* entstand im Zuge der Planung einer Pilgerfahrt, zu der Petrarca 1358 in Mailand eingeladen wurde. Er lehnte die Einladung ab und schrieb stattdessen in Briefform einen Reiseführer, der mit dem Wunsch endet, die Pilger mögen „klüger und heiliger“ zurückkehren. Eine Abschrift in Cremona (Biblioteca Statale, Fondo libreria civica BB. 1.2.5) nennt als Datum der Schlußredaktion die letzten Tage des März 1358. Eine von Boccaccio verfertigte Abschrift gibt als Datum fälschlich 1356 an. Dort ist bei der hier abgedruckten Stelle auf dem Rand gleichfalls von Boccaccios Hand „Gioctus“ notiert: BAV, Ms. Lat. 3327, fol. 24r. A. Rossi, La miniatura da Dante a Boccaccio: Oderisio da Gubbio, Buffalmacco, Boccaccio disegnatore, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 9/10, Ser. IV, Heft 1–2, 2000 (*Giornata di studi in ricordo di Giovanni Previtali*, ed. F. Caglioti), S. 69–86 und Tafeln, bes. 69.

Ca. 20 Handschriften des lateinischen Texts sind bekannt; gedruckt liegt er seit dem 16. Jahrhundert vor (Venedig 1501, Basel 1554). Man weiß von mehreren frühen Volgare-Übersetzungen, was darauf hindeutet, daß der Führer für benutzbar galt. Eine Übertragung des 15. Jahrhunderts ins Neapolitanische liegt gedruckt vor: *Volgarizzamento meridionale anonimo di Francesco Petrarca Itinerarium breve de lanua usque ad Ierusalem et Terram Sanctam*, ed. A. Paoella, Bologna 1993. Der entscheidende Satz lautet dort (ed. Paoella, S. 27): „Sopra lo porto è lo castello e la casa reale [...] ne la quale per adietro Giotto, mio terrazzano, prencepe de' penturi in de la nostra età, lassò grandi essempii e ammonimenti de mano e de ingegno.“ Der neapolitanischen Leserschaft war demnach eine Identifizierung Giottos nach Petrarcas Umschreibung nicht zuzumuten.

Michele Savonarola

*Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis padue*

(bald nach 1453)

II g 3

(Liber primus, Caput Tertium: De Viris Illustribus Non Sacris)

Et primum in sede locabo Zotum Florentinum, qui primus ex antiquis et musaicis figuris modernas mirum in modum configuravit; cuius in arte tanta fuit prestantia, ut et aliorum et usque modo princeps habitus sit. Hic magnificam amplamque nobilium de Scrovineis Cappellam suis cum digitis magno cum pretio pinxit, ubi novi et veteris Testamenti imagines velut viventes apparent, Capitulumque Antonii nostri etiam sic ornavit, ut ad hec loca et visendas figuras pictorum advenarum non parvus sit confluxus. Et tantum dignitas civitatis eum commovit, ut maximam sue vite partem in ea consummaverit, et ut in sic post se relictis gloriosis figuris ea in civitate semper viveret.

(Liber secundus: De Temporalibus et Mundanis)

Et si magnifica civium edificia nominare vellem, existimo me sic suspectum testem fieri debere. Volo autem michi satis esse, si unum nominavero, quo nullum magnificentius civi accommodatum in Italia reperitur. Est enim eius nimium superbus ingressus, nam porta superba est marmoreis quadratis decorata, super quam turris non magne altitudinis confabricata est. Curia rotunda ante palatium merlatis quam amplissima. Cappella magna picturis Zoti pictorum principis ornatissima, que tribus sacerdotibus in dies et horas sanctificatur. Viridario amplissimo amplissimoque horto munitum, cui neque camere decore, neque sale, cetera, ad domus nobilium commodum que accedunt, minime desunt. Tante enim latitudinis curia rotunda est, ut, cum gloriosus Incarnationis dies festus venit, totus clerus totusque populus eo in loco claudatur, nam gloriosa atque devota nimis representatio Annuntiationis per Angelum ad Mariam Spiritu Sancto superveniente per clerum eo in die eoque in loco fit. Hanc autem sibi domus ipsa nobilium de Scrovineis dignitatem vendicavit, cum in honorem Virginis gloriose cappellam illam sic sumptuosam edificaverit. Arbitror enim plures in Italia dominos tam magnifica habitatione non gaudere.

Necque parvi facio pictorie Studium, quod singulare decus urbis nostre existit, cum ad studium litterarum et bonarum artium pre ceteris artibus adhereat, cum pars sit perspective, que de projectione radiorum loquitur. Hec etenim philosophie pars est. Suis enim gloriosis atque formosis et plurimis in numero admirandis picturis Zotus pictorum princeps nostra vivit in civitate, sicque ceteri quatuor, de quibus primo loco actum est. Ad quas visendas ex omni Italie parte pictores confluunt, veniuntque iuvenes hoc studio cupidi, ut, sic ab eis doctiores facti, ad lares deinde proprios redeant. Neque solatiosum hoc tibi tacebo. Nam cum ex Neapoli industrius iuvenis ad artem hanc adipiscendam Paduam profectus esset, ut eum de studio suo, in quo delectatus sum, aliqua interrogarem, post multa respondit: „Famam civitatis nostre lacunas Venetas nunquam pertransisse, nisi gloriosa studii pictorie fama per illustres nominatos pictores illustrata fuisset.“ Cui et ego subridens respondi: „Maximo enim in periculo eam collocasti, in manibus enim stultorum, illam locas, qui, cum volent, figuras lacerando delebunt, et que sic sue fame causa sunt, vetustate corrupta corrumpent.“

Der Paduaner Arzt und Humanist hat neben vielen medizinischen auch ein Buch über die Vorzüge seiner Vaterstadt geschrieben. Das unmittelbare Vorbild war wohl ein ähnliches Werk eines unbekannteren anderen Autors über Ferrara, das er einmal zitiert, das aber nicht erhalten ist (J. Nystedt, *Libretto de tutte le cose che se magnano: un opera di dietica del sec. XV*, Stockholm 1988, S. 34 Anm. 10). Die drei Auszüge belegen gleichermaßen, wie sehr für ihn Giotto's Hinterlassenschaften Bestandteile der kulturellen Physiognomie Paduas waren. Der dritte Auszug zeigt darüber hinaus, daß die Paduaner ein Defizit darin sahen, daß Giotto, der „Fürst der Maler“, nicht als ein Einheimischer gelten konnte (Vgl. J. von Schlosser, *Giustos Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura*, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* 17, 1896, S. 13–100, bes. 13f.). Von dorthier ist die Nachricht in der ersten Passage zu beurteilen, Giotto habe einen großen Teil seines Lebens in Padua verbracht: eher Wunschdenken als

Überlieferung. Was die Arena-Kapelle angeht, so ist der Autor informiert. Mag die Beschreibung des Programms der Malereien ungenau sein, die Nachrichten über Liturgie und Auftraggeber-schaft sind zutreffend und ergänzen die ansonsten spärliche Dokumentation in willkommener Weise: Im gesamten frühen Quellenmaterial werden nur hier die Namen Scrovegni und Giotto gemeinsam genannt. Die Angaben zu Malereien im „Capitulum“ des Santo (S. Antonio) präzisieren die summarische Nennung von Werken „in ecclesia Minorum Paduae“ bei Riccobaldo Ferrarese (II b 1).

Unser Text folgt der neueren Muratori-Edition: Michele Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis padue*, ed. A. Segarizzi. *Rerum Italicarum Scriptores* XXIV, XV, Città di Castello 1902, S. 44, 50, 55. Diese fußt auf der einzigen bekannten Handschrift (Padua, Museo Civico B.P. 822. XVI.), die Savonarolas Autograph sein kann. Was die Datierung des Textes angeht, so ist sie nicht widerspruchsfrei möglich. Die Ansetzung auf 1446/47 stammt von Arnaldo Segarizzi (Savonarola, *Libellus*, ed. Segarizzi, S. VIII f.) und basiert auf den Lebensdaten der genannten Personen und dem Umstand, daß Savonarola vom Konvent von S. Bernardo sagt, er sei mit Benediktinerinnen besetzt. Diese mußten den Konvent aber 1448 räumen. Andererseits beschreibt der Autor eindrucksvoll Donatellos Gattamelata-Denkmal, das erst 1453 aufgestellt wurde. Segarizzi erklärt das mit einer Redaktion des Textes nach 1453. Zu bedenken bleibt, daß Savonarola das Werk in Ferrara abgefaßt hat und über die Ereignisse in Padua vielleicht nicht lückenlos auf dem Laufenden war. Daher scheint es uns richtig, den Text eher spät anzusetzen. Eine englische Übersetzung des ersten Auszugs findet sich bei C. E. Gilbert, *Italian Art 1400-1500. Sources and Documents*, Evanston, Ill. 1992, S. 209. Zu Leben und Werk Savonarolas, der nach dem Frühjahr 1466 in Ferrara starb: A. Segarizzi, *Della vita e delle opere di Michele Savonarola medico padovano del secolo XV*, Padua 1900.

Giovanni Rucellai

*Descrizione delle bellezze e antichità di Roma*

(1457 oder wenig später)

II g 4

(St. Peter)

Item, in una faccia del detto cortile la nave degli Appostoli, colla vela et timone, di musaicho; cosa molto buona, che si dice essere di mano di Giotto.

(S. Paolo fuori le mura)

Item, il capitolo appreso al detto chiostro, dipinto per mano di Giotto, di perfette e buone figure.

Der Florentiner Bankier und Kaufmann Giovanni Rucellai, bekannt als Förderer des Leon Battista Alberti, erinnert sich an seine Rompilgerschaft des Jahres 1449, die er von Perugia aus unternommen hatte. Auf die Navicella im Atrium von St. Peter als ein Werk Giottos könnte ihn noch in Florenz Alberti hingewiesen haben (vgl. II c 7); das distanzierte „si dice“ scheint aber auf einen

Gewährsmann von geringerer Autorität zu weisen und damit auf eine vor Ort verfügbare Information. Was die Malereien im „Kapitelsaal“ von S. Paolo fuori le mura angeht, so gibt es außer dem hier zitierten Satz keinen Hinweis auf Giotto als Urheber. Vermutlich meint Rucellai die Wandbilder im Oratorio di S. Giuliano, die aus dem frühen bis mittleren 13. Jahrhundert stammen dürften: W. Buchowiecki, *Handbuch der Kirchen Roms*, I, Wien 1967, S. 230 und *San Paolo fuori le mura a Roma*, ed. C. Pietrangeli, Florenz 1988, S. 196 f. (Abbildungen).

Die kurze Rom-Beschreibung ist ein Teil von *Giovannis Zibaldone*, einem persönlichen Erinnerungsbuch, mit dessen Niederschrift laut Vorwort 1457 begonnen worden war. Unser Text folgt der kritischen Ausgabe von Alessandro Perosa: *Giovanni Rucellai ed il suo Zibaldone*, ed. A. Perosa, I, London 1960, S. 69. Der dieser Ausgabe zu Grunde liegende Autograph befindet sich im Besitz der Familie Rucellai. Erst seit dem mittleren 19. Jahrhundert sind Teile des *Zibaldone* im Druck greifbar; der Rom-Text erschien erstmals 1881 (Ed. Perosa, S. 159).

## II g 5 Francesco Albertini

*Opusculum de Mirabilibus Novae & Veteris Urbis Romae*

Rom 1510

(Liber Tertius)

De Porticibus.

In Vaticano est porticus sancti Petri duplex in pariete. Unius est navis fluctuans cum Apostolis e musivo depicta ab Iocto Florentino pictore excellentissimo simul cum architectura, ut apparet in praeclara turri marmorea ecclesiae florentinae. Opera cuius per Italiam multis in locis extant. Fuitque a Benedicto XI. pont. max. in Avinionem ad pingendum martyrum historias accitus ingenti praecio. Morte interveniente opus omisit.

(De laudibus civitatum Florentinae & Saonensis)

Quid dicam de viris excellentibus in pictura ut fuit Ioctus ac Thomas masacius, Stephanus symia, Thadeus ghaddus.

Francesco Albertini, Priester und Kanoniker von S. Lorenzo, vorher zeitweilig Schüler des Domenico Ghirlandaio, war 1502 von Florenz nach Rom übersiedelt, wo er in Berührung mit der Kurie wirkte: *The Dictionary of Art*, Bd. 1, New York 1996, S. 572 f. (Ph. J. Jacks). Sein Rom-Führer, der nur in der Erstaufgabe existiert, steht in einer langen Tradition, besitzt aber ein eigenes Profil: Typisch ist die ausführliche Erwähnung von Florentiner Gegebenheiten.

Giottos Urheberschaft des Navicella-Mosaiks war im frühneuzeitlichen Rom offenbar allgemein bekannt, von Bedeutung aber insbesondere für Florentiner (Vgl. II c 7, II e 8, II g 3). Der Bericht, Benedikt XI. habe Giotto nach Avignon gerufen, geht auf Platinas Papstgeschichte zurück (II b 5), der allerdings von Benedikt XII. spricht. Anders als Benedikt XI. residierte dieser wirklich in Avignon. Daß der von Albertini für Avignon in Anspruch genommene Papst Benedikt



tatsächlich in Rom residierte, ist der wahrscheinlichste Ausgangspunkt für Vasaris Angabe, Benedikt IX. (II a 10) bzw. Benedikt XII. (II a 9) sei Giotto's römischer Auftraggeber gewesen. Wie die Charakterisierung des Stefano als Affe zeigt, rekurriert Albertinis Aufzählung der Florentiner Maler entweder auf Filippo Villanis Werk über die berühmten Florentiner (II a 3) oder aber auf Cristoforo Landinos 1481 erschienenem Dante-Kommentar (II e 8), der seinerseits auf Villani zurückgeht, wo die Information aber leichter zugänglich war.

Die Textwiedergabe folgt wie im Fall von II g 5 dem Sammelband: *Five Early Guides to Rome and Florence*, ed. P. Murray, Westmead, Farnborough, GB 1972. Dieser reproduziert das Exemplar des British Museum, London (Department of Printed Books 140.a.22.).

Francesco Albertini

II g 6

*Memoriale di molte statue et picture sono nella inçlyta Cipta di Florenzia per mano di Scultori & Pittori eccellenti Moderni & Antiqui*

Rom 1510

(Quartieri di sancta Croce & sue circumstantie)

Due cappelle, cioe sco. Io. et sco. Franc. fra laltare maiore & sacrestia per mano di Iocto

Zum Verfasser siehe II g 4. Albertinis für den Druck verfaßter Florenz-Führer, der dem Muster kurzer Rom-Führer folgt, ist das erste einschlägige Werk über Florenz. Katalogartig nach den Stadtvierteln aufgebaut ist es von historisch orientierten Städtebeschreibungen wie der Padua-Beschreibung des Michele Savonarola (II g 1) deutlich verschieden. Giotto wird nur im Abschnitt über S. Croce erwähnt und nur als Urheber der Fresken in der Peruzzi- und Bardi-Kapelle. Albertini konnte sich bei seinen Angaben auf zwei Traditionen stützen, die mündliche der Künstlerkreise, auf der auch Ghibertis Werkkatalog basiert (II a 4), und die Tradition des Klerus. Dementsprechend dürfte sein Buch den Wissensstand des frühen 16. Jahrhunderts umfassend repräsentieren (was aber nicht heißen muß, daß es ihn lückenlos wiedergibt).

Unsere Textwiedergabe folgt dem anastatischen Nachdruck in dem Sammelband: *Five Early Guides to Rome and Florence*, ed. P. Murray, Westmead, Farnborough, GB 1972. Dieser reproduziert das einzige erhaltene Exemplar, das in der Florentiner Nationalbibliothek aufbewahrt wird (BNCF E.6.5.65). Daneben gibt es eine aktualisierte und gekürzte Abschrift wohl als Vorbereitung für eine nicht zustande gekommene Neuauflage im mittleren 16. Jahrhundert (Rom, Bibliotheca Angelica, Ms. 2053): E. Bentivolio, Un manoscritto connesso al „Memoriale“ dell' Albertini, *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz* 24, 1980, S. 345–356.

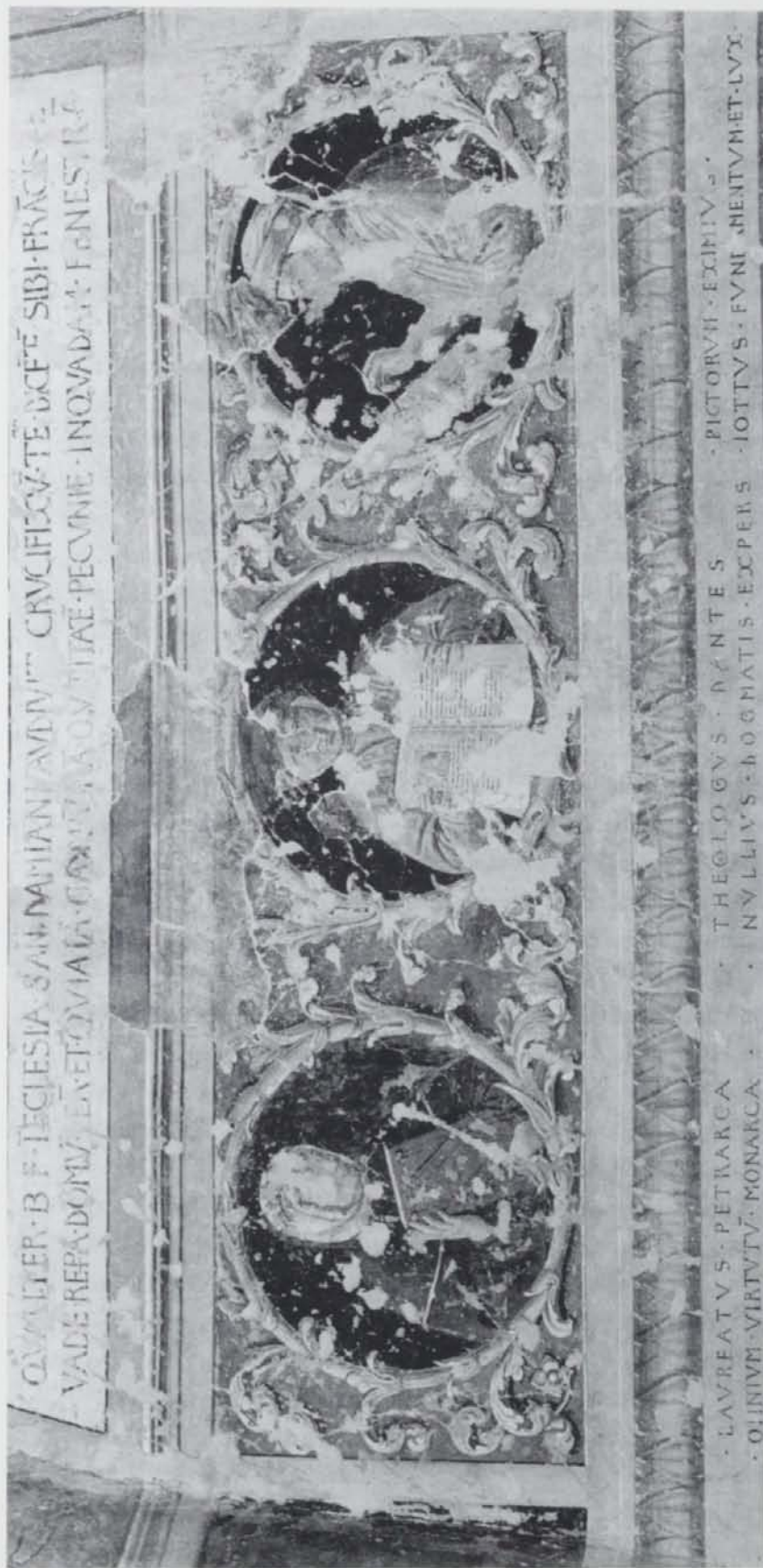


Abb. 16 - Petrarca, Dante und Giotto. Fresko von Benozzo Gozzoli in S. Francesco, Montefalco (1452)

## INSCHRIFTEN

Montefalco (Umbien), S. Francesco  
1452

II h 1  
(Abb. 16)

LAUREATVS PETRARCA  
OMNIVM VIRTVTVM MONARCA

THEOLOGVS DANTES  
NVLLIVS DOGMATIS EXPERS

PICTORVM EXIMIVS  
IOTTVS FVNDAMENTVM ET LVX

Im Chorraum der Kirche unterhalb des Achsfensters hat Benozzo Gozzoli in Medaillons die Porträts von Dante (Mitte), Petrarca (zu seiner Rechten) und Giotto (zu Dantes Linker) gemalt. Die beiden Dichter halten Codices, wobei Dantes Buch aufgeschlagen ist und den Anfang der *Göttlichen Komödie* lesen läßt; Giotto ist zeichnend dargestellt. Während das Petrarca-Porträt einem noch in Petrarcas Lebenszeit entwickelten Typus folgt, der niemals in Frage gestellt wurde, besitzen die anderen beiden Köpfe keinen authentischen Hintergrund und sind ihrer Konzeption nach schwer zu beurteilen: Das Dante-Porträt entspricht nicht dem bis heute gängigen Typus und ebenso wenig jenem Kopf in der Kapelle des Bargello, der seit dem mittleren 19. Jahrhundert (und vielleicht auch schon im späten 14. Jahrhundert und im 15. Jahrhundert) als ein Dante-Bildnis (Giotto) gilt. Eher kommt das mit einer markanten Nase versehene Profilbildnis Giottos diesem Typus nahe, was aber ein Zufall sein dürfte. Klar ist indes, daß das Kostüm als ein historisches zu verstehen ist und mit einiger Präzision Trecento-Konventionen imitiert. Zu den Typen der Dichterporträts im Überblick: V. Kirckham, *L'immagine del Boccaccio nella memoria tardo-gotica e rinascimentale*, in: *Boccaccio visualizzato*, ed. V. Branca, I, Turin 1999, S. 85–116 und J. Poeschke, „Per exaltare la fama di detto poeta ...“. Frühe Dantedenkmal in Florenz, *Deutsches Dante-Jahrbuch* 67, 1992, S. 63–82.

Die Inschriften befinden sich unter dem jeweiligen Porträtkopf. Eine Zuordnung Giottos zu Dante entspricht den Florentiner Konventionen des Trecento. Ähnliches gilt für die Zuordnung Petrarcas zu Dante (II a 3). Demgegenüber begegnet ein Vergleich Giottos mit dem zwei Generationen jüngeren Petrarca ungefähr zeitgleich bei Enea Silvio Piccolomini (II f 3). Auf die dort vortragene geschichtsphilosophische Bewertung ist in den Inschriften verzichtet. Sie begnügen sich mit Superlativen. Es geht demnach nicht um die Reflexion einer Wende, wie dies im humanisti-



Abb. 17 - Giotto's Grabmal an der südlichen Seitenschiffwand im Florentiner Dom mit der Giotto-Büste von Benedetto da Maiano (1489)

schen und humanistisch beeinflussten Giotto-Schrifttum des mittleren Quattrocento üblich war (II a 4, II c 6, II f 3), sondern um eine wenn auch knappe *Uomini famosi*-Reihe in der Art des Trecento (I c 6, II a 3). Die Gesamtausmalung des Chores ist von *Benotius Florentinus* signiert und inschriftlich ins Jahr 1452 datiert. Die drei Köpfe und Inschriften sind wohl als eine Bekundung von Florentiner Nationalstolz zu verstehen, wobei der Auftritt Giottos gleichzeitig den Berufsstolz des Malers bedient.

Die neueste Arbeit über Benozzo Gozzolis Fresken in Montefalco ist: S. Nessi, *Benozzo Gozzoli a Montefalco*, Assisi 1997, bes. S. 70. Dem folgt unsere Wiedergabe der Texte.

Giottos Grabinschrift  
Florenz, S. Maria del Fiore  
1489

II h 2  
(Abb. 17)

ILLE EGO SVM PERQVEM PICTVRA EXTINCTA REVIXIT  
CVI QVAM RECTA MANVS TAM FVIT ET FACILIS  
NATVRAE DEERAT NOSTRAE QVOD DEFVIUT ARTI  
PLVS LICVIT NVLLI PINGERE NEC MELIVS  
MIRARIS TVRREM EGREGIAM SACRO AERE SONANTEM  
HAEC QVOQVE DEMODVLO CREVIT ADASTRA MEO  
DENIQVE SVM IOTTUS QVID OPVS FVIT ILLA REFERRE  
HOC NOMEN LONGI CARMINIS INSTAR ERAT  
OB AN MCCCXXXVI CIVES POS B M MCCCCLXXXX

Während die Inschrift selbst die Commune Florenz als auftraggebende Instanz nennt, war es laut Vasari niemand anders als Lorenzo der Prachtige, der das Denkmal veranlaßte. Vasari ist es auch, der den Humanisten Angelo Poliziano als Verfasser des Textes überliefert (II a 9, 10). Über der Inschriftplatte befindet sich ein Tondo mit einer Büste Giottos, die den Künstler zeigt, wie er ein Miniaturmosaik mit einem Christusbild anfertigt. Die Skulptur stammt von Benedetto da Maiano, der 1490 dafür entlohnt wurde. Insgesamt folgt die Gestalt des Monuments aus Inschriftplatte und Tondo mit Büste dem Grabmal des Domarchitekten Filippo Brunelleschi von 1447: E. Oy-Marra, *Florentiner Ehrengabmäler der Frührenaissance*, Berlin 1994, S. 99–115. Der Porträttyp scheint neu entwickelt zu sein: Anders als Doris Carl darlegt (D. Carl, *Il ritratto commemorativo di Giotto di Benedetto da Maiano nel Duomo di Firenze*, in: *Santa Maria del Fiore. The Cathedral and its Sculpture*, ed. M. Haines, Fiesole 2001, S. 129–147, bes. 143) rekuriert er nicht auf das von Benozzo Gozzoli in Montefalco verwirklichte Pseudo-Porträt im Trecento-Kostüm (vgl. II h 1 und Abb. 16). Es werden auch nicht die in der Dichtung beliebten Hinweise auf Giottos Häßlichkeit aufgegriffen (II d 3, II f 1). Benedettos Giotto-Kopf ist ein antikischer Typus.

Die Position des Denkmals im Dom nächst der Porta del Campanile, die zum von Giotto begonnenen Glockturm führt, akzentuiert die Rolle des Künstlers als Dombaumeister. Vasari faßte

die Position des Monuments darüber hinaus als bezogen auf die Grabstelle Giotto's im Vorgängerbau auf, wenn er sagt: „Un mattone di marmo“ bzw. „di marmo bianco“ (also die Inschriftplatte) befinde sich dort, „dove è sepolto il suo corpo“, nämlich „dalla banda sinistra“ (auf der linken Seite vom Chor her gesehen) und nahe dem Eingang, also im Westteil der Kirche (II a 9, 10).

Vermutlich gehört die Inschrift zu den in vormoderner Zeit meistwahrgenommenen und einflußreichsten Giotto-Texten. Wie sich dieser Einfluß auch in einem Detail niederschlägt, kann man daran ablesen, daß seit ca. 1500 von einem „Modell“ des Campanile die Rede ist, das Giotto angefertigt habe. Wenn Poliziano einen *modulus* nennt, was der Gestalt des „zu den Sternen wachsenden“ Turms zugrunde liege, so sprach er entweder metaphorisch oder er meinte mit dem Begriff etwas ideelles. Trotzdem ist die Stelle die plausibelste Voraussetzung für die Einführung eines *modello* in die Planungsgeschichte. Sie erfolgt im *Libro di Antonio Billi* (II a 6) und wird von dort an Vasari und andere weitergereicht.

Neuerdings bemerkte Gerhard Wolf (*Schleier und Spiegel: Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München 2002, S. IX) einen Anklang der Eröffnungspassage „Ille ego sum“ an den Ausruf des Narziß in Ovids Metamorphosen: „Iste ego sum.“ Allerdings ist „Ille ego sum“ eine wenig signifikante Formulierung (Vgl. Ovid, *Epistolae ex Ponto*, I, 2, 33f.; Tibull, *Elegien*, I, 6, 30; Properz, *Elegien* IV, 9; Robert Grosseteste, *Epistola* II, 19). Schwerlich konnte sie als abgewandeltes Zitat wahrgenommen werden.

Für eine deutsche Übersetzung der Inschrift siehe: H. Thode, *Giotto*, Bielefeld und Leipzig 1899, S. 149.

II h 3 Gedenkinschrift für die Translozierung eines Madonnenbildes  
Rom, St. Peter  
1543

INSTINCTU PIETATIS HANC DEI EIVSQ  
GENITRICIS IMAGINEM QVAM IOTTVS PIN  
XIT EX HVIVS SACRATISS. TEMPLI RVINIS  
DISIECTAM ERIPVIT ATQ. IN HVNC LOCEL  
LVM SIC TOTVM. E. AE. ORNATVLVM NICO  
LAVS ACCIAIOLVS. I. V. CONS. PATRITIVSQVE  
FLOREN PARTITERQ EX PRIVILEGIO OLIM  
AB AVO EIVS CONCESSO INSIGNI EQVITI  
DONATO ACCIAIOLO HVIVS ALME VRBIS  
TVNC SENATORI ROMANVS CIVIS POSVIT  
SIBI POSTERISQ SVIS SEDENTE PAVLO  
III PONT MAX MDXLIII.

Das Bild, das für die Florentiner Patrizier aus dem Haus Accaioli ein Werk ihres Landsmannes Giotto war, dürfte sich ursprünglich im Bereich des Querhauses von Alt-St. Peter befunden haben. Mit einer solchen Position ist ein Versetzungsdatum 1543 jedenfalls am ehesten vereinbar: Während die Apsis noch lange stand, müssen die Querhausmauern in den vierziger Jahren nach und nach beseitigt worden sein, um dem Neubau Platz zu machen. Die Inschrift erinnert an die Überführung des Bildes ins Langhaus der alten Peterskirche, an dessen Fortbestehen damals geglaubt werden durfte: Chr. Thoenes, *Alt- und Neu-St.-Peter unter einem Dach*, in: *Architektur und Kunst im Abendland. Festschrift für Günter Urban*, Rom 1992, S. 51–61. In seinen 1620 abgeschlossenen *Instrumenta autentica Translationum Sanctorum corporum et Sacrarum Reliquiarum E veteri in novum Templum Sancti Petri* lokalisiert Giacomo Grimaldi das Bild und die Inschrift, die er vollständig zitiert, in einer Kapelle unter der Orgel auf der Nordseite des alten Langhauses: G. Grimaldi, *Descrizione della Basilica Antica di S. Pietro in Vaticano. Codice Barberini Latino 2733*, ed. R. Niggli, Vatikanstadt 1972, S. 63 (Fol. 27). Dort hat Vasari das Bild, das er als ein Fresko beschreibt, und die Inschrift gesehen. Ihren Inhalt referiert er in beiden Versionen seiner *Giotto-Vita* knapp (II a 9, 10). In der *Perin del Vaga-Vita* finden sich weitere Angaben (Giorgio Vasari, *Le Vite*, ed. R. Bettarini, V, Florenz 1984, bes. 153): Perin del Vaga habe die Versetzung des Bildes angeregt, technisch ermöglicht und das Bild an seinem neuen Standort mit einem Stuckrahmen versehen. In der Auflage von 1568 berichtet Vasari daneben noch von einem zu der Madonna gehörigen Stifterbild, das Perin zeichnerisch dokumentiert habe. Es zeigte angeblich den römischen Senator Orso dell'Aguillara, der 1341 Petracas Dichterkrönung auf dem Kapitol vollzogen hatte.

Als die Niederlegung des alten Langhauses im frühen 17. Jahrhundert eine neuerliche Übertragung notwendig machte, scheint das Bild verlorengegangen zu sein. Seit 1630 (s.u.) befindet sich die marmorne Platte mit der Inschrift in den Grotten von St. Peter. Dort wird sie u.a. beschreiben von: X. Barbier de Montauld, *Les souterrains et le trésor de S. Pierre, Rome*, Rom 1866, S. 32. Der genannte Nicolaus, der die Transferierung 1543 möglich machte, ist mit dem in Rom wohnhaften Nicola di Giovanni Accaioli (1499–1565) zu identifizieren: C. Ugurgieri della Berardigna, *Gli Accaioli di Firenze*, Florenz 1962, S. 703.

Unser Text folgt: *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, ed. V. Forcella, Bd. 6, Rom 1875, S. 69 (Nr. 177). Nach Forcella zitieren wir auch die Inschrift, die sich unterhalb der Platte von 1543 befindet: „Lapis existens olim iuxta imaginem b. virginis sub organo. Hic positus anno MDCXXX Urbano VIII Pont. Max.“





III  
ZWEIFELHAFTE QUELLEN



Tu sei più tondo che l'ò di Giotto

Vasari zitiert die Redensart in beiden Ausgabe seiner *Vite* und erzählt dazu eine Anekdote, welche den Satz aus einer Situation heraus erklären soll (II a 9, 10). Vorher nachweisbar ist er in einer auf 1477/79 datierbaren und nach Florenz in den Umkreis Lorenzos des Prächtigen lokalisierbaren Schrift, die Albert Wesselski als das Tagebuch des Angelo Poliziano identifiziert hat: *Angelo Polizianos Tagebuch (1477-1479)*, ed. A. Wesselski, Jena 1929, S. 208. Dieser Hintergrund erlaubt gleichzeitig Zweifel daran, daß es sich um eine zu Vasaris Zeit lebendige Redensart handelte, denn das Tagebuch (oder besser die Notizensammlung) war ohne Angabe eines Verfassers 1548 und noch einmal 1550 im Druck erscheinen, stand dem Leser Vasari also zur Verfügung. Erstausgabe: *Facetie et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni, et nobilissimi signori*. Florenz 1548. Die Herkunft und ursprüngliche Verwendung des Satzes werden sich wohl nicht klären lassen; zweifelhaft ist nicht zuletzt, daß er von Anfang an auf den *Maler* Giotto gemünzt war.

„Scrittura del 1220“

III 2

Bondone filius Francisci de Vespignano, vir praeclarus, emit fontem a comite Rodulpho etc.

Ferdinando Del Migliore, der im 17. Jahrhundert zusätzliche Informationen über die in Vasaris *Vitenwerk* vertretenen Künstler sammelte, behauptet, er zitiere den Satz nach einem nicht näher bezeichneten Schriftstück, das auf 1220 datiert sein soll: F. Del Migliore, *Reflessioni e Aggiunte alle Vite de' Pittori di Giorgio Vasari Aretino* (BNCF II. IV 218, S. 49). Er wollte damit der Legende von Giottos ärmlicher Herkunft entgegenreten: P. Barocchi, *Studi Vasariani*, Turin 1984, S. 75–82, bes. 80. Es liegt nahe und erübrigt sich doch, die Frage zu diskutieren, ob jemand, den man bereits 1220 *vir praeclarus* nannte, als Giotto-Vater überhaupt in Frage kommt. Die Angabe kann nämlich nur auf eine Fehlleistung zurückgehen oder eine plumpe Fälschung sein: Es ist schlechterdings unmöglich, daß der Vater eines um 1220 lebenden Mannes *Franciscus* hieß und also den Namen des 1226 verstorbenen und 1228 kanonisierten *Poverello* trug.

Die seriöse Giotto-Forschung hat von der Nachricht selten Gebrauch gemacht. Sie ist aus dem *Corpus* der Giotto-Quellen zu streichen.

III 3 Florenz, 28. März unbekanntes Jahres (vor 1310)  
(Florenz, Archivio dell'Opera del Duomo)

Lapa, Ehefrau des Giotto, wird bei S. Reparata bestattet.

(Das Dokument ist nicht identifizierbar)

Robert Davidsohn teilt mit (R. Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, Bd. 4, Teil 3, Berlin 1927, Anmerkungen S. 60): „Eine Gattin Giottos, Lapa, die in den ersten Jahren des Trecento gestorben sein muß (Eintragung in das Nekrologium von Santa Reparata, Bibliothek der Opera del Duomo, vor 1310), wurde bei Santa Reparata bestattet, wie das Obituar unter dem 28. März (ohne Jahresangabe) ergibt.“ Eine Überprüfung der Angabe im Archiv der Opera del Duomo erbrachte als einzigen Giotto-Bezug, daß im *Necrologio del cimitero della canonica fiorentina sec. XII–XIV* (Ser. I, parte terza no. 6), Fol 38v unter dem Jahr 1286 eine *domina Lamandina uxor Giotti* verzeichnet ist. Angesichts der Jahreszahl 1286 ist es nicht auszuschließen, daß der erwähnte Giotto mit dem Maler identisch ist. Aber ebenso oder noch eher kommt etwa ein in einem Protokoll des Obizzo da Pontremoli am 28. März 1308 genannter *maestro Giotto* in Frage, der damals schon Vater eines Notars namens Ugolino und demnach wohl älter als der Maler war (ASF, NA 950, 129r).

III 4 1301  
Dokument von ungenanntem Typ und Aufbewahrungsort

„... il figlio Francesco prete nel 1301 ...“

Die Angabe, Giottos Sohn Francesco sei 1301 bereits als Priester genannt und müsse damals also das kanonische Alter von einundzwanzig Jahren erreicht gehabt haben, verdankte Carlo L. Raghianti laut eigenen Angaben einer Mitteilung von Giovanni Poggi und /oder Ugo Procacci. Dessen bzw. deren Quelle bleibt ungenannt: C.L. Raghianti, *Percorso di Giotto*, *Critica d'Arte* 16 (34), Fasz. 101–102, 1969, S. 3–80, bes. 10. Das früheste verifizierbare Auftreten Francescos fällt demgegenüber ins Jahr 1318 (I a 20), als Priester wird er in einem verifizierbaren Dokument erst 1329 genannt (I a 72).

Mantua, unbekanntes Datum  
(Mantua, Archivio di Stato)

III 5

Giotto, aus Padua gerufen, fällt einen Schiedsspruch in einem Streitfall zwischen Mantuaner Malern.

(Das Dokument ist nicht auffindbar.)

John Shearman wies uns auf die folgende Angabe von Alessandro Luzio über einen Dokumentenfund in Mantua hin (A. Luzio und R. Paribeni, *Il trionfo di Cesare di Andrea Mantegna*, Rom 1940, S. 42 Anm. 18): „Quando Archivio di Stato e Archivio Notarile coabitavano nel Castello Gonzaghese, spiombandolo con l'enorme peso cartaceo, sino a render neccessario l'atterramento della bella Palazzina della 'Paleologa', un mio impiegato dottissimo, ma bizzarro, nemico d'ogni pubblicazione e morto purtroppo precocemente, dedicava spesso il tempo libero dalle sue ordinarie mansioni all' esame degli atti notarili, del propinquo deposito. E magnificava tra l'altro un lodo arbitrale che Giotto (chiamato da Padova *ad hoc*) avrebbe pronunciato in una vertenza artistica fra pittori mantovani.“ Luzio versuchte das Dokument aufzufinden, was aber nicht gelang. Auch unsere Nachforschungen blieben vergeblich. Für Unterstützung sei Daniela Ferarri vom Archivio di Stato in Mantua herzlich gedankt.

Für die Datierung von Giotto's Aufenthalt in Padua könnte das Dokument, dessen Inhalt in der Wiedergabe plausibel erscheint, große Bedeutung haben.

Siena, 27. August 1321

(Siena, Archivio di Stato, Biccherna 103 oder 143, Fol. 39r)

III 6

*Gioctus Buondoni*, Gesandter der Kommune Siena, erhält eine Zahlung von 41 lire 16 soldi und 3 denari für eine Tätigkeit von siebzehn Tagen beim Transport von wissenschaftlichen Büchern nach Imola.

Die Iovis XXVII. augusti.

Item XLI. l., XVI. s., III d. Giocto Buondoni, ambasciatori comunis Senensis, pro suo salario decem et septem dierum, quibus stetit in servitium comunis Senensis Imole cum uno equo et uno famulo, ad rationem viginti novem s. in die, et decem et septem l. et tres s. et tres d. expendit in kabellis librorum et canavacciis et filonciali, et cambio florenorum, et promissione roncini quem tenuit, et occasione librorum scolarium; per apodixam dominorum Novem; quos libros misit Imola Senas.

Die 1861 bekanntgemachte und 1942 vollständig publizierte Urkunde wurde von Perry Brooks mit dem Maler Giotto in Verbindung gebracht: P. Brooks, *Giotto and the Nags: An Overlooked Do-*

cument, *Source* 16, 1997, Heft 2 S. 1–2. „Overlooked“ war sie freilich nicht, nur war Brooks offenbar der seit 1861 erste an Giotto-Quellen interessierte Gelehrte, der nicht wußte, daß es im Siena des frühen Trecento einen wohlhabenden Kaufmann gegeben hatte, der denselben Namen und Vatersnamen trug wie der Florentiner Maler. Carl Friedrich Rumohr hatte darauf schon 1831 hingewiesen, ebenso Robert Davidsohn 1897. Dankenswerter Weise hat Hayden Maginnis die entsprechenden Belege neuerdings noch einmal zusammengestellt: H.B.J. Maginnis, *The Giottos*, *Source* 20, 2001, Heft 3 S. 15–17.

### III 7 Signaturen

Privatsammlung, Sogenannte Madonna Altieri:  
JOT[us] F[ecit]

Objekt nicht angegeben:  
Joctus Pictor flor. pinxit Rome tempore Bonfacii VIII

Padua, Palazzo della Ragione:  
GIOTTO

Die erste Inschrift glaubte Filippo Todini in einer ornamentalen Gewandborte einer 1990 im Florentiner Kunsthandel aufgetauchten halbfigurigen Madonna entdeckt zu haben, die er Giotto zuschrieb: F. Todini, Un' opera romana di Giotto, *Studi di Storia dell'Arte* 3, 1994, S. 9–44, bes. 13 und Abb. 32). Soweit wir sehen, ist ihm bisher niemand gefolgt.

Die zweite Inschrift überliefert Ferdinando Del Migliore (vgl. III 1) mit der Angabe „ma io leggo in un m.s.“: F. Del Migliore, *Riflessioni e Aggiunte alle Vite de' Pittori di Giorgio Vasari Aretino* (BNCF II. IV 218, S. 50). Damit reagierte er auf Vasaris Nachricht (1568), Benedikt IX. habe Giotto nach Rom gerufen (II a 10), die angesichts der Regierungsdaten dieses Papstes (1033–1048) in der Tat eine Korrektur herausfordert (vgl. zum Hintergrund II b 5). Daß Giotto während Bonifaz' VIII. Pontifikat (1294–1303) in Rom gearbeitet hat, erscheint demgegenüber *a priori* wahrscheinlich. Del Migliore, der Baldinuccis 1681 erschienenen Vitenwerk benutzen konnte, mußte dies sogar als durch eine Schriftquelle verbürgt erscheinen (s. den Kommentar zu I d 6). Die Überlieferung der Inschrift ergänzt also den Bewußtseinsstand des Überlieferers in einer Weise, die wenig Zutrauen weckt. Der Diktion nach fügt sich der Satz nicht in die Reihe der überlieferten Giotto-Signaturen ein (I f 2). Der Giotto-Forschung wurde die Signatur durch Roberto Salvini bekanntgemacht: R. Salvini, *Giotto: Bibliografia*, Florenz 1938, S. 45.

Die dritte Inschrift findet sich an der Nordwand im großen Saal des Palazzo della Ragione in Padua. Sie ist an der gemalten Architektur über dem Bild eines Gelehrten angebracht, der im Rahmen des Programms die Philosophie personifiziert. Das Bild ist Teil der nach dem Brand von 1420 ausgeführten Neuausmalung des Saals. Sie ersetzte die untergegangenen Malereien von Giotto

und Giusto di Menabuoi (Vgl. II b 1, II g 1). Vermutlich gehört die Inschrift einer neuzeitlichen Restaurierungskampagne an und reagiert einerseits auf die Tracht des Philosophen, die man der Dantezeit zuordnen mag, andererseits auf die Überlieferung von Giotto's Tätigkeit im Palazzo della Ragione. Die Inschrift, die als Signatur gelesen werden kann und wohl auch soll, wurde 1776 zum ersten Mal beschrieben: G. Rossetti, *Descrizione delle Pitture, Sculture ed architetture di Padova*, 2. Auflage, Padua 1776, S. 286. Sie war vorher angeblich beschädigt (das erste O und der Abstrich des ersten T habe gefehlt) und war angeblich von ihrem Entdecker Francesco Zanoni, der seit 1762 die Salone-Fresken restaurierte, ergänzt worden. Für eine Abbildung: *Il Palazzo della Ragione a Padova: Gli affreschi*, Rom 1992, Tafel 167.

## NACHWORT

Wir danken herzlich den Geldgebern zweier Forschungsprojekte, deren Ergebnisse sich zu dem hier vorgelegten Resultat zusammenfanden: *Giottos Leben quellenkritisch* einschließlich einem halbjährigen Florenz-Aufenthalt der Autorin hat die Gerda Henkel-Stiftung finanziert (1997–1999); *Giotto als Wirtschaftssubjekt* und damit auch die Transkription und Edition von ca. 150 Urkunden durch Andreas H. Zajic hat im Verlauf des Jahres 2000 der Jubiläumsfonds der österreichischen Nationalbank ökonomisch möglich gemacht.

Wir danken den Instituten, die uns Arbeitsmöglichkeiten zur Verfügung gestellt und Materialien zugänglich gemacht haben. An erster Stelle ist das kunsthistorische Institut in Florenz zu nennen, daneben die Nationalbibliotheken in Florenz, Paris und Wien, die Staatsbibliothek Berlin, die Herzog August-Bibliothek in Wolfenbüttel, das Institut für Österreichische Geschichtsforschung in Wien, schließlich die Staatsarchive in Mantua und Neapel, das Archiv der Florentiner Opera del Duomo und das Archivio Segreto Vaticano. Die Hauptlast bürdeten wir dem Staatsarchiv in Florenz auf, dessen Mitarbeiterstab mit dieser Last effizient fertig wurde und unseren besonderen Dank verdient hat.

Wir danken schließlich denen, die uns mit Rat, Tat und Hinweisen unterstützt haben: Hans Aurenhammer, Paul Barolsky, Kathryn Brush, George W. Dameron, Johannes Divjak, Daniela Ferrari, Irene Hueck, Christian Opitz, Ulrich Pfisterer, Matthias Rist, Max Seidel, John Shearman (†), Erling Skaug, Susanne Völker, Ernst Voltmer, Manfred Wagner, Eva Maria Waldmann, Andreas H. Zajic, Frank Zöllner, Michaela Zoeschg und last not least Alfred Haverkamp, der es übernommen hat, das Produkt zweier Kunsthistoriker einer kritischen Prüfung aus der Perspektive des Historikers zu unterziehen.



## REGISTER ZUM APPARAT

Aufgenommen haben wir sämtliche in den Dokumenten, sowie in den zugehörigen Überschriften und Regesten aufscheinenden Personennamen sowie die signifikanten Personennamen aus den Kommentaren. Demgegenüber wurden von den Ortsnamen nur die berücksichtigt, die überregional bekannt sind. „Giotto“ (der Maler) und „Florenz“ wurden nicht ausgewiesen.

Bei den Personennamen in den lateinischen Quellen wurde die dem Text entnommene latinisierte Form im Nominativ herangezogen. Wo Namen nur in anderen Casus vorkommen, stellen die notwendigen Konjekturen für den Nominativ eine gewisse Unsicherheit dar (z.B. Vannes oder Vannis, Mone oder Monis). Bei italienischen Texten wurde die volkssprachliche Form des Originals beibehalten. Bei mehreren nur geringfügig voneinander abweichenden Schreibweisen (Buchstabendoppelungen o.ä.) wurde nur eine normalisierte bzw. die häufigere Variante ausgewiesen. Bei deutlich voneinander abweichenden Formen wurden die jeweils anderen Formen in Klammer hinzugesetzt, wenn die Identifizierung der Person klar scheint. Bei häufigen Namen wurden die verschiedenen Formen unter ihrer modernen italienischen Form zusammengefaßt (Andrea, Pietro ...) Herkunftsnamen oder Berufsbezeichnungen wurden als Zusatz zum Vornamen aufgefaßt und nach den entsprechenden Formen mit Vaternamen eingereiht. Allgemein bekannte Persönlichkeiten werden mit den im deutschen Sprachraum geläufigen Namensformen genannt.

### -A-

- Acciaiuoli, Donato II h 3  
Acciaiuoli, Niccolo II a 9, 10, II h 3  
Agnolo Gaddi II c 5  
Agutus I a 31  
Alberto, Maestro II d 6  
Albertus Jaccopi I a 16  
Alberti, Leon Battista II c 7  
Albertini, Francesco II g 5, 6  
Albizzus Lippi I d 1  
Albizzus Ugolini I c 4  
Alexander Bonaventure I a 82  
Alexus (Lexus, Lessus) Martinocchi I a 86, 93,  
94, 109, 120, 121, 126, I d 4  
Aliottus Cambii I a 4  
Altieri s. Madonna Altieri  
Ambroxius Lorenzii (Lorenzetti, Ambrogio) I c 4  
Amerigus Anselmi I c 4  
Amicus notarius I b 6  
Ammannatius Manetti I c 4  
Andrea / Andreas  
- del Colle I a 52, 59  
- Ferri I a 59, I d 4  
- Foresini I a 73  
- Gueruzzii de Colle 94  
- di Lancia II e 3  
- Ricchi I c 4  
- Ristori I c 4  
- vocatus Tafus (Tafi) I c 4  
- Vanni I a 32  
- Verdis I a 98  
Angius Dini notarius I a 119

- Angnolus Andree Foresini I a 113  
 Angnolus Bartolomey I c 4  
 Angnolus Vannis I c 4  
 Anonimo Fiorentino II e 6  
 Antolinus I a 7, I c 2  
 Antonius, frater I d 7  
 Antoninus von Florenz s. Pierozzo, Antonino  
 Apelles II f 1, 3  
 Ardinghello, Paolo die Lotto II a 10  
 Ardinghus Tori I a 102  
 Arezzo II a 9, 10  
 Arnolfo di Cambio (Arnolfo Todesco) II c 9  
 Arrigo di Benintendi I a 10  
 Asinellus I a 29  
 Assisi I a 9, II a 4, 6-10, II b 1, 3  
 Averlino, Antonio s. Filarete  
 Avignon I e 1, II a 10, II b 4, II e 3, II g 4  
 Azzone II. (Abt der Badia) I e 1
- B-**
- Baldanza Ferrini I c 4  
 Baldinucci, Filippo II b 5  
 Baldus Coppini I a 123  
 Baldus Venture I d 1  
 Bambaccius Vani I a 27, 101  
 Bambinus Mazzini (Mazzetti) I a 65, 80, I d 3  
 Bambus Bonini I a 32, 33, 43, 44, 82, 84  
 Bartholomeus Accorsini I a 98, 119  
 Bartola uxor Bambini I d 4  
 Bartolinus Pieri I a 1, 2  
 Bartolo / Bartolus
  - Bindi I a 35
  - Bongie I d 4
  - Buti Guidini I a 103
  - Cennini I a 113
  - Cionis I a 41
  - coregiarius I c 2
  - Cursi notarius I a 111
  - Diedi I a 17, I c 2
  - Jacobi I a 10, 15
  - magister I c 2
  - Mazetti I c 4
  - Nerii I c 4
  - Noleti I a 102
  - Nuccii I a 102
  - Pagliani notarius I a 102
  - Ricchi I c 4
  - Rinuccii I a 11
  - Ristori Feci I a 14
  - textor I a 75
  - Vanini I a 78, 94, 97, 114, 121, 126, I d 3
- Becchus Bichi I d 3  
 Bectus Bellicuti I a 7  
 Bella, uxor Boni, mater Bini I d 3  
 Bella, uxor Riccardi I a 25  
 Bellus Mancini I a 50  
 Bencenni(s) Tendi I a 32, 33, 36, 43, 44  
 Bencinieni (Bencivenis) Lonci I a 21, 27, 39, 80, 81, 86, 107, 121, I d 3  
 Bencis Vieri I d 3  
 Bencivennus Consigli I c 4  
 Bencivenus Chiarvii I c 4  
 Bene Passeri I a 9  
 Bene Riccobenis I a 14  
 Benedetto / Benedettus / Benedictus
  - Loris I a 3
  - da Maiano II a 10
  - Martelli I d 4
  - Pacis I a 12, 98
- Benedicta Goccini, uxor Bartoli I a 103  
 Benedikt IX. II a 10  
 Benedikt XI. II b 4, II g 4  
 Benedikt XII. II a 9, II b 4  
 Benes Bruni I a 108  
 Benincasa I a 25  
 Benincasa Argomenti I d 1  
 Beninccius Fey I c 4  
 Benis Bruni I d 3  
 Benivieni Chiarini I c 4  
 Benizzo Benizzi I a 4-7  
 Benozzo Gozzoli II h 1  
 Benvenuto / Benvenutus
  - de Allioni I a 32
  - Falconis I a 81, 95
  - da Imola II e 4
  - Loris I a 2
- Berna Guillelmi I a 69  
 Bernardo II a 7  
 Bernardo Daddi I c 4, 5, II d 6  
 Bernarduccius Gianini I a 21  
 Bertina textrix I c 2  
 Bertrand du Poujet II b 2  
 Bertuccius de Ciuffagnis I a 17  
 Bertus I d 3

- Bertus Tendi de Ulineto I a 120  
 Bertus Tieri I a 42, 61  
 Bettinus Rusticchi I a 66  
 Bettinus Vannis I a 25  
 Bettus I a 57  
 Bettus Rugerii I c 2  
 Bettus Taddei I a 100  
 Biaginus I a 60  
 Biccus Guidini notarius I a 121  
 Bice Giotti, Pinzochera I a 66, 67, 68, 93, 120,  
   I d 4  
 Bice uxor Lotti I d 3  
 Bilia I c 2  
 Billi, Antonio II a 6  
 Bindus I a 102  
 Bindus Filippi I d 7  
 Binta Corsini I d 3  
 Bintus Guidini notarius I a 90  
 Birudus Parigi I a 116  
 Blasius Jacobi I a 49, 56, 71, 123  
 Boccaccio, Giovanni I c 7, I d 6, II a 9, 10, II c 4,  
   6, II d 2, 3, 6, II e 4  
 Bologna I f 2, II a 4, II b 1, II e 6  
 Bonaccursus Pieri Forensis I a 84, 87  
 Bonaccursus Soldani I d 1  
 Bonaiutus Lapi I a 71  
 Bonamentis Bettini I a 24  
 Bonamichus Martini I c 4  
 Bondone I a 2, 3, I c 1, 2, II a 4, 7-10  
 Bondone Francisci III 1  
 Bondone Giotti (vocatus Donatus) I a 58, 59, 60,  
   70, 117, 119, 120, 118, 123, 126, 126, I e 1  
 Bonifaz VIII. I d 6, III 7  
 Bonina I a 25  
 Boninsegna Lati I a 31  
 Bonus Lapi I c 4  
 Bonus de Ugnano I a 17  
 Borgagnanus I a 58  
 Borghus Nuccii I a 102  
 Borgo S. Sepolcro II a 10  
 Boschus Mercati I c 2  
 Bottus Talanti I a 17  
 Brandus Duccii I a 45  
 Brunellus Gueruzzi I a 114, 124, 125  
 Bruno/Brunnus  
   - Benvenuti I a 34  
   - Bettini I a 30, 39  
   - Borghetti I a 25  
   - Buttini Azzi I a 109  
   - Ferri I a 102  
   - Johannis I c 4  
   - Mugolini I a 18  
   - Nuti de Albereta I a 103  
   - de Panicione I a 5, 6  
 Buffalmacco s. Buonamico Buffalmacco  
 Buona I d 3  
 Buona, uxor Pecis I a 22  
 Buonamico Buffalmacco II a 7, II d 6  
 Butus  
   - Aldobrandini I a 16  
   - de Allioni I a 34  
   - Bartolini I a 103  
   - Guidini notarius I a 22, 25, 28, 29, 69, 93,  
   119, 120, 126  
   - Guiduccii I a 103  
 Butzbach, Johannes II b 4  
 Buzzarini, Lodovico II f 2
- C-**
- Caesar II c 1  
 Cambius Mati I c 4  
 Cambius Ricoverii I a 10  
   Campanna, Puccio s. Puccio Ca(m)panna  
 Cante  
   - Amannati I a 112  
   - Giannetti de Pesciola, capellanus I a 85, 95,  
   97  
   - Magini I a 19  
   - Nutini I a 23  
 Cantinus Buni I a 32, 33  
 Capanna, Puccio s. Puccio Ca(m)panna  
 Carrara, Francesco da I d 6  
 Carlo s. Karl  
 Casentino, Jacopo di s. Jacobus de Chasentino  
 Casina uxor Antolini I c 2  
 Caterina Giotti, uxor Ricchi Lapi I a 117, 118  
 Cavalcanti, Guido II d 6, II e 1, 8  
 Cavallini, Pietro II a 7, 9, 10, II c 8  
 Ceccha I a 112  
 Cecco d'Ascoli II c 2  
 Cecchus Simonis I a 114  
 Cengna Pauli de Pesciola I a 95  
 Cenni Bachini I a 58, 62  
 Cennino, Cennini II c 5

- Cenninus Betti I a 50  
 Cenninus Vieri I a 51  
 Cennis Ricchi de Risalitis I a 74, 82  
 Chara, uxor Brunelli I a 114  
 Checci Tocca I d 2  
 Chele Cini I a 81  
 Chele Lotti I a 17  
 Chele Nelli I a 17  
 Chiara Chelis, uxor Pieri de Saginali I d 3  
 Chiara Giotti, uxor Zuccherini I a 45, 46, 47, 118  
 Chiarus Cini I a 22  
 Chiarus Michaelis I a 26  
 Chonsiglio Gherardi I c 5  
 Cialvi Vani I a 22  
 Cianis Franchini I a 120  
 Cianus Vanni del Colle I a 111  
 Cicero (Tullius) II c 1, 6  
 Cienis Bertini de Pegiolino I a 123  
 Cienus Ghetti I a 39  
 Cimabue II a 4, 6-10, II c 9, II d 1, 5, 6, II e 1-6, 8, II f 4  
 Cinus Andree de Colle I a 23  
 Cinus Gerii I a 119, 120  
 Cinus de Pisoris I c 7  
 Cione, sacrista I d 2  
 Cione Cortecionis I a 112  
 Cistus Ciatti I c 4  
 Ciuta Lapi Pecis, uxor Giotti I a 46, 97, 116, 117, 118, 121, 126, I d 4  
 Ciutus Brucghi I a 112  
 Cola Cozatelli I a 37  
 Compagnus Vannis I c 4  
 Compagnuzzius Ugolini I a 25  
 Compagnuzzius Zocchi I a 21, I d 3  
 Consiglius Gherardi I c 4  
 Convenevole Ser Duccii I c 4  
 Coppinus Guiduccii I a 45, 46  
 Corrierius Ranerii I a 6  
 Corsinus Bonaiuti I c 5  
 Corsus Simonis I a 10, 15  
 Cortona I d 1  
 Coruccius Beliotti I a 3  
 Cursus Puccii I a 37  
 Cursus Tendi I a 32  
 Cuturnus Guillelmi I a 41
- D-**  
 Dada, uxor Aldobrandini Ricchi I a 100  
 Daddi, s. Bernardo Daddi  
 Dante Alighieri I c 7, II a 3, 6-10, II d 4, 5, II e 1-8, II f 4, II h 1  
 Datus Guidi I c 4  
 Deccha Bindi I a 42, 49, 53  
 Degius Ughueti notarius I a 119, I d 4  
 Dellus Albizzi I d 1  
 Del Migliore, Ferdinando III 2, 7  
 Diana Meini I d 3  
 Diana Pacis I a 52  
 Diana, uxor Salimbenis Andree I a 40  
 Diedi Salimbenis I a 10, 15  
 Dino / Dinus  
   - Ferri I a 75, 102  
   - del Garbo I c 7  
   - Homodei I a 16  
   - del Lancia I a 17  
   - Luti I a 124  
   - de Rosone I c 7  
   - Ubaldini I a 59  
 Dolfo di Pietra Mala II a 10  
 Domenico di Bandino II a 3  
 Domenico Pucci I c 5  
 Domenico Turpini I a 18  
 Dompninus de Tedaldis I a 110  
 Donatello (Donato) I c 8  
 Donati, Corso II a 10  
 Donatinus Bertolini I c 4  
 Donatus Gherardi I a 14, I c 2  
 Donatus s. Bondone Giotti  
 Donus Ghustii I c 4  
 Drudolus Ugolini I c 4  
 Duccius Bernardi I c 2  
 Duccius Uguetti I a 1, 2  
 Duntia, uxor Compagnuzzi I a 21
- E-**  
 Egidius, König II g 1
- F-**  
 Fabrinus Pinuccii I a 82, 84, 123  
 Fantinus I a 30, 35, 46, 73  
 Farinata degli Uberti II a 10  
 Fede Cioris I a 17  
 Ferrara II a 10

Ferrus Andree I d 3

Feus

- Lapi notarius I a 53, 66, 93
- Tellini de Strata I a 104
- Torrigiani I d 1
- Vogle I d 3

Fia uxor Lotti I a 52, 58, 74

Filarete III c 8

Filippa de Rieti I a 12

Filippus Boncini I a 13

Filippus (di) Cantucci I a 59, 98, 99, 101, 105,  
106, 116-118

Finutio Gilioloi I a 9

Fiore Biluci I d 4

Firenze I a 72

Folignus Adatti I a 17

Fore(n)se de Rabatta I a 113, II a 9, 10, II d 3

Forese Chellini I a 35, 57, 58, 74, 85, 92

Forese Nardi (Nadi) I a 25, 51, 62, 70, 86, 100

Forese da Rabatta s. Fore(n)se da Rabatta

Fortinus Bartolini I a 15

Franchinus I a 25

Francesco / Franciscus

- I a 50
- da Barberino II d 1
- Benozio I d 7
- Boninsegne (di Buoninsegna) I a 19, 21-24,  
27, 30-49, 51-53, 57-61, 63, 65, 70, 76-81,  
86-91, 95, 97, 101-103, 110, 111, 114, 115, I d 3
- Borrecati I a 14
- Cennis I a 82
- Dolcis I a 64
- Duccii I a 120
- episcopus I a 72
- Fey I a 32
- Giotti I a 20, 25, 53, 58, 59, 62, 63, 65-68,  
70-75, 77, 78, 82, 83, 85, 86, 88, 89, 91-94, 96,  
98, 99, 101, 104, 107, 109, 110, 117-122,  
124-126, I c 4, 5, I d 3, II a 10, III 4
- Jacobi Compagnuzzii I a 95
- Pagni (di Pagno) I a 54-56, 62-64, 66-69,  
71-75, 82-85, 87, 100, 101, 104, 107-110, 113,  
121, 122, 125, 126, I d 4
- Pieri (Forensis) I a 38, 61, 74, 79, 92, 121, 126
- Puccini I c 4
- Spinelli I a 18
- Vermigli I a 108, 119, 120

Francisca uxor Totti Andree I a 55

Francisca, vidua Orlanducci Bertucci I a 111

Franco Bolognese II a 10, II e 1

Frescha I c 2

Friedrich III. II f 3

Fuccia Ugolini Ottaviani I a 51

## -G-

Gabrielus de Janua I b 3

Gaddi, Agnolo s. Agnolo Gaddi

Gaddi, Taddeo s. Taddeus Gaddi

Gaddo Gaddi (Ghaddus Zenobii) I c 4

Gaeta II a 10

Gasdina Puccis, uxor Baldi Venture I d 1

Gelli, Giovanni Battista II a 8

Gema I a 50

Gemma, uxor Orlandi I a 74

Gemma, vidua Coursii I d 4

Gentile (von Montefiore), Kardinal II a 10

Geri plebanus I a 60

Geris Ghini notarius I a 113

Ghaddus Zenobi (Gaddo Gaddi) I c 4

Ghalitia uxor Ture I a 7

Ghannius Nerii I c 4

Gharda I a 102

Gherardus Clacchi I a 31

Gherardus Gerii I a 98

Gherardus Guidi (Guidonis) I a 44, 65, 66, 105,  
117

Gherardus Vieri I d 4

Ghettinus Guericutis I a 31

Ghettus Bonaccursi I a 1, 2, 7

Ghiberti, Lorenzo II a 4, 10

Ghinus Capaccini I a 41, 42, 51-53, 55, 124

Ghinus Martinocchi I a 71, 75, 86, 101

Ghinus de Ascianello I a 59

Ghoccius Karuccii I c 4

Giacus Nardi I c 2

Gianettus (Giannes) Bernardi I a 32, 33, 95

Giannus Pini I a 81

Gianottus Cerreti I d 3

Gioris Landi dela Selva I a 109

Giottino II a 7

Giotto di Bondone (aus Siena) III 6

Giotto Junte I d 1

Giotto (Ehemann der Lamandina) III 3

Giotto (Vater des Ugolino) III 6

- Giovanni / Johannes
- Alberti I a 9
  - d' Alberto (Johannes vocatus Asinellus) I c 4
  - Andree I c 7
  - vocatus Asinellus (Giovanni d' Alberto) I c 4
  - Bernarducci I a 36, 71, 72, 103, 108
  - Cascioli I a 119
  - Cecchi I a 124
  - Cennis I a 82, 121, 122
  - Chrysostomos II c 3
  - Ciai I a 14
  - Cieni de Cappacia I a 124
  - Cieni (de Mandisopra), notarius I a 46, 59, 73, III
  - Cioris I a 116-118
  - Citi I d 3
  - Corsini I c 4
  - Foresini I a 113
  - di Gino da Calenzano I a 12-17
  - Grillus de Salerno I b 5
  - Gucci I a 110
  - Guiduccii I a 123
  - Jacobi I a 37
  - Liti I a 65
  - Lombardus I c 2
  - Mei I d 3
  - di Muro s. Minio da Murravalle, Giovanni
  - Neri I a 56, 61
  - da Nono II g 1
  - Peri I d 1
  - Pisano I c 7, II a 10
  - da Pozzuoli I b 6
  - Propositus miles I b 3
  - de Putheolo I b 6
  - de Rossano I b 3
  - Rosticcii I a 13
  - sartor I a 124
  - Sassi I c 2
  - Talani I a 40, 59, 73
  - Tendi I a 41, 57, 82, 92, 107, 121, 122, I d 3
  - Totti I a 104
  - Ubaldini I a 25, 72, 74, 82, 108, 110, 113, I d 3
- Goccia Pecis I a 103
- Gocinus I a 59
- Gocinus Trecchi I a 22, 24, 45
- Gondi, Baccio II a 10
- Gora Moleccini I a 58
- Gorus Nuti I a 17
- Gozzus Guillelmi I a 69
- Grifus Tancredi I c 4
- Grimaldus I a 66
- Grimaldus Compagni, notarius I a 18, 25, 117
- Grimaldus Jacobi Compagni I a 95
- Gualterius Philippi I a 64
- Guardinus Junte I a 17
- Guardus I a 31, I c 2
- Guccinus Trecchi I a 74
- Guccius I a 102
- Guccius Lotti I a 52, 54, 58, 62, 63, 74, 79, 107
- Gueruzzius Andree I a 55
- Guglielmo da Forlì II a 9, 10
- Guida uxor Guardi I c 4
- Guidellus Tori I a 100, 105
- Guidinus Tenduzzi I a 41
- Guido / Guidus
- del Bianco I a 7
  - de Campestris I a 75
  - Gherzi I c 4
  - Guillelmi I 41
  - Lotthy notarius I a 117
  - Mei I a 32
  - Neri I c 4
  - Tante I a 114
  - Tarlati II a 10
- Guiduccius Pieri I c 4
- Guillelmus dal Ponte I a 102
- Guizinelli, Guido II e 1, 8
- Gutta I a 102
- I-**
- Imola III 6
- J-**
- Jacominus Menatante I a 19
- Jacopinus Bernardi I a 31
- Jacopinus de Fabris I a 51
- Jacopinus judex I a 111
- Jacopo / Jacobus / Jacopus
- Ardinghi I a 74, 113
  - Betti I a 26
  - Blasii I a 123
  - de Camplo I c 5
  - de Chasentino I c 5, II a 7
  - Cini notarius I a 98

- de Cirignano I a 1
- Compagni I a 33
- Gucci Ardinghi I a 100
- Lapi Guccii I c 4
- della Lana II e 2
- da Montepulciano II d 5
- Nuccii I a 105, I c 4
- Nutini I d 3
- Pangnone I a 31
- Pieri (Forensis) I a 56, 60, 72, 79, 83, 88, 90, 121, 122
- Simonis I a 36
- Spinelli I a 50
- Telli (Talli) I a 121
- Jannis cancellarius I a 124
- Janotus Bencivennis I c 4
- Johanna Battugli I d 4
- Johannes XXII. I e 1
- Johannes s. Giovanni
- Jolus Iuntarelli I a 9
- Junta plebanus I a 72
- Junta Borghi I a 14
- Junta Lapi I a 124
- Juntinus Belluoni I d 3
- Juntinus Fedis I a 17
- Justus Tori, vocatus Profeta I a 80, 105, 107
  
- K-**
- Karl von Anjou II a 6
- Karl von Kalabrien II a 10
- Karlus Guidi I a 10
- Kroton (Croton) II c 1
  
- L-**
- Lamandina uxor Giotti III 3
- Lancilotti, Francesco II c 10
- Landino, Cristoforo II e 8
- Landuccius Ricchi I a 111
- Lando / Landus
  - I a 33
  - Lati I a 98
  - Ridolfi I a 7
  - Ubaldini (d'Ubaldino) I a 18, 25, 26, 28, 29, 95, 96, 112, 119, 120, 123, 124
- Lapa
  - I c 3
  - Bonsi I c 2
- Ehefrau Giottos III 3
- uxor Loris I a 2, 3
- mater Pieri Foresini I a 113
- uxor Puccii I a 22
- uxor Ugolini I a 51
- Lapis Giannis I a 16
- Lapis Pratensis I a 95
- Lapis de Celaticho I a 17
- Lapuccius I a 94
- Lapuccius Neri I a 21
- Lapus
  - Bandi I c 4
  - Berti I c 4
  - Cambii I a 2
  - Chierici I d 3
  - Dantis I a 105
  - Dini I a 3
  - Ghucii I c 4, 5
  - di Gianni I a 11
  - Preratefis I a 32
  - Puccini notarius I a 117
- Latini, Brunetto I a 7, II a 10
- Latini, Latinus (Latinus Latini) I a 7, I c 2
- Latinus Latini I a 7, I c 2
- Latinus notarius I a 117
- Laurentius Angeli notarius I c 5
- Laurentius Cennis I d 1
- Laurentius Ubertuccii I a 26
- Lazzerinus Luperi I c 4
- Leonardo da Vinci II c 9
- Leonardus Pieri I c 4
- Lessus und Lexus s. Alexus
- Lippi, Filippo I c 8
- Lippus
  - Benuveni I c 4
  - Bonagratie I a 7, I d 1
  - Boncini I a 29
  - Geri I a 52, 86
  - Tomassuti I a 9
  - Zucchi de Vispignano I a 84
- Livius II c 6
- Lorenzetti, Ambrogio (Ambroxius Lorenzii) I c 4
- Lorenzetti, Pietro (Pietro Laurati) II a 10
- Lorenzus Nutini I d 3
- Lorezzus presbiter I a 111
- Lotta I a 50
- Lotto / Lottus

- Andree I c 4
- Ardinghelli II a 10
- Guinelde I c 4
- magister I c 2
- Nuti I a 102
- presbiter I d 3
- Vanni (Viviani) I a 19, 25, 36, 37, 45, 46, 59, 64, 70, 72, 82, 108, 122, I d 3
- Lozzus Bindi I a 22-24
- Lucas Pieri I a 61
- Lucia Giotti, uxor Lessi Martinocchi I a 86, 118-120, 126, I d 4
- Lucia uxor Bartoli I a 28, 32
  
- M-**
- Macrobius II e 4, II f 1
- Madonna Altieri III 7
- Maffeus Lapi (di Lapo) I a 99, I d 1
- Maghinardus Lapi I a 11
- Maginus I a 46
- Maginus Bianchuccii I a 40
- Mailand II a 1, 9, 10, II c 3
- Mallius II f 1
- Manardus Cursi I a 38, 45
- Mancini, Giulio II b 5
- Mancinus Sostegni I a 22, 24, 38, 42, 46, 49, 51, 60, 73, 103, 113, 124
- Manetti, Gianozzo II c 4, II e 7
- Manettus Johannini I a 16
- Manettus Lottierii I c 4
- Manettus Manetti I a 2, 3
- Mannus Banchi notarius I a 126
- Mantua III 5
- Marcellinus I d 3
- Marcus Anselmi I c 4
- Maria von Kalabrien I b 3
- Maria, uxor Bertuccii I a 58, 74
- Marsupini, Carlo II a 9, 10
- Marsoppus Vannis I c 4
- Martellus Johannis I a 24
- Martinocchus Boninsegne I a 71, 86, 92
- Martinus Berti I a 79
- Martinus Bonaiutti I a 5
- Martinus Bondonis I a 2-6, 8
- Martinus Pieri I a 116
- Masaccio II b 5, II c 9
- Maso / Masus
  - Banchi (di Banco) I c 4, II a 3, 4, 7, II e 8, II g 4
  - Lapi notarius I a 101
  - Michelazzi I c 4
  - Nardi I a 10
  - Zenobii I d 7
- Masolino II b 5
- Matheus Zanzarella I b 3
- Matteo di Biliotto I a 1-3, 7, 8
- Medici, Lorenzo de' I c 8, II a 9, 10, II h 1
- Meius Bencivenni I a 36
- Mercatuccius Vinaterii I a 7
- Messina I a 66
- Metus Nuccii I a 102
- Michele Tani notarius I a 111
- Michele Vanni degli Albizzi I d 6
- Michele Vanni dei Castellani I d 6
- Michelangelo Buonarroti II a 8-10
- Michelinus Franchi I d 1
- Michiel, Marcantonio II f 4
- Miella I a 40
- Migliore Filaxis I c 2
- Miniatius Bianchi I a 116
- Minio da Murravalle, Giovanni (Giovanni di Muro) II a 10
- Minus laborator terrarum I c 2
- Minus Zocchi I a 10
- Minutus Cenni I a 45
- Mone Cambii I c 4
- Monis (Mone) Cini I a 66, 108
- Montefalco II h 1
- Montaperti I c 1
- Muginus Albertini I a 34
- Mussato, Albertino I c 7
  
- N-**
- Naddus Benincase I a 58, 59, 74
- Naldus Simonis I a 36
- Naldus Verzini I c 4
- Nalgus Dietatiuti I a 27, 31
- Nannus Magini I a 38, 40, 45, 53, 74
- Naone, Giovanni s. Giovanni da Nono
- Neapel I b 1-7, II a 4, 6, 6-10, II c 3, 5, 6, II f 4, II g 2
- Nellus Ciacchi I c 4
- Nellus Junte I a 17
- Nente vidua Nuti Amadoris I a 102



- Neri Correrii I a 6  
 Neri Guccii I a 5  
 Neri Sanapini I a 31  
 Nerus Capaccini notarius I a 102  
 Nerus Sinibaldi I c 2  
 Niccolo / Nicola / Nicchola / Nicchulus / Niclas  
   / Nikolaus  
   - di ser Bartolomeo I d 7  
   - Brandi I c 4  
   - Giotti I a 32, 33, 37, 54, 56, 57, 60, 61, 64, 68,  
   69, 79, 81-84, 87, 90, 107, 121, 122  
   - Lonis I c 4  
   - Rustichelli I a 110  
   - von Wyle (von Ulm) II f 3  
 Niccholosus Ture I a 50  
 Nicoletto di ser Pietro I d 7  
 Niger de Brixiadis de Brixia I a 110  
 Nikolaus III. I d 6  
 Nuccius Boni I a 50, I d 1  
 Nuccius Fani I a 102  
 Nutinus de Cerreto I d 3  
 Nutus Bruni I a 121  
 Nutus Vani del Colle I a 90, 91, 94
- O-**
- Odarrigus Jamboni I a 8  
 Oderisio di Gubbio II a 10, II e 1, 3, 4  
 Orcagna II d 6  
 Orlanducci I a 113  
 Orlanducci Bertucci I a 71, 94, III, I d 3  
 Orlandus I a 58  
 Orlandus Albizzi I a 38  
 Orlandus de Ascianello I a 74  
 Orsini, Matteo I d 6  
 Orso dell'Aguillara II h 3  
 Ottaviano da Faenza II a 9, 10
- P-**
- Pace  
   - Aliotti I a 4  
   - Bettini I a 22, 23, 30, 35, 39, 41, 52, 53, 56, 75,  
   84, 83, I d 3  
   - da Faenza II a 10  
   - Pieris I a 41  
   - Vannis (Vanini) I a 125  
 Pacinus Cuti I a 1
- Padua I d 7, II a 4, 7-10, II b 1, II c 1, II d 1, II e  
   3, 4, II g 1, 3, III 5, 7  
 Paganellus dela Pila I a 17  
 Pagnus Bonaffedis I a 14  
 Pagnus Boninsegne I a 71, 74, I d 3  
 Pagnus Gerii I a 108, 119  
 Pagnus Ubaldini I a 42, 51, 95  
 Palla Ansolini I a 7  
 Palmerius Guidi I a 9  
 Palmeruccius (de Mattognano) I a 58, 74  
 Palmieri Bardelle I a 114  
 Palmieri, Matteo II c 6  
 Paolo Minorita I c 6  
 Pardus vocatus Maccherone I c 4  
 Paris I f 2  
 Parrhasios II f 2  
 Pasquinus Cenni I c 5  
 Paul III. II h 3  
 Paulus Dagomarus I c 7  
 Paulus Ghinelli I d 4  
 Pece Goccie I a 22  
 Pela Lapi I a 47  
 Perin del Vaga II h 3  
 Perus Guillelmi I a 102  
 Peselli, Pesello I c 8  
 Petrarca, Francesco I c 7, I d 6, II a 10, II d 6, II e  
   4, II f 1, II g 2, II h 1, 3  
 Petrus s. Pietro  
 Pfullendorf, Michael II f 3  
 Phidias II c 4, II f 1  
 Philippus de Maioricis I b 3  
 Piccolomini, Eneas Silvius s. Pius II.  
 Pieri, Pieris, Piero, Pierus s. Pietro  
 Pierozzo, Antonino II a 5  
 Pietro / Pieri / Pieris / Piero / Pierus / Petrus  
   - d'Abano II c 1  
   - Bruni I c 4  
   - Fabrini I a 75  
   - Fingi I a 111  
   - Foresini I a 73, 75, 113  
   - Forensis I a 28, 59, 66, 71, 102  
   - Francisci Trieri notarius I c 5  
   - Giovannini I c 5  
   - Guccii I a 60  
   - Guiducci I a 43  
   - Lotti I a 52, 55, 75  
   - Maffey I c 4

- Nardi I d 1
  - Nuti I a 111
  - Parentis I c 4
  - de Pogialle I c 4
  - Tinghi I c 4
  - Pilastrus Cionis I d 1
  - Pinuccius Cennini I a 95
  - Pinus Duccii I a 63
  - Pinus Palmeruccii I a 82
  - Pisa I f 2, II a 10
  - Pius II. (Enea Silvio Piccolomini) II b 3, II f 3
  - Platina II b 4
  - Plinius II e 4
  - Poliziano, Angelo II a 9, 10, II h 2, III 1
  - Polyklet II f 1
  - Prato I d 1
  - Praxiteles II c 4, II f 1
  - Primeranus Benvenuti I a 6
  - Profeta Tori I a 66, 80
  - Pseudo-Boccaccio (Falso Boccaccio) II e 5
  - Pucci, Antonio II a 2, II d 4
  - Puccio / Puccius
    - Benvenuti I a 1, 2
    - Bernardi I a 32, 33, 95
    - Ca(m)panna II a 9, 10
    - Pecis I a 22, 68, 83, 84, 88–91, 93, 110, 111
    - Tancredi I a 12
  - Pucia textrix I c 2
  - Puglavius Meri I a 123
- R-**
- Racchinus I a 28, I a 100
  - Raphael von Urbino II a 10
  - Ravenna II a 10
  - Raynaldus de Rozeyo I b 3
  - Razzi, Silvano II a 10
  - Riccardinus Nacci I a 28, 35
  - Riccardinus de Signa notarius I a 84
  - Riccardus Nacci I a 25
  - Riccha Guidi I c 2
  - Riccha Loris I a 1, 2
  - Ricchinus Riccardi I a 85, 125
  - Ricchuccius Pucci I d 1, 2
  - Ricchuldus (Ricoldo di Montecroce) I d 1
  - Ricchus s. Ricco
  - Riccobaldo Ferrarese II b 1
  - Riccuccius Sassolini I a 4
  - Ricco / Ricchus
    - Johannis de Rondinaria I a 108
    - Lapi (di Lapo) I a 99, 101, 105, 117, 118, I c 4, I d 7
    - Lapi campanarius I d 7
    - Mugnai I a 7, 8, I d 1
    - Ricchardi I c 4
  - Richadonna uxor Tieri I c 2
  - Ricoldo di Montecroce s. Ricchuldus
  - Ricoverus Conviccii I c 4
  - Ricoverus Rinuccii notarius I a 88, 91
  - Rimini II a 9, 10, II b 1
  - Rinuccini, Gino II c 4
  - Robert der Weise von Neapel (Ruberto, Uberto)
    - I b 1, 2, 3, 4, II a 4, 7, 9, 10, II f 4
  - Rodulfus de Bangnesis I c 2
  - Rodulfus comes III 1
  - Rogierius Pagani I c 4
  - Rom I a 12, I c 7, I d 5, II a 3, 4, 6–10, II b 4, 5, II c 7, 8, II e 3, 6, 8, II g 4, 5, II h 2, III 6
  - Ronco, Giacomo II b 2
  - Rossellus Lottieri I c 4
  - Rubinus Giliotti I a 11
  - Rucellai, Giovanni II g 4
  - Rugerottus Angiolini I c 1
- S-**
- Sacchetti, Franco II a 10, II d 6
  - Saccone, Piero II a 10
  - Saglianus Nardi I a 46, 59, 73
  - Salimbene Andree de Colle I a 24, 30, 40, 42, 43, 49, 73, 104, 124
  - Salimbene Uppizzini I a 10
  - Salimbene Vani I a 79
  - Salnuccius Marini I c 4
  - Salvester Venture I c 4
  - Salvinus Paulini I c 2
  - Salvus Bencivenni I a 17, 29
  - Salvus Bonini I a 35, 47
  - Salvus Dini, notarius I c 4
  - Sambene s. Salimbene
  - Sancia, Königin von Neapel II f 4
  - Sandrus I a 123
  - Sandrus cursor I c 2
  - Santinus Ghelli I a 38
  - Savia uxor Vannis I a 7
  - Savonarola, Michele II g 3

Scintis Bruni I a 124  
 Scotta Riccardi I a 25  
 Scovegni (Familie) II g 3  
 Segna Contri I c 4  
 Segna d'Arriguano I c 5  
 Seneca (Anneus) II f 2  
 Sengna Pauli I a 33  
 Serus Juliani I a 6  
 Settimo, Guido II f 2  
 Siena I a 98, I c 4, II a 9, III 6  
 Sigismondo Malatesta II a 9, 10  
 Silvestri, Francesco s. Franciscus episcopus  
 Similganthe Berghi (Borghi) de Corella I a 103,  
 117  
 Simone Dulcis I a 58, 59, 74, 81  
 Simone Martini II a 9, 10, II f 1  
 Sostegnus Mentuccii I a 28  
 Spedaliere Alberti I a 16  
 Spilgatus Giannetti I a 95  
 Spilglata, vidua Fulcieri I d 4  
 Spigliatus I a 21  
 Stabili, Francesco s. Cecco d'Ascoli  
 Stefaneschi, Jacobus Gaetanus I d 5, I e 1, II b 5  
 - Stefano I e 1  
 Stefano / Stephanus  
 - (Fiorentino) II a 3, 4, 7, 9, 10, II d 6, II e 8,  
 II g 4  
 - Naldi I c 4  
 - Vanni I c 4  
 - Talice da Ricaldone II e 4  
 - Zenobii I c 4  
 Summonte, Pietro II f 4

**-T-**  
 Taddeus Medicus I c 7  
 Taddeus Gaddi I c 4, II a 3, 4, 6, 7, 9, 10, II c 5, II  
 d 6, II e 8, II g 4  
 Taddeus Lory I c 4  
 Talice da Ricaldone, Stefano II e 4  
 Taninus I a 31  
 Tantis Bonini I a 95  
 Tanus I a 31  
 Tanus Peri I c 4  
 Tanus Ricciardini I a 82  
 Tanus Zarli I c 2  
 Tecchus Rossi I a 66, 69  
 Tedescha (Bindi /vidua Bianchuccii) I a 40, 38

Tegnus (Tengna) Tori I a 66, 80, 100, 102, 105  
 Tegrinus Tori I a 117  
 Tendinus Chellini I a 57  
 Terius Guidonis I a 98, 99  
 Tessa pinzochera I c 2  
 Tessa mater Bicis, uxor Lotti I d 3  
 Tessa uxor Meii I a 36  
 Ticcus Ferrasoli I a 7  
 Tiezus Johannini I a 16  
 Timantes II c 7  
 Tone Riccardi I a 25  
 Tora uxor Gueruzzii I a 29, 55  
 Torrig(g)io, Francesco Maria I d 5  
 Torus Sostegni I a 66  
 Tottus Andree de Colle I a 41, 43, 52-55, 62, 63,  
 73, 101  
 Tottus Jacobi I a 81  
 Tuccius Rufachini I a 17  
 Tucia textitrix I c 2  
 Tura Torelli I a 7  
 Turellinus Manni I a 15

**-U-**

Ubaldinus I a 58, 77  
 Ubaldinus Compagni I a 28  
 Ugo Cambii I a 3  
 Ugolinus Compagnuzzii I a 21, I d 3  
 Ugolinus Gianetti I a 34  
 Ugolinus Pecis I a 22, 52, 73, 113  
 Ugolinus Tani de Vespignano I a 93  
 Urban VIII. II h 3

**-V-**

Vannes Fini I a 121, 122  
 Vannes Pratensis I a 95  
 Vannes Torelli I a 7  
 Vanninus Forensis I a 59  
 Vanninus (Vannes) Uguettini (Ughuetti) I a 59,  
 70, 73, 77, 78, 113, 121, 125  
 Vannis  
 - I a 17  
 - I a 32  
 - Bencivenni I a 10, 14  
 - Cinuzzii I c 4, 5  
 - Duccii I c 4  
 - Januzzi I a 40  
 - Lucii I c 4

- Michaele s. Michele Vanni
- Mini I c 4
- Mori I c 4
- Pacis I a 4
- Tuccii I a 3, I c 4
- Ugholini, gen. Pizzicha I a 84, 89, 100, 107
- Vannuccius Cennis I a 73
- Vanuccius Lotti I a 49
- Vanuzzus I a 46
- Vasari, Giorgio II a 9, 10, II h 5
- Venedig II c 8, II e 3
- Venguenta Chelis I d 3
- Venna Compagnuzzii I d 3
  - Vergerio, Pier Paolo II f 2
- Vermiglius Franchini I a 120
- Viannuccius (Viannocus) Nardi I a 25
- Vieri Brunellini I a 22
- Vierinus Cianis I a 117
- Vierius Guidi I d 1
- Vigianus Guidi I a 44
- Villani, Filippo II a 3, II c 5, 6
- Villani, Giovanni I c 7, II a 1
- Virgil II c 6
- Vispignanus Bambini I d 3
- Vitalis Dietaiuti I d 1

**-W-**

- Wiener Neustadt II f 3
- Wyle, Niclas von II f 3

**-Z-**

- Zampus Mazzini I a 59
- Zanobi di Strada I c 7
- Zanoni, Francesco III 6
- Zenobius Benvenuti I a 117
- Zenobius Guiduccii dela Strata I a 45, 56, 93, 123
- Zeuxis (Ceusis) II c 1, II f 1
- Zuccha Picchini I c 4
- Zuccherinus Coppini I a 45-47, 66, 68, 69, 73, 94, 123
- Zuccherus Balducii I c 2
- Zuccherus Johannini (Janini) I a 53, 59
- Zuccherus Junte I a 10, 15

Christoph Bertsch

**Jacopo Pontormo**

„Vier Frauen“ in  
Carmignano.

Ein Hauptwerk des Manierismus  
im Spannungsfeld der politischen  
und geistigen Umbrüche der  
zweiten Florentiner Republik

2000. 125 S. 33 SW-Abb. u.  
8 S. Farb-Abb. 24 x 17 cm. Br.  
ISBN 3-205-99175-3

Brigitte Borchhardt-  
Birbaumer

**Imago noctis**

Die Nacht in der Kunst  
des Abendlandes

2003. 800 + 48 S. 339 SW-Abb.  
u. 48 S. Farb-Abb.  
24 x 17 cm. Geb.  
ISBN 3-205-77052-8

Ursula Dürriegl

**Die Fabelwesen von  
St. Jakob in Kastelaz  
bei Tramin**

Romanische Bilderwelt  
antiken und vorantiken  
Ursprungs

2003. 152 + 16 S. 71 SW-Abb.  
u. 16 S. Farb-Abb.  
24 x 17 cm. Br.  
ISBN 3-205-77039-0

Michael Viktor Schwarz

### **Visuelle Medien im christlichen Kult**

Fallstudien aus dem  
13. bis 16. Jahrhundert

2002. 309 Seiten.  
95 SW- u. 12 Farb-Abb.  
24 x 17 cm. Geb.  
ISBN 3-205-99324-1

Die Konzepte der Kunstgeschichte sind im 19. Jahrhundert entwickelt worden. Das erschwert den Dialog mit vielen Nachbardisziplinen. Das Konzept „Medium“, das dem ausgehenden 20. Jahrhundert angehört, soll dem abhelfen und das Argument der Kunstgeschichte mit dem gegenwärtigen Bewusstseinsstand mindestens in denjenigen Kulturwissenschaften verknüpfen, die sich mit Kommunikation befassen. Demnach stehen im Mittelpunkt des Buches die Fragen nach Gebrauch und Wirkung der Objekte. Eingübt wird eine Betrachtungsweise von teils sehr hochrangigen Kunstwerken, die sowohl historisch fundiert als auch modernen Diskursen kompatibel sind.

Birgit Schwarz

### **Hitlers Museum**

Die Fotoalben  
Gemäldegalerie Linz:  
Dokumente zum  
„Führermuseum“

2004. 500 Seiten. 1000 SW-  
Abb. 28 x 23 cm.  
Geb. ISBN 3-205-77054-4

Das vorliegende Buch ist ein entscheidender Beitrag zu einer systematischen und wissenschaftlichen Bearbeitung der Museumsplanungen und des Bestandes sowie der Geschichte des Sonderauftrags. Es stellt erstmalig die wichtigste Bildquelle zum Linzer Museum vor: die 19 erhaltenen von ehemals 31 Fotoalben, die Hitler in regelmäßigen Abständen vom Sonderauftrag überreicht wurden und ihm Rechenschaft über den Stand der Sammeltätigkeit gaben. Die darin enthaltenen gut 900 Kunstwerke werden abgebildet, im Katalog identifiziert und mit Angaben zur Provenienz versehen, welche ihre jeweilige Geschichte vom Zugriff Hitlers bis zur Restitution nach dem Zweiten Weltkrieg nachzeichnen.

FWF-BIBLIOTHEK

InventarNr.: D 3622

Standort: .....

Gibt es eine historische Wirklichkeit hinter dem in der Renaissance  
verfertigten Mythos von Giotto als Erneuerer der europäischen  
Kunst? Der erste Band des dreibändig angelegten Werks *Giottus  
Pictor* ist Giottos Lebensgeschichte gewidmet: Auf der Grundlage  
teils unpublizierter Quellen aus der Lebenszeit des Malers wird  
die Biographie kritisch erarbeitet. Giotto tritt den Lesern als eine  
erfolgreiche Normalexistenz des 14. Jahrhunderts gegenüber und  
dürfte als eine solche nicht nur Kunsthistoriker, sondern im Zeichen  
von Mentalitätsgeschichte und Mikrogeschichte auch Historiker  
interessieren. Die Schriftquellen aus insgesamt vier Jahrhunderten,  
auf denen diese historische Version von Giottos Leben sowie die  
legendarische Version der Renaissance beruhen, werden im Anhang  
mit dem Anspruch auf Vollständigkeit wiedergegeben.



9 783205 772439

ISBN 3-205-77243-1

<http://www.boehrlau.at>

<http://www.boehrlau.de>