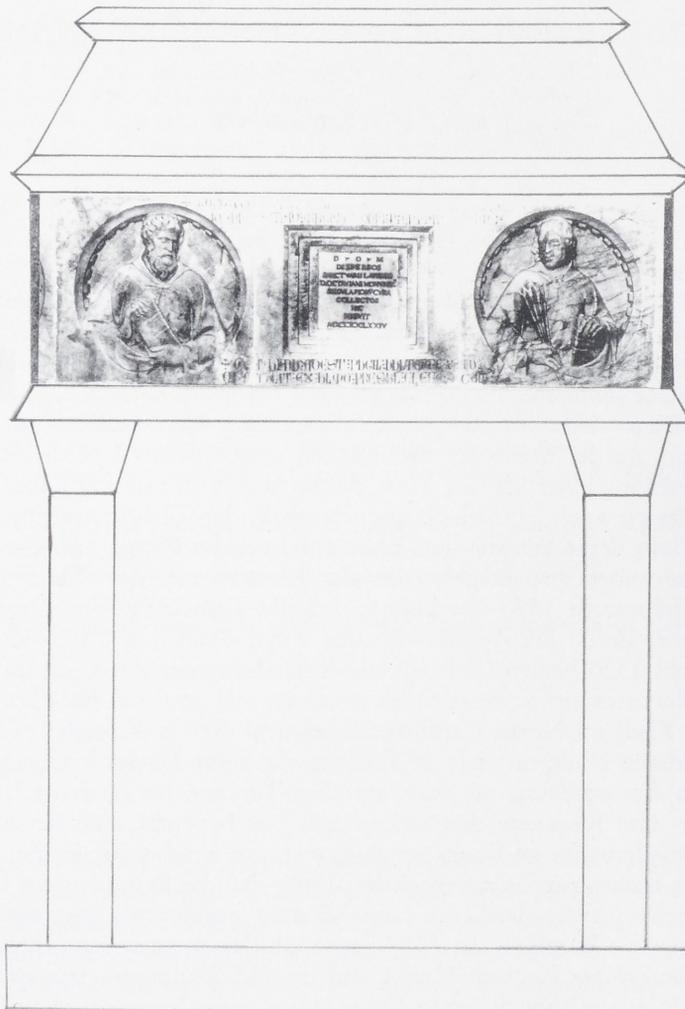


DREI GOTISCHE GRABMONUMENTE VON HEILIGEN IN VOLTERRA*

von Gert Kreytenberg

Das Museo d'Arte Sacra in Volterra besitzt eine Reihe trecentesker Skulpturen, die zu drei verschiedenen Grabmonumenten von Heiligen gehört haben. Von dem ersten sind in Volterra selbst noch fünf leicht querrrechteckige Reliefplatten erhalten: vier zeigen Tondi mit Heiligen in Halbfigur, die fünfte zwischen gotischen Schriftreihen einen mehrfach gestuften Rechteckrahmen, in den man eine 1674 datierte Inschrifttafel eingesetzt hat. Ihr Text läßt erkennen, daß diese fünf gotischen "lapides" von einem "monumentum" für den hl. Octavianus stammen (Abb. 1, 2). Schon bevor man seine Teile zu dem barocken Ensemble zusammensetzte, das die Abbildung bei Ricci wiedergibt, dürfte sich dieses Octavianus-Grabmal im Dom von Volterra befunden haben.¹ An der Stelle der nachträglich eingelassenen Inschrifttafel von 1674 war ursprünglich die Öffnung einer kleinen Türe, deren Angeln in vier am linken Rand sichtbaren Bohrlöchern eingelassen waren. Oberhalb und unterhalb der Türöffnung sind zwei gotische Inschriften eingemeißelt, deren Anfang und Ende auf zwei der Platten mit Heiligenreliefs zu erkennen sind. Diese haben also ursprünglich das Element mit der Tür flankiert. Die obere Inschrift mit der Jahreszahl 1320 überliefert, daß die Translation der Gebeine des Heiligen in die Stadt Volterra durch den Bischof Andrea vorgenommen wurde; dies geschah im Jahr 820.² Die Jahreszahl 1320 bezieht sich auf die Entstehung der Arca. Zutreffend hat Garzelli erkannt, daß von der Arca ein weiteres Stück existiert, und zwar das Relief mit einer Halbfigur der Madonna mit Kind im North Carolina Museum of Art in Raleigh; es dürfte zusammen mit den beiden anderen Heiligenreliefs in Volterra, die keine Inschrift zeigen, eine Einheit gebildet haben — in Entsprechung zu jener mit dem Türchen im Zentrum.³ Offenbar handelt es sich um Vorder- und Rückseite des Sarkophags. Das bedeutet, daß die Arca nicht an eine Wand angelehnt, sondern frei im Raum errichtet war. An welcher Stelle aber stand sie im Volterranner Dom? Der Kanoniker Leoncini schrieb 1869, daß die Reliquien des Heiligen 820 nach Volterra geholt wurden "nella Basilica a canto all'altar maggiore da man sinistra".⁴ Dies wird bestätigt durch Vincenzo Borghini, der 1557 und 1558 Reisen nach San Gimignano und Volterra unternommen und dabei Notizen über Gemälde und Skulpturen gemacht hat: "Et allato all'altare maggiore è la sepoltura di Santo Ottaviano. Costui haveva pocha architettura, ...".⁵ Aufgrund dieser Kennzeichnung ist auszuschließen, daß sich die Angaben auf andere Grabmonumente beziehen, von denen Fragmente in Volterra überkommen sind, denn diese weisen "architettura" auf, wie im Folgenden dargelegt wird. Wir können — mit nötigem Vorbehalt — vermuten, daß die Arca di Sant'Ottaviano (Abb. 1) aus einem von Pfeilern getragenen Sarkophag mit dachförmigem Deckel bestand wie beispielsweise die von Goro di Gregorio signierte und 1324 datierte Arca di San Cerbone im Dom zu Massa Marittima oder entsprechend dem Grabmal des 1337 verstorbenen Alamanni de' Caviccioli unter der Nordloggia von S. Croce in Florenz, das ich nur des Typus wegen hier anführe.⁶ Für die Dekoration des Sarkophags mit Halbfiguren in Tondi gibt es aber ein sehr nahe liegendes Vorbild. Es ist der Sarkophag vom gotischen Grabmal von San Bartolo in der Augustinerkirche in San Gimignano, den Tino di Camaino 1317/18 geschaffen hat.⁷ Dies ist sicherlich kein Zufall, denn zumindest das Madonnenrelief in Volterra wird meines Erachtens überzeugend Tino zugeschrieben, der die gesamte Arca di Sant'Ottaviano, eventuell unter Beteiligung der Werkstatt, 1320 ausgeführt haben dürfte.⁸

Die übrigen aus dem Dom und dem Bischofspalast im Volterranner Museo d'Arte Sacra zusammengetragenen Skulpturen lassen zwei weitere Grabmonumente erschließen: Es sind näm-



1 Tino di Camaino, Schrein des hl. Oktavian, 1320. Rekonstruktion des Verfassers.

lich zwei Paare von Engeln (Abb. 11, 12, 16, 17) erhalten, die Grabarchitekturen mit typenmäßig verschiedenen Totenkammern zuzuordnen sind. Die beiden Engel mit dem Vorhang in Händen (Abb. 16, 17) befanden sich an der Frontseite einer ansonsten geschlossenen Totenkammer und gaben den Blick auf eine liegende Totenfigur frei, indem sie den Vorhang zurückschlugen. Das Grabmal für den Patriarchen Gastone Della Torre, das Tino di Camaino 1318/19 in S. Croce in Florenz geschaffen hat, kann diesen Typus veranschaulichen. Die anderen beiden Engel (Abb. 11, 12) dürften aufgrund ihrer vorgestreckten Arme ein Tuch in Händen gehabt haben, das sie hinter der Totenfigur emporhielten, nach Carli das hintere Ende des Bahrtuches, auf dem der Tote lag.⁹ Als Beispiel für diesen Typus kann — mit Garzelli — auf das Grabmal für den Bischof Tommaso d'Andrea hingewiesen werden, das Gano di Fazio ca. 1303/05 in der Collegiata zu Casole d'Elsa ausgeführt und signiert hat.¹⁰ Zusammen mit den vier Engeln hat sich eine Totenfigur erhalten (Abb. 18, 19). Zu welchem der beiden



2 Tino di Camaino, Schrein des hl. Oktavian, Heiliger, 1320. Volterra, Museo d'Arte Sacra.

Grabmäler sie gehört hat, wird sich aufgrund der Tatsache klären lassen, daß die Figur einen alten, bärtigen Mann darstellt.

Das Vorhandensein von Totenkammern, auf das die erwähnten Engelpaare hinweisen, läßt den Schluß zu, daß es sich in beiden Fällen um Wandgräber gehandelt hat und nicht um solche, die frei im Raum gestanden haben, wie wir das für die Arca di Sant'Ottaviano (Abb. 1) aus der Hauptchorkapelle des Domes annehmen müssen. Die Totenkammern beider Typen des Wandgrabes befanden sich unmittelbar auf dem Sarkophag. In Volterra gibt es auch zwei Serien von Reliefs (Abb. 3-7, 14, 15), die stets als Sarkophagreliefs gegolten haben, jüngst aber von Carli zwei Altären im Dom von Volterra zugeordnet wurden, die dem Sant'Ottaviano und dem San Vittore geweiht gewesen seien.¹¹ Worauf Carli diese Annahme stützt, ist unerfindlich, zumal die Reliefs mit 60 cm beziehungsweise 51 cm Höhe Maße aufweisen, wie sie insbesondere zu Sarkophagen passen. Die Reliefs wurden von der Außenseite des Volterranner Domes

1767 zusammen mit einer Inschrifttafel aus jenem Jahr an die Innenseite der Domfassade übertragen und so angebracht, daß einerseits drei Reliefs (Abb. 14, 15, 7) plus Inschrifttafel und andererseits vier Reliefs (Abb. 3-6) symmetrisch einander zugeordnete Gruppen bildeten.¹² Da die Inschrift auf Sant'Ottaviano hinweist, hat Leoncini 1869 die drei Reliefs dieser Gruppe als Darstellung aus der Legende dieses Heiligen interpretiert, während er in den anderen vier Reliefs Szenen aus dem Leben von San Regolo vermutete.¹³ Carli stellte 1966 richtig: nicht die Vita von San Regolo, sondern die von San Vittore ist in diesen vier Reliefs dargestellt.¹⁴ Die drei Reliefs im Zyklus von Sant'Ottaviano (Abb. 14, 15, 7) zeigen nach Garzelli "Sant'Ottaviano che distribuisce gli averi", "Traslazione della salma" und "Deposito delle reliquie".¹⁵ Die Unterscheidung zwischen der zweiten und dritten Szene ist unbefriedigend. Tatsächlich sind zwei inhaltlich einander sehr ähnliche Szenen zu sehen: das eine Mal (Abb. 15) tragen Kleriker einen Toten auf einer Bahre, der ein Bischof folgt und der ein Kleriker vorangeht, der eben ein Stadttor durchschritten hat; das andere Mal (Abb. 7) tragen Kleriker einen Sarg, dem ein Bischof folgt. In beiden Fällen handelt es sich um die Überführung eines Heiligen. Diese beiden Reliefs werden also kaum demselben Zyklus entstammen. Es ist von der Forschung schon bemerkt worden, daß die beiden Reliefs der "Verteilung der Habe" und der "Überführung des Leichnams" (Abb. 14, 15) künstlerisch übereinstimmen, das dritte Relief (Abb. 7) hingegen von einem anderen Bildhauer geschaffen worden sein muß.¹⁶ Trotzdem sind bisher an der Zusammengehörigkeit der drei Reliefs nie Zweifel geäußert worden, obwohl sich solche schon wegen der klar erkennbaren Divergenz der Maße förmlich aufdrängen: die ersten beiden Reliefs messen 64 x 60 cm und das dritte 61 x 51 cm; in der Höhe also ein Unterschied von 9 cm. Zudem sind die im Format identischen Reliefs in gleicher, einfacher Weise gerahmt, während die Rahmung des dritten Reliefs sich durch mehrere Stufungen davon absetzt. Die ersten beiden Reliefs gehören sowohl inhaltlich und künstlerisch als auch hinsichtlich Maß und



3 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, Anklage, um 1325. Volterra, Museo d'Arte Sacra.



4 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, Geißelung, um 1325.
Volterra, Museo d'Arte Sacra.



5 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, Enthauptung, um 1325.
Volterra, Museo d'Arte Sacra.



6 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, Auffindung des Leichnams, um 1325. Volterra, Museo d'Arte Sacra.



7 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, Translation, um 1325. Volterra, Museo d'Arte Sacra.



8 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, Evangelist Markus, um 1325. Volterra, Museo d'Arte Sacra.



9 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, Evangelist Matthäus, um 1325. Volterra, Pinacoteca.



10 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, Evangelist Lukas, um 1325. Volterra, Museo d'Arte Sacra.

Rahmen zusammen — nicht aber das dritte Relief, das ursprünglich sicher in einem anderen Kontext entstanden ist. Erst bei der Anbringung an der Innenseite der Volterranner Domfassade 1767 dürften diese Reliefs und die Inschrifttafel jenes Jahres zu einer Vierergruppe zusammengefaßt worden sein als Pendant zu der Vierergruppe der Reliefs mit Szenen von San Vittore.

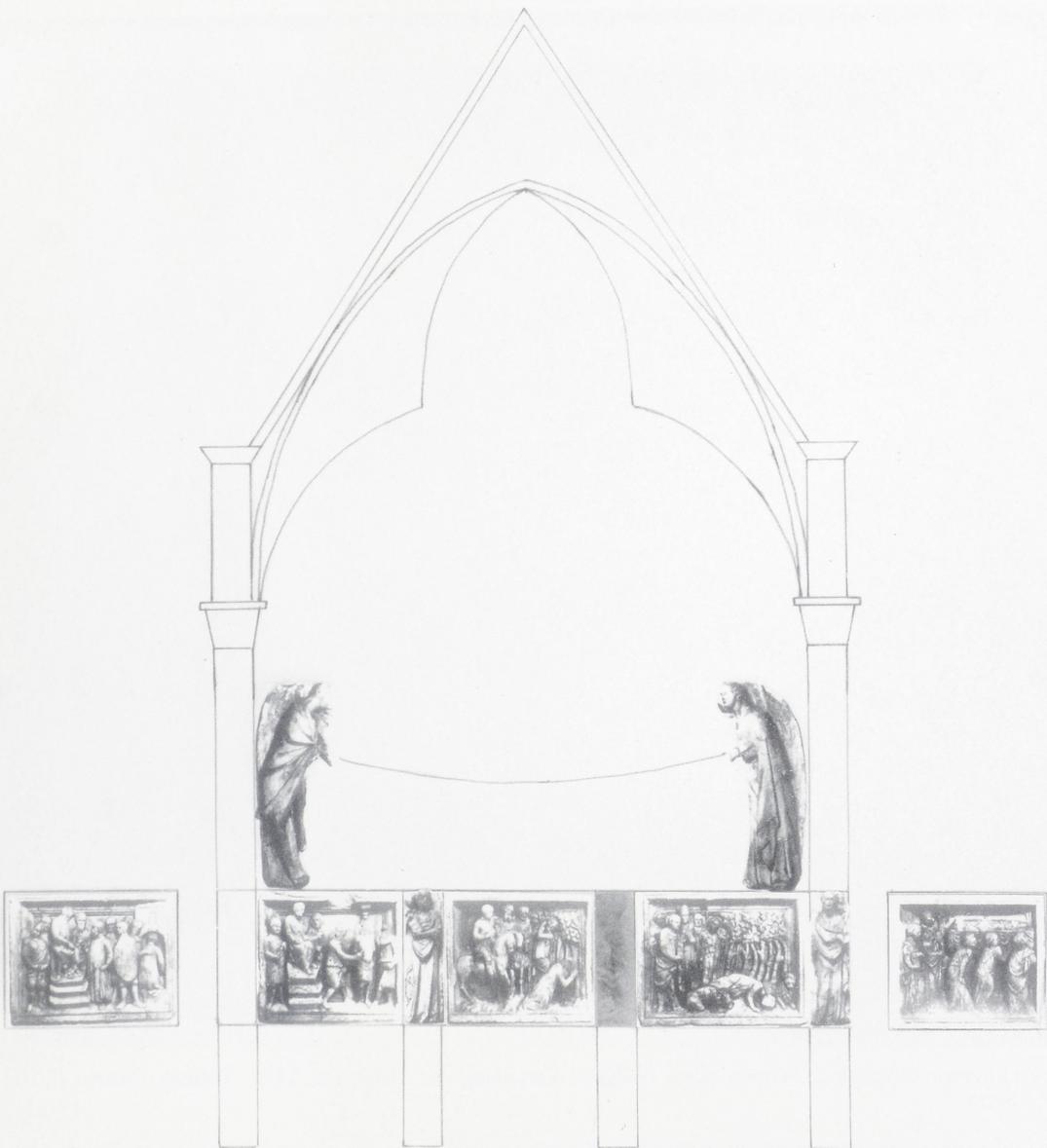
Es ist nicht schwer herauszufinden, woher das Relief der Translation eines Heiligen (Abb. 7) kommt. Um mit handfesten Argumenten zu beginnen: in der Höhe von 51 cm stimmt es mit den Reliefs von San Vittore¹⁷ (Abb. 3-6) exakt überein und ebenso in der Form der Profile des Rahmens. Die Reliefs erzählen, wie Vittore vor dem Kaiser angeklagt und ins Gefängnis geworfen wird, wie er, an eine Säule gefesselt, vor dem Kaiser geißelt wird, wie er in einem Wald in Gegenwart von drei Reitern enthauptet wird, wie ein Bischof mit Gefolge den Leich-



11 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, Engel, um 1325. Volterra, Mus. d'Arte Sacra.

12 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, Engel, um 1325. Volterra, Museo d'Arte Sacra.

nam findet, den zwei Löwen fürsorglich bewachen. Und dann? An dieser Stelle kann die Geschichte doch unmöglich zu Ende sein! Und dann wird San Vittore in einem Sarg zum Ort seiner Verehrung getragen (Abb. 7). Dieses Relief entspricht auch in den künstlerischen Strukturen den anderen vier Reliefs. Zunächst ist festzustellen, daß die malerische Konzeption des Reliefs allen gemeinsam ist, bei der durch mehrfaches Hintereinanderstaffeln und vielfaches Überschneiden von Figuren und Gegenständen in unterschiedlich starken Reliefschichten von fast freifigürlicher Plastizität bis zu fast völliger Flachheit der Eindruck von einer Räumlichkeit erreicht wird, die nicht mehr an die faktische Relieftiefe gebunden ist. Betrachten wir die Figu-



13 Agostino di Giovanni, Schrein des hl. Viktor, um 1325. Rekonstruktion des Verfassers.

rengruppen um den Kaiser in "Anklage" und "Geißelung" (Abb. 3, 4) oder um den Bischof in "Auffindung" und "Translation" (Abb. 6, 7), dann wird die Übereinstimmung der Reliefs in dieser Hinsicht deutlich. Mit den illusionistischen Zügen in der Räumlichkeit korrespondiert ein überraschender Grad an Realismus in der Darstellung der Figuren, die durch ein sehr artikuliertes Herausarbeiten der Gliedmaßen, eine aussagekräftige Bewegtheit in Haltung und Gestik, und eine überraschende Expressivität der Gesichter gekennzeichnet ist. Besser als Worte



14 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, Verteilung der Habe, um 1331. Volterra, Museo d'Arte Sacra.

können einige Gegenüberstellungen die künstlerische Verwandtschaft der Figuren aller dieser Reliefs beleuchten: der Krieger in der "Anklage", der vordere Reiter in der "Enthauptung" und der Kleriker ganz links in der "Translation" (Abb. 3, 5, 7) lassen eine identische Feinheit und Sensibilität in der Modellierung der Gesichter erkennen; Köpfe wie jener des Kaisers in der "Geißelung" und jener des vorderen Klerikers in der "Auffindung" (Abb. 4, 6) zeigen eine gleichartige Gesamtform und verwandte Gesichtszüge. In diesen so einheitlichen Stilmerkmalen erweisen sich die Reliefs als das Werk eines Meisters.

Bereits Garzelli hat bemerkt, daß die Hochreliefs der Evangelisten Markus und Lukas (Abb. 8, 10) im Museo d'Arte Sacra, denen das Matthäusrelief (Abb. 9) in der Pinacoteca in Volterra



15 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, Translation, um 1331. Volterra, Museo d'Arte Sacra.

anzuschließen ist, künstlerisch mit den Reliefs von San Vittore zusammenzusehen sind.¹⁸ In der Tat genügt ein Vergleich der Evangelistenreliefs (Abb. 8, 10) mit dem vorderen Kleriker in der "Auffindung" (Abb. 6) oder mit dem Gesicht des Henkers (Abb. 5), um die künstlerische Zusammengehörigkeit dieser Skulpturen zu erkennen. Garzelli ist auch nicht entgangen, daß die Reliefs von San Vittore und die der Evangelisten gleichermaßen 51 cm hoch sind.¹⁹ Wir können somit den Sarkophag von San Vittore rekonstruieren (Abb. 13): das Relief mit der Anklage des Heiligen dürfte sich an der linken Schmalseite des Sarkophags befunden haben, das Relief der Translation an der rechten Schmalseite; an der gestreckten Stirnseite sah man die Reliefs von "Geißelung", "Enthauptung" und "Auffindung" eingefast von den Evangelistenfiguren, von denen offenbar zwei in ihrer Haltung frontal ausgerichtet waren, zwei den Kopf der Mitte zugewendet hatten.



16 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, Engel, um 1331. Volterra, Museo d'Arte Sacra.

Mit diesen Skulpturen vom Sarkophag des San Vittore stehen die beiden Engel²⁰ (Abb. 11, 12) in künstlerischer Beziehung, die einst ein Tuch hinter der liegenden Figur des Toten emporhielten, bei der es sich übrigens nicht um die erhaltene Totenfigur (Abb. 19) handeln kann, weil San Vittore in der "Auffindung" (Abb. 6) bartlos dargestellt ist. Die Gegenüberstellung der Kleriker (Abb. 7), die im Relief der Translation so anschaulich die Schwere des Sarges vor Augen führen, mit den Engeln von der Totenkammer (Abb. 11, 12) gibt klar zu erkennen, daß die Figuren in ihrem Aufbau und ebenso im Gewandstil übereinstimmen; das zeigt auch der Vergleich des vorderen Klerikers in der "Auffindung" mit diesen Engeln (Abb. 7, 11, 12).

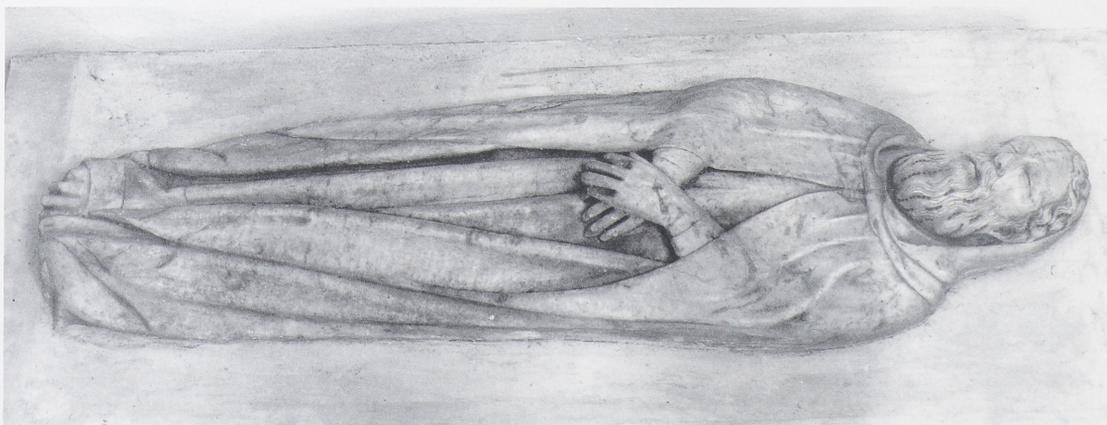


17 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, Engel, um 1331. Volterra, Museo d'Arte Sacra.

Da die Engel für San Vittore ein Grabmal in der Art des Grabmals für Tommaso d'Andrea von Gano di Fazio in Casole d'Elsa erschließen lassen, kann mit Bestimmtheit gesagt werden, daß die in Volterra überkommene Skulpturengruppe mit der Madonna zwischen Engeln, die Schützlinge präsentieren (Abb. 20-22), nicht vom Grabmal für San Vittore (Abb. 13) stammen kann, denn dieser Typus des Grabmals hat eine solche Gruppe nicht vorgesehen und bietet ihr folglich keinen Platz. Mit Wahrscheinlichkeit darf aber angenommen werden, daß der Sarkophag nach dem Vorbild des Grabmals für Tommaso d'Andrea auf Konsolen gelagert, an eine Wand gelehnt und durch eine Baldachinarchitektur überfangen war.



18 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, Kopf des toten Heiligen, um 1331. Volterra, Museo d'Arte Sacra.



19 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, Figur des toten Heiligen, um 1331. Volterra, Museo d'Arte Sacra.



20 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, Madonna der Präsentationsgruppe, um 1331. Volterra, Museo d'Arte Sacra.

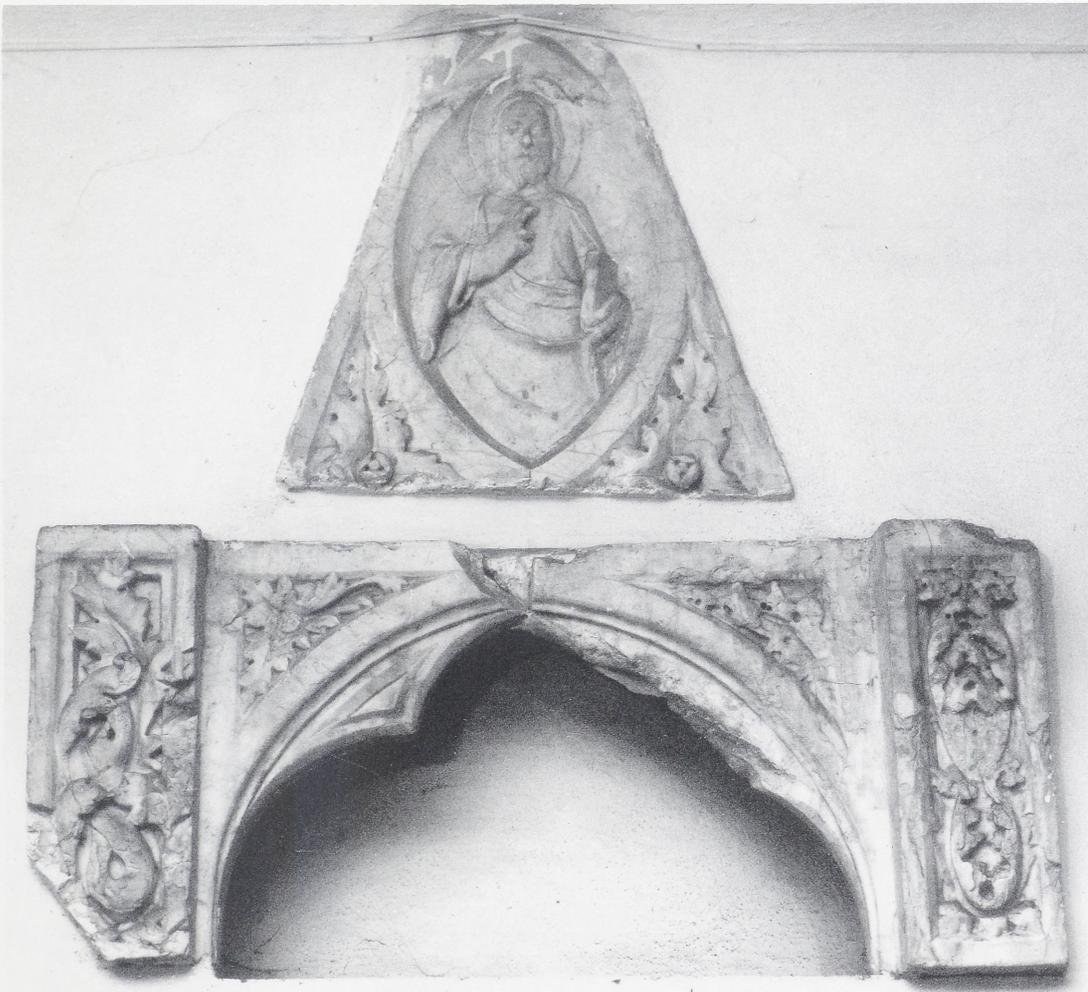


21 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, Engel und Empfehler der Präsentationsgruppe, um 1331. Volterra, Museo d'Arte Sacra.



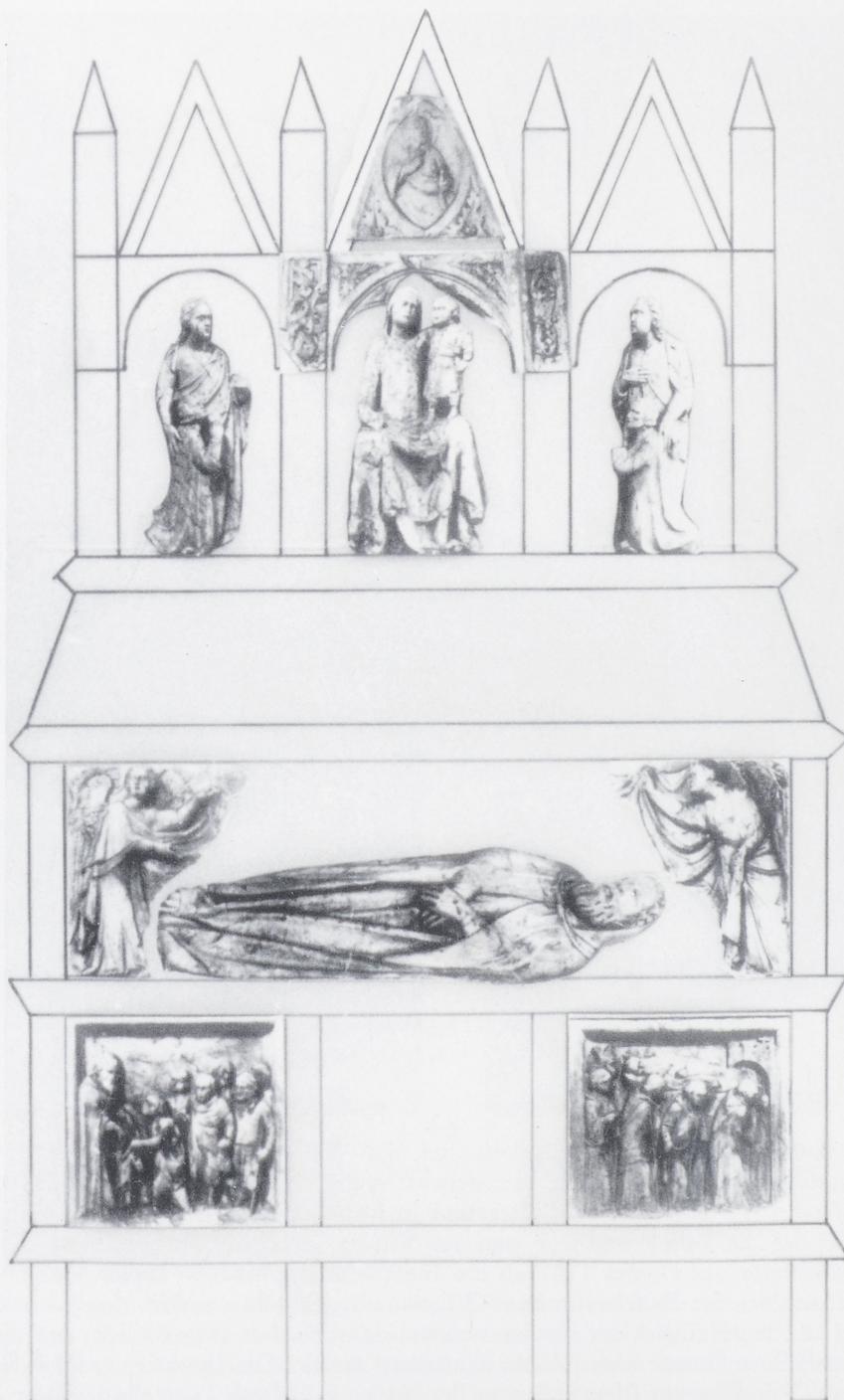
22 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, Engel und Empfehler der Präsentationsgruppe, um 1331. Volterra, Museo d'Arte Sacra.

Es bleiben mehrere Skulpturen übrig, die, wie im weiteren noch darzulegen sein wird, künstlerisch homogen sind. Zunächst sind die beiden Sarkophagreliefs (Abb. 14, 15) zu nennen, die zeigen, wie der Protagonist seine Habe an Bedürftige und Krüppel verteilt und wie offenkundig derselbe von Klerikern auf einer Bahre in einer Prozession mit einem Bischof im Gefolge in eine Stadt getragen wird, wobei der Anführer des Zuges, mit dem Kreuz in der Hand, das Stadttor bereits durchschritten hat.²¹ Diese zweite Szene läßt keinen Zweifel daran, daß es sich bei dem Protagonisten um einen Heiligen handelt. Zugleich wird evident, daß da Anfang



23 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, Fragmente eines Tabernakels mit Relief Christi, um 1331. Volterra, Museo d'Arte Sacra.

und Ende einer Geschichte wiedergegeben sind, daß Wesentliches dazwischen aber fehlt. Die Szenen gestatten von sich aus nicht die Identifizierung des Heiligen. Die Reliefs sind wegen der Inschrifttafel von 1767 mit Sant'Ottaviano in Beziehung gebracht worden. Halten wir uns aber bewußt, daß die Reliefs und jene vom San Vittore-Sarkophag als namenlose Darstellungen von der Außenseite des Domes 1767 an die Innenseite der Fassade kamen und oberhalb des barocken Ensembles der Reliefs von Sant'Ottaviano angebracht wurden, deren Inschriften von 1674 und 1320 den Heiligen mit Namen nennen, dann wird es verständlich, daß dieser Name auf die damals hinzukommenden Reliefs übertragen wurde. Die Inschrift von 1767 bietet also keine sichere Grundlage zur Identifizierung der beiden Reliefs als Darstellungen von Sant'Ottaviano. Es dürfte auszuschließen sein, daß im Dom zu Volterra oder in einer anderen Kirche der Stadt außer der Arca di Sant'Ottaviano von 1320 in der Hauptchorkapelle des Domes noch ein zweites Sepulkralmonument des Heiligen existiert hat, wie Garzelli anzunehmen scheint.²²



24 Giovanni d'Agostino, Schrein eines Heiligen, um 1331. Rekonstruktion des Verfassers.



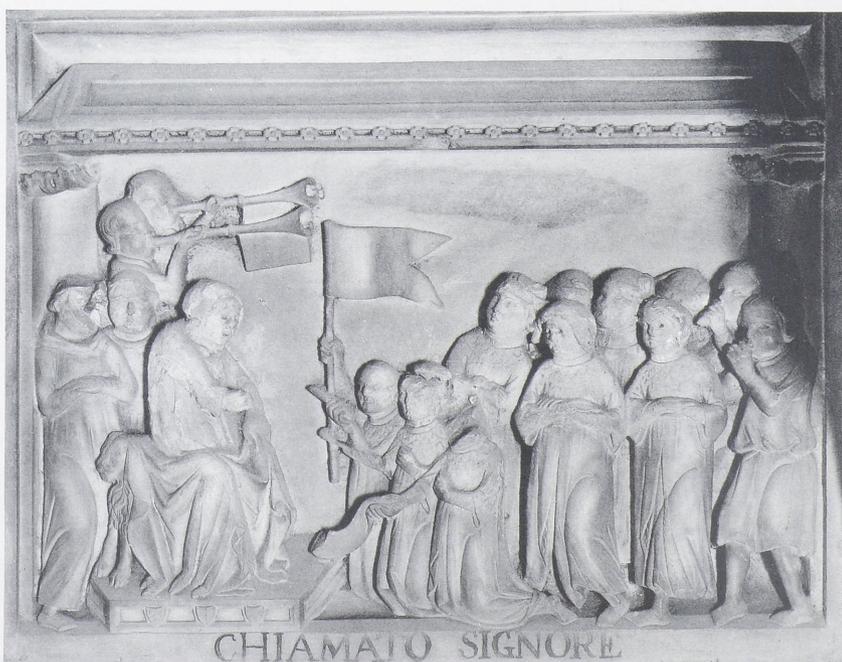
25 Agostino di Giovanni, Giovanni d'Agostino und Agnolo di Ventura, Grabmonument von Guido Tarlati, Szenen aus dem Leben des Bischofs, 1329-1330. Arezzo, Dom.

Ihre Hinweise auf Arbeiten in den Jahren 1348/49 betreffen ein Tabernakel (für ein Kopfreliquiar?) und "cappellam divi Octaviani"²³; entgegen der Auffassung auch von Carli kann mit diesen Arbeiten kein Grabmal in Verbindung gebracht werden.²⁴ Bei dem dritten Grabmal wissen wir also nicht, für welchen Heiligen es errichtet wurde.

Eine Rekonstruktion dieses dritten Grabmals (Abb. 24) wird durch den Umstand erleichtert, daß Fragmente von verschiedenen Abschnitten der Grabarchitektur vorhanden sind und Hinweise auf den ursprünglichen Zusammenhang geben. Der Sarkophag hat — das kann im Hinblick auf Maße und Sujets der erhaltenen Reliefs (Abb. 14, 15) gesagt werden — offenbar drei Reliefs umfaßt, von denen das mittlere verschollen ist. Der Sarkophag wird, an eine Wand gelehnt, auf vier Konsolen gelagert gewesen sein. Er bildete die Basis für eine Totenkammer, von der zwei vorhanghaltende Engel (Abb. 16, 17) überkommen sind und ebenso die Figur des liegenden Toten (Abb. 18, 19), dessen Kleidung und Gesichtstypus eines alten, bärtigen Mannes mit den Darstellungen in den Sarkophagreliefs (Abb. 14, 15) übereinstimmen. Die Totenkammer hatte, wie bereits erwähnt, eine Form gleich der des Grabmals für Gastone Della Torre von Tino di Camaino in S. Croce in Florenz. Bei diesem Grabmal hat das Dach der



26 Agostino di Giovanni, Grabmonument von Guido Tarlati, 'Fatto vescovo', 1329-1330. Arezzo, Dom.



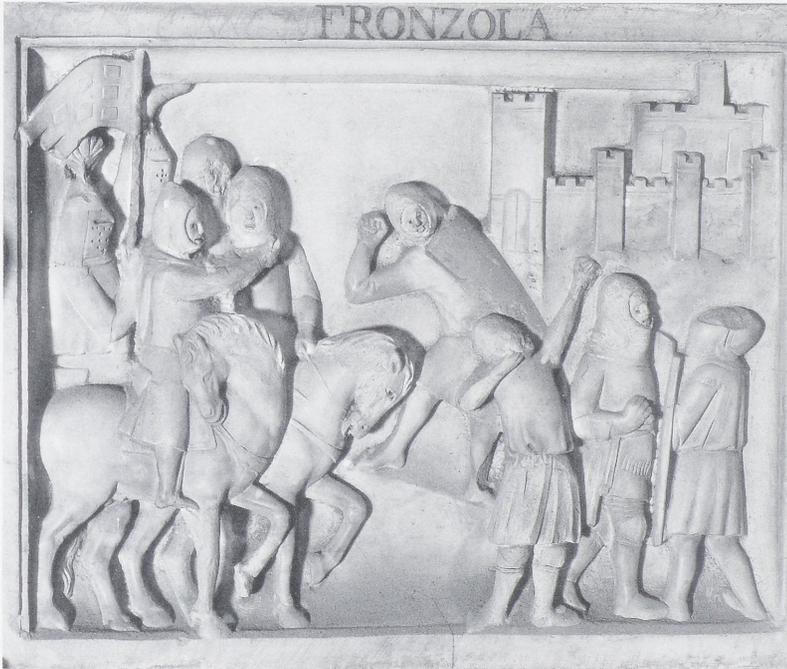
27 Agostino di Giovanni, Grabmonument von Guido Tarlati, 'Chiamato signore', 1329-1330. Arezzo, Dom.



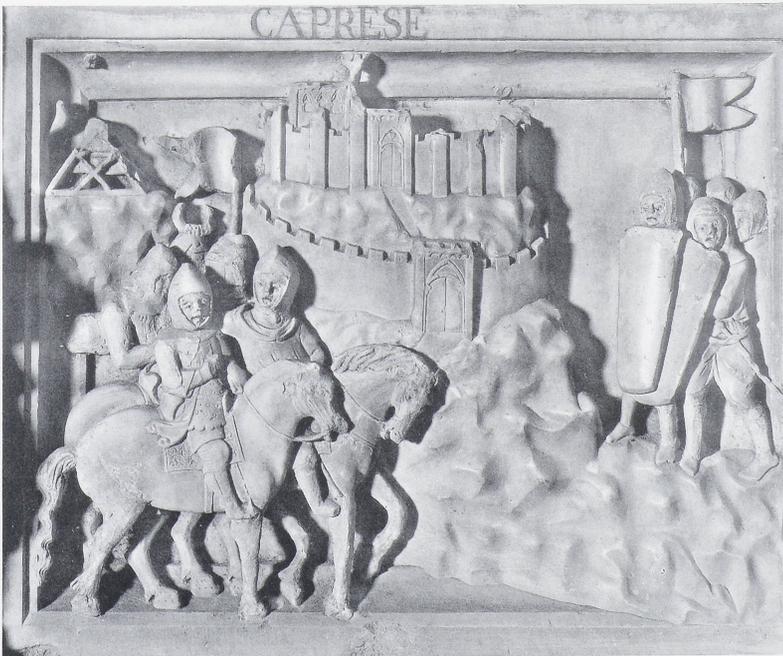
28 Giovanni d'Agostino, Grabmonument von Guido Tarlati, 'Il Comune pelato', 1329-1330. Arezzo, Dom.



29 Giovanni d'Agostino, Grabmonument von Guido Tarlati, 'Comune in signoria', 1329-1330. Arezzo, Dom.



30 Agostino di Giovanni, Grabmonument von Guido Tarlati, 'Fronzola', 1329-1330. Arezzo, Dom.



31 Giovanni d'Agostino, Grabmonument von Guido Tarlati, 'Caprese', 1329-1330. Arezzo, Dom.



32 Agnolo di Ventura, Grabmonument von Guido Tarlati, 'Laterina', 1329-1330. Arezzo, Dom.

Totenkammer als Basis für eine Skulpturengruppe gedient, die die Figuren von Madonna und zwei Engeln umfaßte, von denen einer den Verstorbenen der Madonna präsentierte. In Volterra gibt es eine entsprechende Skulpturengruppe (Abb. 20-22), die ihren Platz ebenfalls auf dem Dach der Totenkammer gehabt haben dürfte; nach Ausweis der existierenden Architekturfragmente (Abb. 23) waren die Statuen jedoch in ein bekrönendes Tabernakel eingestellt, wie wir es von Tino di Camainos Grabmal für den Kardinal Riccardo Petroni im Sieneser Dom kennen.

Die Skulpturen, die meines Erachtens den beiden Sarkophagreliefs dieses Grabmals (Abb. 14, 15) stilistisch am nächsten verwandt sind, finden sich im Zyklus der Reliefs des Grabmals für Guido Tarlati im Dom zu Arezzo²⁵ (Abb. 25), und zwar handelt es sich um die Reliefs "Il comune pelato" und "Comune in signoria" (Abb. 28, 29). Gemeinsame Charakteristika sind die feste Konturierung der Figuren, deren entschieden plastische Artikulierung und eine Vereinfachung und Abstraktion der Formen. Gemeinsamkeiten im Gewandstil und Verwandtschaft in der Bildung der Gesichter sind nicht zu übersehen beim Vergleich zum Beispiel der Totenträger in der "Translation" mit den Figuren der "Comune pelato" (Abb. 15, 28) oder des Kopfes der Figur der Comune mit jenem der Volterranner Totenfigur (Abb. 28, 18). Hinsichtlich der Figurenauffassung ist die kniende Figur ganz rechts in der "Comune pelato" mit dem linken der Vorhangengel (Abb. 28, 16) vergleichbar, ebenso die linke der knienden Figuren



33 Agnolo di Ventura und Giovanni d'Agostino, Grabmonument von Guido Tarlati, 'Exequien', 1329-1330. Arezzo, Dom.



34 Agostino di Giovanni, Grabmonument von Guido Tarlati, 'Exequien', 1329-1330. Arezzo, Dom.



35 Giovanni d'Agostino, Taufbecken, Johannes geht in die Wüste, 1332-1333. Arezzo, Pieve di S. Maria.

in "Comune in signoria" mit den Empfohlenen der Präsentationsgruppe (Abb. 29, 22, 21) oder die Figur Tarlati in "Comune in signoria" mit der Volterranner Madonnenfigur (Abb. 29, 20). In den beiden Reliefs der "Comune pelato" und "Comune in signoria" (Abb. 28, 29) sehe ich erste Arbeiten von Giovanni d'Agostino. Ich kann die Annahme an dieser Stelle nicht in extenso begründen, will aber andeuten, was mich dazu veranlaßt. Der Schlüssel zu dieser Hypothese liegt in den beiden Exequienreliefs (Abb. 33, 34) des 1330 von Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura vollendeten Grabmals für Guido Tarlati. Beide Reliefs setzen sich aus zwei Teilen jeweils mit zwei und mit drei Figuren zusammen. Ich nehme nichts Neues an, wenn ich die fünf Figuren des rechten Reliefs (Abb. 34) für das Werk von Agostino halte²⁶; damit stimmen die Reliefs "Fatto vescovo", "Chiamato signore", "El fare delle mura", "Lucignano", "Chiusi" und "Fronzola" (Abb. 25, 26, 27, 30) überein. Ich kann Carli aber nicht folgen, wenn er meint, das linke Relief (Abb. 33) sei das Ergebnis einer Koproduktion von Agostino und Agnolo.²⁷ Die beiden Figuren im linken Teil dieses Reliefs, deren Stil ganz entscheidend von Tino di Camaino geprägt ist, können meines Erachtens als Werk von Agnolo di Ventura gelten, dessen Hand ich auch in den Reliefs "Laterina" (Abb. 25, 32), "Monte S. Savino",



36 Giovanni d'Agostino, Taufbecken, Johannes bezeugt Christus: Ecce Agnus Dei, 1332-1333. Arezzo, Pieve di S. Maria.



37 Giovanni d'Agostino, Taufbecken, Taufe Christi. Arezzo, Pieve di S. Maria.



38 Agostino di Giovanni, Maria der Verkündigung, 1321.
Pisa, Museo di San Matteo.

“La coronazione” und “La morte di misere” wiedererkenne. Die Dreiergruppe im linken Exequienrelief (Abb. 33) kann jedoch unmöglich Agostino zugeschrieben werden; die Figuren stehen zwar stilistisch in engstem Zusammenhang mit den Figuren von Agostino im rechten Exequienrelief (Abb. 34), erreichen aber nicht deren Qualität, sondern lassen eine Unsicherheit in der künstlerischen Formulierung erkennen, die — in Verbindung mit der stilistischen Nähe zu Agostino — mich zur Annahme veranlaßt, die drei Figuren seien von Agostinos Sohn Giovanni geschaffen worden. Die drei Figuren (Abb. 33) aber stimmen mit den Figuren in den Reliefs “Comune pelato” und “Comune in signoria” (Abb. 28, 29) in den künstlerischen Strukturen überein und wurden offenbar von derselben Hand gearbeitet. Noch ein weiteres Mal lassen sich jenes weitgehende Anlehnen an Agostinos Reliefs und jenes qualitative Gefälle feststellen, und zwar beim Vergleich von Agostinos Reliefs “El fare le mura”, “Lucignano”, “Chiusi” und “Fronzola” (Abb. 25, 30) mit den Reliefs der nächsten Reihe: “Castel Focognano”, “Rondine”, “Bucine” und “Caprese” (Abb. 31), die ich für Giovanni d’Agostino in Anspruch nehmen möchte. Daß die Skulpturen des unbenennbaren Volterranner Heiligengrabmals (Abb. 14-24) im Frühwerk von Giovanni d’Agostino verwurzelt sind, manifestiert sich auch an der Nähe zu den Reliefs des Taufbrunnens in der Pieve zu Arezzo (Abb. 35-37).²⁸ Die Figur desjenigen, der im Volterranner Relief der “Distribuzione degli averi” die Gabe entgegennimmt, und der kleine Johannes am Aretiner Taufbrunnen (Abb. 14, 35) sind eng verwandt, ebenso die Figuren der Totenträger in der Volterranner “Translation” und die Engel im Relief der Taufe Christi (Abb. 15, 37) oder auch die Volterranner vorhanghaltenden Engel und die Figuren in “Johannes bezeugt Christus” am Aretiner Taufbrunnen (Abb. 16, 17, 36). Meines Erachtens ist das dritte Volterranner Heiligengrabmal (Abb. 24) im wesentlichen²⁹ das Werk von Giovanni d’Agostino, ausgeführt um 1331.

Bleibt die Frage, welcher Bildhauer das Grabmal für San Vittore (Abb. 13) geschaffen hat. Die Darstellung der Landschaft im Relief des kleinen Johannes am Aretiner Taufbrunnen und in den Reliefs der Enthauptung und Auffindung von San Vittore (Abb. 35, 5, 6) fordert zum Vergleich heraus — “non si può infatti negare la precisa derivazione di quest’ultima dal ‘San Giovannino nel deserto’”, wie Carli jüngst schrieb.³⁰ Aber genau dies trifft nicht zu. Die Verwandtschaft in der Konzeption des malerischen Reliefs und die motivische Ähnlichkeit lassen nur umso deutlicher die Unterschiede zu Tage treten. Die Reliefs am Taufbrunnen sind in der Modellierung weich und verschliffen, als seien sie nicht in Marmor gemeißelt, sondern in Ton geformt. Ein Blick auf die Baumkronen beispielsweise zeigt dies und zugleich auch, daß der Meister der Volterranner Reliefs das Verschleifen gerade nicht intendierte, sondern mit klar artikulierten plastischen Elementen gearbeitet hat. Das wird auch deutlich beim Vergleich der Figuren, die in den Reliefs am Taufbrunnen schwer, fast ungefüge sind, in den Volterranner Reliefs aber grazil, in den Gliedmaßen artikuliert und in fast goldschmiedehafter Feinheit gearbeitet. Während der Gesichtsausdruck bei den Aretiner Figuren von typenhafter Gleichförmigkeit ist, vermögen die Figuren in den Reliefs von San Vittore vielen inneren Bewegungen Ausdruck zu geben. Diese Unterscheide sind nicht durch “Entwicklung” erklärbar; da sind verschiedene Konzeptionen, in denen sich verschiedene Meister manifestieren. In Giovanni d’Agostinos Entwicklung vom Aretiner Taufbrunnen (1332/1333) über den Taufbrunnen in Montepulciano³¹ und das signierte Relief in San Bernardino in Siena³² zu den späten Skulpturen des Sieneser Duomo Nuovo mit der monumentalen Christusgruppe von der Porta di Vallepiatta (um 1345)³³ ist kein Platz für die Skulpturen des Grabmonuments für San Vittore. “La precisa derivazione” dieser Reliefs führt tatsächlich nach Arezzo, allerdings zu den Reliefs von Agostino di Giovanni am Tarlatigrabmal: “El fare delle mura”, “Lucignano”, “Chiusi” und “Fronzola” (Abb. 25, 30). Gemeinsamkeiten in der Reliefkonzeption und in den Narrationsstrukturen verbinden diese Reliefs mit jenen in Volterra, wie eine Gegenüberstellung von “Fronzola” mit der “Enthauptung” oder der “Anklage von San Vittore” (Abb. 30, 5, 3) zeigt,

bei der auch die stilistische Verwandtschaft zu bemerken ist. Bisher galten die Skulpturen des Tarlatigrabmals (1329-1330) generell als die früheren. Das erscheint mir jedoch sehr zweifelhaft in Anbetracht der Tatsache, daß die Figuren in den Volterranner Reliefs lockerer, natürlicher, in den Proportionen gestreckter sind als jene in den Aretiner Reliefs, die vergleichsweise abstrakter wirken. Die Tendenz zum Abstrahieren ist im Werk von Agostino di Giovanni ein bestimmender Zug geblieben, wie unschwer am Grabmonument für Cino de' Sigibuldi im Dom zu Pistoia (1337-1339)³⁴ zu ersehen ist, während die etwas gestreckteren Proportionen auf das früheste Werk von Agostino zurückverweisen, auf die signierte und 1321 datierte, in Holz gearbeitete Statue der Annunziata (Pisa, Museo di San Matteo).³⁵ Die Nähe zu dieser Statue ist insbesondere auch in Figuren wie dem Markus oder den Engeln vom Grab des San Vittore (Abb. 38, 8, 11, 12) zu erkennen. Agostino di Giovanni dürfte das Monument des Heiligen (Abb. 13) um 1325 geschaffen haben.

ANMERKUNGEN

* Dieser Text wurde in italienischer Fassung gelegentlich der "Giornata di studio" vorgetragen, die am 19. November 1987 im Zusammenhang mit der Ausstellung *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena 1250-1450 in Siena* stattfand.

¹ C. Ricci, Volterra, Bergamo 1905, Abb. S. 113. - Die Inschrift lautet: D.O.M. DISPERSOS SANCTVARIUM LAPIDES D. OCTAVIANI MONUMENTUM SEDULA PIORVM CVRA COLLECTOS HIC POSUIT A.D. CCCCCLXXIV. - Die Reliefs sind abgebildet in: A. Garzelli, *Sculture toscane nel Dugento e nel Trecento*, Florenz 1969, Abb. 153, 156, 158, 159, dazu das Madonnenrelief in Raleigh Abb. 160.

² Die obere Inschrift, deren Anfang nach der Jahreszahl Garzelli (Anm. 1), S. 147, nicht zu entziffern vermochte, lautet: A.D. DCCCXX FATTA FUIT TRANSLATIO BEATI OCTAVIANI DE LOCO IN QUO MIGRAVIT AD URBEM ANTONIAM PER EPISCOPUM ANDREAM. Die untere Inschrift lautet: OCTAVIANUS ADEST PUGIL VULTERRAE BEATUS QUEM TULIT EX ULMO PRAESUL CLERO SOCIATUS. - Zur Translation 820 siehe G. Leoncini, *Illustrazione sulla Cattedrale di Volterra*, Siena 1869, S. 239. - Über den Sant'Ottaviano siehe S. Feriali, *Giusto e Clemente*, in: *Bibl. SS.*, Bd. VII, Rom 1966, Sp. 41 ff., und L. Consortini, *Osservazioni critiche sui Santi Giusto, Clemente e Ottaviano*, in: *Rassegna Volterrana*, II, 1925, S. 75 ff.

³ Garzelli (Anm. 1), S. 148 e Abb. XXI.

⁴ Leoncini (Anm. 2), S. 215.

⁵ Publiziert durch R. Williams, *Notes by Vincenzo Borghini on works of art in San Gimignano and Volterra: a source for Vasari's 'Lives'*, in: *Burl. Mag.*, Bd. CXXVII, Nr. 982, 1985, S. 21.

⁶ Zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Reliefsarkophags siehe A. Middeldorf *Kosegarten*, *Identifizierung eines Grabmals von Nicola Pisano. Zur Genese des Reliefsarkophags in der Toskana*, in: *Flor. Mitt.*, XXII, 1978, S. 119 ff.

⁷ G. Kreytenberg, *Tino di Camaino: frammento dell'Arca di San Bartolo*, in: *Capolavori e Restauri*, Katalog der Ausstellung in Florenz (14.12.1986 - 26.04.1987), Florenz 1986, S. 94-95; *idem*, *Zum gotischen Grabmal des heiligen Bartolus von Tino di Camaino in der Augustinerkirche von S. Gimignano*, in: *Pantheon XLVI*, 1988, S. 13 ff.

⁸ Leoncini (Anm. 2), S. 39, erwähnte die Reliefs als erster und benannte die Halbfiguren als die Heiligen Ottaviano, Vittore, Giusto e Clemente und gab die Inschriften wieder. - Ricci (Anm. 1), S. 134, bemerkte: "Di più singolare bellezza sono le mezze figure dei Santi Ottaviano, Vittore, Giusto e Clemente cinte ciascuna con un semplice disco dentellato." - Venturi IV, 1906, S. 393, 397, sah alle in Volterra überkommenen Reliefs, inklusive derjenigen, die im Folgenden besprochen werden, als Fragmente einer Arca di Sant'Ottaviano von 1320; von den vier Relieftondi nahm er an, daß sie vom Deckel des Sarkophags stammten. Er schrieb diese Arca den Bildhauern Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura zu. - W. Cohn-Goerke, *Scultori senesi del Trecento*, I, in: *Riv. d'Arte*, XX, 1938, S. 256, 258, schrieb die Reliefs Agnolo di Ventura zu und datierte sie um 1325. - Garzelli (Anm. 1), S. 147-150, sah die Reliefs künstlerisch eng verwandt mit den Reliefs des Della-Torre Monuments aus S. Croce in Florenz, die sie beide für Agnolo di Ventura in Anspruch nahm, während sie das Madonnenrelief in Raleigh Tino di Camaino zuschrieb. Das Della Torre-Grabmal ist aber zweifellos ein Werk von Tino di Camaino, vgl.: G. Kreytenberg, *Tino di Camainos Grabmä-*

- ler in Florenz, in: Städel Jb., VII, 1979, S. 49 ff.; E. Carli, Gli scultori senesi, Mailand 1980, S. 20; L. Becherucci, I Musei di Santa Croce e di Santo Spirito, Mailand 1983, S. 281 f.; G. Kreytenberg, Tino di Camaino (Lo Specchio del Bargello 30), Florenz 1986 (a), S. 32 f.; G. Kreytenberg, Die Werke von Tino di Camaino (Liebieghaus Monographie 11), Frankfurt 1987, S. 24, 38. - E. Carli, Volterra nel Medioevo e nel Rinascimento, Pisa 1978, S. 47, schrieb das Madonnenrelief in Raleigh Tino di Camaino zu und die vier Halbfiguren von Heiligen einem "seguace di Tino". - Carli 1980, S. 20, meinte, daß auf den Sarkophag wahrscheinlich 1348 die Totenfigur von Sant'Ottaviano (heute Volterra, Museo d'Arte Sacra; siehe weiter unten) gelegt wurde. - A.M. Cardini, Agnolo di Ventura, in: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. I, Leipzig 1983, S. 534, wies auf die Zuschreibung der Reliefs an diesen Meister durch Garzelli hin. - Kreytenberg 1986, S. 33-34, schrieb die Arca di Sant'Ottaviano insgesamt Tino di Camaino zu, ebenso Kreytenberg 1987, S. 38. Man wird davon ausgehen müssen, daß keines der großen Grabmonumente inklusive derjenigen, die als eigenhändig gelten, ganz ohne Mitarbeit der Werkstatt entstanden ist. Von "Werkstattarbeit" oder "collaboratore" oder "seguace" wird man erst dann sprechen können, wenn die Hand eines Ausführenden sich durch stilistische oder qualitative Abweichungen als vom Meister unterscheidbar zu erkennen gibt.
- ⁹ Carli 1978 (Anm. 8), S. 47-50.
- ¹⁰ Garzelli (Anm. 1), S. 187. - Zum Grabmal für Tommaso d'Andrea von Gano di Fazio siehe G. Bardotti *Biasion*, Gano di Fazio e la tomba-altare di Santa Margherita da Cortona, in: Prospettiva, XXXVII, 1984, S. 2 ff.
- ¹¹ E. Carli, Scultori senesi a Pistoia, in: Il gotico a Pistoia nei suoi rapporti con l'arte gotica italiana, Atti del Convegno di Studi (Pistoia 1966), Rom 1972, S. 154 f.; Carli 1980 (Anm. 8), S. 19.
- ¹² Abbildungen bei Ricci (Anm. 1), S. 109, 111, 113; Cohn-Goerke (Anm. 8), Abb. 1, 2.
- ¹³ Leoncini (Anm. 2), S. 38 f.
- ¹⁴ Carli (Anm. 11), S. 154.
- ¹⁵ Garzelli (Anm. 1), S. 182.
- ¹⁶ Cohn-Goerke (Anm. 8), S. 248-256, schrieb die maßgleichen Reliefs ("Distribuzione degli averi", "Traslazione della salma") Agostino di Giovanni zu, das kleinere Relief ("Deposito delle reliquie") dem Agnolo di Ventura. - Carli (Anm. 11), S. 154 f., schrieb die maßgleichen Reliefs dem Agnolo, das kleinere Relief dem Giovanni d'Agostino zu, der hier erstmals mit den Reliefs in Verbindung gebracht wurde. - Garzelli (Anm. 1), S. 182 f., schrieb die maßgleichen Reliefs Giovanni d'Agostino und "seguace" zu, das kleinere Relief einem "altro". - Carli 1978 (Anm. 8), S. 47-50, und *id.* 1980 (Anm. 8), S. 19 f., schrieb nun die maßgleichen Reliefs einem "senese" zu, das kleinere Relief dem Agnolo di Ventura. - Im übrigen sind die drei Reliefs stets pauschal erwähnt worden: Ricci (Anm. 1), S. 133, schrieb sie einem anderen als Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura zu; für die beiden Meister nahm er die vier Reliefs von S. Vittore in Anspruch. Diese sieben Reliefs sind pauschal Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura zugeschrieben worden von: Venturi IV, 1906, S. 393, 397; E. Scatassa, Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura, in: Thieme-Becker I, 1907, S. 129; W.R. Valentiner, Studies in Italian Gothic Plastic Art. II. Agostino di Giovanni and Agnolo di Ventura, in: Art in America, XIII, 1925, S. 4 (bezog sich nicht auf die Reliefs von S. Vittore); M. Weinberger, Gotico. Scultura. Italia, in: Enciclopedia Universale dell'Arte, Bd. VI, Venedig/Rom 1958, Sp. 418; I. Belli Barsali, Agnolo di Ventura, in: Diz. Biogr. I, 1960, S. 451; E. Carli, Agostino di Giovanni, *ibid.*, S. 484; F.A. Lessi, La Cattedrale di Volterra. Arte e Storia, in: Rassegna Volterrana, XL-XLI, 1974, S. 56; Cardini (Anm. 8), S. 554; R. Bartalini, Una bottega di scultori senesi del Trecento: Agostino di Giovanni e i figli Giovanni e Domenico, Tesi di laurea, Università di Siena, 1985/86, S. 186 f., schrieb die sieben Reliefs Giovanni d'Agostino zu, wobei er zwei der drei Reliefs, die er für Ottaviano-Darstellungen hielt, vom Meister künstlerisch etwas abrückte; hingegen nahm R. Bartalini, Spazio scolpito. La novità del rilievo 'pittorico' di Giovanni d'Agostino, in: Prospettiva, XLV, 1986, S. 19 ff., alle sieben Reliefs für Giovanni d'Agostino in Anspruch.
- ¹⁷ In der Nachfolge von Leoncini (Anm. 2), S. 38 f., galten diese Reliefs generell als Darstellungen von S. Regolo, seit Carli (Anm. 11), S. 154, gelten sie als Darstellungen von S. Vittore. - In der Literatur sind die Reliefs meist Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura pauschal zugeschrieben worden: Ricci (Anm. 1), S. 133; Venturi IV, 1906, S. 393, 397; Scatassa (Anm. 16), S. 129; Weinberger (Anm. 16), Sp. 418; Belli Barsali (Anm. 16), S. 451; Carli (Anm. 16), S. 484; Lessi (Anm. 16), S. 56. Einige Autoren haben zwischen erstem/zweitem und drittem/viertem Relief (Anklage/Geißelung und Tod/Auffindung) unterschieden: Cohn-Goerke (Anm. 8), S. 248-256, schrieb die ersten beiden Agostino, die nächsten Agnolo zu; Garzelli (Anm. 1), S. 183 f., unterschied zwischen einem Imitator von Giovanni d'Agostino und Giovanni d'Agostino; Carli 1978 (Anm. 8), S. 47-50, und *id.* 1980 (Anm. 8), S. 19 f., S. 21, unterschied zwischen Agostino di Giovanni und Giovanni d'Agostino; A. Bagnoli, Giovanni d'Agostino, in: Il Gotico a Siena, Katalog der Ausstellung in Siena (1982), Florenz 1982, S. 209, unterschied insofern, als er zumindest die letzten beiden für Giovanni d'Agostino in Anspruch nahm. Toesca II, 1951, S. 297 f., Anm. 67 und Carli (Anm. 11), S. 154-155, schrieben alle vier Reliefs Agostino di Giovanni zu. - Weitere Erwähnungen: L. Planiscig, Geschichte der venezianischen Skulptur im XIV. Jahrhundert, in: Jb. Kaiserhaus, XXXIII, 1916,

- S. 90; G. Graf Vitzthum und F.W. Vollbach, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien (Handbuch für Kunstwissenschaft), Wildpark/Potsdam 1924, S. 152; C.L. Raggianti, Rezension zu *Cohn-Goerke* (Anm. 8), in: *La Critica d'Arte*, Bd. V, Fasz. XXV-XXVI, 1940, S. XX; M. Wundram, Toskanische Plastik von 1250 bis 1400, in: *Zs. f. Kgesch.*, XXI, 1958, S. 262; M.H. Longhurst, Notes on Italian Monuments of the 12th to 16th Centuries, London 1962, H. 11; *Cardini* (Anm. 8), S. 554. - Alle vier Reliefs schrieb *Bartalini* 1985/86 (Anm. 16), S. 186, und *id.* 1986 (Anm. 16), S. 19 ff., Giovanni d'Agostino zu.
- ¹⁸ *Garzelli* (Anm. 1), S. 185 f. - Die Evangelisten fanden sich in einem Tabernakel über dem Portal des Bischofspalastes, das aus verschiedenen Fragmenten zu einer unbekanntem Zeit montiert worden ist; in diesem Verband sind sie bis heute im Museo d'Arte Sacra geblieben. In diesem Kontext (zusammen mit der Gruppe der Madonna zwischen Engeln mit Schützlingen und mit Architekturfragmenten) sind sie meist pauschal erwähnt worden: *Ricci* (Anm. 1), S. 127 f., sah differenziert und schrieb die Gruppe einem "seguace di Tino di Camaino" zu; von den Evangelisten meinte er, daß sie eleganter und später entstanden seien. W.R. Valentiner, Observations on Sieneese and Pisan Trecento Sculpture, in: *Art Bull.*, IX, 1927, S. 191, schrieb den ganzen Komplex der Werkstatt von Agostino und Agnolo zu, ausgeführt von Giovanni d'Agostino. M.L. Tosi, Agostino di Giovanni, in: *Enc. Ital.* I, 1929, S. 930, hat darauf hingewiesen. *Cohn-Goerke* (Anm. 8), S. 281, schrieb die Skulpturen des "Tabernakels" Agostino di Giovanni zu. Auch *Raggianti* (Anm. 17), S. XX, erwähnte die Skulpturen. A. *Garzelli*, Problemi di scultura gotica senese, 3, in: *Critica d'Arte*, Bd. XIV, Fasz. 88, 1967, S. 38, meinte, daß die Gruppe und auch die Evangelisten ("Santi") aus Giovanni d'Agostinos Reifezeit stammen. *Garzelli* (Anm. 1), S. 185-187, Nr. 44-46, 50, schrieb die Gruppe und ebenso die Evangelisten Giovanni d'Agostino zu und sah die Provenienz der Gruppe von einem Grabmal oberhalb einer Totenkammer und diejenige der Evangelisten vom Sarkophag mit den Reliefs von S. Vittore; zu den Architekturfragmenten meinte sie, daß es problematisch sei festzustellen, ob die Madonna unter dem Bogen gesehen hat. *Carli* 1978 (Anm. 8), S. 49 f., und 1980 (Anm. 8), S. 21, sah in dem Komplex Fragmente eines Grabmals von Giovanni d'Agostino aus der Zeit um 1337, gleichzeitig mit den Reliefs von S. Ottaviano und S. Vittore. *Bartalini* 1985/86 (Anm. 16), S. 185, 239, schrieb die Evangelistenfiguren Giovanni d'Agostino zu und fügte einen "Angelo" (= Matthäus) in der Pinacoteca von Volterra hinzu.
- ¹⁹ *Garzelli* (Anm. 1), S. 185 f.
- ²⁰ Dieses Engelspaar war zusammen mit dem Paar vorhanghaltender Engel und der Totenfigur, heute alle im Museo d'Arte Sacra in Volterra, zu einem unbekanntem Zeitpunkt (17. oder 18. Jahrhundert) zu einem Ensemble an die Innenseite der Domfassade montiert worden; Abbildung bei *Ricci* (Anm. 1), S. 112, der (S. 133) diese Skulpturen und die Reliefs der "Enthauptung" und der "Auffindung" von S. Vittore von derselben Hand geschaffen sah. *Venturi* IV, 1906, S. 393, 397, schrieb den Skulpturenkomplex pauschal Agostino und Agnolo zu. Die Skulpturen wurden dann lange nicht beachtet. *Toesca* II, 1951, S. 298, Anm., vermutete in ihnen Werke von Agostino di Giovanni. J. *Pope-Hennessy*, Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum I, London 1964, S. 34 f., hielt das Ensemble noch für ein Relief, auf das er sich im Vergleich der Statue eines Verkündigungsengels bezog, den er überzeugend Agostino di Giovanni zuschrieb. *Garzelli* (Anm. 18), S. 38, sah in den Engelspaaren Werke des jungen Giovanni oder aber solche des Vaters Agostino di G.; *Garzelli* (Anm. 1), S. 186 f., Nr. 47, 48, S. 182, Nr. 42, schrieb bei dem Engelspaar, das den Vorhang in Händen hält, den rechten Giovanni d'Agostino, den linken einem anderen zu, sah sie zusammengehörig mit der überkommenen Totenfigur von S. Ottaviano und datierte diese Skulpturen 1330/33. In dem anderen Engelspaar sah sie das Werk eines Mitarbeiters von Giovanni aus dessen spätester Zeit. *Carli* 1978 (Anm. 8), S. 47-50, schrieb die Totenfigur einem sienesischen Meister zu, während er die Engelspaare für Giovanni in Anspruch nahm. *Carli* 1980 (Anm. 8), S. 20, glaubte, daß die Totenfigur der 1320 datierten Arca di Sant'Ottaviano um 1348 hinzugefügt wurde. *Bartalini* 1985/86 (Anm. 16), S. 184 ff., schrieb alle diese Skulpturen Giovanni d'Agostino zu.
- ²¹ Zu diesen Reliefs siehe Anm. 16.
- ²² *Garzelli* (Anm. 1), S. 183.
- ²³ *Ibidem*, S. 147.
- ²⁴ Auch *Carli* 1980 (Anm. 8), S. 20, scheint jene Überlieferungen auf eine Arca, jene des Sant'Ottaviano, beziehen zu wollen.
- ²⁵ Die Signatur lautet: HOC OPUS FECIT MAGISTER AUGUSTINUS ET MAGISTER ANGELUS DE SENIS MCCCXXX. - Auf die variationsreichen Bemühungen der Forschung bei der Händescheidung unter den Skulpturen des Tarlati-Monuments will ich an dieser Stelle nicht eingehen, da die Skulpturen nicht so abgebildet werden können, daß die Meinungen gleichsam am Objekt verifiziert werden können. - Zur Ableitung der Grabmalsarchitektur vom Grabmonument für Kaiser Heinrich VII. im Pisaner Dom von Tino di Camaino siehe G. Kreytenberg, Das Grabmal von Kaiser Heinrich VII. in Pisa, in: *Flor. Mitt.* XXVII, 1984, S. 33 ff.
- ²⁶ *Carli* 1980 (Anm. 8), S. 19.
- ²⁷ *Ibidem*, S. 19.
- ²⁸ Siehe zuletzt: *Ibidem*, S. 21; *Bagnoli* (Anm. 17), S. 209.

- ²⁹ In Anbetracht des Umstands, daß Agostino di Giovanni ein renommierter Meister, der Sohn aber noch am Beginn seiner Laufbahn war, ist es nicht auszuschließen, daß der Auftrag an den Vater ging oder an Vater und Sohn; die Ausführung dürfte allein von Giovanni geleistet worden sein.
- ³⁰ Carli 1980 (Anm. 8), S. 21.
- ³¹ Siehe zuletzt: A. Bagnoli, Giovanni d'Agostino. Fonte Battesimale. Montepulciano, in: Mostra di opere d'arte restaurate nelle Provincie di Siena e Grosseto III, Katalog der Ausstellung in Siena (1983), S. 55 f.
- ³² Siehe zuletzt: Carli 1980 (Anm. 8), S. 21 f.; A. Bagnoli, Giovanni di Agostino. Madonna con il bambino e due angeli, in: Il Gotico a Siena, Katalog der Ausstellung in Siena (1982), Florenz 1982, S. 210; R. Bartalini, Giovanni d'Agostino. Madonna col Bambino e due angeli, in: Scultura dipinta, Katalog der Ausstellung in Siena (1987), Florenz 1987, S. 187.
- ³³ A. Garzelli, Problemi di scultura gotica senese, 4, in: Critica d'Arte, Bd. XIV, Fasz. 88, 1967, S. 22 ff.; E. Carli, Il Duomo di Siena, Genua 1979, S. 60. Carli 1980 (Anm. 8), S. 22; R. Bartalini, Giovanni d'Agostino. Gesù Cristo giudice adorato da due angeli, in: Capolavori e Restauri, Katalog der Ausstellung in Florenz (1986/87), Florenz 1986, S. 60-62.
- ³⁴ Siehe zuletzt: Carli (Anm. 11), S. 149 ff.; Carli 1980 (Anm. 8), S. 19; Cardini (Anm. 8), S. 554; Bartalini (Anm. 32), S. 54.
- ³⁵ Siehe zuletzt: Bartalini (Anm. 32), S. 56-60; E. Carli, Giovanni d'Agostino e il "Duomo Nuovo", in: Rotary Club Siena (Hg.), Giovanni d'Agostino e il "Duomo Nuovo" di Siena. Il restauro e i calchi del gruppo marmoreo sul portale, Genua 1987, S. 7 ff.

RIASSUNTO

Il Museo d'Arte Sacra di Volterra possiede una serie di sculture trecentesche, provenienti tutte dal Duomo cittadino, che sono state considerate fino ad oggi frammenti di un'Arca di Sant'Ottaviano e di un'Arca di San Vittore. Tali sculture non derivano però, come si è ritenuto finora, da due, bensì da tre monumenti diversi, che vengono qui ricostruiti per la prima volta. Il primo è l'Arca di Sant'Ottaviano (fig. 1), come attestato dall'iscrizione; i rilievi che vi appartengono — busti di santi in tondi e una Madonna (in Raleigh/USA) — permettono di riconoscere quest'arca, datata 1320, come opera di Tino di Camaino. Dal sarcofago della seconda (fig. 13) provengono invece cinque rilievi che Carli ha identificato come scene della vita di San Vittore, oltre a tre altorilievi con evangelisti, anch'essi già appartenenti al sarcofago, ed infine due figure di angeli che reggono in mano i lembi di un lenzuolo mortuario. Quest'arca segue come tipo il monumento funebre per Tommaso d'Andrea alla Collegiata di Casole d'Elsa, compiuto da Gano di Fazio nel 1303/05. Motivi stilistici inducono a ritenere che Agostino di Giovanni abbia eseguito l'Arca di San Vittore verso il 1325. Il terzo gruppo di sculture stilisticamente omogenee comprende due rilievi di un sarcofago, una figura di defunto, due angeli di una camera mortuaria ed una Madonna seduta col Bambino, oltre a due angeli, ognuno dei quali raccomanda un protetto alla Vergine. Questi elementi di un monumento funebre (fig. 24) rimandano come modello a quello innalzato da Tino di Camaino nel 1318/19 nella chiesa fiorentina di Santa Croce per Gastone della Torre. Il santo con barba raffigurato in entrambi i rilievi del sarcofago e nella figura del defunto non è identificabile. Argomenti basati sullo stile consentono di attribuire le sculture di quest'arca a Giovanni di Agostino giovane, e di datarla al 1331.

Abbildungsnachweis:

Verfasser: Abb. 1, 13, 24. - KIF/Laurati, Florenz: 2-8, 10-12, 14-17, 19-23, 38. - Dainelli, Volterra: 9. - Soprintendenza BB.AA.SS., Siena: Abb. 18. - Alinari, Florenz: 25-37.