

DE GRUYTER
ALLGEMEINES
KÜNSTLER-
LEXIKON

Die Bildenden Künstler
aller Zeiten und Völker

Herausgegeben von
Andreas Beyer, Bénédicte Savoy
und Wolf Tegethoff

BAND 102
SCHLEIME – SEITTER

DE GRUYTER

dex“, 2004, basierend auf der engl. Ausgabe von *Die Ringe des Saturn*; „Field Recordings“, 2010) und Tris Vonna-Michell („Postscript 1 Berlin“, 2013) auf versch. Elemente von S.s Text-Bild-Konzept. 2001 stirbt er infolge eines während einer Autofahrt erlittenen Herzinfarkts. Posthum wird bek., dass S. mit seiner ausschl. in Form von Ikonotexten veröff. Erzählprosa bei der Schwed. Akad. als aussichtsreicher Kandidat für den Literaturnobelpreis gehandelt wurde. **M** MARBACH, Dt. Lit.-Mus. der Moderne. **F** For Years Now (mit Tess Jaray), Lo. 2001; Unerzählt: 33 Texte und 33 Rad. (mit Tripp), M. 2003. **E**: 2008/09 Marbach: Lit.-Mus. der Moderne (Retr., K). – G: 2001 London, Gal. Purdy & Hicks: From The Rings of Saturn and Vertigo (mit Jaray, K) / 2015 Luxembourg, MAM Grand-Duc Jean: L'Image Papillon (K). **C** *Öhlschlager*, in: K. Fliedl (Ed.), Kunst im Text, Ffm./Basel 2005; L. Patt/C. Dillbohner (Ed.), Searching for S.: Photogr. after W. G. S., L. A. 2007; J. Catling/R. Hibbit (Ed.), Saturn's Moons, Ox. 2011 (K; Lit.; Index Interviews); U. Schütte, W. G. S., Göttingen 2011; T. Hoffmann (Ed.), Auf ungeheuer dünnem Eis. Gespräche von 1971–2001, Ffm. 2012 (Interview-Slg); Martin Kasper: Echokammer (K Mus. der Künstlerkolonie Darmstadt), Ostfildern 2014; U. Schütte, Figurationen: zum lyrischen Werk von W. G. S., Eggingen 2014; A. Breidbach, Übertragene Körper: Diskurse des Schattens im Werk von Hans-Peter Feldmann, W. G. S. und William Kentridge (Hab. Leuphana Univ. Lüneburg), Paderborn 2017. – C. Schwitay, Die Bedeutung der Bilder für das poetologische Konzept von W. G. S. (Arbeitstitel), Diss. unveröff., LMU München. – East Anglia, Univ.: W. G. S. Audiovisual Archive, W. G. S. Photographic Coll. Ch. Schwitay

Sebastian → Adam, Sebastian (1531)

Sebastian → Meister Bastian (1500)

Sebastián → Carbajal González, Enrique

Sebastian, Lazaro → Bastiani, Lazzaro

Sebastián de Almonacid → Sebastián de Toledo

Sebastián de Toledo, span. Bildhauer, tätig E. des 15./A. des 16. Jh. Die Person und das Werk des Künstlers sind nur schwer zu greifen. Der Name „Sebastián de Toledo“ erscheint in den Quellen nur ein einziges Mal, nämlich in dem Vertrag, den Maria de Luna y Pimentel am 7. 1. 1489 mit dem Künstler schloss, der in Guadalajara die Grabmäler für ihre Eltern, den Condestable Álvaro de Luna und seine Gattin Juana Pimentel, arbeiten sollte, die dann in der Cap. de Santiago der Kathedrale von Toledo Aufstellung fanden. Der Künstler unterzeichnete diesen Vertrag einfach mit „Sebastian“. Schon 1486/87 arbeitete in der Kathedrale von Segovia ein „Sebastian ymaginero“. Ein weiteres Mal erscheint S. in den Archivalien der Kathedrale von Sigüenza, wo er mit Juan de Talavera an der Puerta del Jaspe arbeitet. Aus dem Umstand, dass 1494 ein Bildhauer namens Sebastián de Almonacid, der Bürger von Torrijos sei, verpflichtet wird, für das Hieronymitenkloster El Páral in Segovia zwölf lebensgroße Steinfiguren für den Chor der Kirche und eine Verkündigungsgruppe für das Portal zu schaffen, hat man geschlossen, dass dieser identisch mit dem Schöpfer der Luna-Sarkophage sei. Folgt man dieser

(nicht unwidersprochen gebliebenen) Hypothese, so gehörte S. auch zu den Künstlern, die unter der Ltg von Rodrigo Alemán 1499–1503 am Hochaltarretabel gearbeitet haben. Die letzte dok. Arbeit wären 1509–10 Skulpturen für die Kathedrale von Sevilla, von denen sich im Innenraum vier Figuren an der Puerta de San Cristóbal und Teile des Engelschors in der Cap. Real erh. haben. Das letzte Mal erscheint Sebastián de Almonacid am 28. 2. 1517 als Gutachter für ein Retabel von Felipe Vigarny. Geht man davon aus, dass es sich bei S. und Sebastián de Almonacid um ein und dieselbe Person handelt, kann man ihn stilistisch den Künstlern um Alemán in der Kathedrale zuordnen. In seinen Anfängen steht er dem südniederländisch geprägten Œuvre von Egas Cueman nahe, um sich dann unter dem Einfluss von Alemán, der ihn viell. auch mit der Druckgrafik etwa von Martin Schongauer bekannt macht, in Richtung einer bewegteren, lebensnäheren Darst. zu entwickeln. Möglicherweise gehört er auch bei der Ausstattung von San Juan de los Reyes in Toledo (1477–96) zu den Mitarb. von Juan Guas. Nimmt man, ausgehend vom Toledaner Hochaltarretabel, an, dass S. sowohl in Stein als auch in Holz arbeitete, kann man auch geschnitzte Dorsalefiguren der unter Ltg von Alemán entstandenen Chorgestühle der Kathedralen von Plasencia und Ciudad Rodrigo (beide E. 15. Jh.) mit ihm in Verbindung bringen. Folgt man jedoch den Kunsthistorikern, die meinen, dass Sebastián de Almonacid nicht identisch sei mit S., verunklärt sich das Bild. Dem Künstler werden, ohne plausible stilistische Analysen und ohne dok. Belege, Grabmäler in Ávila, Sigüenza, Guadalajara und Ciudad Real zugeschr., darunter das Grabmal des Doncel Martín Vázquez de Arce (1491, Sigüenza, Kathedrale), das in höchst innovativer Weise den Verstorbenen zeigt, der in seine Rüstung gekleidet auf einen Ellenbogen gestützt auf der Seite liegt und in einem Buch liest. **DA** XXVIII, 1996. – B. G. Proské, Castilian Sculpture. Gothic to Renaiss., N. Y. 1992; J. M. de Azcárate y Ristori, Wad-al-Hayara. Rev. de est. de Guadalajara 1:1974, 7–34; J. Carrete y Parrondo, Rev. de ideas estéticas 33:1975, 231–237; J. Martínez de Aguirre, BSAA 58:1992, 313–324; D. Heim, Rodrigo Alemán und die Toledaner Skulptur um 1500. Studien zum künstlerischen Dialog in Europa, Kiel 2006 (Lit.). S. Hänsel

Sebastiani, Cesare, ital. Modelleur, Bronzekünstler, * Feb. 1597 Recanati (?), † nach 1653 Rom. S., Sohn des Bronzekünstlers Sebastiano S., hält sich zwischen 1618 und '19 in Rom auf, wo er mit dem Vater bei der Umarbeitung des Filarete-Portals für den Neubau des Petersdoms zusammenarbeitet (Di Benedetti, 2012). Eine Urkunde vom 15. April 1626 bezeugt seine Tätigkeit in Rom als Modelleur und Bronzekünstler als „scultore aeneus“ (Scattassa, 1915), möglicherweise bereits im Umfeld Berninis, mit dem sein verstorbenen Vater in den frühen 1620er Jahren zusammengearbeitet hatte. Doch erst ab M. des viernten Jahrzehnts sind Zahlungen an S. für Arbeiten an Werken Berninis für St. Peter belegt: die dekorierten Gitter der beiden Türen aus (vergoldetem) Metall für die Reliquienädikulen über den Statuen der hl. Veronika und des hl. Andreas in der Kreuzigung unterhalb der Kuppel, die

zw. dem 9. Aug. 1635 und dem 20. Aug. 1637 mit 547,59 Scudi bezahlt werden, und für die Confessio zwei Lampen in der Gestalt von Füllhörnern auf Lorbeerzweigen, die nach einem Modell Andrea Bolgis gegossen und am 27. August 1639 mit sechs Scudi bezahlt wurden (Pollak, 1931). Am 31. Aug. 1639 übernimmt S. zus. mit einem anonymen Partner für 1000 Scudi den Guss der bemerkenswerten Bronzezeit für das Grabmal Urban VIII. in St. Peter (die Statue des segnenden Papstes, die Graburne und das geflügelte Skelett des Todes, der die Inschr. anbringt) nach „modell del S. r Cav.re Bernino“ (Modelle des Cav. Bernino; Pollak, 1931); die endgültige Bezahlung des Werks erfolgt am 15. Feb. 1647 jedoch an Cesare allein (Morello, 1981). S. führt einige Gips- und Wachsmodele aus und besorgt sodann den Bronzeguss der Med. mit der *Enthauptung des Hl. Paulus* Alessandro Algardis für das Antependium des von Bernini entworfenen Hauptaltars der Kirche S. Paolo in Bologna, eine Arbeit von zwanzig Tagen, für die er am 1. Okt. 1648 mit 10 Scudi bezahlt wird (Montagu, 1985). Für den Königlichen Alcázar in Madrid erhält S. sodann den renommierten Auftrag, Bronzekopien einiger berühmter, in Rom aufbewahrter Antikenstatuen zu fertigen: des *Germanicus* der Villa Montalto, des *Faun* des Pal. Caetani und des *Gladiators* der Casa Vitelleschi; am 13. Dez. 1649 verpflichten sich S. und sein Partner Giovan Pietro Ludovici zu einer Arbeit im Dienst König Philipps IV. von Spanien, zus. mit dem Maler Diego Velázquez (Beleg vom 17. Juni 1652). S. allein wird beauftragt mit der Ausf. von Kopien von *Laokoon* (in Gips), *Herkules und Flora* (in Gips, 6. Aug. 1651) aus dem Besitz der Farnese, des *Gladiators* und des *Sporus, Favorit des Nero*, die den Borghese gehören, und von zehn Büsten aus dem Besitz der Caetani und der *Mediceischen Venus*. □ DBI XCI, 2018 (im Erscheinen). – E. Scatassa, *Arte e Storia* 34:1915 (6) 178–181; O. Pollak, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII., II, Die Peterskirche in Rom*, W. 1931; G. Morello, in: *Comitato per l'anno berniniano* (Ed.), *Bernini in Vaticano*, R. 1981; J. Montagu, *Alessandro Algardi*, New Haven/Lo. 1985, II; ead., *Roman Baroque Sculpt. The Industry of Art*, New Haven/Lo. 1989; S. Salort, *Arch. Esp. del Arte* 72:1999 (288) 415–468; P. Di Benedetti, in: G. Morello (Ed.), *La Basilica di San Pietro. Fortuna e immagine*, R. 2012. C. Marchegiani

Sebastiani, Lazzaro → **Bastiani, Lazzaro**

Sebastiani (Bastiani), *Sebastiano*, ital. Bildhauer, Modelleur, Bronzekünstler, * um 1567 Recanati, † 1623 Rom (?). Mit etwa 14 Jahren tritt S. in die Wkst. des Bronzekünstlers Antonio Calcagni in Recanati ein, der seine Ausb. ebenfalls in Recanati erfahren hatte, allerdings bei den Brüdern Lombardi. Calcagni ist zus. mit seinem jüngeren Partner Tiburzio Vergelli aus Camerino insbesondere für den Santuario della S. Casa in Loreto tätig. Auf der Grundlage dieser Erfahrungen schafft S. zw. 1596 und 1600 zus. mit Tarquinio Jacometti die beiden historisierenden Türflügel des rechten Bronzeportals der Wallfk. von Loreto, das von dem 1593 verstorbenen Calcagni bereits begonnen worden war. Mit Vergelli, der eine Gießerei in einem Haus von S. betrieb, führt er möglicherweise auch

das linke Portal aus, das gegen E. des Jahres 1597 voll. und aufgestellt wird. S. ist an weiteren wichtigen Aufträgen Vergellis beteiligt, an denen er nach dessen Tod (1608) weiterarbeitet: an dem mon. Taufbrunnen für die S. Casa, der im Dez. 1609 errichtet wird (von der Statuenbekrönung werden ihm zwei der vier *Tugenden* und *Christus mit Johannes dem Täufer* zugeschr.), an einem Leuchter (1602 fertiggestellt) und einem Tabernakel für die Kirche Sant'Agostino in Recanati, mit dem Vergelli 1592 beauftragt worden war und der 1609 noch unvoll. in der Kirche aufgestellt wird. Ab 31. März 1611 hält sich S. für lange Zeit in Rom auf, nachdem er mit dem Guss der Statue des *Segnenden Paul V.* für das Denkmal der Stadt Rimini zu Ehren des Papstes beauftragt worden war. Dessen Wachsmodele stammte von Nicolas Cordier, dem Hausbildhauer Kardinal Scipione Borgheses. Nach dem Tod Cordiers im Nov. 1612 dekoriert S. „di sua mano“ die Rückseite des Pluviale und die Thronflanken mit Flachreliefs. Nach seiner Rückkehr nach Recanati blieb S. für einige Jahre in seiner Heimatstadt und arbeitete aussch. als Modelleur. Im Juni 1613 bezahlt ihm die Bruderschaft der *Madonna del Pianto* in Fermo 60 Scudi für die Skulptur einer *Beweinung* aus Pappmaschee im Stil des Klassizismus von Jacopo Sansovino. Seit ca. 1615 ist er auf Dauer in Rom tätig. Für den von Carlo Maderno erweiterten Petersdom restauriert S. das Filarete-Portal aus dem 15. Jh., indem er die Türflügel dem neuen Hauptportal mit vier hinzugefügten Bronzeplatten anpasst, die mit ihren Inschr. und heraldischen Emblemen auf Paul V. Bezug nehmen. Von 1621 bis '23 arbeitet S. an den Gittern der beiden kleineren Rundbogenportale im Zentrum der Fassade der Basilika, die von Francesco Beltramelli fertiggestellt wurden. Am 14. Okt. 1622 bezahlt Herzog Bracciano Paolo Giordano II. Orsini S. 30 Scudi für die Voll. einer nicht näher bez. Bronzestatue, während er ihm im Juni 1623 eine erste Anzahlung für den Guss einer kleinen, nach antikem Geschmack gestalteten Büste eines von Bernini in Wachs modellierten Porträts von ihm zukommen lässt. Diese wurde jüngst mit dem im Metrop. Mus. in New York aufbewahrten Exemplar identifiziert (The Jack and Belle Linsky Coll.; Benocci, 2006) und von der Kunstkritik daher, nicht unumstritten, S. zugeschrieben. Das Fehlen weiterer Zahlungen an ihn bestätigt, dass S., der auch Gießer der Camera Apostolica war, gegen Ende des Sommers 1623 und nicht erst „vor 1626“ gestorben sein muss, wie bisher angenommen wurde. □ ThB30, 1936. DBI XCI, 2018 (im Erscheinen). – A. Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata 1834; O. Pollak, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII., II, Die Peterskirche in Rom*, W. 1931; I. Faldi, *Bd'A s. IV* 38:1953 (4) 310–316; J. Montagu, *Roman Baroque Sculpt. The Industry of Art*, New Haven/Lo. 1989; F. Nanni, *L'Arengo Quaderni* 2:2004 (3) 7–73; C. Benocci, *Paolo Giordano II Orsini nei ritratti di Bernini, Boselli, Leoni e Kornmann*, R. 2006; F. Grimaldi, *L'arte della scult. e del getto. La scuola recanatese di scult.*, Recanati s. d. [2011]; P. Di Benedetti, in G. Morello (Ed.), *La Basilica di S. Pietro. Fortuna e immagine*, R. 2012; C. Marchegiani, recen-

these, so ge-
-Ltg von Ro-
el gearbeitet
0 Skulpturen
ch im Innen-
óbal und Tei-
n. Das letzte
3. 2. 1517 als
y. Geht man
e Almonacid
an ihn stilis-
-drale zuord-
ederländisch
n sich dann
auch mit der
cannt macht,
Darst. zu ent-
der Ausstat-
1477–96) zu
gehend vom
l in Stein als
hnutzte Dor-
denen Chor-
Ciudad Ro-
ng bringen.
neinen, dass
it S., verun-
ne plausible
rabmäler in
l zugeschr.,
quez de Ar-
innovativer
ung gekleie-
liegt und in
B. G. Pro-
V. Y. 1992;
v. de est. de
do, Rev. de
de Aguirre,
Jemán und
1 künstleri-
S. Hänsel
zekünstler,
„Sohn des
chen 1618
r Umarbei-
etersdoms
e Urkunde
n Rom als
eus“ (Sca-
l Berninis,
620er Jah-
des vier-
n an Wer-
ten Gitter
die Reli-
a und des
appel, die

sione a F. Grimaldi, *L'arte della scult. e del getto...*, Recanati 2011.

C. Marchegiani

Sebastiano cf. *Evangelista da Reggio*

Sebastiano da Castello cf. *Cresolo da Castello*

Sebastiano da Poço da Osteno → *Bastiano da Pozzo da Osteno*

Sebastiano dalle Tarsie → *Amigoni, Sebastiano degli*

Sebastiano di Giacomo di Bologna da Conegliano → *Florigerio, Sebastiano*

Sebastiano del Piombo (eigtl. Luciani, *Sebastiano*), ital. Maler, Zeichner, * um 1485 Venedig, † 21. 6. 1547 Rom. Der Name leitet sich vom Amt des päpstlichen Siegelverwahrers (ital. piombatore) ab, das S. seit 1531 bekleidete. S.s Anfänge sind nicht dok., der Geburtsort wird jedoch durch die Sign. „Sebastianus Venetus“ bestätigt. Von venez. Kunstschriftstellern weitgehend übergangen, bildet Giorgio Vasari die ausführlichste Quelle zu Leben und Werk des Künstlers. Seinem Bericht zufolge starb S. im Alter von 62 Jahren. Er sei zuerst Musiker gewesen und habe sich durch sein virtuosos Lautenspiel und andere höfische Fähigkeiten seinen Auftraggebern empfohlen, was von der Forsch. als Indiz für eine Herkunft aus gehobenen Verhältnissen interpretiert wurde. Als Lehrer nennt Vasari Giovanni Bellini und Giorgione, was dok. nicht belegt, stilistisch jedoch nachvollziehbar ist. Drei bed. Aufträge werden übereinstimmend mit S.s Frühzeit in Venedig in Verbindung gebracht, da diese Werke jedoch weder signiert noch sicher dok. sind, bleibt die Chronologie unsicher. S.s einziges Altargemälde für eine venez. Kirche ist das Hochaltarbild von S. Giovanni Crisostomo (Öl/Lw.), das in einer originellen Fortentwicklung des trad. Schemas der *Sacra Conversazione* den Hl. Johannes Chrysostomos schreibend im Profil und umgeben von weiteren Hll. zeigt. Die Forsch. tendiert heute zu einer Dat. um 1508. Etwas später angesetzt werden gemeinhin die Orgelflügel (Öl/Lw.) für S. Bartolomeo di Rialto (heute Gall. dell'Accad.) mit den Darst. der Hll. *Ludwig von Toulouse* und *Sebald* (innen) sowie *Bartholomäus* und *Sebastian* (außen). Sie entstanden im Auftrag Alvise Riccis, der in den Jahren 1507–09 Vikar der Kirche war, dürften jedoch erst etwas später begonnen worden sein. Neben einer veränderten Technik des Farbauftrags mit kräftigen Pinselstrichen verraten sie die Kenntnis antiker Skulpturen, etwa des Apolls von Belvedere, dessen Haltung in der Figur des Hl. Sebastians rezipiert wird, sowie eine intensive Auseinandersetzung mit Giorgiones heute verlorenen Fresken an der Fassade des *Fondaco dei Tedeschi* (1508). Unvoll. blieb das viell. schon kurz nach 1505 begonnene und mehrfach überarbeitete *Urteil des Salomon* (Kingston Lacey/Dorset, Slg. Bankes). Das großformatige Gem., dessen urspr. Bestimmungsort nicht sicher ermittelt werden kann, verbindet eine mon. Figurenauffassung mit zahlr. antikisch inspirierten Motiven und einer kühlen Farbgebung. Auf stilistischer Grundlage werden S. weitere Gem. zugeschrieben, wobei die Abgrenzung zum Werk Giorgiones und Tizians nach wie vor diskutiert wird. In der Nachf. von Giorgiones bukolischen Szenen stehen die heute einhellig S. zugeschr. kleinformatigen Taf. (viell. ehem. Dekorationen von Möbelstücken)

mit *Geburt und Tod des Adonis* (La Spezia, MCiv. Amedeo Lia), während das *Ländliche Idyll* (Cambridge, Fogg AM, um 1505 angesetzt) auch als Arbeit Tizians angesprochen wurde. Noch in Venedig entstehen erste Porträts, darunter als frühestes das deutlich erotisch konnotierte *Bildnis einer jungen Frau* (um 1505; Budapest, SzM), sowie die 1510 dat. sog. *Salome mit dem Haupt des Joh. Bapt.* (auch als Judith gedeutet; London, NG) und die etwa zeitgleiche sog. *Kluge Jungfrau* (Allegorie der Weisheit?) mit dem rätselhaften Attribut eines Essenzenbrenners (Washington, NGA). Gemeinsam ist diesen lyrischen Frauenbildnissen mit ambivalenter Wirkung der kräftige Körpertypus mit den ostentativ entblößten Armen und die bravouröse Wiedergabe leuchtend blauer Seidengewänder. Im Aug. 1511 folgt S. dem Sieneser Bankier Agostino Chigi nach Rom, wo er bis zu seinem Lebensende tätig sein wird. Der einflussreiche Mäzen, durch den S. Zutritt zu den höchsten gesellschaftlichen Kreisen erhält, betraut ihn zunächst mit der Ausmalung seiner von Baldassare Peruzzi errichteten Villa am Tiberufer (sog. *Villa Farnesina*). In der Gartenloggia freskiert S. acht Lünettenfelder mit Szenen aus den Metamorphosen des Ovid. Rasch ausgeführt und ohne Verwendung von Kartons direkt auf den Untergrund gemalt, werden die Fresken in einem Lobgedicht des Blosio Palladio vom 27. Jan. 1512 erwähnt. Hierin nicht genannt und deshalb wahrsch. etwas später entstanden ist der *Polyphem* an der Westwand neben der kurz darauf ausgeführten berühmten *Galatea* Raffaels. Haltungsmotiv und kraftvolle Körperauffassung stehen bereits unter dem Eindruck von Michelangelos „*Ignudi*“ in der Sixtinischen Kapelle. Die Konkurrenz zu Raffael und die langjährige, auch durch eine reiche Korrespondenz verbürgte produktive Freundschaft mit Michelangelo, der zahlr. Zeichn. zu S.s Werken beisteuert, bestimmen von nun an S.s weitere Entwicklung. Erstes Gemeinschaftswerk ist die außergewöhnliche *Pietà*, die im Auftrag des Giovanni Botonti für S. Francesco alla Rocca in Viterbo entsteht (1513–16; Viterbo, MCiv.). Die bereits von Vasari betonte Synthese der Gestaltungsprinzipien von *Colore* und *Disegno* zeigt sich in der Konzeption als Nachtstück mit starker atmosphärischer Wirkung wie auch in der unkonventionellen Figurenanlage, bei der die körperliche Trennung des Sohnes von der trauernden Gottesmutter den eucharistischen Bildgehalt betont. 1516 betraut der Florentiner Bankier Pierfrancesco Borgherini S. mit der Dekoration seiner Kap. in S. Pietro in Montorio, deren Ausführung sich mit Unterbrechungen bis 1524 hinzieht. Während die beiden *Propheten* in den Zwickeln über dem Eingangsbogen und die *Transfiguration Christi* in der Apsiskalotte (voll. Mai 1519) noch in herkömmlicher Freskotechnik ausgeführt wurden, malt S. die zentrale *Geißelung Christi* (nach 1521) in Öl auf den Putz. Flankiert wird die Darst. von den beiden Namenspatronen des Auftraggebers, den Hll. *Petrus und Franziskus* (Öl/Putz). Grund für die zeitweise Unterbrechung der Arbeiten an der Borgherini-Kap. dürfte die Übernahme eines bes. prestigeträchtigen Auftrages für Kardinal Giulio de' Medici, den späteren Papst Clemens VII., gewesen sein, der S. Gelegenheit bot, sich in einem direkten Wettstreit mit seinem