

Gert Kreytenberg: DAS ORATORIO DI SANTA MARIA DELLA TROMBA IN FLORENZ UND DER BILDHAUER JACOPO DI PIERO GUIDI

Wer in Florenz die kurze Straße zwischen Orsanmichele und dem Palazzo dell'Arte della Lana passiert, begegnet einem der größten und bedeutendsten Straßentabernakel der Stadt, dem Oratorio di Santa Maria della Tromba (Abb. 1). Es ist nach einem Entwurf des Architekten Cesare Spighi in die abgeschrägte Ecke des Treppenhauses eingelassen, das 1905 an den Zunftpalast angebaut worden ist.¹ Dabei wurden Elemente des ursprünglichen Tabernakels aus dem Trecento und Quattrocento wiederverwendet, und zwar erstens die äußere, marmorne Rahmung mit skulpturaler Dekoration, zweitens das giebelartige Fresko von Maria und Christus (Abb. 5) darüber, das von einem Florentiner Maler im Quattrocento geschaffen worden sein dürfte², und drittens die beiden Tafelbilder im Innern (Abb. 4), von denen Jacopo del Casentino 1330/40 die thronende Madonna mit dem Kind gemalt hat³ und Niccolò di Pietro Gerini 1380/85 das halbkreisförmige Bild der Marienkrönung.⁴

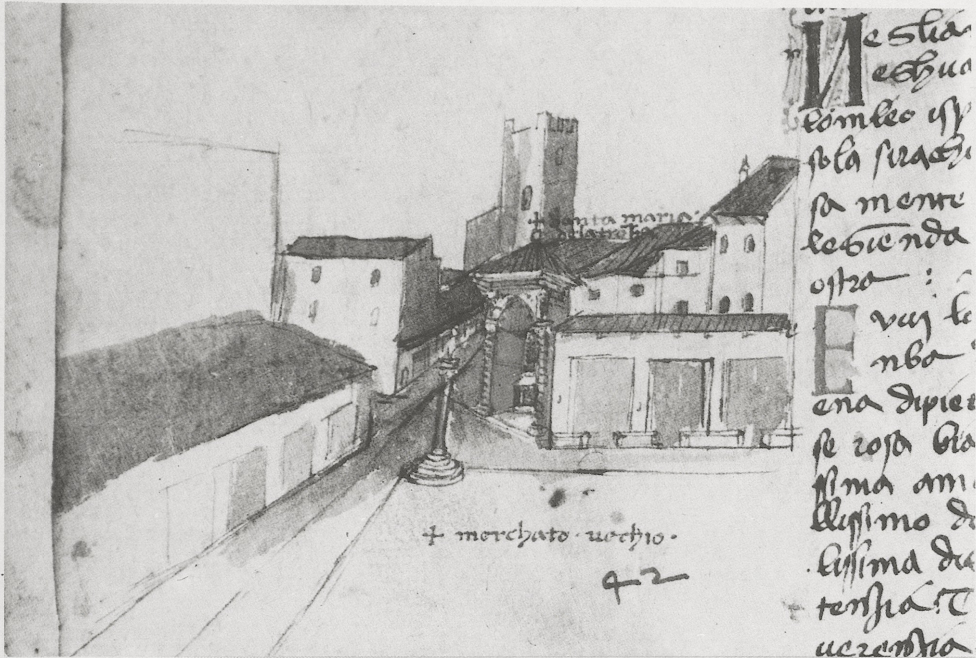
Das Oratorium besteht aus einem kleinen, gewölbten Raum über trapezförmigem Grundriß. Seine kleinere Stirnseite wird durch eine Altarmensa und die Tafelbilder eingenommen, die durch einen neuen, in Holz gearbeiteten, vergoldeten Rahmen eingefasst werden. An den schräg stehenden Seitenwänden sind Wappen und Namen der Florentiner Familien angebracht, die 1905 zur Rekonstruktion des Oratoriums beigetragen haben. Die größere Außenseite des Raumes ist offen und wird nur durch ein neues schmiedeeisernes Gitter abgeschlossen. Die marmorne Rahmung dieser Eingangsarkade bildet zugleich die Fassade des Oratoriums. Zwei kräftige Spiralsäulen flankieren links und rechts die Arkade. Die Kapitelle der Spiralsäulen unterstützen zweifach gestufte Blattkonsolen, die ihrerseits je einen Pilaster und die mit einem Bogenfries geschmückte Einfassung der Archivolten tragen. Zwei Cherubreliefs füllen die Zwickelflächen über den Archivolten. Ein breiter Architrav mit einem von der Mitte ausgehenden Rankenwerk bildet den oberen Abschluß der marmornen Rahmung der Eingangsarkade. Zugleich fungierte der Architrav als Basis des giebelartigen Freskos mit Maria und Christus, die in Mandorlen thronen und von Engeln umgeben sind. Das Fresko ist in sehr schlechtem Erhaltungszustand; es ist abgenommen und restauriert worden und wird jetzt im Depot der Soprintendenza B.A.S. in der Villa Corsini zusammen mit der Sinopie aufbewahrt, die weitaus besser 'lesbar' ist als das Fresko selbst. Ein weit vorkragendes Dach, das auf drei Konsolen ruht, sollte das 1905 bereits weitgehend verblichene Fresko vor Witterungseinflüssen schützen und zugleich der Tabernakelarchitektur eine angemessene obere Begrenzung geben.

Das Oratorio di Santa Maria della Tromba befand sich ursprünglich am Mercato Vecchio, der den nördlichen Teil der heutigen Piazza della Repubblica einnahm⁵; es stand genau auf der Ecke, die die Südseite des Marktes mit der Via Calimala bildete (Abb. 3). Heute wird die Stelle ungefähr markiert durch das dem Kaufhaus Upim gegenüberliegende Ende des Bürgersteigs, der mitten über die Piazza della Repubblica führt.

Der Name des Maria geweihten Oratoriums leitet sich von seinem ursprünglichen Ort her, einem Gäßchen, dem Vicolo della Tromba, das an der Ecke des Marktes mündete und durch das man in die winkligen Hinterhöfe der umliegenden Häuser gelangte.⁶ Nach der lokalen Tradition und nach den Legenden um den Dominikaner Petrus von Verona, den heiligen Petrus Martyr, predigte der Mönch im mittleren Duecento einmal an dieser Stelle gegen die Ketzer in der Stadt, als ein Dämon in Gestalt eines schwarzen Pferdes über die Zuhörerschaft durch die Luft galoppierte, um sie in Schrecken zu versetzen; die Heiligkeit des Mönchs vermochte jedoch die Bosheit des Dämons zu überwinden.⁷ Dieses Ereignis ist um 1445 dargestellt worden in einem Fresko außen am Oratorio del Bigallo gegenüber dem Baptisterium und später von Giorgio Vasari und Jacopo Zucchi in der Cappella di San Pio V im Vatikan.⁸ Nach Del Migliore (1684) wurde an der Stelle "dove il Santo era stato a predicare, affissa al muro una Madonna in un Tabernacolo". Und nachdem, so Del Migliore weiter, dieses erste hölzerne Tabernakel mit dem Madonnenbild durch Witterung und Zeit gelitten hatte, "si rinnovò di pietra a spese della Repubblica, con una nostra Donna similmente dipinta sull'asse da Jacopo di Casentino".⁹ Diese Auffassung, daß die monumentale architektonische Version des Tabernakels und Jacopo del Casentinos Madonnen Tafel gleichzeitig, also 1330/40, entstanden seien, läßt sich nicht halten, wie im Folgenden dargelegt werden soll. Auch Chelini, die — im sorgfältig gearbeiteten Abschnitt über das Oratorio della Tromba in Sframellis fundamentalen Buch (1989) über das alte Zentrum von Florenz — die Skulpturendekoration des Oratoriums stilistisch in der Nähe der Werke von Orcagna und seinem Kreis, namentlich des Tabernakels in Orsanmichele und des Grabmals des 1365 verstorbenen Niccolò Acciaiuoli in der Certosa del Galluzzo, angesiedelt sah und damit an eine Datierung in die 1350er oder 1360er Jahre dachte, kann meines Erachtens nicht zugestimmt werden.¹⁰ Zutreffend bemerkte Chelini jedoch, daß die Erwähnung des Oratorio della Tromba in einer Ermächtigung (*balìa*), in der die Florentiner Regierung 1361 der Arte dei Medici e Speciali die Nachtwach-



1 Oratorio di Santa Maria della Tromba, Rekonstruktion, 1905. Florenz, Palazzo dell'Arte della Lana.



2 Oratorio di Santa Maria della Tromba, Zeichnung im Codice Rustici, 1447/52. Florenz, Biblioteca del Seminario arcivescovile.



3 Oratorio di Santa Maria della Tromba und Südseite des Mercato Vecchio von Florenz vor der Zerstörung 1885/90.



4 Jacopo del Casentino, *Madonna mit Kind zwischen Johannes d. T., Johannes d. E. und Engeln*, 1330/40 und Niccolò di Pietro Gerini, *Marienkronung*, 1380/85. Florenz, Oratorio di Santa Maria della Tromba.



5 Florentiner Maler, ca. 1450, Maria und Christus in Mandorlen zwischen Engeln. Sinopie des Freskos des Oratorio di Santa Maria della Tromba. Florenz/Castello, Villa Corsini.

che in einem bestimmten Bereich der Stadt und die Fürsorge für das Oratorium übertragen hat, nichts über die Errichtung des gemauerten und skulptierten Oratoriums aussagt, von dem Fragmente überkommen sind.¹¹ Der betreffende Passus in der von Ciasca (1927) publizierte 'bailia' lautet: "Item cum hoc sit quod alius quidam vicus vocatus il chiasso de la tromba situs super angulo Fori veteris in quo multa turpia et inhonesta fieri solebant, de consensu communis Florentie clausus fuerit et ibidem ad laudem et honorem Virginis gloriose posita fuerit quedam tabula ipsius ymagine devota et pulcra et ibidem factum fuerit oratorium cui tabule ob ipsius virginis gloriose reverentiam per homines et personas transeuntes apponuntur candelae et quod pro conservatione et augmentatione dicte devotionis dicta ars et universitas suis expensis manutenuerit tectum et porticum dicti vici et dicti oratorii et ibidem lampadam de nocte ardere fecerit et custodem et guardianum ibidem posuerit, quod dicta ars et universitas libere, sine impedimento et contradictione alicuius persone ecclesiaticae vel secularis collegii officii et universitatis habeat et habere intelligatur custodiam, guardiam, administrationem deinceps in perpetuo dicti vici, oratorii et tabule et oblationum et pertinentiarum eiusdem."¹² Offenkundig existierte das Oratorium, bei dem es sich lediglich um das Devotionsbild der Madonna von Jacopo del Casentino in einem Tabernakel gehandelt haben dürfte, schon seit längerem, und auch der Umstand, daß die Gasse abgesperrt war, war 1361 nicht mehr neu. Die Gasse, der Vicolo della Tromba, war aber nicht durch das Oratorium abgesperrt, sondern wahrscheinlich durch ein Tor.

Erst mit der Errichtung der monumentalen Oratoriumsarchitektur wurde der anrühige Vicolo della Tromba durch das Oratorium geschlossen und von Markt und Via Calimala abgetrennt. Die älteste Darstellung des Oratoriums, die sich im 1447-1452 geschaffenen Codice Rustici (Abb. 2) findet, zeigt deutlich erkennbar diese Architektur, der das 1905 rekonstruierte Oratorium bis zur Höhe des Architravs der Marmorfassade (Abb. 1) entspricht. Das giebelförmige Fresko mit Maria und Christus in zwei Mandorlen oberhalb des Architravs fehlt in der Darstellung des Codice Rustici; hier lagert vielmehr ein vorkragendes Dach unmittelbar auf dem Architrav. Die Detailtreue der Darstellung gestattet nicht die Annahme, daß der Zeichner des Codice Rustici den oberen Teil des Oratoriums — abweichend von der Wirklichkeit — nach eigener Phantasie gestaltet oder daß er einen 1447-1452 nicht mehr aktuellen, älteren Bauzustand wiedergegeben hätte, eben den vor der Vergrößerung der Fassade des Oratoriums durch das giebelförmige Fresko. Das Fresko kann nach Ausweis der Darstellung im Codice Rustici frühestens um 1450 dem Oratorio della Tromba hinzugefügt worden sein, selbst wenn stilistische Aspekte eher für eine Ausführung im frühen Quattrocento sprechen.¹³ Es ist aber bewußt zu halten, daß es im Umkreis des Bicci di Lorenzo, der — reichlich mit Aufträgen bedacht — bis 1452 gelebt

hat, eine Strömung in der Florentiner Malerei der Zeit gab, in der sich die Tradition des Trecento fortsetzte. Biccì di Lorenzo blieb, wie Boskovits bemerkte, "bis zum Schluß noch Repräsentant einer noch zutiefst dem Trecento verpflichteten Stilrichtung, die die Errungenschaften Masaccios und seiner Generation ignorierte oder nicht verstand".¹⁴ Im *Codice Rustici* dürfte also die ursprüngliche Form der architektonischen Fassung des Oratorio della Tromba überliefert sein.

Einen Hinweis auf die Entstehungszeit des großen Oratorio della Tromba geben die beiden Tafelbilder über dem Altar (Abb. 4). Die untere, rechteckige Tafel stellt die Madonna mit dem Kind auf einem Thron sitzend dar, umgeben von Johannes dem Täufer und Johannes dem Evangelisten (oder Andreas oder Lukas) sowie Engeln; die obere, halbkreisförmige Tafel gibt die Marienkrönung wieder: Maria und Christus auf einem mächtigen Thron sitzend, umringt von anbetenden und musizierenden Engeln. Die beiden Tafeln galten bis in dieses Jahrhundert als ein einheitliches Werk. Bei dessen Zuschreibung an Jacopo del Casentino konnte Del Migliore sich auf eine lange Tradition stützen.¹⁵ Bereits Antonio Billi, der Anonimo Magliabechiano, Vasari und Bocchi-Cinelli hatten beide Darstellungen für Jacopo del Casentino in Anspruch genommen.¹⁶ Erst Horne (1909) bemerkte, daß die beiden Tafeln Unterschiede in der Maltechnik und in der Erhaltung aufweisen; er bestätigte Jacopo del Casentinos Urheberchaft für die rechteckige Tafel der Madonna und enthielt sich einer eigenen Zuschreibung für die Marienkrönung auf der halbkreisförmigen Tafel darüber.¹⁷ Die Zuschreibung der Madonnen Tafel ist seither un widersprochen; sie wird zwischen 1330 und 1340 datiert. Offner (1930) ordnet die Marienkrönung der engeren Nachfolge des Niccolò di Pietro Gerini zu, während Berenson zunächst an



6 Jacopo di Piero Guidi, Engel, 1379. Florenz, Loggia dei Priori, rechtes Figurenkapitell.



7 Jacopo di Piero Guidi zugeschrieben, Cherub, 1380/85. Florenz, Oratorio di Santa Maria della Tromba.

Lorenzo di Niccolò dachte, dann aber einen "Maestro dell'Incoronazione dell'Arte della Lana" kreierte.¹⁸ Boscovits (1975) hat das Werk überzeugend Niccolò di Pietro Gerini selbst zugeschrieben und es in die Jahre 1380/85 datiert.¹⁹ Die Hinzufügung der lünettenförmigen Tafel zur hochrechteckigen Madonnen tafel von 1330/40 deutet jedenfalls darauf hin, daß das Oratorio della Tromba 1380/85 eine wesentliche Veränderung erfahren hat.

Zu dem selben Schluß führt eine genaue Betrachtung der überkommenen Skulpturen der Fassade des Oratoriums (Abb. 1). Sicherlich erlauben weder die Spiralsäulen noch deren Blattkapitelle, weder die Blattkonsolen noch der Architrav mit dem von der Mitte ausgehenden Rankenwerk eine Aussage über den Bildhauer. Anders steht es mit den beiden Cherubim in den Zwickeln über dem Bogen der Eingangsarkade. Der linke ist leider



8 Jacopo di Piero Guidi,
Verkündigungsmaria,
1388/89. Florenz, Dom,
Porta dei Cornacchini.

bis auf die Umriss zerstört, indem alle plastisch erhabenen Partien abgemeißelt worden sind. Beim rechten (Abb. 7) ist zwar ebenfalls ein Teil des Gesichts abgemeißelt und ein kleiner Abschnitt der Flügel beschädigt worden, doch blieben die rechte Gesichtshälfte mit einem Auge und einem Teil des Mundes, die untere Gesichtspartie und der äußere Abschnitt der linken Gesichtshälfte mit dem Ohr und dem gelockten Haar dahinter erhalten. Diese Schäden hat das Oratorium sicher erst nach der Aufhebung der religiösen Funktionen im Jahr 1785 und während der profanen Nutzung des 1890 abgebrochenen Oratoriums erfahren. Trotz der Beschädigung ist beim rechten Cherub die künstlerische 'Handschrift' des ausführenden Bildhauers durchaus noch lesbar. Der Kopf des Cherub ist füllig, dabei straff in der Modellierung. Die Lippen sind voll, dabei scharf geschnitten; die Mundpartie wird gegen die Wange und das Kinn durch Falten nachdrücklich abgesetzt. Plastisch artikulierte Lider umfassen das Auge; das Oberlid wiederum ist von der weichen Haut zwischen Auge und Brauenbogen unterschieden. Das Gesicht hatte — in Resten immer noch erkennbar — einen lebhaften Ausdruck. Das Haupthaar geht von einem Mittelscheitel in Wellen zu den Seiten des Kopfes, wo es bewegte Strähnen und Locken bildet. Der Kopf sitzt auf einem kräftig gerundeten Hals, der durch zwei Ringe artikuliert ist und in den Oberkörper übergeht, welcher von einem Flügelpaar eingehüllt ist. Das zweite Paar Flügel ist zu Seiten des Kopfes ausgestellt. Die Spitzen dieser vier Flügel weisen in die untere Ecke des Zwickelfeldes, während die Spitzen des dritten Paares, das hinter dem Kopf zusammengelegt ist, in die linke obere Ecke geführt sind. Bemerkenswert ist es, wie stark plastisch die Flügel und die einzelnen Federn artikuliert und gegeneinander abgesetzt sind, wodurch ein differenziertes räumliches Schichten des Reliefs bewirkt wird. Beachtlich ist es auch, daß die Federn nicht etwa mechanisch aneinander gefügt, sondern in eine dynamisch bewegte Anordnung gebracht sind.

Die Bildung des Auges, der Lippen wie der gesamten Mundpartie und des Kinns (Abb. 7) ist so ausgeprägt, daß darin deutlich die Hand des Bildhauers Jacopo di Piero Guidi zu erkennen ist. Überzeugender als beschreibende Worte kann die Gegenüberstellung dieses Cherub mit Jacopo di Piero Guidis Engel (Abb. 6) an der rechten Konsole der Loggia dei Priori in Florenz, die 1379 dokumentiert ist, die Übereinstimmung im künstlerischen Charakter vor Augen führen.²⁰ Zum Vergleich eignen sich auch die Köpfe der von Jacopo 1387 und 1388 vollendeten Figur der Temperantia (Abb. 9) an der Loggia dei Lanzi und der Verkündigungsmaria (Abb. 8), die wahrscheinlich 1388/89 entstanden und an der Spitze der Porta dei Cornacchini des Florentiner Domes abgestellt worden ist.²¹ Die Zunft (*Arte dei Medici e Speciali*), der die Fürsorge für das Oratorio della Tromba anvertraut war, wählte für ihren Auftrag zur Errichtung eines neuen monumentalen Oratoriums in den Jahren 1380/85 mit Jacopo di Piero Guidi einen noch sehr jungen Bildhauer von sicher aufsehenerregender Begabung und größter innovativer Kraft, die sich zuerst an den beiden 1379 dokumentierten Figurenkonsolen an der Rückwand der Florentiner Loggia dei Priori manifestieren konnte, zu deren acht großen Figuren Jacopo fünf beitragen durfte.²² Das Neue und außerordentlich Dynamische, das Jacopo di Piero Guidi um 1380 in die Florentiner Skulptur einbringen konnte, tritt gerade im Kontrast zu den drei Konsolfiguren der älteren



9 Jacopo di Piero Guidi,
Temperantia, 1385/87.
Florenz, Loggia dei
Priori.

Bildhauer, Francesco Sellaio und Francesco Neri Fardelli, klar hervor. Es versteht sich von selbst, daß dieser Bildhauer in der Folgezeit beachtliche Aufträge zugesprochen bekam. Die Florentiner Dombauhütte, die auch den Bau der Loggia dei Priori überwachte, übertrug ihm die Ausführung von drei Statuen musizierender Engel (1382/83, 1385/88) für die Domfassade und von fünf der sieben Sitzfiguren der Tugenden an der Loggia dei Priori (1383-1393).²³ Die Arte dei Medici e Speziali ließ also wahrscheinlich im Lustrum 1380/85, in dem Niccolò di Pietro Gerini die halbkreisförmige Tafel der Marienkrönung malte, die Marmorfassade des Oratorio della Tromba durch Jacopo di Piero Guidi ausführen. Mithin dürfte das Oratorium damals neu gebaut und damit der Vicolo della Tromba gegen den Markt verschlossen worden sein. Der Bildhauer blieb in der Wertschätzung der Zunft, die ihn später — 1399 — auch damit beauftragte, ihr Tabernakel im Zentrum der Südseite von Orsanmichele mit einem überkuppelten Thron für die Madonna, Patronin der Zunft, zu schaffen.²⁴

Die Geschichte des Oratorio della Tromba läßt sich demnach skizzenhaft so darstellen: Im mittleren Duecento wurde das Oratorium am Eingang zum Vicolo della Tromba in Erinnerung an ein durch den Dominikaner Pietro da Verona bewirktes Wunder eingerichtet. Dabei dürfte es sich um ein gerahmtes Tafelbild möglicherweise über einem Altar gehandelt haben. Das erste Tafelbild ist 1330/40 durch die Tafel der Madonna mit dem Kind zwischen Engeln und Heiligen von Jacopo del Casentino ersetzt worden. Nachdem die Arte dei Medici e Speziali die Verantwortung für das Oratorium übernommen hatte, ließ sie es 1380/85 in der Weise neu errichten (Abb. 2), daß der Vicolo della Tromba zugebaut wurde. Für das monumentale Oratorium schufen Niccolò di Pietro Gerini die halbkreisförmige Tafel der Marienkrönung, die auf die Madonnentafel des Jacopo del Casentino aufgesetzt wurde (Abb. 4), und Jacopo di Piero Guidi die marmorne Fassadendekoration (Abb. 1). Um 1450 dürften das Oratorio della Tromba und die Häuser der unmittelbaren Nachbarschaft durch eine geringfügige Erhöhung verändert worden sein, wobei die Fassade des Oratoriums durch das Fresko von Maria und Christus in zwei Mandorlen erhöht wurde und zugleich ein anderes Dach erhielt (Abb. 3). Zu einem unbekanntem Zeitpunkt später — sicherlich beträchtlich später — erhielt der obere Abschluß des Oratoriums statt eines Giebeldaches einen halbkreisförmigen Umriß, der bis zum Abriß des Oratoriums 1890 bestehen blieb.²⁵

ANMERKUNGEN

¹ Zum Oratorium siehe: G. Carocci, *Il Mercato Vecchio di Firenze*, Florenz 1884, S. 79-81; *idem*, *Il Mercato Vecchio di Firenze*. Oratorio di Santa Maria della Tromba, in: *L'illustrazione italiana*, XXII, Nr. 30, 26.7.1885, S. 61; *idem*, *I restauri del palazzo dell'Arte della Lana*, in: *Arte e Storia*, XXIV, Nr. 5-6, 1905, S. 45; *idem*, *Il Palazzo dell'Arte della Lana*, in: *Arte e Storia*, XXIV, Nr. 9-10, 1905, S. 77; A. Corsini, *La Madonna della Rosa e l'Arte dei Medici e Speziali in Firenze*, in: *La Lettura*, Dezember 1925, S. 948-950; I. Cappellini, *L'Oratorio di S. Maria della Tromba in Firenze*. L'immagine "devota et pulchra"

- e l'Arte dei Medici e Speciali, in: *Rivista di Storia delle Scienze Mediche e Naturali*, II, 1949, S. 3-22; *B. Chelini*, Piazza del Mercato Vecchio, in: *M. Sframeli*, Il Centro di Firenze restituito. Affreschi e frammenti lapidei nel Museo di San Marco, Florenz 1989, S. 27-33, hat zuletzt die Geschichte des Oratoriums von den Anfängen im mittleren 13. Jahrhundert bis zur Rekonstruktion zu Anfang dieses Jahrhunderts unter Berücksichtigung der gesamten betreffenden Literatur dargelegt.
- ² Nach der Restaurierung durch Dino Dini 1964 wurden Fresko und Sinopie in der Villa Corsini in Castello deponiert. Das Fresko mißt 153 x 276 cm. — *Chelini* (Anm. 1), S. 29, datierte das Fresko in das frühe Quattrocento.
- ³ Zur Madonnen tafel (120 x 238 cm) siehe zuletzt *Offner*, Corpus, Bd. III.II, 1987, S. 406-413. Die Marienkrönung wird hier — wie in der ersten Auflage von 1930 — einem "close follower" von Niccolò di Pietro Gerini zugeschrieben.
- ⁴ *M. Boskovits*, La pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, Florenz 1975, S. 98 f., 227 Anm. 73, 408.
- ⁵ *Cappellini* (Anm. 1), S. 4 f.; *Chelini* (Anm. 1), S. 28 und Taf. I (Pianta del vecchio centro di Firenze rielaborata da Guido Carocci sulla base del catasto fiorentino del 1427).
- ⁶ *Ibidem*, S. 28.
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ *Cappellini* (Anm. 1), S. 6; *Chelini* (Anm. 1), S. 28 und Abb. 6.
- ⁹ *Del Migliore*, S. 517 f.
- ¹⁰ *Chelini* (Anm. 1), S. 29.
- ¹¹ *Ibidem*, S. 28 f. — *Cappellini* (Anm. 1), S. 8, meinte unter Berufung auf das Dokument von 1361, daß das monumentale Oratorium sicher vor 1361, wahrscheinlich zwischen 1320 und 1340, entstanden sei.
- ¹² *R. Ciasca*, L'Arte dei Medici e Speciali nella storia e nel commercio fiorentino dal secolo XII al XV, Florenz 1927, S. 743.
- ¹³ Wie *Chelini* (Anm. 1), S. 29, meinte.
- ¹⁴ *M. Boskovits*, Gemäldegalerie Berlin. Katalog der Gemälde. Frühe italienische Malerei, Berlin 1988, S. 20.
- ¹⁵ *Del Migliore*, S. 518.
- ¹⁶ *C. de Fabriczy*, Il Libro di Antonio Billi e le sue copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze, in: *Arch. Stor. Ital.*, Folge V, Bd. VII, Teil I, S. 299-368; dasselbe auch als Buch: Florenz 1891, S. 29. — Anonimo Magliabechiano, Il Codice Magliabechiano, hrsg. v. *C. Frey*, Berlin 1892, S. 57. — *Vasari-Milanesi*, Bd. I, S. 670. — *Bocchi-Cinelli*, S. 215.
- ¹⁷ *H.P. Home*, A Commentary upon Vasari's Life of Jacopo del Casentino, in: *Riv. d'Arte*, VI, 1909, S. 95-112.
- ¹⁸ *Offner*, Corpus, Bd. III.II, 1987, S. 104 f. — *B. Berenson*, Italian pictures of the Renaissance. A list of the principal artists and their works with an index of places, Oxford 1932, S. 302. — *Berenson*, Pictures, Flor., Bd. I, S. 138.
- ¹⁹ *Boskovits* (Anm. 4), S. 98, 408.
- ²⁰ *M. Wundram*, Jacopo di Piero Guidi, in: *Flor. Mitt.*, XIII, 1968, S. 218 f., hat die beiden Figurenkonsolen der Loggia dei Lanzi Jacopo di Piero Guidi zugeschrieben. — *G. Kreytenberg*, Die Figurenkonsolen der Loggia dei Lanzi in Florenz, in: *Flor. Mitt.*, XXIV, 1980, S. 275-282, hat dargelegt, daß Jacopo di Piero Guidi den linken Engel und das mittlere Paar, Francesco Sellaio aber den rechten Engel zur linken Konsole beigetragen hat; zur rechten Konsole lieferte Jacopo di Piero Guidi die beiden Engelsfiguren, während Francesco Neri Fardelli das mittlere Paar geschaffen hat. Kreytenberg bezog (S. 279) ein Dokument vom 28. November 1379 auf die rechte Konsole, demzufolge Jacopo di Piero Guidi und Francesco Neri Fardelli je 12 Florinen "pro quadam figura lapidis" erhielten; das Dokument ist publiziert von *C. Frey*, Die Loggia dei Lanzi zu Florenz, Berlin 1885, S. 289 Nr. 33, S. 301 Nr. 5.
- ²¹ Zur Temperantia siehe *Wundram* (Anm. 20), S. 206. — *G. Kreytenberg*, Giovanni Fetti und die Porta dei Canonici des Florentiner Domes, in: *Flor. Mitt.*, XX, 1976, S. 150. — Zur Verkündigungsmaria siehe *Wundram*, S. 212-214.
- ²² Vgl. Anm. 20.
- ²³ *Wundram* (Anm. 20), S. 196 ff., 200 ff. — Zudem beauftragte die Florentiner Dombauhütte ihn mit einer Reihe weiterer Arbeiten: *G. Kreytenberg*, Contributo all'opera di Jacopo di Piero Guidi, in: *Prospettiva*, XVI, 1979, S. 34-44.
- ²⁴ *G. Kreytenberg*, Die Tabernakelnische der Ärztezunft an Or San Michele, in: *Pantheon*, XXXVII, 1979, S. 129-134.
- ²⁵ Wie die Zeichnung von *E. Sampaolo* zeigt, die *Carocci* 1885 (Anm. 1), S. 61 publiziert hat.

Bildnachweis:

Alinari, Florenz: Abb. 1, 3. - *Sopr. B.A.S.*, Florenz: Abb. 2, 4, 5, 8, 9. - *Quattroni*, Florenz: Abb. 6, 7.