

Nicht zuletzt durch die politische Wende in Mittel- und Osteuropa ist der Prozeß der Rückführung während des 2. Weltkrieges und in den Wirren der Nachkriegszeit geraubter, verschleppter, ausgelagerter oder entwendeter Kunstwerke erfreulich wiederbelebt worden. Jedes Kunstwerk oder Geschichtszeugnis, das an seinen angestammten Platz über Grenzen zurückkehrt, ist ein positives Zeichen zunehmender Normalisierung.

Heinrich L. Nickel

Neue Funde

EIN MARMORPORTRÄT DES GANO DI FAZIO UM 1303

(mit vier Abbildungen)

Kürzlich tauchte ein bedeutender sienesischer Porträtkopf des frühesten Trecento auf, der über Umwege glücklicherweise an würdigem Ort, im Museo d'Arte Sacra von Colle di Val d'Elsa, seinen Platz gefunden hat (Abb. 2 und 3). Autorschaft und Datierung der Skulptur können durch eine zugehörige Inschriftplatte — deren Text im Anhang wiedergegeben wird (Abb. 4a) — und aufgrund von Vergleichen als gesichert gelten. An der Identifizierung des Dargestellten mit Tommaso di Andrea, seit 1285 Bischof von Pistoia, kann durch die physiognomische Ähnlichkeit mit dem Kopf der Liegefigur des toten Bischofs (gestorben am 13. Juli 1303) in Gano di Fazios durch Inschrift gesichertem Grabmal des Tommaso di Andrea in der Collegiata von Casole di Val d'Elsa (Abb. 4b) kein Zweifel bestehen. Die Form des Kopfes, der knappe Schnitt des Mundes sowie das auffallend fleischige Doppelkinn, in dessen Kerbe Mund- und Nasenwinkel übergehen, sind zu individuell, als daß man an zwei verschiedene Persönlichkeiten denken könnte. Der hier publizierte Kopf (Höhe ca. 30 cm, Marmor, Nasenspitze ergänzt) ist — im Gegensatz zur stilisierteren Wiedergabe des Antlitzes der Totenfigur — ein „ritratto dal vivo“ mit weit geöffneten Augen, in denen sprechende Pupillen den Blick fixieren, mit lebendigen Brauenbögen wie Stirnfalten, kraftvoll und organisch durchgebildeten Ohren und geradezu veristisch wiedergegebenen, feinen Stoffenden, die unter der Mitra hervorschauen. Bei dem bis in die Feinheiten ausgearbeiteten Gesicht fällt der nur abbozierte Zustand der Mitra und des Hinterkopfes besonders ins Auge. Der die Mitra über der Stirne horizontal abgrenzende *circulus* ist in seinen filigranen Bohrungen nur zum Teil ausgeführt, der Vertikalbesatz *in titulo* lediglich durch lineare Ritzung angedeutet. Der unfertige Kopf wirkt so, als sei er bewußt im Skizzenhaften belassen, bzw. als sei es dem großen Bildhauer nur um die minuziöse Erfassung des Antlitzes gegangen.

Romagnoli (*Descrizione di vari monumenti di belle arti raccolti nei piccoli viaggi fatti da me*, Siena 1808, S. 78—79) überliefert, daß der Kopf, den Gano gegen 1304 geschaffen habe, über dem Portal der Kirche des Hl. Thomas in unmittelbarer Nähe der Villa Bargagli di Querceto (wo der Bischof geboren wurde) unweit von Casole eingemauert war, darunter die Inschrifttafel. In dieser ist von den gleichen Brüdern Jacopo und Sozzo, den Brüdern des Verstorbenen die Rede, die inschriftlich auch als Stifter des Grabmals in Casole fungieren. Diese „*fecerunt hedificari*“ „*hanc ecclesiam cum adiacentibus*

hedificiis”, wobei „*anno domini M CCC IIII die beati Mathei apostoli et evangeliste fuit in eius fundamento positus primarius lapis*”. Ist es denkbar, daß eine derart prominente Inschrift anlässlich der Grundsteinlegung einer Kirche ursprünglich jenem kleinen, eher privaten Oratorium in Querceto gegolten hat, und daß sie in so früher Zeit im Verband mit dem Porträtkopf epitaphartig an der Außenwand der Kirche angebracht war? Oder handelt es sich nicht viel eher um eine spätere Adaptierung, indem man das möglicherweise ursprünglich einem anderen Zusammenhang zugehörige Porträt des Bischofs nachträglich mit der Platte vereinte und „*alla sua memoria*” an der Wand der Kirche seines Heimatdorfes verewigte?

Die durch die geöffneten Augen und die gestrafften Brauenbögen wie aus dem Leben gegriffene Präsenz des Porträtierten hat ihre nächsten Parallelen in jener berühmten, dem Grabmal des Bischofs in der Collegiata von Casole gegenüber befindlichen Standfigur des „*Ranieri dal Porrina*”, die seit Jahrzehnten (wenngleich nicht ohne Zweifel) dem Gano di Fazio und jüngst, keineswegs unanfechtbar, dem Wanderkünstler Marco Romano zugeschrieben wurde (siehe *Kunstchronik* 41, 1988, S. 495). Möglicherweise war ein solches Denkmal auch für Tommaso di Andrea beabsichtigt und schon in Arbeit, als sein plötzlicher Tod ein Grabmal des herkömmlichen Typus nahelegte. Trotz eventuell zu berücksichtigender späterer Veränderungen ist zumindest zweifelhaft, ob der schräge Halsansatz eine ursprünglich intendierte Standfigur zwingend macht. Der Blick, der eine frontale Ansicht des Betrachters förmlich suggeriert, sowie die in der Vorderansicht nur als Silhouette in Erscheinung tretende Mitra mit den ausschließlich vorne angedeuteten Bordüren sprechen offensichtlich nicht für eine vollrund gedachte Figur. Eindeutige Argumente, die gegen die ursprüngliche Verwendung des Porträts in einem Wandzusammenhang sprechen könnten, läßt der Befund des Kopfes nicht erkennen.

Michael Semff

Transkription der Inschrift:

HA[N]C ECC[LES]IAM CU[M] ADIACE[N]TIB[US] HEDIFICIIS FECERU[N]T
HEDIFI-CARI D[OMI]N[U]S IACOB[US] ET SOSSU[S] FR[ATR]ES ET FILII OLIM
D[OMI]NI

ANDREA (sic) DE CASUL[IS] AD HONORE[M] BEATI THOME AP[OSTO]LI P[RO]
PRO A[N]I[M]A VENERABIL[IS] PATRIS PIE MEMORIE D[OMI]NI THOME
PISTORIEN[SIS] EP[ISCOP]I GERMANI EORU[M] ET ANNO D[OMI]NI MCCC
IIII DIE BEATI MATHEI AP[OSTO]LI ET EVA[N]GELISTE FUIT
IN EIUS FU[N]DAME[N]TO POSIT[US] PRIMARIUS LAPIS.

Das verdoppelte *pro* am Übergang der Zeilen 3 und 4 erklärt sich am ehesten durch eine Schönheitskorrektur: Die unbefriedigend in den rechten Rand hineinragende Abkürzung wurde sogleich verworfen und zugegipst oder bei der Farbgebung nicht berücksichtigt.