

Inschriftenkulturen im kommunalen Italien

Materiale Textkulturen

Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 933

Herausgegeben von
Ludger Lieb

Wissenschaftlicher Beirat:
Jan Christian Gertz, Markus Hilgert, Hanna Liss,
Bernd Schneidmüller, Melanie Trede
und Christian Witschel

Band 21

Inschriftenkulturen im kommunalen Italien



Traditionen, Brüche, Neuanfänge

Herausgegeben von
Katharina Bolle, Marc von der Höh und Nikolas Jaspert

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-063836-3
e-ISBN (PDF) 978-3-11-064226-1
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-064235-3
ISSN 2198-6932



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International Licence. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Library of Congress Control Number: 2018965961

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2019 Bolle et al., publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston.
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Einbandabbildung: Epitaph für den Baumeister des Pisaner Doms Busketus, Pisa, Fassade des Doms. Foto: © Marc von der Höh.

Satz: Sonderforschungsbereich 933 (Jessica Dreschert), Heidelberg
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Vorwort

Der vorliegende Sammelband vereint in sich die in Schriftform überführten Beiträge einer vom 19. bis 20. Mai 2016 am Deutschen Historischen Institut (DHI) in Rom unter dem Titel „Inschriftenkulturen im kommunalen Italien: Traditionen, Brüche, Neuanfänge / Culture epigrafiche nell’Italia comunale: Tradizioni, roture, rinascita“ durchgeführten internationalen Tagung. Finanziell ermöglicht wurde die Durchführung der Tagung dankenswerterweise durch den Sonderforschungsbereich 933 der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) und das DHI Rom. Die Tagung entstand aus der fruchtbaren Kooperation zwischen dem Teilprojekt A01 („Beschriebenes und Geschriebenes im städtischen Raum der griechisch-römischen Antike und des Mittelalters“) des Heidelberger Sonderforschungsbereichs 933 und dem DHI Rom, das für das akademische Jahr 2015/2016 Marc von der Höh als Gastwissenschaftler eingeladen hatte.

Zusammengebracht wurden in Rom einschlägige Spezialisten, um gemeinsam an der Schnittstelle dreier aktueller Forschungsfelder zu arbeiten. Ziel war es, erstmals neuere kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die mittelalterliche Epigraphik, die jüngeren Entwicklungen der historischen Materialitätsforschung, wie sie im SFB 933 betrieben werden, sowie schließlich das in den letzten Jahren gestiegene Interesse an städtischer Inschriftlichkeit in Italien zu verbinden.

Es ist uns ein sehr wichtiges Anliegen, all jenen Dank auszusprechen, die zur Realisierung der Tagung und Entstehung dieses Bandes beigetragen haben. Zunächst sind hier die Autorinnen und Autoren zu nennen, ohne deren Expertise und Engagement dieses Werk gar nicht vorläge. Wir sind dafür dankbar, dass ohne Ausnahme alle eingeladenen Referentinnen und Referenten der römischen Tagung von 2016 ihre Beiträge eingereicht haben. Den Chairs der Tagung, Marialuisa Bottazzi (Trieste), Christoph Dartmann (Hamburg) und Andreas Rehberg (Rom) danken wir für ihre Mitwirkung.

In Rom unterstützte Martin Baumeister, der Direktor des DHI, die Durchführung der Tagung ohne jeden Vorbehalt. Die Mitarbeiter des DHI halfen kompetent bei der Organisation und logistischen Durchführung der Veranstaltung. Erica Lorenzoni und Maren Dull (Heidelberg) wirkten an der Übersetzung zweier französisch- bzw. italienischsprachiger Beiträge mit. Sebastian Koldiz, Aaron Jochim und Josef Bäck sei herzlich für die redaktionelle Arbeit an den Beiträgen gedankt. In Heidelberg begleiteten Nele Schneidereit und Jessica Dreschert das Projekt von Beginn an. Vor allem in seiner Endphase hat Jessica Dreschert ganz wesentlich an der Drucklegung mitgewirkt. Ihnen allen unser herzlicher Dank!

Katharina Bolle, Marc von der Höh und Nikolas Jaspert

Inhalt

Vorwort — V

Marc von der Höh

Einleitung — 1

Nicoletta Giovè Marchioli

Strukturen und Strategien in der epigraphischen Kommunikation des kommunalen Italiens — 31

Vincent Debiais

Urkunden in Stein. Funktionen und Wirkungen urkundlicher Inschriften — 65

Flavia De Rubeis

Epigrafia comunale (o epigrafia di età comunale?) in Italia settentrionale — 91

Marialuisa Bottazzi

Kontinuität und Diskontinuität epigraphischer Praxis im Übergang von der Antike zum Mittelalter — 115

Wilfried E. Keil

Korrelationen zwischen kommunalen Inschriften und Bauskulpturen im mittelalterlichen Ober- und Mittelitalien

Fallbeispiele in Genua, Mailand und Montefalco — 133

Rebecca Müller

Dinge mit Schrift. Überlegungen zur Inschriftenkultur im mittelalterlichen Genua — 167

Arnold Esch

Inschrift-Spolien

Zum Umgang mit antiken Schriftdenkmälern im mittelalterlichen Italien — 201

Katharina Bolle

Die Kommune Rom und ihre Inschriften. Ein Blick aus althistorischer Perspektive — 225

Henrike Haug

Copy and Paste

Wechselwirkungen zwischen städtischen Inschriften und historiographischen Texten — 267

Erik Beck und Lukas Clemens

Antike Inschriften während des Mittelalters nördlich der Alpen. Wahrnehmung und Instrumentalisierung — 289

Nikolas Jaspert und Christian Witschel

Inschriftenkulturen im kommunalen Italien. Ergebnisse und Perspektiven — 305

Autorinnen und Autoren — 325

Indices — 329

Marc von der Höh

Einleitung

Vor nunmehr fast 40 Jahren hat der italienische Paläograph und Schrifthistoriker Armando Petrucci eine Sozialgeschichte der Inschriften vorgeschlagen, die im deutschen Sprachraum zunächst nur wenig Resonanz fand. Petrucci entwickelte ein Forschungsprogramm, das die graphischen und materiellen Formen der Inschriften, ihre Einbettung in räumliche Kontexte und ihre Funktion sowohl als vorsprachliche symbolische Ausdrücke wie auch als Medien zur Vermittlung von sprachlichen Inhalten in engem Zusammenhang zu den kulturellen, vor allem aber den sozialen und politischen Rahmenbedingungen des Schriftgebrauchs sehen wollte.¹ Er nimmt damit methodische und konzeptionelle Überlegungen vorweg, die in den letzten Jahren unter dem Label des „material turn“ auch in der deutschen Forschung entwickelt worden sind.² In seinem essayistischen Überblick über die Entwicklung inschriftlicher Praxis hat Petrucci auf zwei markante Transformationsphänomene hingewiesen: auf die Veränderungen der epigraphischen Praxis am Übergang zwischen Antike und Mittelalter sowie auf eine zweite Veränderung der epigraphischen Praxis am Beginn der „urbanistischen Revolution“ („rivoluzione urbanistica“) zwischen dem 11. und dem 13. Jahrhundert.³

Die erste Transformation sei in vielfacher Hinsicht durch einen Rückgang, eine Verengung gekennzeichnet gewesen: Inschriften seien in der Antike formal vielgestaltig gewesen, sie hätten ganz unterschiedliche (sprachliche) Inhalte transportiert, seien an nahezu allen Stellen im offenen bzw. öffentlichen Raum der Städte präsent gewesen, und schließlich seien in die antike epigraphische Praxis breite Schichten der Gesellschaft einbezogen gewesen. Mit der Transformation der antiken Städte sei dann eine Verengung auch der epigraphischen Praxis auf all diesen Ebenen eingegangen: Eine Verarmung der paläographischen Formen sei begleitet gewesen von einer Reduktion der Inhalte auf wenige Funktionszusammenhänge, einem Rückzug aus den öffentlichen Räumen und schließlich einer regelrechten sozialen Monopolisierung des Mediums.⁴ Und in der Tat lässt sich diese These durch den Blick in die vorliegenden Editions- bzw. Dokumentationsunternehmen für den italienischen Raum, um den es hier im Folgenden ausschließlich gehen wird,⁵ schnell bestätigen: Inschrif-

1 Petrucci 1986, entstanden ist dieser Text allerdings bereits zwischen 1976 und 1979 und in gekürzter Version erstmals erschienen in der *Storia dell'arte italiana* (Einaudi) 1980.

2 Vgl. die konzeptionellen Überlegungen bei Hilgert 2010, Hilgert 2014, Meier/Ott/Sauer 2015. Zum *material turn* in der Mediävistik etwa Keupp/Schmitz-Esser 2015.

3 Petrucci 1986, 5.

4 Petrucci 1986, 3f.

5 Ferrua 1985–1993, *Inscriptiones Christianae Italiae Septimo Saeculo Antiquiores*; Rugo 1974–1980, *Le iscrizioni dei secoli VI–VII–VIII esistenti in Italia*; Silvagni 1943. Ein Überblick über die zahlreichen regionalen Editionsvorhaben bei Favreau 1997.

ten des Frühmittelalters sind nahezu ausschließlich in oder an kirchlichen Gebäuden angebracht bzw. überliefert (mit einer deutlichen Tendenz zum Innenraum)⁶, sind funktional ausschließlich als Bau- und Stifterinschriften, (seltener) als Urkundeninschriften, in der überwiegenden Masse aber als Grabinschriften anzusprechen. Hinsichtlich der in die epigraphische Praxis als Produzenten, Auftraggeber oder potentielle Leser involvierten Personenkreise lässt sich eine immer stärkere Konzentration auf geistliche Kreise erkennen.⁷ Inschriften wurden somit von einem Medium der öffentlichen, breite Bevölkerungskreise umfassenden Kommunikation in den antiken Städten zu einem auf die kirchliche Sphäre beschränkten Kommunikationsmittel.⁸

Die zweite Transformation datiert Petrucci etwas vage in das 11. bis 13. Jahrhundert und verbindet sie mit der „urbanistischen Revolution der Städte und der sich daraus ergebenden Wiederentdeckung der zivilen und politischen Funktion des offenen Stadtraums“.⁹ Diese Transformation sei zumindest in Teilen gleichbedeutend mit einer Wiedergewinnung der für die Antike beschriebenen, im Übergang zum Frühmittelalter verloren gegangenen Eigenschaften epigraphischer Praxis. Inschriften treten in dieser Phase also wieder in die öffentlichen bzw. offen zugänglichen Räume und richten sich wieder auf Straßen und Plätze der Städte aus. Auch die von ihnen transportierten Texte und damit ihre Funktionen erweitern sich erneut: Neben den religiösen Kontexten werden weltliche, auf die politische Verfasstheit der Stadt und ihrer laikalen Eliten bezogene Texte durch das Medium der Inschriften veröffentlicht. Zugleich ist eine formale bzw. graphische Entwicklung zu beobachten: Inschriften werden wieder lesbarer – zumindest im Vergleich zu den frühmittelalterlichen Zeugnissen.

Petrucci selbst deutet schon an, wie sich diese beiden Transformationen erklären lassen. Im ersten Fall mit der Veränderung der Schriftkultur zwischen Spätantike und Frühmittelalter, dem generellen Rückgang der Alphabetisierung innerhalb der nachantiken Stadtgesellschaften und dem sich allmählich einstellenden Bildungs-

6 Zu berücksichtigen ist allerdings gerade hier das Problem der Überlieferungschancen, die bei Inschriften an kirchlichen Bauten natürlich wesentlich höher sind. Für die epigraphische Überlieferung des Mittelalters wird man die ungleichen Überlieferungswahrscheinlichkeiten zwar methodisch nicht in den Griff bekommen, da die Verluste nicht präzise bestimmt werden können, man sollte sich jedoch dieses Ausschnitt-Charakters immer bewusst sein. Zum Problem grundsätzlich Esch 1985.

7 Diese von Petrucci skizzierte erste Transformation ist systematisch ausgeführt bei Carletti 2001.

8 Vgl. zum hier verwendeten Begriff der Öffentlichkeit, der bei Petrucci – wie insgesamt in der italienischen Forschung – naheliegender Weise keine Rolle spielt, in der deutschen Forschung aber seit Jahren rege diskutiert wird etwa Schwerhoff 2011, Kintzinger 2011, Ehrich/ Oberste 2009, zum konkreten Fall der italienischen Kommunen von der Höh 2009 (mit weiterer Literatur). Eine – hier allerdings zunächst ausgesparte – Sonderentwicklung könnte man möglicherweise in der Epigraphik am langobardischen Hof sehen, dazu etwa Vollmann 2007, Everett 2003, Everett 2001, De Rubeis 2000.

9 „[...] in corrispondenza della rivoluzione urbanistica delle città e della conseguente riscoperta della funzione civile e politica dello spazio urbano aperto“ (Petrucci 1986, 5).

monopol der Geistlichkeit.¹⁰ Nimmt man noch den Zerfall städtischer Infrastrukturen hinzu, mit denen antike Inschriften in vielen Fällen in Zusammenhang standen, so steht man vor einem Bündel von Erklärungsansätzen. Schwieriger ist es da schon, die zweite von Petrucci postulierte Transformation zu erklären: In der Tat ist eine Wiederentdeckung des Potentials von Inschriften in den italienischen Städten seit dem späten 11. Jahrhundert zu beobachten – das Beispiel Pisa, auf das noch ausführlicher zurückzukommen sein wird, ist hier das vielleicht bekannteste. Der für diese Transformation von Petrucci angebotene Erklärungsansatz hilft jedoch nur teilweise weiter. Die „Wiederentdeckung“ der politischen Funktionen öffentlicher Stadträume erklärt diese Veränderungen ja nur bedingt, da diese nicht notwendig den Rückgriff auf eine inschriftliche Ausgestaltung zur Folge gehabt haben muss.¹¹ Einen ergänzenden Erklärungsansatz bietet Petrucci mit dem Hinweis, diese Wiedergewinnung des Stadtraumes habe zu einer „mehr oder weniger bewussten Auseinandersetzung (wenn nicht gar zu einer Nachahmung) antiker epigraphischer Modelle“ geführt.¹²

Unsere Fragestellung

Die Tagung richtete ihren Fokus nun vor allem auf die zweite Transformationsphase. Dabei wurde zunächst gefragt, ob die Beobachtung von Petrucci einer weiteren Überprüfung standhält: Kann man die ab dem 11. Jahrhundert in den Städten Italiens entstandenen Inschriften von der frühmittelalterlichen Epigraphik unterscheiden? Entsteht hier wirklich eine neue epigraphische Praxis, die sich nicht nur quantitativ von der frühmittelalterlichen Epigraphik absetzen lässt? Sollte dies so sein, dann müsste man in einem zweiten Schritt nach Erklärungen für diese Veränderungen fragen. Naheliegend ist es, von der schon von Petrucci angedachten Veränderung der sozialen und politischen Situation in den Städten auszugehen. Konkret kann man von den Spezifika der frühmittelalterlichen Epigraphik ausgehend fragen, ob seit der Mitte des 11. Jahrhunderts in den italienischen Städten andere Trägergruppen der epigraphischen Praxis nachweisbar sind. Stärker den politischen Zusammenhang in den Blick nehmend, wäre zu überlegen, ob die veränderte epigraphische Praxis als Antwort auf spezifische Problemlagen dieser Trägergruppen, sprich: neuer städtischer Eliten oder aber der gesamten Städte als politische Organismen verstanden werden kann. Zudem ist – auch hier einer Anregung Petruccis folgend – nach den Auswirkungen einer sich

¹⁰ Petrucci 1986, 4.

¹¹ Petrucci 1986, 5. Im Übrigen wäre das Beispiel der vergleichbaren Entwicklungen in den nordalpinen Städten heranzuführen, bei denen die Ausgestaltung und Nutzung des Stadtraums durch die Stadtgemeinden weitestgehend ohne inschriftliche Medien auskommt.

¹² „Da un piú o meno consapevole ritorno al confronto (se non proprio all'imitazione) con i modelli epigrafici antichi“ (Petrucci 1986, 5).

wandelnden Nutzung der öffentlichen Räume der Stadt zu suchen. Diese Fragen nach den sozialen und politischen Rahmenbedingungen der neuen epigraphischen Praxis zielen letztlich auf den Zusammenhang zum sich ankündigenden kommunalen Zeitalter der italienischen Stadtgeschichte. Entsprechend ging es im Verlauf der Tagung auch darum, das Konzept einer spezifisch *kommunalen Epigraphik* zu erproben. Ich werde im weiteren Verlauf darauf zurückkommen. Der Einfachheit halber werde ich den Begriff schon jetzt verwenden, wenn ich mich auf die „neue“ epigraphische Praxis beziehe, die sich in den italienischen Städten seit der Mitte des 11. Jahrhunderts nachweisen lässt. Ob der Terminus „kommunal“ in diesem Zusammenhang hilfreich ist oder nicht, erweisen nicht zuletzt auch die folgenden Beiträge.

Schließlich wurde die schon angedeutete Vorbildfunktion der antiken Epigraphik genauer überprüft. Lässt sich eine besondere Beziehung der postulierten kommunalen Epigraphik zu antiken (römischen) epigraphischen Formen nachweisen? Auf diese Frage und die damit verbundenen Problemfelder werde ich später noch ausführlich zu sprechen kommen. Zunächst müssen jedoch die Gegenstände, also die Inschriften noch einmal genauer in den Blick genommen werden. Dabei soll bewusst von einer fertigen und abgeschlossenen Definition abgesehen werden, um möglichst breite Zugänge zum Material zu ermöglichen.

Was soll mit Inschrift gemeint sein?

Der deutschsprachigen mediävistischen Epigraphik liegt bis heute eine eigentlich nur als Negativdefinition zu bezeichnende Bestimmung ihres Untersuchungsgegenstandes zugrunde: „Inschriften sind Beschriftungen verschiedener Materialien – in Stein, Holz, Metall, Leder, Stoff, Email, Glas, Mosaik usw. –, die von Kräften und Methoden hergestellt sind, die nicht dem Schreibschul- und Kanzleibetrieb angehören.“¹³ Eine solche Definition ist eher geeignet, (sub)disziplinäre Zuständigkeiten zu regeln als einen Gegenstand für historische Untersuchungen zu konstituieren. Sie spiegelt naturgemäß vor allem die Akzentsetzung der deutschsprachigen Forschung. Diese ist geprägt durch die um das Editionsunternehmen „Die deutschen Inschriften“¹⁴ gewachsene hilfs- bzw. grundwissenschaftliche Auffassung des Themas. Entsprechend setzt sich die Forschung intensiv mit Fragen der Echtheit, vor allem aber der Datierung inschriftlicher Zeugnisse auseinander. Interesse einer solchen Forschung ist perspektivisch die Konstitution eines methodisch abgesicherten Korpus, nicht die

¹³ Kloos 1980, 2

¹⁴ Überblick über die bislang erschienenen Bände auf <http://www.inschriften.net> (zuletzt besucht am 25.05.2018), dort auch weitere Publikationen aus dem Projektverbund.

von historischen Fragestellungen ausgehende Untersuchung der medialen Praxis.¹⁵ In dieser Tradition fand eine intensive Beschäftigung mit der Materialität von Inschriften vor allem im Sinne einer Inschriftenpaläographie statt.¹⁶ Eine Beschäftigung mit der Platzierung dieser Inschriften etwa in städtischen Räumen oder ihrem spezifischen Charakter als beschriftete Objekte fehlte dabei jedoch oft ebenso wie eine Einordnung in historische Kommunikationszusammenhänge.

Die eingangs zitierte Inschriften-Definition von Kloos ist daher auch für eine Forschung wenig hilfreich, die an der Geschichte des Mediums Inschrift, an deren Materialität und Einbindung in räumliche und soziale Zusammenhänge interessiert ist. Die Inschrift auf einem Bischofsring, eine Gewandsauminschrift oder die monumentale Inschrift an einer Kirchenfassade verbindet nur wenig, sieht man von der Tatsache ab, dass sie eben in der Regel nicht mit Feder und Tinte geschrieben sind. Auch hier kann ein durch Petrucci im italienischen Sprachraum etablierter Begriff hilfreich sein, auf den daher hier zunächst statt einer Definition zurückgegriffen werden soll: die *scrittura esposta* (ausgestellte Schrift). Diese definiert er als

jegliche Art von Schrift, die entwickelt wurde, um in offenen oder geschlossenen Räumen zur Anwendung zu kommen, wo sie die gleichzeitige Lektüre eines auf einer ausgestellten Oberfläche angebrachten Textes durch mehrere Personen und aus der Distanz ermöglichen soll. Notwendige Bedingung für die Lektüre ist, dass die *scrittura esposta* ausreichend groß ist und die Nachricht, die sie übermittelt (sei sie sprachlicher und/oder bildlicher Natur), ausreichend sichtbar und klar erkennbar ist.¹⁷

Der Begriff bezieht sich somit zunächst nicht so sehr auf die Materialität der Schrift oder ihre Urheber, wie es die Definition von Kloos tat, als auf ihre Funktionalität, wobei sie gleichzeitig berücksichtigt, dass diese Funktionalität nicht ohne bestimmte Anforderungen an die Materialität der Inschrift hergestellt werden kann. Damit stellt sie für das hier zu verfolgende Forschungsprogramm einen geeigneten Anhaltspunkt dar.

15 In letzter Zeit sind hier insbesondere im Bereich der Forschung zu Grabinschriften und Epitaphen neuere Zugänge entwickelt worden, vgl. etwa Krüger 1999 oder (allerdings für die Frühe Neuzeit) Zajic 2004, die Beiträge von Sebastian Scholz oder die jüngeren Sammelbände Wulf/Wehking/Henkel 2010 sowie Magin/Schindel/Wulf 2008.

16 Symptomatisch für diese Forschungen ist die für den deutschsprachigen Raum immer noch einschlägige deutschsprachige Einführung in die Epigraphik von Kloos 1980 (²1992). Für die, andere Schwerpunkte setzende, französische Epigraphik sei stellvertretend das hervorragende Lehrbuch von Favreau 1997 genannt.

17 „*Scrittura esposta*: qualsiasi tipo di scrittura concepito per essere usato in spazi aperti, o anche in spazi chiusi, per permettere una lettura plurima (di gruppo, di massa) ed a distanza di un testo scritto su di una superficie esposta; condizione necessaria perché la fruizione avvenga è che la scrittura esposta sia sufficientemente grande e presenti in modo sufficientemente evidente e chiaro il messaggio (verbale e/o visuale) di cui è portatrice“ (Petrucci 1986, XX).

In den folgenden Ausführungen geht es nun vor allem um dieses Verständnis von Inschrift als einer „ausgestellten Schrift“, das jenseits der paläographischen Diskussionen – wie nicht zuletzt die folgenden Beiträge belegen – ohnehin seit jeher im Mittelpunkt der entsprechenden Forschungen stand. Nur solche *ausgestellten Inschriften* sind als Medium in den städtischen Räumen überhaupt sinnvoll auf ihre Präsenz und Wirksamkeit hin zu befragen. Zudem erlaubt nur ein solch eingeschränkter Inschriften-Begriff überhaupt das Treffen von verallgemeinernden Aussagen.

Ebenen der Analyse

Schon die zitierte Definition von Petrucci befreit in heilsamer Weise von der Vorstellung, eine Inschrift sei in erster Linie ein – wie auch immer realisierter – Text. Hier muss eine Forschung ansetzen, die aktuelle methodische und theoretische Herausforderungen berücksichtigen möchte. Inschriften müssen als beschriftete materielle Objekte betrachtet werden, die in architektonische und topographische Strukturen eingebettet sind. Als solche sind sie zugleich Ergebnis und Gegenstand von Produktions- und Rezeptionszusammenhängen. Entsprechend ergibt sich das Bedeutungspotential einer Inschrift und damit ihre mögliche Funktion in bestimmten historischen Situationen aus dem Zusammenspiel theoretisch unterscheidbarer Produktions- und Platzierungsprozesse und den jeweils an diesen Prozessen beteiligten Akteuren. Die einzelnen Entstehungsschritte seien an dieser Stelle modellhaft und ohne Anspruch auf Vollständigkeit noch einmal in Erinnerung gerufen. Sie stellen sowohl (hier gewissermaßen in ein Ablaufmodell überführte) Entstehungsphasen oder -schritte mit jeweils beteiligten Akteuren wie auch Ebenen der Bedeutungsgebung und damit Ebenen der historischen Analyse dar:

- die Abfassung des sprachlich-literarischen Textes (eingebunden in ein Netz von intertextuellen Bezügen, die hier zunächst beiseitegelassen werden sollen)
- die Auswahl und Vorbereitung des Materials der zu beschreibenden Fläche/der Inschriftenplatte (Marmor, Kalkstein, Bronze etc.), verbunden mit der Entscheidung über Format und Größe
- die Auswahl zu verwendender graphischer Formen (Buchstabenformen/Schrifttypen), ihrer Größe und Proportionen
- die Anordnung des zu schreibenden Textes auf dem Trägerobjekt (Layout, Spalten, Zeilenlänge, Worttrennung etc.)
- die materielle Realisierung dieser Formen im Trägermaterial (eingemeißelt, aufgemalt, gegossen usw.; die Form des Linienschnitts etc.)
- die Anbringung an der architektonischen Trägerstruktur (Art des Gebäudes, das entsprechende Bauteil, Höhe über dem Boden etc.) unter Berücksichtigung der Einbindung in die topographische Situation (Sichtachsen, Verkehrssituation, [natürliche] Beleuchtungssituation) und damit in soziale Nutzungszusammenhänge

Zentral für die Analyse inschriftlicher Zeugnisse ist, dass alle diese hier modellhaft und ohne Anspruch auf Vollständigkeit aufgeführten Schritte des Entstehungsprozesses grundsätzlich für unterschiedliche beteiligte Akteure stehen können: Auftraggeber, (literarisch gebildete) Verfasser, Steinmetzen und Baumeister/Architekten, städtische Obrigkeiten.¹⁸ Zwar wird man die hier modellhaft unterschiedenen Rollen am historischen Material selten präzise erfassen können. Wichtig ist jedoch einerseits, dass man Inschriften in der Regel immer als Ergebnis der Zusammenarbeit mehrerer Akteure auffassen muss (Ausnahme sind etwa Graffiti) und – das ist für den aktuellen Zusammenhang zentral – dass alle diese Akteure bewusst oder unbewusst zu dem sich aus dem Zusammenspiel der einzelnen Schritte bzw. Ebenen ergebenden Netz von Bedeutungen beitragen können. Die Bedeutung einer Inschrift ergibt sich so aus dem Zusammenspiel theoretisch unterscheidbarer Produktions- und Platzierungsprozesse und den jeweils an diesen Prozessen beteiligten Akteuren. Man muss mithin damit rechnen, dass sich unterschiedliche Bedeutungsebenen der platzierten Inschrift überlagern und sich eventuell sogar widersprechen. Von der Annahme eines harmonischen bzw. kongruenten Zusammenspiels der unterschiedlichen bedeutungstragenden Elemente bzw. Aspekte einer Inschriftensetzung darf man mithin nicht a priori ausgehen; ein solches Zusammenspiel wäre allenfalls als Ergebnis der Analyse der einzelnen Bedeutungsebenen festzustellen. Hinzu kommt ein weiterer Aspekt, der theoretisch immer anzusetzen ist, in der konkreten historischen Analyse jedoch regelmäßig unüberwindbare Probleme bereitet. Als weiteren Akteur muss man in diesen Prozess epigraphischer Kommunikation natürlich den oder die Betrachter bzw. Rezipienten einbeziehen, da diese selbst wiederum Bedeutungsakzente oder komplett andere Bedeutungen mit den inschriftlichen Objekten verbanden.¹⁹

18 Vgl. zu letzteren das von Petrucci vorgeschlagene – hier zunächst außer Acht gelassene – Konzept des *domino dello spazio grafico*: Petrucci 1986, XX, Petrucci 1985, 88ff. Zur Operationalisierung von der Höh 2006, 207–209.

19 Selbst mittelalterliche Inschriften wurden schon nach kurzer Zeit nicht mehr korrekt gelesen, was zu dem nur auf den ersten Blick erstaunlichen Phänomen führte, dass Inschriften wahrgenommen und etwa von der Historiographie auch erwähnt wurden, ohne dass jedoch der sprachliche Gehalt des Inschriftentextes für die Rezeption von entscheidender Bedeutung war. Vgl. ein instruktives Beispiel bei von der Höh 2015.

Kommunale Epigraphik

Wie einführend ausgeführt, haben bereits Petrucci und nach ihm andere auf den Zusammenhang zwischen der urbanen Revolution, die Lateineuropa seit der Jahrtausendwende verwandelte, und der Entstehung einer neuen Form inschriftlicher Praxis verwiesen.²⁰ Petrucci selbst hat noch nicht von „kommunaler Epigraphik“ gesprochen, gleichwohl legen bereits seine Ausführungen zu den bekannten Beispielen aus Pisa, Modena, Mailand, Genua, Lucca oder Ferrara diesen Zusammenhang zwischen neuer politischer Ordnung und innovativem Umgang mit dem Medium Inschrift nahe.²¹ Da das Konzept einer „kommunalen Epigraphik“ für den Projektzusammenhang zentral ist, muss an dieser Stelle etwas ausführlicher darauf eingegangen werden.

Eine Maximaldefinition, die nicht notwendig auf alle zu untersuchenden Phänomene zutreffen muss, könnte etwa die folgende sein:

Unter kommunaler Epigraphik soll eine seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts in den Städten Nord- und Mittelitaliens nachweisbare Ausprägung epigraphischer Praxis verstanden werden, die hinsichtlich ihrer Inhalte und Funktionen auf die neue politisch-soziale Ordnung der Kommunen bezogen ist.²² Die Akteure dieser epigraphischen Praxis sind dabei in die kommunale Ordnung integriert. Die materielle Beschaffenheit, formale Gestaltung und Anbringungssituation dieser inschriftlichen Zeugnisse lässt sich schließlich von den Zeugnissen nicht-kommunaler epigraphischer Praktiken unterscheiden.

Wie gesagt: Dies wäre eine Maximaldefinition, die es am von den einzelnen Beiträgen untersuchten Material zu überprüfen gilt. Der früheste, dichteste und wohl nicht zuletzt deshalb auch am besten erforschte Fall einer als „kommunal“ zu bezeichnenden Epigraphik ist in der toskanischen Seestadt Pisa überliefert. Da das Konzept der „kommunalen Epigraphik“ wesentlich auf diesen Pisaner Befunden basiert, sei auf dieses Beispiel hier kurz eingegangen. So können am Material die einzelnen Aspekte der vorgeschlagenen Definition vertiefend erläutert werden.

In Pisa haben sich aus der Zeit zwischen der Mitte des 11. und dem Ende des 12. Jahrhunderts zahlreiche ausgestellte Inschriften erhalten.²³ Im Zusammenhang mit

20 Giovè 1994.

21 Petrucci 1986, 7–20.

22 Die Forschung zu den italienischen Kommunen ist mittlerweile auch jenseits der Fallstudien ausufernd, so dass hier nur auf zentrale Beiträge verwiesen werden kann. Eine Neubewertung des Problems der kommunalen Anfänge mit einer konzentrierten Würdigung der wichtigsten Erklärungsansätze der letzten Jahrzehnte bietet Wickham 2015; jüngere kommentierende Forschungsüberblicke zudem bei Grillo 2009, Trevisan 2001, Coleman 1999. Klassische Studien sind Dilcher 1967, Banti 1977, Keller 1979 (1995), Tabacco 1979, Pini 1986, Bordone 1987, Keller 1988, Maire Vigueur 2003. Aktuelle Überblicksdarstellungen Jones 1997, Occhipinti 2000, Menant 2005, Faini/Maire Vigueur 2010, Franceschi/Taddei 2012.

23 Banti 2000b.

der Untersuchung einer als kommunal zu bezeichnenden Epigraphik sind dabei durchgängig zwei Inschriften(text)typen herangezogen worden: Epitaphe bzw. Grabinschriften²⁴ sowie funktional als Bauinschriften anzusprechende Zeugnisse, deren Texte jedoch über die eigentliche Funktion, den Baubeginn bzw. -abschluss und die beteiligten Personen zu memorieren, weit hinausgehen. Beide Inschriftentypen sind an sich keineswegs als innovativ zu bezeichnen. Sie bilden auch die Masse der frühmittelalterlichen epigraphischen Überlieferung. Gleichwohl lassen sich gute Gründe anführen, diese Inschriften als etwas Neuartiges anzusehen.

Dies betrifft zunächst die Ebene der *Inhalte* der inschriftlich umgesetzten Texte. Im Falle der Epitaphe beginnt dies mit den Personen, denen diese gewidmet sind. Errichtet wurden sie nicht zu Ehren von adligen Herrschaftsträgern oder Geistlichen, vielmehr erinnern sie an Angehörige der sich etablierenden kommunalen Führungsgruppe, zwei der Epitaphe beziehen sich sogar eindeutig auf Konsuln der Kommune. Schließlich kommen in den Texten dieser Epitaphe Wertvorstellungen zum Ausdruck, die sich auf die entstehende kommunale Ordnung beziehen lassen.²⁵ Der gleiche inhaltliche Bezug zur Kommune lässt sich bei den Pisaner Bauinschriften erkennen, die sich vielfach explizit auf historische Ereignisse beziehen, die in das Umfeld der Entstehung der Pisaner Kommune verweisen.²⁶ Auf der Suche nach der kommunalen Epigraphik lassen sich am Beispiel Pisa also zwei spezifisch kommunale Inhalte identifizieren. Neben den Ereignissen der kommunalen Geschichte ist hier die Erinnerung an kommunale Amtsträger ein durchgehendes Motiv, das auch später und in anderen Städten immer wieder auftaucht. Ein drittes, in Pisa im 11. und 12. Jahrhundert noch nicht nachzuweisendes inhaltliches Element sind kommunale Statuten, Verträge oder schlicht Handlungsnormen.²⁷ Alle diese Inhalte wurden vor der Mitte des 11. Jahrhunderts nicht inschriftlich umgesetzt, alle drei inhaltlichen Aspekte werden auch über das 12. Jahrhundert hinaus ein Kennzeichen inschriftlicher Praxis in den italienischen Kommunen bleiben.²⁸

Im Falle Pisas lässt sich auch die Frage nach den Trägern der kommunalen Praxis positiv beantworten. War diese im Frühmittelalter wesentlich auf geistliche Akteure zurückgefallen, so treten in Pisa mit den ersten Anzeichen kommunaler Organisati-

24 Zur Terminologie siehe Koch 1990.

25 Epitaphe für die Konsuln Rodulfus und Henricus sowie einen nicht näher qualifizierten Angehörigen der politischen Führung namens Hugo, zu allen dreien von der Höh 2006.

26 Konkret sind drei Inschriften der Domfassade erhalten, eine Inschrift von der ehemaligen Porta Aurea und eine – allerdings umstrittene – Inschrift, die als Ehreninschrift für einen Konsul der Kommune interpretiert wird, zu allen von der Höh 2006.

27 Das berühmteste Beispiel ist wohl die inschriftliche Umsetzung der Statuten von Ferrara an der Südwand der dortigen Kathedrale, ediert bei Franceschini 1969.

28 Vgl. die einen Gesamtüberblick über die epigraphische Produktion der jeweiligen Städte erlaubenden aktuelleren Editionen von Banti 2000b (Pisa), Varaldo/Origone/Silva 1978–1987 (Genua), Carosi 1986 (Viterbo), Gramigni 2012 (Florenz). Die Durchsicht dieser Korpora ergibt hinsichtlich der Inhalte ein erstaunlich einheitliches Bild.

onsformen des Politischen auch die kommunalen Laien als Auftraggeber in Erscheinung. Dies gilt einerseits für die angesprochenen Epitaphe, für die Angehörige der kommunalen Elite als Auftraggeber wahrscheinlich gemacht werden können. Es gilt aber auch für die Bauinschriften, da diese Bauvorhaben betreffen, die in der Verantwortung der frühen Kommune durchgeführt worden sind.²⁹ Die Bauinschrift lässt sich auch mit Blick auf die weitere Entwicklung als die kommunale Inschriftengattung *par excellence* bezeichnen. Dies hängt natürlich nicht zuletzt damit zusammen, dass die Sorge um die städtische Topographie und Infrastruktur zu den zentralen Aufgabenfeldern der Kommunen gehört. Den Beispielen aus Genua (Porta Soprana), Mailand (Porta Romana), Rom (Ponte Cestio, Mauern) oder Florenz (Bargello) ließen sich zahllose weitere an die Seite stellen.³⁰ Nicht nachweisen lässt sich für die Pisaner Inschriften aus der Frühzeit der Kommune die direkte Beteiligung der kommunalen Eliten an der Abfassung der Inschriftentexte.³¹ Eine solche ist erst für die literarisch tätigen Laien des 13. Jahrhunderts nachweisbar.³²

Fraglich bleibt, ob man der kommunalen Epigraphik auch formale und materielle Gemeinsamkeiten zuschreiben kann. Gerade hier steht die Forschung noch in den Anfängen, so dass nur einige Hinweise gegeben werden können. Paläographisch gesehen fällt das Aufkommen einer kommunalen Epigraphik mit der Etablierung und immer stärkeren Konsolidierung der romanischen Majuskel zusammen.³³ Viele der im kommunalen Kontext entstehenden Inschriften zeichnen sich dabei durch eine überdurchschnittlich hohe graphische Qualität aus, die zu einer besseren Lesbarkeit der Inschriften führte. Vergleiche mit im nicht-kommunalen Bereich entstandenen zeitgleichen Inschriften müssten der Frage nachgehen, ob diese bessere Lesbarkeit bzw. die Etablierung von Lesbarkeit als Ziel epigraphischer Kommunikation nicht ein Merkmal der kommunalen Epigraphik gewesen sein könnte.³⁴

29 Für das Beispiel Pisa ausführlich von der Höh 2006, 256ff.

30 Zur Porta Soprana der Beitrag von Henriette Haug in diesem Band, zur Mailänder Porta Romana Bottazzi 2015, von Hülsen-Esch 1994, zu den römischen Beispielen der Beitrag von Katharina Bolle in diesem Band, die Bauinschrift des Florentiner Bargello ist ediert bei Gramigni 2012, Nr. 27, 209–213.

31 Der Fall Pisa ist auch in dieser Hinsicht ein Sonderfall, da die überaus reiche inschriftliche Überlieferung hier mit der engen Zusammenarbeit zwischen Klerus und entstehender Kommune zu erklären ist, vgl. hierzu ausführlich von der Höh 2006.

32 Vermutungen lassen sich hier zwar auch für die früheren Beispiele anstellen, belastbare Indizien liefern aber erst die Fälle des 13. Jahrhunderts, etwa die Florentiner Bargello-Inschrift, die man plausibel mit Brunetto Latini in Verbindung gebracht hat, Mac Cracken 2001, skeptisch hier Gramigni 2012, 210.

33 Vgl. zur Entwicklung der romanischen Majuskel in Italien etwa die Regionalstudien Breveglieri 1986 (für Bologna), Varaldo 1988 (für Ligurien) Banti 2000a (für Pisa), Koch 2014 (für Rom), Gramigni 2012, 57–78 (für Florenz). Aus methodischen Gründen ist derartigen regionalen Untersuchungen immer der Vorzug vor Aussagen über allgemeine Entwicklungen zu geben.

34 Auf Lesbarkeit als das in dieser Zeit erst wieder entstehende Ziel epigraphischer Praxis verweist schon Petrucci 1986.

Mögliche weitere formale Aspekte einer kommunalen Epigraphik sind die Wahl von Format und Material: Die Wahl querformatiger Inschriftenplatten sowie eine Präferenz für Marmor bzw. marmorartige Platten kann in vielen Kommunen vor allem im Falle besonders feierlicher Bauinschriften nachgewiesen werden.³⁵ Hier liegt möglicherweise ein Fall von Antiken-Rezeption vor, auf den im Weiteren noch zurückzukommen sein wird.

Schließlich ist die sorgfältige Platzierung charakteristisch für viele kommunale Inschriftensetzungen. Dies beginnt bei der Auswahl der Anbringungsorte und setzt sich weiter fort bei der Höhe der Anbringung, die stets eine möglichst leichte Lesbarkeit zum Ziel gehabt zu haben scheint. Für viele der kommunalen Inschriftensetzungen lässt sich nachweisen, dass diese an besonders exponierten Stellen der städtischen Topographie angebracht worden sind, d.h. an Orten des verdichteten Verkehrs, die nicht selten auch symbolisch aufgeladen waren (Stadtttore, Brücken, Brunnen), an für das *politische* Leben der Kommunen besonders wichtigen Stellen innerhalb der Stadt (Platzanlagen, die der Versammlung der Kommune dienen, Fassade bzw. Seitenwände der Kathedrale), später dann auch an den unterschiedlichen Amtssitzen der kommunalen Amtsträger (Kommunalpaläste). In dieser nicht systematischen Zusammenschau zeichnet sich bereits die Möglichkeit der Rekonstruktion einer idealtypischen kommunalen Inschriftenlandschaft ab. Hier könnten vergleichende Untersuchungen weitere Einsichten zutage fördern.

Die Pisaner Epigraphik des späten 11. und 12. Jahrhunderts erfüllt alle oben formulierten Kriterien einer als kommunal zu bezeichnenden Epigraphik. Nicht umsonst werden die Pisaner Inschriften in diesem Zusammenhang immer wieder herangezogen, zumal sie auch als Gesamtkorpus in einer nicht gerade durch dichte Überlieferungen hervorstechenden Zeit aufgrund ihrer reinen Quantität ein besonders gutes Untersuchungsfeld bieten. Eine Frage ist bislang jedoch noch nicht beantwortet: Ist der Fall Pisa jenseits der reinen Quantität typisch bzw. gar repräsentativ für die Situation in den frühen Kommunen (und auch darüber hinaus) oder ist er eben doch ein Sonderfall, der den Blick auf die Situation in anderen Kommunen verzerrt? Diese Frage wird umso drängender, wenn man nun noch den zweiten Aspekt hinzunimmt, der im Fokus des Bandes liegt: Welche Rolle spielt die gleichzeitige Auseinandersetzung mit der antiken Epigraphik?

³⁵ Vgl. die oben erwähnten, Vollständigkeit anstrebenden regionalen Korpora (wie Anm. 28). Insbesondere das Florentiner Korpus ist hinsichtlich der Auswahl des Materials aufschlussreich, da viele der kommunalen Bauinschriften in Marmor ausgeführt sind, der aufgrund des Mangels an antikem Material in der Arno-Stadt ansonsten bis weit in das 14. Jahrhundert als Baumaterial gerade besonders selten Verwendung findet. Vgl. Gramigni 2012. Zum Formatwechsel – von frühmittelalterlichen Hochformaten zu Querformaten – wiederum Petrucci 1986, 7.

Antike Epigraphik und neue „kommunale Inschriftenpraxis“

Das von Petrucci vorgelegte Modell der Entwicklung epigraphischer Praxis impliziert bereits die Vorstellung, die möglicherweise als kommunal zu qualifizierende Epigraphik des 11. bis 13. Jahrhunderts könne als ein wie auch immer zu erklärendes Wiederanknüpfen an die antike epigraphische Praxis aufgefasst werden. Im Vergleich zur antiken Epigraphik wird diejenige des Frühmittelalters als defizitär, als in mehrfacher Weise eingeschränkt bzw. beschränkt konzeptualisiert, wohingegen die Epigraphik seit dem 11. Jahrhundert – das Modell mittelalterlicher „Renaissancen“ aufgreifend – als eine erneute Blütezeit verstanden wird, konkret: als eine Wiedergewinnung des funktionalen Potentials von Inschriftlichkeit.³⁶ Damit ist eine für das Forschungsprojekt zentrale Frage angesprochen: die nach der Bedeutung der antiken Epigraphik für die Entstehung der kommunalen Epigraphik.

Zu beantworten ist hier zunächst die grundlegende Frage, ob die neuartige kommunale Epigraphik des 11. und 12. Jahrhunderts überhaupt Gemeinsamkeiten mit der antiken Epigraphik aufweist – nur in diesem Falle würde die Suche nach Phänomenen der Beeinflussung bzw. Rezeption Sinn ergeben. Gibt es also tatsächlich *Ähnlichkeiten* zwischen beiden, die Grundlage einer solchen Annahme sein könnten? Ähnlichkeiten kann man nun auf allen oben skizzierten Ebenen suchen. So könnten etwa Gemeinsamkeiten zwischen antiker und kommunaler Epigraphik im Bereich ihrer Funktionen liegen. Lässt sich ein wie auch immer zu erklärendes vergleichbares Verständnis von der Wirksamkeit und dem Potential monumentaler Inschriftensetzungen erkennen? Ähnlichkeiten könnte man natürlich auch auf der Ebene der Texte suchen: Lässt sich ein Aufgreifen antiker Inschriftenformulare oder auch nur charakteristischer Formulierungen und Motive in den kommunalen Inschriften wiederfinden? Wie sieht es auf der Ebene des Materials aus? Finden sich parallele Phänomene im Bereich der Materialität, also etwa der verwendeten Steine oder der angewandten Arbeitstechniken? Sind paläographische Ähnlichkeiten zu erkennen? Wie sieht es schließlich auf der Ebene der Anbringungssituationen aus? Um schon einleitend zu zeigen, dass die Frage nach der Beziehung zwischen (römisch-)antiker und kommunaler Epigraphik nicht aus der Luft gegriffen ist, sollen im Folgenden einige Beispiele angeführt werden, die ein solches als Rezeption oder Imitation zu bezeichnendes Verhältnis zwischen den beiden durch mehr als ein halbes Jahrtausend getrennten epigraphischen Kulturen andeuten können.

Beginnen möchte ich mit der Ebene des Inschriftentextes, da die Antwort hier wohl am leichtesten fällt: Zwar kann man die Rezeption antiker Texte auch im Bereich der Inschriften als eines der Merkmale der kommunalen Kultur des Hochmittelalters ansehen. Die Verfasser kommunaler Inschriften haben also häufig auf antike Texte

³⁶ Petrucci 1986, 5.

zurückgegriffen.³⁷ Meines Wissens hat man hier aber bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts niemals direkt antike Inschriftentexte in dieser Weise wiederverwendet.³⁸ Allenfalls im Bereich der Grabinschriften und Epitaphe finden sich Anklänge an die spätantike christliche Epigraphik – hier wird man aber weniger von einer Rezeption, einem Wiederaufgreifen aus der Praxis verschwundener Formulierungen sprechen können. Vielmehr handelt es sich um Phänomene der (trotz aller Veränderungen) besonders deutlichen Kontinuität inschriftlicher Praxis.³⁹ Ich werde später noch auf dieses grundsätzliche Problem zu sprechen kommen.

Spannend ist die Frage nach der Beeinflussung der *Paläographie* der kommunalen Inschriften durch antike Vorbilder. Ein allzu plakativer Vergleich zwischen einer antiken Monumentalinschrift und einem Erzeugnis des 11. und 12. Jahrhunderts mag die Frage auf den ersten Blick absurd erscheinen lassen.⁴⁰ Gleichwohl lässt sich in einigen Fällen zeigen, dass etwa das Verhältnis zwischen Kapitalis- und Unzialis-Formen, das charakteristisch ist für die sogenannte romanische Majuskel, zugunsten der Kapitalis als der klassischen Inschriftenschrift der Antike verschoben ist.⁴¹ Das gleiche gilt für mehr oder weniger gelungene Orientierungen am Layout antiker Inschriften, etwa hinsichtlich der gleichmäßigen Anordnung der Zeilen, entsprechender Proportionen zwischen Schriftband und Zwischenräumen oder der Favorisierung einer blockweisen Anordnung des Textes. Gerade die Frage nach der paläographischen Antikenrezeption ist für das Hochmittelalter noch nicht befriedigend zu beantworten, zumal

37 Vgl. neben dem jetzt bereits mehrfach erwähnten Beispiel der Pisaner Inschriften auch die Bauschrift des Florentiner Bargellos, die vor allem auf Lucan zurückgreift, nachgewiesen bei Gramigni 2012, 212.

38 Anders dann im Falle der humanistischen Antiken-Rezeption, man denke an das gut dokumentierte Beispiel des Cola di Rienzo oder – als Detail – an die dann vor allem in der Frühen Neuzeit eine neue Karriere beginnende Formel D.O.M, die aus antiken Weiheinschriften in die christliche Epigraphik übernommen worden ist.

39 Dies gilt etwa für die Ansprache des Lesers mit der Bitte um Fürbitte oder die – allerdings auch außerhalb des kommunalen Kontextes – verbreitete Form des *Titulus loquens*, also des Inschriftentextes, der in der ersten Person abgefasst ist, vgl. etwa die Torinschrift der Pisaner Porta Aurea, die von Henriette Haug in diesem Band diskutierten Torinschriften aus Genua oder das weniger bekannte Beispiel der Porta Sonsa in Viterbo, Carosi 1986, Nr. 4, 20ff. Zu Abhängigkeiten der Sepulkralepigraphik von handschriftlich überlieferten Syllogen etwa Favreau 1997, 141ff. Ein Überblick über Sepulkraltopoi, die auch in den hochmittelalterlichen Epitaphen immer wieder aufgegriffen werden, bei Lattimore 1962.

40 Überzeugende Nachahmungen antiker Monumentalinschriften, wie sie etwa aus der Karolingerzeit bekannt sind, lassen sich im kommunalen Kontext nicht nachweisen. Vgl. etwa die Inschrift an der Klosterkirche in Corvey, dazu Neumüllers-Klauser 1989, oder das Epitaph für Papst Hadrian, zu diesem Scholz 1997, 373–394, Scholz 1997b, Favreau 1997, 64–67 und zuletzt mit interessanten materialwissenschaftlichen Befunden Story/Bunbury/Felici 2005. Zu möglichen langobardischen Vorbildern der karolingischen Epigraphik Hartmann 2015.

41 Am regionalen Material etwa Breveglieri 1986 und die bereits oben zitierten paläographischen Untersuchungen von Valardo 1988.

angesichts der Vielfalt der Stiloptionen antiker und spätantiker Inschriftengestaltung die Frage nach den angestrebten Vorbildern noch gar nicht thematisiert worden ist.

Wie bereits erwähnt, lassen sich für die kommunalen Inschriften bestimmte Vorlieben bezüglich des Materials beobachten. Dies gilt in erster Linie für die Marmorplatte. Zwar hat Marmor an sich bereits bestimmte ästhetische Qualitäten, man denke nur an dessen Farbe,⁴² und bietet nicht zuletzt Vorteile bei der Bearbeitung. Das allein ist aber wohl nicht ausreichend, um die Bevorzugung dieses Materials zu erklären. Das gilt insbesondere für die Fälle, in denen – wie etwa in Florenz – zur Wiederverwendung geeigneter antikes Material gerade nicht vor Ort vorhanden war, was die nahezu ausschließliche Verwendung von Marmor für Bauinschriften umso erklärungsbedürftiger macht. Man mag bei der Verwendung von Marmorplatten konsequent von einem Antiken-Bezug sprechen, denkbar ist jedoch immer auch das Fortwirken einer Tradition bzw. Kontinuität der inschriftlichen Praxis. Auch darauf wird zurückzukommen sein.

Gleiches gilt für das Format der Inschriften. Hier zeichnet sich möglicherweise eine Tendenz zum Querformat, vor allem für monumentale Bauinschriften ab. Diese kann man eventuell als Abwendung von dem im Frühmittelalter überwiegenden Hochformat und damit direkt oder indirekt als Anknüpfen an antike Monumentalinschriften interpretieren.⁴³ Weiter unten werde ich noch auf einige konkrete Beispiele eingehen, die in eine andere Richtung weisen können und zu grundsätzlichen Fragen zur epigraphischen Antikenrezeption führen werden.

Da Inschriften in den Kommunen wieder zu einem Medium der öffentlichen Kommunikation mit der Stadtbevölkerung werden, liegt es in gewisser Weise nahe, dass auch schon in der Antike belegbare Anbringungssituationen wieder auftreten. Das gilt einerseits für die Ausrichtung von Inschriften auf die offenen und zur Versammlung der Stadtgemeinde dienenden zentralen Plätze der Städte. Hier ist die Parallele zu den antiken *Fora* offensichtlich. Gleiches gilt aber auch für die in kommunaler Zeit regelrechte Gattungstraditionen ausbildenden Stadttorinschriften, die ebenfalls oft bemerkenswerte Parallelen zur Ausgestaltung antiker Torbauten aufweisen (Triumphbögen, Stadttore).⁴⁴ Auf andere Beispiele von Bauinschriften werde ich später noch ausführlicher eingehen.

Mit der Anbringung ist zugleich die Frage nach der Funktion der Inschriften berührt. Geht man wie einleitend skizziert davon aus, dass mit dem Ende der Antike

⁴² Allgemein zur Wertschätzung des Marmors im Mittelalter Greenhalgh 1984, 123ff.

⁴³ Beispiele wären die beiden schon erwähnten historiographischen Inschriften von der Pisaner Domfassade, aber auch die ebenfalls schon erwähnte Bauinschrift des Florentiner Bargello, vgl. Anm. 30. Zum Formatwechsel Petrucci 1986, 7.

⁴⁴ Vgl. die oben Anm. 30 genannten Beispiele. Beleg für die Ausbildung einer regelrechten Gattungstradition ist die literarische Erfindung einer solchen Torinschrift in der *Divina Comedia*, *Inferno* 3, 1–3, die erstaunliche Parallelen mit den tatsächlich ausgeführten Inschriften aufweist. Vgl. zu diesem Aspekt auch den Beitrag von Nicoletta Giovè in diesem Band.

eine funktionale Verengung epigraphischer Praxis verbunden war, so lässt sich die Wiedergewinnung der Funktion der Inschriften als Mittel zur Verbreitung von Nachrichten an größere Menschenmengen natürlich als Anschluss an die antike Praxis auffassen. Hier läge jedoch ein Antikenbezug in einem sehr vagen und wenig aussagekräftigen Sinne vor. Einige Inschriftentypen sind in diesem Zusammenhang allerdings interessanter, vor allem, da sie gerade keine frühmittelalterlichen Parallelen haben. Das gilt einerseits für Inschriften, die man als „historiographische“ Inschriften bezeichnen könnte. Epigraphisch umgesetzt und damit an eine städtisch-kommunale Öffentlichkeit gerichtet werden seit dem Beginn der kommunalen Phase der Stadtentwicklung Texte, die Ereignisse aus der jüngeren oder fernerer Geschichte der Stadt in Erinnerung bewahren sollen.⁴⁵ Denkbar ist, dass solche Formen mit den antiken Vorbildern in Zusammenhang stehen – wie eine solche Vermittlung konkret ausgesehen haben könnte, wird noch zu thematisieren sein. Den zweiten funktionalen Inschriftentyp mit möglichem Antiken-Bezug stellt die epigraphische Veröffentlichung von städtischen Statuten und vergleichbaren Texten dar. Urkundeninschriften⁴⁶ hat es zwar auch vor dem 11. Jahrhundert und auch außerhalb des kommunalen Kontextes gegeben. Statuten und andere Texte, die das Zusammenleben in der Kommune regeln sollten, man denke an das vielleicht prominenteste Beispiel der Statuten an der Seitenwand des Doms in Ferrara,⁴⁷ hat es vor der kommunalen Phase der Stadtgeschichte in inschriftlicher Form nicht gegeben. Diese Form der Veröffentlichung von Gesetzen und Privilegien ist in der Antike wie oben bereits erwähnt nicht die Ausnahme, sondern die Regel gewesen.

Diese Aufzählung unterschiedlicher Möglichkeiten der Anknüpfung an antike epigraphische Praktiken will keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Doch sind einige wohl als zentral anzusehende Felder damit einleitend schon einmal in den Blick gerückt. Zugleich haben sich schon bei diesem knappen Überblick über die verschiedenen Aspekte Fragen aufgedrängt, die im Folgenden noch einmal systematischer aufgegriffen werden sollen.

⁴⁵ Neben den Stadttorinschriften Genuas, Mailands und Pisa (wie Anm. 30), die allesamt mehr oder weniger konkret auf historische (militärische) Ereignisse verweisen, sind hier als besonders frühe Fälle die sogenannte Annalistische Inschrift und die Palermo-Inschrift von der Fassade des Pisaner Doms zu nennen, zu beiden ausführlich von der Höh 2006.

⁴⁶ Vgl. zu diesem Typus von Inschriften den Beitrag von Vincent Debais in diesem Band.

⁴⁷ Vgl. oben Anm. 27.

Rezeption und Transformation

Zentral war für die 2016 in Rom veranstaltete Tagung die Frage, ob bzw. wann man bei festgestellten Ähnlichkeiten zwischen antiker und kommunaler Epigraphik überhaupt von Rezeptionsphänomenen sprechen kann. Vor allem auf einen Aspekt sei dabei hingewiesen. „Rezeption“, „Wiederverwendung“, „Adaption“ oder vergleichbare Begriffe setzen voraus, dass sich das Rezipierte, Wiederverwendete oder Adaptierte vom zeitgenössischen Horizont der jeweiligen Praxis unterscheidet. Die Rede von der Rezeption antiker Schriftgestaltung setzt etwa voraus, dass sich die rezipierten Formen deutlich von den in der Gegenwart üblichen Formen absetzen. Rezeption und vergleichbare Begriffe setzen also einen mehr oder weniger ausgeprägten Bruch zwischen der untersuchten Praxis und der als Bezugspunkt des Rezeptionsvorgangs angenommenen Praxis voraus. Da es hier nicht um theoretische Ausführungen gehen soll, will ich das Gesagte an einem konkreten Beispiel aus dem Bereich der kommunalen Epigraphik knapp erläutern.

Ich hatte bereits mehrfach auf die in der kommunalen Epigraphik verbreiteten großen querformatigen Inschriftenplatten verwiesen, die sich etwa in Pisa, Lucca oder auch in Florenz finden lassen.⁴⁸ Trotz aller Unterschiede weisen diese in einer Zeitspanne von fast 200 Jahren entstandenen Inschriftenplatten bestimmte Ähnlichkeiten auf. Das betrifft einmal die Proportionen: Sie sind allesamt etwa doppelt so breit wie hoch. Sie bestehen in allen Fällen aus Marmor oder marmorähnlichem hellen Stein.⁴⁹ In zwei von vier angeführten Fällen sind sie zudem ungewöhnlicherweise in zwei Spalten beschrieben.⁵⁰ Schon der hier bereits vielfach zitierte Petrucci hat diese ungewöhnliche Format-Entscheidung mit einem Anschluss an antike Monumentalinschriften in Verbindung gebracht.⁵¹ Die Entscheidung für das Format wäre in dieser Lesart ein Beispiel für formale Antiken-Rezeption in der kommunalen Epigraphik.⁵² Gerade die auffälligen zweiseitigen Platten können aber nun gerade nicht direkt mit antiken Inschriften in Verbindung gebracht werden. Bei der Suche nach Vorbildern wird man jedoch an einer auf den ersten Blick unerwarteten Stelle fündig: Im Inschriftenkomplex des Laterans hat sich das Epitaph für den 1003 gestorbenen Papst Silvester II. erhalten. Diese – und eine ganze Reihe weiterer päpstlicher Inschriften – weist nun genau das Format und eben auch das ungewöhnlich zweiseitige Layout

48 Für Lucca ist auf die Inschrift von 1111 an der Fassade von San Martino zu verweisen, die – allerdings sehr knappe – Statuen der vor der Kirche arbeitenden Wechsler festhält, vgl. Belli Barsali 1988.

49 Möglicherweise handelt es sich in allen Fällen um Spolien-Platten.

50 Die Liste der hier aufgeführten Beispiele ließe sich mit Sicherheit noch verlängern, hier geht es aber nur um die grundsätzlichen Überlegungen.

51 Petrucci 1986, 7.

52 Beiseite lasse ich hier die naheliegende Vermutung, dass das frühe Pisaner Beispiel im Kontext der kommunalen Epigraphik möglicherweise eine Vorbild-Funktion hatte bzw. am Beginn einer Traditionslinie innerhalb der kommunalen Epigraphik steht.

der frühen Pisaner Inschrift auf.⁵³ Berücksichtigt man nun noch, dass viele der noch anzusprechenden Spolien des Pisaner Doms aus Rom stammen, so zeichnet sich ab, dass es wohl weniger die antiken Vorbilder als vielmehr die nur wenig ältere päpstliche Epigraphik war, an der sich die Auftraggeber der Pisaner Inschriften orientiert haben.⁵⁴ Ähnlich lassen sich auch vermeintliche paläographische Antiken-Bezüge durch eine Orientierung an der päpstlichen Epigraphik austauschen, die wellenartig durch eine stärkere oder schwächere Orientierung an antiken epigraphischen Modellen geprägt war.⁵⁵ Hiermit ist wohlgerne nicht ausgeschlossen, dass die kommunalen Auftraggeber mit dem Rückgriff auf das päpstliche Vorbild nicht auch einen Bezug auf eine wie auch immer vorgestellte Antike zum Ausdruck bringen wollten. Einerseits ist aber gerade dies zu berücksichtigen: Die Interpretation von Rezeptionsphänomenen darf naturgemäß nicht von unseren Vorstellungen bzw. unserem Wissen von dem möglicherweise anvisierten Referenzpunkt ausgehen, sondern muss die zeitgenössischen Vorstellungen zu rekonstruieren versuchen und dabei auch zeitgenössische Fehlurteile in Betracht ziehen.⁵⁶ Andererseits zeigt das Beispiel, dass die Identifikation von Rezeptionsphänomenen nur vor dem Hintergrund möglichst breiter Materialkenntnis überhaupt möglich ist. Die epigraphische Praxis der Antike hat sich im Frühmittelalter in unterschiedlichen Zusammenhängen in ebenso unterschiedlicher Weise allmählich weiterentwickelt. Nur unter einer möglichst breiten Perspektive lässt sich daher entscheiden, ob eine bestimmte Entwicklung der epigraphischen Praxis, die (wieder) zu größerer Ähnlichkeit mit antiken Formen geführt hat, wirklich ein Fall von Rezeption bzw. Wiederaneignung von Antikem ist, oder ob nicht vielmehr deutlich kleinschrittigere (hier als Transformation bezeichnete) Veränderungsprozesse vorliegen.

Vorgeschlagen werden soll daher, zwischen Transformations- und Rezeptionsphänomenen zu unterscheiden. Mit Transformationsphänomenen sind Veränderungen der epigraphischen Praxis gemeint, die als kontinuierliche Weiterentwicklungen einer gegebenen Praxis aufgefasst werden können. Derartige kontinuierliche Entwicklungen können etwa im Bereich der Inschriftenpaläographie beobachtet werden. Schriftentwicklung in bestimmten lokalen Kontexten orientiert sich oft mehr

53 Das Epitaph ist heute im südlichen Seitenschiff der Lateransbasilika eingelassen, vgl. De Spirito 2001.

54 Auf die ideologischen Implikationen einer solchen Adaption der päpstlichen Epigraphik kann ich an dieser Stelle nicht weiter eingehen.

55 Zur päpstlichen Epigraphik Scholz 2016, Scholz 2009, Scholz 2006, Scholz 2005, Cardin 2008, De Rubeis 2001a, De Rubeis 2001b und die Beiträge in Bornschlegel/Nikitsch/Scholz 2014.

56 Ein späteres Vergleichsbeispiel ist die Entwicklung der humanistischen Schrift: Sie ist zwar für uns heute erkennbar an der karolingischen Minuskel orientiert, die Zeitgenossen haben diese Schrift aber für eine antike Schrift gehalten, mithin ist die Rezeption der karolingischen Minuskel durch die Humanisten im zeitgenössischen Horizont als Beispiel für Antikenrezeption zu werten. Zur Entwicklung der humanistischen Schrift (mit einem Abriss der Forschungsgeschichte) zuletzt De Robertis 2016.

oder weniger deutlich an einer tradierten Formvorstellung. Würde man eine solche Entwicklung im Spannungsbogen zwischen „antik“ und „nicht-antik“ einordnen, so ließen sich immer wieder Phasen der Antiken-Rezeption postulieren, wo doch eigentlich nur stärkere Orientierungen an der tradierten Formvorstellung vorliegen. Die angesprochene Entwicklung der päpstlichen Epigraphik des 9. bis 11. Jahrhunderts ließe sich in diesem Sinne interpretieren, ohne von einer Antiken-Rezeption sprechen zu müssen. Umgekehrt lassen sich Phänomene, die sich nicht in eine kontinuierliche Entwicklung einordnen lassen, in der Tat oft nur durch Rückgriff auf den Einfluss von Vorbildern bzw. Anregungen, mithin als Rezeptionsphänomene interpretieren. Das zuvor angeführte Beispiel der Beziehung zwischen päpstlicher und Pisaner Epigraphik kann dabei als zusätzliche Warnung dienen, sich nicht immer nur auf antike Vorbilder zu konzentrieren. Vieles, was unter der entsprechenden Perspektive als Antiken-Rezeption erscheint, ist in Wirklichkeit Rezeption eines nicht notwendig deutlich älteren Vorbildes, das seinerseits wiederum (wieso auch immer) größere Ähnlichkeit mit antiken Formen aufweist.

Wissen und Anschauung

Das Beispiel der möglichen Rezeption der päpstlichen Epigraphik hat schon einen von zwei Modi implizit zugrunde gelegt, in denen solche Rezeptionsphänomene ablaufen können. Konkret geht es um die Frage, wie mögliche Vorbilder, mit denen man sich bei der Weiterentwicklung der epigraphischen Praxis auseinandergesetzt hat, überhaupt zur Kenntnis gelangt sind. Grob lassen sich hier zwei Modi unterscheiden, die sich vielleicht als *Wissen* und *Anschauung* bezeichnen lassen: Einerseits wurde durch handschriftlich überlieferte Texte (theoretisches) Wissen über die antike epigraphische Praxis vermittelt, andererseits standen auch den hochmittelalterlichen Bewohnern der italienischen Städte Zeugnisse der epigraphischen Kultur der Antike (wenn auch in unterschiedlichem Ausmaße) konkret vor Augen.

Das Wissen über die antike epigraphische Praxis kann dabei durch ein ganzes Bündel von Quellen auch an die kommunalen Akteure vermittelt worden sein. Hier sind einerseits die Syllogen, also Sammlungen von Abschriften antiker Inschriften, zu nennen.⁵⁷ Diese sind einerseits ein wichtiges Zeugnis für die Wahrnehmung und Interpretation antiker Inschriften durch früh- und hochmittelalterliche Bildungseliten.⁵⁸

⁵⁷ Bekanntestes Beispiel ist sicherlich der Codex Einsiedeln 326, ediert bei Walser 1989, zur Sammlung Bauer 1997; zu den karolingischen Sammlungen, die für den Transfer epigraphischer Texte ins Frankenreich von Bedeutung waren, zuletzt Hartmann 2015.

⁵⁸ Vgl. zur mittelalterlichen Lektüre antiker Inschriften Calabi Limentani 1970, Greenhalgh 1984, 157, Greenhalgh 1989, 177f., Clemens 2003, 400ff. sowie die Beiträge von Erik Beck und Lukas Clemens, Arnold Esch und Katharina Bolle in diesem Band.

Andererseits sind sie eine mögliche Quelle für die Nachahmung der so vermittelten antiken epigraphischen Praxis (bzw. Texte). Auch historiographische Quellen und nicht zuletzt die vor allem für Rom besonders wichtigen Pilgerführer enthalten mehr oder weniger getreue Transkriptionen antiker (und frühmittelalterlicher) Inschriften.⁵⁹ Diese sekundären Überlieferungen antiker Inschriftentexte schenken jedoch der Platzierung und der Funktion der entsprechenden Inschriften in der Regel wenig Aufmerksamkeit. Wichtiger für die Vermittlung von Wissen über den *Mediengebrauch* sind daher die wenigen Erwähnungen der antiken Memorialpraxis in erzählenden Quellen.⁶⁰ Als möglicherweise besonders wirkmächtiger Text ist zudem noch auf die seit dem 11. Jahrhundert nicht zufällig gerade im Umfeld der Kommunen stärker rezipierten Kodifizierungen des römischen Rechts hinzuweisen. In diesen Sammlungen antiker Gesetze ist in einigen Fällen explizit auf die Veröffentlichungspraxis Bezug genommen.⁶¹ Die Interpretation dieser handschriftlichen Quellen ist in allen Fällen mit den gleichen Problemen verbunden: Es ist im konkreten Einzelfall überaus schwierig nachzuweisen, ob die entsprechenden Texte bzw. das von ihnen vermittelte Wissen über den antiken Mediengebrauch von den jeweiligen kommunalen Akteuren überhaupt zur Kenntnis genommen worden ist. Man kann zwar die Verbreitung der entsprechenden Handschriften nachzuweisen versuchen. Aus dem Vorhandensein der Texte lässt sich aber naturgemäß nicht darauf schließen, ob diese auch gelesen worden sind bzw. von wem sie gelesen worden sind. Schließlich wäre noch zu belegen, ob das so möglicherweise aktualisierte Wissen über die antike Inschriftenpraxis von den kommunalen Akteuren dann auch zum eigenen Tun, also zur Anfertigung und Platzierung neuer Inschriften in Bezug gesetzt worden ist. Viel mehr als einen vagen Hintergrund für die Auseinandersetzung mit der antiken Inschriftenpraxis wird man aus diesen Quellenbeständen nicht gewinnen können.

Ebenso problematisch bleibt die Frage, ob neben den handschriftlichen Abschriften epigraphischer Texte auch Zeichnungen bzw. Kopien von Schriftformen bzw. sogar Abzeichnungen ganzer Inschriften als mögliche Vermittlung von Wissen über die graphische Gestaltung antiker Inschriften dienen konnten. Zwar haben sich Musterblätter bzw. –sammlungen erhalten, ob diese aber als Vorbild für epigraphische Umsetzungen oder nicht doch eher als Anleitung zur Gestaltung von Auszeichnungsschriften für die Buchproduktion gedacht waren, bliebe zu prüfen. Konkrete inschriftliche Realisierungen auf der Basis (erhaltener) handschriftlicher Muster sind für die hier interessierende Zeit nicht bekannt.⁶²

⁵⁹ Vgl. für Rom Valentini/Zucchetti 1940–53, Miedema 2003, Miedema 1996, Riccioni 2011.

⁶⁰ Vgl. hierzu einige Beispiele aus Wipo, Benzo von Alba und der Vita Anselms von Lucca bei von der Höh 2006, 249–252; ferner Diefenbach 2002, Herklotz 1999; Herklotz 1985.

⁶¹ Vgl. hierzu den Beitrag von Marialuisa Bottazzi in diesem Band.

⁶² Bischoff 1965 zu einem Exemplar, das für die Vermittlung antiker Inschriftenformen ins Frankenreich in Anspruch genommen wird, dazu zuletzt Hartmann 2015, 268f.

Im wahrsten Sinne präsenter als dieses handschriftlich vermittelte Wissen waren die überlieferten Reste antiker epigraphischer Praxis. Man muss sich vor Augen führen, dass die Überreste der antiken Stadtkultur in nahezu allen italienischen Städten im 11. und 12. Jahrhundert deutlich zahlreicher waren und in vielen Fällen das Erscheinungsbild der Städte stärker geprägt haben, als dies heute der Fall ist. Viele dieser Reste der antiken Bebauung trugen noch die ursprünglichen inschriftlichen Zeugnisse – in vielen Fällen bis heute. Hier ergeben sich nun für die Frage nach dem Zusammenhang zwischen der antiken Epigraphik und der des Hochmittelalters besonders interessante Perspektiven, indem man dadurch im lokalen Rahmen nach Hinweisen auf mögliche Vorbilder für epigraphische Neuschöpfungen suchen kann.

Ein besonders schönes Beispiel für eine solche, durch die Anschauung des antiken Vorbildes beeinflusste kommunale Neuschöpfung ist die Inschrift des Benedictus am römischen Ponte Cestio. Ende des 12. Jahrhunderts wurde die Brücke, die von der Tiberinsel nach Trastevere führte, also eine zentrale Verkehrsachse der hochmittelalterlichen Stadt war, durch einen Vertreter des 1143 „erneuerten“ Senats der Stadt wiederhergestellt.⁶³ In Erinnerung an seine Leistung ließ Benedictus an der Brüstung der Brücke eine kurze Inschrift anbringen. Interessant ist diese Inschrift nun weniger wegen des nicht sehr umfangreichen Textes, sondern vielmehr aufgrund ihrer Form und ihrer Platzierung. Sie wurde nämlich neben einer antiken Bauinschrift angebracht, die die Auftraggeber der Errichtung und Erneuerung des antiken Brückenbaus nennt. Der Inschriftenkomplex des Ponte Cestio stellt somit den seltenen Fall dar, dass antike und mittelalterliche Inschrift mit gleicher Funktion nebeneinanderstehen. In diesem Fall kann also mit absoluter Sicherheit davon ausgegangen werden, dass die kommunale Neuschöpfung in Auseinandersetzung mit der vorhandenen antiken Inschrift erfolgt ist. Vergleicht man nun die Inschrift des 12. Jahrhunderts mit der – heute allerdings stark verwitterten – antiken Inschrift, kann man dieses Verhältnis präziser nachvollziehen.

Ich will hier nur auf wenige Punkte hinweisen:⁶⁴ Bei gleicher Funktion fällt die abweichende Anbringungssituation auf. Während die antike Bauinschrift in eine der großen Platten der Brüstung eingearbeitet ist, hat sich der hochmittelalterliche Bauherr für die Oberfläche eines der Pfeiler dieser Brüstung entschieden. Unterschiede weist auch die Gestaltung des Schriftfeldes auf: Die antike Inschrift ist durch ein umlaufendes Profil gerahmt, die hochmittelalterliche ist ohne Textfeldbegrenzung über die gesamte Breite des Pfeilers geschrieben. Signifikante Ähnlichkeiten lassen sich beim Blick auf die Paläographie der Inschriften aufzeigen. Wichtig ist hier wie in allen vergleichbaren Fällen, dass man die paläographische Analyse immer im Zusammenhang der lokalen Situation vornehmen muss. Auf den ersten Blick würden

⁶³ Zum Zusammenhang Strothmann 1998, Baumgärtner 1992, Whickham 2014.

⁶⁴ Ich fasse mich hier kurz, da diese Inschriften aus der Perspektive der antiken Epigraphik von Katharina Bolle in diesem Band behandelt werden.

sonst nur die Unterschiede zwischen der antiken und der hochmittelalterlichen Inschrift am Ponte Cestio hervortreten. Im hochmittelalterlichen römischen Zusammenhang ist das Ergebnis jedoch eindeutig: Mit Ausnahme des mandelförmigen O und des gebrochenen Mittelbalkens des A sind hier nur reine Kapitalis-Formen zum Einsatz gekommen. Zugleich zeigt sich – etwa im Vergleich zur Inschrift von der Porta Metronia⁶⁵ – eine große Zeilentreue und ein konsequent durchgehaltener Zeilenabstand. Man wird die knappen Ausführungen zusammenfassend festhalten können, dass sich Auftraggeber und/oder Ausführende im Falle der Ponte Cestio-Inschrift erkennbar an der direkt angrenzenden antiken Inschrift orientiert haben. Auf das Bedeutungspotential eines solchen Vorgehens kann ich hier nicht weiter eingehen.

Der Inschriftenkomplex des Ponte Cestio ist wohl ein einzigartiger Sonderfall. Er vermag jedoch die Möglichkeiten, aber auch die Herausforderungen zu illustrieren, denen man auf der Suche nach methodisch abgesicherter Identifizierung von Rezeptions-Phänomenen im Bereich der Epigraphik gegenübersteht. Dass es nur wenige derart eindeutige Beispiele einer (bewussten) Orientierung an vorhandenen antiken Inschriften gibt, muss nun nicht das Ende entsprechender Untersuchungen darstellen. In vielen Fällen ist eine Beeinflussung zwar nicht zweifelsfrei zu belegen, aber doch plausibel zu machen. Einige der Beiträge des Sammelbandes haben entsprechend diese Perspektive aufgegriffen.

Eine weitere Beobachtung am Pisaner Beispiel hat die Frage nach der Beziehung der kommunalen Epigraphik zu antiken Vorbildern zusätzlich virulent gemacht. In Pisa hat man zeitgleich zur Anbringung der neuen Inschriften in einzigartiger Weise antike Inschriften und Inschriftenfragmente in den Bau des eng mit der Frühgeschichte der Kommune verbundenen neuen Doms integriert.⁶⁶ Eine solche Spolien-Verwendung ist in diesem Band ebenfalls als eine Form epigraphischer Praxis aufgefasst worden: Hier geht es eben weniger um die Herstellung und Platzierung neuer Inschriften, sondern um den mehr oder weniger bedeutungsvollen Umgang mit vorhandenen oder gar eigens gesuchten älteren Inschriften.⁶⁷ Das Beispiel der Spolien erinnert so im Übrigen noch einmal daran, dass mit der ersten Platzierung die Geschichte der Wirkung und der Funktionalisierung einer Inschrift keineswegs beendet ist. Im Pisaner Fall lässt sich nun plausibel machen, dass auch diese Spo-

⁶⁵ Forcella 1879, 25 Nr. 1, Gramaccini 1989, 42f. Abbildung im Beitrag von Katharina Bolle in diesem Band.

⁶⁶ Zur Pisaner Spolienpraxis zusammenfassend von der Höh 2006, 386–412; zur Baugeschichte des Doms und der Rolle der frühen Kommunebildung ebd. 264–281. Zu frühmittelalterlichen Inschriften-spolien Coates-Stephens 2002.

⁶⁷ Für das Thema der Spolien muss generell auf die Pionierarbeiten von Arnold Esch verwiesen werden (vgl. wegweisend Esch 1969), den wir glücklicherweise dafür gewinnen konnten, sein reiches Material noch einmal mit besonderem Fokus auf den Inschriftenfragmenten durchzusehen. Vgl. seinen Beitrag in diesem Band.

lienpraxis in den Zusammenhang der historisch vermittelten Selbstdarstellung der entstehenden Kommune zu stellen ist.⁶⁸ Auch die Pisaner Spolienpraxis ist somit eindeutig ein Teilaspekt der dortigen kommunalen Inschriftenpraxis.

Hier ist das Pisaner Beispiel wiederum keineswegs ein Einzelfall: Inschriftenspolien lassen sich in ganz Italien in der hier interessierenden Zeit nachweisen. Zu untersuchen ist in jedem einzelnen Fall jedoch, ob diese Spolienpraxis eine weitergehende Bedeutung hatte oder ob die Inschriftenplatten einfach als besonders geeignete Steine verwendet worden sind, die zufälligerweise auch noch Schriftzeichen trugen.⁶⁹ Zu fragen ist in jedem Fall dann zugleich auch, ob man diesen Umgang mit antiken Inschriften mit der Kommune in Verbindung bringen kann, ob man hier also quasi von einer „kommunalen Spolienpraxis“ sprechen kann. Anknüpfungspunkte der Kommunen an die römisch (republikanische) Antike gäbe es ja ausreichend.⁷⁰

Das Beispiel Pisa ist hier zugleich geeignet, allzu optimistischen Vorstellungen über das Verhältnis von Spolienpraxis und epigraphischer Neuschöpfung zu bremsen. Man hat hier zwar eindeutig gleichzeitig antike Inschriften und neu angefertigte Inschriften verbaut. Möglicherweise hat man in beiden Fällen gleichermaßen das Potential ausgestellter Schrift erkannt. Paläographisch etwa lassen sich die eingebauten antiken Inschriften und die neugeschaffenen hochmittelalterlich-kommunalen Inschriften jedoch nicht so einfach miteinander in Beziehung setzen. Keineswegs haben sich die Schriftgestalter bzw. Steinmetzen der hochmittelalterlichen Epitaphe und Bauinschriften an den gleichzeitig in den Dom eingebauten antiken Vorbildern orientiert. Nicht einmal die etwa am Beispiel der römischen Inschriften des 12. Jahrhunderts erkennbare Tendenz zur Verwendung von Kapitalis-Formen anstelle unzialer oder nichtantiker Buchstabenformen kann hier beobachtet werden. Genausowenig lässt sich das oben schon angesprochene Querformat, das auf antike Monumentalinschriften verweisen könnte, hiermit in Verbindung bringen, da die im Pisaner Dom eingebauten Inschriftenplatten eben gerade nicht dieses querformatige Layout aufwiesen.⁷¹ Gleichwohl verlangt der allein schon räumliche Zusammenhang hier wie in anderen Fällen nach einer Erklärung bzw. einer stimmigen Interpretation des Verhältnisses von Vorgefundenem, sekundär eingebautem und Neugeschaffenem.

68 Von der Höh 2006, 399–412.

69 Vgl. den Beitrag von Arnold Esch in diesem Band.

70 Es scheint jedoch, dass das Potential dieser Bezugnahme auf die römische Republik, sieht man vom Sonderfall der römischen Kommune und ihrer *Renovatio Senatus* ab, eigentlich erst seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, also im Vorfeld der humanistischen Antiken-Rezeption genutzt worden ist. Vgl. etwa am Beispiel Florenz schon Rubinstein 1942; zu einem epigraphischen Beispiel Garzella 1997, 293–311; allgemein Witt 2003, 174–229; Parenti 2013.

71 Vgl. den Überblick über die Spolien bei von der Höh 2006, 388 mit Karte 4 und Abb. 43–54.

Zum Abschluss dieser einleitenden Ausführungen seien noch einmal die Fragen abgedruckt, die wir den Vortragenden im Vorfeld der Tagung vorgelegt hatten und die in höchst anregender Weise von den Beiträgern aufgegriffen worden sind:

1) Traditionen, Brüche, Neuanfänge: Der Umgang mit dem epigraphischen Erbe

- Wie begegnete man den epigraphischen Überresten der römischen und frühmittelalterlichen Vergangenheit? Wurden sie schlicht ignoriert, als bloßes Baumaterial verwendet oder gar ausgestellt, neuinszeniert bzw. „musealisiert“?
- Orientierte man sich bei der mittelalterlichen Neuschöpfung von Inschriften an älteren bzw. antiken Vorbildern? Ahmte man deren Gestaltung, Inszenierung und Inhalte bewusst nach, und wenn ja, warum?
- Welche Rolle spielte das Wissen über die antiken Inschriftenkulturen? Woher stammt dieses Wissen?

2) Materialität und Präsenz: Kommunale Inschriften als Artefakte

- Durch welche materialen Merkmale zeichnen sich die kommunalen Inschriften aus (Schriftbilder, Formgebung, farbliche Gestaltung, Stofflichkeit, Formate)? In welcher Wechselbeziehung stehen äußere Gestaltung und inhaltliche Botschaft?
- Wie wurden die Inschriften präsentiert? Welche topographischen Situationen wurden hierfür ausgewählt? Wie prägte die räumliche Verortung die Wahrnehmung der Inschrift? Wie beeinflusste die Inschrift umgekehrt die Raumerfahrung?

3) Akteure und Funktionen: Kommunale Inschriften als Medien öffentlicher Kommunikation

- Wer waren die Träger epigraphischer Praxis (Auftraggeber, Ausführende, Publikum)? Waren bestimmte Personengruppen hier besonders aktiv? Wer bediente sich des Mediums „Inschrift“ zu welchen Zwecken? Welche Personengruppen traten nicht in Erscheinung?
- Welche Funktionen erfüllten Inschriften? Für welche Botschaften wurden sie genutzt?
- Welche Rolle spielten Inschriften für die gesellschaftliche Interaktion in der Stadt? Waren sie Träger und Vermittler einer eigenen kommunalen Identität?

Literaturverzeichnis

- Banti, Ottavio (1977), „Civitas‘ e ‚Commune‘ nelle fonti italiane dei secoli XI e XII“, in: Gabriella Rossetti (Hg.), *Forme di potere e struttura sociale in Italia nel Medioevo*, Bologna, 217–232.
- Banti, Ottavio (2000a), „Dall’epigrafica romanica alla pre-umanistica. La scrittura epigrafica dal XII alla fine del XV secolo a Pisa“, in: *Scrittura e civiltà* 24, 61–101.
- Banti, Ottavio (2000b), *Monumenta Epigraphica Pisana saeculi XV antiquiora* (Bollettino storico pisano. Biblioteca. Fonti 8), Pisa.
- Bauer, Franz Alto (1997), „Das Bild der Stadt Rom in karolingischer Zeit: Der Anonymus Einsidlensis“, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 92, 190–228.
- Baumgärtner, Ingrid (1992), *Rom. Studien zu Stadt und Kommune vom Beginn des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, mit Regesten zu Urkunden des Fonds S. Maria in Via Lata*, Augsburg.
- Belli Barsali, Isa (1988), *Lucca. Guida alla città*, Lucca.
- Bischoff, Bernhard (1965), „Die karolingische Minuskel“, in: Wolfgang Braunfels (Hg.), *Karl der Große. Werk und Wirkung* (Katalog der Ausstellung in Aachen vom 26. Juni bis zum 19. September 1965), Aachen, 206–223.
- Blaauw, Sible de (2014), „Liturgical and spatial aspects of the consecrative inscriptions of Roman churches, 11th–13th centuries“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 335–356.
- Blennow, Anna (2014), „Sprachgeschichtliche und paläographische Aspekte in Weiheinschriften römischer Kirchen zwischen 1046 und 1263“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 323–334.
- Bordone, Renato (1987), *La società cittadina del regno d’Italia. Formazione e sviluppo delle caratteristiche urbane nei secoli XI et XII* (Biblioteca storica subalpina 202), Torino.
- Bornschlegel, Franz-Albrecht (2014), „Die epigraphische Schriftentwicklung in Rom. Das 15. Jahrhundert im überregionalen Kontext“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 253–292.
- Bornschlegel, Franz-Albrecht/Nikitsch, Eberhard J./Scholz, Sebastian (Hgg.) (2014), „Der päpstliche Hof und sein Umfeld in epigraphischen Zeugnissen (700–1700). Internationale Tagung 5.–7. Juli 2012 (Deutsches Historisches Institut Rom und Königlich-Niederländisches Institut in Rom)“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 217–455.
- Bottazzi, Marialuisa (2015), „La porta Romana (1171). Un luogo della memoria e della distruzione della città“, in: Pietro Silanos u. Kai-Michael Sprenger (Hgg.), *La distruzione di Milano (1162). Un luogo di memoria* (Storia. Ricerche Ordines. Studi su istituzioni e società nel Medioevo europeo 2), Milano, 55–84.
- Breviglieri, Bruno (1986), „Le alternanze grafiche nelle iscrizioni del XII secolo“, in: Bruno Breviglieri (Hg.), *Scritture lapidarie romaniche e gotiche a Bologna. Osservazioni paleografiche in margine alle Iscrizioni Medievali Bolognesi* (Testi NS), Bologna, 7–28.
- Bucarelli, Ottavio (2014), „Epigraphy and Liturgical Furnishings in St. Peter’s Basilica in the Vatican between Late Antiquity and the Middle Ages“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 293–322.
- Calabi Limentani, Ida (1970), „Sul non saper leggere le epigrafi classiche nei secoli XII e XIII. Sulla scoperta graduale delle abbreviazioni epigrafiche“. A proposito di un libro recente“, in: *Acme* 23/3, 253–282.
- Cardin, Luca (2008), *Epigrafia a Roma nel primo Medioevo, secoli IV–X. Modelli grafici e tipologie d’uso* (Quaderni CISLAB 3), Rom.
- Carletti, Carlo (2001), „Dalla ‚pratica aperta‘ alla ‚pratica chiusa‘. Produzione epigrafica a Roma tra V e VIII secolo“, in: *Roma nell’alto medioevo* (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull’alto medioevo 48), Spoleto, 325–392.
- Carosi, Attilio (1986), *Le epigrafi medievali di Viterbo. Secc. VI–XV*, Viterbo.
- Clemens, Lukas (2003), *Tempore Romanorum constructa. Zur Nutzung und Wahrnehmung antiker Überreste nördlich der Alpen während des Mittelalters* (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 50), Stuttgart.

- Coates-Stephens, Robert (2002), „Epigraphy as ‚spolia‘. The reuse of inscriptions in early medieval buildings“, in: *Papers of the British School at Rome* 70, 275–296.
- Coleman, Edward (1999), „The Italian Communes. Recent work and current trends“, in: *Journal of Medieval History* 25, 373–397.
- De Robertis, Teresa (2016), „I primi anni della scrittura umanistica. Materiali per un aggiornamento“, in: Robert Black, Jill Kraye u. Laura Nuvolini (Hgg.), *Palaeography, Manuscript Illumination and Humanism in Renaissance Italy. Studies in Memory of A. C. de la Mare* (Warburg Institute colloquia 28), London, 55–85.
- De Rubeis, Flavia (2000), „La scrittura epigrafica in età longobarda“, in: Carlo Bertelli u. Gian Pietro Brogiolo (Hgg.), *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno* (Katalog), Milano, 71–83.
- De Rubeis, Flavia (2001a), „Epigrafi a Roma dall'età classica all'alto medioevo“, in: Maria Stella Arena, Paolo Delogu, Lidia Paroli, Marco Ricci, Lucia Saguì u. Laura Vendittelli (Hgg.), *Roma dall'antichità al medioevo. La storia, in Roma dall'antichità al medioevo. Archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano Crypta Balbi*, Milano, 104–121.
- De Rubeis, Flavia (2001b), „L'epigrafia dei secoli VII–IX“, in: Maria Stella Arena, Paolo Delogu, Lidia Paroli, Marco Ricci, Lucia Saguì u. Laura Vendittelli (Hgg.), *Roma dall'antichità al medioevo. La storia, in Roma dall'antichità al medioevo. Archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano Crypta Balbi*, Milano, 551–555.
- Di Spirito, Giuseppe (2001), „Silvestro II e il Laterano, o dell'epitaffio di Gerberto d'Aurillac in relazione ad altre iscrizioni lateranensi“, in: Flavio G. Nuvolone (Hg.), *Gerberto d'Aurillac da abate di Bobbio a papa dell'anno 1000. Atti del congresso internazionale, Bobbio, Auditorium di S. Chiara, 28–30 settembre 2000* (Archivum Bobiense. Studia 4), Bobbio, 727–777.
- Diefenbach, Steffen (2002), „Beobachtungen zum antiken Rom im hohen Mittelalter: Städtische Topographie als Herrschafts- und Erinnerungsraum“, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 97, 40–88.
- Dilcher, Gerhard (1967), *Die Entstehung der lombardischen Stadtkommune* (Untersuchungen zur deutschen Staats- und Rechtsgeschichte NF 7), Aalen.
- Ehrich, Susanne/Oberste, Jörg (Hgg.) (2009), „Einführung. Stadt, Stadtraum, Städtelandschaft. Räume als Analysekatogorien der mediävistischen Städtieforschung“, in: Susanne Ehrich u. Jörg Oberste (Hgg.), *Städtische Räume im Mittelalter. Städtische Räume in der Vormoderne* (Forum Mittelalter – Studien 5), Regensburg, 7–16.
- Esch, Arnold (1969), „Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 51, 1–64.
- Esch, Arnold (1985), „Überlieferungschance und Überlieferungszufall als methodisches Problem des Historikers“, in: *Historische Zeitschrift* 240, 529–570.
- Everett, Nick (2001), „Liutprandic Letters amongst the Lombards“, in: John Higgitt, Katherine Forsyth u. David N. Parsons (Hgg.), *Roman, Runes and Ogham. Medieval inscriptions in the insular world and on the continent*, Donington, 175–189.
- Everett, Nick (2003), *Literacy in Lombard Italy, c. 568–774* (Cambridge Studies in Medieval Life and Thought 4,52), Cambridge.
- Faini, Enrico/Maire Vigueur, Jean-Claude (2010), *Il sistema politico dei comuni italiani, secoli XII–XIV* (Campus Il Medioevo attraverso i documenti), Milano.
- Favreau, Robert (1997), *Épigraphie médiévale* (L'atelier du médiéviste 5), Turnhout.
- Ferrua, Antonio (Hg.) (1985–1993), *Inscriptiones Christianae Italiae Septimo Saeculo Antiquiores*, bislang 8 Bde., Bari.
- Franceschi, Franco/Taddei, Ilaria (2012), *Le città italiane nel Medioevo: XII–XIV secolo* (Le vie della civiltà), Bologna.

- Franceschini, Adriano (1969), *I frammenti epigrafici degli statuti di Ferrara del 1173 venuti in luce nella cattedrale*, Ferrara.
- Garzella, Gabriella (1997), „L'edilizia pubblica comunale in Toscana“, in: *Magnati e Popolani nell'Italia comunale. Quindicesimo convegno di studi, Pistoia 15–18 maggio 1995* (Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte. Pistoia. Atti 15), Pistoia, 293–311.
- Giersiepen, Helga/Kottje, Raymund (Hgg.) (1995), *Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung. Referate der Fachtagung für mittelalterliche und frühneuzeitliche Epigraphik* (Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 94), Opladen.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (1994), „L'epigrafia comunale cittadina“, in: Paolo Cammarosano (Hg.), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento. Relazioni tenute al convegno internaz. Organizzato dal Comitato di studi storici di Trieste, dall'École française de Rome e dal Dipartimento di storia dell'Univ. degli studi di Trieste, Trieste, 2–5 marzo 1993* (Collection de l'école française de Rome 201), Rom, 263–286.
- Gramaccini, Norberto (1989), „La prima riedificazione del Campidoglio e la rivoluzione senatoriale del 1144“, in: Silvia Danesi Squarzina (Hg.), *Roma. Centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. da Martino V al Sacco di Roma 1417–1527. Convegno internazionale di studi su Umanesimo e Rinascimento*, Mailand, 33–47.
- Gramigni, Tommaso (2012), *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo* (Premio ricerca „Città di Firenze“ 13), Florenz.
- Greenhalgh, Michael (1984), „„Ipsa ruina docet“. L'uso dell'antico nel Medio Evo“, in: Salvatore Settis (Hg.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Bd. 1*, Turin, 13–167.
- Greenhalgh, Michael (1989), *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*, London.
- Grillo, Paolo (2009), „La frattura inesistente. L'età del comune consolare nella recente storiografia“, in: *Archivio storico italiano* 167, 673–700.
- Hartmann, Florian (2015), „Karolingische Gelehrte als Dichter und der Wissenstransfer am Beispiel der Epigraphik“, in: Julia Becker, Tino Licht u. Stefan Weinfurter (Hgg.), *Karolingische Klöster: Wissenstransfer und kulturelle Innovation* (Materiale Textkulturen 4), Berlin u. a., 255–274.
- Herklotz, Ingo (1985), „Sepulcra“ e „monumenta“ del Medioevo. *Studi sull'arte sepolcrale in Italia* (Collana di studi di storia dell'arte 5), Rom.
- Herklotz, Ingo (1999), „Antike Denkmäler in den Proömien mittelalterlicher Geschichtsschreiber“, in: Antonio Cadei (Hg.), *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini, Bd. 3*, Rom, 971–986.
- Hilgert, Markus (2010), „Text-Anthropologie: Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, in: Markus Hilgert (Hg.), *Altorientalistik im 21. Jahrhundert. Selbstverständnis, Herausforderungen, Ziele* (Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft 142), Berlin, 85–124.
- Hilgert, Markus (2014), „Praxeologisch perspektivierte Artefaktanalysen des Geschriebenen. Zum heuristischen Potential der materialen Textkulturforschung“, in: Friederike Elias, Albrecht Franz, Ulrich W. Weiser u. Henning Murmann (Hgg.), *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften* (Materiale Textkulturen 3), Berlin/Boston, 149–164.
- von der Höh, Marc (2006), *Erinnerungskultur und frühe Kommune. Formen und Funktionen des Umgangs mit der Vergangenheit im hochmittelalterlichen Pisa (1050–1150)* (Hallische Beiträge zur Geschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 3), Berlin.
- von der Höh, Marc (2009), „Locus quasi publicus et in usu publico constitutus. Der Pisaner Domplatz als öffentlicher Ort zwischen Hoch- und Spätmittelalter“, in: Susanne Ehrich u. Jörg Oberste (Hgg.), *Städtische Räume im Mittelalter. Städtische Räume in der Vormoderne* (Forum Mittelalter – Studien 5), Regensburg, 211–226.

- von der Höh, Marc (2015), „Trophäen und Gefangene. Nicht-schriftliche Erinnerungsmedien im hochmittelalterlichen Pisa“, in: Joachim J. Halbekann, Ellen Widder u. Sabine von Heusinger (Hgg.), *Stadt zwischen Erinnerungsbewahrung und Gedächtnisverlust: 49. Arbeitstagung in Esslingen am Neckar, 19.–21. November 2010* (Stadt in der Geschichte. Veröffentlichungen des südwestdeutschen Arbeitskreises für Stadtgeschichtsforschung 39), Ostfildern, 147–174.
- von Hülsen-Esch, Andrea (1994), *Romanische Skulptur in Oberitalien als Reflex der kommunalen Entwicklung im 12. Jahrhundert. Untersuchungen zu Mailand und Verona* (Artefact 8), Berlin.
- Johrendt, Jochen (2014), „Ad perpetuam rei memoriam. Urkunden in Stein“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 357–380.
- Jones, Philip James (1997), *The Italian City-State, 500–1300. From Commune to Signoria*, Oxford u. a.
- Keller, Hagen (1979), *Adelsherrschaft und städtische Gesellschaft in Oberitalien 9. bis 12. Jahrhundert* (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 52), Tübingen.
- Keller, Hagen (1988), „Gli inizi del comune in Lombardia: Limiti della documentazione e metodi di ricerca“, in: Renato Bordone u. Jörg Jarnut (Hgg.), *L'evoluzione delle città italiane nell'XI secolo Atti della settimana di studio 8–12 settembre 1986* (Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento 25), Bologna, 45–70.
- Keller, Hagen (1995), *Signori e vasalli nell'Italia delle città (secoli IX–XII)*, Turin.
- Keupp, Jan Ulrich/Schmitz-Esser, Romedio (2015), *Neue alte Sachlichkeit: Studienbuch Materialität des Mittelalters*, Ostfildern.
- Kintzinger, Martin (Hg.) (2011), *Politische Öffentlichkeit im Spätmittelalter* (Vorträge und Forschungen 75), Ostfildern.
- Kloos, Rudolf Michael (1980), *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit* (Die Kunstwissenschaft), Darmstadt.
- Koch, Walter (Hg.) (1990), *Epigraphik 1988. Referate und Round-Table-Gespräche. Fachtagung für Mittelalterliche und Neuzeitliche Epigraphik, Graz, 10.–14. Mai 1988* (Denkschriften. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 213), Wien.
- Koch, Walter (2014), „Die epigraphische Schriftentwicklung in Rom. Die Zeit des Mittelalters“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 219–252.
- Krüger, Klaus (1999), *Corpus der mittelalterlichen Grabdenkmäler in Lübeck, Schleswig, Holstein und Lauenburg (1100–1600)* (Kieler historische Studien 40), Stuttgart.
- Lattimore, Richmond Alexander (1962), *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. Urbana.
- Mac Cracken, Richard (2001), *The dedication inscription of the Palazzo del Podestà in Florence. With a walking tour to the monuments* (Pocket library of studies in art 35), Florenz.
- Magin, Christine/Schindel, Ulrich/Wulf, Christine (Hgg.) (2008), *Traditionen, Zäsuren, Umbrüche. Inschriften des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit im historischen Kontext. Beiträge zur 11. Internationalen Fachtagung für Epigraphik vom 9.–12. Mai 2007 in Greifswald, Wiesbaden*.
- Maire Vigueur, Jean-Claude (2003), *Cavaliers et citoyens. Guerre, conflits et société dans l'Italie communale, XIIe–XIIIe siècles* (Civilisations et sociétés 114), Paris.
- Menant, François (2005), *L'Italie des communes (1100–1300)* (Belin sup. Histoire), Paris.
- Miedema, Nine Robijntje (1996), *Die „Mirabilia Romae“. Untersuchungen zu ihrer Überlieferung. Mit Edition der deutschen und niederländischen Texte* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 108), Tübingen.
- Miedema, Nine Robijntje (2003), *Rompilgerführer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit: Die „Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae“* (Frühe Neuzeit 72), Tübingen.
- Mondini, Daniela (2014), „Candidior cigno. Die sepulkrale Selbstdarstellung des Papstnepoten Guglielmo Fieschi († 1256) in S. Lorenzo fuori le mura in Rom“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 381–404.
- Neumüllers-Klausner, Renate (1989), „Die Westwerktafel der Kirche in Corvey. Ein Beitrag zur karolingischen Epigraphik“, in: *Westfalen* 67, 127–138.

- Nikitsch, Eberhard J. (2014), „Bemerkungen zu den spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Inschriften von S. Maria dell'Anima in Rom“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 421–456.
- Occhipinti, Elisa (2000), *L'Italia dei comuni, secoli XI–XIII* (Studi superiori NIS 379), Rom.
- Petrucci, Armando (1985), „Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi“, in: *Culture et idéologie dans le genèse de l'état moderne* (Collection de l'école française de Rome 82), Rom, 85–98.
- Petrucci, Armando (1986), *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Turin.
- Pini, Antonio Ivan (1986), *Città comuni e corporazioni nel Medioevo italiano* (Biblioteca di storia urbana medievale 1), Bologna.
- Rädle, Fidel (1990), „Epitaphium – zur Geschichte des Begriffs“, in: Walter Koch (Hg.), *Epigraphik 1988. Referate und Round-Table-Gespräche. Fachtagung für Mittelalterliche und Neuzeitliche Epigraphik, Graz, 10.–14. Mai 1988* (Denkschriften. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 213), Wien, 305–310.
- Riccioni, Stefano (2011), „Rewriting antiquity, renewing Rome. The identity of the eternal city through visual art, monumental inscriptions and the ‚Mirabilia‘“, in: *Medieval encounters* 17, 439–463.
- Rubinstein, Nicolai (1942), „The Beginnings of Political Thought in Florence“, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5, 198–227.
- Rugo, Pietro (1974–1980), *Le iscrizioni dei secoli VI–VII–VIII esistenti in Italia. Bd. 5 (1980): La Neustria*, Cittadella.
- Savigni, Raffaele (1993), „La signoria vescovile lucchese tra XI e XII secolo. Consolidamento patrimoniale e primi rapporti con la classe dirigente cittadina“, in: *Aevum* 67, 333–367.
- Schmidt, Gerhard (1990), „Zur terminologischen Unterscheidung mittelalterlicher Grabmaltypen“, in: Walter Koch (Hg.), *Epigraphik 1988. Referate und Round-Table-Gespräche. Fachtagung für Mittelalterliche und Neuzeitliche Epigraphik, Graz, 10.–14. Mai 1988* (Denkschriften. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 213), Wien, 293–304.
- Scholz, Sebastian (1997), „Karl der Grosse und das ‚Epitaphium Hadriani‘: Ein Beitrag zum Gebetsgedenken der Karolinger“, in: Rainer Berndt (Hg.), *Das Frankfurter Konzil von 794. Kristallisationspunkt karolingischer Kultur. Akten zweier Symposien (vom 23. bis 27. Februar und vom 13. bis 15. Oktober 1994) anlässlich der 1200-Jahrfeier der Stadt Frankfurt am Main. Teil I: Politik und Kirche* (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte 80/1), Mainz, 373–394.
- Scholz, Sebastian (2005), „Papstepitaphien vom VI. bis zum X. Jahrhundert. Eine Quellengattung zwischen ‚Memoria‘, ‚Gesta‘ und ‚Vita‘“, in: Walter Berschin, Joan Gómez Pallarès u. José Martínez Gázquez (Hgg.), *Mittelalterliche Biographie und Epigraphik: Vorträge in Barcelona und Heidelberg*, Heidelberg, 89–106.
- Scholz, Sebastian (2006), *Politik – Selbstverständnis – Selbstdarstellung. Die Päpste in karolingischer und ottonischer Zeit* (Historische Forschungen 26), Stuttgart.
- Scholz, Sebastian (2009), „Epigraphische Zeugnisse der Päpste in Rom. Ein Desiderat der Italia Pontificia?“, in: Klaus Herbers u. Jochen Johrendt (Hgg.), *Das Papsttum und das vielgestaltige Italien. Hundert Jahre Italia Pontificia* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, N.F. 5: Studien zu Papstgeschichte und Papsturkunden), Berlin u. a., 373–388.
- Scholz, Sebastian (2016), „Primat und päpstliche Politik in den römischen Inschriften von der Spätantike bis ins hohe Mittelalter“, in: Bernd Schneidmüller, Stefan Weinfurter, Michael Matheus u. Alfried Wieczorek (Hgg.), *Die Päpste. Amt und Herrschaft in Antike, Mittelalter und Renaissance* (Die Päpste 1. Publikation der Reiss-Engelhorn-Museen 74), Regensburg, 121–137.
- Schwerhoff, Gerd (Hg.) (2011), *Stadt und Öffentlichkeit in der Frühen Neuzeit. 39. Kolloquium des Instituts für Vergleichende Städtegeschichte und des Kuratoriums für Vergleichende Städtegeschichte*, Wien.

- Seeliger-Zeiss, Anneliese (1990), „Grabstein oder Grabplatte. Anfragen zur Terminologie des mittelalterlichen Grabmals“, in: Walter Koch (Hg.), *Epigraphik 1988. Referate und Round-Table-Gespräche. Fachtagung für Mittelalterliche und Neuzeitliche Epigraphik, Graz, 10.–14. Mai 1988* (Denkschriften. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 213), Wien, 283–291.
- Silvagni, Angelo (1943), *Monumenta epigraphica christiana saec. XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant, Bd. 1*, Vatikanstadt.
- Story, Joanna E./Bunbury, Judith/Felici, Anna Candida (2005), „Charlemagne’s black marble. The origin of the epitaph of Pope Hadrian I“, in: *Papers of the British School at Rome* 73, 157–190.
- Strothmann, Jürgen (1998), *Kaiser und Senat. Der Herrschaftsanspruch der Stadt Rom zur Zeit der Staufer* (Archiv für Kulturgeschichte. Beiheft 47), Köln u. a.
- Tabacco, Giovanni (1979), *Egemonie sociali e strutture del potere nel Medioevo italiano* (Piccola biblioteca Einaudi 379), Turin.
- Trevisan, Rossella (2001), „Bibliografia“, in: Gabriela Rossetti (Hg.), *Legislazione e prassi istituzionale nell’Europa medievale. Tradizioni normative, ordinamenti, circolazioni mercantile (secoli XI–XV)* (Europa Mediterranea. Quaderni 15), Napoli, 443–488.
- Valentini, Roberto/Zucchetti, Giuseppe (Hgg.) (1940–1953), *Codice topografico della città di Roma*. 4 Bde. (Fonti per la storia d’Italia 81, 88, 90, 91), Rom.
- Varaldo, Carlo/Origone, Sandra/Silva, Augusta (Bearb.) (1978–1987), *Corpus inscriptionum medii aevi Liguriaee*, 3 Bde. (Collana storica di fonte e studi 37), Genua.
- Varaldo, Carlo (1990), „L’epigrafia medievale in Liguria tra XII e XV secolo“, in: Walter Koch (Hg.), *Epigraphik 1988. Referate und Round-Table-Gespräche. Fachtagung für Mittelalterliche und Neuzeitliche Epigraphik, Graz, 10.–14. Mai 1988* (Denkschriften. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 213), Wien, 237–244.
- Verweij, Michiel (2014), „Papst Hadrian VI. († 1523), Kardinal Willem van Enckenvoirt († 1534) und Santa Maria dell’Anima. Nicht nur epigraphische Aspekte einer intensiven Beziehung“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 405–420.
- Vollmann, Benedikt Konrad (2007), „Inscriptiones“, in: Theo Kölzer, Franz-Albrecht Borschlegel, Christian Friedl u. Georg Vogeler (Hgg.), *De litteris, manuscriptis, inscriptionibus Festschrift zum 65. Geburtstag von Walter Koch*, Wien u. a., 153–168.
- Walser, Georg (1987), *Die Einsiedler Inschriftensammlung und der Pilgerfuhrer durch Rom (Codex Einsidlensis 326). Facsimile, Umschrift, Übersetzung und Kommentar* (Hist. Einzelschriften 52), Stuttgart.
- Wickham, Chris (2014), *Medieval Rome. Stability and crisis of a city. 900–1150* (Oxford studies in medieval European history), New York.
- Wickham, Chris (2015), *Sleepwalking into a new world. The emergence of Italian city communes in the twelfth century*, Princeton u. a.
- Witt, Ronald G. (2003), „In the Footsteps of the Ancients“. *The Origins of Humanism from Lovato to Bruni* (Studies in Medieval and Reformation Thought 74), Boston.
- Wulf, Christine/Wehking, Sabine/Henkel, Nikolaus (Hgg.) (2010), *Klöster und Inschriften. Glaubenszeugnisse gestickt, gemalt, gehauen, graviert. Beiträge zur Tagung am 30. Oktober 2009 im Kloster Lüne*, Wiesbaden.
- Zajic, Andreas (2004), „Zu ewiger gedächtnis aufgericht“. *Grabdenkmäler als Quelle für Memoria und Repräsentation von Adel und Bürgertum im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Das Beispiel Niederösterreichs* (MIÖG-Ergbd. 45), Wien/München.

Nicoletta Giovè Marchioli

Strukturen und Strategien in der epigraphischen Kommunikation des kommunalen Italiens

Diesem Aufsatz möchte ich drei Prämissen bzw. Präzisierungen vorweg schicken. Die erste betrifft mein Untersuchungsvorhaben, das sich als allzu gewagt und ehrgeizig erweisen könnte. Ich bin mir der Themenweite und der ihr entgegenstehenden Umfangsbegrenzungen allerdings sehr genau bewusst. Auch kenne ich das Wagnis, Fragen und Materialien summarisch zu behandeln, die auch andere Autor*innen dieses Sammelbandes untersucht haben. Daher nehme ich mir vor, überflüssige Ausführungen zu vermeiden und mich auf die Strukturen zu beschränken, die in der Geometrie als ‚ausgezeichnete Elemente‘, also als Konstanten bezeichnet werden. Damit meine ich jene Elemente, die mir die Grundstrukturen des Systems der epigraphischen Kommunikation im kommunalen Italien zu sein scheinen. Ich bin nämlich der Ansicht, dass die Gesamtheit der Inschriften aus der Zeit der Kommunen, die gut identifizierbare Sender und Empfänger sowie charakteristische Kommunikationsstrategien und privilegierte Ausstellungsorte besitzen, berechtigterweise als ein System bezeichnet werden kann.

Meine zweite Präzisierung greift einige Ideen auf, die ich bereits vor vielen Jahren über das enge Verhältnis zwischen der Welt der italienischen Kommunen und den „scritture esposte“, d. h. den Inschriften entwickelt habe.¹ Der von Armando Petrucci geprägte Ausdruck „scritture esposte“ hat im Rahmen der mittelalterlichen Studien zur Inschriftenkultur große Bedeutung erlangt. Ohne konzeptuelle Unterschiede vorzunehmen, werde ich ihn deckungsgleich mit dem Begriff ‚Inschriften‘ verwenden.² Hierzu sei am Rande angemerkt, dass sich in einer Geschichtsschreibung, die die Tendenz besitzt, Sachverhalte zu sehr zu vereinfachen, äußerst unterschiedliche Quellen vereinen. Die zweifellos ausgeprägte Doppelkonnotation der Quellenmaterialität und -ausstellung bildet ein Element der Einheitlichkeit – besser noch: eine

1 Vgl. Giovè 1994.

2 Die Definition der „scritture esposte“, der „öffentlich ausgestellten Schriften“ verweist auf jedwede Art von Schrift, die erzeugt wird, um das Lesen eines schriftlichen, mitunter weiter entfernt liegenden Textes auf einer ausgestellten Oberfläche durch mehrere Leser zu ermöglichen. Sie ist nachzulesen bei Petrucci 1985, 88. Dieser und ein weiterer Aufsatz von Petrucci aus dem Jahr 1986 sind Meilensteine in der Erforschung mittelalterlicher Inschriftenkultur. Sie sind aufgrund der Perspektiven, die sie eröffnen, sowie der terminologischen Vorschläge, die sie machen, unentbehrlich.

Mein herzlicher Dank gilt den Organisatoren für die Einladung zur Tagung in Rom sowie dafür, dass sie mir auf diese Weise ermöglicht haben, die Flamme einer alten Liebe wieder anzufachen, die niemals erlöscht.

Verpflichtung zu dieser, die gegebenenfalls die Unterschiede zwischen den verschiedenen Inschriftentypen nivelliert und verschleiert. Wenn ich allerdings von kommunaler Inschriftenkultur spreche, so meine ich *stricto sensu* nicht allein jene, die eine gegebene politische Realität widerspiegelt, die ihrerseits im Rahmen eines spezifischen gesellschaftlichen Organisationssystems sowie bestimmter sozialer Beziehungen entstanden ist. Vielmehr verweise ich ebenso, *lato sensu*, auf jene politische Realität, die sich zwischen dem 11. und 14. Jahrhundert im zentralnördlichen Italien entwickelte.

Die letzte einleitende Überlegung betrifft den Optimismus, und zwar jenen Optimismus, der mir vor fünfundzwanzig Jahren noch fehlte, als ich begann, mich mit mittelalterlichen Inschriften zu beschäftigen. In dieser Zeit erschien mir die Forschungslage desolat und düster. Dass ich mich dem Thema jetzt so zuversichtlich widmen kann, ist dem Reichtum an Initiativen geschuldet, die sowohl in Italien als auch in einem größeren europäischen Kontext ergriffen wurden. Dieser Sammelband ist ein weiteres Ergebnis dieses Wissensdranges.

1 Einige Grundbegriffe

Die allgemeine Funktion von Inschriften wird bei Augustinus in einer Passage der *Sermones de sanctis* zum Totengedenken und zur Rolle der Epitaphien deutlich. In dieser dem Märtyrer Stephan gewidmeten Predigt heißt es, diese erlaubten, dass *qui vult, legat* und *quando vult, legat*, weil sie gerade hierzu dienen: *ut omnes legant*.³ Hingewiesen wird also auf eine der wesentlichen Funktionen der „scrittura esposte“, und zwar die Zurschaustellung einer Botschaft. Darüber hinaus erfüllten die Inschriften allerdings weitere bedeutende Funktionen, nämlich die zeitliche Festlegung einer Botschaft, die Möglichkeit ihrer Wiederholung und ihrer emphatischen Verstärkung. Dies trifft umso mehr zu, wenn die Botschaft mittels einer Synergie von Schrift und Figur, Text und Bild organisiert und verkündet wurde. Wenn ich hier diese Wendung gebrauche, die beinahe wie eine Art Hendiadyoin klingt, dann, weil mit Synergie zum Ausdruck gebracht werden soll, dass das Wort von einer ikonographischen Version des damit Bezeichneten begleitet wird oder – im Gegensatz dazu – eine bildliche Darstellung mit einem Begriff einhergeht, der sie erklärt und ergänzt.

Legen wir an dieser Stelle einige Punkte fest, von denen wir im Folgenden ausgehen wollen: Die Bedeutung des ideologischen Wertes, der Organisation sowie der spezifischen Gestalt eines epigraphischen Denkmals kann nur dann vollständig verstanden werden, wenn wir diese im Rahmen der Spielformen betrachten, welche die „scrittura esposte“ mit der Zeit entwickelten. Ohne den (vergeblichen) Versuch unternemen zu wollen, hier die Geschichte der lateinischen Inschriftenkultur darzulegen

³ Augustinus von Hippo, Sermo 319, De Stephano martyre VI, 7.

und zusammenzufassen, sei nur daran erinnert, dass die römische Gesellschaft auf schriftlicher Kommunikation basierte und geradezu vehement eine aktive Verbreitung des schriftlichen Wortes betrieb, wobei sie aber keineswegs nur auf traditionelle Textträger beschränkt blieb. Die klassische Welt glich folglich einem Universum, in dem das öffentlich ausgestellte Wort herrschte – mit dem Zweck, eine möglichst große Anzahl an Adressaten zu erreichen, denen wiederum eine Botschaft mit dem Anspruch von höchster Publizität vermittelt wurde. Das Christentum reihte sich in die klassische Tradition ein und begann, eine ausgiebige und bewusste Verwendung des öffentlich ausgestellten Wortes zu fördern. Im Frühmittelalter verschwand diese Praxis dann beinahe vollkommen, sodass die Ausstellung schriftlicher Botschaften im freien Stadtraum praktisch gar nicht mehr vorkam und sich zunehmend auf den Innenbereich religiöser Gebäude beschränkte.⁴ Das Spätmittelalter hingegen bedeutete für das Inschriftenwesen eine regelrechte Revolution, denn es erlangte insbesondere in Italien, wo es zunehmend an Bedeutung gewann, erneut einen starken ideologischen und propagandistischen Wert, wie nicht zuletzt sein intensives Wiederaufleben innerhalb der Kommunen belegt. Diese traten ihrerseits als Begleiterscheinung einer *renovatio-urbium*-Bewegung auf, worunter sowohl ein urbanistischer Ausbau der in kontinuierlicher Bauexpansion befindlichen Städte als auch ein wirtschaftlicher und kultureller Aufschwung zu verstehen sind.⁵

Folglich beobachten wir innerhalb der „scrittura esposta“ des Mittelalters die auffällige Zäsur einer Zeit davor und einer Zeit danach, denn unbestreitbar erneuerten die aufstrebenden Führungsgruppen der italienischen Kommunalstädte, die vom Wert der schriftlichen Kommunikation überzeugt waren, den Gebrauch von Inschriften. Sie nutzten gekonnt und gezielt die besondere Sprache der epigraphischen Schrift und vertrauten ihr die vielfältigsten Inhalte an. Entsprechend erfuhr das kommunale Italien eine immer intensivere Verwendung des öffentlich ausgestellten Wortes. Dieses entwickelte sich zu einem bedeutenden Kommunikationsmittel und nahm seinerseits eine wichtige Stellung innerhalb der politischen Ereignisgeschichte ein, während es andererseits neue Bereiche durchdrang. Somit wurde der städtische Raum des italienischen Mittelalters auch bzw. erneut eine Bühne für öffentliche Schrift und gleichzeitig selbst ein graphisch geprägter Raum, der sich selbst in kontinuierlicher Expansion befand.

Ergänzend sei daran erinnert, dass epigraphische Denkmäler unter anderem ein ausgezeichnetes Instrument zur Erforschung unterschiedlicher Modi der Selbstdarstellung sind, wobei wir uns stets ihr Grundmodell vor Augen halten sollten, wonach Text, Bild und Kontext integriert zusammenwirken. So ist es unerlässlich, zunächst das Verhältnis zwischen Schrift und Monument zu analysieren, also die materielle

4 Vgl. hierzu auch die Beiträge von Marialuisa Bottazzi und Katharina Bolle in diesem Band.

5 Zur Expansion urbaner Zentren im Italien der kommunalen Zeit siehe beispielhaft den Band *La costruzione della città comunale italiana* 2009.

wie ideologische Verbindung, die die Schrift und den Träger, auf dem sie angebracht ist, zusammenhält. Besonders innerhalb der städtisch-kommunalen Inschriftenkultur konkretisierte sich diese Verflechtung in Artefakten mit einer großen Kommunikations- und Suggestionkraft, die darüber hinaus eine unmittelbare Wirkungsmacht entfalteten.

2 Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

Die Grabepigraphik möchte ich in diesem Aufsatz absichtlich ausklammern, obgleich sie meinem Thema nur scheinbar fernliegt, da in einigen Städten die Wahl eines spezifischen Umfelds für die Errichtung monumentaler Begräbnisstätten eine konkrete Bedeutung hatte. Diese Positionierung kann im weitesten Sinne auch aus einer städtischen oder vielmehr politischen Perspektive heraus relevant sein, wie sie von den – wenngleich nicht häufigen – Texten eingenommen wird, die die „scrittura esposte“ begleiteten. Dabei denke ich beispielsweise an Bologna und die Arche dei Glossatori (Abb. 1), also an die monumentalen Gräber von einigen der wichtigsten Professoren des römischen Rechts am *Studium* von Bologna im Spätmittelalter. Die bis heute erhaltenen fünf Grabmäler, die alle auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zurückgehen, ragen auf den Plätzen empor, die den Basiliken von S. Francesco und S. Domenico gegenüberliegen. Derart prominent im Stadtbild positioniert, besetzten sie wesentliche Knotenpunkte des Stadtraums in Verbindung mit großen religiösen Gebäuden, die ihrerseits die wirksame Präsenz der Bettelorden in der Stadt zum Ausdruck brachten und zugleich verstärkten. Auf diese Weise wurden die städtischen Berühmtheiten mit den städtischen Kirchen vereint.⁶

In den sich ständig wandelnden Kontexten der italienischen Stadtkommunen des Spätmittelalters – beginnend mit den chronologisch ältesten und gleichsam experimentelleren – entwickelte sich die inschriftliche Sprache zum bevorzugten Kommunikationsmedium. Ich beziehe mich hier auf die „scrittura esposte“, die von einer öffentlich-laikalen Autorität geschaffen wurden – also auf eine gewissermaßen ‚zivile‘ Inschriftenkultur, von der das Echo antik-römischer Praktiken widerhallt. Die von Inschriften getragene Kommunikation schließt sowohl das Gewöhnliche als auch das Außergewöhnliche ein. Gleichzeitig liefert sie Details über die Regelung des städtischen Lebens, erinnert aber auch an einmalige und deshalb erinnerungswürdige

⁶ Diese einen äußerst originellen Monumentaltypus bildenden Gräber weisen eine gemeinsame Struktur auf. Sie bestehen aus einer Ädikula, die von einer Pyramide überragt wird und sich auf Marmorsäulchen stützt. Die Säulchen sind ihrerseits auf kleinen Pfeilern oder einem Sockel aufgestellt. In ihrem Inneren befindet sich ein Marmorsarkophag. Das Gedenken an verstorbene Berühmtheiten wurde allerdings nur selten dem geschriebenen Wort anvertraut: Vgl. Grandi 1978/79 und (in Erweiterung der Überlegungen) Grandi 1982.



Abb. 1: Arca dei Glossatori in Bologna: © wikimedia commons.

Ereignisse, womit sie einen Bogen von der reinen Information über das Gedenken bis hin zur Verherrlichung spannt. Dieser Bandbreite an Funktionen entspricht ein Spektrum unterschiedlichster Realisierungsmöglichkeiten, die von den bescheidensten und auf das Essentielle beschränkten Ausfertigungen bis hin zu den elaborierteren und monumentalen Exemplaren reichen. Daher ist nicht immer ganz leicht festzustellen, ob – mehr oder weniger bewusst – das Aktuelle oder das Vergangene fokussiert wird, ob die Emphase auf der Gegenwart oder der Zukunft liegt und demnach, worin die Wechselwirkung zwischen der absichtsvollen Herstellung eines inschriftlichen Denkmals und der Rezeption durch den Betrachter desselben besteht. Wir können postulieren, dass alle Inschriften *naturaliter* in einem irgendwie gearteten Verhältnis zur Gegenwart stehen, jedoch auch mit einer Perspektive auf die Zukunft gedacht werden können. Vermutlich bestimmte die Bedeutung der Nachricht ideell den bevorzugten Adressaten, womöglich unter Berücksichtigung dessen jeweiliger Lesefähigkeit. An dieser Stelle sei daran erinnert, dass wir uns innerhalb eines „langen Spätmittelalters“ bewegen. Diese chronologische Ausdehnung ermöglicht es, besondere und originelle Aspekte einiger Entscheidungen zu differenzieren.

3 Brunnen als epigraphische Monumente

Die hierfür stehenden Beispiele sind zahlreich. Als Einstieg möchte ich eines der auffälligsten nennen: die Fontana Maggiore von Perugia. Dieses bemerkenswerte Kunstwerk liegt mir und Attilio Bartoli Langeli, mit dem ich es gemeinsam studiert habe (Abb. 2),⁷ sehr am Herzen. Die Komplexität und Originalität des Brunnens liegt maßgeblich in den eingravierten Schriftzügen begründet, die ihn zu einem nicht nur von Figuren, sondern auch von Wörtern geprägten Denkmal machen. Somit vermittelt er seine Botschaften nicht nur symbolisch, sondern auch graphisch.

Bevor wir darauf zu sprechen kommen, bedarf es aber noch einiger einleitender Worte: Die Brunnen – und mithin das Wasser – waren nicht nur eines der wichtigsten öffentlichen Güter der italienischen Kommunen, sondern darüber hinaus auch ein beliebtes Element, zur Verschönerung der Stadt beizutragen.⁸ Folglich verbanden sie *utilitas* mit *decus*, also Nutzen mit Zierde. Scharfsinnig wird diesem Umstand in einem bedeutungsvollen Aufsatz von Attilio Bartoli Langeli und Sonia Merli Rechnung getragen, der sich mit Brunnen und ihrer Bedeutung auf dem Feld der öffentlichen Dienstleistung im urbanen Bereich beschäftigt.⁹ Auf vielen Brunnen dieser Zeit finden sich auch graphische Ausstattungselemente, die oftmals mit den Unterschriften der Künstler beginnen, die sie geschaffen haben. Nun sind mit Inschriften versehene Bauten der Wasserversorgung wie Brunnen oder auch Aquädukte kein auf Perugia beschränktes Phänomen; auch anderswo brachte man ihnen große Wertschätzung entgegen. Um die Bedeutung zu unterstreichen, die derartigen Monumenten zugeschrieben wurde, ist eine ideelle Rückbesinnung auf Rom und auf zwei zeitlich durchaus weit auseinander liegende Zeitspannen seiner Geschichte hilfreich, nämlich die klassische Antike einerseits und das 16. und 17. Jahrhundert andererseits. Auch und vor allem in der Zeit der Kommunen waren diese Werke mit „scritture esposte“ versehen – und dies durchaus zahlreich, obwohl die Inschriften weniger dazu bestimmt waren, gelesen als vielmehr betrachtet zu werden. Dies legt jedenfalls die mitunter stark eingeschränkte Lesbarkeit dieser Texte nahe. Man denke nur an Viterbo und an seine zahlreichen schönen Brunnen, die eingraviert die Erinnerung derjenigen Personen tragen, die an ihrem Bau beteiligt waren. Dabei handelt es sich sowohl um die Handwerker, die die Brunnen konkret schufen, als auch um die Staatsmänner und die Stadtregernden, die sie in Auftrag gaben und die man ihrerseits für ihre so demonstrierte *benignitas* würdigte. Der bekannteste Brunnen von Viterbo, die aus Peperin gebaute Fontana del Sepale, später auch Fontana Grande genannt, geht in seiner ursprünglichen Struktur auf das Ende des 12. Jahrhunderts zurück. Er ist

⁷ Vgl. Bartoli Langeli/Giovè Marchioli 1996, vertieft von Bartoli Langeli/Zurli 1996.

⁸ Verwiesen sei hier zumindest auf die Vorschläge von Gouédo-Thomas 1992, Schulze 1994 und zuletzt Schmid 1998 sowie auf das jüngere Verzeichnis von Visentin 2016.

⁹ Vgl. Bartoli Langeli/Merli 2013.



Abb. 2: Fontana Maggiore von Perugia: © wikimedia commons.

durch ein großes Vierpassbecken charakterisiert und trägt entlang der Ränder aller vier Brunnenbecken eine große Inschrift aus dem Jahr 1279 (Abb. 3).¹⁰

Ungewöhnlicherweise wird in der Inschrift nicht an den Erbauer des Brunnens erinnert – obgleich mit dem römischen Podestà Orso Orsini und dem Capitano del Popolo Arturo di Pietro di Raniero Geizone städtische Autoritäten durchaus genannt werden. In einer zweiten Inschrift, die um den achteckigen Brunnensockel verläuft, wird außerdem der Name des Brunnenrestaurators Valeriano erwähnt. Von dieser sind heute aber nur die ersten zwei leoninischen Hexameter lesbar. Dieses für uns befremdliche Verschweigen des Erbauers wird verständlicher, wenn wir uns klarmachen, dass die mit einem Brunnen verbundene Erinnerung (hier diejenige an seinen Schöpfer) häufig eher suggeriert und in den alphabetischen Zeichen gleichsam ideographisch zusammengefasst wurde (mir sei das Oxymoron verziehen) – auch wenn die Anordnung dieser Zeichen unserer Vorstellung von Lesbarkeit entgegensteht.

Die Inschriften aus Volterra, die die Einrichtung der Fonte di Docciola von 1245 (Abb. 4) und der Fonte di S. Felice von 1319 (Abb. 5) commemorieren, scheinen in diesem Sinne einen Kompromiss dazustellen.¹¹

Die erste Inschrift ist auf einer rechteckigen Platte eingraviert, die mehr als einen Meter lang, aber nur um die zwanzig Zentimeter hoch ist und in das Mauerwerk des

¹⁰ Vgl. Carosi 1986, 86–89 Nr. 30.

¹¹ Vgl. Augenti/Munzi 1997, 59–61 Nr. 8 und 76–78 Nr. 17.



Abb. 3: Inschrift der Fontana del Sepale von Viterbo: Foto © Carlo Tedeschi.



Abb. 4: Inschrift der Fonte di Docciola von Volterra: © wikimedia commons.



Abb. 5: Inschrift der Fonte di S. Felice von Volterra: © wikimedia commons.

Brunnenvorbaus eingefügt wurde. Die zweite steht auf einer trapezförmigen Platte in dem Pfeiler, der die zwei Vorbauarkaden stützt. Beide Inschriften sind vergleichsweise gut lesbar, obgleich die erste durch die Stütze aus Tuffstein zum Teil überdeckt wird, und die zweite durch ihre geringe Größe von ungefähr einem halben Meter Schwierigkeiten bereitet. Während die erste regelrecht lakonisch anmutet und bloß die Namen des verantwortlich zeichnenden Podestà Orlando Rustichelli und des ausführenden *magister* Stefano nennt, zeichnet sich die zweite durch eine geradezu gegensätzliche Mitteilbarkeit aus. Ihr Text verfolgt den Weg der Kommunalverwaltung bei der Durchführung der Brunnenerrichtung zurück: Demnach waren es die zwölf *defensores* der Stadt, die die *balitores* der Viertel von S. Felice und S. Stefano, also Amtspersonen, die für die Wartung der Brücken und Brunnen verantwortlich waren, mit der Suche nach einer geeigneten Quelle beauftragten. Einer von ihnen wurde außerdem damit betraut, die Arbeit zu beaufsichtigen.

Besondere Erwähnung verdient auch die Erinnerungsstiftung des Aquäduktbaus von Pietrare in Viterbo. Die entsprechende Inschrift wurde im Jahr 1268 nicht ganz ohne Schwierigkeiten in die Felsspitze gehauen, die den Anfang des Aquädukts selbst markierte. Die Felsspitze wurde in jüngster Zeit zerstört und die Inschrift zerteilt in ein Museum überführt. Den zentralen Kern der Inschrift bildet die Erwähnung desjenigen, der das Werk realisieren wollte: Visconte, von dem außerdem gesagt wird, er sei der *stirps Raneri Gacti* angehörig, also Mitglied einer der bedeutendsten Familien

der Stadt. Darüber hinaus sei er *prudens* und *vi Verbi capitaneus*, folglich ein Capitano del Popolo nach dem Willen Gottes.¹²

Ich kehre an dieser Stelle noch einmal zum Brunnen von Perugia zurück, um an seinem Beispiel die Vielzahl der Kommunikationsebenen zu verdeutlichen, welche Inschriften anstreben und verwirklichen konnten. Auch wenn in der Fontana Maggiore das bildliche Element das graphische zu überragen scheint, so verdienen beide Elemente doch die gleiche Aufmerksamkeit. Entlang des Außenrandes des Bronzebeckens erinnert eine Inschrift daran, wie das Werk *tempore Gerardini de Buskettis potestatis et Anselmi de Alcate capitanei populi* realisiert wurde. Sie erwähnt ferner, dass dessen *magistri* der Benediktiner *Bevegnate* und *Bonasegna* gewesen seien, während *Rubeus* als eigentlicher Schöpfer des Brunnens genannt wird. Rund um die Zentralsäule, die das Becken stützt, findet sich ein weiterer Schriftzug, der auf das Jahr 1278, *tempore domini Mathei de Corigia et domini Ermanni de Saxoferrato*, datiert ist. So spärlich der Informationsgehalt dieser Inschriften auch sein mag, sie beeindrucken dennoch, da es sich um besonders schön gestaltete Auszeichnungsschriften handelt. Zwar konnten sie aufgrund der Anbringung in einiger Höhe kaum vom Boden aus gelesen werden; sie optisch ansprechend zu gestalten wurde aber offensichtlich dennoch als wichtig empfunden.

Im unteren Becken erstreckt sich eine Inschrift über die 25 kleinen Marmoreinfassungen, die auf der oberen Seite die Fliesenpaare begrenzen, welche ihrerseits die Flachreliefs tragen. Im oberen Becken findet sich eine Inschrift, die auf den 24 Einfassungen verläuft, die sich unter den roten Marmorplatten befinden. In jeder dieser Einfassung ist ein Vers eingraviert. Schließlich wurden Inschriften auch oberhalb des zweiten Beckens angebracht, die auf den oberen Einfassungen der Platten lokalisiert sind. Diese beziehen sich auf die Figuren, die auf den angrenzenden Statuetten dargestellt sind. Jede Einfassung ist mit der zweiten Hälfte einer dargestellten Schriftrolle versehen, die mit dem linken Bild verbunden ist sowie mit der ersten Hälfte einer Schriftrolle, die mit dem rechten Bild verbunden ist. Somit handelt es sich um Inschriften, die – wie einem Dominospiel gleich – äußerst originell aneinander gekettet sind. Hieraus ergibt sich ein ununterbrochener Schriftzug, der perfekt an die sequenzielle Anordnung der 24 Statuen anschließt. Diese sind ihrerseits nach einem Schema aufgestellt, das sich am Windrosenmodell ausrichtet. So werden Symmetrie- und Spiegelverhältnisse in einer kreisförmigen Sequenz fortwährender Querverweise bestimmt.

Die eigentliche Ausführung des Brunnens und seiner Inschriften wird Nicola und Giovanni Pisano zugewiesen, also zwei herausragenden und schaffensfreudigen Künstlern, die als die einflussreichsten Vertreter der gotischen Bildhauerei im Italien des 13. Jahrhunderts gelten können. Der Schriftgebrauch bei religiösen und zivilen

¹² Vgl. Carosi 1986, 66–69 Nr. 22. Neben der Inschrift war das Familienwappen eingraviert, das in späterer Zeit allerdings abgeschliffen wurde.

Denkmälern, der immer an die spezifischen Besonderheiten ihrer Gemeinde und deren Geschichte gebunden war, wuchs mit der Entwicklung der politischen Ordnung in den italienischen Kommunen. Er diente nicht zuletzt dazu, die Geschicklichkeit des Künstlers und dessen entscheidenden Beitrag zum Werk ins Gedächtnis der Stadt einzuprägen. Insbesondere die Familie Pisano begnügte sich wie viele andere nicht damit, zahlreiche ihrer Skulpturen bloß zu „unterschreiben“, sondern entwickelte eine systematische Verwendung der „scrittura esposta“. Sich den Brunnen – seines Zeichens Stadtdenkmal und Ausdruck eines sehr ausgeprägten Bürgerbewusstseins – als Resultat eines geteilten Kreativprozesses vorzustellen, in dem auf der einen Seite die Autoren und auf der anderen die Auftraggeber stehen, geht allerdings an der Realität vorbei: Mit Sicherheit waren die Auftraggeber des Brunnens, also die Mitglieder Stadtregierung, auch direkt an der Textkonzipierung beteiligt.

Die Brunneninschriften sind vorwiegend von lehrhaftem Charakter: Indem sie einen Gegenpol zu den Bildern darstellen, veranschaulichen und erklären sie diese. Sie weisen eine kommunikative Funktion auf, die den Text unterstützt und wiederholt. Sie bieten jedoch zudem eine Nachricht in Buchstabenform, die unabhängig von ihrer Lesbarkeit einen eigenen Sinn besitzt. Dies ist ein Paradox, das nicht nur auf die Inschriften des Brunnens von Perugia zutrifft, sondern auch auf zahlreiche andere Inschriften aus kommunaler Zeit, deren spezifische Materialität eine unmittelbare Verbindung zwischen Sicht- und Lesbarkeit zu verhindern scheint. Das Problem, den Grad an Lesbarkeit zu bestimmen, erweist sich in diesem wie in vielen anderen Fällen als entscheidend, denn es zwingt uns, über die jeweiligen Gegebenheiten nachzudenken, die die Lesbarkeit der Inschrift beeinträchtigen. Davon sind unter anderem sehr bemerkenswerte Inschriften betroffen: Einerseits befinden sie sich an Stellen, die für den Blick kaum, wenn nicht unmöglich zu erreichen sind; andererseits weisen sie ein mitunter stark ornamentiertes Schriftbild auf, das dem Leser eine gewisse Konzentration abfordert.

Neben und über diese selbstverständlichere, gewissermaßen „alphabetische“ Funktion des sprachlichen Verständnisses hinaus erfüllten Inschriften eine hyperkommunikative Funktion, indem sie einen absoluten ikonischen Wert einnahmen. Jede Inschrift war und ist selbst Bild *und* Symbol. Die wirkungsmächtige Verbindung von Schrift und Bild stellt sich in vielen mittelalterlichen Kunstwerken, insbesondere den kommunalen, als ein grundlegendes Element heraus. Ihren stärksten Ausdruck findet sie im Denkmal von Perugia, bei dem Text und Bild in einem Verhältnis der vollkommenen und gegenseitigen Ergänzung stehen. Im Zusammenspiel entwickeln sie eine starke und gefestigte Interaktion und bilden ein sprachliches und visuelles Kommunikationssystem. Text und Bild konvergieren darin, dieselbe Information zu liefern, sie verbinden sich miteinander und verstärken sich wechselseitig. Somit setzen sie eine integrierte Kommunikationsbeziehung um, die die aktive und bewusste Anwesenheit eines Beobachters und Lesers voraussetzt. Entsprechend können sie eine Funktion erfüllen, die rein narrativ oder aber auch dialogisch sein kann.

4 Inschriften auf Toren und Mauern

Im kommunalen Italien waren Inschriften, die an die Erbauung, Erweiterung oder Restaurierung mehr oder weniger monumentaler öffentlicher Werke erinnern, weit verbreitet. Als Beispiele für solche Bauwerke sind neben Brunnen auch Amtsgebäude städtischer Autoritäten zu nennen, vor allem aber die Tore und Mauern einer Stadt. Die mit ihnen verbundenen Inschriften konnten textlich durchaus unterschiedlich gestaltet sein. Während manche Angaben, wie etwa die Datierung, fast immer vorhanden waren, kamen bei anderen Inschriften weitere Informationen hinzu. So wurden die Inschriften beispielsweise um die Namen der Amtspersonen ergänzt, die eine Initiative gefördert hatten, ebenso wie um diejenigen der Künstler, die das Werk konzipiert und konkret realisiert hatten.

Die „scritture esposte“ derartiger Kontexte zelebrierten selbstverständlich nicht nur Gegenständliches, sondern auch Handlungen, indem sie neben der Bautätigkeit auch kriegerische Taten und politische Leistungen erwähnten – und beides häufig miteinander in Beziehung setzten. Die inschriftliche Sprache ist flexibel und fungiert wirksam nicht nur als Mittel zur Fixierung von Erinnerung, sondern auch als Instrument der politischen Propaganda und emphatischen Verherrlichung. Hierbei lassen sich verschiedene kommunikative Schichten differenzieren, die sich mehr vermischen als überlagern. Auf diese Weise verschiebt oder löst sich etwa die Grenze zwischen Bericht und Lob, zwischen der nüchternen Aufzeichnung eines Ereignisses, der memorialistischen und in allen Einzelheiten erzählten Erinnerung an einen Vorfall und schließlich der Verherrlichung einer Tat und ihrer Protagonisten in einem unendlich wiederholten Echo auf. Einige aufschlussreiche Beispiele mögen dies verdeutlichen.

Aus dem Jahr 1255 stammt eine sehr elegante zweispaltige Inschrift, die der Form eines offenen Buches nachempfunden wurde und heute im äußeren Bereich des Nationalmuseums Bargello in Florenz eingemauert ist. Sie kommemoriert und zelebriert (das Hendiadyoin ist hier mehr als angebracht) den Baubeginn des Palazzo del Capitano del Popolo (dann des Podestà) (Abb. 6).¹³

Wir befinden uns in der Regierungszeit des Primo Popolo, als die Stadt eine außerordentlich expansive Phase erlebte, auf die wir später nochmals zurückkommen werden. Zwar bestehen Zweifel über die Authentizität des auffällig qualitätsvollen Artefakts, jedoch betreffen diese nicht den eigentlichen Text. Der in Hexametern gestaltete Text, in dem unüberhörbar das Echo antiker Dichter wie Lukan, Lukrez und Claudian widerhallt, weist hinsichtlich der Komposition und des Metrums eine seltene Eleganz auf, sodass man ihn zuweilen dem Politiker und Schriftsteller Brunetto Latini zuschreiben wollte. Genannt werden sowohl der damalige Podestà Alamanno della Torre aus Mailand, welcher als *vir splendens, ornatus nobilitate, urbem*

¹³ Vgl. Gramigni 2012, 209–213 Nr. 27.



Abb. 6: Bauinschrift des Palazzo del Capitano del Popolo, heute im Nationalmuseum Bargello in Florenz. Foto aus: Gramigni 2012, 209.

florente gaudenti corde regebat, wie auch der Capitano del Popolo Bartolomeo Nuvo lini aus Mantua, *clarus probitate*.

Gleich zwei auf das Jahr 1285 datierte Inschriften, denen jeweils das Wappen der Stadt¹⁴ bzw. des Podestà¹⁵ beigefügt ist, gedenken der Erbauung des Palazzo del Consiglio von Padua, wo sie heute noch untergebracht sind, obwohl sie ursprünglich anderswo aufgestellt waren. Beide erwähnen den Namen des damaligen Podestà Fantone de' Rossi aus Florenz, aber nur bei der ersten ist auch die Unterschrift des Werkurhebers, des *magister* Leonardo Bocaleca, enthalten. Ihm ist übrigens das Grab von Antenor zuschreibbar. Ebenso bewahren in Padua die Spitze und der Säulenstuhl des Kapitells einer Säule, die am Ende der Ponte Tadi aufgestellt sind (Abb. 7), die Erinnerung an den Bau der Brücke. Die Baumaßnahmen wurden mittels öffentlicher Gelder im Jahr 1300 abgeschlossen, als ein anderer Florentiner, Nicolò de' Cerchi, Podestà war.¹⁶

Wenden wir uns nun den Toren öffentlicher Gebäude, seien sie religiösen oder profanen Charakters, zu. Als wesentlicher Bestandteil und strukturelles Element eines Bauwerks bieten sie eine Oberfläche, die für Schrift besonders geeignet ist und damit einen idealen Kontext vorgibt, um graphisch-ikonographische Programme zu realisieren.¹⁷ Die Inhalte der Nachrichten, die auf Pfosten, Architraven, Schwellen,

¹⁴ Vgl. <http://cem.dissgea.unipd.it/schedarioriunito.pdf>, Kartei Nr. 24.

¹⁵ Vgl. <http://cem.dissgea.unipd.it/schedarioriunito.pdf>, Kartei Nr. 25.

¹⁶ Vgl. <http://cem.dissgea.unipd.it/schedarioriunito.pdf>, Kartei Nr. 46. Hervorzuheben ist innerhalb des eher nüchternen Textes die redundante Betonung, die Brücke sei *Communis Padue* und das Werk für die *Commune Padue* realisiert worden.

¹⁷ Die zu diesem Thema vorgelegten Arbeiten sind so zahlreich, dass ich mich hier (wie auch in den folgenden Anmerkungen) auf mir unentbehrlich erscheinende Verweise beschränke: Gardner 1987,



Abb. 7: Colonna an der Ponte Tadi in Padua. Foto: Verfasserin.

Tür- und Fensterflügel angebracht wurden, welche ihrerseits aus Stein oder Bronze bestehen können, sind erwartungsgemäß sehr vielfältig. In zahlreichen Fällen werden die Auftraggeber des Werkes erwähnt, in vielen anderen die ausführenden Künstler. In wieder anderen – darunter in erster Linie im Falle von Kirchentoren – drücken die am Schnittpunkt zwischen Profanem und Sakralem angebrachten Inschriften die Bedeutung vom und das Bewusstsein für den Übergang vom Materiellen ins Spirituelle aus: Die nach innen gerichtete *porta materialis* wird folglich zum *introitus spiritualis* ins Unendliche. In jeder Hinsicht nehmen die Tore sowohl in sakralen Gebäuden als auch in der bürgerlichen Architektur einen offensichtlich symbolischen Wert ein.

Favreau 1991 und Dufour Bozzo 1989, letztere mit Schwerpunkt auf der Besonderheit der Stadt Genua; Bottazzi 2012a zu Inschriften an Stadttoren in der ersten Hälfte des 12. Jh.s, insb. in Pisa, Genua, Viterbo und Mailand – Kommunen, die auch im vorliegenden Aufsatz zur Sprache kommen und denen der fortwährende Gebrauch des Kommunikationsmediums ‚Inschrift‘ gemeinsam ist.

Dies zeigt sich vor allem im Falle der Stadttore, denn die sich im Mauerring öffnenden Durchgänge stellten nicht nur einen konkreten, sondern auch einen ideellen Ort der Stadtgeschichte und Stadtordnung dar. Daher sind die städtischen Tore einer der Orte, an denen Inschriften am häufigsten zu finden sind. Diese erinnerten ursprünglich auf einfache und nüchterne Weise an die Erbauung oder Erweiterung der Tore, bis sie später dazu übergingen, regelrechte politische Botschaften auszusenden. Diese Inschriften waren sowohl an die Stadtbewohner adressiert als auch an diejenigen, die als Besucher in die Stadt eintraten und sie dabei, eben im Moment der Durchquerung des Stadttors, lasen. Darüber hinaus informierten sie häufig über die Gründe für die jeweilige Namensgebung der Tore. Dabei sind die Inschriften häufig in der ersten Person gehalten, sodass der Eindruck entsteht, das Tor spreche selbst zu dem Leser – eine Spielart die nachgerade topischen Charakter bekam.

In Ascoli Piceno finden wir den Inschriftenkomplex von der Porta di Solestà, auch Porta Cappuccina genannt.¹⁸ An der rechten Seite des Tores befindet sich eine metrische Inschrift, bestehend aus drei Hexametern, denen ein Pentameter folgt (Abb. 8). Sie erinnert an die Erbauung des Tores im Jahr 1230, die auf *iussio* des Podestà Fildesmido von Mogliano erfolgt sei. Die Schlussformel weist eine ungewöhnliche Art der Invokation Gottes auf, der als *qui super astra manet* bezeichnet wird. Oberhalb des Torbogens prangt eine anepigraphische Platte mit drei Wappen: Die zwei seitlichen sind die ältesten bekannten Wappen der Stadt Ascoli, während das Emblem im Zentrum, das bereits sehr beschädigt und folglich unleserlich ist, vermutlich dasjenige des Podestà darstellte (Abb. 9).

Was die Präsenz von Familienwappen im Kontext vieler Inschriften anbelangt, sei daran erinnert, dass es sich hierbei um einen gezielten und bewussten Einsatz der Heraldik zum Ausdruck dynastischer Zugehörigkeit handelt. Die Embleme brachten den familiären Stolz zum Ausdruck, demonstrierten aber zugleich wirksam die eigene Bedeutung und Macht. Diese Form der Selbstdarstellung und -überhöhung setzte sich nicht allzu früh, das heißt nicht vor dem 13. Jahrhundert, durch. Es ist reizvoll, wenngleich *in situ* kaum noch möglich, sich das Bild zahlreicher Fassaden öffentlicher Gebäude vor Augen zu führen, an denen die Wappen derjenigen hervorstachen,

18 Gut zusammengefasst bei Avarucci 1978; hinzuziehen sind die Beobachtungen von Salvi 1999, 220–226. Die Porta Solestà verwahrt das, was wir durchaus als eine kleine epigraphische Sammlung bezeichnen können. Zusätzlich zu den erwähnten „scritture esposte“ befindet sich auf der Außenseite des Tores eine Inschrift, die an die Instandsetzung eines Straßenabschnitts erinnert. Die Strecke betraf eine aus antik-römischer Zeit stammende Brücke, von der eine Abzweigung der Via Salaria, auf der ebenjenes Tor erbaut worden war, ausging. Die auf das Jahr 1283 zurückgehende Inschrift nennt den Podestà dieses Jahres, Corradino di Savignano aus Modena. Auf der Außenseite des Baus gibt es eine weitere, allerdings sehr viel spätere Inschrift aus dem Jahr 1450. Über dem Text befindet sich ein gevierter Schild mit den Wappen von Ascoli Piceno und Fermo, und der knappe Text ruft den Friedenstraktat zwischen den zwei Städten ins Gedächtnis. Die Anordnung von Bild und Text auf dieser Tafel ist bedeutungsvoll und mit Sicherheit nicht zufällig, da die Straße – wie wir wissen – bei der Brücke anfang und bis nach Fermo führte.

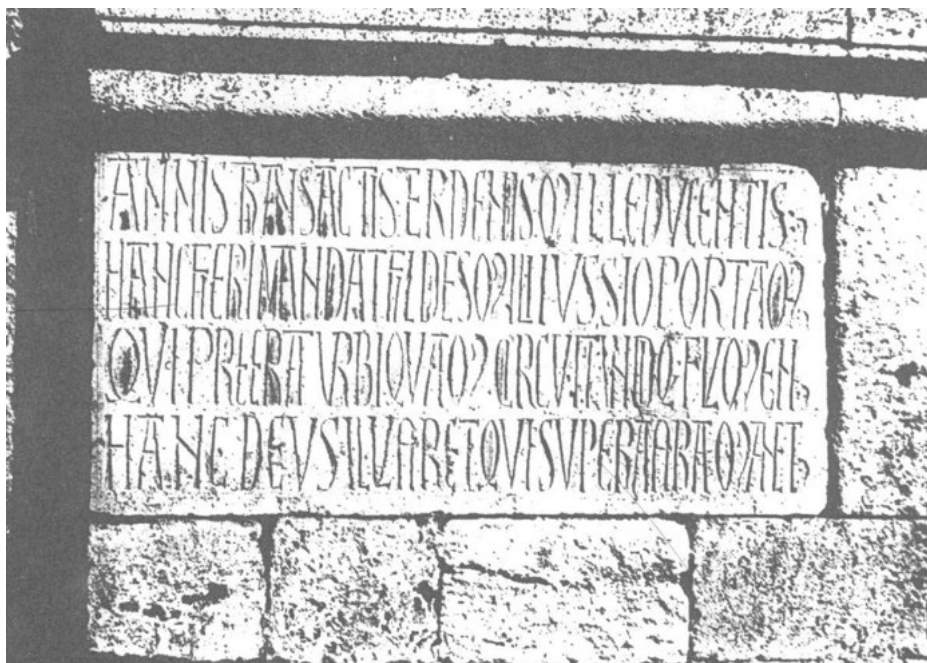


Abb. 8: Inschrift an der Porta di Solestà in Ascoli Piceno. Foto: Verfasserin.



Abb. 9: Relief mit Wappen an der Porta di Solestà in Ascoli Piceno: © wikimedia commons.

die ein öffentliches Amt bekleideten. Besonders waren dies das Amt des Podestà oder Capitano del Popolo.

Aber kehren wir zu den Stadttoren zurück, bei denen das Bedürfnis ihrer Erbauer nach Selbstdarstellung oftmals die Grundlage für ihre Namensgebung bildete. Wie uns die Inschriften von Viterbo berichten, kann es sich hierbei um einen Podestà handeln, der aus einer bekannten Familie stammt. Im Jahr 1255 baute beispielsweise der Podestà Bonaventura Papareschi ein Tor, die Porta Bove (Abb. 10), in Viterbo wieder auf.

Eine große Inschrift, die einmal mehr auf der Außenseite innerhalb eines Spitzenrahmens positioniert ist, lobt die Vornehmheit der Amtsperson und wünscht ihr sowie all denen, die Viterbo lieben und ehren, ewiges Leben. Außerdem ordnet sie an, das Tor möge nun zu Ehren des Podestà in Porta Bonaventura umbenannt werden.¹⁹ Die Inschrift ist von drei großen Familienwappen umschlossen. Onomastik, Toponomastik und Heraldik vermitteln, repräsentieren und bedeuten dasselbe, und zwar auf zweifache Weise: Das Tor hieß ursprünglich Porta Bove, benannt nach dem Römer Bobone di Oddone Boboni, der 1215 Podestà in Viterbo war und im selben Jahr das Tor erbauen ließ. Im Übrigen bietet Viterbo eine regelrechte Anthologie von Inschriften *en plein air*, welche die Gründung und Restaurierung städtischer Tore commemorieren.

Ebenso aufsehenerregend wie berühmt ist der Fall der Inschrift der Porta Sonza (Abb. 11).²⁰ Es handelt sich hierbei um eine zweigeteilte Inschrift: Im ersten in Versen verfassten Teil haben wir es mit einer sprechenden Inschrift zu tun.²¹ Das Tor selbst erinnert an ein Privileg, und zwar an das Recht der Kommune, ihre Bürger aus der Leibeigenschaft zu befreien. Im zweiten in Prosa verfassten Teil wird die Phraseologie einer Gedenkinschriften nachgeahmt. In einer vergleichsweise nüchternen Rede in

¹⁹ Vgl. Carosi 1986, 48–51 Nr. 14. Innerhalb des Tores befindet sich eine weitere Inschrift mit doppeltem Rahmen. Die gezackte Unterseite erinnert in – von einem Prospero unterschriebenen – leoninischen *amenos versus* daran, dass der als neuer Hektor gefeierte Podestà Rinaldo da Brunforte den Mauerabschnitt der Porta Bove im Jahr 1290 erbauen oder restaurieren ließ: Vgl. Carosi 1986, 96–97 Nr. 33.

²⁰ Vgl. Carosi 1986, 20–23 Nr. 4. Die Inschrift der Porta Sonza hat Bottazzi 2006, insb. 326–340 ausführlich behandelt. In Hinblick auf ihre Datierung bereitet die Inschrift nicht unerhebliche Probleme. So ist die Datierung – im Verhältnis zur Datumsangabe in der Inschrift selbst – mit Sicherheit später anzusetzen. Bottazzi thematisiert auch die im Text vorgenommene Berufung auf das der Stadt zuerkannte Recht, ihre Bewohner zu befreien. Dieser Umstand ist als das Ergebnis einer Mystifizierung oder zumindest verzerrten Wirklichkeitsauslegung zu verstehen. Behandelt werden ferner die Funktionen, die den „scritture esposte“ von Viterbo zwischen dem Früh- und Spätmittelalter zugeschrieben wurden. Mit der frühmittelalterlichen Inschriftenkultur Italiens befasst sich allgemeiner Bottazzi 2012b.

²¹ In Bezug auf die sprechenden Inschriften sei auf den zusammenfassenden Beitrag von Benucci/Foladore 2008 verwiesen. Dieser Typus von Inschriften zeichnet sich dadurch aus, dass er einen Dialog zwischen dem durch den Text synekdochisch verkörperten Artefakt und einem Gesprächspartner einleitet. Als Gesprächspartner kann sowohl das Individuum, auf das er sich bezieht (so beispielsweise der im Epitaph erinnerte Verstorbene), als auch der ideelle Leser des Textes in Frage kommen.



Abb. 10: Iscrizione an der Porta Bove in Viterbo: Foto © Carlo Tedeschi.

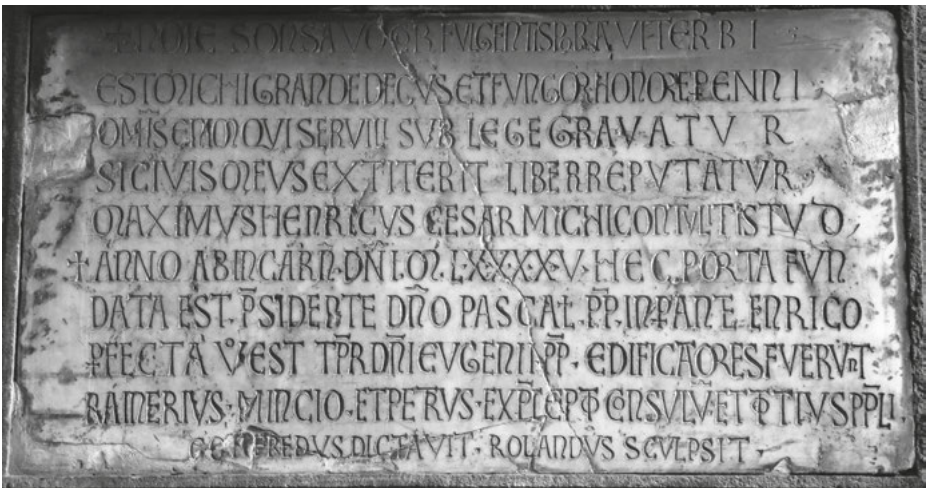


Abb. 11: Iscrizione an der Porta Sonsa in Viterbo: Foto © Carlo Tedeschi.

der dritten Person werden die Gründung des Tores im Jahr 1095, dessen *edificatores* sowie der *dictator* und *sculptor* des Textes festgehalten.

Noch nüchterner ist der Text, der an den Bau der Porta S. Gallo von Florenz 1284 (Abb. 12) erinnert. Die Inschrift ist in einer gebrochenen Schrift verfasst, die weder besonders gepflegt noch sauber angeordnet ist. Die Erwähnung des Capitano del Popolo Rolandino di Canossa, *nobilis miles dominus*, der vermutlich im Reliefbild oberhalb der Inschrift dargestellt ist, nimmt die Hälfte des Platzes ein.²² Bezüglich der historischen Kontextualisierung des Bauwerks sei daran erinnert, dass um Florenz am Ende des 13. Jahrhunderts ein neuer Mauerring mit vier Toren errichtet wurde.²³ Dies war infolge der demographischen Expansion der Stadt notwendig geworden, deren Bewohnerzahl von 50 000 im Jahr 1200 auf nahezu 100 000 im Jahr 1300 anstieg.

Ein weiteres Beispiel dieser Art könnte mit dem sehr bekannten und frühen Fall der mittlerweile zerstörten Porta Romana in Mailand angeführt werden. Das Tor war mit Flachreliefs und Inschriften geschmückt, die die Rückkehr der Mailänder 1167 und die Neubauung der Stadt und ihres Mauerrings nach 1171 feierten. Diese waren gemäß dem, was anschaulich als „militante Stadtkunst“ bezeichnet wird, nach einem verbalen und visuellen Kommunikationssystem, einem genauen textuell-ikonographischen Programm organisiert. Der geschilderte Fall ist dermaßen anschaulich und bekannt, dass es nicht notwendig ist, bei ihm zu verweilen.²⁴

Richten wir unseren Blick stattdessen auf die Inschrift, die an die Erbauung der Porta Torricelle in Padua erinnert, welche übrigens – da auf das Jahr 1210 datiert –

²² Vgl. Gramigni 2012, 236–238 Nr. 35.

²³ Zusätzlich zum Gedenktext von 1284 war auf den Mauern eine Reihe von zwölf Inschriften angebracht, die auf die Zeit von 1310 bis 1328 datiert sind, alle in Vulgärsprache verfasst wurden und äußerst standardisierten Formeln folgen. Indem sie den Raum präzise bestimmten, fassten sie die physischen Merkmale des Befestigungsringes zusammen. Von ihnen sind nur einige Exemplare erhalten. Vgl. Pantarotto 2012, 84, die hier richtigerweise bemerkt, dass in diesen Schriften die selbstzelebrierende und kommensorierende Absicht der Auftraggeber auf den ersten Blick scheinbar nicht wahrnehmbar ist. Grund hierfür sei das Fehlen expliziter Verweise auf öffentliche Autoritäten oder jene Individuen, die für die Erbauung der Mauern verantwortlich waren: „[N]elle epigrafi fiorentine, in realtà, i committenti appaiono in ogni iscrizione della serie, ma in forma non verbale, [... bensì utilizzando dei simboli fortemente evocativi della propria identità]: si tratta del *lilium* e della *crux*, i due scudi immancabilmente presenti, alla destra e alla sinistra del testo. Facendo ricorso alla consolidata tradizione dell'araldica come mezzo di comunicazione, le lapidi sulle mura di Firenze rappresentano mirabilmente la natura del documento epigrafico in sé, come segno, anche non grafico, che si fa linguaggio. Le due insegne, visibili anche da lontano grazie all'uso del colore rosso, illustrano con evidenza anche maggiore di quello delle parole alcuni concetti fondamentali: sono espressione di una comunità unita e compatta, guidata da un'autorità che si prende cura della cittadinanza mediante la costruzione di opere difensive, imponenti e ben regolate, da mantenersi tali nel presente e nel futuro.“

²⁴ Im Rahmen der Konfliktereignisse zwischen den Mailändern und Friedrich I. Barbarossa waren die Zerstörung und der nachfolgende Wiederaufbau der Porta Romana epochale und äußerst symbolische Momente, die sogleich als solche verstanden und erzählt wurden. Deutlich hervorgehoben wird dies von Bottazzi 2015, die von 65–77 sowohl die Inschrift als auch die sie begleitenden Flachreliefs auf dem Zentral- und Seitenpfeiler ausführlich behandelt.



Abb. 12: Inschrift an der Porta S. Gallo in Florenz. Foto aus: Gramigni 2012, 237.

in einer nahen zeitlichen Abfolge zum vorangegangenen Beispiel steht. Die Inschrift besteht aus einem komplexen in Hexametern verfassten und etliche Anklänge an die antike Klassik beinhaltenden Text, der zum Frieden und zur bürgerlichen Eintracht aufruft (Abb. 13).²⁵ Er wird auch in der *Cronica* von Rolandino da Padova zitiert. Eigentlich handelt es sich bei dieser späteren nachchronikalischen Erwähnung um eine noch komplexere und eher außergewöhnliche Angelegenheit, denn sie erlaubt uns zu verstehen, wie stark das Echo der Nachricht, deren Überbringer die Inschrift der Porta Torricelle war, im konkreten städtischen Kontexten sein konnte. Mit Blick auf die Ereignisse, die die Stadt Padua 1236 erschütterten, bemerkt Rolandino nämlich betrübt, dass zu seiner Zeit jenes eintrat, was der Autor des Inschriftentextes, der Grammatiker und Dichter Giovanni Valdetaro – auch an den damaligen Podestà Giacomo Andito aus Piacenza erinnernd –, prophetisch oberhalb der Porta Torricelle geschrieben hatte: *arbores frustra petitur sub frondibus umbra,/ interius morbus si viscera torret acutus*.²⁶

Öffentliche Einrichtungen, Mauern und Brücken erinnerten die italienischen Stadtbürger an ihren jeweiligen Erbauer: Der Brauch, Baumaßnahmen durch auf Steine geschriebene Texte festzuhalten und zu dokumentieren, erlangte somit einen immer weiteren Anwendungsbereich, wodurch wiederum eine Praxis der Schriftnutzung geschaffen bzw. gefestigt wurde. Die Stadtmauern stellten einerseits ein konkretes sowie ein metaphorisches Instrument zur Definierung der Physionomie, Kohäsion und Individualität urbaner Zentren dar; sie besitzen die Aufgabe, ihre Gemeinden zu trennen wie zu verteidigen, zu versammeln und zu vereinen; sie fassen die städtische Identität zusammen und stellen sie gleichsam nach außen zur Schau. Andererseits bieten sie aufgrund ihrer Struktur und Bedeutung einen idealen und weiten graphischen Raum, der frei zur Verfügung steht und sich bestens dafür eignet, Schrift aufzunehmen. Dies erfolgt gemäß einer seit der klassischen Zeit tief verwurzelten Gewohnheit, die sich ab dem 12. Jahrhundert zweifellos *wieder* intensivierte.

²⁵ Vgl. <http://cem.dissgea.unipd.it/schedarioriunito>, Kartei Nr. 47.

²⁶ Vgl. Fiorese 2004, 148–149 und 596 Nr. 57.



Abb. 13: Bauinschrift der Porta Torricelle in Padua. Foto: Verfasserin.

Als Gründe hierfür sind der steigende Alphabetisierungsgrad der Stadtbevölkerung und die hiermit in Zusammenhang stehende Diversität an Funktionen zu nennen, die der inschriftlichen Kommunikation im Stadtraum zukam. Ferner spielte die damalige Intensivierung der Wiederinstandsetzung, Erweiterung oder Neubauung von Mauerringen und den mit ihnen verbundenen Verteidigungsstrukturen eine wichtige Rolle. Wie wir bereits feststellen konnten, korrelierte das Wachstum baulicher Aktivitäten eng mit dem ökonomischen und demographischen Wachstum der italienischen Kommunen.²⁷ In die Mauern wurden die Namen derjenigen eingraviert, die sie ideell und konkret errichtet hatten. Genannt wurden also die institutionellen Auftraggeber ihrer Erbauung (wie etwa Konsuln, Podestà, Capitani del Popolo) sowie die *artifices* und *magistri*, die am Bau tätig waren. Außerdem wurden die Begebenheiten, die zur Erbauung der Mauern geführt haben bzw. die Eingriffe zur Instandhaltung derselben erwähnt. Neben dem Gedenken an ein Ereignis drängt sich im kommunalen Italien die Erinnerung an dessen Protagonisten auf, worunter auch diejenigen zu zählen sind, die den epigraphischen Text oftmals mit hoher Geschicklichkeit und großem Wissen verfasst hatten.²⁸

Zuweilen konnten die Inschriften auch eine recht einfache, ausschließlich ortsnamenkundliche Funktion besitzen, wie es etwa bei den Inschriften der Fall ist, mit denen die Bergfriede bezeichnet wurden. Als Beispiele ließen sich die Verteidigungstürme innerhalb des aus dem Jahr 1326 stammenden dritten Mauerrings von Bologna

²⁷ Einige hilfreiche Anregungen zu einer allgemeinen Einordnung dieses Phänomens mit Blick auf die gesamte italienische Halbinsel finden sich bei Ulianich/Vitolo 2001 und Panero/Pinto 2009.

²⁸ Anregend sind diesbezüglich die Überlegungen von Guerrini 2013. Sie erfasst die vielfältigen Typen der auf dem Mauerring lesbaren Nachrichten und bemerkt auf S. 2: „Nel mondo romano le epigrafi delle mura hanno un carattere più standardizzato, essenzialmente celebrativo-dedicatorio. Tali attestazioni iscritte nel medioevo sono pertinenti a più tipologie; a fronte di epigrafi relative alla memoria pubblica esposta di un intervento di un rappresentante del potere, la maggior parte, si hanno anche epigrafi di tipo didascalico, di tipo encomiastico celebrativo, attributive, che menzionano la committenza, o ancora epigrafi che sfruttano il supporto ‚mura‘ per la sua valenza di monumento forte, visibile, rappresentativo della città, per celebrare eventi non strettamente connessi con la struttura stessa, come nel caso dell’epigrafe di Porta Aurea a Pisa. L’epigrafe si qualifica quale luogo della memoria non solo di opere concrete ma anche di azioni belliche e/o politiche. Non mancano poi anche sigle che documentano dell’organizzazione del lavoro di cantiere e della circolazione delle maestranze“.

anführen. Die Türme wurden nach der Cappella, also nach jenem Regierungsbezirk benannt, der sie errichten ließ. Ebenfalls im Verteidigungsring von Bologna angebracht, feiert eine Inschrift aus dem 14. Jahrhundert die Initiative zur Erbauung zweier Bögen, die hier nicht bei einer öffentlichen Autorität, sondern beim Bürger Giovanni Casari lag. Wie es die Inschrift feierlich und erhaben zum Ausdruck bringt, handelte dieser *ex mera liberalitate et de propria facultate*, jedoch vor allem *utilitati proprie semper sacram rem publicam antepone[n]s*.²⁹

5 Inschriften innerhalb des Stadtraums (und ausserhalb)

Die anhaltende Notwendigkeit im italienischen Spätmittelalter, „scritture esposte“ als materiale Ausdrucksformen der öffentlichen Sache zu verwenden, trug dazu bei, dass inschriftliche Texte auch auf kleineren Denkmälern Eingang fanden – womit eine in der Antike wurzelnde Tradition wiederaufgenommen wurde. Die Rede ist beispielsweise von Straßensäulenstümpfen oder Grenzsteinen. Das nun schon häufiger zur Sprache gebrachte Bologna liefert einen exemplarischen und vieluntersuchten Fall für die reiche Produktion öffentlicher Inschriftlichkeit. Dort ist unter anderem die Verwendung einer gelungenen Zusammenstellung aus Bild und geschriebenem Wort feststellbar, die insbesondere topographisch-toponomastische Funktionen besitzt.³⁰ In Bologna sind häufig Gewohnheiten zu beobachten, die andernorts zwar ebenfalls bekannt waren, aber sich nur hier in einer solch großen Anzahl an Zeugnissen niedergeschlagen haben. Sie bekunden vor allem einen kontinuierlichen Umgang mit dem öffentlich ausgestellten Wort, das offenbar als natürliches Element des Stadttags und des städtischen Weichbilds erlebt wurde. Ihm wurde die zeitliche Festlegung orts- und personennamenkundlicher Informationen anvertraut.

Wenden wir uns zuerst den Straßenkreuzen zu, also jenen Kreuzen, die ursprünglich an Knotenpunkten der äußerst begrenzten frühmittelalterlichen Mauerringe lokalisiert waren.³¹ Von diesen sind vier erhalten geblieben, die erstaunlicherweise unterschiedliche Chronologien aufweisen. Die Praxis, diese gemeißelten und ,spre-

²⁹ Vgl. Breveglieri 1989, 420–422.

³⁰ Vgl. Breveglieri 1989, *passim*, der in Bezug auf das Bologna der kommunalen Zeit unterstreicht: „[L]’uso di documentare con pietre iscritte le imprese costruttive raggiunse un campo d’applicazione estesissimo, creando nei cittadini [...] una fortissima assuefazione alla scrittura“ (ebd., 410–411). Über viele der öffentlich ausgestellten Inschriften aus Bologna, die als stolzer Ausdruck des Selbstbewusstseins und der städtischen Autonomie interpretiert werden, äußert sich Pini 1999, *passim*. Verwiesen sei ferner auf den jüngsten Beitrag von De Rubeis 2016, die sich unter anderem mit der Inschriftenproduktion in Bologna und Padua in spätmittelalterlicher Zeit befasst.

³¹ Die in die Kreuze von Bologna gemeißelten Inschriften wurden von Gozzadini 1863, 42–47 abgeschrieben und ediert. Eine aktuellere Untersuchung hierzu bietet u. a. Bussolati 1988.

chenden' Kreuze an besonders stark frequentierten Orten wie Hauptverkehrskreuzungen zu verorten, zeigt sich im Falle der sogenannten Croce del Mercato: das Kreuz wurde 1219 auf der Spitze einer Marmorsäule aufgestellt, um an die Errichtung des neuen Marktplatzes und einiger Mühlen am nahegelegenen Kanal zu erinnern. Allerdings konnten Straßenkreuze auch mit der Notwendigkeit verbunden werden, die Physionomie und Erkennbarkeit eines Ortes zu definieren und zu vereinfachen.

In Padua sind von einer Reihe von Grenzsteinen noch drei Exemplare erhalten, die weniger als einen Meter hoch sind und die Grenzen der *campane* markierten, also eines unmittelbar an die Stadt angrenzenden Gebietsstreifens, in dem die städtische Verwaltung direkte Gerichts- und Fiskalkontrolle ausübte.³² Diese Grenzsteine wurden 1286, zwei Meilen vom Palazzo del Comune entfernt, entlang aller Hauptstraßen aufgestellt. Insbesondere ein Grenzstein, der auf den 16. Oktober datiert ist, weist neben dem Namen des Podestà (Barone de' Mangiatori von S. Miniato) eine symbolische *invocatio* zu Textbeginn auf. Die zwei unteren Seiten des Grenzsteins zeigen das Stadtwappen von Padua, das als Flachrelief innerhalb eines Schildes ausgeführt ist.

6 Weitere Beispiele: Von Genua nach Cagliari

Wenden wir den Blick nach Genua, das an bekannten und bedeutenden Zeugnissen reich ist, wobei sich diese in vielen Fällen von den bisher behandelten deutlich unterscheiden. Hierzu sind die Arbeiten von Rebecca Müller grundlegend.³³ Im genuesischen Bestand öffentlicher Inschriften sind Gedenksteine zur Errichtung und Erweiterung öffentlicher Bauwerke wie etwa der Mauern und Stadttore, des Hafens und der Fontane Marose – um nur die bedeutendsten Monumente zu nennen – im Überfluss vorhanden. Wir finden insbesondere Zeugnisse für die eindrucksvolle Verbindung von Schrift und Bild. In der Gesamtheit der bildlichen Kompositionen wirkt die Schrift zuweilen wie ein dem Bild untergeordnetes Element, wohingegen sie sich in anderen Fällen auch von diesem befreien kann, es mitunter sogar beherrscht. Dies ist in der Gruppe von Inschriften und Flachreliefs der Fall, die über einen sehr wichtigen genuesischen Sieg über Pisa im Jahre 1290 informieren, als die Genuesen den Porto

³² Vgl. Benucci 2015, 55–57 Nr. 3, 69–71 Nr. 6 und 247–249 Nr. 60. In der Steinsammlung des paduanischen Museo d'Arte medievale e moderna ist auch ein weiterer Grenzstein, der des *districtus Padue* aus dem Jahr 1309, aufbewahrt (ebd., 72–74 Nr. 7), der sich in seiner Form von den Exemplaren des vorangegangenen Jahrhunderts unterscheidet. Da der Grenzstein nach oben verjüngt und mit einem Tympanon versehen ist, ist er in Hinblick auf die Textanordnung, die den oberen Bereich des Säulenstumpfes vollständig einnimmt, zwingend: Der Text kann nichts Anderes tun, als die damaligen Zeitkoordinaten wiederzugeben, indem er zusätzlich zum Jahr den Namen des amtierenden Podestà Ermanno di Corrado della Branca aus Gubbio erwähnt. Die Stadtwappen befinden sich hingegen in einem spitzbogigen Schild auf den Dachschrägen des Tympanons.

³³ Müller 2002.

Pisano zerstörten und sich der Sperrketten bemächtigten, die zu dessen Verteidigung dienten.³⁴

Der Erfolg dieses Unternehmens wurde einem Mitglied der Doria, dem *capitaneus* Corrado, zugeschrieben. Konkret geht es um vier Inschriften, von denen zwei in der Kirche von S. Matteo, der Familienkirche der Doria, aufbewahrt werden (Abb. 14). Eine dieser Inschriften, die an der Fassade von S. Matteo angebracht ist, bietet bloß einen knappen Text. Die anderen drei hingegen sind Kopien ein und derselben Vorlage und integrierender Bestandteil einer Reliefplatte, welche die Hauptelemente der Hafenanlagen des Porto Pisano abbildet. Die Platte zeigt auch jene Sperrketten, welche die Genuesen in ihre Stadt verlegten und – wie es scheint – neben einer dieser Inschriften, die ursprünglich auf der Außenseite einiger städtischer Gebäude verortet waren, zur Schau stellten. Die Benutzung dieses besonderen Verfahrens zur Verherrlichung eines wichtigen Ereignisses für das Stadtleben zeigt sich in Genua auch anhand weiterer, analoger Fälle. Gemeint sind die oberhalb und unterhalb der venezianischen Löwen eingravierten Inschriften, die an die Eroberungen von Pola und Triest 1380 erinnern.³⁵ Wie sie explizit und stolz festhalten, handelt es sich bei den Löwen um eine Kriegsbeute, da sie aus militärisch eroberten Städten stammen.

Doch kehren wir noch einmal zum außergewöhnlichen Inschriftenkomplex von Piazza S. Matteo zurück. Hier verlaufen die Inschriften entlang der Fassade der gleichnamigen Kirche und des Palazzo von Lamba Doria. Indem sie – einem offenen Buch gleich – die Pracht der Doria dem Blick des Betrachters anbieten, erzählen sie gleichsam von ihr. Es handelt sich hierbei um einen graphisch-architektonischen Komplex von hoher Wirkungskraft, in dem die Schrift zum monumentalen und gleichzeitig – in Hinblick auf die Lobpreisung der erinnerten Ereignisse und Personen – funktionalen Element wird. Auf fünf der weißen vorspringenden Streifen, die die Kirchenfassade gliedern, sind Inschriften eingraviert, die militärische Siege der Doria zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert verherrlichen. Unter anderem schildern sie den Sieg von Meloria 1284 unter Oberto Doria, die bereits erwähnte Zerstörung des Porto Pisano, den 1298 unter Lamba erlangten Sieg von Curzola, Paganos Siege von Konstantinopel und Porto Longone 1353 und 1354 und schließlich den Sieg bei Pola unter Luciano im Jahr 1379. Die Verherrlichung von Lamba Doria wird durch eine Inschrift auf der Fassade seines Palazzo zusätzlich verstärkt, die der Kirche gegenüberliegt und mit geringfügigen Abweichungen den Text der Inschrift von S. Matteo wiederholt. Lambas Erhöhung wird ferner durch dessen Sarkophag akzentuiert, der sich an der Außenwand der Kirche oberhalb der Gedenkschrift befindet und von einem Grabstein

³⁴ Die erste der drei Inschriften, die von einem Flachrelief begleitet werden, ist im Museo di S. Agostino in Genua aufbewahrt. Die zweite ist im Kreuzgang der Kirche von S. Matteo zu finden. Die dritte befindet sich auf dem Friedhof von Pisa: Vgl. Origone/Varaldo 1983, 44f. Nr. 10; Silva 1987, 171–172 Nr. 124, und *I litorali toscani e la Maremma* 1982, 36. Zur anikonischen Inschrift auf der Fassade von S. Matteo vgl. Silva 1987, 171 Nr. 123.

³⁵ Vgl. Silva 1987, 35 Nr. 58 und 106 Nr. 185.

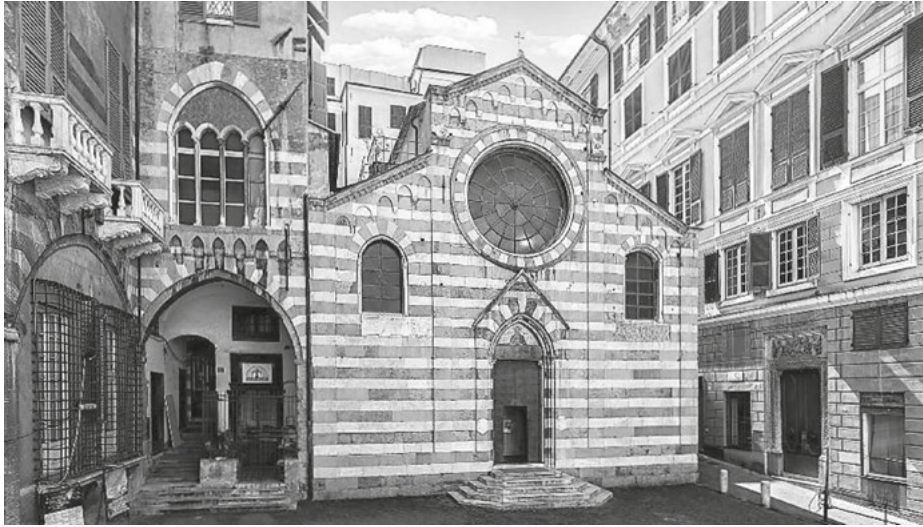


Abb. 14: Kirche S. Matteo in Genua. Foto: Verfasserin.

begleitet wird.³⁶ Die Verwendung der Schrift als das komplementäre Element einer architektonischen Struktur, wie es das Beispiel von S. Matteo abbildet, wurde auch in der Kirche von S. Stefano nachgeahmt. Diese bewahrt in ihrer nach dem üblichen Zweifarbenmuster der genuesischen Romanik gegliederten Fassade zahlreiche Inschriften. Sie sind in die weißen vorspringenden Streifen eingraviert, reichen chronologisch vom 12. bis zum 16. Jahrhundert und zelebrieren den Prunk einer weiteren bedeutenden Familie der Stadt, der Da Passano (Abb. 15).

Die bisher erwähnten Fälle, die nur einige Beispiele unter vielen weiteren interessanten darstellen, sind zugegebenermaßen nicht außergewöhnlich und eher vorhersehbar. Doch eignete sich die inschriftliche Kommunikation auch Themen an und trat in Kontexte ein, die unvorhersehbar sein konnten. Hierin zeigen sich zusätzlich ihre Dynamik, die Fähigkeiten derjenigen, die ihr Potential am besten nutzten, und gleichzeitig die Vertrautheit, welche die Stadtbevölkerung mit der Zeit im Umgang mit „scritture esposte“ erlangte. So erstaunt, auch wenn nur bis zu einem gewissen Grade, das Phänomen der sogenannten *chartae lapidariae*.³⁷ Diese sind bereits für das Frühmittelalter belegt, kommen im kommunalen Zeitalter aber besonders häufig vor. Ohne den Sachverhalt zu sehr zu vertiefen, erinnere ich zum Zwecke meines Themas bloß daran, dass es sich dabei um Inschriften handelt, die Urkunden regel-

³⁶ Die beachtliche Inschriftensammlung von San Matteo ist bei Silva 1987, 69–90 Nr. 121–156 ediert. Die erwähnten Inschriften befinden sich in der Reihenfolge ebd., 70–74 Nr. 122–126, 77 Nr. 132, 78 Nr. 134 und 81 Nr. 139.

³⁷ Siehe hierzu ausführlich den Beitrag von Vincent Debais in diesem Band sowie den zusammenfassenden Beitrag von Banti 1992.



Abb. 15: Kirche S. Stefano in Genua. Foto: Verfasserin.

recht abbilden, seien diese öffentlich oder privat. Sie zeigen alle formalen Merkmale von Dokumenten, die an Kanzleien bzw. von Notaren ausgestellt wurden. Hierdurch verkörpern sie das, was in der antiken Epigraphik als „eingraviertes Recht“³⁸ bekannt ist. Dieser Typologie gehören Steindekrete an, also auf Stein übertragene gesetzliche Bestimmungen, die dem Wunsch nachkamen, eine genaue Vorschrift oder einen gültigen Beschluss *erga omnes* durch ihre Materialisierung in einem inschriftlichen Text zu verbreiten. Was ihre Inhalte anbelangt, so besitzen sie in der Regel eine allgemeine Bedeutung für die Stadt, da sie Fragen des politischen Lebens behandeln und oftmals in Verbindung mit Statutentexten stehen, deren Bestimmungen sie übernehmen. Allgemein berichten uns diese Inschriften nicht nur von den Personen, die öffentliche Ämter bekleideten, sondern auch von der Entwicklung kommunaler Institutionen. Manchmal lassen sie uns auch an Konflikten zwischen unterschiedlichen Stadtparteien teilhaben.

³⁸ Wir übernehmen an dieser Stelle den zutreffenden und einprägsamen Ausdruck von Licandro 2002.

Dies ist etwa bei der bekannten *petra iustitiae* von Perugia aus dem Jahr 1234 der Fall, die zur Amtszeit des aus Bologna stammenden Podestà Ramberto Ghislieri gefertigt wurde. Nebenbei sei erwähnt, dass hierfür eine Inschrift aus antik-römischer Zeit wiederverwertet wurde. Der Inschrifteninhalt ist zweigeteilt: Im ersten Teil wird die Tilgung sämtlicher Stadtschulden erklärt, während im zweiten die Fälle aufgezeigt werden, in denen eine Besteuerung verlangt werden soll. Anschließend finden wir diesen Text in den Stadtstatuten von 1279.³⁹

Der Fall der Inschriften, die auf der Südseite des Doms von Ferrara angebracht sind, ist einzigartig, jedoch auch schwierig zu klassifizieren. Die Inschriften geben einen wichtigen Teil dessen wieder, was wir als eine Art von Stadtstatut bezeichnen können.⁴⁰ Meines Wissens nach lässt sich andernorts keine vergleichbare Marmorplatte finden. Sie beinhaltete das eingravierte Statut, das vom Consiglio dei Sapienti am 13. Mai 1173 verabschiedet und durch die Volksversammlung unter Eid bestätigt wurde. Zunächst waren die Inschriften aus Ferrara im unteren Bereich des Mauerwerks verortet und somit für jeden, der vorbeilief, sichtbar. Mitte des 14. Jahrhunderts verschwanden sie dann endgültig aus dem Blickfeld, als die hölzernen Stände der Kurzwarenhändler, die seit Ende des 13. Jahrhunderts an der Kirche lehnten, in den dreißiger Jahren des 14. Jahrhunderts zu gemauerten Geschäften umgebaut wurden. Vielleicht erfolgte diese Umstrukturierung nicht zufällig zeitgleich mit dem unaufhaltsamen Aufstieg der Familie d'Este und somit mit dem Ende der freien Kommune. Besondere Beachtung verdient die Wahl des Doms als Ausstellungsort, denn dieser ist durchaus als Gebäude des Volkes und Zentrum des Stadtlebens zu verstehen. Dies steht im Übrigen gänzlich mit den Bestimmungen des Textes im Einklang, in denen eine Vereinbarung zwischen dem Bischof und der Stadt bestätigt wurde. Die Wahl der Aufstellungsorte von Inschriften öffentlichen Interesses scheint im Allgemeinen nicht zufällig getroffen worden zu sein, sondern sie war wohlüberlegt, bewusst und berücksichtigte die vielen Dreh- und Angelpunkte des politischen Stadtlebens.

Die mittelalterlichen Städte berichteten von ihrer Geschichte und den identitätsstiftenden Ereignissen, die sie voneinander unterschieden. Sie (re)konstruierten Geschichte, indem sie deren Synthese in Inschriften zur Schau stellten, die sie an äußerst symbolischen Orten in der Stadt positionierten. Wie wir für Genua festgestellt haben, konnten Kirchen- und Palastfassaden zu den Seiten eines „Kollektivgedächtnisbuches“ werden. In diesem Zusammenhang stellt Pisa wohl den bekanntesten und frühesten Fall dar. Hierüber werde ich nichts anmerken, um nicht das zu wiederholen, was schon seit geraumer Zeit von Anderen erschöpfend dargelegt worden ist.⁴¹ Jedoch

³⁹ Vgl. Bartoli Langeli 1983, 313–315 Nr. 145.

⁴⁰ Vgl. Franceschini 1969 und 1972, 101–108.

⁴¹ Pisa hat schon immer die Aufmerksamkeit von Gelehrten auf sich gezogen. Dieser Umstand ist in der stets hervorgehobenen Besonderheit ihrer Inschriftenproduktion im öffentlichen Bereich begründet, die deutlich politische Funktionen besaß. Verwiesen sei hier zuerst auf die Arbeiten von Giuseppe Scalia, insb. Scalia 1963 und 1972. Daneben ist die gesammelte Anthologie von Banti 2000

sind die Inschriften, die epochale, für die Stadtgemeinschaft bedeutende Ereignisse feiern, zahlreich. Hierunter sind zum Beispiel die Friedensverträge zu nennen, die die wiederhergestellte Eintracht zwischen verfeindeten Parteien rühmten, bis hin zu den Abkommen, die zwischen gegnerischen Städten geschlossen wurden. Die Inschrift, die sich ursprünglich auf dem Palazzo del Capitano del Popolo von Viterbo befand, mag dies eindrücklich veranschaulichen. Sie ist auf das Jahr 1275 datiert und erinnert daran, wie der Podestà Pandolfo, Graf von Anguillara, und der Capitano del Popolo Rolando degli Alessandri *discordes mira et sollepnī pace [pacaverunt]*.⁴² Am selben Ort und mit demselben Datum fand sich eine weitere Inschrift, die – in Reimversen verfasst – noch einmal Pandolfo und Rodolfo erwähnte, hier aber in ihrer Rolle als Bauherren des Palazzo del Popolo. Wie im Inschriftentext angemerkt wird,⁴³ wurde die Inschrift von einem Löwen begleitet, der das Stadtwappen bildete. Er befand sich offenbar direkt neben der Inschrift.

Ein weiterer Fall, der in gewisser Weise auch eine pisanische Prägung besitzt, stellen einige Inschriften aus Cagliari dar, insbesondere zwei Zwillingsinschriften, die das Gedenken und die Lobpreisung mit ausgesprochen dokumentarischen Aspekten verbinden oder – besser formuliert – verschmelzen.⁴⁴ Es handelt sich hierbei um die Inschrift von 1305 am Sockel der Torre von S. Pancrazio und die von 1307 auf der Torre dell'Elefante, zwei zur Verteidigung der Tore errichtete Türme im Mauerring der Stadt, den die Pisaner zu Beginn des 14. Jahrhunderts erbauten.⁴⁵ Beide Inschriften preisen die von der Stadt Pisa betriebene Errichtung des Bauwerks. Dieser Umstand lässt sich dadurch erklären, dass Cagliari, oder vielmehr das von den Pisanern errichtete und gefestigte Stadtviertel Castel di Castro, Pisas Herrschaftsbasis auf Sardinien bildete. Die Inschriften sind metrisch und in Versreimen verfasst. In beiden werden nicht allein die Namen der Burgherren genannt, also der zwei höchsten Amtspersonen, die von den Stadtbürgern gewählt wurden, sondern auch die des Baumeisters, des Notars und des Turmarchitekten Giovanni Capula – womit politische Personen mit der Berufsgruppe, die das Werk konkret realisiert hat, auf die gleiche Ebene gesetzt werden. Bezeichnenderweise trifft dies auch auf den Notar zu, der den eigentlichen Text verfasst haben dürfte. Diese Angaben werden als unerlässliches Element der Inschrift empfunden.⁴⁶ Doch sie stehen nicht allein. In Erinnerung an die Eroberung von Lucca 1314 und den Sieg über Florenz 1315 stellten die Pisaner auf der Kathedral-

zu nennen. Nicht zuletzt wegen der aktuellen bibliographischen Übersicht sei auf die Monographie von von der Höh 2006, *passim* und insbes. 365–370 verwiesen.

⁴² Vgl. Carosi 1986, 82–83 Nr. 28.

⁴³ Vgl. Carosi 1986, 80–81 Nr. 27.

⁴⁴ Zum Komplex der Inschriften aus Sardinien und insbesondere Cagliari, von denen viele von Pisa in Auftrag gegeben wurden, siehe den noch immer gültigen Aufsatz von Casini 1905.

⁴⁵ Den dargestellten Fall der Inschriften aus Cagliari hat Banti 1983 erschöpfend behandelt.

⁴⁶ Zur inschriftlichen Lobpreisung all jener, die an der Realisierung des architektonischen Werks beteiligt waren, äußert sich Banti 1995. Hierbei untersucht er den pisanischen Fall sowohl im spezifischen wie auch – so zeigt sich am Beispiel von Cagliari – im weiteren Sinne.

fassade von Cagliari auch zwei Gedenkschriften zu ebendiesen Kriegshandlungen aus. Sie verwendeten die Inschriftensprache bewusst und in völliger Überzeugung ihres unvergänglichen Wertes. Um die Worte von Ottavio Banti zu zitieren, „erstatteten sie einen regelrechten Kriegsbericht“.⁴⁷ Sie enthielten aber noch ein weiteres Element. Es wird nämlich präzisiert, dass zur Unterstützung der ersten Inschrift ein Stein verwendet wird, der *de palatio civitatis Lucane* gewonnen wurde. Auf diese Weise wird die Inschrift, die gleichzeitig faktisch eine Art Kriegstrophäe bedeutet, mit einer weiteren und impliziten politischen Botschaft aufgeladen. Diese klang auch nach einer Mahnung an die vielen *inimici* von Pisa.

Die Notwendigkeit, durch das geschriebene Wort nicht allein ein Ereignis, sondern auch ein wichtiges Element der städtischen Ordnung und des Alltagslebens in der Stadt zu unterstreichen, tritt anhand einzigartiger Zeugnisse hervor. Als Beispiel ist hierzu die erklärende Inschrift in der sogenannten Pietra del Vituperio von 1260 anzuführen. Der Stein wird auch als „Bankrottstein“ bezeichnet und wird aktuell im Palazzo della Ragione von Padua aufbewahrt.⁴⁸

Er besteht aus einem Trachytblock, der in seiner Form einem umgekehrten kegelförmigen Sitz gleicht. Ursprünglich war der Stein im Palazzo delle Debite verortet, der früher als Gefängnis diente. Nur einem Heiligen mit dem Charisma eines Antonius von Padua konnte es im Jahr 1231 gelingen, für zahlungsunfähige Schuldner und Bankrotteure so erfolgreich einzutreten, dass die Pfahlhängen und die lebenslängliche Gefängnisstrafe abgeschafft wurden, zu denen jene zuvor verurteilt worden waren. Nun wurden sie hingegen dazu verpflichtet, sich bis auf Hemd und Unterhosen auszuziehen (hieraus leitet sich die italienische Redensart „in Leinenhosen bleiben“ ab, die vom bildlichen in den metaphorischen Sinn „besitzlos bleiben“ übergegangen ist). Außerdem mussten sie sich dreimal auf den Stein setzen, während sie die Worte *cedo boni* („ich verzichte auf den Besitz“) wiederholten, und daraufhin die Stadt verließen. Um die Betrachter des Steins nicht im Dunkeln zu lassen, wurde folgende Lehrschrift darauf eingraviert: *Lapis vituperii et cessionis bonorum*.

⁴⁷ Lange wurden die beiden Inschriften für verloren gehalten, bis ein Fragment von bedeutender Größe gefunden wurde, das offenbar der zweiten Inschrift zuzuordnen ist. Es wurde auf einer Tafel identifiziert, die gegenwärtig auf der rechten Seitenwand des Doms von Cagliari eingemauert ist; vgl. Banti 1983, 273–276.

⁴⁸ Vgl. <http://cem.dissgea.unipd.it/schedariorunito.pdf>, Kartei Nr. 34.

7 Schluss

Abschließend möchte ich versuchen, die Fäden meiner Überlegungen zu einem Muster zu verweben. Es hat sich herausgestellt, dass die Inschrift eine hyperkommunikative Funktion ausübt: Einerseits unterstützt sie die Schrift und somit einen Text, der erst dann einen Sinn ergibt, wenn er zum Lesen geschaffen und ausgestellt wird. Andererseits besitzt sie einen absoluten ikonischen bzw. symbolischen Wert. Hieraus ließe sich schließen, dass sich die Inschrift an Adressaten wendet, welche die inschriftliche Botschaft gemäß einer Abstufung unterschiedlicher Verständnisebenen aufnehmen können. An dieser Stelle kann ich nicht auf die Frage nach dem linguistischen Aspekt der Inschriften eingehen, die ich im Laufe meines Beitrags vernachlässigt habe. Diesbezüglich sollte ich aber zumindest anmerken, dass die inschriftliche Sprache zwischen zwei Extremen schwankt, einem hohen und einem stark vereinfachten Niveau, zwischen nüchternen, knappen Texten und ausgefeilten, sprachlich komplexen Texten, welche mit Zitaten und ausgewählten Redewendungen durchwirkt sind. Auch dürfen im Rahmen der „scrittura esposte“ die Einführung und anschließende Übernahme der Vulgärsprache nicht vergessen werden, was den Leserkreis erheblich erweitert haben dürfte.

Abgesehen von der Ausführung und Organisation der Schrift und ganz unabhängig vom Lesen und Verstehen des Textes selbst,⁴⁹ besitzt die Inschrift einen bildlichen Wert, da sie eine Botschaft vermittelt, in der Zeit speichert und verbreitet, die einen nahezu figurativen Sinn besitzt. Die Inschrift erinnert an ein Ereignis, fasst es zusammen und stellt es gleichsam mit Zeichen dar, die sich von den ikonographischen unterscheiden. So erweist sie sich als eine Kommunikationsform, die ebenso wirksam

⁴⁹ Die graphischen Aspekte und die technische Ausführung der Inschriften, das heißt die verwendete Typologie, das Grundmodell und die handwerkliche Ausführung der Buchstaben (die in Form einer mehr oder weniger tiefen Rille eingraviert, aber auch als Relief erzeugt werden können) stellen selbstverständlich ausnahmslos Elemente dar, die sich auf das Verständnis der inschriftlichen Botschaft auswirken können. Diesbezüglich spielen auch die *mise en page* und die *mise en texte* der Inschriften, also die Art und Weise, nach der der Text auf dem Schriftgrund organisiert und skandiert wird, eine wichtige Rolle. Hierunter zählen die Weite des Zeilenabstandes sowie der Gebrauch der Interpunktions- und Zeichensetzungssysteme. Das Textverständnis gründet ferner auf die mehr oder weniger intensive Verwendung eines mehr oder weniger artikulierten Abkürzungssystems. Daneben ist selbstverständlich die Ausdruckswahl entscheidend, die – einen weiteren Aspekt der Textformulierung bildend – von der syntaktischen Organisation bis hin zur Wahl der prosaischen oder metrischen Form und schließlich der Gebrauch bestimmter Formeln reicht. Die genannten Elemente sind in jedem Fall zu berücksichtigen, um gänzlich das Publikum und die Wirksamkeit des Textes zu definieren, wenn es zutrifft, dass der materiale Aspekt des Textes dessen Verwendungsgrad bestimmt. Zusätzlich zum Text und Kontext der Inschriften stellen folglich deren materiale Struktur und Schrift Faktoren dar, die sich nicht nur mit den Funktionen der „scrittura esposte“ verbinden, sondern auch miteinander interagieren und sich gegenseitig in der Bestimmung des Empfangs, der Wirksamkeit und des Erfolgs der epigraphischen Kommunikation beeinflussen.

ist wie die durch Bilder vermittelte, mit der sie sich bisweilen verbindet, indem sie mehr oder weniger vollständig mit ihr verschmilzt.

Sollten wir aus dem, was wir beobachtet und behandelt haben, einige allgemeine Überlegungen ableiten, so könnten wir uns meines Erachtens nach darauf einigen, dass die Inschrift in der bewegten Wirklichkeit der italienischen Kommunen zweifellos als ein Kommunikations-, Verbreitungs- und Verherrlichungsinstrument diene. Zugleich war sie natürlich auch – und wahrscheinlich primär – ein Instrument zur Wahrung und Vermittlung der Erinnerung und des Gedenkens an die Geschichte der jeweiligen Stadt. Sie ist deren graphische, sicht- und lesbare Darstellung. Dies trifft umso mehr zu, wenn die Botschaft nicht nur anhand von Zeichen, sondern auch auf eine integrierte und vollständige Weise durch die Entfaltung und Realisierung eines mehr oder weniger artikulierten ikonographischen Programms ausgedrückt wird.⁵⁰ Die Inschriften sind nicht ausschließlich oder vorrangig ein wirksames Instrument der Verwaltungstätigkeit sowie der politischen Entscheidungen. Sie bekräftigen gewissermaßen auch die Verbindungen zwischen den führenden Schichten und den Stadtbürgern, die in den Handlungen der ersten gegenüber den zweiten begründet ist. Zudem können die Inschriften zum konkreten wie ideellen „Ort der Erinnerung“ werden. Dies gilt sowohl für denjenigen, der die Inschriften schuf, sie *a priori* als ein *documentum* verfasste und als solches las, als auch für jene, die sie *a posteriori* als ein eigentliches *monumentum* interpretieren, wie wir es gegenwärtig beim Lesen tun. Als Beispiel mag an dieser Stelle die Komplexität der Fontana Maggiore von Perugia in Erinnerung gerufen werden, in der die Schrift fortwährend vom strukturellen zum überstrukturellen Element mutiert. Sie zeigt uns, wie der epigraphische Text, der an einen bestimmten historischen Zeitpunkt, genauer an ein bestimmtes Ereignis gebunden ist, im kommunalen Mittelalter eine besondere Bedeutung erlangte. Der Text ordnet das Werk, mit dem es zusammenhängt, in das Leben, die Geschichte und Erinnerung der Stadtgemeinschaft ein, indem es die Narration der Gleichzeitigkeit zeitlich verschiebt und wiederholt.

Doch nicht nur das. Wir sind stets dazu aufgerufen, uns darüber bewusst zu werden, dass die Inschriftenkultur (im vorliegenden Fall die kommunale Inschriftenkultur) ein mächtiges Kommunikationssystem ist, welches das Potential der Schrift verstärkt. Indem es ideell und erfolgreich die flache Linearität der Schriftfolge überwindet und vom Gedenken zur Propaganda übergeht, ist es zusätzlich ein Instrument, das individuelle und kollektive Verhaltensweisen zu beeinflussen vermag. Entsprechend kann die Epigraphik die öffentliche Meinung lenken und Betrachtungsweisen durchsetzen, die als Interpretationsmodelle der Gegenwart, aber auch vergangener Wirklichkeiten angenommen werden. So schlägt dies Vincent Debais in

⁵⁰ Zu präzisieren ist zusätzlich: „[L]e iscrizioni apposte ai palazzi di nuova costruzione o incise sulle fontane e acquedotti sono così l'espressione del raggiungimento di una pacificazione interna e di una stabilità delle istituzioni.“ Hierin teile ich die Ansicht von Bottazzi 2006, 357.

einem ausführlichen und eindrucksvollen Aufsatz über die Erzeugung und Verbreitung von Erinnerung innerhalb der Inschriften vor.⁵¹ Die Inschriften erweisen sich in diesem Sinne als ein wertvolles Instrument der Propaganda, indem sie alle Räume des mittelalterlichen Lebens besetzen und sich im Sicht- und Denkhorizont der *cives* behaupten.

Literaturverzeichnis

- Augenti, Andrea/Munzi, Massimiliano (1997), *Scrivere la città. Le epigrafi tardoantiche e medievali di Volterra (secoli IV–XIV)*, Florenz.
- Avarucci, Giuseppe (1978), *L'iscrizione del 1230 della Porta di Solesà di Ascoli Piceno*, Ascoli Piceno.
- Banti, Ottavio (1983), „Epigrafi e propaganda politica ai primi del Trecento. Note di epigrafia e di storia medioevale“, in: *Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche* 12, 257–276.
- Banti, Ottavio (1992), „Epigrafi ‚documentarie‘, ‚chartae lapidariae‘ e documenti (in senso proprio). Note di epigrafia e di diplomazia medievale“, in: *Studi medievali* 33, 229–242.
- Banti, Ottavio (1995), „Operai, architetti e attività edilizia del Comune di Pisa nelle epigrafi tra il XIII e il XIV secolo“, in: Silio Pietro Paolo Scalfati (Hg.), *Ottavio Banti, Scritti di storia, diplomatica ed epigrafia*, Ospedaletto (Pisa), 159–180.
- Banti, Ottavio (2000), *Monumenta epigraphica pisana saeculi XV antiquiora*, Pisa.
- Bartoli Langeli, Attilio (1983), *Codice diplomatico del Comune di Perugia. Periodo consolare e podestarile (1139–1254)*, Bd. 1: 1139–1237, Perugia.
- Bartoli Langeli, Attilio/Giovè Marchioli, Nicoletta (1996), „Le scritte incise della Fontana Maggiore“, in: Carlo Santini (Hg.), *Il linguaggio figurativo della Fontana Maggiore di Perugia*, Perugia, 163–195.
- Bartoli Langeli, Attilio/Merli, Sonia (2013), „Un aspetto della committenza pubblica in ambito urbano: le fontane“, in: Silvia Maddalo u. Isa Lori Sanfilippo (Hgg.), *Civiltà urbana e committenze artistiche al tempo del Maestro di Offida (secoli XIV–XV)* (Tagung Ascoli Piceno 2011), Rom, 69–102.
- Bartoli Langeli, Attilio/Zurli, Lorian (1996), *L'iscrizione in versi della Fontana maggiore di Perugia (1278)*, Rom.
- Benucci, Franco (Hg.) (2015), *Corpus dell'Epigrafia Medievale di Padova*, Bd. 1: *Le iscrizioni medievali dei Musei Civici di Padova. Museo d'Arte medievale e moderna*, Sommacampagna.
- Benucci, Franco/Foladore, Giulia (2008), „‚Iscrizioni parlanti‘ e ‚iscrizioni interpellanti‘ nell'epigrafia medievale padovana“, in: *Padua Working Papers in Linguistics* 2, 56–133, online zugänglich unter: <http://www.disll.unipd.it/padua-working-papers-linguistics> (zuletzt aufgerufen am 10.11.2018).
- Bottazzi, Marialuisa (2006), „Tra Papato e Impero. L'uso dell'epigrafia nei secoli XI e XII a Viterbo“, in: *Studi medievali* 47, 305–360.
- Bottazzi, Marialuisa (2012a), „Città e scrittura epigrafica“, in: Miriam Davide (Hg.), *Identità cittadine e aggregazioni sociali in Italia, secoli XI–XV* (Tagung Triest 2010), Triest, 275–290.

⁵¹ Siehe zu diesem Aspekt Debiais 2007. Er hat erneut und extensiver die öffentlich ausgestellten Schriften, die einen polyvalenten Bestandteil der Alltagslandschaft bildeten, als ein unabdingbares Element der spätmittelalterlichen Städte identifiziert, siehe Debiais 2009.

- Bottazzi, Marialuisa (2012b), *Italia medievale epigrafica. L'alto medioevo attraverso le scritte incise (secc. IX–XI)*, Triest.
- Bottazzi, Marialuisa (2015), „La porta Romana (1171). Un luogo della memoria e della distruzione della città“, in: Pietro Silanos u. Kai-Michael Sprenger (Hgg.), *La distruzione di Milano (1162). Un luogo di memorie*, Mailand, 55–83.
- Breveglieri, Bruno (1989), „La scrittura epigrafica in età comunale: il caso bolognese“, in: *Civiltà Comunale: Libro, Scrittura, Documento* (Tagung Genua 1988; Atti della Società Ligure di Storia Patria n. s. 29,2), Genua, 387–432.
- Bussolati, Cristina (1988), „Per i luoghi, le funzioni e le forme delle croci in pietra del Museo civico medievale“, in: *Il carrobbio* 14, 75–84.
- Carusi, Attilio (1986), *Le epigrafi medievali di Viterbo (secc. VI–XV)*, Viterbo.
- Casini, Tommaso (1905), „Le iscrizioni sarde del medioevo“, in: *Archivio storico sardo* 1, 303–380.
- De Rubeis, Flavia (2016), „La gotica epigrafica in Italia tra sud e nord. Tra manoscritti ed epigrafi, tra sculture e miniature“, in: *Scripta* 9, 57–71.
- Debiais, Vincent (2007), „Afficher pour convaincre: la construction et la promotion de la mémoire dans les inscriptions comme instrument de la propagande médiévale“, in: Martin Aurell (Hg.), *Convaincre et persuader: communication et propagande aux XIIe et XIIIe siècles* (Tagungen Fontevault 2004, Oxford 2005, Barcelona 2006 u. Saintes 2006), Poitiers, 649–702, online zugänglich unter: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00343562> (zuletzt aufgerufen am 10.11.2018).
- Debiais, Vincent (2009), *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIIIe–XIVe siècle)*, Turnhout.
- Dufour Bozzo, Colette (1989), *La porta urbana nel medioevo. Porta Soprana di Sant'Andrea in Genova, immagine di una città*, Rom.
- Favreau, Robert (1991), „Le thème iconographique de la porte“, in: *Cahiers de civilisation médiévale* 34, 267–279.
- Franceschini, Adriano (1969), *I frammenti epigrafici degli statuti di Ferrara del 1173 venuti in luce nella cattedrale*, Ferrara.
- Franceschini, Adriano (1972), „Nuovi frammenti epigrafici degli statuti di Ferrara del 1173“, in: *Atti e memorie della Deputazione provinciale ferrarese di Storia patria* 11 (3. ser.), 101–108.
- Gardner, Julian (1987), „An Introduction to the Iconography of the Medieval Italian City Gate“, in: *Dumbarton Oaks Papers* 41, 199–213.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (1994), „L'epigrafia comunale cittadina“, in: Paolo Cammarosano (Hg.), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento* (Tagung Triest 1993; Collection de l'École Française de Rome 201), Rom, 263–286.
- Gouédo-Thomas, Catherine (1992), „Les fontaines médiévales. Images et réalité“, in: *Mélanges de l'École Française de Rome – Moyen Âge* 104, 507–517.
- Gozzadini, Giovanni (1863), „Delle croci monumentali ch'erano nelle vie di Bologna nel secolo XIII“, in: *Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna* 2, 27–69.
- Gramigni, Tommaso (2012), *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*, Florenz.
- Grandi, Renzo (1978/79), „Le tombe dei dottori bolognesi: ideologia e cultura“, in: *Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna* n. s. 29/30, 163–181.
- Grandi, Renzo (1982), *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267–1348)*, Bologna.
- Guerrini, Paola (2013), „Scrivere sulle mura. Le iscrizioni dei sistemi difensivi nella penisola italiana tra VI e XIII secolo: note preliminari“, in: *Temporis signa* 8, 1–37.
- von der Höh, Marc (2006), *Erinnerungskultur und frühe Kommune. Formen und Funktionen des Umgangs mit der Vergangenheit im hochmittelalterlichen Pisa (1050–1150)*, Berlin.
- I litorali toscani e la Maremma* (1982), Mailand.

- La costruzione della città comunale italiana (secoli XII–inizio XIV)* (Tagung Pistoia 2007), Pistoia 2009.
- Licandro, Orazio (2002), *Il, diritto inciso'. Lineamenti di epigrafia giuridica romana*, Catania.
- Müller, Rebecca (2002), *Sic hostes lanua frangit. Spolien und Trophäen im Mittelalterlichen Genua*, Weimar.
- Origone, Sandra/Varaldo, Carlo (Hgg.) (1983), *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriaiae*, Bd. 2: *Genova. Museo di S. Agostino*, Genova.
- Panero, Francesco/Pinto, Giuliano (Hgg.) (2009), *Castelli e fortezze nelle città e nei centri minori italiani (secoli XIII–XV)* (Tagung Cherasco 2008), Cherasco.
- Pantarotto, Martina (2012), „Il giglio e la croce sulle mura di Firenze“, in: *Opera Nomina Historiae* 7, 67–88, online zugänglich unter: <http://onh.giornale.sns.it> (zuletzt aufgerufen am 10.11.2018).
- Petrucci, Armando (1985), „Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi“, in: *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne* (Tagung Rom 1984; Collection de l'École Française de Rome 82), Rom, 85–97.
- Petrucci, Armando (1986), *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Turin.
- Pini, Ivan (1999), *Città, chiesa e culti civici in Bologna medievale*, Bologna.
- Rolandino (2004), *Vita e morte di Ezzelino da Romano. Cronaca*, hg. von Flavio Fiorese, Mailand.
- Salvi, Antonio (1999), *Iscrizioni medievali di Ascoli*, Ascoli.
- Scalia, Giuseppe (1963), „Epigraphica pisana. Testi latini sulla spedizione contro le Baleari del 1113–1115 e su altre imprese anti-saracene del secolo XI. L'iscrizione per le imprese di Reggio Calabria, della Sardegna e di Bona“, in: *Miscellanea di studi ispanici* 6, 234–286.
- Scalia, Giuseppe (1972), „„Romanitas' pisana tra XI e XII secolo. Le iscrizioni romane del duomo e la statua del console Rodolfo“, in: *Studi Medievali* 13, 791–843.
- Schmid, Wolfgang (1998), „Brunnen und Gemeinschaft im Mittelalter“, in: *Historische Zeitschrift* 267, 561–586.
- Schulze, Ulrich (1994), *Brunnen im Mittelalter. Politische Ikonographie der Kommunen in Italien*, Frankfurt a. M.
- Silva, Augusta (Hg.) (1987), *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriaiae*, Bd. 3: *Genova. Centro storico*, Genova.
- Ulianich, Boris/Vitolo, Giovanni (Hgg.) (2001), *Castelli e cinte murarie nell'età di Federico II* (Tagung Montefalco 1994), Rom.
- Visentin, Laura (2016), *Alle fonti del Medio Evo. Fontane medievali dal XIII al XIV secolo in Italia*, Arezzo.

Vincent Debiais

Urkunden in Stein. Funktionen und Wirkungen urkundlicher Inschriften

1 Einleitung

Der folgende Aufsatz will einige grundsätzliche und womöglich ungewöhnliche Überlegungen zum Phänomen der „urkundlichen Inschriften“ anstellen¹. Obgleich der Begriff – wie übrigens auch die im Deutschen synonym verwendeten Bezeichnungen „Steinurkunde“, „Urkundeninschrift“ und „Monumentalurkunde“ – terminologisch nicht unproblematisch ist (eine Inschrift ist keine Urkunde, nicht alle Inschriften sind in Stein gehauen, usw.), wird er seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in der Diplomatie und Epigraphik verwendet, um solche Inschriften zu bezeichnen, die formale und/oder inhaltliche Ähnlichkeiten mit mittelalterlichen Urkunden aufweisen – wodurch sie implizit in ein noch näher zu bestimmendes räumliches, formales oder funktionales Verhältnis zu rechtlichen Erlassen und Bestimmungen gesetzt werden. Tatsächlich verbindet der Ausdruck „Steinurkunde“ eine Kategorie der Diplomatie und Rechtswissenschaft – die „Urkunde“ (ein Begriff, der bestimmte Formen, Inhalte und Wirkungen des damit Benannten impliziert) –, mit der Bezeichnung für ein hartes und dauerhaftes Material – „Stein“. Hinter dem Begriff steht also die Frage, ob und inwieweit es möglich ist, durch Inschriften Recht zu setzen, zu bestätigen und zu vermitteln.² Die Inschriftenforschung hat lange Zeit auf eine grundlegende Reflexion über diese Frage verzichtet und sich damit begnügt, mögliche Verbindungen zwischen Diplomatie, Epigraphik und Paläographie festzustellen, zu betonen oder zu differenzieren. Bemühungen, das Phänomen theoretisch einzubetten, zu kontextualisieren und aus der Pragmatik der mittelalterlichen Schriftkultur(en) zu erklären, blieben allerdings weitgehend aus.³ Hinzu kommt der problematische Umstand, dass sich

1 Der im Französischen gebräuchliche Begriff „charte lapidaire“ stammt von Augustin Deloye. Sein wegweisender Aufsatz von 1847 wird auch in jüngeren Arbeiten noch immer wegen seiner programmatischen Einschlägigkeit zitiert: Deloye 1847. [Anm. d. Übers.: der französische Terminus lautet „charte lapidaire“. Bei der folgenden Begriffsanalyse des Autors wird der im Deutschen weniger gebräuchliche, aber näher an das Französische angelehnte Begriff „Steinurkunde“ verwendet].

2 Für den französischen Quellenbestand hat Robert Favreau die Frage nach der Verbindung zwischen Inschriftlichkeit und Recht mehrmals diskutiert; vgl. Favreau 2005b.

3 Dies wird besonders in der spanischen Geschichtswissenschaft deutlich, wo Begriffe wie „Urkundeninschrift“ und „Steinurkunde“ sowohl in der Diplomatie als auch in der Epigraphik recht unre-

Ich danke meiner Kollegin und Freundin Marie Charbonnel für die sorgfältige Durchsicht dieses Manuskripts und für ihre wertvollen Anregungen und Denkanstöße. Maren Dull sei für die Übersetzung ins Deutsche auf das Herzlichste gedankt.

die Forschung bei diesen Fragen vornehmlich auf das quantitativ sehr beschränkte Quellenmaterial aus der Zeit vor dem Ende des 13. Jahrhunderts fokussiert hat und spätere Inschriften außer Acht ließ, darunter vor allem solche, die anlässlich der Stiftung von Kapellen und Jahrtagen entstanden waren. So ergab sich nicht nur ein quantitatives Zerrbild des tatsächlich viel umfangreicheren Bestandes; man vergab auch die Möglichkeit, neue Fragen zum Zusammenwirken von monumentalen Bildern und Texten aufzuwerfen.⁴ Vor diesem Hintergrund ist es nicht nur lohnenswert, sondern geradezu notwendig, sich dieses Themas noch einmal umfassend und mit Blick auf das gesamte Mittelalter anzunehmen – und zwar über editorische, disziplinäre und chronologische Grenzen hinweg. Der Umfang einer solchen Studie überträfe bei weitem das, was im Rahmen dieses Beitrags geleistet werden kann. Daher soll hier vielmehr der Versuch unternommen werden, auf einige von den Herausgebern dieses Bandes aufgeworfene Problemstellungen einzugehen und die Existenz von Inschriften und ihre Funktionen im Stadtraum mit der Rechtsgewalt derjenigen Institutionen in Verbindung zu bringen, die sie in Auftrag gaben:⁵ Wenn es sich bei der Errichtung einer Inschrift im öffentlichen Stadtraum um einen Akt der sozialen Kommunikation handelt, lässt sich dies dann auch als eine Rechtshandlung verstehen? Wie ist diese Bekanntmachung im Kontext der Verhandlungen zu verstehen, die zur Niederschrift der Urkunde und der Verkündung der darin festgehaltenen Bestimmungen geführt haben? Erlangt die durch die Bekanntmachung in Inschriftenform generierte Wirkung durch die gewählten Mittel (Verortung, Format, Schreibweise) eine symbolische, pragmatische, vielleicht sogar performative Realität? Und wenn dies der Fall ist, wie gestaltet sich dann der Prozess von der Abfassung der Urkunde bis zur Bekanntgabe ihres Inhalts?

Leider sind alle bislang von der Forschung angebotenen Antworten auf diese Fragen zu wenig differenziert und daher unbefriedigend. So hat etwa die mediävistische Epigraphik in Frankreich einen Bruch zwischen dem mittelalterlichen Phänomen der Steinurkunden und der antiken Inschriftenkultur sehen wollen, da die Inschriften der Antike im Gegensatz zu denen des Mittelalters in erster Linie ein rechtliches Ziel verfolgten hätten:⁶ Das Anschlag von Beschlüssen auf dem Forum sei eine

flektiert verwendet werden, und wo bisher zu selten in den Blick genommen wurde, was eine solche gemeinsame Verwendung über die Schriftpraktiken des Mittelalters aussagen würde; vgl. z. B. García Lobo/Martín López 1995; García Lobo/Martín López 2011.

⁴ Zu Verbreitung und Wirkung der Formulare in Memorialinschriften im hohen und späten Mittelalter vgl. die Arbeiten von Marie Charbonnel im Rahmen ihrer Dissertation: Charbonnel 2012.

⁵ Der vorliegende Beitrag wurde durch ein Kolloquium am DHI Rom im Frühjahr 2016 ermöglicht, das sich mit sog. kommunalen Inschriften beschäftigte. Der Autor möchte an dieser Stelle den Organisatoren für die Einladung und die Gastfreundschaft vor Ort sowie den Teilnehmenden für die qualitätsvollen und äußerst anregenden Diskussionen danken.

⁶ Vgl. z.B. Favreau 1995, 165: „Il faut se rappeler que les inscriptions de donations, d’octrois de privilèges ou de franchises, de fondations de messes et d’anniversaires, de concessions d’indulgences, sont non des documents destinés à établir des droits, mais des moyens de faire connaître des docu-

funktionale zivile Norm in Rom gewesen, und durch die Umsetzung des Beschlusstextes in Stein habe der Inhalt verbindlichen Charakter bekommen. Die mittelalterliche Steinurkunde habe, dieser eigentlichen rechtlichen Funktion beraubt, nur noch eine repräsentative Funktion, einen – um mit Armando Petrucci zu sprechen⁷ – „symbolischen“ Charakter haben können, und ihre öffentliche Zurschaustellung sei somit nur noch fakultativ erfolgt. Dazu passe nicht nur die Tatsache, dass es (fast) keine wortwörtlichen Kopien mittelalterlicher Rechtsurkunden in Inschriftenform gäbe. Auch das Fehlen urkundlicher Beglaubigungszeichen auf den Steinen einerseits sowie die normative Funktion der auf Pergament geschriebenen und in mittelalterlichen Archiven als rechtskräftige Belege aufbewahrten Urkunden andererseits spreche eher für den vornehmlich *publizitären* Charakter der Steinurkunden und gegen die Annahme, sie hätten tatsächlich Rechtswirksamkeit entfaltet – es sei denn, man verstehe sie als (optischen und inhaltlichen) Mittler der originalen Urkunde. Diese Lesart ist nicht völlig falsch, aber sie schmälert die von Petrucci postulierte „symbolische“ Funktion öffentlich ausgestellter Schrift erheblich, während sie gleichzeitig Absicht und Wirkung der Inschriftenpraxis miteinander verwechselt.

Die spanische Epigraphik hat ihrerseits eine andere Herangehensweise gewählt: Sie setzt bei allen nicht-literarischen Inschriften einen inhärenten Rechtscharakter voraus. Das bedeutet, dass hinter jedem Epitaph, jeder Weiheinschrift, Widmung oder Bauinschrift eine (reale oder fiktive, erhaltene oder verlorene) Urkunde gesteckt habe, und dass die Inschrift deren Publizität, Dauerhaftigkeit und Allgemeingültigkeit gewährleistete.⁸ Abgesehen von den offensichtlichen methodologischen Schwierigkeiten einer solchen Herangehensweise und der mit ihr verbundenen partiellen Negierung der Überlieferungsrealitäten, schreibt dieser Ansatz Inschriften grundsätzlich einen Urkundenwert zu, ohne dass diese die formalen Merkmale aufweisen, anhand derer die spanische Geschichtswissenschaft eine Urkunde überhaupt erst definiert.

Angesichts dieser beiden sowohl in der Methodik als auch in den vorausgesetzten gedanklichen Konzepten so weit voneinander entfernten Positionen, empfiehlt es sich – wie so oft – einen Mittelweg einzuschlagen, der die Realität der mittelalterlichen Überlieferungslage berücksichtigt, wonach es nämlich tatsächlich recht wenige Inschriften mit den formalen Merkmalen einer Urkunde gibt, und der gleichzeitig die normative Wirkung vieler mittelalterlicher Inschriften und die visuelle und symbolische Bedeutung ihrer Präsenz im Stadtbild anerkennt. Besinnt man sich also auf das, was die Urkunde bewirkt und leistet, so gibt es keinen Widerspruch zwischen Publizität und Recht, solange man diese beiden Größen (durch Evokation oder Metonymie)

ments qui, normalement, existent, plus complets et pourvus de signes d'authentification, dans les fonds d'archives.“

7 Petrucci 1976.

8 García Lobo/Martín López 1995.

in der konkreten Zweckbestimmung der jeweiligen Inschrift und ihrer Wirkung verortet und nicht in der Natur des Dokuments.

Um einige erste methodologische Wegmarken in diese Richtung zu setzen, sollen die folgenden Seiten einer Neuuntersuchung einiger wichtiger „Steinurkunden“ gewidmet sein, die vor der Mitte des 13. Jahrhunderts in Frankreich und Spanien entstanden sind.

2 Schrift und Kontext – Schriften und Handlungen

Um eine Inschrift auf ihre bestimmte Wirkung hin zu untersuchen, die jenseits des möglichen Rechtscharakters ihres Inhalts liegt, gilt es zu bedenken, dass der Wunsch nach Publizität (bzw. öffentlicher Bekanntmachung) nicht der einzige Grund gewesen sein muss, weshalb eine Inschrift hergestellt wurde.⁹ Wäre dies der Fall, so hätte man im Mittelalter bei jeder Art von öffentlicher Kommunikation automatisch und systematisch auf Inschriften zurückgegriffen. Der Wunsch, eine bestimmte Botschaft ausgerechnet durch *epigraphische Schrift* präsent zu machen, kann aber auch von anderen Aspekten geleitet worden sein: dem Inhalt des Dokuments, auf das sich die Inschrift bezieht, den räumlichen Gegebenheiten des Anbringungsortes und der Frage, inwiefern die Inschrift diesen Raum zu *prägen* vermag.¹⁰ Tatsächlich ist eine Inschrift ja immer eine in Kontexte eingebettete Schrift, das Resultat eines „Schrift-Aktes“ in einem bestimmten (offenen oder geschlossenen) Raum, der sich in der spezifischen Materialität des Schriftträgers, auf dem sich die Inschrift befindet, für alle sichtbar Ausdruck verschafft. Im Unterschied zum urkundlichen Dokument, das naturgemäß im Archiv aufbewahrt wird und dadurch die meiste Zeit den Blicken seiner Aussteller,¹¹ aber auch seiner Adressaten entzogen ist, existiert die „dokumentarische Inschrift“, um mit Ottavio Banti¹² zu sprechen, an einem bestimmten Ort, in einem Zusammenhang, für den sie eigens geschaffen wurde, und folgt einer bestimmten Form. Aus diesem Grund weisen solche „dokumentarischen Inschriften“ viele deiktische Elemente auf und nennen häufig die Orte, an denen sie angebracht werden sollten.¹³ Die so durch die verschriftlichte Sprache hergestellte Verankerung an einem

⁹ Zur Definition von Schrift im öffentlichen Raum und ihrer Einbindung in die mittelalterliche Schriftlandschaft, vgl. Petrucci 1985; Bérroujon 2015.

¹⁰ Debiais 2009, 205–247.

¹¹ Man könnte hier natürlich schärfer differenzieren, indem man hervorhebt, dass die Urkunde ebenfalls mit einem bestimmten, charakteristischen Ort in Beziehung steht, den sie auf zweierlei Weise gleichsam selbst erschafft: zum einen dadurch, dass sie den Akt des Produzierens und Ausstellens der Urkunde im Raum instituiert, zum anderen dadurch, dass sie die rechtliche Tragweite der Beschlüsse material erfahrbar macht.

¹² Banti 1992.

¹³ Zur Bedeutung der Deixis im epigraphischen Diskurs vgl. Ingrand-Varenne 2013.

Ort verleiht den mit der Urkunde verbundenen Handlungen zusätzliches Gewicht und Stabilität; Inschrift und Urkunde treffen sich also in der Dauerhaftigkeit ihrer Schrift – welche ihrerseits für die fortdauernde Geltung der beschlossenen Bestimmungen entscheidend ist: hier durch die Wahl des beständigen Materials, dort durch die Wahl des Anbringungsortes.

Steine, die Grenzen von Grundbesitz anzeigen, sowie Inschriften, in denen von Wegzöllen die Rede ist, stellen sehr anschauliche Beispiele dieses Phänomens dar; sie machen gleichzeitig klar, dass die dauerhafte Bekanntmachung und Durchsetzung eines Beschlusses nicht nur vom oft bescheidenen diplomatischen Gewicht des Urkundeninhalts abhing, sondern davon, dass die Inschrift gleichsam zur „Spur“ oder zum „Abdruck“ eines Beschlusses im Raum wird. Der von Pater Flórez überlieferte Text auf einem Grenzstein an einer Straße zwischen der Tarraconensis und der Lusitania wirkt hier fast karikaturistisch.¹⁴ Auf der einen Seite liest man: HIC EST TARRACO ET NON LUSITANIA; auf der anderen: HIC EST LUSITANIA ET NON TARRACO. Inschriften, die an die Verleihung oder Bestätigung von Rechten und Freiheiten erinnern, nennen gewissenhaft „diese Stadt“, „diese Einwohner“ oder „diese Rechte“ mit einer Anhäufung von Demonstrativa, die eine syntaktische und somit effektvolle Verbindung zwischen dem Text und seinem Ort herstellen. Inschriften, die von fürstlichen oder städtischen Obrigkeiten errichtete Bauten nennen, bezeichnen die Bauteile, auf denen sie sich befinden, in ähnlicher Weise mit „dieser Turm“, „diese Mauer“ oder „dieses Tor“.¹⁵ Die Verwendung deiktischer Ausdrücke scheint allerdings nicht nur mit dem Wunsch zusammenzuhängen, einen Ort oder ein Gebäude zu identifizieren, sondern eine Verbindung zwischen Text und Objekt herzustellen, um so das spezifische Verhältnis zwischen dem Gebäude und der (geistlichen, politischen oder wirtschaftlichen) Macht öffentlich darzustellen – die Schrift bzw. der „Schrift-Akt“ wird dadurch distinktiv und identitätsstiftend. Dort, wo Urkunden präzise und unmissverständlich die Güter, Orte und Personen benennen, um die es ihnen geht, bringen Inschriften durch die öffentliche Ausstellung des Urkundeninhalts die visuelle und materielle Verknüpfung zwischen der Sprache und dem von ihr Bezeichneten zum Ausdruck. Inschriftliche „Kopien“ von Urkunden können somit nicht „originalgetreu“ sein, da sie den Inhalt des Textes in eine an einem bestimmten Ort kontextualisierte, dort verkörperte und ausgestellte Botschaft verwandeln. Der Rückgriff auf das Medium Inschrift diente daher nicht nur einfach der „Veröffentlichung“; er ist deiktisch, stellt Bezüge her und funktioniert gleichsam wie ein Wiederhall des Urkundentextes am Ort seiner Bestimmung. Sein Gebrauch als Ausdruck „bürgerlicher“ und kommunaler Gewalt, besonders in Italien, überrascht umso weniger, als die jeweiligen Institutionen hierin ein visuell überaus wirksames Mittel fanden, mit dessen Hilfe sie ihre Präsenz und ihr Handeln in einem bestimmten Raum

¹⁴ CIL II 279*, zitiert bei Flórez 1750, 5.

¹⁵ Vgl. z. B. für Genua die bei Gerevini 2015 zusammengestellten Inschriften.

sichtbar machen konnten, indem sie den autoritativen, ja rechtskräftigen Wert von Schrift öffentlich in Szene setzten, während die Stadtgemeinschaft ihrerseits die Möglichkeit fand, ihre durch Rechte und Privilegien erworbene Sonderstellung dauerhaft bestätigt zu sehen.¹⁶

Die Inszenierung solcher texttragender Marker im Mittelalter bildet sowohl einen Bruch als auch eine Kontinuitätslinie zu den Traditionen der Antike: einen Bruch, weil – mit Ausnahme von Grenzmarkierungen – mittelalterliche Inschriften, die Beschlüsse verkünden, Rechte bestätigen oder in Kraft setzen, nur selten in für eben diesen Zweck geschaffene Stelen oder eigenständige Monumente eingeschrieben sind; meist sind sie an einem Gebäude angebracht, das der jeweiligen Aussage des Textes als Träger, Hintergrund oder Projektionsfläche diene und zu dessen inhaltlichem Sinngehalt am Anbringungsort selbst beitrug. Auch wenn sie in eine Stein- oder Metallplatte gehauen bzw. graviert wurden, waren die Inschriften oftmals strukturell in das Gebäude integriert – wodurch der Verkündung ihrer Aussagen zusätzlich Vorschub geleistet wurde.¹⁷ Kontinuität war insofern gegeben, als sowohl bei der Urkunde als auch bei der Inschrift Text und Ort durch die symbolische Konstruktion eines Raumes miteinander verbunden waren: Eine Inschrift anzubringen bedeutet, eine Information in einem bestimmten Raum bekannt zu geben, der seinerseits durch die Verbreitung dieser Information geprägt und mitunter verändert wird. Im Mittelalter wie in der Antike war die Inschrift somit eine Art Signet in der Stadt, das Orte und Bauten identifizierte, voneinander abgrenzte und unterschied. Und eben diese unterscheidende Funktion war sicherlich wenigstens genauso wichtig wie der rechtliche Wert des Textinhalts. Die Stadt zu „be-schreiben“ bedeutete, soziale Phänomene, Machtverhältnisse und geistliche oder wirtschaftliche Vereinbarungen sichtbar zu machen.¹⁸ Es war nicht allein das Bedürfnis, Normen zu schaffen, festzulegen oder zu legitimieren, welches die Wirkung eines inschriftlichen Textes entfaltete, der ja nur als ein *in einen bestimmten Zusammenhang eingebettetes Zeichen* eingesetzt und wahrgenommen werden konnte; er war eine Markierung in einer konstruierten Landschaft, ein sichtbarer Bezugspunkt, um den herum sich ein Netz sozialer Beziehungen ausbreitete. Steinurkunden sind daher nicht ausschließlich „Dokumente“ (im rechtlichen Sinne) oder Kopien eines Dokuments, sondern vielmehr „Monumente“.¹⁹

¹⁶ Die interessanteste Synopse zu diesen Fragen verdanken wir Nicoletta Giovè: Giovè 1994.

¹⁷ Aus einer Vielzahl von Beispielen sei hier die Tafel genannt, die über der heute zugemauerten Tür zur Unterkirche von San Isidoro in León angebracht ist und von der Stiftung, der Ausstattung und der *translatio* von Reliquien berichtet: García Guinea/Pérez González 2002, 544. Mit Blick auf Grabinschriften sei auf die komplexe Ausführung der Inschrift für das Epitaph des Abtes Bego in Conques hingewiesen. Sie wurde auf zwei Schieferplatten angebracht, die unter einem Wandnischengrab in der Kirchenmauer eingesetzt wurden: CIFM 9, 34–36 Nr. 19, Abb. 21.

¹⁸ Vgl. hierzu die wegweisenden Überlegungen bei Boucheron 2013, 9–19.

¹⁹ Zum Verhältnis von Monument und Dokument vgl. die grundlegenden Ausführungen von Le Goff 1978.

Die in der Inschrift gebrauchten Ausdrücke und der explizite Verweis auf eine zugrundeliegende Pergamenturkunde rücken die Inschrift jedoch manchmal in die Nähe der Urkunde, deren Inhalt sie dann gewissermaßen in einem größeren Rahmen veröffentlicht. So kann sich die Verbindung mit der jeweiligen Urkunde etwa durch den Rückgriff auf Invokationsformeln oder Strafklauseln (Bußen, Exkommunikation, etc.) zeigen. Sie kann aber auch in Form von Verweisen auf andere Pergamentdokumente hergestellt werden. Dies ist zum Beispiel der Fall bei einer Inschrift aus dem Jahr 1264 im Historischen Museum Basel, die die Besiegelung der originalen Urkunde ankündigt – eine Besiegelung, die zwar dem in Stein gemeißelten Text fehlt, jedoch die juristische Legitimität dessen begründet, was die Inschrift vermittelt:²⁰ *Igitur hanc conventionem coram nobis potestata et publicata rogati sigillo nostro communi unacum sigillo predicti domini de Keiserstvol duximus roborandam*. Die berühmte Inschrift von Santa Maria Maggiore in Rom wiederum, die an eine Schenkung an die Kirche im 6. Jahrhundert erinnert, erwähnt in ihrem Schlussteil, dass sie auf Grundlage eines älteren handschriftlichen Dokuments gefertigt wurde:²¹ *Temporibus domini nostri sanctissimi Gregorii quarti papae, ex rogatu Radonis, notarii regii sanctae romanae ecclesiae. Hoc ex authenticis scriptis relevatum, pro cautela et firmitate temporum futurorum his marmoribus exaratum est*.

Die Inschrift, die um 1051/52 vom Abt von Subiaco Hubert anlässlich eines Turmbaus in Auftrag gegeben wurde, betont wiederum nachdrücklich, dass der Katalog der zum Kloster gehörigen Güter erstellt wurde, nachdem man dort aufbewahrte alte Dokumente konsultiert habe:²² *in preceptis hujus venerabilis monasterii*. Durch solcherlei Beispiele, die den Bezug zu einem Urkundendokument unmissverständlich deutlich machen, wird ersichtlich, dass die Urkunden ein entscheidender Bestandteil des Herstellungsprozesses von Inschriften sein konnten – nicht nur im chronologischen Sinne, sondern auch im Hinblick auf deren rechtliche Wirksamkeit. In allen Fällen verbindet die Inschrift eine auf handschriftliche Dokumente bezogene legitimierende Vergangenheit, eine Gegenwart der öffentlichen Anbringung von Beschlüssen und eine Zukunft von deren Umsetzung im Stadtraum.

Verweise auf solche Urkundendokumente finden sich auch im Bereich der Grab- und Memorialinschriften, etwa dann, wenn in einer Jahrtagstiftung von einem Testament die Rede ist, in dem alle Verfügungen zur Memoria des/der Verstorbenen festgehalten sind.²³ So erinnert etwa das heute in Narbonne befindliche Epitaph der Guillemette von 1210 daran, dass die bei ihrem Tod erfolgte Schenkung an die Kirche Sainte-Marie du Bourg²⁴ in der Inschrift *secundum tenorem sui testamenti* fest-

²⁰ Corpus Inscriptionum Medii Aevi Helvetiae, Bd. 3, 158–162 Nr. 50 (Pfaff 1992).

²¹ Mai 1831, 222f. zit. nach Favreau 2005b, 657.

²² Silvagni 1943, Tafel 44 Abb. 2.

²³ Diese ab der Mitte des 13. Jahrhunderts häufiger werdenden Inschriften wurden umfassend untersucht bei Favreau 2010.

²⁴ CIFM 12, 64f. Nr. 44, Abb. 37.

gehalten sei. Als Schriftträger wählte man eine Marmorplatte, die in der Nähe des Grabes in der Kirche aufgestellt wurde, dabei allerdings nicht den eigentlichen Ort der Bestattung anzeigte. Die Inschrift diente vielmehr dazu, die testamentarischen Verfügungen an dem Ort vor Augen zu halten, an dem die Gedächtnisfeierlichkeiten abgehalten werden würden. Die Inschrift für Guillemette unterscheidet sich damit formal nicht von anderen vergleichbaren Jahrtagstiftungen aus Narbonne, in denen nicht ausdrücklich auf ein Testament verwiesen wird. In Inschriften mit Pfründenstiftungen wiederum sind Hinweise auf Urkundendokumente noch zahlreicher. In Stein gehauen oder aufgemalt, geben sie deren Klauseln in zunehmend komplexer werdenden Verfügungen über Begräbnisse und Memorialpraktiken wieder.²⁵ In den Exemplaren dieser Art wird die lexikalische Verbindung zu den Urkundendokumenten – die den in den Inschriften genannten Fakten vertragliche und rechtliche Relevanz verleihen – nicht deshalb zum Ausdruck gebracht und im Raum geradezu inszeniert, um die Inschriften zu Rechtsinstrumenten zu machen. Ziel war vielmehr, sie als Artefakte in ein Netzwerk von Texten einzubetten und neue Praktiken (Gesten, Worte, Rituale) an einem bestimmten Ort zu generieren. Es ging also nicht schlicht darum, mit Hilfe einer Inschrift die Bekanntmachung von Informationen zu gewährleisten, und noch weniger darum, die Urkunde dadurch zu ersetzen. Vielmehr sollte das aus Schrift gewobene Geflecht um ein institutionelles (siehe die Beispiele Rom und Subiaco) oder persönliches (siehe das Beispiel Narbonne) Ereignis verdichtet und seine materielle Präsenz in eben jenem Raum verstärkt werden, der zugleich Sinn und Bezugspunkt des Inschrifteninhalts war. Dabei übertrug sich die in den Inschriften anklingende rechtliche Dimension der Texte nicht auf das Inschriftenmonument selbst; viel eher nahm dieses eine Vermittlerrolle zwischen der Urkunde und ihrer Wirkung auf die Umgebung (des Klosters, der Kirche oder des Grabes) ein, die einerseits auf textlicher Ebene durch die Verwendung von Demonstrativa, andererseits auf materialer Ebene durch die Einbettung des Monuments in die Topographie erfahrbar wurde.

3 Die Inschrift als Zeichen des urkundlichen Dokuments

Steinurkunden als bloße Kopien oder steinerne Reproduktionen einer Urkunde (im Sinne einer wortgleichen Abschrift des Textes) zu verstehen, würde dem Phänomen nicht gerecht werden. Stattdessen sollten wir die Inschrift als *Zeichen* und gleichsam als Ausdehnung der Urkunden-Praxis in den Raum begreifen: Sie überträgt eine vorangegangene Handlung – die Produktion und Ausstellung der Urkunde – in den

²⁵ Die Beispiele, die Charbonnel für die Auvergne zusammengestellt hat, verdeutlichen diese visuellen Mechanismen sehr eindrücklich: Charbonnel 2012.

Bereich des Sichtbaren und gewährleistet so nicht nur deren Fortbestehen, sondern deren Vergegenwärtigung in monumentaler Form.

Mit Blick auf Frankreich stellt die ins Jahr 1189 datierte Urkundeninschrift von Crest (Abb. 1) ein paradigmatisches Beispiel dieses Inschriftentypus dar. Sie wurde bereits 1847 publiziert und wird heute im Rathaus der Stadt aufbewahrt.²⁶ Die in eine Marmorplatte gehauene Inschrift zeichnet sich durch eine besonders elegante Schrift aus, die sich über 13 Zeilen innerhalb eines sehr sorgfältig gestalteten Rahmens aus Rankenornamenten verteilt. Die Umsetzung des Textes auf dem Stein geschah offensichtlich mit großer ästhetischer Sorgfalt und mit dem Ziel, hier ein besonders ausdrucksstarkes Stück zu schaffen, das die Aufmerksamkeit potentieller Leser anziehen und die Bedeutung der inhaltlichen Botschaft zu unterstreichen vermochte. Mehr noch als den Text durch dessen Übertragung in kapitalen Lettern auf Stein einem großen Rezipientenkreis verfügbar zu machen, sollte mit der Inschrift von Crest ein außergewöhnliches Monument vor Augen gestellt werden – ein Schrift-Monument, das durch sein überaus sorgfältiges Schriftbild einen sehr leserlichen Text bietet,²⁷ das aber vor allem ein öffentlich ausgestelltes Prunk- und Prestigeobjekt darstellte.²⁸ Ungeachtet ihrer – zweifellos wichtigen – gemeinschaftsstiftenden Funktion, ist die Inschrift zuallererst und unverkennbar ein Schrift-Objekt, das sich den Einwohnern von Crest geradezu aufdrängte und das in seiner Rolle als Zeichen die Präsenz der lokalen Machthaber zum Ausdruck brachte. Ursprünglich neben dem Portal der Kirche Sainte-Marie in Richtung des Marktplatzes angebracht, drückte sie der Stadt gewissermaßen einen graphischen Stempel auf. In die gleiche Richtung deutet auch die konkrete Ausformung der Buchstaben, die kaum höher als zwei Zentimeter und damit nur von einem geringen Abstand aus zu erkennen sind. Offenbar ging es den Verantwortlichen nicht nur (oder nicht in erster Linie) darum, dass der Text auch gelesen wurde. Wenigstens ebenso häufig wird die Tafel einfach nur zur Kenntnis genommen worden sein, ohne dass der Inhalt des darauf angebrachten Textes tatsächlich rezipiert und verstanden worden wäre. Es ist zwar heute nahezu unmöglich, die tatsächliche Wahrnehmung eines solchen Objektes durch die Zeitgenossen nachzuvollziehen – zweifellos aber war es zumindest möglich, den Inhalt der Inschrift zur Kenntnis zu nehmen:

²⁶ CIFM 16, 108f. Nr. 5, Abb. 65.

²⁷ Die gute Lesbarkeit des Textes wird zusätzlich durch den Einsatz von drei übereinander platzierten Punkten erzeugt – was das Stück aus Crest zu einem frühen Beispiel systematischer Interpunktion macht.

²⁸ Vgl. den Beitrag von Rebecca Müller in diesem Band; außerdem die Überlegungen Anthony Eastmonds zu einem anderen Kulturraum: Eastmond 2015.



Abb. 1: Urkundeninschrift von Crest (© CESC/M/CIFM)

Anno ab incarnatione Domini MCLXXXVIII, mense martii indictione VII, ego Ademarius de Pictavis comes Valentinensis, dono, laudo atque concedo plenam libertatem cunctis hominibus meis de Crista qui nunc sunt et futuri sunt ut nullo deinceps tempore a me vel ab aliquo successorum meorum violentas sive iniustas exactiones prestare cogantur, fideiussores sive obsides preter suam voluntatem non fiant, salvis legibus et iusticiis meis, bannis et expeditionibus et ospicio centum militum ; et quod omni tempore vite mee concessam libertatem conservem, jurisjurandi religione confirmo hoc autem factum est in ecclesia sancte Marie de Crista, presente domino Rotberto Diensi episcopo, domino Eustachio Valentinensi preposito, patruo meo, Petro Pineti, Elia procuratore, Philipo canonicis Diensis ecclesie, Guilelmo priore Sancti Medardi, Poncio de Sancto Preiecto, Gencione de Devajua, Jarentone monacho et multis aliis

Konkret verkündet der Text die Entscheidung des Grafen Ademar von Valentinois, den Einwohnern von Crest als Gegenleistung für deren Waffendienst Freiheits- und Sicherheitsprivilegien zu verleihen, sowie die Bestätigung dieser Privilegien vor Zeugen in der Stadtkirche im Jahr 1189. Dabei macht die Inschrift detaillierte Angaben zu den verliehenen Rechten, listet die bei der Unterzeichnung des Dokuments anwesenden Personen auf und wiederholt zumindest teilweise den Inhalt der zu diesem Anlass verfassten Urkunde, die hier allerdings nicht eigens erwähnt wird. Vergleicht man diese Inschrift mit anderen zeitgenössischen Urkundeninschriften aus der Gegend

von Crest,²⁹ so ist sie in Bezug auf die Details der juristischen Klauseln recht ausführlich (ohne aber den Wortreichtum einer Inschrift aus Étoile-sur-Rhône zu erreichen, auf die wir später noch zu sprechen kommen). Angesichts der Tatsache, dass kein expliziter Bezug zu einer Urkunde hergestellt wird, die die Inschrift zu kopieren oder wiederzugeben behauptet, sollte die Inschrift allem Anschein nach kein Rechtsdokument im eigentlichen Sinne sein, sondern eher ein Prestigeobjekt. Andere Bezüge werden hingegen sehr wohl hergestellt: Die in den Zeilen 9 und 10 erwähnte Bestätigung der in der Marienkirche von Crest niedergelegten Rechte (*confirmo hoc autem factum est in ecclesia sancte Marie de Crista*) schafft einen direkten Bezug zu einem Ort, und zwar genau zu dem Ort, an dem die Urkundeninschrift präsent wird. Gleichzeitig wird hier eine Verbindung zu einer Handlung hergestellt, die durch die Inschrift an eben diesem Ort erfahrbar wird: In der Kirche fand wahrscheinlich nicht nur die Ausstellung der Urkunde statt, womöglich wurde diese auch dort aufbewahrt. Somit erfüllte die Tafel von Crest wohl weniger die Funktion einer Urkunde, sondern entfaltete vor allem eine narrative Wirkung. Indem sie in ihrer charakteristischen Form die Tat Ademars von Poitiers immer wieder erlebbar macht, trägt die Inschrift dazu bei, das soziale Gefüge der Kommune von Crest am Gebäude der Kirche sichtbar zu machen. Der Akt, der die Freiheit der Einwohner begründete und die Verbindung zwischen dem Ereignis und dem Objekt darstellte, nahm in der Steintafel konkrete Gestalt an. Der Inhalt des Textes wird durch das Medium der Inschrift vermittelt, das hier viel mehr bewirkt als ‚nur‘ die Dauerhaftigkeit und Allgemeingültigkeit der Botschaft zu gewährleisten.

Vielleicht noch klarer tritt dieser Effekt der Inszenierung einer vorangegangenen Urkunden-Ausstellung in der Steinurkunde von 1198 aus der Kirche Sainte-Croix in Montélimar hervor (Abb. 2).³⁰ In der Art der dargelegten juristischen Sachverhalte ist sie der Cresters Inschrift recht ähnlich – mit dem Unterschied, dass hier sehr wohl Verbindungen zu einer Pergamenturkunde explizit gemacht werden, ohne sich dabei aber auf die gesamte *dispositio* der Urkunde, also auf die eigentliche Beschreibung des Rechtsakts, zu beziehen. Die Urheber der Inschrift hatten offenbar besonderes Interesse daran, die durch die Obrigkeit von Montélimar gewährten Freiheiten in einer Aufzählung vor Augen zu führen.

²⁹ Der Bestand an mittelalterlichen Inschriften aus Crest und dem Umland ist für Frankreich außergewöhnlich hoch und zeichnet sich durch eine Vielzahl außergewöhnlicher Stücke aus.

³⁰ CIFM 16, 151–153 Nr. 39, Abb. 97.



Abb. 2: Steinurkunde von 1198 aus der Kirche Sainte-Croix in Montélimar (© CESC/M/CIFM)

Anno ab incarnatione Domini MCXC octavo, ego Geraldus Aemarius et ego Lambertus, nos duo domini Montilii, per nos et per nostros, bona fide et sine dolo, et mera liberalitate et spontanea voluntate, donamus et titulo perfecte donacionis concedimus omnibus nostris de Montilio presentibus et futuris libertatem talem: ne de cetero toltam vel quistam vel aliquam novam exactionem vel prava usatica in eis faciamus vel aliquo modo fieri permitamus nec eis per vim vel per aliquam forciam gravamen aliquid vel jacturam nisi juris vel justicie debito. Conabimur inferre quod si nos vel aliquis succesorum nostrorum predictam donacionem et libertatem quocumque modo violare temptaverit jam dictos omnes omnes nostros et res eorum in villa Montilii sub dominio nostro in presenti vel in futuro existentes ab omni jure et fidelitate et ominio absolvimus; et ut omnia sicut superius scripta sunt fideliter observemus et nullo tempore contraveniamus tactis sacrosanctis evangeliiis juramus.

Welche Intention hinter der Aufstellung der Inschrift steckte, wird im letzten Teil des Textes deutlich. Sie soll der Urkunden-Praxis – mithin der Handlung, die Vorgehensweise beim Schwur niederzuschreiben und ihn durch Eid zu sichern – Gestalt verleihen: „Und damit wir alles oben beschriebene treu befolgen und niemals dagegen verstoßen, schwören wir und berühren dabei die hochheiligen Evangelien.“ (*Et ut omnia sicut superius scripta sunt fideliter observemus et nullo tempore contraveniamus tactis sacrosanctis evangeliiis juramus.*) Die Inschriftentafel war ursprünglich an der Wand des Altarraums der Kirche Sainte-Croix in Montélimar angebracht, genau über der Stelle, an der während der Liturgie das Evangeliar Verwendung fand. Das Geflecht aus Texten, wie es durch die Präsenz von Inschriftlichkeit in der Kirche geschaffen wird, schließt nicht nur die urkundlich auf Pergament festgehaltenen Ereignisse von

1198 ein, sondern eben auch den Text, der durch seinen sakralen Charakter deren Gültigkeit gewährleistet.

Die Montélimarer Inschrift zeichnet sich durch eine sehr akkurate *mise en page* und ein sorgfältig gearbeitetes Schriftbild aus. Die einzelnen Zeilen wurden gerade und an den Rändern bündig ausgerichtet; die Buchstaben sind von regelmäßiger Größe und Verteilung; der Duktus ist schlicht und präzise, die Zeichensetzung systematisch. Jeweils der erste Buchstabe eines jeden Wortes wurde rot ausgemalt. Beim letzten Wort, *juramus*, dessen Buchstaben einen deutlich erweiterten Abstand aufweisen, wurden sogar alle sieben Buchstaben rot eingefärbt. In Anbetracht der qualitätsvollen *ordinatio* der Inschrift lässt sich diese Abweichung nur schwer mit einer missglückten *mise en page* oder einem Fehler des Steinmetzes erklären. Wir müssen viel eher davon ausgehen, dass es sich dabei um eine absichtsvolle Gestaltung handelte: Durch die bewusste Betonung des Wortes *juramus* – „wir schwören“ – sollte wohl auf die Berührung der Evangelien beim Schwur und auf das Aussprechen des Eids angespielt, sollten die Praktiken des Berührens und Sprechens gleichsam in der Schrift materialisiert werden. Es ging also weniger darum, juristische Klauseln detailgetreu wiederzugeben – zumal diese ja in einer rechtsgültigen Handschrift vorlagen. So wiederholt die Inschrift die mit der Verleihung der Rechte in Verbindung stehenden Praktiken in der Sphäre des Visuellen und vergegenwärtigt sie in dem Raum, in dem sie durchgeführt wurden, als die Gemeinde von Montélimar die Freiheiten erhielt. Die betonende Ausgestaltung des Wortes *juramus* – mit der extremen Zerdehnung des Wortes über die fast komplette Zeile – bringt im Objekt die während der Ablegung des Schwurs verstreichende Zeit zum Ausdruck und verbildlicht gleichzeitig die Tragweite der Eidesleistung. Einer solchen „Schriftbildlichkeit“ wohnt keine rechtliche Wertigkeit, sondern pragmatische Wirksamkeit inne. Die Inschrift von Montélimar ist daher keine Urkunde im eigentlichen Sinne, sondern verleiht denjenigen Handlungen Gestalt, die das Geflecht aus Texten mit den darin enthaltenen Klauseln und Garantien des Vertrags zwischen der Obrigkeit und der Bürgerschaft hervorgebracht haben.

Urkundliche Inschriften hatten somit weniger die Funktion, Rechte zu begründen oder einem Vertrag juristische Rechtskraft zu verleihen, als vielmehr diejenige, Gesten (und Klänge), welche die Urkunden-Praxis kennzeichneten, in monumentaler Form festzuhalten. Die Inschriften wären somit weniger Beweismittel als vielmehr „Spur“ im Sinne Carlo Ginzburgs,³¹ gleichsam „Abdruck“ eines tatsächlich Geschehenen. Deshalb geben viele Urkundeninschriften, in denen von Schenkungen und Stiftungen die Rede ist, durch konjugierte Verben eben die Handlungen wieder, die zur öffentlichen Ausstellung und erneuten Vergegenwärtigung der inhaltlichen Aussage geführt hatten. Die in Spanien erhaltenen Texte des Hochmittelalters bieten mit *notuit, scrip-*

³¹ Ginzburg 1980; zu beachten ist in diesem Zusammenhang auch die Kritik an diesem Begriff bei Morsel 2016.

sit oder *sculpsit* hier die wahrscheinlich größte lexikalische Vielfalt.³² Natürlich kann man in dieser Wortwahl ein Indiz für die Anwesenheit des Schreibers oder Notars bei der Herstellung und Ausstellung der Urkunde sehen, wie es Vicente García Lobo getan hat; aber darf man der Inschrift deshalb auch eine Beweis- oder Vertragsfunktion zuschreiben? Dies wäre zumindest zu diskutieren und es wäre zu fragen, ob es nicht sinnvoller wäre, sie als „Spur“ von Schrift-Akten zu begreifen, deren monumentale Wieder-Vergegenwärtigung in einer dafür ausgewählten Umgebung durch das Material des Steins und die Ausstellung im öffentlichen Raum gewährleistet wurden.

Zur Veranschaulichung eignet sich eine Inschrift des 12. Jahrhunderts aus Viterbo, die an die Stiftung der Porta Sonsa im Jahr 1095 erinnerte. Der Text liest sich wie das Ergebnis einer Handlungskette, angefangen bei der Errichtung des Gebäudes bis hin zum Einmeißeln der Inschrift auf dem Stein; die letzte Zeile nennt zwei Personennamen, verbunden mit den Wörtern *dictavit* und *sculpsit*.³³

Nomine Sonsa vocar fulgentis porta Viterbi

Est michi grande decus et fungor honore perenni.

Omnis enim qui servili sub lege gravatur

Si civis meus extiterit liber reputatur

Maximus Henricus Cesar michi contulit istud.

Anno ab incarnatione Domini MLXXXV hec porta fundata est presidente domino Pascale pape inperante Enrico perfecta vero est tempore domini Eugenii pape edificatores fuerunt Raniero Mincio et Petrus ex precepto consulum et totius populi

Gotifredus dictavit Rolandus sculpsit.

Die Stimme (die hier umso wichtiger ist, als der erste Teil des Textes metrisch gefasst ist und den Rhythmus einer Stimme *in absentia* aufweist) und der Schrift-Akt werden in der Nähe des Tors präsent. Die Figur des Schreibers, die für die Anfertigung und die Beglaubigung des Urkundendokuments essentiell ist, ist beim Prozess des epigraphischen Schreibens eine andere, denn sie steht nicht für die Garantie oder den Beweis, sondern für den Schöpfer der Spur. Die von ihm vollzogene Handlung ist nicht nur mit dem Dokument in seiner handschriftlichen Form, sondern nunmehr auch mit dessen dauerhafter Ausstellung im Stadtbild verbunden. Diese Idee könnte kaum besser zum Ausdruck kommen als in dem kürzlich von Cécile Voyer³⁴ untersuchten Relief mit der Darstellung einer Schenkung in dem Tympanon der ehemaligen Kirche von Mervilliers (Abb. 3).³⁵ Auf dem rahmenden Bogen steht eine Inschrift geschrie-

³² García Lobo/Encarnación Martín López 1995.

³³ Carosi 1986, 20–22 Nr. 4.

³⁴ Voyer 2011.

³⁵ Favreau 2005b, 655.



Abb. 3: Relief mit der Darstellung einer Schenkung in dem Tympanon der ehemaligen Kirche von Mervilliers (© <https://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/16292199294>)

ben, deren Ende mit dem Bild gleichsam verschmilzt, indem ihr Schriftgrund in die Darstellung einer Pergamentrolle – offenbar die Urkunde, die die Schenkung beglaubigt – übergeht, an die ein Schreiber gerade Hand anlegt. Das Schreibrohr, mit dem die Urkunde verfasst wird, wird so eins mit dem Meißel, der den Text der Inschrift am Ort der Schenkung herausarbeitet.

Während in Viterbo wie in Montélimar die Erwähnung der vorangegangenen Handlungen zur Her- und Ausstellung der Urkunde bereits andeutet, dass die jeweilige Inschrift nicht nur der Veröffentlichung von Beschlüssen diene, sind andere Beispiele hier durchaus expliziter und sprechen ganz ausdrücklich davon, dem in Stein gemeißelten Text Dauerhaftigkeit und Allgemeingültigkeit zu garantieren – und zwar jenseits der für die öffentliche Ausstellung gewählten Orte und Mittel. Dazu gehört etwa die von Robert Favreau erwähnte Inschrift mit dem von Kaiser Friedrich I. gewährten Freiheitsprivileg zugunsten der Einwohner von Speyer aus dem Jahr 1182, die an der Fassade des Doms in goldenen Lettern zwischen zwei monumentalen Darstellungen des Kaisers aufgemalt war;³⁶ oder die Privilegien, die Erzbischof Adalbert 1135 den Bürgern von Mainz verliehen hatte, und welche vollständig auf die Türen des Doms übertragen wurden, womit diese einem monumentalen Diptychon glichen.³⁷ Indem die Inschriften ganz ostentativ eine Botschaft verkündeten, trugen sie zur Theatralisierung des städtischen Raumes bei, wie es Elisabeth Crouzet-Pavan beschreibt. Sie spricht in diesem Zusammenhang von der „täglichen Produktion des erlebten Raums“, wobei sie die kommunikative Funktion der (graphischen, heraldischen, bildlichen) Zeichen nicht von ihrer symbolischen Dimension getrennt wissen

³⁶ Kraus 1894, 70–73 Nr. 152.

³⁷ Die Deutschen Inschriften 1958, Bd. 2, 10–16 Nr. 10.

will.³⁸ Hierin wird auch der Grund zu suchen sein, weshalb sich viele Steinurkunden unabhängig von ihrer tatsächlichen Lesbarkeit direkt an die Leser wenden und dabei die publizitäre Stoßrichtung des Textes betonen: *Notum sit omnibus quod* liest man zum Beispiel am Anfang eines Textes, der Abgabenbefreiungen für die Einwohner der Stadt Deutz zu Beginn des 12. Jahrhunderts verkündet;³⁹ und *sciant quam praesentes tam posteri* in einer zeitgenössischen Inschrift rechtlichen Inhalts für die Stadt Reims.⁴⁰ Damit stimmen beide Exemplare mit Formulierungen überein, wie man sie sowohl in Grabinschriften als auch in moralischen Verwünschungen auf Kirchentüren findet. Diese – wenn sie denn die „größtmögliche [Öffentlichkeit] für einen möglichst langen Zeitraum“ zu erreichen suchten – bemühten sich nämlich ebenfalls darum, die in der Inschrift festgehaltene Botschaft material im Stein bzw. spatial im Raum fortdauernd bestehen und sie – ob gelesen oder nicht – gegenwärtig und wirksam bleiben zu lassen.⁴¹

Als Zeichen und Spur ist die Inschrift daher ebenso Instrument. Die Dauer einer Stiftung oder der Gewährung von Rechten wird durch die Inschriftenform gleichsam ausgedehnt. Der Text in inschriftlicher Form gehört damit zum Repertoire sozio-kultureller Maßnahmen, um ein Gebäude, eine Kapelle oder eine Stadt zu kennzeichnen und um die Institution oder Person, die die Botschaft aussendet, zu vergegenwärtigen. Wenn man also an einem Brunnen in Oviedo eine Inschrift mit einem Siegeskreuz anbringen lässt und damit eine Formel aufgreift, die sich an vielen anderen von der asturischen Königsfamilie in Auftrag gegebenen Gebäuden und Denkmälern der Stadt findet,⁴² dann geht es offensichtlich weniger darum, zum Lesen eines ohnehin sehr bekannten Textes aufzufordern, als vielmehr darum, das Herrscherhaus an strategischen Orten der Stadt in Erscheinung treten zu lassen und seine Siegesbotschaft innerhalb des gesellschaftlichen Netzwerks präsent und wirksam zu machen.

4 Die Schrift übertragen

Von den im Corpus der aus Frankreich bekannten Steinurkunden erfassten Exemplaren ist diejenige aus Étoile-sur-Rhône (Abb. 4) die längste.⁴³ Ins Jahr 1245 datiert, listet sie eine ganze Reihe rechtlicher Verfügungen bezüglich der den Einwohnern des *castrum* verliehenen Freiheitsrechte auf. Sie befindet sich heute noch immer an dem Platz, für den sie im 13. Jahrhundert hergestellt wurde: über dem Nordportal der Pfarr-

³⁸ Crouzet-Pavan 2013, 239.

³⁹ Kraus 1894, 211 Nr. 454.

⁴⁰ Diese Inschrift wird zitiert bei Favreau 2005b, 648.

⁴¹ Debais 2016.

⁴² Die Inschriften Oviedos sind vollständig publiziert bei Diego Santos 1994; vgl. dazu auch Favreau 2005a.

⁴³ CIFM 16, 135–137 Nr. 30, Abb. 88.



Abb. 4: Steinurkunde aus Étioile-sur-Rhône (© CESC/M/CIFM).

kirche, etwa vier Meter über dem Boden. Als Schriftträger dient ein 163 x 57 Zentimeter großer Marmorblock, auf dem sich der Text in 16 Zeilen über die gesamte Fläche erstreckt. Für die gleichmäßige Verteilung des Textes garantierten sorgfältig gezogene doppelte Hilfslinien. Die Schrift enthält zahlreiche Unzialbuchstaben und erinnert in ihrem spezifischen Modulus an Pergamentdokumente dieser Zeit – wie die sehr zahlreichen Abkürzungen, die man so auch in zeitgenössischen handschriftlichen Zeugnissen finden kann. Hier und da haben sich Farbreste erhalten, aus denen hervorgeht, dass die Zeilen abwechselnd in rot und blau ausgemalt waren. Nicht zuletzt deshalb steht außer Zweifel, dass hier keine bloße Kopie einer Urkunde hergestellt werden sollte, sondern ein visuell wirkmächtiges Monument, das diese im räumlichen Kontext des örtlichen Marktplatzes „in Szene“ setzen sollte, und zwar mit dem Ziel, die physische Präsenz des Textes dauerhaft zu gewährleisten. In scheinbarem Widerspruch dazu steht die erschwerte Lesbarkeit der Inschrift, denn die Buchstaben sind nur zwei Zentimeter hoch und lassen sich vom Boden aus nur bedingt erfassen. Weil es monumentaler Schrift im Mittelalter aber immer gelang, ihre Botschaft zu vermitteln – und sei es, dass dafür neue visuelle Lösungen gefunden werden mussten – wird die reine Verkündung der Botschaft nicht die einzige Motivation bei der Herstellung der Urkundeninschrift von Étioile-sur-Rhône gewesen sein. Hinweise darauf liefert die spezifische materiale Gestaltung der Inschrift: Am Anfang und am Ende weist sie nämlich zwei textliche Elemente auf, die die vermeintliche Unlesbarkeit des Textes erheblich differenzieren. Der Text beginnt mit dem Ausdruck *Noverint universi litteras has inspecturi*, in dem sowohl die Allgemeingültigkeit der Mitteilung als auch das Medium zum Ausdruck gebracht werden, das diese zur Geltung bringen soll. Mit anderen Worten: Der Inhalt erschließt sich dem Betrachter durch aufmerksames Studieren, ergo durch das Entziffern der einzelnen Buchstaben (*inspecturi*). Auch wenn den Produzenten und Auftraggebern der Inschrift wohl kaum der Wunsch nach Hermetismus unterstellt werden kann, so liest sich ihr expliziter Appell an den Betrachter, sich den Text gründlich zu besehen, doch wie eine (Selbst-)Versicherung, die Gesamtheit der Verfügungen auch tatsächlich bekannt gemacht zu haben – und zwar über den Rezipientenkreis der Pergament-Urkunde hinaus. Eben

dies ruft auch der Schlusssatz noch einmal in Erinnerung: *Insuper nos Ademarus filius comitis Valentinensis presens scriptum voluimus fieri ad perpetuam rei memoriam et firmitatem habendam*. Dass man das Medium der Inschrift wegen der Dauerhaftigkeit (*perpetuam*) und Beständigkeit (*firmitatem*) seiner Botschaft verwendete, wird hier ganz deutlich. Die Rahmung der verlautbarten rechtlichen Verfügungen durch diese beiden Sätze zeigt jedoch auch ganz unmissverständlich, dass der Inschrift nicht die gleiche Rolle zukam wie der Urkunde: Sie ersetzt sie nicht (auf welche Art auch immer), sondern dehnt sie in Raum und Zeit aus; und schließlich ist es auch nur schwer vorstellbar, dass die Inschrift von Étoile-sur-Rhône in einem etwaigen Streitfall als Beweisstück herangezogen worden wäre. Dauerhaftigkeit und Beständigkeit beruhen daher weniger auf der urkundlichen Dimension der verbrieften Rechte und Bestimmungen, als vielmehr in der materialen Präsenz der Inschrift, d. h. in ihrer Fähigkeit, die diplomatische Handlung und vor allem die hieraus hervorgehenden gesellschaftlichen Auswirkungen, um die es bei der Verleihung der Freiheitsrechte durch den Grafen ja in erster Linie geht, sozio-kulturell zu verorten und öffentlich zu inszenieren. Der Graf wiederum gesteht der Inschrift ihre aktive, ja sogar performative Wirkung zu, die ihn seinerseits dazu bewegt, ihre Anfertigung nicht zur Vervollständigung der Urkunde anzuordnen, sondern als Ergänzung: Das Kirchenportal wird so zum Zeichen der handelnden gräflichen Macht; die Inschrift ist „Spur“ (und damit Fortsetzung) einer rechtlichen Handlung und trägt zur Konstruktion einer Normativität bei, die sich gleichsam von Zeichen zu Zeichen artikuliert und so wirksam wird.

Ein Dokument aus dem 12. Jahrhundert im Archiv des französischen Departments Moselle verleiht dieser Argumentation zusätzliches Gewicht. Es handelt sich um ein großes Blatt Pergament von etwa einem Quadratmeter mit einem darauf geschriebenen Text, der die Weihe einer Kapelle in Xures und die Stiftung von deren Altären im Jahr 1072 zum Inhalt hat.⁴⁴ Die Form der Buchstaben, die verwendeten Formulierungen und die Bezeichnung der während der Weihliturgie anwesenden Akteure sprechen dafür, dass es sich bei der Handschrift um die Kopie bzw. die wörtliche Wiedergabe einer 1072 hergestellten Inschrift handelt. Diese Handschrift wurde wohl anlässlich der neuen Weihe der Kapelle angefertigt, welche im übrigen durch ein Rechtsdokument auf die Mitte des 12. Jahrhunderts datiert werden kann.⁴⁵ Unter der Bezeichnung *instrumentum* ins dokumentarische Dossier von Xures eingegangen, hat sich so der epigraphische Charakter der ersten Weihe, obgleich materiell mit der Zerstörung der Inschrift verloren, doch symbolisch erhalten (ganz im Sinne des Wortes „Symbol“, wie es von Armando Petrucci auf Schrift angewendet wird), da das Medium der Inschrift dem in Stein gehauenen Text einen zusätzlichen Wert verleiht, der nicht juristischer, rechtlicher oder beweiskräftiger Natur ist, sondern historischer

⁴⁴ Gasse-Grandjean 2008.

⁴⁵ Die Weihe der Kapelle in Xures ist durch ein Rechtsdokument für die Mitte des 12. Jahrhunderts belegt: ebd.

und narrativer. Die Inschrift von Xures ist die „Spur“ der ersten Weihe, das Zeichen der Sakralität der Kirche im Bau selbst. Im Prozedere der Urkundenausstellung ist die Inschrift hier also nicht das Resultat einer Rechtspraxis, sondern wesentliche Triebfeder, die die Erstellung eines neuen handschriftlichen Dokuments auslöste.

Die große Bedeutung epigraphischer Schriftlichkeit an der Schnittstelle zwischen Handlung, Spur und Monument wird besonders am Beispiel des Inschriftenprogramms der kleinen romanischen Kirche San Salvador de Fuentes in Asturien deutlich (Abb. 5).⁴⁶ Es handelt sich um ein Ensemble von vier Inschriften, die auf die beiden Pfeiler und Teile des angrenzenden Gebälks einer Tür zwischen Kirchenraum und Sakristei geritzt wurden. Weil die Tür in späterer Zeit vermauert wurde, wurden die Inschriften erst im 19. Jahrhundert entdeckt. Sie berichten von der Schenkung des Baugrunds für die Kirche 1021 durch Diego Pérez und seine Frau, vom Bau der Kirche und ihrer Weihe durch den Bischof von Oviedo sowie vom Einsetzen der Reliquien in die Altäre. Der Fall Fuentes ist insofern einzigartig, als hier die komplette Abfolge der Ereignisse nachvollziehbar ist, welche die Stiftung, den Bau und die Nutzung einer Kirche ermöglichten. Dies ist zweifelslos der Grund, warum die Formulierung der Texte sich doch recht deutlich von dem unterscheidet, was man in Spanien normalerweise in Widmungsinschriften in Kirchen oder auf Altären findet. Entgegen aller Gewohnheiten legen die Inschriften in Fuentes nämlich besondere Betonung auf die urkundlich bestätigte Gründung der Kirche, den Rechtsgehalt der Schenkung und – durch zahlreiche Verweise auf Anathem und Verfluchung – auf die Prävention etwaiger Besitzminderungen. Verweise auf die liturgische Zeremonie, in der der Bischof durch Worte und Handlungen den Steinbau zu einem Haus Gottes macht, kommen hingegen praktisch nicht vor, und nur die Verortung der Inschriften an einer Tür im Kircheninneren bringt den Text physisch mit dem Ort der Weihe und der Reliquieneinsetzung in Verbindung. Auch wenn die Inschriften von Fuentes mit viel weniger Sorgfalt und handwerklichem Können ausgeführt wurden als in Étoile-sur-Rhône oder in Viterbo, bleibt die Inszenierung der Texte innerhalb des Raumes, auf den sie sich beziehen, das bestimmende Moment, und es steht außer Frage, dass das Inschriftenprogramm das bedeutendste visuelle Element im Innern des Gotteshauses darstellte, das ansonsten fast jedes gemalten oder bildhauerischen Dekors entbehrte.

Die vier Inschriften von Fuentes reproduzieren die Urkunden, die anlässlich der Kirchengründung ausgefertigt wurden, zwar nicht *verbatim*. Gleichwohl sichern sie aber die Veröffentlichung der wichtigsten Informationen bezüglich des Ursprungs der Kirche und beugen möglichen Schädigungen vor. Die nachdrückliche Betonung der Verwünschungsformeln lässt vermuten, dass die Inschriften durchaus auch eine drohende Dimension aufwiesen und auf diese Weise die rechtlichen Verfügungen des Textes zu garantieren suchten. Am Ende der Weiheinschrift sind die anwesen-

⁴⁶ Diego Santos 1994, 214–221; García Guinea/Pérez González 2006, 361–366; García de Castro Valdés 1995, 97–99.



Abb. 5: Inschriften aus der Kirche San Salvador de Fuentes in Asturien (Foto: Autor)

den Zeugen namentlich genannt, begleitet von der Abbréviatur des Wortes *testes*, wie man es auch in der Originalurkunde vorfinden konnte. Wie Brigitte Bedos-Rezak richtig gezeigt hat, ist in dieser Abkürzung aber nicht nur das Wort *testes*, sondern auch die Handlung, die Anwesenheit und der Beglaubigungsakt der Zeugen enthalten.⁴⁷ In diesem Sinne legt die im Chorraum der Kirche angebrachte Inschrift von

⁴⁷ Vgl. eine ihrer jüngsten Arbeiten Bedos-Rezak 2012.

Fuentes die „Abdrücke“ der zum Zeitpunkt der Weihe anwesenden Akteure frei. Ich verwende das Wort „Abdruck“ hier absichtlich aufgrund des letzten Satzes des Inschriftenensembles, der die Auflistung der in die Altäre eingesetzten Reliquien mit der Formel *manus nostras rovoravimus* („Wir bestätigen dies alles mit eigener Hand“) abschließt. Unmittelbar unter diesem letzten Satz ist der Pfeiler großflächig unbeschriftet – es könnte dies die Stelle gewesen sein, wo während der Weihe der Kirche Hände aufgelegt wurden, um ihren Bau symbolisch zu vollenden, auf die gleiche Art, wie die Urkunde von den Zeugen in der Hand gehalten und im Moment der Unterzeichnung berührt werden musste. Auf dem gegenüberliegenden Pfeiler mit dem Text der Schenkung vor Baubeginn ist auf der gleichen Höhe wie der Satz, der das Auflegen der Hände erwähnt, unter dem Vermerk *Leodonandus presbiter titulum dabit* ein Flechtknotenmotiv tief in den Stein eingraviert. Diese Text-Bild-Kombination, mit der die *pro anima*-Verfügungen der Schenkung abschließt, ist in solchen Zusammenhängen eher unüblich – sie muss wohl als „Spur“ des Schenkungsakts selbst gelesen werden, der auf diese Weise in der Kirche dargestellt und inszeniert wurde. Durch die den Inschriften von Fuentes zugrundeliegende Konzeption wird hier ein monumentaler „Abdruck“ einer urkundlichen Schenkungs- und Weiheliturgie offenbar, wobei die an Bau und Weihe beteiligten Akteure, Handlungen und Objekte in den Kirchenraum projiziert und das Ereignis dauerhaft vergegenwärtigt werden.

Anhand des Beispiels von Fuentes lässt sich zeigen, inwiefern die Begriffe „Veröffentlichung“ und „Einrichtung“ eines diplomatischen Aktes den Begriff der „allgemeinen Publizität“ ersetzen oder zumindest vervollständigen können, denn die Inschriften befinden sich im Innern der Kirche auf Bauteilen, die teilweise unzugänglich sind. Die Anbringung von Beschlüssen im Kircheninnern hing im früheren Mittelalter also nur bedingt vom Alphabetisierungsgrad der Besucher oder dem Wunsch nach Kontrolle des Einsatzes von Schrift ab, sondern von der Frage, was der Ort der Schrift zu deren Aussage beitragen konnte – was im Übrigen genauso für die öffentlich zugänglichen Texte in Viterbo oder Crest gilt. Eingemeißelt in Säulen und Gebälkteile (also in Strukturelemente der Kirche), materialisieren sich die Inschriften von Fuentes im Bau selbst, die rechtlichen Verfügungen werden mit dem Gebäude und seiner Funktion ein Leib (in dem Sinne wie die Weiheliturgie das Wort *corpus* gebraucht).⁴⁸ Die Intention der Inschriften lag also nicht vorrangig in der Sichtbarkeit und Lesbarkeit des Textes begründet, sondern in seiner Präsenz als Inschrift an eben dem Ort, den er erzeugt, bezeichnet, charakterisiert und schützt.

48 Vgl. hierzu die Überlegungen von Cassingena-Trévedy 2007; vgl. auch Palazzo 2010.

5 Ausblick

Eine unter Kaiser Friedrich I. auf Karl den Großen gefälschte Urkunde, die die Vorrangstellung Aachens begründete und die Stadt zur Hauptstadt des Reiches erhob, ist gleich durch mehrere handschriftliche Kopien bekannt.⁴⁹ Inschriftliche Erwähnungen dieses Dokuments sind hingegen weitaus seltener; bislang ist nur ein einziges Monument dieser Art bekannt, auf dem sich der Text zwar wortgetreu wiederfindet und das womöglich im Laufe des Kirchenjahrs präsentiert wurde – allerdings unter Bedingungen, die man kaum als „öffentlich“ bezeichnen kann. Es handelt sich dabei nämlich um den Karl dem Großen zugeschriebenen Reliquienschrein im Dom zu Aachen, dessen Entstehung man um 1200 ansetzt.⁵⁰ Der Text wurde auf den oberen und unteren Rändern der Langseiten als blaue Emaille-Schrift auf goldenem Grund angebracht. Durch die geringe Höhe der Buchstaben zwischen vier und acht Millimetern, durch die farbliche Gestaltung und die disparate Verteilung des Textes auf dem Schrein wird das Lesen erheblich erschwert worden sein. Und dennoch unterstreicht diese spezifische materiale Anordnung der Inschrift die von ihr ausgehenden Botschaften, indem sie sich geradezu aus dem Dialog zwischen Text und Bild speist: Die Pfalz Aachen steht an der Spitze des Reiches, der Thron Karls des Großen stellt dessen Eckstein dar, seine Herrschaft bildet den Ursprung der Herrscherfolge – so die versinnbildlichten Botschaften. Diese auf dem Schrein angebrachte Abschrift des Urkundentextes ist eine Facette der von Friedrich I. nach der Heiligsprechung Karls 1165 inszenierten Propaganda, die aus der Rivalität mit den Kapetingern und deren Einrichtung von Saint-Denis als Königsheiligtum resultierte. Der Abwesenheit von Validierungszeichen des verstümmelten Formulars und der disparaten Anordnung des Textes zum Trotz: Die Inschrift auf dem Schrein könnte einer echten Urkunde kaum ähnlicher sein – und die Ambitionen des Stückes aus Étoile-sur-Rhône sogar noch übertreffen! Als *Objekt* besitzt die Inschrift selbst zwar keinerlei rechtliche Funktion – sie bereitet aber der intendierten Botschaft den Boden, um an einem bestimmten Ort in Erscheinung zu treten, und garantiert, dass der Schenkungsakt (so gefälscht er auch sein mag) langfristig einen Platz in der Geschichte einnimmt.

Der Begriff der „Steinurkunde“ ist in seiner Formulierung und Definition ohne Frage problematisch; und vielleicht wäre es sogar angebracht, auf ihn zu verzichten, um Verwirrung und unglückliche Anwendungen zu vermeiden. Bedeutet dies aber im Umkehrschluss, dass man nach neuen Konzepten und Kategorien zur Beschreibung und Analyse mittelalterlicher Urkunden-Praktiken im Rückgriff auf die Diplomatik, auf Dokumente oder das Recht suchen muss? Erinnern wir uns noch einmal an die hier zur Sprache gekommenen Beispiele, so bleibt in jedem Fall festzuhalten, dass sie

⁴⁹ Die Urkunde ist publiziert in den MGH DD. Karol. 1, 439–443 Nr. 295; ihre umfassendste Analyse verdanken wir Meuthen 1967.

⁵⁰ Die Deutschen Inschriften 1993, Bd. 32, 29–36 Nr. 34.

sich am Schnittpunkt zweier kultureller Elemente einordnen, die weiter greifen als rechtliche Praktiken, nämlich von Handeln und Zeit. Die Weihinschrift, die 1167 in eine große Schieferplatte in der Marienkirche von Cheffes gehauen wurde, lässt beide Phänomene offenbar werden (Abb. 6):⁵¹

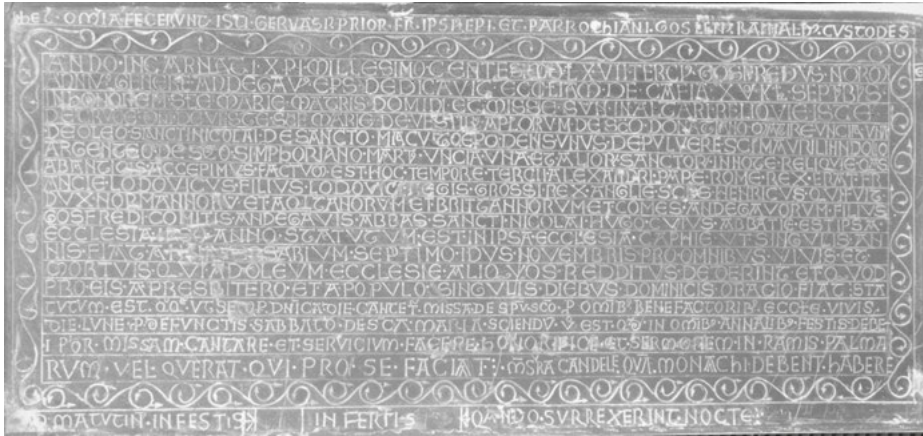


Abb. 6: Weihinschrift der Marienkirche von Cheffes (© CESC/CIFM).

Hec omnia fecerunt isti Gervasius prior frater istius episcopi et parrochiani Goslenus Rainaldus custodes ecclesiae.

Anno incarnati Christi 1167 tercius Gosfredus Normannus genere Andegavensis episcopus dedicavit ecclesiam de Cafia 15 kalendas septembris in honorem sancte Marie matris Domini et misse sunt altari reliquie iste: de cruce Domini, de veste sancte Marie, de vestibus apostolorum, de sancto Donatiano martire uncia una, de oleo sancti Nicolai, de sancto Macuto episcopo dens unus, de pulvere sancti Maurilii in dolio argenteo, de sancto Simphoriano martire uncia una et aliorum sanctorum innote reliquie quas ab antiquis accepimus. Factum est hoc tempore tercii Alexandri pape Rome; rex erat Francie Lodovicus, filius Lodovici regis Grossi, rex Anglie secundus Henricus qui fuit dux Normannorum et Aquitanorum et Britannorum et comes Andegavorum, filius Gosfredi comitis Andegavis, abbas sancti Nicolai Hugo cujus abbatie et ipsa ecclesia. Ipso anno statutum est in ipsa ecclesia Caphie ut singulis annis fiat anniversarium septimo idus novembris pro omnibus vivis et mortuis qui ad oleum ecclesie aliquos redditus dederint, et quod pro eis a presbitero et a populo singulis diebus dominicis oracio fiat. Statutum est quoque ut semper dominica die cantetur missa de Spiritu Sancto pro omnibus benefactoribus ecclesie vivis die lune pro defunctis sabbato de sancta Maria. Sciendum vero est quod in omnibus annalibus festis debet ipse prior missam cantare et servicium facere honorifice et sermonem in Ramis palmarum, vel querat qui pro se faciat.

Mensura candele quam monachi debent habere ad matutinum, in festis, in feriis, quando surrexerint nocte.

51 CIFM 24, 121–124 Nr. 109.

Der erste Satz, mit dem an die Handlung der Weihe und ihre schriftliche Umsetzung erinnert wird, ist oberhalb des Rahmens eingemeißelt, in dem der größte Teil der Inschrift mit dem Inhalt der juristischen Verfügungen (für Liturgie und Begräbnis) angeordnet ist. Der letzte Satz, der die Vielzahl der für die Ausführung dieser Verfügungen notwendigen Objekte nennt, ist unterhalb des Rahmens platziert. Die Handlungen und ihre Zeitlichkeit umrahmen also im wahrsten Sinne des Wortes das Dokument und halten seinen Inhalt dauerhaft aktuell. In ihrer Materialität und ihrer Dauerhaftigkeit ist die Inschrift von Cheffes eine handelnde Schrift.

Literaturverzeichnis

- Banti, Ottavio (1992), „Epigrafi ‚documentarie‘, ‚chartae lapidariae‘ e documenti (in senso proprio). Note di epigrafia e di diplomatica medievali“, in: *Studi medievali* 33, 229–242.
- Bedos-Rezak, Brigitte Miriam (2012), „L’empreinte. Trace et tracé d’une médiation (1050–1300)“, in: Stephanie Diane Daussy et al. (Hgg.), *Matérialité et immatérialité dans l’église au Moyen Âge* (Tagung Bukarest 2010), Bukarest, 127–142.
- Bérroujon, Anne (2015), „Les murs disputés. Les enjeux des écritures exposées à Lyon à l’époque moderne“, in: Antonio Castillo Gómez (Hg.), *Culturas del escrito en el mundo occidental. Del Renacimiento a la contemporaneidad* (Collection de la Casa de Velázquez 147), Madrid, 33–44.
- Boucheron, Patrick (2013), „Introduction générale“, in: Patrick Boucheron u. Jean-Philippe Genet (Hgg.), *Marquer la ville: signes, traces, empreintes du pouvoir (XIIIe–XVIe siècle)* (Tagung Rom 2009; Collection de l’École Française de Rome 485) Paris/Rom, 9–19.
- Carosi, Attilio (1986), *Le epigrafi medievali di Viterbo (secc. VI–XV)*, Viterbo.
- Cassingena-Trévedy, François (2007), *La liturgie. Art et métier*, Genf.
- Charbonnel, Marie (2012), „Materialibus ad immaterialia: peinture murale et piété dans les anciens diocèses de Clermont, du Puy et de Saint-Flour (1317) du XIIe au XVe siècle“, in: *Bulletin du centre d’études médiévales d’Auxerre* 16, online zugänglich unter: <http://cem.revues.org/12416> (Stand 10.1.2017).
- CIFM = *Corpus des Inscriptions de la France Médiévale*
- CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*
- Crouzet-Pavan, Élisabeth „Des traces invisibles: quand les sources parlent des pas et des mouvements dans la ville (Italie, fin du Moyen Âge)“, in: Patrick Boucheron u. Jean-Philippe Genet (Hgg.), *Marquer la ville: signes, traces, empreintes du pouvoir (XIIIe–XVIe siècle)* (Tagung Rom 2009; Collection de l’École Française de Rome 485), Paris/Rom 2013, 231–252.
- Debiais, Vincent (2009), *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIIe–XIVe siècles)* (Culture et société médiévales 17), Turnhout.
- Debiais, Vincent (2016), „Templo, tiempo, tempo en la iglesia románica“, in: *Codex Aquilarensis* 32, 111–134.
- Deloye, Augustin (1847), „Des chartes lapidaires en France“, in: *Bibliothèque de l’école des chartes* 8, 31–42.
- Die Deutschen Inschriften* (1958), Bd. 2: *Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650*, ges. u. bearb. von Fritz Viktor Arens auf Grund der Vorarbeiten von Konrad F. Bauer, Stuttgart.
- Die Deutschen Inschriften* (1993), Bd. 32: *Die Inschriften der Stadt Aachen*, ges. und bearb. von Helga Giersiepen, Geleitw. von Raymund Kottje, Wiesbaden.

- Diego Santos, Francisco (1994), *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo.
- Eastmond, Anthony (2015), „Textual icons: Viewing Inscriptions in Medieval Georgia“, in: Anthony Eastmond (Hg.), *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, New York, 76–98.
- Favreau, Robert (1995), *Épigraphie médiévale*, Turnhout.
- Favreau, Robert (2005a), „La croix victorieuse des rois des Asturies. Inscriptions et communications du pouvoir“, in: Alain Bresson (Hg.), *L'écriture publique du pouvoir*, Bordeaux, 195–212.
- Favreau, Robert (2005b), „La notification d'actes publics ou privés par des inscriptions“, in: Claude Arrignon et al. (Hgg.), *Cinquante années d'études médiévales. À la confluence de nos disciplines* (Tagung Poitiers 2003), Turnhout, 637–664.
- Favreau, Robert (2010), „Épithètes et biographie. De l'éloge religieux à la glorification de l'état social“, in: María Encarnación Martín López u. Vicente García Lobo (Hgg.), *Las inscripciones góticas* (Tagung León 2006), León, S. 367–404.
- Flórez, Enrique (1750), *España Sagrada. Teatro geographico-historico de la Iglesia de España*, Bd. 5: *De la provincia Carthaginense en particular*, Madrid.
- García de Castro Valdés, César (1995), *Arqueología cristiana de la alta Edad Media en Asturias*, Oviedo.
- García Guinea, Miguel Ángel/Pérez González, José María (Hgg.) (2002), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León*, Aguilar de Campóo.
- García Guinea, Miguel Ángel/Pérez González, José María (Hgg.) (2006), *Enciclopedia del Románico en Asturias*, Aguilar de Campóo.
- García Lobo, Vicente/Martín López, María Encarnación (1995), *De epigrafía medieval: introducción y album*, León.
- García Lobo, Vicente/Martín López, María Encarnación (2011), „Las inscripciones diplomáticas (siglos VI a XII)“, in: Thomas Deswarte (Hg.), *Le droit hispanique latin du VIe au XIIe siècle* (Mélanges de la Casa de Velázquez n. s. 41,2), Madrid, 87–108.
- Gasse-Grandjean, Marie-José (2008), „La charte-inscription de la chapelle de Xures (1072)“, in: Didier Méhu (Hg.), *Mises en scène et mémoire de la consécration d'église dans l'Occident médiéval*, Turnhout, 143–158.
- Gerevini, Stefania (2015), „Written in Stone: Civic Memory and Monumental Writing in the Cathedral of San Lorenzo in Genoa“, in: Anthony Eastmond (Hg.), *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, New York, 205–229.
- Ginzburg, Carlo (1980), „Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice“, in: *Le Débat* 6, 3–44.
- Giovè, Nicoletta (1994), „L'epigrafia comunale cittadina“, in: Paolo Cammarosano (Hg.), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento* (Tagung Triest 1993; Collection de l'École Française de Rome 201), Rom, 263–286.
- Ingrand-Varenne, Estelle (2013), „La brièveté dans les inscriptions médiévales: d'une contrainte à une esthétique“, in: *Medievalia* 16, 213–234.
- Kraus, Franz Xaver (1894), *Die christlichen Inschriften der Rheinlande*, Bd. 2, Freiburg i. Br.
- Le Goff, Jaques (1978), „Documento/monumento“, in: *Enciclopedia Einaudi*, Bd. 5, Turin, 38–48.
- Mai, Angelo (Hg.) (1831), *Scriptorum veterum nova Collectio e Vaticanis Codicibus edita*, Bd. 5, Rom.
- Meuthen, Erich (1967), „Karl der Große – Barbarossa – Aachen. Zur Interpretation des Karlsprivilegs für Aachen“, in: Helmut Beumann et al. (Hgg.), *Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben*, Bd. 4, Düsseldorf, 54–76.
- MGH DD. Karol. = *Monumenta Germaniae Historica. Diplomatum Karolorum (Die Urkunden der Karolinger)*
- Morsel, Joseph (2016), „Traces? Quelles traces? Réflexions pour une histoire non passéiste“, in: *Revue historique* 680 (4), 813–868.

- Palazzo, Éric (2010), „Le ‚livre-corps‘ à l’époque carolingienne et son rôle dans la liturgie de la messe et sa théologie“, in: Wojcieh Falkowski (Hg.), *Reading, Writing and communicating* (Quaestiones Medii Aevi Novae 15), Warschau, 31–64.
- Petrucci, Armando (1976), „Aspetti simbolici delle testimonianze scritte“, in: *Simboli e simbologia nell’alto medioevo* (Tagung Spoleto 1975; Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull’alto medioevo 23), Spoleto, 813–846.
- Petrucci, Armando (1985), „Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi“, in: *Culture et idéologie dans la genèse de l’état moderne* (Tagung Rom 1984; Collection de l’École Française de Rome 82), Rom, 85–95.
- Pfaff, Carl (Hg.) (1992), *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Helvetiae*, Bd. 3: *Die Inschriften der Kantone Aargau, Basel-Stadt, Basel-Land, Bern und Solothurn bis 1300*, ges. u. bearb. von Wilfried Kettler, Fribourg.
- Silvagni, Angelo (Hg.) (1943), *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora*, Bd. 1: *Roma*, Vatikanstadt.
- Voyer, Cécile (2011), „Le geste efficace: le don du chevalier au saint sur le tympan de Mervilliers (XIIe siècle)“, in: Martin Aurell u. Catalina Girbea (Hgg.), *Chevalerie et christianisme aux XIIe et XIIIe siècles*, Rennes, 101–122.

Flavia De Rubeis

Epigrafia comunale (o epigrafia di età comunale?) in Italia settentrionale

Fra XII e XIII secolo la nuova classe dirigente dei comuni dell'Italia centro-settentrionale volle e seppe utilizzare il linguaggio simbolico della scrittura monumentale, che era stato per tutto l'alto medioevo patrimonio esclusivo della chiesa e del ceto ecclesiastico. In questo periodo un tale strumento di espressione e comunicazione, già confinato nel buio all'interno di luoghi sacri, viene portato fuori, nello spazio urbano, ed adibito ad esprimere contenuti laici. I nuovi gruppi dirigenti delle città comunali italiane, sempre più alfabetizzati e sempre più convinti del valore pieno e complesso della scrittura e delle sue molteplici funzioni, ricorsero frequentemente all'uso di iscrizioni monumentali per celebrare l'edificazione di monumenti pubblici o per immortalare eventi memorabili¹.

Con queste parole Armando Petrucci nel 1980 introduceva il concetto di epigrafia urbana di età comunale, ne coglieva le specificità e quindi, in un passaggio successivo a questo appena citato, individuava per questa specifica produzione epigrafica una stilizzazione delle scritture da riferire ai secoli XI e XII, stilizzazione da lui definita “capitale romanica”, una ripresa delle scritture epigrafiche classicheggianti.

Tale uso “mirato”, è possibile seguirlo attraverso quelle strategie messe in pratica per rendere le iscrizioni visibili, autorevoli, leggibili e, per gli analfabeti, comprensibili mediante strategie figurative, strategie che si concretizzano nella dislocazione delle epigrafi (la topografia), nei testi (talvolta in volgare), nei manufatti e nella scrittura.

Sotto questo profilo, lo studio condotto sui materiali epigrafici pubblici di età comunale ha messo in evidenza come i comportamenti “epigrafici” subiscano variazioni non da poco secondo la committenza e il ruolo svolto dalla committenza, ossia se il committente rivesta un ruolo istituzionale apicale (sia esso un singolo individuo, siano essi gruppi, quali le magistrature cittadine), o se le committenze siano al contrario dettate da altre esigenze che non la volontà giuridica. In altre parole è necessario un distinguo: un conto è la resa epigrafica di un testo la cui valenza o portata non ha risvolti normativi, un conto è la resa epigrafica di un testo, quale che sia il committente, con destinatari certi e volontà giuridica certa: citando qui Giovanna Nicolaj “proprio quello della pubblicazione dei provvedimenti sovrani generali – come manifestazione *erga omnes* ai fini di una conoscibilità collettiva – resterà uno dei cardini, forse il primo, del formalismo autoritativo di quei provvedimenti in qualunque civiltà di scrittura”². Non si deve infatti dimenticare che questi sono i tempi della ripresa degli studi giuridici, e che la formalizzazione di un provvedimento mediante la sua

1 Petrucci 1986, 11.

2 Nicolaj 2003.

resa pubblica è una garanzia perché questo provvedimento sia a tutela di chi emana e di chi recepisce, di chi deve applicare e di chi deve far rispettare.

Tenendo conto di questa necessaria premessa, ossia epigrafia a valenza giuridica ed altra epigrafia, sarà interessante vedere come si muovono i committenti, ossia gli autori delle azioni che l'intero processo della produzione epigrafica documenta al momento del suo compimento. E per fare questo prenderò in esame la dislocazione delle epigrafi, la partecipazione di uno o più soggetti in qualità di committenti delle epigrafi a carattere pubblico, ed infine la tipologia epigrafica utilizzata, incrociando infine fra di loro questi dati.

Innanzitutto, come è stato già osservato, cambia a partire dalla fine del secolo X ma soprattutto nel corso del secolo XI e quindi nel XII la topografia delle iscrizioni, ossia la loro dislocazione rispetto al supporto (in altre parole l'inserimento del testo all'interno del manufatto recante il testo scritto), all'osservatore e (per le iscrizioni a carattere pubblico) anche rispetto alla dislocazione fisica sulle strutture architettoniche dei secoli precedenti.

Per poter meglio apprezzare questo spostamento fisico delle iscrizioni, sarà necessario fare un passo indietro nel tempo, risalendo ai secoli alti del medioevo.

Questo importante mutamento riguarda il posizionamento fisico delle scritture epigrafiche le quali vengono trasferite dagli spazi aperti, quindi fruibili costantemente da tutti, verso l'interno e il chiuso di strutture edilizie. Questo processo, già ben noto nella letteratura di settore, ha fatto parlare di "ecclesializzazione" della scrittura, come è stato definito da Armando Petrucci, ossia quando le scritture passano dagli spazi aperti verso spazi chiusi con una certa evidente predilezione per le strutture ecclesiastiche,³ il più delle volte per opera e volontà delle élites.

Ma a ben guardare, nulla cambia circa la scelta ideologica che guida questo processo da parte delle élites medesime. Nel mondo romano le imponenti iscrizioni monumentali apposte sugli edifici pubblici sono destinate a commemorare, a celebrare eventi o persone che abbiano avuto o svolto ruoli degni di essere menzionati all'interno di spazi ampi e visibili al maggior numero di persone per periodi di tempo estesi. Questa particolare categoria di iscrizioni rivestiva tale importanza da indurre la necessità di codificare entro norme ben precise l'impiego dei termini utilizzati per la redazione dei testi in esse contenute, come dimostrano il Codice Teodosiano⁴ e il

³ Petrucci 1995, 50.

⁴ Cod. Theod., XV, 1, 31, 394: Si qui iudices perfecto operi suum potius nomen quam nostrae perennitatis scripserint, maiestatis teneantur obnoxii. 1. Illud etiam repetita sanctione decernimus, ut nemini iudicum liceat novis molitionibus industriae captare famam. Quod si quis in administratione positus sine iussu nostro aedificii alicuius iacere fundamenta temptaverit, is proprio sumptu et iam privatus perficere cogetur quod ei non licuerat inchoare, nec provincia permittetur abscedere prius, quam ad perfectam manum coeptum perduxerit et, si quid de quibuslibet publicis titulis in ea ipsa fabrica praecepto eius impensum fuerit, reformarit.

Dat. III non. iul. Constantinopoli Arcadio III et Honorio II aa. cons. (394 iul. 5).

codice Giustiniano⁵. La stessa natura aulica di queste iscrizioni implica una monumentalità circa la scrittura da utilizzare: la capitale epigrafica, una scrittura elegante e formale, ma anche altamente leggibile. Questa funzione “politico-sociale” della scrittura, come si vedrà, è destinata a mantenersi nel mondo medievale – tutto –, mentre variano ora con maggiore ora con minore evidenza, le scritture adottate per esprimere questa funzione e la loro dislocazione.

Il ruolo rivestito dalle iscrizioni in spazi aperti viene trasferito con le medesime intenzioni strategiche in termini di visibilità e di committenza, all'interno di spazi chiusi, con una particolare predilezione per le strutture ecclesiastiche. Ora, se da una parte si riducono le tipologie testuali, dall'altra sarà interessante osservare come questa contrazione interessi maggiormente tutte la produzione epigrafica con eccezione per le funerarie (sempre comunque legate alle élites) e per la iscrizioni destinate a celebrare le committenze, siano esse laiche o ecclesiastiche, mantenendo in ogni caso quella funzione “politico-sociale” cui si è fatto breve cenno in precedenza.

Questo processo di interiorizzazione fisica delle iscrizioni conosce anche un ridimensionamento in termini di modulo che dalle grandi dimensioni della produzione monumentale passa a formati più ridotti la cui leggibilità non sempre appare essere salvaguardata. La tendenza alla riduzione del modulo interessa vaste aree dell'Europa altomedievale e anche in presenza di iscrizioni che potrebbero essere ricondotte, per contenuti e collocazione, alla tipologia delle iscrizioni monumentali, in ogni caso il modulo rimane ridotto e, sottolineo, anche il supporto fisico che nella maggior parte dei casi rientra nella grande classe delle lastre con i testi distribuiti su più righe. Fanno eccezione a questa che è una linea generale evolutiva dell'iscrizione monumentale alcuni prodotti legati alla epigrafia longobarda, ma per i quali sono chiaramente individuati i riferimenti culturali alla epigrafia monumentale di età classica: testo disposto su una o due righe, con sviluppo orizzontale e esposizione su pareti esterne. Si tratta di tre iscrizioni monumentali,⁶ più una quarta andata probabilmente perduta nel corso del secolo XVI, attribuibili ai secoli VIII–IX (in almeno due casi con una valenza fortemente ideologica, ossia le due iscrizioni dedicatorie di laici apposte su strutture ecclesiastiche: l'epigrafe dedicatoria del re Liutprando sul San Salvatore di Brescia e l'iscrizione del principe di Benevento Arechi II – 774/787 – a San Pietro a Corte a Salerno⁷). Queste iscrizioni, caratterizzate da particolare tecniche

5 Cod. Just. 8.11.10: *Imperatores Theodosius, Arcadius, Honorius. Si qui iudices perfecto publicis pecuniis operi suum nomen sine nostri numinis mentione scripserint, maiestatis teneantur obnoxii.*

6 Tempietto al Clitunno (Spoleto), sec. VIII; San Vincenzo al Volturno (prov. Isernia) San Vincenzo maggiore, sec. IX in; San Pietro a Corte (Salerno), sec. VIII ex.

7 Si tratta delle iscrizioni Salerno, San Pietro a Corte, per la quale si veda Peduto 1990, 307–373, in particolare 321–325; Mitchell 2000, 127–131 e in partic. schede nn. 199, 200, 202; per Brescia, l'iscrizione dedicatoria del re Liutprando per la chiesa di San Salvatore, perduta, per la quale si ha tradizione indiretta e non confermabile per via testale, cosicché non potrà essere utilizzata in seno al presente lavoro.

di lavorazione di tradizione romana classica (lettere in bronzo dorato incastonate con perni di sostegno in fori di alloggiamento all'interno di solchi incisi a sezione rettangolare), non trovano riscontro in altre aree almeno fino al secolo IX, quando appariranno iscrizioni dedicatorie all'esterno dei monumenti prive della caratteristica della monumentalità delle iscrizioni longobarde e realizzate solo su lastre e non su fasce iscritte.⁸ Alla ripresa ideologica della monumentalità dell'epigrafe arriveranno i Carolingi in una epoca successiva cui affiancheranno anche l'uso della capitale epigrafica ripresa dalla tradizione imperiale romana,⁹ sebbene con opportune variazioni. Si noterà infatti che l'uso delle iscrizioni monumentali, così come quelle ricordate presso i Longobardi, non conoscerà nella produzione carolingia la medesima filologica e puntuale ripresa dal mondo romano: l'unica iscrizione monumentale conosciuta allo stato attuale deve essere datata alla fine del secolo IX, proveniente da Corvey sul Weser, in bronzo dorato, probabilmente destinata alla chiesa abbaziale.¹⁰

Sottolineo inoltre che, così come già per la produzione longobarda dei secoli VIII–XI, anche per la produzione carolingia il riferimento sarà legato al contesto di produzione del libro manoscritto e in particolare alle sue scritture distintive.

Il passaggio diventa importante specialmente a sancire il netto distacco rispetto al mondo romano (laddove tra produzione epigrafica e produzione libraria le scritture utilizzate sono ben distinte), un fenomeno che attraverserà tutto il medioevo e che solo con le riprese umanistiche dei moduli epigrafici classici tornerà a separare iscrizioni e manoscritti.

Tornando adesso al ruolo politico delle iscrizioni, i primi accenni a un riposizionamento diffuso esterno delle iscrizioni, su strutture monumentali, si ha con la scrittura romanica, ossia con i secoli XI e XII.

Dall'interno degli spazi chiusi (chiese, monasteri, ambienti comunque particolari), la visibilità diviene un elemento degno di particolare attenzione da parte della committenza: così da contesti dove la leggibilità e la visibilità è limitata (come per i casi più estremi un endotaffio sarà disponibile solo al momento della inumazione; una iscrizione sulla mensa d'altare sarà visibile solo da parte dell'officiante, ma anche le iscrizioni dedicatorie poste sulle *pergulae*) si passa a spazi urbani aperti, siano essi legati a strutture ecclesiastiche (facciate o muri perimetrali esterni di edifici ecclesiastici), siano esse pubbliche (edifici civili, mura e porte urbane). In questo progressivo mutamento della topografia epigrafica si deve tuttavia sottolineare un dato, ossia come gli edifici ecclesiastici e i loro muri esterni risultino essere comunque ancora particolarmente attraenti come sede per la dislocazione delle epigrafi.

Ad affiancare questi mutamenti intervengono inoltre altri fattori: la scrittura, che progressivamente passa dalla capitale romanica via via verso le forme della gotica

⁸ Si rinvia a Scholz 1994, 3–11, nn. 1–8. Sulle iscrizioni monumentali e le loro specificità in ambito longobardo, si veda Mitchell 2000, 127–131.

⁹ Una ampia rassegna di iscrizioni in capitale antiquaria carolingia è in Scholz 1995, 103–123.

¹⁰ Münster, Westfälisches Museum für Archäologie. Immagine in Mitchell 2000, fig. 80 p. 130.

epigrafica, la quale a sua volta mantiene stabile il legame con la produzione libraria; i testi, per i quali si osserva una maggiore articolazione dei contenuti che si sviluppano in più tipologie, dalla monumentale alla dedicatoria, didascalica, giuridico-legislativa, e via dicendo. Cresce la presenza di testi riconducibili all'ambito giuridico-documentario, legati alla percezione e alla consapevolezza che le autorità che i Comuni avevano di se stessi.

Nell'alveo della produzione epigrafica con valenza giuridica, uno degli esempi più straordinari che comporta l'uso di un edificio religioso come sede idonea per la conservazione e la diffusione di un documento per assicurare la certezza della norma, secondo quei riferimenti di pubblicazione della norma che ho citato in precedenza, si trova a Ferrara.¹¹ Si tratta di un caso unico per il secolo XII, almeno il solo superstite: l'iscrizione marmorea che corre sul fianco della Cattedrale di San Giorgio e che riportava il decreto del Consiglio dei Sapienti del 13 maggio 1173, un corpo statutario diviso in rubriche, confermato con giuramento dall'assemblea del popolo e trascritto da un notaio, e quindi trasferito sui muri della Cattedrale (fig. 1), che Anna Laura Trombetti Budriesi, trattando degli statuti in Italia settentrionale così descrive: *Il suo carattere di eccezionalità consiste, oltretutto nella data risalente (come dicevo è il più antico di tutta la Regione), nell'essere stato inciso su numerose lastre di marmo di riempimento murate sulla fiancata meridionale della cattedrale di S. Giorgio*.¹² Si tratta di un atto della magistratura cittadina, la cui resa epigrafica ha un fondamento preciso: la mancata pubblicazione dello statuto comporta la sua ignoranza, nel senso della mancata conoscenza da parte dei destinatari, e quindi potrebbero venire meno quelle certezze giuridiche che ne hanno determinato la realizzazione. Non sarà un caso che nel corso del secolo XIV questi statuti furono obliterati dalle botteghe degli strazzari: erano venute meno le condizioni politico amministrative che ne avevano determinato la realizzazione.

Un caso ancora di committenza urbana, ma questa volta individuata nella persona di un unico committente, è quello dei cippi di confine del Comune di Padova che il comune stesso fece collocare nella "campanea" circostante la città nel 1286 (fig. 2), destinati a determinare i confini della campagna e quindi dislocati lungo le vie che circondavano la città patavina (fig. 3).

A questa produzione di carattere giuridico-documentario, ma sempre legata alla cultura comunale, si affiancano anche quei prodotti epigrafici recanti tipologie testuali che non hanno implicazioni giuridiche, come si è visto nel caso ferrarese o padovano: alle pareti degli edifici ecclesiastici sono affidate le cronache cittadine, realizzate a vario titolo, con impaginazioni e tecniche di lavorazione diverse fra di

¹¹ Gli "statuti epigrafici" di Ferrara sono studiati in Ortalli 1970, 271–328; Castagnetti 1985 e soprattutto in Franceschini 1969.

¹² Trombetti Budriesi 2014, <http://mefrm.revues.org/239>.

loro, ma pur sempre registrazioni cittadine con le medesime identiche finalità, ossia la esaltazione della città e con essa dei propri abitanti.

E' il caso di Pisa, con le sue iscrizioni pubbliche:¹³ qui sulla facciata della Cattedrale e lungo i muri perimetrali vengono incise le vicende della città, tra XI e XII secolo; la fondazione della cattedrale medesima, a partire dal 1064 da parte dei *Pisani cives celebri virtute potentes* (fig. 4); e ancora sulle medesima sede le iscrizioni che ricordano le vittorie sui saraceni; altra epigrafe pubblica, ma non su edificio ecclesiastico, è quella della Porta Aurea dove si esalta la nobiltà di tutto il popolo pisano e la città stessa, *decus imperii* (fig. 5). Senza poi contare le iscrizioni che dalla metà del secolo XIII furono poste, a maggior gloria della città, nelle città conquistate. E' il caso della conquista di Lucca, con le epigrafe poste in Sardegna dai pisani a ricordo della conquista di Lucca stessa. Come è stato rilevato da Nicoletta Giovè, si tratta di un esempio consapevole dell'uso propagandistico che la classe dirigente delle città comunali faceva delle scritture esposte¹⁴: l'epigrafe assume un forte valore politico e trasmette un messaggio duplice, scritto e simbolico, rivolto sia alla Sardegna che a Lucca.

A carattere cronachistico, ma con diversa tecnica di lavorazione dei manufatti rispetto alle epigrafi pisane, un esempio di grande interesse è quello delle iscrizioni che sono conservate lungo la parete esterna di Santo Stefano a Verona, una sorta di cronaca pubblica che copre la cronologia che va 1195 al 1336.¹⁵ I testi sono registrazioni di avvenimenti che riguardano la città di Verona con avvenimenti vicini e lontani che la riguardano direttamente o indirettamente: cito qui solo alcuni esempi, fra quelli più chiaramente leggibili: nel 1195 si ricorda il crollo delle *rigaste*, ossia del lungo fiume in prossimità del ponte Pietra (fig. 6)¹⁶; tra il 1207 e il 1220 l'esilio dei Monticoli da Verona, l'arrivo di Federico a Verona nel 1212, la morte del marchese d'Este, il ritorno in città dei Monticoli e l'incoronazione di Federico II nel 1220 (fig. 7);¹⁷ ancora un incendio a Montagnana nel 1233 (fig. 8);¹⁸ nel 1239 ancora una piena dell'Adige,

13 Si veda per la produzione pisana, Scalia 1963, 233–286; idem 1972, 791–843; idem 1982, 817–859; idem 1969, 483–519; Banti 1981, 267–282 e *Monumenta epigraphica pisana saeculi XV antiquiora* 2000.

14 Giovè Marchioli 1994, 273.

15 Moscardo 1668, 147; Biancolini 1749, 11–26; Sgulmero, *Epigrafia veronese medievale. Catalogo a schede*, Biblioteca Civica di Verona, ms. 3187 (fine XIX secolo); Rossi 1995; De Rubeis 2001, 99–102, in particolare p. 101.

16 *M. C. nonagesi(m)o q(ui)nto / indicione XIII regasta / que estit iusta pontem / a parte inferio(r)i lapideum cecideru(n)t, die / sabati XIII int(rante) iunio.*

17 *VII ex(eun)te a(u)g(usto) M CC XII i(n)d(ictione) XV rex F(edericus) venit p(ri)mo V(eronam). Eo anno / o(bierunt) ma(r)chio et comes me(n)se nove(m)b(ri). Coronat(us) VIII ex(eunte) / nove(m)b(re) M CC XX. X int(rante) nove(m)b(ri)s M CC XIII vener(unt) / Monticoli V(eronam); exier(ant) me(n)se sept(embri) M CC VII.*

18 *M CC XXXIII die veneris p(ri)mo int(rante) ap(r)ilis, nottis recedentis, / cast(r)um Calderii (com) buxit, in qua CC p(er)sone, viros et mul(eres) et bestie boine et eque et o(mn)ia suppelletilia (con) buseru(n)t.*

mentre Federico II è occupato ad assediare Milano (fig. 9);¹⁹ e quindi nel 1245 la memoria di Federico II con tanto di elefante al seguito (fig. 10);²⁰ nel 1253 una immane carestia determinata da una tempesta che aveva distrutto case e campi (fig. 11).²¹ La serie delle registrazioni prosegue fino all'anno 1336 e costituisce una sorta di cronaca della città di Verona, espressione della intera comunità e non il solo intento memoratorio da parte di un singolo individuo. Si noti che le registrazioni furono effettuate da una mano unica ai primi del XIV secolo in rapporto alla cronologia occupata dalle stesse iscrizioni.²²

Il catalogo delle registrazioni di eventi sull'esterno dei muri delle chiese di Verona o del territorio si arricchisce di altri testimoni: sulla chiesa di San Michele alla Strà a Belfiore, circa 18 chilometri da Verona, sono registrati ancora episodi legati alla storia veronese: l'anno 1199, conquista di Argenta e nel successivo 1200 sconfitta dei mantovani nel corso di una battaglia (fig. 12).

Si noti che le registrazioni hanno tutte un carattere ben preciso: sono cronache, incise con la tecnica a sgraffio, con una minima e non sempre accurata preparazione della rigatura quindi senza alcuna precisa mise en page.

Dalle cronache registrate per la maggior gloria cittadina (e collettiva quindi), si passa ad una differente tipologia epigrafica, dove la comunità pur essendo sempre presente, tuttavia riveste un ruolo diverso. Si tratta delle iscrizioni dedicatorie il cui ruolo è destinato a commemorare l'agire della comunità nel suo complesso e non una parte di essa: la consapevolezza della comunità e del suo ruolo all'interno della nascente realtà comunale.

Tralasciando qui l'epigrafe citata in precedenza per la costruzione del Duomo di Pisa, dove però l'elemento caratterizzante non è tanto la funzione commemorativa della costruzione, quanto piuttosto gli avvenimenti che hanno portato alla costruzione del Duomo medesimo (le vittorie dei pisani, la loro forza, i meriti e ancora molto altro), ricordo a Treviso i committenti del pavimento musivo della Cattedrale di San

19 *M CC XXXVIII, ind(ictione) XII, [- c. 12 -] / VI non(as) oct(o)b(ri)s crevit Ates(is), pontes rupit o(mn) e(s) excepto lapid(e)o, / muru(m) civitatis et domos multas p(ro)iecit et ma(l)a alia sine numero fecit. Imp(eran)te d(omno) F(ederico) / s(e)c(un)do, q(ui) t(un)c erat i(n) castris sup(er) Mediolanum, an(no) imp(er)ii / ei(us) IXX --- ---.*

20 *Die veneris, s(ecun)do int(rante) iunio M/CC XLV, indic(tione) tertia, venit imp(er)ator F(edericus) in Ver(ona) et duxit / secu(m) elefantem et [-c.6-] / venit rex Conrad(us) ei(us) filius de Alama(nia); et ipsis dieb(us) venit imp(er)ator consta(n)tinopolitan(us) in V(erona) et penultimo / die ipsi(us) m(en) sis venit dux Austrie q(ui) --- ---.*

21 *M CC qui(n)quages(imo) III, indic(tione) XI, die iovis q(ui)n(to)d(e)c(im)o int(rante) iulio cecidit t(em)pestas / valida que angulos domo(rum) dirupit civitatis Veron(ensis) magna qua(n)titate, / vinea(rum) palmites et ramos arborum intantu(m) fregit q(uod) en(im) ip(s)o anno nichil rema(n)sit et seque(n)ti anno fructu(m) modicum reddideru(n)t p(ro)p(ter) ip(s)i(us) te(m)pestatis fractione(m). / Inta(n)tum, dico, valida fuitq(ue), qui centu(m) erant anno(rum) no(n) recordabatur / [-c.4-] simile [-c.4-] vidisse.*

22 Sartori 2007.

Pietro (fig. 13). L'iscrizione, rinvenuta in occasione dei lavori di rifacimento del coro della cattedrale nel 1739, trascritta e quindi nuovamente coperta, celebra la nuova pavimentazione della Cattedrale per volere del vescovo Gregorio, del visdomino Valperto, con il contributo dei trevigiani, il tutto avvenuto nel 1141.²³ Si tratta di una comunità presente, ma che come si vede dal testo epigrafico, non è il committente principale, è uno fra tanti.

A Verona, nella chiesa di San Paolo in Campo Marzio una iscrizione in origine collocata sul portale della chiesa e oggi infissa nella canonica della chiesa stessa, dopo un congruo numero di spostamenti all'interno della chiesa stessa, ricorda un restauro effettuato "*per homines parochie Sancti Pauli*" nell'anno 1288.

A Padova, in una data imprecisata tra il 1286 e il 1288 ebbe inizio la ricostruzione del Ponte Tadi. (fig. 14) e nel successivo anno 1300 viene realizzata l'epigrafe che celebra l'avvenuta conclusione dei lavori:

Hic pons Communis Padue factus est; per Commune Padue et completus in MCCC potestate Padue nobili milite domino Nicola de Circlis de Florencia.

In questo caso i cittadini, ossia il Comune padovano, sono i committenti principali e la menzione del podestà è posta in secondo piano: rispetto alla iscrizione vicentina, la comunità ha assunto un peso nettamente superiore e non ha più esclusiva funzione ancillare.

Le iscrizioni di questa tipologia non sono particolarmente numerose e la menzione del "popolo" in quanto autore appartenente ad una città non è frequente, mentre ad essere ricordati quando i committenti sono più di uno, sono in generale gruppi con cariche istituzionali.

Sotto questo punto di vista (gruppi con cariche cittadine) a Milano, ad esempio, sulla Porta Romana abbattuta nel 1793 numerose iscrizioni ne testimoniavano sia la distruzione sia la riedificazione cittadina degli anni 1162–1171 ad opera rispettivamente di Federico I (la distruzione) e della magistrature di Milano stessa (fig. 15).

Qui però, a differenza delle magistrature ferraresi che devono rendere pubblico e noto un testo statutario, le magistrature sono richiamate in quanto committenti della ricostruzione delle mura urbane: alla parte iniziale dell'epigrafe, che riveste un aspetto cronachistico, segue una seconda parte che evocando le magistrature (*consules rei publice*), sancisce il ruolo istituzionale svolto dalle magistrature nella volontà di ricostruire le mura, le torri e le porte urbane. Gli attori di questa iscrizione sono le magistrature cittadine: anche qui si è in presenza di iscrizioni che vorrei definire "corali", ossia dove la compartecipazione di più soggetti è la caratteristica principale dell'epigrafe.

Riassumendo quindi le tipologie fin qui viste sono essenzialmente 3: la committenza pubblica (nelle persone delle magistrature) che interviene ora nello svol-

²³ De Rubeis 2011, 42–43 scheda n. 8.

gimento delle proprie funzioni (gli statuti), la magistratura pubblica che interviene ora nello svolgimento delle proprie funzioni richiamate mediante una registrazione cronachistica (ma senza il medesimo peso giuridico del primo). Si tratta in entrambi i casi di prodotti che rientrano nell'ambito tipologico giuridico, ossia che producono effetti giuridici. Un terzo tipo è quello che invece ha una committenza generica, ma che produce iscrizioni elogiative delle città e dei cittadini, destinata a segnare la memoria collettiva (Pisa con le sue epigrafi; Verona con le sue cronache).

Passando ora ad una committenza più facilmente identificabile, un gruppo di iscrizioni sempre di età comunale appartiene a quella committenza che appare essere ascrivibili ad un solo individuo, al quale si devono opere di pubblica utilità o interesse.

Questa tipologia in realtà non è nuova alla prassi epigrafica e la committenza individuale conosce una tradizione che non ha mai cessato di essere praticata e che spesso si accompagna, oltre alla sua caratterizzazione mono committente, da monumentalità del manufatto epigrafico. Per fare un esempio, in Italia meridionale, la iscrizione dedicatoria per la fondazione del Duomo di Salerno da parte di Roberto il Guiscardo del 1081, incastonata sulla facciata del Duomo stesso, che trova il suo perfetto corrispondente nella iscrizione dedicatoria di Arechi II ad opera di Paolo Diacono, sempre a Salerno, iscrizione datata fine del secolo VIII, disposta lungo i muri perimetrali esterni di San Pietro a Corte (osservo qui per inciso come la similitudine tra la collocazione delle due epigrafi incise all'esterno delle strutture che trova una eco straordinaria nella similitudine scrittoria fra le due, tale da far ritenere lecita la domanda se non vi sia stata una diretta imitazione dell'iscrizione del secolo XI da quella del secolo VIII, piuttosto che una invenzione del secolo XI, ma questo è un altro tema).

Questo tipo di iscrizione trova il suo corrispondente a Roma, dove sul portico della basilica dei Santi Giovanni e Paolo, nella metà del secolo XII viene fatta apporre dal cardinale Giovanni di Sutri una iscrizione dedicatoria le cui caratteristiche di monumentalità nulla hanno da individuare all'epigrafe salernitana normanna.

Ma per entrambi i casi citati ad esempio di committente isolato si tratta di iscrizioni a voce unica, un solo committente, una precisa volontà di autocelebrazione.

Ben diverso è il caso di quei gruppi familiari che emergono con prepotenza nelle realtà comunali centro settentrionali e che attraverso le epigrafi manifestano la propria presenza sul territorio, sia esso urbano, sia esso rurale, con intenti autocelebrativi.

Il caso dei Doria a Genova, già descritto da Nicoletta Giovè,²⁴ che incrociano significativamente le vicende cittadine con le vicende del gruppo familiare, o i Gatti e i del Branca a Viterbo, per i quali valgono le medesime considerazioni.

²⁴ Giovè Marchioli 1994, 263–286.

Presso il Museo di Castelvecchio a Verona è conservata una iscrizione che in origine si trovava sulla porta “di Santo Spirito”.²⁵ La porta urbica, oggi scomparsa, era inglobata nella cinta muraria ad opera di Cangrande della Scala, cinta muraria che delimitava circa 380 ettari urbani.²⁶ Il percorso complessivo delle mura è indicato nel testo dell’iscrizione:

M CCC XX V, m(en)se ian(uario), mag(n)ific(us) d(omi)n(u)s Ca/nisg(r)āndis d(e) la Scāla(a), d(omi)nator Veron(e), / inchoāri fecit hoc op(us) muror(um) et fo/vear(um) a bu(r)go S(ancti) Çeno(n) is usq(ue) ad Torexe/llu(m) S(an)c(t)e T(r)initatis <figura> p(er) Cālçāriu(m) famili/āre suu(m) sup(er)sti- <figura> te(m) g(e)n(er)āte(m) hor(um) / muror(um) et sup(er)i- <figura> or(um) in monte.

Al medesimo committente si deve l’epigrafe proveniente dalla rocca di Peschiera, iscrizione che esprime ancora al meglio il concetto della autocelebrazione, dove sono specificate anche le singole costruzioni volute dallo stesso Cangrande della Scala:

[M] CCC XX VII, / Do(minus) Cānisgra(n)dis / d(e) la Scāla, imp(eriali) / auct(oritat)e V(er)o(n)e (et) Vic(entie) / vicār(ius) g(e)n(er)āl(is), i(n) castro / Pisc(eri)e fec(it) hedificāre / domos mathas, / camāras, sāl(as), muros / (et) fabric(as) (et) revo(l)tu(m) / roch(e) cu(m) scāl(is) lāpid(e)i(s).

Solo nei primi decenni del Trecento a Verona prenderà il via in modo sostenuto una epigrafia “familiare” più evidente. Il che non significa che nel secolo precedente non vi siano stati esempi di epigrafia civile, ma sottotono.

Potrei continuare a lungo con gli esempi di iscrizioni familiari, o di esponenti di gruppi familiari, ma il tenore dei testi, cambiando i protagonisti, le aree e i fatti, rimarrebbero i medesimi, ossia l’intento autocelebrativo più o meno latente presente nelle iscrizioni.

Tornando adesso nel territorio padovano, una iscrizione non familiare ma rivolta contro una famiglia, quella di Ezzelino III al quale si rivolge il Comune di Este (fig. 16):

⊂Crux⊃ Anno D(omi)ni MCCLI, indic(ione) nona, / d(e) m(en)se maii, d(e)st(r)uctu(m) fuit nola(r) e / q(uod) h(ic) e(r)at iussu Ecelini d(e) Romano. // ⊂Crux⊃ I(tem) MCCLXXXV, i(n)dic(ione) VIII, die XII / apr(ilis), ceptu(m) fuit rehedificari p(er) / Co(mmun)e este(n)se.

L’epigrafe, in marmo bianco di Carrara, ricorda un momento particolarmente grave per la Comunità estense, ossia la distruzione del campanile della principale chiesa della città per volere di Ezzelino III da Romano e quindi la successiva ricostruzione dello stesso, circa quarant’anni dopo, promossa dal Comune. Si tratta di una iscrizione “pubblica” con un riferimento però mirato contro un membro di una famiglia.

²⁵ Maffei 1732, col. 76; Cipolla/Da Lisca 1883, n. 42; Da Lisca 1916, 84; De Betta 1924, vol. II, 112–113.

²⁶ Ibidem.

Da questo panorama una menzione particolare merita la famiglia da Carrara a Padova nel corso del XIV-XV secolo la quale, sempre rispettando con rigore la linea di condotta della autocelebrazione, tuttavia attua delle politiche di presenza e di visibilità sul territorio che rendono la produzione epigrafica carrarese interessante e in qualche misura atipica. Cito per chiarire cosa si intende con visibilità l'affresco che ancora oggi, restaurato, appare agli occhi di chi voglia entrare a attraverso Porta Padova a Cittadella, presso Padova, appunto.

Il *corpus* epigrafico rimastoci, direttamente o indirettamente legato ai membri della famiglia carrarese è vasto: si tratta di 13 iscrizioni distribuite lungo un arco cronologico di circa un secolo, dal 1318 al 1408, ancora oggi in alcuni dei siti più importanti della città e del suo circondario più o meno vicino.

Fra le numerose iscrizioni carraresi, un gruppo merita attenzione: nel 1376 Francesco I ordina una serie di vasche (fig. 17), e su tutte compare la medesima iscrizione: “MCCCLXXVI, de mense decembris. / Iussum fuit per officiales magnifici et potentis d(omi)ni, d(omi)ni / Francisci de Cararia Carigerum, hanc urnam fieri.” Tre righe scarse incise sugli abbeveratoi “di lusso” quasi sicuramente per cavalli, vasche che provenivano con buona probabilità tutte dalla corte maggiore del Castello carrarese della città. Non è noto il numero esatto degli esemplari prodotti dei quali sono noti oggi solo cinque.²⁷

Il confronto potrebbe andare ai Doria, già in precedenza citati per Genova, ma la specificità dei carraresi risiede nella continuità nel tempo per la produzione epigrafica, nella distribuzione capillare nel territorio e non solo a Padova, di tracce della loro presenza, non solo a fini autocelebrativi, distribuiti ovunque, per meglio chiarire il concetto di chi, al momento, è signore e padrone. E ricordo qui il già citato affresco di Cittadella. Ancora a Castelfranco Veneto, centro che rimbalza di mano in mano da Ezzelino III a Cane dalla Scala, alla fine anche esso capitola in mano ai carraresi con Francesco da Carrara nel 1380. La memoria di questa breve dominazione, conclusasi alla fine del 1388, rimarrà indelebilmente consegnata alla rappresentazione a fresco dell'arma carrarese in forma di ruote di carro, sotto la volta della torre principale, detta “davanti”.

Tirando adesso le somme di questa carrellata di epigrafi che ho presentato, vorrei provare a dare una risposta alla domanda posta in apertura, ossia se le dinamiche che hanno guidato la produzione epigrafica a carattere familiare o a carattere “comunale” siano le stesse o se al contrario seguono percorsi e strategie differenti.

Da quanto si è potuto vedere, siano esse iscrizioni familiari, siano esse iscrizioni collettive (quelle che chiamerei corali), gli intenti per il periodo dell'età comunale appare essere il medesimo. Le iscrizioni pisane, dei Doria o le iscrizioni dei carraresi mirano entrambe a raggiungere il medesimo obiettivo: la visibilità con tutto quello

²⁷ Tre sono conservati presso i Musei Civici agli Eremitani (PD); uno in frammenti conservato presso il chiostro del Paradiso del Santo (PD) e una vasca presso il castello carrarese di Monselice.

che questa visibilità comporta. Possono variare le strategie messe in atto di volta in volta, ma evidentemente gli intenti sono i medesimi.

Diverso invece è il caso delle epigrafi pubbliche che hanno come committenza una pluralità di individui, con funzioni istituzionali: queste sono meno numerose di quanto non appaia e gli intenti autocelebrativi passano in secondo piano rispetto a quelle che sono invece le necessità dettate da una consuetudine che trova i suoi fondamenti nella prassi giuridica: in questo senso l'elemento pubblico, la pubblicazione o pubblicità è necessario, e le magistrature o i comuni (*per commune*) hanno l'auto-revolezza per rendere manifesta l'azione compiuta e traggono forza allo stesso tempo da questo agire. Per questo la pubblicità di un testo epigrafico rientra, come si è visto, nel novero di una prassi giuridica e la differenza non sarà quindi nella committenza (singola o a più individui), quanto piuttosto nei fini e nei risultati attesi e previsti dall'epigrafe.

Per situazioni analoghe, ossia iscrizioni destinate a documentare una azione senza che questa comporti risvolti giuridici, la produzione varia sensibilmente e appare più numerosa. Così, dalla costruzione di un mulino al ripristino di una chiesa o alla costruzione di una cinta urbana, variando le azioni e i mezzi dei committenti dell'azione giuridica, comunque il fine è sempre il medesimo: dare pubblicità all'azione compiuta e trarne al contempo forza.

Non si possono quindi osservare differenze sostanziali tra gruppi ampi che producono iscrizioni in età comunale o singoli, almeno per queste tipologie.

Del pari, per gli intenti autocelebrativi le modalità sono le medesime: un Doria, un pisano o un carrarese, se ha sconfitto qualcuno, se ne farà un punto d'onore di scriverlo a chiare lettere da qualche parte. Anche qui gli intenti non variano.

Variano in modo sostanziale e profondo le intenzioni che determinano la scrittura di una particolare tipologia epigrafica che ho citato in apertura quasi di questa lunga esposizione: le cronache registrate sulle pareti delle chiese. Quando i veronesi scrivono sui muri esterni di Santo Stefano le cronache cittadine, lo fanno perché hanno la necessità di fissare una memoria collettiva, non tanto per celebrarne le virtù: del crollo di un ponte c'è poco da esserne felici, men che mai orgogliosi. In questo penso si possa in effetti ravvisare una novità, una forte novità legata all'età comunale e come tale destinata all'estinzione.

Quindi al posto di parlare di epigrafia comunale, e qui passo al no, a mio avviso sarebbe più opportuno parlare di epigrafia di età comunale, data la pluralità di testi, delle intenzioni che sono comuni, delle variegata tipologie che si possono incontrare. Ma che a ben guardare nel passato già erano tutte presenti.

Bibliografia

- Banti, Ottavio (1981), “Note di epigrafia medievale. A proposito di due iscrizioni del secolo XI–XII situate sulla facciata del duomo di Pisa”, in: *Studi medievali* 22, 267–282.
- Banti, Ottavio (Ed.) (2000), *Monumenta epigraphica pisana saeculi XV antiquiora*, Pisa.
- Biancolini, Giovanni Battista (1749), *Notizie storiche delle chiese di Verona*, vol. 1, Verona.
- Castagnetti, Andrea (1985), *Società e politica a Ferrara dall'età post-carolingia alla signoria estense (sec. X–XII)*, Bologna.
- Cipolla, Carlo/Dalisca, Alessandro (1883), *Relazione sulla condizione del Museo Lapidario Maffeiano al momento in cui viene consegnato al Municipio di Verona*, Archivio del Museo di Castelvecchio, ms. I, 13.
- Cod. Just. = Codice giustiniano
- Cod. Theod. = Codice teodosiano
- Da Lisca, Alessandro (1883), *Relazione sulla condizione del Museo Lapidario Maffeiano al momento in cui viene consegnato al Municipio di Verona*, Archivio del Museo di Castelvecchio, ms. I, 13.
- Da Lisca, Alessandro (1916), *La fortificazione di Verona. Dai tempi dei romani al 1866*, Verona.
- De Betta, Ottone (1924), *Corpus inscriptionum veronensium*, Archivio di Stato di Verona, ms. XXVIII, I–II.
- De Rubeis, Flavia (2001), “La scrittura esposta nella Marca Ezzeliniana”, in: Carlo Bertelli e Giovanni Marcadella (Edd.), *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, Vicenza, 99–102.
- De Rubeis, Flavia (Ed.) (2011), *Inscriptiones Medii Aevi Italiae, saec. VI–XII, vol. III, Veneto, Belluno Treviso, Vicenza, Spoleto*.
- Franceschini, Adriano (1969), *I frammenti epigrafici degli statuti di Ferrara del 1173 venuti in luce nella Cattedrale*, Ferrara.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (1994), “L'epigrafia comunale cittadina”, in: *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento. Relazioni tenute al convegno internazionale di Trieste (2–5 marzo 1993)*, Roma, 263–286.
- Mitchell, John (2000), “Le iscrizioni dedicatorie su edifici”, in: Carlo Bertelli e Gian Pietro Brogiolo (Edd.), *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, vol. 1, Milano, 127–131.
- Moscardo, Lodovico (1668), *Historia di Verona*, Verona.
- Nicolaj, Giovanna (2003), *Lineamenti di diplomatica generale* (Scrineum Rivista 1), Roma.
- Ortalli Gherardo (1970), “Comune e Vescovo a Ferrara nel sec. XII: dai “falsi ferraresi” agli statuti del 1173”, in: *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo* 82, 271–328.
- Peduto, Paolo (1990), “Insediamenti longobardi del ducato di Benevento”, in: Stefano Gasparri e Paolo Cammarosano (Edd.), *Longobardia*, Udine, 307–373.
- Petrucci, Armando (1986), *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino.
- Petrucci, Armando (1995), *Le scritture ultime: Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino.
- Rossi, Francesco (1995), *La basilica di Santo Stefano in Verona nel contesto storico*, Vicenza.
- Sartori, Paolo (2007), *The inscriptions of the church of Santo Stefano in Verona. A chronicle on stone*, relazione al congresso *Texts and Contexts*, Center for Epigraphical and Palaeographical Studies, Ohio State University, Columbus (OH), 26–27 ottobre 2007.
- Scalia, Giuseppe (1963), “Epigraphica Pisana. Testi latini sulla spedizione contro le Baleari del 1113–15 e su altre imprese antisaracene del secolo XI”, in: *Miscellanea di studi iberici* 6, 233–286.
- Scalia, Giuseppe (1969), “Ancora intorno all'epigrafe sulla fondazione del duomo pisano”, in: *Studi medievali* 10, 483–519.

- Scalia, Giuseppe (1972), “Romanitas” pisana tra XI e XII secolo. Le iscrizioni romane del duomo e la statua del console Rodolfo”, in: *Studi medieval* 13, 791–843.
- Scalia, Giuseppe (1982), “Tre iscrizioni e una facciata. Ancora sulla cattedrale di Pisa”, in: *Studi medievali* 23, 817–859.
- Scholz, Sebastian (1994), “Die Inschriften des Landkreises Bergstrasse”, in: *Die Deutschen Inschriften* 38, Wiesbaden, 3–11.
- Scholz, Sebastian (1995), “Karolingische Buchstaben in der Lorscher Torhalle. Versuch einer palaographischen Einordnung”, in: Helga Giersiepen e. Raymund Kottje (Edd.), *Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung. Referate der Fachtagung für mittelalterliche und frühneuzeitliche Epigraphik, Bonn 1993*, Opladen, 103–123.
- Sgulmero, Pietro, *Epigrafia veronese medievale. Catalogo a schede*, Biblioteca Civica di Verona, ms. 3187 (fine XIX secolo).
- Trombetti Budriesi, Anna Laura (2014), “Gli statuti di Bologna e la normativa statutaria dell’Emilia Romagna tra XII e XVI secolo”, in: *Codicologia e linguaggio normativo negli statuti del Mediterraneo occidentale alla fine del Medioevo (XII–XV sec.)* (Mélanges de l’École française de Rome – Moyen Âge 126, 2), Roma, <http://mefrm.revues.org/239>.

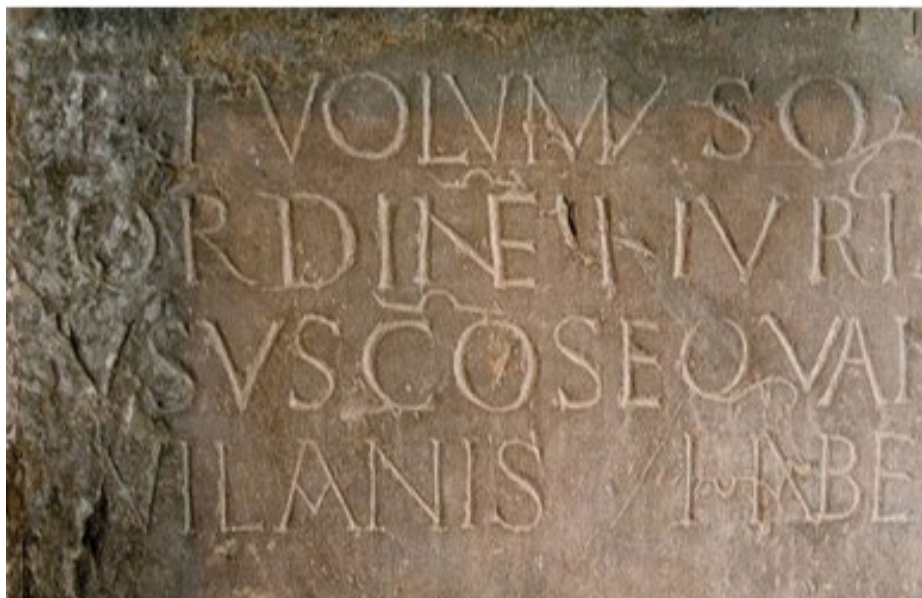


Fig. 1: Ferrara, Cattedrale di San Giorgio (Foto: Flavia De Rubeis).



Fig. 2: Padova, Musei Civici agli Eremitani (da <http://cem.dissgea.unipd.it/antichi%20termini.pdf>).

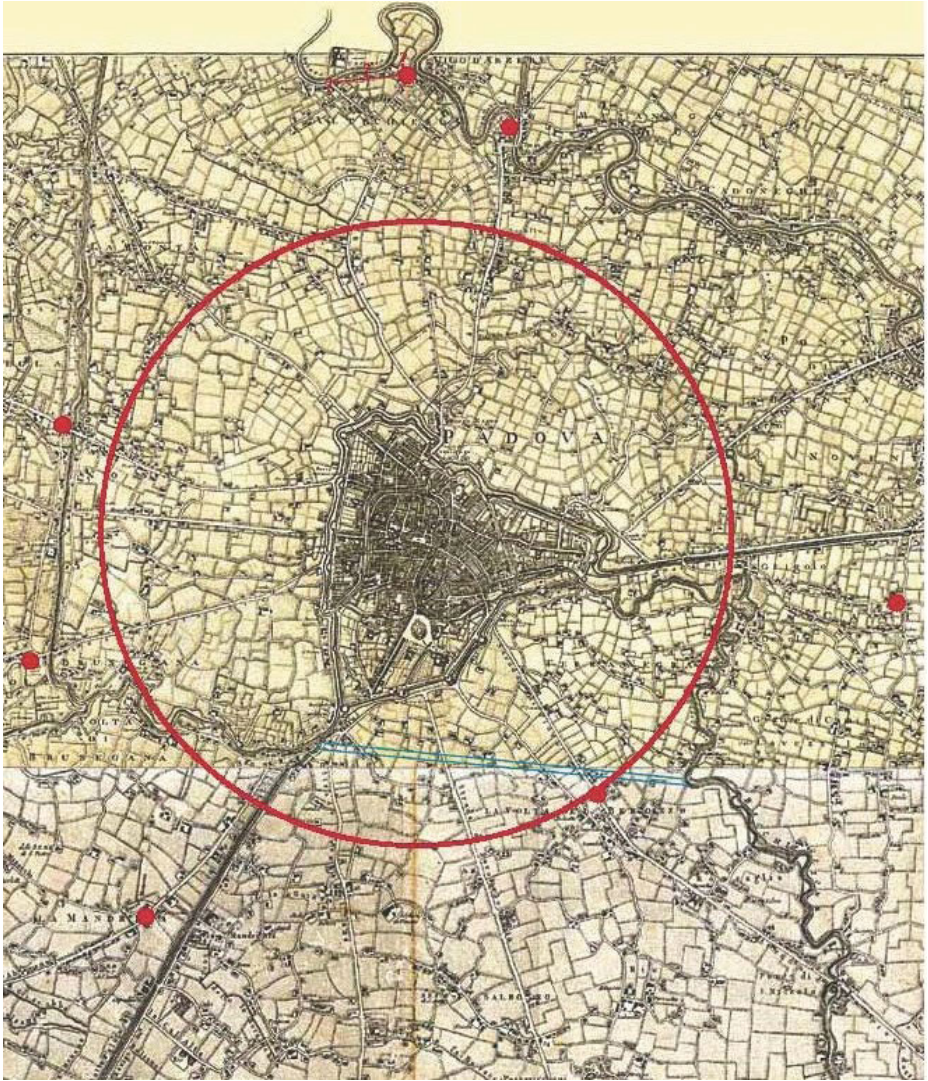


Fig 3: Padova, ubicazione cippi confine (da <http://cem.dissgea.unipd.it/antichi%20termini.pdf>).

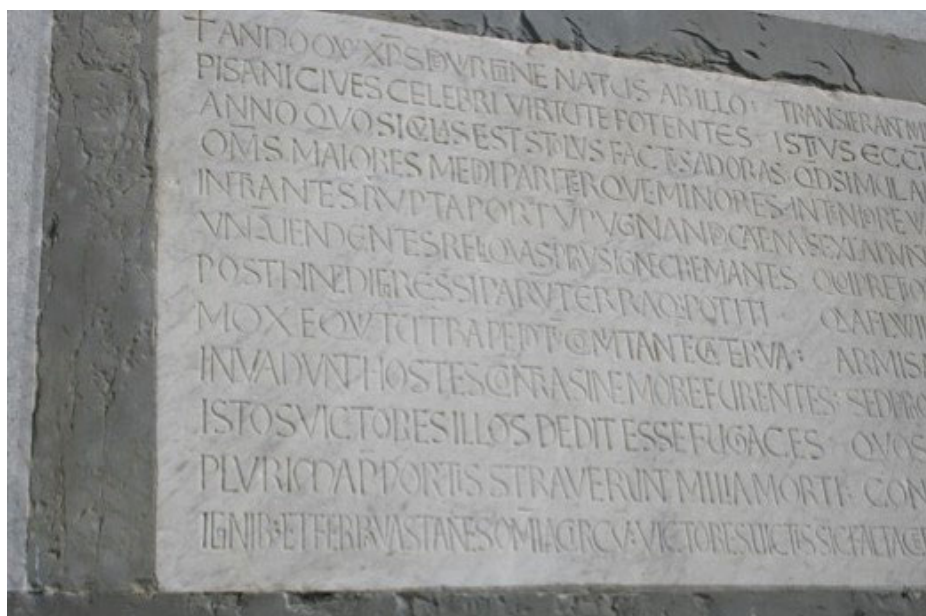


Fig. 4: Pisa, Cattedrale di S. Maria Assunta (Foto: Flavia De Rubeis).



Fig. 5: Pisa, Porta Aurea (Foto: Flavia De Rubeis).

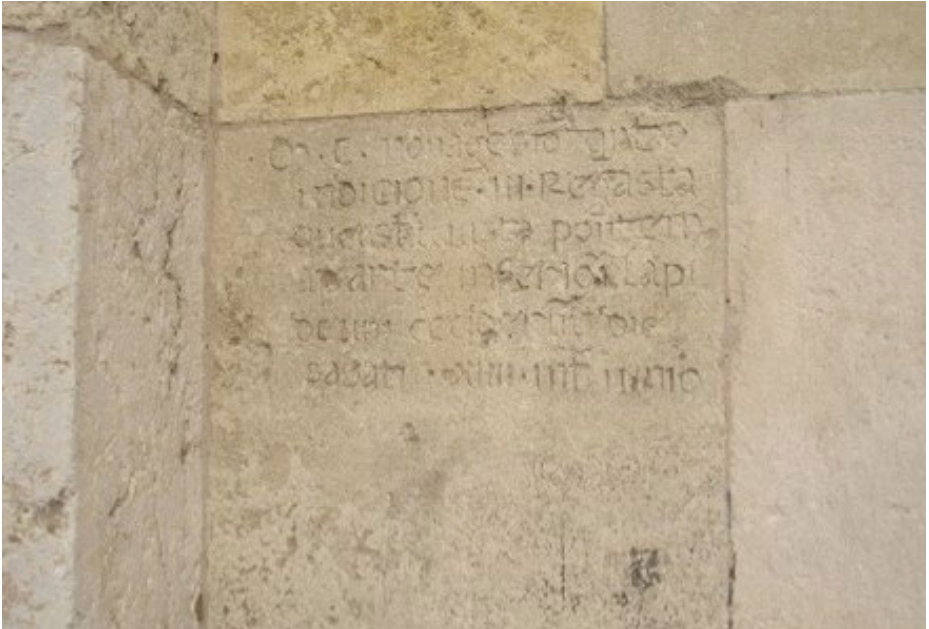


Fig. 6: Verona, S. Stefano, facciata (Foto: Silvia Musetti).



Fig. 7: Verona, S. Stefano, facciata (Foto: Silvia Musetti).

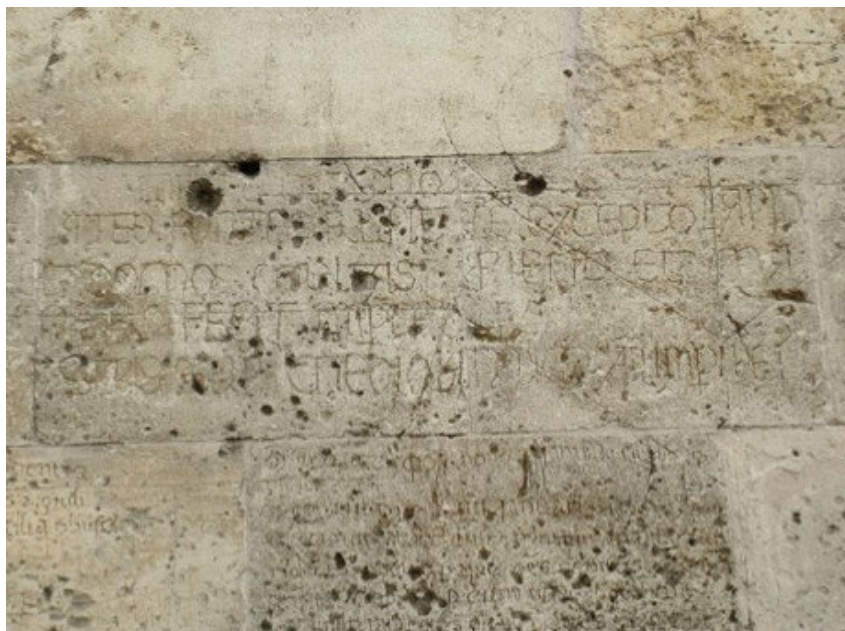


Fig. 8: Verona, S. Stefano, facciata (Foto: Silvia Musetti).

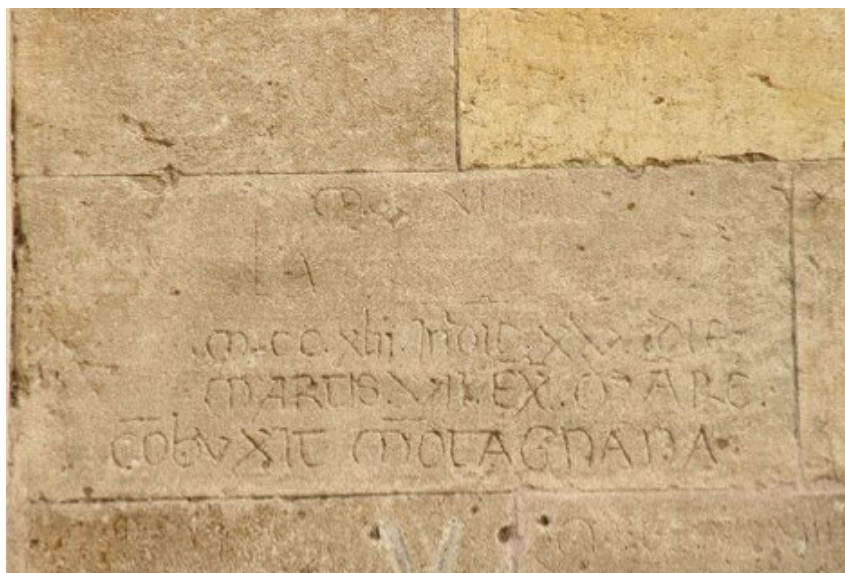


Fig. 9: Verona, S. Stefano, facciata (Foto: Silvia Musetti).

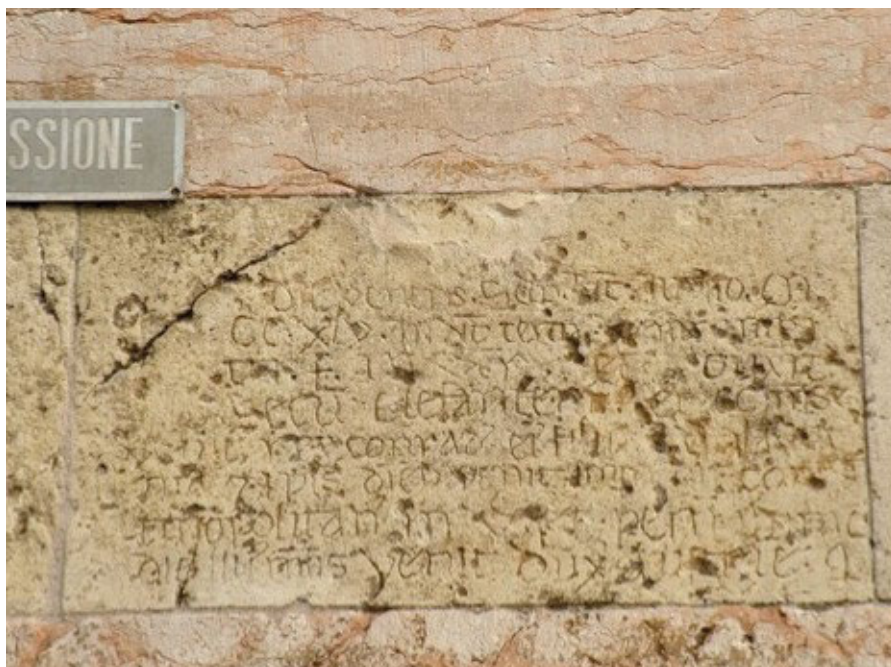


Fig. 10: Verona, S. Stefano, facciata (Foto: Silvia Musetti).

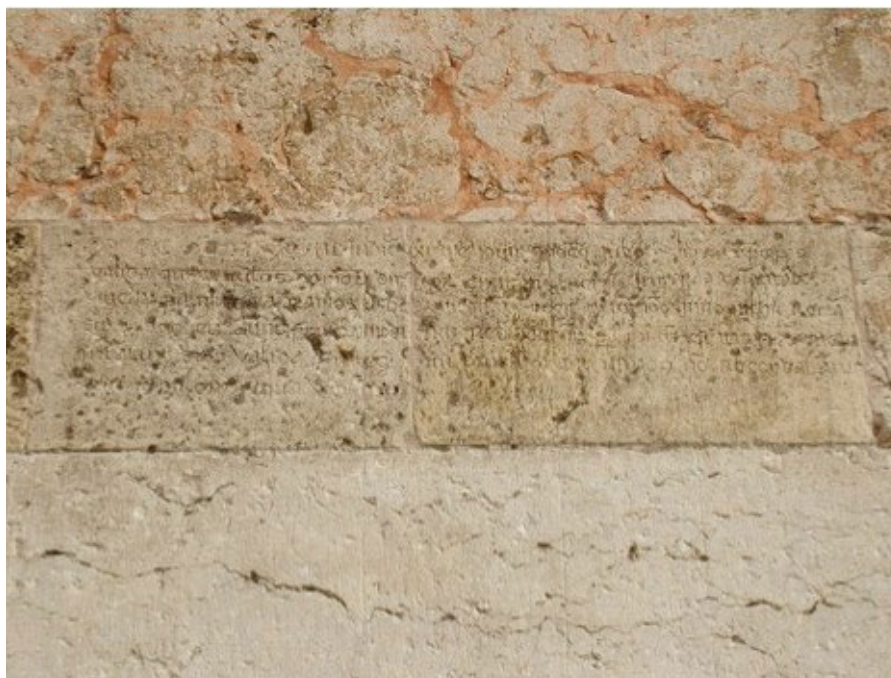


Fig. 11: Verona, S. Stefano, facciata (Foto: Silvia Musetti).



Fig. 12: Belfiore, San Michele alla Strà (Verona) (Foto: Silvia Musetti).

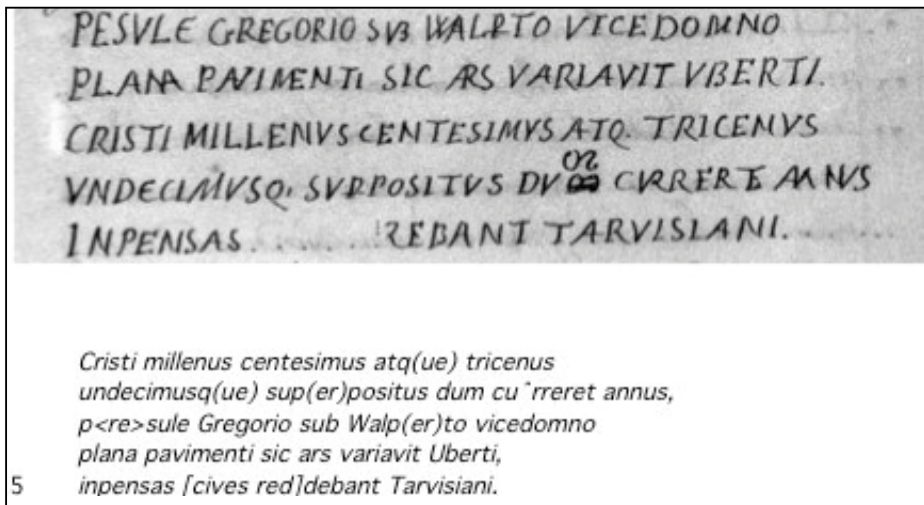


Fig. 13: Treviso, Cattedrale di S. Pietro Apostolo (da: *Inscriptiones Medii Aevi Italiae*, vol. IV).



Fig. 14: Padova, Ponte Tadi (da: <http://cem.dissgea.unipd.it/46a.pdf>).

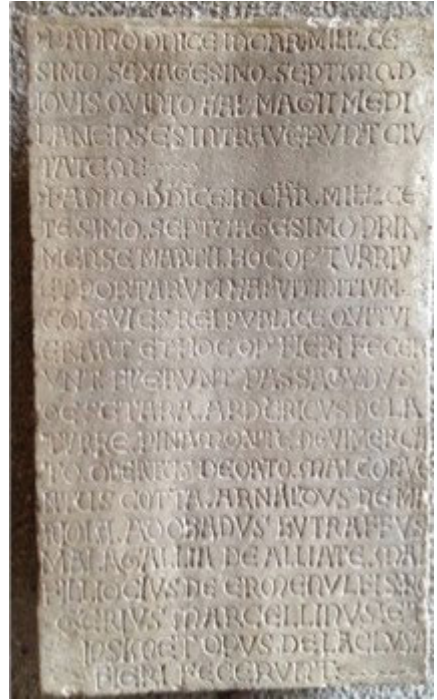


Fig. 15: Milano, Museo Civico Visconteo (Foto: Flavia De Rubeis).

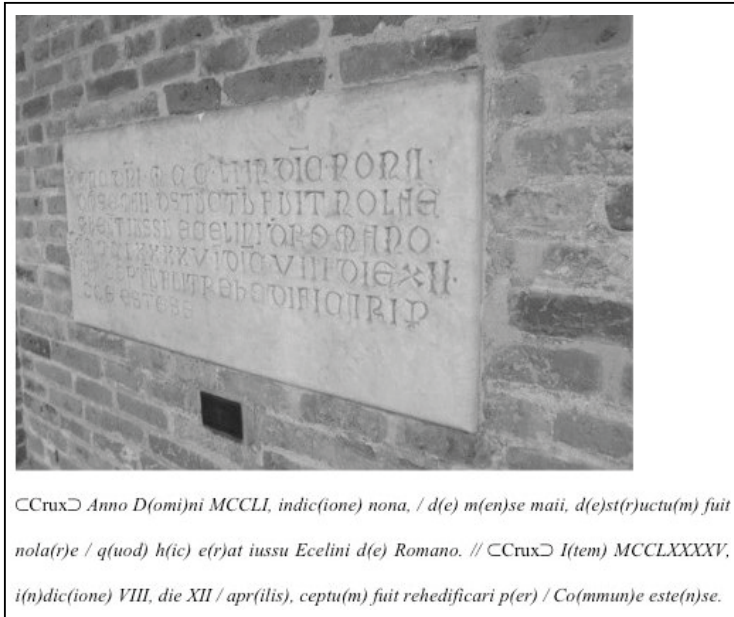


Fig. 16: Este, Comune di Este (Foto: Flavia De Rubeis).

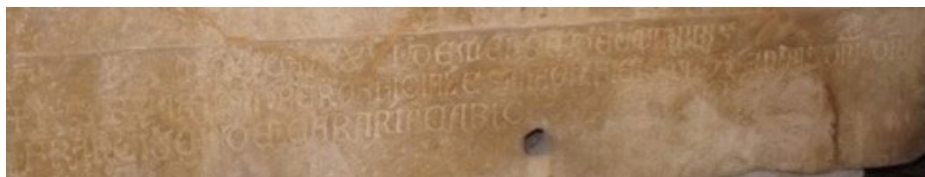


Fig. 17: Monselice, androne d'ingresso del Castello (Foto: Flavia De Rubeis).

Marialuisa Bottazzi

Kontinuität und Diskontinuität epigraphischer Praxis im Übergang von der Antike zum Mittelalter

In der antiken Welt kam der eingravierten, eingekratzten oder aufgemalten Schrift eine wichtige Rolle als Medium der Massenkommunikation zu. Mit ihr sollten mit möglichst breiter Wirkung und in dauerhafterem Material als Papyrus oder Pergament Ausdrücke unterschiedlicher menschlicher Erfahrung vermittelt werden, ganz gleich, ob diese nun individueller oder kollektiver, privater oder offizieller Natur waren.

Angesichts des Verlusts oder der zumindest äußerst fragmentarischen Überlieferung der öffentlichen Archive der antiken Städte stellen die Inschriften häufig die einzigen uns zur Verfügung stehenden Zeugnisse dar. Viele Inschriften liefern uns so Einsichten in die politische Organisation der Poleis. So haben etwa inschriftliche Zeugnisse die Existenz griechischer Kolonien in Afghanistan belegt, die in der handschriftlichen Überlieferung nicht erwähnt werden. Viele Inschriften bezeugen die politische Kultur der klassischen Welt, indem sie etwa wichtige Fälle von Proxenie-Verleihung oder Euergetismus belegen, oder indem sie uns über die kulturellen und juristischen Traditionen von Orten informieren, die weit von den Zentren der römischen Verwaltung entfernt waren und über die ansonsten nichts bekannt wäre – man denke etwa an den Fall der großen, aus 17 Zeilen bestehenden griechischen Inschrift aus dem 2. Jahrhundert v. Chr., die von Michael Wörle in Oinoanda, einer Stadt im antiken Lykien, ausgegraben wurde.¹

1 Von der antiken zur mittelalterlichen Epigraphik

Schon die antiken griechischen und römischen Historiker zogen gerne epigraphische Zeugnisse heran, da diese als wichtige Primärquellen Informationen lieferten, die eine Rekonstruktion sowohl von Ereignissen als auch von biographischen Zusammenhängen ermöglichten. Dies gilt naturgemäß ebenso für das Verständnis der Eigenheiten der Gesellschaften, die diese Inschriften herstellten, und so den Faden einer kulturellen Tradition fortspannen und zugleich veränderten. Es ist in der Tat eine Art „Nabelschnur“ – so die treffende Formulierung von Lellia Cracco Ruggini² –, die die epigraphische Kultur des klassischen Griechenlands mit der römischen, dann

¹ Wörle 1988.

² Cracco Ruggini 1996.

der spätantiken und schließlich der byzantinischen Epigraphik³ verbindet. Und ein ebenso wichtiger und klar zutage tretender Faden verbindet schließlich die antike Tradition mit der des Mittelalters, die durch den bekannten quantitativen Rückgang sowie die graphische Unsicherheit im Vergleich zum antiken Modell geprägt ist. Hierüber ist schon viel geschrieben worden.⁴

Die unzweifelhaften Metamorphosen, die bekannten Wiederverwendungen als Baumaterial sowie die natürlichen Verfallsprozesse haben jedoch die Spuren der epigraphischen Produktion zwischen dem 7. vorchristlichen Jahrhundert und der Spätantike nicht ausgelöscht, so dass man bis in das Frühmittelalter hinein eine Kontinuität epigraphischer Praxis beobachten kann; und so nimmt der (methodische) Weg, den die sich mit Inschriften beschäftigenden Historiker normalerweise nehmen, um für Italien die epigraphische Kontinuität zwischen der Spätantike und dem Mittelalter nachzuzeichnen, seinen Ausgang bei den großen epigraphischen Traditionen Roms, die durch eine vielfältige Typologie geprägt war, wie sie etwa Alfredo Buonopane umrissen hat.⁵

Es ist unmöglich, sich der mittelalterlichen Epigraphik Italiens zu nähern, ohne die Arbeiten von Armando Petrucci zu berücksichtigen, der seit den 1970er-Jahren unter paläographischen und insbesondere historischen Gesichtspunkten die Spezifika der epigraphischen Tradition Italiens, sowohl im Allgemeinen als auch unter besonderer Berücksichtigung der Funeral-Epigraphik, bestimmt hat.⁶ In den letzten Jahren haben, ausgehend von den Arbeiten Petruccis, die hervorragenden Beiträge von Flavia De Rubeis die Eigenheiten der epigraphischen Kontinuität zwischen Spätantike und Frühmittelalter thematisiert, wodurch sie vor allem der Erforschung der langobardischen Epigraphik (vor allem in Süditalien) wichtige Impulse gab. Carlo Carletti hingegen hat eine der klarsten Gesamtinterpretationen der christlichen Epigraphik vom 3. bis 7. Jahrhundert vorgelegt.⁷

Die von den zitierten Autoren erarbeitete und hier in groben Zügen umrissene epigraphische Entwicklung nach dem Niedergang des Römischen Reichs war das Ergebnis der wohlbekannten rasanten politischen und kulturellen Entwicklung, wie sie von Paolo Cammarosano für den Westen und Cécile Morrisson für den Osten eindrücklich beschrieben wurde.⁸ Wirtschaftliche und soziale Krisen, Pandemien, Hungersnöte, Erdbeben, Invasionen und Kriege wirkten sich zusammen mit der „Chris-

³ Cavallo 1988, 467–516; Cavallo/Mango 1995, VII–XIV. Die byzantinische Epigraphik ist Gegenstand der eindrucksvollen Arbeit von Antonio Enrico Felle über die Verwendung biblischer Texte in öffentlichen Inschriften zwischen der Spätantike und der frühen byzantinischen Zeit (4. bis 8. Jahrhundert): Felle 2015, 353–370.

⁴ Siehe hierzu auch die Beiträge von Nicoletta Giovè und Katharina Bolle in diesem Band.

⁵ Buonopane 2009.

⁶ Petrucci 1995.

⁷ Carletti 2008, 7.

⁸ Für eine politische Übersicht des Westens siehe Cammarosano 1999; für den Osten Morrisson 2007, 5–52.

tianisierung der Epigraphik“ auf die inschriftliche Praxis aus, so dass kurz nach der Mitte des 6. Jahrhunderts, in den wenigen Jahren zwischen Justinians Tod (565) und dem Beginn der Zersplitterung des mittelalterlichen Italiens nach der langobardischen Eroberung, die Verwendung von eingemeißelter Schrift bereits stark begrenzt war. So verschwanden Texttypen, die zuvor in römischer Tradition auch inschriftlich gefasst worden waren; zudem beruhte die gleichwohl erkennbare inschriftliche Kontinuität auf christlichen Auftraggebern und Produzenten.

Obwohl der Hauptbereich, in dem die Inschriftenverwendung gefördert wurde, seit geraumer Zeit der christliche war, bestand doch zugleich eine Inschriftenproduktion im Bereich weltlicher Institutionen fort.⁹ Doch der Überlebensprozess der epigraphischen Ausdrucksformen, aus denen sich schließlich seit dem 4. Jahrhundert die mittelalterliche Epigraphik entwickelte, beruhte bereits ausschließlich auf den kirchlichen und monastischen Eliten. Diese Eliten waren im Zuge der breiten und fortschreitenden Auflösung der sozialen, politischen und institutionalen Ordnung der Spätantike bereits durch die Entscheidung Konstantins, große Teile der kulturellen und territorialen Organisation der Diözesen an die Kirche zu übertragen, offiziell beauftragt worden.¹⁰ Hier müssten weitere Bemerkungen folgen, um die Kontakt- und Transformationspunkte zwischen der römisch-laikalen und römisch-christlichen Epigraphik während des 4. Jahrhunderts herauszuarbeiten. Da ich hier zunächst eine Übersicht geben möchte, verschiebe ich entsprechende Bemerkungen sowie eine allgemeine Charakterisierung der mittelalterlichen Entwicklung von eingravierter Schrift aber an das Ende meiner Ausführungen. Erwähnt werden soll hier nur, dass die Übertragung eines Großteils der administrativen Leitungsfunktionen an die Bischöfe in kurzer Zeit nicht allein die bereits geschwächte römische Sozialordnung, in der sich zunehmend neue Hegemonialgruppen bildeten,¹¹ tiefgreifend prägte – sie bedingte auch auf dramatische und einschneidende Weise einen regelrechten Kurswechsel in der Auseinandersetzung mit der antiken Kultur.

Mitte des 6. Jahrhunderts, mithin am Beginn meines Untersuchungszeitraums, hatten schon alle bekannten Entwicklungen eingesetzt, die durch das Eindringen der christlichen Orthodoxie in das soziale und politische Leben in Gang gesetzt wurden. Dieses Eindringen ist als Ausdruck des Willens von Kaiser Justinian zu werten, der mehrere öffentliche Funktionen an Bischöfe übertragen hatte, die seitdem über richterliche Kompetenzen verfügten und überdies die Ausführung der erlassenen kaiserlichen Gesetze beaufsichtigten und kontrollierten. Zugleich war die Praxis verbindlich gemacht worden, dass dieselben die erlassenen Gesetzestexte zum Zwecke einer weiten Verbreitung veröffentlichen sollten.

⁹ Feissel 1995, 67–98; Lepellet 1997, 335–352; Roueché 1997, 353–368; Orlandi 2006, 311–324; Porena 2006, 325–356; de Santiago Fernández 2009, 291–344; Lepore 2012.

¹⁰ Für eine politische Übersicht des Westens siehe Cammarosano 1999, 3–48; Flussin 2007, 119–151.

¹¹ Cammarosano 1999, 19–25; Morrisson 2007, 28.

Die Gesetzgebung, die Justinian seit 535 zu promulgieren begann (*Novellae Constitutiones*), bezog sich zugleich auch auf den Bereich der Kommunikation, indem die öffentliche Bekanntmachung der Gesetze in der Form von Inschriften erfolgen musste, die an von kaiserlicher Seite bestimmten Orten veröffentlicht werden sollten. Mit der am 20. Mai 535 verabschiedeten *Novella VIII*, die später auch für das gesamte Gebiet des Imperiums bestätigt wurde (das Italien der *Pragmatica Sanctio pro petitione Vigilii* von 554 eingeschlossen), wurden die Innenräume der Kirchen und deren Portiken als der von der öffentlichen Gewalt angegebene Bereich festgelegt, in dem Verordnungen feierlich vermittelt werden sollten.¹² Diese Orte hielt Justinian für am geeignetsten, um Holztafeln oder -platten aufzunehmen, auf denen die Gesetzestexte so wiedergegeben werden mussten, dass alle ihren Inhalt verstehen konnten, „*cumque lex publica proposita fuerit et omnibus manifestata (...), utpote dicata deo et ad salutem ab eo factorum hominum scripta*“.¹³ Man könnte sagen, dass dieser Vorgang unauslöschlich das gesamte epigraphische Mittelalter geprägt hat.

Aufgrund des Zerfalls des römischen Systems, in das die Kirche eingedrungen war, erschien die Kultur Mitte des 6. Jahrhunderts folglich bereits sehr weit entfernt „vom liberal-aristokratischen Geist der antiken gebildeten Gesellschaft“.¹⁴ Gleichwohl war für die zum Mittelalter führende Entwicklung das Bildungsangebot der Bischofsschulen nicht von geringerer Bedeutung.¹⁵ Das gesamte System der Ausbildung und der gelehrten Textproduktion, in das natürlich auch die epigraphische Produktion eingeschlossen war, entwickelte sich zum ausschließlichen Erbe der religiösen Eliten, während sich die hervorgebrachten Texttypen unmittelbar auf deren Bedürfnisse beschränkten, begründeten diese ihre Macht doch auf der Memoria, auf Ritualen und Symbolen, natürlich immer in der jeweiligen Formung durch die christliche Ideologie.

Die unmittelbare laikale Verwendung der Epigraphik gehörte nun bereits einer vergangenen Tradition an. Erst die oft beschworene Renaissance des 12. Jahrhunderts, die alle Bereiche der Kultur betraf, bezeichnenderweise auch die der Rechtswissenschaft, war auch eine „epigraphische Renaissance“. So wurden die lateinischen Klassiker und die Texte der klassischen Rechtswissenschaft erneut zur Basis einer fundierten intellektuellen Bildung von Gelehrten und Politikern. In einem regelrechten Crescendo entstanden seit der Mitte des 12. Jahrhunderts zahlreiche inschriftliche Texte mit besonderer Relevanz für das kommunale Leben. Anfänglich wurden sie an den Außenwänden von Kathedralen angebracht. Als Beispiel sei auf die große Inschrift der Statuten von Ferrara von 1173 verwiesen.¹⁶ In dieselbe Phase ist auch

¹² Für einen ausschließlich mittelalterlichen Überblick über die Verwendung von Inschriften und ihren Raum: Petrucci 1985, 85–97.

¹³ Cod. Iust., Nov. VIII, Edictum, Bd. 3.

¹⁴ Auerbach, 1958, 191.

¹⁵ Auerbach 2007, 227–231.

¹⁶ Franceschini 1969.

eine Reihe feierlicher städtischer Bauinschriften einzuordnen, die nicht mehr allein den kirchlichen Räumen vorbehalten waren: etwa die Inschriften für den Ponte dei Molini in Modena von 1190, die sienesische Inschrift für die Porta Fontebranda von 1193 und jene spätere, noch heute sichtbare, die auf den Mauern von Monteriggioni ausgestellt und auf das Jahr 1214 datiert ist.¹⁷ Den absoluten Höhepunkt bildet in dieser Hinsicht das 14. Jahrhundert, für das der Anonimo Romano an den gebildeten Umgang Colas di Rienzo mit den „*antiqui pataffi*“ erinnert, mit denen letzterer dem römischen Volk zeigte, welches Verhältnis und welche Kontinuität zwischen den antiken und den neuen städtischen Institutionen bestand.¹⁸

2 Brüche und Kontinuitäten

Zwar kann man die römische Produktion als Höhepunkt einer vollständig säkularen Verwendung der Epigraphik auffassen, doch auch in hochmittelalterlicher Zeit war der Gebrauch der eingravierten Schrift durch Laien wieder weit verbreitet. Im Vergleich dazu lässt sich feststellen, dass die Verwendung von Inschriften durch Laien im Frühmittelalter zwar kontinuierlich – wenn auch quantitativ sehr begrenzt – belegt ist, jedoch ausschließlich in dem Gebiet, das zum byzantinischen Italien gehörte. Im nördlichen Italien hingegen sind die eingravierten Texte auf den ausschließlichen Gebrauch als Grabinschriften oder aber als feierliche Gedenkinschriften begrenzt, die im Zusammenhang mit der Gründung oder Stiftung von Kirchen oder Klöstern durch Angehörige der weltlichen Eliten des langobardischen,¹⁹ später des karolingischen Italien entstanden.²⁰ Auch deren Entstehungsumstände lassen sich allerdings als kirchlich bezeichnen. Die sich anschließende karolingische Phase stellte diesbezüglich keine Veränderung dar, da sie im Bereich der Memoria durch die Kontinuität mit der langobardischen Zeit geprägt war. Im Gegenteil war diese umso mehr auf die Kultur der Bischöfe, Äbte und Mönche ausgerichtet, denen die Führungsgruppen ihre Epitaphe und damit ihre Seelen anvertrauten.

An dieser Stelle sind zwei Aspekte, die De Rubeis in ihren Arbeiten zur langobardischen und karolingischen Epigraphik vorschlägt, besonders hervorzuheben: Die im Italien des 7. und 8. Jahrhunderts für die Mitglieder der Eliten angefertigten Epitaphe bedienten sich in vielen Fällen einer erhabenen bzw. höfischen Schrift. Diese ist durch ein hohes graphisches und dekoratives Niveau charakterisiert und zudem von

¹⁷ Bottazzi 2006, 305–360; dies. 2007, 272–306; dies. 2012, 275–302; dies. 2015, 47–60; dies. 2016, 25–53; dies. 2017.

¹⁸ Porta 1979, 143; Cammarosano 2000, 301, 307, 311.

¹⁹ De Rubeis 2000, 139–173.

²⁰ Für die langobardische Produktion allgemein: De Rubeis 2003, 481–506; dies. 2006, 99–126. Zur Inschriftenkultur der Langobarden siehe jetzt Rotili 2015, 75–144 (insbesondere zur Epigraphik S. 114–119).

einem textuellen Gehalt, der sie zu einem regelrechten Modell für die Repräsentation eines „Geblütsadels“ (*nobiltà di stirpe*) macht. Dies gilt sicher für die wundervollen Inschriften, die König Cunibert und seiner Tochter, der Äbtissin Cuniberte, gewidmet sind. Nur wenige Zeit früher zeichneten derartige Inschriften den Adligen Aldo und etwas später den Abt Cummiano von Bobbio aus. Doch die Tradition derartiger inschriftlicher Repräsentation der Eliten lässt sich nur in der *Langobardia Minor* nachweisen, während im Gebiet von Mailand, in Fermo für den *Dux* Tasbuno oder in Viterbo für Alperga, die Tochter des Königs Desiderius, querformatige Inschriften-Steine oder -Platten verwendet wurden, auf denen der Text in einer groben Kapitalis von sehr unregelmäßigem Modulus eingemeißelt wurde, ohne irgendwelchen Vorzeichnungen oder Linierungen zu folgen.²¹

Die zweite Überlegung von De Rubeis betrifft die karolingische Inschriften-Produktion, bei der sie keine erkennbare Orientierung an irgendeinem graphischen Modell, hingegen eine kontinuierlich hohe Qualität der Textgestaltung beobachtet.

Hinzuzufügen ist meiner Ansicht nach eine dritte Beobachtung, die bei einer Thematisierung der frühmittelalterlichen epigraphischen Kontinuitäten einzubeziehen ist. Diese Beobachtung betrifft den Umgang mit Inschriften, der sich bei der zweiten und dritten Generation derjenigen Eliten nachweisen lässt, die sich in der Folge der Etablierung der Herrschaft Karls des Großen im *Regnum* in Italien niedergelassen und sich in den unterschiedlichen Gebieten verwurzelt haben, wo sie verschiedene Ämter und Titel erwarben. Gleich, ob es sich um Grafen oder allgemeiner um *vassi*, um *milites* oder *inlustri viri*, etwa die Erben des Grafen Leone di Como, von Ermenulfo und Eremberto oder später des *Iohannes senior* von Ceneda handelt, alle diese neuen Generationen gründeten, vergleichbar den höchsten Eliten des Reichs, aus eigenen Mitteln Kirchen und Klöster. Und es war diesen stets wichtig, dass dabei das eigene Werk, die Vorfahren oder die eigene Person in Erinnerung bewahrt würde. Dass dies mit epigraphischen Mitteln erfolgte, belegt somit, dass die Traditions-Inschrift als Medium der Kommunikation, der Sichtbarmachung und der sozialen Nobilitierung bereits durch viele, wenn nicht alle ‚Familien‘ des *Regnums* übernommen worden war.²²

Eine ganz andere Situation kennzeichnet den Süden Italiens, wo der Inschriftengebrauch bereits im 8. Jahrhundert kontinuierlich und auf hohem qualitativem Niveau erfolgte. Dieser ähnelte in vielfacher Hinsicht demjenigen der langobardischen Phase in den norditalienischen Regionen, doch war er durch eine vielfältigere Typologie geprägt, insbesondere durch den bewussten Gebrauch von Urkundenin-

²¹ Carosi 1986; Cammarosano 2015; Rotili 2015, 114–119.

²² Bottazzi 2012, 89–108, 319–226. Untersuchungen zu den Familien des *Regnum* und später den kommunalen Familien habe ich im Rahmen einer prosopographischen Arbeit angestellt, die noch in Druck ist und von Ermanno Arslan herausgegeben wird. Sie ist der *Porta Romana* von Mailand gewidmet.

schriften (*carte lapidarie*):²³ ein Inschriftentypus, der sich vollständig an die Notariatsinstrumente angleichen konnte, aus denen er hervorging. Urkundeninschriften wurden, soweit wir wissen, in Norditalien erst seit dem Anfang des 11. Jahrhunderts angefertigt, wo sie regelmäßig an sakralen Orten angebracht wurden.²⁴ Im Italien der *Langobardia minor* sind sie hingegen durch eine im Staatsarchiv von Neapel aufbewahrte Platte bereits seit dem 8. Jahrhundert gut bezeugt. Auf dieser Platte wurde, wahrscheinlich als Ergebnis byzantinischer Einflüsse, eine Zusammenfassung der vom Notar Giuliano verfassten *charta venditionis* eingemeißelt, die die Grenzen und Zugehörigkeiten des im Gebiet von Cuma gelegenen Hofes *Memorola* festlegte.²⁵

Im Norden Italiens war somit für einen Großteil des Mittelalters bis weit ins 13. Jahrhundert hinein, als erstmals deutlichere und dauerhaftere Zeichen einer Renaissance der weltlichen Kultur in Erscheinung traten, die kulturellen Rahmenbedingungen einer Verwendung von Inschriften kirchlich geprägt. Bestimmt waren sie zwar auch durch Momente großer Gelehrsamkeit, diese blieben jedoch Episoden und waren noch zu exklusiv, um erkennbar eine Kontinuität des Inschriften-Gebrauchs zu belegen. Gleichwohl lassen diese Spuren des Gebrauchs und des kontinuierlichen Interesses an den Inschriften, dokumentiert durch die sporadischen Zeugnisse des 6., 7. und 8. Jahrhunderts sowie durch handschriftliche Sammlungen von Inschriftentexten, meiner Meinung nach erkennen, dass die Traditionslinien doch weniger isoliert waren als die Forschung bisher angenommen hat. Eine wichtige Hilfe auf diesem Weg stellen die Arbeiten von Claudia Villa dar, die uns in den letzten zwanzig Jahren mehrfach aufgezeigt hat, dass die lateinische Kultur des Frühmittelalters deutlich fundierter und verbreiteter war, als man gemeinhin annehmen möchte.

Als Indiz für diese besondere Aufmerksamkeit für die epigraphische Kultur können die zahlreichen Inschriftensammlungen gewertet werden, die beginnend mit dem 4. Jahrhundert im gesamten Frühmittelalter angelegt und mit dem Ziel konzipiert und organisiert wurden, als *exempla* der Instruktion von gebildeten Verfassern und Schreibern von Inschriften zu dienen.²⁶ Für die Suche nach Kontinuitäten können wir neben diesen Sammlungen epigraphischer Texte auch auf zahlreiche weitere Handschriften verweisen, in denen ebenfalls einzelne Inschriftentexte transkribiert wurden, sei es aus literarischem Interesse oder im Zusammenhang mit annalistischen oder kalendarischen Aufzeichnungen.²⁷ Derartige Transkriptionen findet man nicht selten in Sammelhandschriften in den großen Handschriftenbeständen, etwa in der

²³ Zu dem Typus der Urkundeninschriften siehe ausführlich den Beitrag von Vincent Debias in diesem Band.

²⁴ Bottazzi 2012a, 331–368; dies. 2012c, 501–522.

²⁵ Capasso 1892, Bd. 2.2, 292–293. Für die langobardische Produktion in Süditalien verweise ich auf die Aufsätze von De Rubeis 2003; Ferraiuolo 2013; Lambert 2008; ders. 2012, 99–114.

²⁶ Sanazzaro 2006, 81–96. Siehe hierzu auch den Beitrag von Katharina Bolle in diesem Band.

²⁷ Bottazzi 2016, 89–111 zu Fällen von Transkriptionen von Inschriften aus St. Gallen und San Michele della Chiusa, die wegen ihrer Memorial-Funktion von besonderer Bedeutung sind.

Biblioteca Apostolica Vaticana oder der Stiftsbibliothek von St. Gallen.²⁸ Ähnliche Motive wie bei den gebildeten Kompilatoren und Historiographen lassen sich auch bei Agnellus von Ravenna erkennen, dem Verfasser des im 9. Jahrhundert entstandenen *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis*.²⁹ In diesem wurden die Biographien aller Erzbischöfe von Ravenna von der Mitte des 5. Jahrhunderts (Bischof Apollinaris) bis zur Mitte des 9. Jahrhunderts (Bischof Georg) zusammengestellt, wobei der Autor sich auf unterschiedliche Quellen bezog, unter denen mit besonderer Häufigkeit epigraphische Zeugnisse hervorragen. Insgesamt transkribierte er 50 epigraphische Texte und zitierte weitere 30, die durch Abnutzung, ungünstige Anbringungssituationen oder andere Gründe von ihm nicht gelesen werden konnten, deren Existenz er so jedoch bezeugt. Agnellus ist für uns eines der überzeugendsten frühmittelalterlichen Beispiele für die kontinuierliche Aufmerksamkeit, die man der epigraphischen Produktion schenkte, da dieser für seine historiographische Rekonstruktion wesentlich auf inschriftliches Material zurückgriff. Sein Werk darf nicht allein als Ausdruck einer ‚antiquarischen Passion‘ verstanden werden, auch wenn diese – so Antonio Carile – „vergleichbar ist mit derjenigen, aus der die teilweise zeitgleichen Konstantinopel-Führer hervorgegangen sind oder die verschiedenen Patria, die bereits zwischen dem 8. und 9. Jahrhundert nach dem Vorbild der *Parastaseis syntomoi chronikai* entstanden“.³⁰ Das große annalistische und prosopographische Werk des Agnellus gehört zu den wichtigsten Zeugnissen, die es erlauben, den Geist zu verstehen, mit dem sich viele in den Kathedralschulen in einer Kultur der Rhetorik ausgebildete Kleriker den sichtbaren materiellen Quellen näherten, diese ausführlich benutzten und so überlieferten.

3 Transformationen am Ende der Spätantike

An diesem Punkt kann man beginnen, eine Reihe von Überlegungen anzustellen, indem man auf die epigraphische Praxis in der Zeit vor der Mitte des 6. Jahrhunderts blickt. Diese markiert letztlich in jeglicher Hinsicht für die Schriftkultur – nicht nur die inschriftliche – das langsame und allmähliche Abbrechen der römisch-antiken Tradition, wodurch meiner Meinung nach die epigraphische Produktion des gesamten Mittelalters geprägt ist.

Die Untersuchung befasst sich im Folgenden mit dem Rückgang der epigraphischen Texttypen seit dem Beginn des Mittelalters. Schon erwähnt wurde die Reduzierung auf funerale Zusammenhänge, obwohl zahllose römische Beispiele einge-

²⁸ Bottazzi 2016, <http://www.e-codices.unifr.ch>.

²⁹ Holder-Egger 1878, 265–391.

³⁰ Carile 1992, 373–378.

meißelter, gekratzter oder aufgemalter Schrift in unterschiedlichsten Verwendungszusammenhängen immer noch vor aller Augen standen.

In Rom sowie in allen Städten des Imperiums „gab es wirklich viel zu lesen“.³¹ Die Kunstwerke, Gebäude und alle Bauten von öffentlicher Bedeutung haben in dieser Welt Inschriften aller Art zur Schau gestellt. Die Mauern der Straßen und Foren waren bedeckt mit eingravierten Graffiti oder aufgemalten Schriften (*Dipinti*) aus der Hand einer Bevölkerung, deren im Vergleich zu früheren Jahrhunderten höherer Alphabetisierungsgrad es ihnen erlaubte, ausführlich Liebschaften, sportliche Leistungen oder verschiedene Feindschaften im Medium der Inschrift zu äußern und zu feiern, lokale Politiker zu unterstützen, in den Inschriften ihren *cursus* zu dokumentieren oder sie als Wohltäter zu preisen.³² Inschriften erinnerten an Erdbeben und andere Naturkatastrophen, wie gleichzeitig auch an die durch sie notwendig gewordenen Restaurierungsarbeiten. Bewohner der Städte lasen in ihnen den Namen des eigenen *patronus*, der sie in Rom unterstützen würde.³³ Durch die epigraphischen Texte wurden ferner Mietwohnungen angeboten, Belohnungen für den Fund verlorener oder gestohlener Gegenstände oder für die Ergreifung geflohener Sklaven versprochen. Aufgemalte Schriften kündigten Theater- und Zirkusvorstellungen an und luden in *tabernae* ein. Lange Auflistungen warben für den Verkauf von Waren und nannten deren Preis. Auf den Friedhöfen vor der Stadt wurden Grabinschriften ausgestellt, die oft in *aediculae* eingraviert und mit plastischen Portrait-Büsten geschmückt waren. Sie zogen die Aufmerksamkeit der Vorbeikommenden an und veranlassten diese dazu, anzuhalten, um zu lesen, den Verstorbenen die Ehre zu erweisen und sich auszuruhen. Einzelne Inschriften, die auf den Grabmonumenten ausgestellt waren, konnten außerdem über die Form des errichteten Mausoleums und die rechtlichen Umstände des Erwerbs der für das Grab bestimmten Fläche Auskunft geben. Oftmals wurden Ausschnitte aus dem Testament des Verstorbenen eingemeißelt, welche die Errichtung des Grabmonuments oder einer Stiftung betrafen. Letztere entstand durch die Hinterlassenschaft von Geldbeträgen, Ländereien und *aedificia* zur Kostenunterstützung für die Grabpflege und die Totenfeiern. Auch enthielten die Inschriften die Namen der Enterbten und die Auflistung der Flüche (*maleficia*) gegen mögliche Grabschänder oder diejenigen, die den Friedhofsbereich mit einer Latrine verwechselt hätten.³⁴ An den Grenzbereichen der Nekropolen verwiesen schließlich Platten auf den Umfang der Friedhofsfläche und ermahnten in allgemeiner Weise die Vorbeigehenden, den den Verstorbenen gewidmeten Bereich zu ehren.

Jedoch waren nicht nur die Großstädte in Republik und Kaiserzeit von öffentlich ausgestellter Schrift geprägt. Auch das zugehörige Territorium sowie die kleineren

³¹ Buonopane 2009, 15.

³² Breit erforscht in *Actes du Xe Congrès international d'épigraphie grecque et latine 1992*; für die augusteische Zeit siehe Alföldy 1997, 293–331.

³³ Galli/Molin/Scaroina 2007/08, 9–32.

³⁴ Buonopane 2009.

Zentren waren Orte epigraphischer Inszenierungen, und sie blieben es zumindest bis zum Ende des 6. Jahrhunderts. Die Straßen waren von Meilensteinen gesäumt, die Namen von Kaisern, Magistraten und großzügigen Geldgebern trugen. Auf den Landgütern markierten Inschriften-Stelen die Besitzgrenzen, während Votivsteine auf kleine rurale Heiligtümer hinwiesen, die den Göttern geweiht waren. Auf dem Höhepunkt von Kriegs- und Krisenzeiten schützte die Gesetzgebung Inschriften gegenüber der systematischen Wiederverwendung und Spolierung.³⁵

Die Anzahl erhaltener republikanischer und kaiserzeitlicher Inschriften wird auf etwa 300.000–400.000 Exemplare geschätzt – eine durchaus beachtliche Zahl, die aber immer noch annähernd nur zwei oder drei Prozent der gesamten epigraphischen Produktion entspricht, wie sich auf der Basis archäologischer Befunde und der Heranziehung sekundärer Überlieferung in hypothetischer Form schätzen lässt. Der sekundären Überlieferung, die hauptsächlich aus mittelalterlichen und modernen Corpora sowie den zuvor erwähnten epigraphischen Sammlungen besteht, verdanken wir trotz ihrer Lückenhaftigkeit einerseits die Möglichkeit, die Bedeutung von Inschriften sowohl für die römische Antike als auch für das Frühmittelalter zu bestimmen. Andererseits belegen diese Sammlungen die angesprochene epigraphische Kontinuität, die es trotz des erwähnten quantitativen und qualitativen Rückgangs zwischen Spätantike und Mittelalter gab. Tatsächlich zeigen die numerischen Schätzungen, dass ab der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts in vielen Zentren außerhalb Roms die epigraphische Praxis immer mehr abnahm, auch wenn ein regelrechter *gap* – soweit heute bekannt – erst zwischen dem Ende des 6. und dem Ende des 8. Jahrhunderts einsetzte³⁶ – und dies, obwohl die Epigraphik zwischen dem 3. und 4. Jahrhundert, insbesondere nach der ‚konstantinischen Wende‘ auch für die Christen weiterhin das geeignetste Medium war, um individuelle sowie kollektive Memoria im funeralen Kontext zu sichern.³⁷

Schon seit der Konstantinischen Zeit war ein Rückgang der auf hohe Verwaltungspositionen bezogenen epigraphischen Produktion mit der Folge einer geringen Sichtbarkeit dieser Personen zu beobachten. Dieser Rückgang verstärkte sich dann noch zur Zeit der „Regionalisierung“ der Prätorianerpräfekturen sowie des komplexeren und „drastischeren Regimewechsels von 337“.³⁸ Letzterer lässt sich zudem auf weitere Spannungen und Krisen zurückführen, unter denen nur die Konflikte zu nennen sind, die auf der Ebene der Religion Imperium und christliche Kirche in

³⁵ De Rubeis 2010, 709–710.

³⁶ Die Schätzungen stammen aus Carletti 2000, 81–88, ders. 2008 und De Rubeis 2007, 705–727. Der Zeitraum, in dem der epigraphische *gap* festgestellt wird, entspricht in Italien der Zeit von den gotischen Kriegen über die Langobardenzeit bis zu den Eroberungen der Karolinger.

³⁷ Cracco Ruggini 1996, 170–175. Für einen Überblick über die Forschung zur christlichen Epigraphik: De Rubeis 2007; Carletti 2008.

³⁸ Porena 2006, 355.

Opposition zueinander brachten, während letztere in ihrem Inneren unter diversen theologischen Kontroversen litt.

Bei aller Vorsicht, die man stets bei der Interpretation von abbrechender oder zurückgehender Überlieferung walten lassen muss, die ich schon an anderer Stelle und für andere Inschriftenbestände bemerkt habe,³⁹ ist es doch häufig möglich, den abnehmenden Gebrauch von Inschriften mit der objektiven Schwierigkeit der Menschen zu erklären, Nachrichten von gehobenem und feierlichem Inhalt in Momenten von Spannung und Gefährdung zu verfassen.

Unter diesen diversen ‚schwierigen‘ Momenten zwischen dem 3. und 4. Jahrhundert wird man sicherlich die unterschiedlichen Phänomene einreihen können, die zu Veränderungen in den *civitates* führten, und hier vor allem der von Peter Brown beschriebene Aufstieg der Kirche „auf einer langsam steigenden Flut wohlhabenden Patronats“.⁴⁰ Die Arbeiten von Charles Pietri über den christlichen Euergetismus sowie die von Yvette Duval und Luce Pietri über das Verhältnis zwischen dem Euergetismus des 4. und 5. Jahrhunderts und der Epigraphik sind hier sehr instruktiv.⁴¹ So wird der Beginn der großen Epoche des christlichen Euergetismus in das 4. Jahrhundert datiert. Gleichzeitig beziehen sich reiche Bürger aus dem Westen, etwa aus dem römischen Afrika zur Zeit des Augustinus (354–430), in den von ihnen gesetzten Inschriften auf die ungleich banalere *amor civium*, wenn sie Geld zwar immer noch in der Rolle des Euergeten stifteten, jedoch nicht mehr für öffentliche Bauvorhaben, sondern zur Abhaltung von prunkvollen Schauspielvorführungen, Zirkusrennen oder Kämpfen.⁴² Die normativen Verweise im *Codex Theodosianus*, die in der Historiographie oftmals erwähnt werden, müssen im Kontext einer Reduktion des Kapitals betrachtet werden, über das maßgebende Persönlichkeiten verfügten, die institutionell im römisch-staatlichen ‚Apparat‘ eingegliedert und weiterhin an die Tradition des Euergetismus gebunden waren. Der Codex richtet sich gegen die persönliche Verwendung epigraphischer Schriften durch opportunistische Statthalter. Wenn diese als Gegenleistung zu einem Bau, der durch öffentliche Gelder gedeckt war, in der Inschrift ihren Namen statt den des Kaisers hätten eingravieren lassen, so hätten sie nach dem Gesetz wegen Majestätsbeleidigung bestraft werden müssen.⁴³ Währenddessen drängten die Geistlichen dahin, dass die Privatgelder reicher Christen nicht mehr in das öffentliche Bauwesen, sondern zur Steigerung des Wohlstandes des hohen Klerus oder zum Bau von Märtyrerkirchen und Klöstern eingesetzt würden. Dies bezeugt eine am 30. Juli 370 von den Kaisern Valentinian, Valens und Gratian veröffentlichte Verfügung, die an den zu dieser Zeit in Rom noch angefochtenen Papst Damasus gerichtet war. In dieser, die in den Kirchen angeschlagen und verlesen

³⁹ Bottazzi 2012, 132.

⁴⁰ Brown 1983, 50.

⁴¹ Pietri 1976, Bd. 1, 581; Duval/Pietri 1997, 371–396.

⁴² Arcuri 2008, Bd. 2, 1049–1061.

⁴³ Cod. Theo. XV, I,31, 394; De Rubeis 2006, 101f.

werden sollte und die schließlich in den *Codex Theodosianus* (16.2.20) aufgenommen wurde, wird berichtet, dass „Witwen und Jungfrauen umgarnt wurden, um von diesen Schenkungen und testamentarische Legate zu erhalten“.⁴⁴

4 Der Einfluss von Papst Damasus

Mit Blick auf die Untersuchung der epigraphischen Kontinuität zwischen Spätantike und Mittelalter sollte die Abkehr der gesellschaftlichen Mittelklasse von der epigraphischen Tradition weniger auf einen allgemeinen Kulturverfall zurückgeführt werden. Vielmehr ist auch – wie De Rubeis zurecht vorgeschlagen hat – der seit Beginn der Christianisierung durch die christliche Ideologie bestimmte grundlegende Wandel zu berücksichtigen, der dazu geführt hat, dass die christliche Bevölkerung ihrem Gott nicht mehr als einzelne Individuen, sondern als eine Gemeinde gegenübertrat – ein Faktor, der die Produktion von Funeral-Inschriften zweifellos signifikant bremste. Erst in einer zweiten Phase sollte die Sicherung christlicher Memoria wieder ein starkes individuelles Bedürfnis werden.⁴⁵

Zudem darf De Rubeis zufolge nicht vergessen werden, dass die christliche Epigraphik eine sozial ausdifferenzierte Praxis darstellte, so dass der Begräbnisplatz für die vielen Armen auf lange Zeit die epigraphisch wenig ergiebige Gemeinschaftsgrablage war, während die Eliten, namentlich die Bischöfe, Gräber an Orten bevorzugten, die durch die Präsenz von Heiligen und Märtyrern ausgezeichnet waren.⁴⁶ Diese Eliten bedienten sich zudem regelmäßig der eingravierten und häufig sichtbar ausgestellten Inschrift,⁴⁷ wobei sich die damasianische Kapitalis als kanonisierte Schriftform durchsetzte: die im 4. Jahrhundert durch den Kalligraphen Filocalcus für Papst Damasus entwickelte elaborierte epigraphische Schrift, die dessen gesamte Reliquien-Erhebungs-Kampagne charakterisierte.⁴⁸ In diesem Zusammenhang ist noch einmal der Einfluss zu betonen, den Papst Damasus, an den die erwähnte Verordnung von 370 gerichtet war, und den die Paläographen als einen Erneuerer der Schrift betrachten, auf den Wandel der Inschriften-Praxis im 4. Jahrhundert hatte.

Die Ergebnisse seines etwas mehr als 18-jährigen Pontifikats werden äußerst kontrovers bewertet. Glaubwürdige Quellen wie Ammianus Marcellinus, der in seinen Beurteilungen immer als sehr zuverlässig und bedacht betrachtet wurde, helfen, die historische Situation zu verstehen, in die Damasus mit seinem Streben nach der römi-

⁴⁴ Barzanò 1993 (2), 359–366; [<http://hdl.handle.net/10807/38609>].

⁴⁵ Carletti 2008.

⁴⁶ De Rubeis 2006.

⁴⁷ Picard 1988.

⁴⁸ De Rubeis 2010, 717.

schen Kathedra einzuordnen ist.⁴⁹ Damasus' Pontifikat war das Ergebnis von Konflikten zwischen bewaffneten Gruppen, die nach der Macht strebten. In der Tat ist sein Pontifikat durch das Schisma charakterisiert, das seine umstrittene und problematische Weihe auslöste. Während Ammianus Marcellinus den Gegenspieler Ursinus zu unterstützen scheint, wurde Damasus hingegen von zu ihrer Zeit so herausragenden kirchlichen Autoren wie Hieronymus, Ambrosius, Rufinus, Socrates und Sozomenos für den legitimen Papst gehalten. Jedenfalls verkörperte Damasus angemessen die geistlichen Eliten der 60er-Jahre des 4. Jahrhunderts. Diese wurden von verschlagenen römischen Diakonen gebildet, die angesichts eines Aufstiegs auf den Bischofsstuhl von Ostia und schließlich auf die römische Kathedra danach eiferten, ihre Nähe zum Papst als Sprungbrett zu nutzen, um politische Unterstützung im Senat, reichliche Finanzierungen und schließlich gar die kaiserliche Unterstützung zu erhalten. Damasus war tatsächlich ein unsicherer, wenn nicht gar opportunistischer Angehöriger des römischen Diakonenkollegiums. In den Jahren, die er im Gefolge seines Vorgängers Liberius sowie an der Seite des Gegenpapstes Felix verbrachte, fand er die richtigen Unterstützer und die geeigneten finanziellen Mittel aus der römischen Senatorenaristokratie sowie schließlich die sichere Unterstützung des Kaisers. Diesem verdankte er, dass seine Stellung in Rom und im Lateran erstaunlicherweise gesichert blieb, obwohl gegen ihn Anklagen wegen gewaltsamer Übergriffe vorlagen. Indem Ammianus Marcellinus ihm das Bild des Provinzbischofs gegenüberstellt, der sich mit einem sehr kargen Mahl zufriedengibt, bescheiden gekleidet ist und seine Augen immer zu Boden gesenkt hat, schildert er Damasus als einen Selbstdarsteller, der Bequemlichkeiten, Prunk und Festmähler einer gehobenen Gesellschaft liebt, zu der ebenjene Matronen gehören, die den Bischof mit ihren Spenden bereichern. Im umfangreichen Beitrag von Carlo Carletti über Damasus steht indes das Fehlen von theologischer Substanz den grundlegenden Errungenschaften für das Papsttum gegenüber, die Damasus in großen Teilen seiner Amtszeit beschäftigt haben müssen.⁵⁰ Diese war von Beginn an durch eine literarische Produktion gekennzeichnet, der wir noch begegnen werden, sowie durch das Interesse an jährlich stattfindenden Synoden und Konzilien, die für die Diskussionen innerhalb der christlichen Kirche von Bedeutung waren. Für die christliche Kirche des 4. Jahrhunderts war Damasus eine Schlüsselfigur, wenn er auch nicht auf die gleiche theologische Ebene wie Ambrosius und Hieronymus gestellt werden kann. Hieronymus wirkte in den Jahren 382 bis 385 als Berater und Sekretär für Damasus. Im Hintergrund verfolgte Hieronymus die gleichen kirchenpolitischen und pastoralen Linien wie der Papst. Einige zentrale kirchengeschichtliche Entwicklungen seien angedeutet: die sich im 4. Jahrhundert verbessernde Finanzlage aufgrund der euergetischen Freigebigkeit reicher Christen, die Neudefinition des Kultes von Märtyrern und Heiligen, die christliche Adaption

⁴⁹ Amm. XXVII, 3, 12–13; 14–15. Vgl. Carletti 2000.

⁵⁰ Carletti 2000.

paganer Kulte und Heiligtümer sowie die neue Bautätigkeit im Bereich von Kirchen und Begräbnisstätten. All dies wurde von epigraphischer Kommunikation begleitet, da die Inschrift zwar einerseits das geeignete Mittel zur Vermittlung weltlicher Gesetzgebung war, andererseits aber, wie bereits in vorchristlicher Zeit, auch zum Zeugnis der spannungsreichen Einstellung der Christen gegenüber Tod und Jenseits wurde.⁵¹ Carlo Carletti schreibt in seiner Damasusbioographie dem Papst und seinem Klerus das Verdienst zu, die epigraphische Monumentalschrift verwendet zu haben, um im Lateransbaptisterium, an San Lorenzo in Damaso, San Ippolito und schließlich in der Felix gewidmeten Inschrift das Konzept der „*sedes apostolica*“ öffentlich zu verbreiten und zu etablieren.⁵² Ich möchte daher die Bedeutung unterstreichen, die Damasus für die radikale Wende der christlichen Epigraphik hatte, indem er seine inschriftlich umgesetzte literarische Produktion in die Kampagne zur Wiederentdeckung der Märtyrerreliquien sowie die Restaurierung der Begräbnisstätten integrierte.⁵³ Die zur Erinnerung an die Märtyrer angefertigten und an den Kirchen und Begräbnisorten angebrachten Grabinschriften folgten dabei dem von Filocalus entwickelten neuen graphischen System. Die neue Schrift, die wegen ihrer gerundeten Serifen gut erkennbar ist, unterschied sich deutlich von der epigraphischen Majuskel, obwohl sie aus dieser hervorgegangen war. Sie wird zur Schrift der Verherrlichung der Märtyrer, wohingegen die epigraphische Majuskel die Schrift für die Grabinschriften der Päpste blieb.

Damasus betreffend wird – wie bereits erwähnt – gewöhnlich unter einem paläographischen Gesichtspunkt nur die symbolische und graphische Hervorbringung dieser neuen Schrift betont, wohingegen meines Erachtens die am Ende des 4. Jahrhunderts einsetzenden Folgen des starken pastoralen Impulses hin zur kultischen Verehrung der Märtyrer übersehen werden. Diese haben die Bestattungspraxis der kirchlichen Eliten tiefgreifend beeinflusst, da diese nun immer stärker nach einer Bestattung möglichst nah an den Körpern der Heiligen strebten, nachdem die Kirchen und vor allem deren Innenräume zu Begräbnisorten geworden waren.⁵⁴ So entstand jene Differenz der Schriftkulturen, die zu einer sichtbaren Unterscheidung der Menschen hinsichtlich ihrer sozialen Herkunft führte.⁵⁵ Tatsächlich wurde der Gebrauch von Inschriften den Laien verschlossen. Der Abstand zwischen diesen und der neuen christlichen Lehre wuchs, die sich auf die wenigen Märtyrer stützte, auf die Auserwählten (Gregor von Tours) oder die ‚Prädestinierten‘ (Augustinus), in etwa den Bischöfen entsprechend, wodurch viele Menschen ausgeschlossen wurden, die sich durch gute Taten ausgezeichnet hatten.⁵⁶ Oft werden zudem die Wirkungen nicht ausreichend

⁵¹ Brown 1981, 101.

⁵² Carletti 2000.

⁵³ Carletti 2000.

⁵⁴ Picard 1988, 1; Tabacco 2000, 3–12; Bottazzi, 2012, 77.

⁵⁵ De Rubeis, 2006.

⁵⁶ Brown 1981, 104–105.

berücksichtigt, die die zahlreichen Epigramme von Damasus selbst, aber auch von Ambrosius, Hieronymus, Paulinus von Nola, Augustinus, Sidonius Apollinaris und Venantius Fortunatus auf die hochmittelalterliche epigraphische Praxis hatten. Papst Damasus bzw. dem Bischof von Ostia verdanken wir zahlreiche Epigramme und Märtyrer-Elogen, zudem Inschriften, die zur Erinnerung an seine Bautätigkeiten angefertigt wurden, Elogen auf wichtige biblische Gestalten, aber auch eine interessante Gruppe von Inschriften, die an die ‚teuren‘ Vorfahren erinnerten und die eine nennenswerte Zahl von Nachahmern fanden. Die Epitaphe für den Vater Antonius, die Mutter Lorenza, die Schwester Irene, für Freunde und ‚seine‘ Märtyrer wurden schon bald und für einen langen Zeitraum nachgeahmt.⁵⁷ Die ‚post-Damasus‘-Zeit wird nach dem derzeitigen Kenntnisstand durch etwa sechzig Inschriften repräsentiert, worunter sowohl Originale zu zählen sind, die an unterschiedlichen Standorten aufbewahrt werden, als auch Abschriften aus dem 7. Jahrhundert sowie aus mittelalterlichen Sammlungen, die zwischen dem 8. und 12. Jahrhundert verfasst wurden. Genannt seien die Lorscher Sammlung (9.–10. Jahrhundert) sowie die Sammlungen aus Tour (12. Jahrhundert) und Verdun (7.–9. Jahrhundert).

Zeugnisse für die Nachahmung damasianischer Epigraphik findet man etwa in Mailand, wo die epigraphische Kontinuität zwischen Spätantike und Mittelalter deutlicher zu erkennen ist als in anderen Städten. Dort ließ der Subdiakon und spätere Erzbischof Walpertus Mitte des 10. Jahrhunderts eine antike Urne aus römischer Zeit bearbeiten, um die Überreste der „liebesswerten“ Eltern zu sammeln. Auf der Urne ließ er in elegantem Latein verfasste Texte eingravieren, die an sie erinnerten und von seiner Liebe zu ihnen berichteten, ohne zugleich einen Hinweis darauf auszulassen, dass er mit dieser Handlung seinen Vorgänger nachahmte. Ein Jahrhundert zuvor hatte der *levita* Andreas, „*captus amore*“, seine eigenhändigen epigraphischen Bemühungen seinem geliebten Erzbischof Anspertus angeboten. Währenddessen standen Märtyrer und Heilige sowie ihre Reliquien von der Spätantike bis zum Mittelalter weiterhin im Fokus der kirchlichen Aufmerksamkeit, da sie sich schließlich nicht zuletzt zu einem großen Geschäft entwickelt hatten. Während Märtyrer im Osten ab dem 4. Jahrhundert erhoben und erneut beigesetzt wurden, erfolgte dies in Rom sowie im gesamten Westen erst seit dem 6. Jahrhundert. In Nachahmung entsprechender Praktiken aus Afrika wird das Hochmittelalter lange Listen unbekannter Märtyrer anlegen, die in den verschiedenen römischen Katakomben beigesetzt und später erhoben wurden, um – etwa in S. Prassede – verehrt zu werden. Später wird dort eine Weihe-Inschrift angefertigt, die sicherlich nicht der damasianischen ähnelt, die jedoch auf Ewigkeit und öffentlich sichtbar an die 2300 Märtyrer und an Paschalis I. erinnert, der zwischen 817 und 824 diese Sammlung angeordnet hatte.⁵⁸

⁵⁷ Testini 1980, 2. Aufl., 464–465; Carletti 2000, 351.

⁵⁸ Bottazzi 2012, 30, 57, 99, 108, 111, 112.

Literaturverzeichnis

- Alföldy, Géza (1997), „Euergetismus und Epigraphik in der Augusteischen Zeit“, in: Michel Christol u. Olivier Masson (Hgg.), *Actes du Xe congrès international d'épigraphie greque et latine, Nîmes, 4-9 octobre 1992*, Paris (Publications de la Sorbonne; Séries Histoire Ancienne et médiévale, 42), 293–331.
- Porta, Giuseppe (Hg.) (1979), *Anonimo romano: Cronica* (Classici 40), Mailand.
- Arcuri, Rosalba (2008), „Il “buono“ e il „cattivo“ uso delle ricchezze nell’Africa romana tardo antica“, in: Juliàn Gonzàles, Paola Ruggeri, Cinzia Vismara u. Raimondo Zucca (Hgg.), *Africa Romana. Le ricchezze dell’Africa. Risorse, produzioni, scambi*, Rom, Bd. 2, 1049–1061.
- Auerbach, Erich (2007 ital. Ausg.), *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Mailand.
- Auerbach, Erich (1958), *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern.
- Barzanò, Alberto (1993), „La questione dell’arricchimento dei vescovi e del clero da Cipriano a Damaso: tra polemica anticristiana, autocritica ecclesiale e legislazione imperiale“, in: *Rivista di Storia della Chiesa in Italia* 47 (2), 359–366; <http://hdl.handle.net/10807/38609> (Stand 10.11.2018).
- Bottazzi, Marialuisa (2006), „Tra Papato e Impero: l’uso dell’epigrafia nei secoli XI e XII a Viterbo“, in: *Studi medievali* 3, 305–360.
- Bottazzi, Marialuisa (2007), „Frater Jacobus, Jacobus abbas. Impero, cistercensi e celebrazione monumentale nel conflitto milanese, 1160–1183“, in: *Studi medievali* 3, 271–306.
- Bottazzi, Marialuisa (2012a), *Italia medievale epigrafica. L’alto medioevo attraverso le scritture incise (secc. IX–XI)* (Studi 08), Triest.
- Bottazzi, Marialuisa (2012b), „Città e scrittura epigrafica“, in: Miriam Davide (Hg.), *Identità cittadine e aggregazioni politiche in Italia, secoli XIXV, Convegno di studio (Trieste, 28–30 giugno 2010)* (Atti 03), Triest, 275–302.
- Bottazzi, Marialuisa (2012c), „Ancora sulle epigrafi di Collescipoli del 1094. Per una storia delle chartae lapidariae“, in: *Bollettino della Deputazione di storia patria per l’Umbria* 109, 501–522; u. „Collescipoli, Chiesa di San Stefano, 1094, Trascrizione epigrafica dell’iscrizione“, in: ebd. (12 fuori testo), 501–522.
- Bottazzi, Marialuisa (2015), „Nell’anno del Signore 1213, il popolo di Siena“, in: Duccio Balestracci (Hg.), *Monteriggionottocento 1214–2014 (Atti del Convegno, Abbazia a Isola, 17 ottobre 2014)*, Siena, 47–60.
- Bottazzi, Marialuisa (2016), „L’epigrafia dell’Italia Comunale: evidenze positive e negative“, in: Arturo Calzona u. Glauco Maria Cantarella (Hgg.), *Dalla Res Publica al Comune. Uomini, istituzioni, pietre dal XII al XIII secolo (Atti del convegno internazionale di studi, Mantova 3–5 dicembre 2014)*, Mantua, 25–53.
- Bottazzi, Marialuisa, „Gli statuti epigrafici dell’Italia centro-settentrionale (secc. XII–XIV)“, in: Didier Lett (Hg.), (im Druck bei Publications de la Sorbonne).
- Brown, Peter (1983), *Il culto dei santi. L’origine e la diffusione di una nuova religiosità*, Turin.
- Buonopane, Alfredo (2009), *Manuale di epigrafia latina* (Beni culturali 33), Rom.
- Cammarosano, Paolo (1999), *Nobili e re. L’Italia politica dell’alto medioevo*, Bari.
- Cammarosano, Paolo (2000, 6. Aufl.) *Italia medievale. Struttura e geografia delle fonti scritte*, Rom.
- Capasso, Bartolommeo (1892), *Monumenta ad Neapolitani Ducatus Historiam Pertinentia*, Neapel.
- Carile, Antonio (1992), „Agnello storico“, in: *Storia di Ravenna* 2, 373–378.
- Carletti, Carlo (2008), *Epigrafia dei cristiani in occidente dal III al VII secolo. Ideologia e prassi* (Inscriptiones Christianae Italiae, Subsidia 6), Bari.
- Carosi, Attilio (1986), *Le epigrafi medievali di Viterbo*, Viterbo.

- Cavallo, Guglielmo (1988) „Le tipologie della cultura nel riflesso delle testimonianze scritte“, in: *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'Alto Medioevo*, Spoleto, 467–516.
- Cavallo, Guglielmo/Mango, Cyril A. (Hgg.) (1995), *Epigrafia medievale greca e latina, ideologia e funzione. Atti del Seminario di Erice (12–18 settembre 1991)*, Spoleto.
- Cracco Ruggini, Lellia (1996), *Storia Antica. Come leggere le fonti*, Bologna.
- De Rubeis, Flavia (2000), „Tradizione epigrafica in Paolo Diacono“, in: Paolo Chiesa (Hg.), *Paolo diacono. Uno scrittore fra tradizione longobarda e rinnovamento carolingio, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Cividale del Friuli – Udine, 6–9 maggio 1999*, Udine, 139–173.
- De Rubeis, Flavia (2003), „La tradizione epigrafica longobarda nei ducati di Spoleto e Benevento“, in: *I Longobardi dei ducati di Spoleto e Benevento, Atti del XVI Congresso Internazionale di Studio sull'Alto Medioevo (Spoleto, 20–23 ottobre 2002 – Benevento, 24–27 ottobre 2002)*, Spoleto, 481–506.
- De Rubeis, Flavia, (2006), „La scrittura delle élites tra crisi e rinnovamento“, in: François Bougard, Laurent Feller u. Regine Le Jan (Hgg.), *Les élites au haut moyen age crises et renouvellements*, Tourhout, 99–126.
- De Rubeis, Flavia (2010), „La capitale damasiana a Tours: esperimenti ed effimere primavere“, in: *Scripta. An International journal of codicology and paleography* 3, Pisa – Rom, 57–71.
- Duval, Yvette-Pietri, Luce (1997), „Évergétisme et épigraphie dans l'occident chrétien (IV–VI s.)“, in: Michel Christol u. Olivier Masson (Hgg.), *Actes du Xe congrès international d'épigraphie greque et latine, Nîmes, 4–9 octobre 1992* (Publications de la Sorbonne; Séries Histoire Ancienne et médiévale 42), Paris, 371–396.
- Fissel, Denis (1995), „Épigraphie et constitutions impériales: aspects de la publications du droit à Byzance“, in: Guglielmo Cavallo u. Cyril Mango (Hgg.), *Epigrafia medievale greca e latina, ideologia e funzione. Atti del Seminario di Erice (12–18 settembre 1991)*, Spoleto, 67–98.
- Felle, Antonio Enrico (2015), „Esporre la Scrittura. L'uso dei testi biblici nelle epigrafi d'ambito pubblico tra Tarda Antichità e prima età bizantina (secoli IV–VIII)“, in: *Antiquité Tardive. Revue Internationale d'Histoire et d'Archéologie (IVe–VIIe siècle)* 23, 353–370.
- Ferraiuolo, Daniele (2013), *Tra canone e innovazione. Lavorazione delle epigrafi nella „Langobardia minor“ (secoli VIII–X)*, Florenz.
- Flussin, Bernard (2007), „IV. Le strutture della Chiesa imperiale“, in: Cécile Morrisson (Hg.), *Il mondo bizantino. L'impero romano d'Oriente (341–641)*, ital. Ausg. hg. von Silvia Ronchey u. Tommaso Braccini, Turin, 119–151.
- Franceschini, Adriano (1969), *I frammenti epigrafici degli statuti di Ferrara del 1173 venuti in luce nella cattedrale*, Ferrara.
- Galli, Paolo /Molin, Diego/Scaroina, Luigi (2007/08), „Tra fonti storiche e indizi archeologici. Terremoti a Roma oltre la soglia del danno“, in: *Rivista dell'Istituto Nazionale d'archeologia e storia dell'arte* 62–63, 9–32.
- Holder-Egger, Oswald (Hg.) (1878), *Agnelli qui et Andreas Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis*, in: MGH SS.rer.lang., 265–391.
- Lambert, Chiara (2008), *Studi di epigrafia tardo antica e medievale in Campania*. Bd. I. *Secoli IV–VII*, Florenz.
- Lambert, Chiara (2012), „Documento-monumento: della duplice natura delle fonti epigrafiche in esempi della „Langobardia minor““, in: Fiorillo Rosa u. Chiara Lambert (Hgg.), *Medioevo letto, scavato, rivalutato. Studi in onore di Paolo Perduto*, Florenz, 99–114.
- Lepellet, Claude (1997), „Évergétisme et épigraphie dans l'antiquité tardive: les provinces de langue latine“, in: Michel Christol u. Olivier Masson (Hgg.), *Actes du Xe congrès international d'épigraphie greque et latine, Nîmes, 4–9 octobre 1992* (Publications de la Sorbonne; Séries Histoire Ancienne et médiévale 42), Paris, 335–352.
- Lepore, Paolo (2012), „*Rei Publicae Polliceri*“. *Un'indagine giuridico-epigrafica*, Mailand.

- Morrisson, Cécile (2007), „La continuità dell’Impero romano in Oriente; Gli avvenimenti: prospettiva cronologica“, in: Cécile Morrisson (Hg.), *Il mondo bizantino. L’impero romano d’Oriente (341–641)*, ital. Ausg. hg. von Silvia Ronchey u. Tommaso Braccini, Turin, 5–52.
- Orlandi, Silvia (2006), „Le iscrizioni del Colosseo come base documentaria per lo studio del senato tardo antico“, in: Rita Lizzi Testa (Hg.), *Le trasformazioni delle élites in età tardo antica, Atti del Convegno Internazionale (Perugia, 15–16 marzo 2004)*, Rom, 311–324.
- Petrucci, Armando (1995), *Scritture ultime, ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Turin.
- Petrucci, Armando (1985), „Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi“, in: *Culture, et ideologie dans la genèse de l’État moderne (14–17 ottobre, 1984)*, Rom, 85–97.
- Picard, Jean-Charles (1988), *Le souvenir des évêques. Sépultures, listes épiscopales et culte des évêques en Italie du Nord des origines au Xe siècle*, Rom.
- Pietri, Charles (1976), *Roma cristiana*, 2 Bde. (Bibliothèque de l’Ecole française d’Athènes et Rome 224), Paris.
- Porena, Pierfrancesco (2006), „Trasformazioni istituzionali e assetti sociali: i prefetti del pretorio tra III e IV secolo“, in: Rita Lizzi Testa (Hg.), *Le trasformazioni delle élites in età tardo antica, Atti del Convegno Internazionale (Perugia, 15–16 marzo 2004)*, Rom, 325–356.
- Rotili, Marcello (2015), „Testimonianze monumentali e archeologiche“, in: Gabriele Archetti (Hg.), *Desiderio. Il progetto politico dell’ultimo re longobardo. Atti del Primo convegno internazionale di studio (Brescia, 21–24 marzo 2013), Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull’Alto Medioevo*, (Centro studi longobardi. Convegni 1), 75–144.
- Rouché, Charlotte (1997), „Benefactors in the Late Roman period: the Eastern Empire“, in: Michel Christol u. Olivier Masson (Hgg.), *Actes du Xe congrès international d’épigraphie greque et latine, Nîmes, 4–9 octobre 1992* (Publications de la Sorbonne; Séries Histoire Ancienne et médiévale 42), Paris, 353–368.
- Sanazzaro, Marco (2006), „Epigrafia e città“, in: Andrea Augenti (Hg.), *Le città italiane tra la tarda Antichità e l’alto Medioevo, Atti del convegno (Ravenna, 26–28 febbraio 2004)*, Florenz, 81–96.
- Santiago Fernández, Javier (2009), „El hábito epigráfico en la Hispania visigoda“, in: Galende Juan Carlos Díaz, u. Javier de Santiago Fernández (Hgg.), *VIII Jornadas Científicas sobre Documentación de la Hispania altomedieval (siglos VI–X), Universidad Complutense de Madrid-Dpto. de Ciencias y Técnicas Historiográficas*, Madrid, 291–344.
- Tabacco, Giovanni (2000), *Le ideologie politiche del medioevo*, Turin.
- Testini, Pasquale (1980), *Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del secolo VI, propedeutica-topografia cimiteriale – epigrafia – edifici di culto (con aggiunta di indice anlit. e append. bibliografica)*, Bari.
- Wörle, Michael (1988), *Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien: Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda* (Vestigia 39), München.

Wilfried E. Keil

Korrelationen zwischen kommunalen Inschriften und Bauskulpturen im mittelalterlichen Ober- und Mittelitalien

Fallbeispiele in Genua, Mailand und Montefalco

Die Verbindung zwischen Inschriften und Bauskulpturen kommt im kommunalen Bereich weit weniger vor als im sakralen Umfeld. Bei kommunalen Inschriften ist der Zusammenhang mit Skulpturen besonders häufig in Genua anzutreffen.¹ Ob dies nur an der Überlieferungssituation liegt oder ob es sich hierbei um eine Eigenart der Kommune von Genua handelt, konnte bisher nicht geklärt werden. Allerdings ist auch zu bedenken, dass zu diesem Thema kaum eingehende Untersuchungen vorliegen. In dieser Studie wird daher nicht nur ein Beispiel aus Genua behandelt, sondern auch eines aus einer anderen großen Kommune, Mailand, und eines aus Montefalco, einer kleinen Kommune in Mittelitalien. Zudem sind die Beispiele so gewählt, dass unterschiedliche Faktoren untersucht werden können. Das Material der Artefakte ist Stein bzw. Marmor. Dieses Material wurde von den Kommunen bewusst aufgrund seiner Eigenschaften wie Beständigkeit, Dauerhaftigkeit und Widerstandsfähigkeit gewählt, da hierdurch die Präsenz des Artefakts auch mit diesen Eigenschaften auf den Rezipienten wirkt. Das Material wird aufgrund des Inhalts der Inschriften gewählt. Diese sind von dauerhafter Bedeutung und sollen in der Erinnerungskultur langfristig präsent bleiben.² Ein anderer Aspekt ist wohl der bewusste Bezug auf die Tradition der Verwendung des Materials von Herrschern und anderen Machttägern. Die Bildwirkung von Skulpturen³ und die Schriftwirkung⁴ im Mittelalter wurde immer wieder untersucht, aber die spezifischen Merkmale der Kombination von Skulptur und Inschriften nicht eingehend.⁵

1 Zu weiteren Beispielen aus Genua siehe den Beitrag von Rebecca Müller in diesem Band.

2 Zur Materialität von Stein als Schrifträger und Stein als Text- und Schrifträger siehe Balke et al. 2015, 248–252, 256f. Zu den Materialeigenschaften von Stein im Hinblick auf Inschriften siehe auch Favreau 1997, 47f.

3 Siehe z. B. Boerner 2008.

4 Siehe z. B. Debiais 2009. Zur kommunalen Epigraphik in Städten im Allgemeinen siehe Giovè Marchioli 1994.

5 Untersuchungen zum Verhältnis von Bild und Text im Mittelalter gibt es zahlreiche; diese behandeln allerdings meistens die Buchmalerei. Siehe hierzu z. B.: Saurma-Jeltsch 1988; Curschmann 2007;

Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden. Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

Es fragt sich, inwieweit die Schriftwirkung durch das Bildwerk und umgekehrt die Bildwirkung durch die Schrift beeinflusst wird. Erzeugt die Kombination für den Betrachter eine zusätzliche Wirkung oder nicht? Die Seltenheit einer Kombination von Schrift und Bild bei kommunalen Inschriften lässt auf eine bewusste Intention schließen. Wie wirkte diese auf den Rezipienten?

1 Die Löwen am Palazzo di San Giorgio in Genua

Am Hafen von Genua liegt der Palazzo di San Giorgio, der ehemalige Palazzo Comunale, auch Palazzo del Mare und Palazzo del Capitano genannt. Der Gebäudekomplex wurde ab 1260 als Kommunalpalast gebaut.⁶ Er war Amtssitz der Magistrate und somit ein wichtiger Repräsentationsbau. Bevor dem Rat ein eigenes Bauwerk errichtet wurde, tagte er in kirchlichen Gebäuden oder Adelspalästen im Umkreis der Kathedrale.⁷ Die Funktion eines Kommunalpalastes spiegelt sich auch in seiner Ausstattung wieder, zu der neben Wandmalereien von Kampfszenen auch Trophäen gehörten.⁸ Die hier behandelte Trophäe befindet sich am Portal, das von der Portikus zum Innenhof führt. Nach seiner Erbauung behielt das Gebäude zunächst seine Funktion unter den Guelfen und dann auch unter dem ghibellinischen Doppelkapanat.⁹ 1291 wurde für die Stadt ein Palast in der Nähe der Kathedrale errichtet.¹⁰ Der alte Kommunalpalast diente dann anderen administrativen Aufgaben wie dem Sitz des Zolls und anderer Behörden und wurde *palatium duganae maris*, *palatium de mare* oder *dugana* genannt.¹¹ Ab 1451 wurde das Bauwerk der Sitz der städtischen Bank *Società delle Compere e dei Banci di San Giorgio*.¹² Seither wird das Gebäude Palazzo di San Giorgio genannt. Ab 1570/1571 wurde der Palast durch große Erweite-

Krause/Schellewald 2011. Von den bisherigen Untersuchungen zum Verhältnis von Skulptur und Inschriften seien folgende beispielhaft genannt: Verzar 1994; Späth 2011. Zum Verhältnis von Skulptur und Inschriften im kommunalen Bereich ist von Hülsen-Esch 1994 hervorzuheben.

6 Dietl 2009, Bd. 2, 900. Zum Palazzo S. di Giorgio im Allgemeinen siehe: Paul 1963, 226–228; Rotondi Terminiello 1977; Grosso 1984; Cavallaro 1992; Ferrando Cabona 1998.

7 Grossi Bianchi/Poleggi 1987, 106, 109.

8 Paul 1963, 117–121; Müller 2002, 86. Zu Trophäen im Allgemeinen siehe: Müller 2002, 47–57. Zu Trophäen in Genua siehe: Müller 2002; Müller 2005; Haug 2016, 193–288.

9 Müller 2002, 89f.; Dietl 2009, Bd. 2, 900.

10 Cavallaro 1992, 53; Müller 2002, 90. Dort ältere Literatur hierzu in Anm. 245.

11 Paul 1963, 227; Grosso 1984, 18; Cavallaro 1992, 35, 53; Ferrando Cabona 1998, 34; Müller 2002, 90.

12 Rotondi Terminiello 1977, 15; Grosso 1984, 6; Cavallaro 1992, 54; Ferrando Cabona 1998, 35, 90. Die Bank wurde durch ein Dekret der französischen Republik am 15. Dezember 1797 aufgelöst. Siehe Armillotta 2009/10, 121. Danach wurde der Palast teilweise privat genutzt. 1822 kam es zu der Idee im Rahmen einer Neugestaltung des Hafengebietes die Portikus des 13. Jahrhunderts abzureißen. Dies konnte zwischenzeitlich verhindert, aber erst 1889 durch die *Commissione Conservatrice dei Monumenti* endgültig abgewendet werden. Siehe hierzu Armillotta 2009/10, 121f.

rungsbauten in Richtung Meer grundlegend umgestaltet.¹³ Hierbei wurde die Portikus wohl bewusst nicht umgebaut oder ummantelt, sondern blieb in ihrer ursprünglichen Gestalt bestehen. Von 1891 bis 1905 fanden umfangreiche Restaurierungsmaßnahmen durch Alfredo d'Andrade statt.¹⁴ Seit dem 29. Oktober 1905 war der Palast der Sitz des *Consorzio Autonomo del Porto*.¹⁵ Im Oktober 1942 und im August 1944 kam es durch Fliegerbomben zu großen Zerstörungen in Genua. Hierbei wurde auch der Palazzo beschädigt,¹⁶ allerdings nicht an der Portikus, sodass an diesem Bauteil die Situation bei den darauf folgenden Restaurierungen wohl nicht verändert wurde.¹⁷

Der Palazzo war ursprünglich ein dreigeschossiger Bau mit longitudinalem Grundriss. Die Schmalseite im Westen zeigte Richtung Meer. An der noch heute erhaltenen Ostfassade, die zum Stadtinneren gerichtet ist, hat er eine fünfsachsige Portikus. Beides befindet sich weitestgehend im Originalzustand.¹⁸ Alfredo d'Andrade hat bei der Restaurierung Ende des 19. Jahrhunderts den Zinnenkranz erneuert und Teile der Seitenwände restauriert. Die Säulen wurden um 1500 ersetzt.¹⁹ In der Flucht der mittleren Arkade steht das Hauptportal. Oberhalb des Portals zum Innenhof ist im Lünettenfeld unter einer Bauinschrift eine Löwenkopfskulptur in ungefähr fünf Metern Höhe eingemauert (Abb. 1 und 2). Der Türsturz ruht auf Kragsteinen. Darüber befindet sich ein leicht spitzförmiger Bogen, der abwechselnd aus grauem Kalkstein und Marmor gefertigt wurde. Vom Bogen zum Lünettenfeld vermitteln profilierte Rippen, die wahrscheinlich aus Marmor bestehen. Das Lünettenfeld selbst ist aus vier Steinlagen gemauert. Die unterste ist ein großer monolither Kalkstein, in dessen Mitte unterhalb des Löwenkopfes ein leicht erhabener Wappenschild herausragt. In den Schild ist das Stadtwappen von Genua, ein rotes lateinisches Kreuz auf weißem Grund, gemalt. Die zweite Steinlage wurde aus Marmor gesetzt. In der Mitte ist die

13 Paul 1963, 228; Rotondi Terminiello 1977, 9f.; Grosso 1984, 10, 26; Cavallaro 1992, 54, 81; Ferrando Cabona 1998, 28, 31, 100. Die Außenseite wurde von 1606 bis 1608 von Lazzaro Tavarone bemalt. Siehe Rotondi Terminiello 1977, 10; Grosso 1984, 26; Caravallo 1992, 84. Diese Malereien wurden dann 1912 von Ludovico Pogliaghi nachgemalt. Siehe Rotondi Terminiello 1977, 14; Grosso 1984, 26.

14 Rotondi Terminiello 1977, 14. Zur Restaurierung siehe ebd., 10–15. Im März 1889 wurde in Vorbereitung zu den Restaurierungsmaßnahmen eine Kommission eingesetzt. Siehe Boito 1893, 273. Zu Alfredo D'Andrade siehe Marcenaro 1990.

15 Cavallaro 1992, 93. Seit dem 1. Januar 1995 ist der Palazzo di San Giorgio Sitz der *Autorità Portuale di Genova*. Siehe: Ferrando Cabona 1998, 20.

16 Ferrando Cabona 1998, 20. Genaueres hierzu bei: Armillotta 2009/10, 122. Zu der Organisation der Restaurierung und den damit verbundenen finanziellen Schwierigkeiten siehe Armillotta 2009/10, 122–128.

17 Die Portikus und damit auch das Portal scheinen nach alten Aufnahmen durch die Bomben nicht groß in Mitleidenschaft gekommen zu sein. Ich danke Dott. Mario Caselli, dem Leiter des historischen Archivs der *Autorità Portuale di Genova*, für die freundliche Auskunft.

18 Müller 2002, 86.

19 Ebd., 86 Anm. 219. Zu Untersuchungen und Restaurierungen des gesamten Palastes siehe Cavallaro 1992, 79–137.



Abb. 1: Genua; Palazzo di San Giorgio, Ostfassade, Hauptportal, Lünettenfeld mit Löwenkopf und Inschrift (Foto © Wilfried E. Keil).



Abb. 2: Genua; Palazzo di San Giorgio, Ostfassade, Hauptportal, Löwenkopf und Inschrift (Foto © Wilfried E. Keil).

Löwenkopfskulptur vermauert, die in die darüber liegende Steinlage hineinragt. Die dritte Steinlage besteht aus zwei rosafarbenen Steinen. In der Mitte über dem Löwenkopf steht bündig eine Inschriftentafel, die auch die vierte Lage einnimmt, die aus hellem Marmor gebildet ist.

Die Skulptur ist aus einem nahezu quadratischen bräunlichen Marmorblock²⁰ mit einer Höhe von 45 Zentimetern und eine Breite von 50 Zentimetern gehauen.²¹ Der Löwenkopf besticht durch seine großen Augen und seine große Nase. Sowohl die Mähne als auch der Oberlippenbart sind stilisiert ausgearbeitet. Der Löwe hat das Maul leicht geöffnet, sodass ein Teil der Vorderzähne sichtbar ist. In der Mitte des Mauls ist ein großes rundes Loch, das früher wahrscheinlich als Wasserauslauf diente. Der Löwenkopf hatte also einmal die Funktion eines Wasserspeiers oder eines Brunnenauslaufes. Auf dem Kopf des Löwen stehen zwei kleine Löwen, die ihre Zähne blecken. Bei genauer Betrachtung fällt auf, dass sie nur ihre Unterkiefer und ihre Vorderläufe auf den großen Löwenkopf gestützt haben. Mit ihren Hinterläufen stützen sie sich an der Steinwand ab. Man könnte zunächst meinen, dass die kleinen Löwen sich in der Mähne des großen Löwen verbeißen. Dies ist aber nicht der Fall. Neben und unterhalb des Löwenkopfs befindet sich auf jeder Seite jeweils ein Drache mit zwei Beinen und verknotetem Schwanz. Ihre Vorderkörper haben sie so gedreht, dass sie ihre Mäuler zu dem des Löwen gerichtet haben. Es ist nicht genau ersichtlich, ob sie den Löwen in die Unterlippe beißen wollen oder ob sie nur ihre Mäuler dürstend in Richtung Wasserauslauf halten. Beim linken Drachen ist das Schwanzende beschädigt. Der Schwanz des rechten Drachen endet in einem kleinen Drachenkopf. Die Inschriftentafel ist links und rechts bündig mit dem Block des Löwenkopfes vermauert. Die oberste Zeile der Inschrift wird nahezu komplett und die zweite Zeile teilweise durch die Rippen verdeckt. Zwischen der vorletzten und letzten Schriftzeile ist ein Metallstab mit Blei in den Stein eingelassen. Dieser scheint heute als Blitzableiter zu dienen. Die Inschrift weist also eine eingeschränkte Sichtbarkeit auf. Sie hat somit eine restringierte Schriftpräsenz.²² Im September 1873 wurde der Stein bei einer Restaurierung durch Alfredo d'Andrade abgenommen und so konnten auch die sonst nicht sichtbaren Teile der Inschrift dokumentiert werden.²³

Die Inschrift ist fünfzeilig und in gotischer Majuskel geschrieben (Abb. 3). Sie besteht aus leoninischen Hexametern.

²⁰ Dietl 2009, Bd. 2, 899.

²¹ Müller 2002, 214; Dietl 2009, Bd. 2, 899.

²² Zu Bauinschriften mit restringierter Präsenz siehe Keil 2014. Zur restringierten Schriftpräsenz im Allgemeinen siehe Frese/Keil/Krüger 2014.

²³ Remondini 1874, 93; Boito 1893, 276, 28; Cavallaro 1992, 34 Anm. 3; Ferrando Cabona 1998, 44. Wahrscheinlich hat Marcello Remondini die Inschrift 1874 erstmals vollständig publiziert.



Abb. 3: Genua; Palazzo di San Giorgio, Ostfassade, Hauptportal, Inschrift (Foto © Wilfried E. Keil).

[ANNO MILLENO BISCENTVM DECIES QVOQVE SENQ] /
 VRBIS P(RE)SENTIS CAPITANE(VS) E(XISTE)NS BVCANIGRA /
 GVILLELM(VS) FIERI ME IVSSIT POSTM(OD)O PIGRA /
 NO(N) CVRA IVSSV(M) M(E) TRA(N)STVLIT ET(ERN)IS IN VSV(M) /
 FR(ATER) OLIVER(IVS) VIR ME(N)TIS ACV(M)I(N)E DIV(V)S

Im Jahr 1260 hat mich Guglielmo Boccanegra, als er Capitan der gegenwärtigen Stadt war, anzu-
 fertigen befohlen. Schließlich hat mich, in diesem Auftrag, Frater Oliverius, der durch die Scharf-
 sinnigkeit seines Geistes gesegnete Mann, mit nicht nachlassender Sorge in den Zustand der
 Nutzbarkeit für ewige Zeiten (?) überführt.²⁴

Die Inschrift ist trotz einiger Kürzungen, die gekennzeichnet sind, recht leicht zu lesen.

Aus der Bauinschrift geht hervor, dass der Bau vom Capitano del popolo Guglielmo Boccanegra 1260 in Auftrag gegeben wurde und dass ein Frater Oliverius den Bau ausgeführt hat. Der vor 1274 gestorbene Guglielmo Boccanegra stammte aus einer reichen Genueser Popularenfamilie.²⁵ Nach Volksaufständen wurde er 1257 zum Capitano del popolo von Genua erhoben. Weiter ist über ihn aus Schriftquellen bekannt,

²⁴ Übersetzung nach Albert Dietl; zur Inschrift siehe Dietl 2009, Bd. 2, 899. Siehe auch Silva 1987, 109 Nr. 190. Zur wohl erstmaligen Wiedergabe der gesamten Inschrift siehe Remondini 1874, 93. Zu einer frühen Publikation ohne den verdeckten Anfang der Inschrift siehe Cuneo 1842, 197.

²⁵ Dietl 2009, Bd. 2, 899. Siehe auch Cavallaro 1992, 37.

dass er im März 1261 für Genua Handelsprivilegien mit Konstantinopel ausgehandelt hat. Nachdem ihm das venezianische Viertel Konstantinopels übergeben wurde, ließ er den venezianischen Palast zerstören. In einem Aufruhr Anfang Mai 1262 wurde er in Genua abgesetzt.²⁶ Am 9. Mai 1262 musste er ins Exil gehen und trat in die Dienste der französischen Könige Ludwig IX. (1226–1270) und Philipp III. (1270–1285) als Kommandant der Festung von Aigues-Mortes.²⁷ Der Zisterzienserbruder Oliverius ist für die Jahre 1239 bis 1255 im Genueser Zisterzienserkloster S. Andrea di Sestri belegt.²⁸ Zwischen 1257 und 1260 ist er in vier Urkunden als *minister et operarius operis portus et moduli civitatis Ianue* belegt. Er war also mindestens für die Beschaffung des Baumaterials zuständig.²⁹ Allerdings ist seine Rolle bei den Bauarbeiten umstritten. Einige benennen ihn korrekt als Bauverwalter,³⁰ andere wollen in ihm sogar auch den Architekten sehen.³¹ Frater Oliverius errichtete ab 1260 ein erstes autonomes Kommunalgebäude für den Genueser Magistrat, das *Palatium comunis Ianue de Ripa*.³² Dass das Gebäude recht früh benutzt werden konnte, ist durch einen Notariatsakt vom 18. Mai 1260 belegt, der in dem gerade im Bau befindlichen Palast vollzogen wurde. Dieser bezeugt einen Vertrag für Baumaterial für den Hafen mit Frater Oliverius, dem Bauverwalter des Kommunalpalastes.³³

Auf den ersten Blick scheint das Ensemble mit der Inschrift in seiner ursprünglichen Anordnung auf uns gekommen zu sein. Die Tatsache, dass die erste Zeile komplett und die zweite Zeile teilweise verdeckt ist, wirft dennoch Fragen auf. Die teilweise verdeckte Inschrift könnte man mit einer Versetzung oder einer späteren Anbringung der Rippen erklären. Der Löwenkopf mit seiner Funktion als Wasserspeier oder Brunnenauslauf ist eindeutig sekundär verbaut. Dies könnte natürlich auch schon zu Bau-

²⁶ Dietl 2009, Bd. 2, 899f.

²⁷ Ebd.; siehe auch Cavallaro 1992, 37.

²⁸ Cavallaro 1989, 333; Cavallaro 1992, 33; Cavallaro 1994, 156.

²⁹ Cavallaro 1989, 331f.; Cavallaro 1992, 31–33; Cavallaro 1994, 154; Dietl 2009, Bd. 2, 899.

³⁰ Cervini 1991, 313–318; Di Fabio 1995, 510 u. 513; Untermann 2001, 222.

³¹ Viele Autoren halten das Lob in der Inschrift für einen Bauverwalter für recht ungewöhnlich und schließen daher zusammen mit dem Wortlaut auf einen Architekten. Siehe Cavallaro 1989, 332; Cavallaro 1992, 32; Cavallaro 1994, 153f. u. 156; Polonio Felloni 1996, 128f. Anm. 35; Polonio Felloni 1998, 114. Eine Lobschrift, die auf den Scharfsinn der Person abzielt, kann laut diesen Autoren keinem reinen Bauverwalter gewidmet sein. Zudem verweisen sie auf die Bautätigkeiten der Zisterzienser. Andere Autoren folgen dieser Meinung einfach. Siehe Dufour Bozzo 1999, 175; Armillotta 2009/10, 121. Zum architektonischen Bezug des Palastes zur Architektur der Zisterzienser siehe Cavallaro 1992, 22–30; Cavallaro 1994. Clario Di Fabio widerspricht dieser Ansicht zurecht vehement und bezeichnet sie als einen Mythos der lokalen Geschichtsschreibung. Siehe Di Fabio 1995, 510. Matthias Untermann schreibt in Bezug auf den Palazzo di San Giorgio und die Hafenanlage in Genua, dass die dort „genannten Konversen [...] lediglich die administrative und organisatorische Leitung der Bauhütten inne[hatten].“ Siehe Untermann 2001, 222. Allgemein zu der Thematik und Forschungsproblematik von Zisterziensern als Bauleute und Architekten siehe ebd., 208–231.

³² Dietl 2009, Bd. 2, 900.

³³ Cavallaro 1992, 33. Siehe auch Dellacasa 1998, Dok. 758: *in palacio comunis quod fit in ripa*.

zeiten geschehen sein. Der Inschriftenstein wurde aber angeblich 1262 weiter nach oben versetzt, sodass von der ersten Zeile der Inschrift nur der untere Teil in der Mitte sichtbar war.³⁴

Es gibt aber noch eine weitere mögliche Erklärung dafür, dass der Inschriftenstein 1262 nach oben versetzt wurde und der Löwenkopf sekundär eingebaut wurde. Die Inschrift befand sich wohl ursprünglich dort, wo sich heute der Löwenkopf befindet. Die Versetzung der Inschrift dürfte zwei Gründe haben. Am 9. Mai 1262 wurde Capitano Boccanegra wegen Tyrannei abgesetzt. Kurz zuvor war am 5. Mai, laut Genueser Annalen, ein Schiff in Genua eingetroffen, auf dem sich steinerne Trophäen befanden.³⁵ Es handelte sich um Beutestücke aus dem Palast der Venezianer in Konstantinopel.³⁶ Dieser Palast diente der politischen Repräsentation Venedigs in Konstantinopel. Michael VIII. Palaiologos wollte mit Hilfe der Genuesen Konstantinopel von den Venezianern zurückerobern. Hierzu wurde der Vertrag von Nymphaion (13. März 1261) geschlossen. Bevor aber die Genueser Truppen zur Hilfe kommen konnten, hatte der Kaiser Konstantinopel alleine zurückerobert.³⁷ Dennoch durfte Capitano Boccanegra mit Billigung von Michael VIII. Palaiologos, dem byzantinischen Kaiser, den Palast der Venezianer zerstören.³⁸ In den Annalen wird auch berichtet, dass die Spolien im Kommunalpalast von Genua als Trophäen verbaut wurden.³⁹ Wo sich der venezianische Palast in Konstantinopel befand, konnte bisher nicht geklärt werden.⁴⁰ Über den Transport von Steinen des Venezianer Palastes in Konstantinopel nach Genua berichten die zeitgenössischen Genueser Annalen im Jahr 1262. Die Steine wurden laut den Annalen im Kommunalpalast vermauert.⁴¹ Mit der *domus communis* ist in dem Bericht der Kommunalpalast Genuas gemeint.⁴² Über die Art der Steine berichten die Quellen hingegen nichts. Erst in späteren Quellen werden sie mit „schön“ und „viel“ qualifiziert und quantifiziert.⁴³ Rebecca Müller beschreibt die Situation wie folgend:

Der Palast war bereits vollendet, die Bauinschrift direkt über dem Türsturz angebracht. Die Trophäen wurden in das Portaltympanon eingesetzt, wobei eine der Spolien aus Konstantinopel, der Wasserspeier mit den flankierenden Drachen, die Inschrift mit der Nennung des nunmehr

34 Dietl 2009, Bd. 2, 899. Ferrando Cabona beschreibt Arbeitsspuren an den Steinen im Lünettenfeld und schließt daher auf eine spätere Veränderung. Siehe Ferrando Cabona 1998, 42.

35 Müller 2002, 72, 87. Siehe Annales Ianuenses 1926, 45f. Zu den Randzeichnungen und Miniaturen und deren Text-Bild-Bezug in den Annales Ianuenses siehe Haug 2016.

36 Cavallaro 1989, 331; Cavallaro 1992, 31. Ihr folgt Ferrando Cabona 1998, 42.

37 Müller 2002, 72 u. 218.

38 Dietl 2009, Bd. 2, 900.

39 Müller 2002, 72. Siehe Annales Ianuenses 1926, 45.

40 Müller 2002, 72, 217f. Für die Annahme, dass sich der Palast im Bereich des Pantokrator Klosters befand, fehlen plausible Begründungen. Siehe Müller 2002, 72, Anm. 142 u. 217f.

41 Annales Ianuenses 1926, 45.

42 Siehe hierzu auch Müller 2002, 214.

43 Siehe hierzu Müller 2002, 214.

zur *persona non grata* erklärten Capitano ersetzte. Diese verschwand, kaum noch sichtbar, nach oben unter den Portalbogen.⁴⁴

Es wird in der Forschung angenommen, dass fünf Steine aus Konstantinopel im Kommunalpalast verbaut wurden.⁴⁵ Am Bauwerk unterscheiden sie sich vom sonst verwendeten dunklen lokalen Kalkstein. Seit dem 19. Jahrhundert wurden sowohl die Löwenkopfskulptur mit den vier kleinen Tieren als auch die beiden anderen Löwenköpfe, die an der Ostfassade eingebaut sind, damit identifiziert (Abb. 4 und 5).⁴⁶ Die beiden rosafarbenen Steine neben dem Löwenkopf wurden erstmals 1998 von Isabella Ferrando Cabona als Spolien bezeichnet, da dieses Material sonst nicht am Bauwerk vorkommt.⁴⁷ Für sie ist der Löwenkopf ein zweitverwendetes Stück, einerseits, da ein Loch im Maul ist und er deshalb wohl zu einem Springbrunnen gehörte, andererseits, da die Ränder wie bei der Inschriftentafel unsauber behauen sind.⁴⁸ Das Artefakt ist somit seiner Funktion entzogen. Der Löwenkopf, der laut Ferrando Cabona aus prokonnesischem Marmor besteht, gehörte zu diesen Trophäen.⁴⁹ Die Analysen des Materials wurden von Tiziano Mannoni und Roberto Ricci durchgeführt und die Herkunft „del mascherone e dei marmi rosa“ als „dell’area del Mediterraneo orientale“ angenommen.⁵⁰

Müller sieht die Analyse als ein gewichtiges Argument dafür, dass das Stück aus Konstantinopel kommt, da in Genua meistens der italienische weiße Marmor verwendet wurde, der üblicherweise in den Marmorbrüchen von Carrara abgebaut wird. Sie sieht daher in dem Relief einen der Steine aus Konstantinopel.⁵¹ Prokonnesischer Marmor stammt von der Insel Marmara (Prokonnesos) im Marmarameer vor Istanbul.⁵² Zumindest kann man festhalten, dass es sich bei dem Löwenkopf nicht um den italienischen weißen Marmor handelt.

Die von Ferrando Cabona als Spolien bezeichneten rosafarbenen gemaserten Steinquader haben nach den bereits genannten Untersuchungen eine Provenienz „dell’area del Mediterraneo orientale“. Eine genaue Steinsorte nennen sie nicht. Müller vermutet dem Augenschein nach Marmor aus Chios (Portasanta).⁵³ Daher sind sie eventuell auch Beutestücke aus Konstantinopel. Ferrando Cabano nimmt an, dass der Inschriftenstein gemeinsam mit den beiden Marmorblöcken über dem Tür-

⁴⁴ Müller 2002, 87.

⁴⁵ Ebd., 213–215.

⁴⁶ Ebd., 214.

⁴⁷ Ferrando Cabona 1998, 71 Anm. 1.

⁴⁸ Ebd., 56.

⁴⁹ Ebd., 56 u. 71 Anm. 1. Albert Dietl übernimmt diese Annahme. Siehe Dietl 2009, Bd. 2, 900.

⁵⁰ Ebd., 71 Anm. 1.

⁵¹ Müller 2002, 215.

⁵² Zu Marmor von der Insel Marmara (Prokonnesos) aus geologischer Sicht siehe Cramer 2004, 110–123.

⁵³ Müller 2002, 215, Anm. 142.



Abb. 4 und 5: Genua, Palazzo di San Giorgio, Ostfassade, Löwenköpfe (Foto © Wilfried E. Keil).

sturz einen Monolithen gebildet hat und somit vor Einbau der Löwenkopfskulptur die Inschrift gut zu lesen war.⁵⁴ Müller weist dies als nicht plausibel zurück, da es hierfür keinen Hinweis gäbe und zudem die gedrängte Schrift und die Anordnung dieser bei einem größeren Stein nicht logisch sei.⁵⁵ Letzteres Gegenargument ist nicht ausreichend, da man genauso gut die Inschrift auch über mehrere Steine hinweg hätte einhauen können. Dies wirft die Frage auf, wieso die Inschrift überhaupt so gedrängt und mit so vielen Zeilen gestaltet wurde. Man hätte sie auch über die ganze Lünettenbreite über mehrere Steine hinweg mit weniger Zeilen einmeißeln und hierdurch eine bessere Sicht- und Lesbarkeit erzielen können. Die Gesamtsituation lässt die Vermutung zu, dass der Inschriftenstein eventuell nicht explizit für diese Stelle gefertigt wurde. Vielleicht wurde einfach ein Stein mit einer Inschrift bestellt oder die Inschrift war ursprünglich für einen anderen Ort am Palast konzipiert worden. Oder sie befand sich sogar an einem anderen Ort und wurde vielleicht erst beim Einbau der Löwenkopfskulptur an diese Stelle versetzt. Oder vielleicht wurden beide sogar erst bei den Umbaumaßnahmen 1570/1571 in das Lünettenfeld vermauert. Auch die gleiche Breite, die der Inschriftenstein und die Löwenkopfskulptur haben, verstärkt diese Frage. Es könnte sich natürlich auch um einen Zufall handeln, da sich z. B. links und rechts des Inschriftensteins weitere Steine mit Inschriften oder auch Skulpturen befanden, die man dann nach dem Einbau zu Gunsten der Löwenkopfskulptur an einer anderen Stelle verbaute.

Die beiden Löwenköpfe, die sich außen an der Ostfassade der Portikus befinden, werden ebenfalls für Trophäen gehalten.⁵⁶ Sie sind an den beiden Fassadenenden jeweils in einer Höhe von ca. 4,5 Metern vermauert und bestehen jeweils aus einem Stück mit den Quadern, die 80 Zentimeter breit und 25 Zentimeter hoch sind.⁵⁷ Das Material ist weißer Marmor, der sonst nicht am Bau verwendet wurde. Da es sich bei beiden Skulpturen wegen der Öffnung im Maul wahrscheinlich ebenfalls um Wasserspeier handelt, sind sie als Spolien zu identifizieren.⁵⁸ Wie Müller bemerkt hat, haben beide vor dem Mähnenansatz einen Strick um den Hals, der an der Unterseite geknotet ist.⁵⁹ Ein Strick würde auf domestizierte Tiere verweisen. Eine Interpretation hierzu steht noch aus. Man könnte dies als einen Hinweis auf das von den Genuesen besiegte und gebändigte Venedig deuten.

54 Ferrando Cabona 1998, 44.

55 Müller 2002, 87.

56 Die Begründung, dass dies allein wegen des Symbols der Republik Venedig der Fall sein müsste, hat bereits Müller als nicht überzeugend zurückgewiesen, da die Löwen nicht das charakteristische Aussehen des Markuslöwen haben und dieser erstmals für das Jahr 1262 als Symbol für den Staat Venedig nachgewiesen ist. Siehe Müller 2005, 107 Anm. 21. Zur Begründung siehe Weigel 1996, 127f.

57 Müller 2002, 215.

58 Ebd., 216.

59 Ebd., 215.

Am nördlichen Löwenkopf sind in gotischer Majuskel Zahlen eingemeißelt. Links des Kopfes das M, rechts das CC und darunter L +.⁶⁰ Dies ergibt die Jahreszahl des Baubeginns 1260. Diese Jahreszahl ist eventuell erst zur Zweitverwendung eingemeißelt worden. Die Löwenköpfe scheinen von östlicher Kunst beeinflusst zu sein. Allgemein wurden Löwenköpfe in Byzanz schon früher als Wasserspeier und als Brunnenausflüsse verwendet als im Westen.⁶¹ Der Löwenkopf am Portal wurde später eingesetzt, was durch die Erhöhung der Inschriftentafel deutlich wird. Er kann also vor allem wegen des zeitlichen Zusammenhangs zwischen der Ankunft der Spolien und der Erhöhung der Inschriftentafel aus der Beute vom venezianischen Palast in Konstantinopel stammen.⁶² Löwenköpfe als Wasserspeier sind bereits in der Antike bekannt. Müller verweist auf Löwen-Aquamanile in Hinsicht auf die Funktion als Wasserspeier und auf die Ikonographie.⁶³ Sie schreibt über die Herkunft der Löwenkopfskulptur: „Der Versuch einer stilistischen Einordnung des Wasserspeiers wurde bislang nicht unternommen. Er erweist sich aufgrund der insgesamt groben Ausführung als problematisch und erlaubt keine Aussage über die Provenienz.“⁶⁴ Philipp Niewöhner vergleicht die Skulpturen mit Stücken aus Byzanz, um eine dortige Provenienz zu belegen. Als Vergleiche dienen ihm ein Löwenaquamanile und eine Schale, die deutlich jünger ist.⁶⁵ Zuletzt verweist er auf Löwenköpfe an den mittelbyzantinischen Kapitellen im Narthex von San Marco in Venedig und auf einen mittelbyzantinischen Kämpferbalken mit Löwenköpfen vom Topkapı-Tor in Istanbul.⁶⁶

Robert S. Nelson hat die beiden Löwenköpfe an der Ostfassade des Genueser Kommunalpalastes mit denen an den Bronzetüren von San Marco in Venedig verglichen,⁶⁷ die aus Byzanz importiert wurden.⁶⁸ Löwenköpfe an Bronzetüren waren in mittelbyzantinischer Zeit sehr weit verbreitet und wurden zum Halten des Türinges benutzt.⁶⁹

60 Zur Inschrift siehe Remondini 1874, 94. Bereits Carlo Cuneo hat die Jahreszahl im Gegensatz zu späteren Autoren richtig erkannt und publiziert. Siehe Cuneo 1842, 197. Frederico Alizeri erkannte in der Jahreszahl das Jahr 1250, da er das X nicht als Zehn las. Siehe Alizeri 1847, Bd. 2, 274. Die Inschrift fehlt bei Silva 1987. Ferrando Cabona schreibt unverständlicherweise immer noch 1250. Siehe Ferrando Cabona 1998, 56.

61 Siehe hierzu: Niewöhner 2013/2014; Niewöhner 2016.

62 Niewöhner 2013/2014, 84; Niewöhner 2016, 172.

63 Müller 2002, 215.

64 Ebd. Inzwischen gibt es einen Versuch der Einordnung in die byzantinische Kunst, auf die später eingegangen wird.

65 Niewöhner 2013/2014, 85f. u. Abb. 20 und 21; Niewöhner 2016, 175.

66 Niewöhner 2013/2014, 85 u. Abb. 23, 24; Niewöhner 2016, 176 u. Abb. 9.12, 9.13.

67 Nelson 2010, 76 Anm. 43. Zu den Bronzetüren siehe: Iacobini 1997, hier auch Abb. 11–31. Bereits Müller führte die Löwenköpfe an den Bronzetüren in Venedig als Vergleich auf. Siehe Müller 2002, 216.

68 Niewöhner 2013/2014, 85. Siehe hierzu auch Vio 2009 und Paribeni 2009. Ursula Mende vermutet eine Entstehung der Löwenköpfe an den Bronzetüren in Venedig selbst. Siehe Mende 1981, 231 Kat. 58, hier auch Abb. 105–111.

69 Niewöhner 2013/2014, 85.

Die beiden Skulpturen in Genua können daher nach Niewöhner vom venezianischen Palast in Konstantinopel stammen und auf die Tradition der byzantinischen Wasserspeier mit Löwenköpfen zurückgehen. Es können daher in Byzanz gearbeitete Stücke sein, wenn der Palast älter und damit byzantinisch war oder wenn die Venezianer byzantinische Spolien verwendet oder byzantinische Bildhauer angestellt haben.⁷⁰ Vom Stil her gleichen die Köpfe laut Niewöhner vor allem in den Augenpartien und in der Gestaltung des Schnurrbarts einem mittelbyzantinischen Löwenkopf, der beim Topkapı Sarayı ausgegraben wurde und sich heute im Archäologischen Museum von Istanbul befindet. Der Kopf soll aus Prokonnesischem Marmor sein.⁷¹ Für Niewöhner sind die von ihm genannten Argumente und das Fehlen sowohl von figürlichen Wasserspeiern als auch von stilistischen Vergleichen in dieser Zeit im Westen ein Beleg dafür, dass die drei Stücke vom venezianischen Palast aus Konstantinopel, der für ihn wahrscheinlich ein mittelbyzantinischer Palast war, kamen.⁷² Die Argumentation scheint zunächst schlüssig. Vor allem das Argument mit den fehlenden figürlichen Wasserspeiern ist ausschlaggebend. Allerdings sind fehlende stilistische Vergleiche auch im Westen kein Argument, wenn man motivische Vergleiche aus Byzanz vorzieht. Die Vergleiche von Niewöhner sind genauso entfernt wie die von Müller selbst als entfernte Vergleiche eingestuft westlichen Stücke.⁷³ Motivische Vergleiche lassen sich nämlich durchaus aus dem Westen finden. Zudem sollte man bedenken, dass das Formengut zu dieser Zeit allgegenwärtig war. Man findet so zeitlich vorher im Westen Löwenköpfe an Bronzetüren wie z. B. in Mainz oder Löwenaquamanile wie z. B. aus Hildesheim oder auch Löwenköpfe an Basen wie im Wormser Dom oder an Kapitellen wie in San Michele in Pavia.⁷⁴

Es lässt sich also bisher weder stilistisch noch motivisch belegen, wo die Stücke hergestellt worden sein könnten. Von den Motiven und dem Stil her könnten die Skulpturen ohne Probleme auch in Oberitalien hergestellt worden sein. Bereits Robert S. Nelson schrieb bei seinem Vergleich der Löwenköpfe von der Ostfassade mit denen der Bronzetüren in Venedig: „The comparison suggests that the heads now at Palazzo di San Giorgio were carved by a Venetian artist in Constantinople from local marble.“⁷⁵

⁷⁰ Ebd.; Niewöhner 2016, 173f.

⁷¹ Niewöhner 2013/2014, 85 u. Abb. 19; Niewöhner 2016, 174.

⁷² Niewöhner 2013/2014, 87. In der neueren Fassung des Artikels finden die Argumente des Fehlens von figürlichen Wasserspeiern in dieser Zeit im Westen und die fehlenden stilistischen Vergleiche im Westen keine Erwähnung mehr. Siehe Niewöhner 2016.

⁷³ Müller 2002, 216f.

⁷⁴ Eine genauere Einordnung kann in dieser Studie nicht vorgenommen werden. Dies ist an anderer Stelle zu leisten.

⁷⁵ Nelson 2010, 76 Anm. 43. Niewöhner, der in der ersten Fassung seines Artikels den Vergleich von Nelson an sich erwähnt, berücksichtigt diese Aussage nicht, da sie nicht in seine Argumentation passt. Siehe Niewöhner 2013/2014, 85.

Die Marmorart der beiden Löwenköpfe an der Ostfassade ist bisher noch nicht chemisch untersucht worden. Aber laut mikroskopischer Analyse von Tiziano Mannoni scheint es sich am ehesten um Marmor aus Carrara zu handeln.⁷⁶ Dies deutet nicht auf eine Herkunft aus Konstantinopel hin.

Ein Blick auf die Ausarbeitung unterstützt diese These. Bereits Müller war der Meinung, dass die Stücke stilistisch nicht mit dem anderen Löwenkopf zusammenpassen,⁷⁷ hatte eine Einordnung im oberitalienischen Raum versucht und laut eigener Aussage nur entfernte Vergleiche gefunden.⁷⁸ Eine Herkunft aus Konstantinopel erscheint daher eher unwahrscheinlich. Meiner Meinung nach ist die Art der Lippenhaargestaltung für oberitalienische Bauskulptur im 12. und 13. Jahrhundert typisch. Es ist also durchaus denkbar, dass die beiden Löwenköpfe an der Ostfassade in Italien durch oberitalienische Bildhauer geschaffen wurden.⁷⁹

Es sind technologische Untersuchungen erforderlich, um festzustellen, ob es sich bei den beiden Löwen an der Fassade um Marmor aus Prokonnesos oder aus Carrara handelt.⁸⁰ Es besteht allerdings auch die Möglichkeit, dass die Skulpturen von oberitalienischen Bildhauern in Konstantinopel geschaffen wurden, oder dass die Stücke in Genua von der Kommune sogar als falsche Trophäen in Auftrag gegeben wurden. Eventuell wurden sie aber auch gar nicht als Trophäen angesehen.

Die Inschrift beim Löwenkopf am Portal wurde höchstwahrscheinlich nach oben versetzt. In der Forschung wird immer wieder behauptet, dass hierdurch die erste Zeile mit dem Namen des geächteten Capitano verdeckt werden sollte. Hierdurch sei der Name hinter dem Bogenscheitel in einem Akt der *damnatio memoriae* verschwunden.⁸¹ Niewöhner sieht hierin eine Möglichkeit, die Aufmerksamkeit vom Namen des Capitano abzulenken, ohne die Inschrift abzunehmen und damit eine potentiell politisch gefährliche Aussage zu machen.⁸² Die Trophäe sei für das Prestige wichtiger gewesen als die Erinnerung an den eben verbannten Capitano.⁸³

Die Sichtbarkeit ist allerdings anders als sie bisher in der Forschung wiedergegeben wurde: Der Name ist am Ende der zweiten und am Anfang der dritten Zeile wie-

76 Müller 2002, 216.

77 Ebd.

78 Ebd., 216f.

79 Eine stilistische Einordnung kann im Rahmen dieser Studie nicht geleistet werden.

80 Manche Marmorarten lassen sich nicht mikroskopisch unterscheiden. Vor allem die isotopischen Merkmale sind bei den Untersuchungen von großer Bedeutung. So wurde erst um die Jahrtausendwende festgestellt, dass bei prokonnesischem Marmor entgegen der bisherigen Annahmen ein zweites Isotopenfeld besteht. Hierdurch lassen sich bei Analysen die ähnlich aussehenden Marmorarten unterscheiden und man kann nun feststellen, ob ein Marmorstück aus prokonnesischen Marmor besteht oder nicht. Siehe Cramer 2004, 120–122.

81 Müller 2002, 87.

82 Siehe hierzu Niewöhner 2013/2014, 84f.; Niewöhner 2016, 173.

83 Cavallaro 1992, 31.

dergegeben. Hierdurch ist nur der Nachnahme am Ende der zweiten Zeile teilweise durch die Rippe verdeckt bzw. häufig verschattet. Zudem erschwert der Löwenkopf eine Sicht auf den Namen, wenn man vor dem Portal steht und es durchschreitet. Wieso wurde also das Lesen der Inschrift nur etwas erschwert? Wieso hat man die Inschrift nicht einfach komplett entfernt? Dies dürfte mehrere Gründe gehabt haben: Einmal spricht das Gebäude selbst zu uns, dass es 1260 erbaut wurde. Die Inschrift gehört also zum Gebäude. Zudem wird mit Frater Oliverius auch der Bauverwalter genannt, den man weiterhin ehren wollte bzw. dessen *memoria* man nicht verhindern wollte. Die Versetzung lässt sich also darauf zurückführen, dass der Auftraggeber des Palastes wenige Zeit später in Ungnade gefallen war. Die Skulptur dient hierbei der Verschleierung der Inschrift. Zudem wollte man die Trophäe an einer prägnanten Stelle anbringen. Eine Trophäe mit der Anbringung von städtischen Hoheitszeichen, hier dem Wappen von Genua, repräsentiert nach Müller eine wehrhafte Kommune.⁸⁴ Dem Genueser Bürger sollen am Portal auf dem Weg zum Hafen durch die Trophäe die Siege der kommunalen Seemacht Genua präsentiert werden. Die Trophäe ist also aus mehreren Gründen bewusst an dieser Stelle zusammen mit der Inschrift und dem Stadtwappen der Kommune als Zeichen der Macht prägnant platziert worden. Die Skulptur verdeckt teilweise die Inschrift und erschwert dadurch das Lesen des Namens des in Ungnade gefallenen Auftraggebers. Für den früheren Podestà Guglielmo Boccanegra ist es natürlich tragisch, da dies genau mit einer Trophäe erfolgte, die er selbst erbeutet hatte. Der Betrachter wird aber zumindest teilweise an die Ikonographie der Löwenkulptur gedacht haben. Er wird sowohl an die Wächterfunktion des Löwen als auch an den Löwen als wehrhaftes Tier und als König der Tiere, der daher auch immer ein Repräsentant von Herrschaft und Macht ist, erinnert worden sein.⁸⁵ In den kleinen Löwen könnten die Kinder der Stadt, die Bürger, gesehen werden, die einmal vom großen Löwen, der Kommune, geschützt werden oder diesen im Kampf unterstützen. Sie sind aggressiver dargestellt, da sie die Zähne blecken. Ihnen fehlt aber als Individuum die Macht, die die Kommune als Gesamtheit hat. Die Drachen könnte man als Feinde interpretieren, die den Löwen und damit die Kommune angreifen wollen. Diese können von außen oder eben auch von innen stammen, wie dies beim früheren Podestà der Fall war. Die Skulptur kann also in ihrer neuen Funktion als Trophäe am Portal im Zusammenhang mit dem Kommunalpalast und der Inschrift als Zeichen der kommunalen Macht interpretiert werden.

⁸⁴ Müller 2002, 88.

⁸⁵ Zum Löwen als Zeichen der Herrscher im Mittelalter siehe Jäckel 2006.

2 Das Reiterstandbild des Oldrado da Tresseno am Broletto in Mailand

In Mailand befindet sich am Palazzo della Ragione, dem Broletto, dem mittelalterlichen Ratsgebäude, an der Südfassade ein Reiterstandbild des Oldrado da Tresseno (Abb. 6 und 7).⁸⁶ Der Palazzo war in der Mitte des Hofplatzes und teilte diesen in zwei Hälften. Der Platz wurde von einer Mauer mit sechs Toren umgeben, von denen aus Straßen zu den sechs Stadttoren führten. Durch dieses Straßennetz war der Platz eindeutig als das Zentrum der Kommune markiert. Der Palazzo ersetzte das alte kommunale Verwaltungszentrum, das sich im Bereich des erzbischöflichen Palastes neben dem Dom Santa Maria Maggiore befand.⁸⁷ Unter dem Podestà Aliprando Fava da Brescia hatte 1228 die Kommune beschlossen, ein neues Stadtzentrum zu bauen.⁸⁸ Bereits für das Jahr 1229 ist eine erste Benutzung überliefert.⁸⁹ Der Bau muss also schnell vorangeschritten sein, sodass er in Teilen benutzt werden konnte. Der Palazzo ist ein longitudinaler Bau. Das Untergeschoss besteht aus einer offenen Pfeilerhalle. Auf den Längsseiten ist sie durch sieben und auf den Schmalseiten durch zwei Arkaden gegliedert. Darüber befindet sich ein Saalgeschoss aus Ziegelmauerwerk, das durch dreiteilige Fenster, die jeweils über den Arkaden liegen, belichtet wird. Am 7. Januar 1771 wurde beschlossen, dass der Palazzo della Ragione der Sitz des notariellen Archivs werden sollte.⁹⁰ Daraufhin beauftragte man Francesco Croce den Bau zu renovieren und um ein Geschoss aufzustocken.⁹¹ Hierbei wurde der Bereich mit dem Reiterstandbild nicht beeinträchtigt.

Das Reiterstandbild ist in einer Blendnische oberhalb der Arkadenzone an der Nordseite angebracht. Die Nischenarchitektur, die sowohl aus Marmor als auch aus Kalkstein und noch weiteren Gesteinsarten besteht, beginnt von Osten noch im Arkadenzwickel zwischen der dritten und vierten Arkade. Das etwa 140 Zentimeter hohe und 40 Zentimeter breite Reiterstandbild besteht zusammen mit dem Rahmen und der Standplatte aus einem Marmorblock.⁹²

Ein jung wirkender Reiter sitzt aufrecht in einem schlichten und leichten Gewand und Mantel gekleidet auf seinem Pferd. Seinen Kopf hat er leicht nach vorne gebeugt,

86 Zum Palazzo della Ragione siehe: Paul 1963, 49–51, 149; Grimoldi 1983; Bering 1986, 147–159; Bocchi 1993.

87 Paul 1963, 148; Seiler 1989, 69f.

88 Grimoldi 1983, 72; Seiler 1989, 70. Siehe auch Lomartire 2015, 104 Anm. 27.

89 Grimoldi 1983, 72 u. 73 Anm. 8.

90 Ebd., 87.

91 Ebd., 96f. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts bestand das Vorhaben, das Obergeschoss wieder rückzubauen. Siehe hierzu ebd., 122–145. Zu Restaurierungen siehe ebd., 36–57.

92 Lomartire 2015, 110. Zur Breite siehe auch: Grimoldi 1983, 149. Zu den gefundenen Fassungsresten siehe Lomartire 2015, 110f.



Abb. 6 und 7: Mailand, Broletto, Südfassade, Reiterstandbild des Oldrado da Tresseno (Foto © Wilfried E. Keil).



Abb. 8: Mailand, Broletto, Südfassade, Reiterstandbild des Oldrado da Tresseno, Inschrift (Foto © Wilfried E. Keil).

um sich zielstrebig auf seinen Weg und damit auf das vor ihm Liegende mit Ausdauer zu konzentrieren. Mit gestreckten Beinen steckt er mit den Füßen in den Steigbügeln; seine Zehen zeigen zum Boden. Der Reiter hält die Zügel recht kurz, um das Pferd im gemäßigten Schritt zu halten. Seine Arme hat er angewinkelt. Mit der linken Hand hält er sich am Sattelknäuf fest und mit der rechten Hand scheint er früher etwas gehalten zu haben. Über dem Reiter sieht man im Blendbogenfeld noch einen gemalten Adler, der die kaiserliche Herrschaft symbolisiert.⁹³

Auf der Vorderseite der Standplatte des Reiters ist eine einzeilige Inschrift in gleicher Länge eingemeißelt. Auf den beiden Steinen darunter steht in zwei Zeilen eine längere Inschrift mit größeren Buchstaben. Beide Inschriften erscheinen eher als Beiwerk, was zudem auch an einer heute fehlenden Farbfassung liegt. Die Inschrift auf der Standplatte in gotischer Majuskel lautet (Abb. 8):

+ MCC · XXXIII · D(OMI)N(V)S · OLDRAD(VS) · DE TREXENO · POT(ESTAS) · MEDIOLANI ·

1233 Herr Oldradus von Dresano, Podestà von Mailand.

Im Anschluss bildet ein kleiner Drache das Schlusszeichen der Inschrift. Die Inschrift nennt also das Jahr der Entstehung bzw. Fertigstellung des Gebäudes, den Namen des Reiters und seine Funktion. Bei Trexeno handelt es sich wahrscheinlich um einen Ort namens Dresano, der südwestlich von Mailand nahe Melegnano liegt.⁹⁴ Die darunter liegende Inschrift, ebenso in gotischer Majuskel, besteht aus zweimal zwei Zeilen. Es handelt sich um zwei Distichen in leoninischen Hexametern.

+ ATRIA · Q(VI) GRANDIS · SOLII · REGIA [statt REGALIA] · SCA(N)DIS //
P(RAE)SIDIS · H(IC) · MEMORES · OLDRADI · SE(M)P(ER) HONORES : · /
CIVIS · LAVDENSIS · FIDEI · TVTORIS ET ENSIS //
Q(VI) SOLIV(M) · STRVXIT · CATHAROS · VT DEBVI VXIT ·

⁹³ In der Forschung wird der Adler als kaiserlicher Adler gedeutet. Siehe Seiler 1989, 68.

⁹⁴ Lomartire 2015, 103.

Der du die Atrien, den Gerichtssitz besteigst, gedenke des Oldrado, Bürger aus Lodi, Beschützer des Glaubens und des Schwertes, ehre immer den, der den Palast erbaute und der, wie es sich gehörte, die Katharer verbrannte.⁹⁵

Beide Inschriften sind nach paläographischen und metrischen Untersuchungen von Saverio Lomartire zur gleichen Zeit entstanden.⁹⁶

Durch die Inschriften wird nicht nur der Auftraggeber und das Jahr 1233 benannt. Die Inschrift spricht den Vorbeigehenden direkt an und weist darauf hin, dass jeder, der durch die Arkaden schreitet und das Innere des Palastes betritt, sich an die Taten des Podestà erinnern soll. Und dann werden zudem diejenigen explizit angesprochen, die den Gerichtssitz besteigen, also die Nachfolger im Amt des Podestà sind.⁹⁷ Als Taten werden die Erbauung des Palastes und die Vernichtung der Katharer, Anhänger einer häretischen Glaubensrichtung, genannt. Dies zielt auf die *memoria* des Dargestellten ab.⁹⁸ Zur Ketzerverfolgung wurde in Mailand erst 1228 eine Verordnung erlassen. Die Strafe wurde zunächst nicht angewandt. Erst unter Oldrado da Tresseno wurden in Mailand Ketzer auf dem Scheiterhaufen verbrannt.⁹⁹

Hier stellt sich die Frage der Rezeption der Inschrift. Wurde diese bewusst wahrgenommen oder war eher das Standbild entscheidend?

Der Palast wurde zwischen 1228 und 1233 erbaut. Dies waren zudem auch die Regierungsdaten von Oldrado. In den Mailänder Chroniken des 12. Jahrhunderts wird die Skulptur nicht erwähnt.¹⁰⁰ Erst im 14. Jahrhundert wird das Reiterstandbild zweimal erwähnt. Aus den Mailänder Annalen geht hervor, dass das Gebäude 1233 fertiggestellt und das Reiterstandbild aufgestellt wurde.¹⁰¹

Galvano Fiamma bezeichnet die Anbringung des Standbildes als großen Fehler.¹⁰² Früher ging man davon aus, dass 1233 auch das Todesjahr von Oldrado war. Lomartire

⁹⁵ Die Inschrift wurde erstmals 1503 transkribiert. Siehe Corio 1554, 96.

⁹⁶ Lomartire 2015, 101 Anm. 6.

⁹⁷ Andrea von Hülsen-Esch ist der Meinung, dass die Inschrift nur an die Nachfolger Oldrados gerichtet sei. Dies basiert auf ihrer Übersetzung des Anfangs: „Wer auch immer du bist, der du den Thron (Gerichtssitz) besteigst, ...“ Siehe von Hülsen-Esch 1994, 24. Hierbei wird nicht berücksichtigt, dass zuerst die Personen angesprochen werden, die den Innenhof betreten, und dann erst die Nachfolger im Amt.

⁹⁸ Zur kommunalen Erinnerungskultur im italienischen Stadtraum im Allgemeinen siehe von der Höh 2006, 21–38.

⁹⁹ Seiler 1989, 71. Dies geht aus diversen Belegen hervor wie z. B. Galvaneus de la Fiamma 1727, 672. Bei Seiler 1989, 71f. Anm. 311 weitere Belege. Genauer zur Ketzerverfolgung in Mailand zu dieser Zeit siehe bei Seiler 1989, 71–73.

¹⁰⁰ Seiler 1989, 69.

¹⁰¹ *Annales Mediolanensis* 1730, 643: *Isto anno finitum fuit palatium, quod est in medio broleti, ubi in marmore fuit sculptus ipse potestas super equum insidens.*

¹⁰² Galvaneus de la Fiamma 1727, 672. In seinem Werk *Manipulus Florum* schreibt er: *Tunc alatum broleti novi erigitur, in cuius latere ipse potestas in marmore super equum residens sculptus fuit: quod fuit magnum vituperium.* Peter Seiler erörtert die Argumente für diese Bezeichnung. Es könnte sich

hat in den Genueser Annalen einen „Oldradus Grossus de Trexeno Laudensis“ gefunden, der 1237 Podestà in Genua war und kann ihn im Gegensatz zu einem anderen Oldrado mit dem Oldrado da Tresseno in Mailand gleichsetzen.¹⁰³ Dies macht deutlich, dass die bisherige Annahme des Todesjahres 1233 nicht stimmt.

Die Skulptur des Oldrado da Tresseno ist das älteste erhaltene profane nachantike Reiterstandbild in Italien.¹⁰⁴ Das Reiterstandbild orientiert sich an antiken Reiterstandbildern. Diese waren im Mittelalter durchaus noch bekannt. In Rom stand das Reiterstandbild des Marc Aurel, der als Konstantin interpretiert wurde, am Lateranplatz.¹⁰⁵ In der Nähe von Mailand stand in Pavia das antike bronzene Reiterstandbild des Regisole bis ins 18. Jahrhundert auf dem Domplatz. Man hielt den Dargestellten für Theoderich und holte zur Zeit Karls des Großen das Standbild von Ravenna nach Pavia.¹⁰⁶ Die beiden antiken Reiterstatuen nahmen neben ihrer ursprünglichen Bedeutung als Herrschaftszeichen seit dem frühen Mittelalter auch „als Rechtssymbole eine wesentliche Funktion im öffentlichen Leben“ ein.¹⁰⁷ Reiterstandbilder wurden immer in Verbindung mit einem Gerichtsort gesehen. Daher sind sie als Rechtssymbole aufzufassen.¹⁰⁸

Auch Kaiser im Mittelalter, wie Friedrich II., ließen sich bekanntlich als Reiter darstellen, so z. B. bei den drei Portalen von Castel del Monte.¹⁰⁹ Die Darstellung eines Podestà in einer monarchischen Tradition kann man deswegen auch als Provokation verstehen.¹¹⁰ Ein Reiterstandbild war ein Symbol kaiserlicher Macht und im Falle eines Podestà ein Symbol der Macht der Kommune. Die Kommune und ihr Podestà erhoben hiermit einen Herrschaftsanspruch auf die gleiche Stufe wie ein Kaiser. Dies wird nur durch das Bildwerk selbst ausgesagt. Diese Machtdemonstration wird nur durch die Sehgewohnheiten der Rezipienten und nicht durch den Inhalt der Inschrift wirksam.

darum handeln, dass Oldrado nicht der alleinige Erbauer war, oder Galvaneus de la Fiamma (1283–1344?) betrachtete die Verdienste um die Ketzerverfolgung als negativ. Siehe hierzu: Seiler 1989, 75f. Jedenfalls war diese Meinung damals nicht stark genug, um eine *damnatio memoriae* zu erreichen, wie dies bei anderen Fällen in späterer Zeit geschah. Siehe Lomartire 2015, 105.

103 Ebd., 104. Oldradus Grosso wird in zwei Dokumenten von 1220 und 1221 Konsul von Lodi genannt. Zudem findet sich sein Name zusammen mit einer Gruppe von Antimperialen. Siehe Lomartire 2015, 103.

104 Valentiner 1956, 135f.; Liebenwein 1983, 119f.; Seiler 1989, 68.

105 Zum Reiterstandbild von Marc Aurel und zu seiner Rezeption im Mittelalter siehe Gramaccini 1985.

106 Grandi 1988, 240; Lomartire 2015, 120f. Zum Regisole in Pavia siehe auch Saletti 1997; Lomartire 2008. Das Aussehen des Reiterstandbildes ist durch eine Federzeichnung mit der Ansicht der Kathedrale von Pavia aus den Jahren 1335–1336 überliefert. Siehe Opicino de Canistris, *Liber de laudibus Civitatis Papiae*, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Pal. Lat. 1993, fol. 2 v. Zu einer Abb. siehe Lomartire 2015, 121.

107 von Hülsen-Esch 1994, 25.

108 Ebd., 26.

109 Siehe z. B.: van Cleve 1972, 345.

110 Siehe auch Lomartire 2015, 106.

Aus der Chronik des Salimbene de Adam, eines Franziskanermönchs aus Parma aus den 80er Jahren des 13. Jahrhunderts, wissen wir, dass es kein Einzelfall war, ein Reiterstandbild für einen Podestà aufzustellen. Bereits 1229 wurde Nazaro Ghirardini da Lucca, dem Podestà von Reggio, ein Reiterstandbild über dem Stadttor, der Porta di Bernone, errichtet. Er hatte Teile der Stadtmauer und auch dieses Tor erbauen lassen.¹¹¹ Das Standbild stand dort bis zum 16. Jahrhundert und danach wurde es wohl zerstört. Von diesem Reiterstandbild befindet sich heute ein Fragment in den Musei Civici in Reggio Emilia.¹¹²

Das Reiterstandbild des Oldrado da Tresseno wird immer wieder Benedetto Antelami zugeschrieben.¹¹³ Es würde sich dann allerdings um ein extremes Spätwerk handeln¹¹⁴ oder es handelt sich, wie andere meinen, um ein Werk eines Meisters aus seiner Werkstatt. Stilistisch orientiert sich das Standbild an den Reiterskulpturen des Benedetto Antelami.¹¹⁵ Dies sind zum einen der Heilige Georg und der Fall des Paulus am Bischofsthron im Dom zu Parma¹¹⁶ und die Monatsdarstellung Mai im Baptisterium in Parma.¹¹⁷ Am dritten Obergeschoss des Glockenturms des Grossmünster in Zürich befindet sich eine Reiterfigur aus drei Blöcken von lokalem granitischem Sandstein, die sich an den Werken Antelamis orientiert und die dem Reiterstandbild des Oldrado sehr ähnelt. Wen der Reiter in Zürich darstellt, ist ungewiss.¹¹⁸ Diese Reiterstandbilder zeigen zudem, dass den Betrachtern Reiter auch aus anderen Kontexten bekannt waren.

Was für einen Gegenstand könnte Oldrado in der Hand gehalten haben? Peter Seiler vermutet hier eine Amtsinsignie wie einen Stab oder ein Schwert.¹¹⁹ Lomartire hält ein Schwert für am wahrscheinlichsten. Er ist der Meinung, dass sich das Teil, das unter der geschlossenen Hand erhalten hat, ein Schwertknauf sein könnte.¹²⁰ Ein Schwert steht als Symbol für das Richtschwert und damit für die Rechtsgewalt der Kommune.¹²¹ Dies lässt sich auch durch die Inschrift belegen. In dieser wird der Podestà auch als Beschützer des Schwertes bezeichnet. Die Gerichtsbarkeit wird also in beiden Ebenen, Schrift und Bild, aufgezeigt und dadurch dem Rezipienten deut-

111 Salimbene de Adam 1998, Bd. 1, 98. Siehe auch Grandi 1988, 240; Lomartire 2015, 105.

112 Marchesini 2008, 558.

113 Diese Zuschreibung wurde erstmals von Adolfo Venturi vorgenommen. Siehe Venturi 1904, 340.

114 Arturo Calzona hat bisher als Letzter das Reiterstandbild als ein Spätwerk des Antelami bezeichnet. Siehe Calzona 2008, 110–115, bes. 110.

115 Grandi 1988, 244, 247; Seiler 1989, 68; Toesca 1927, 892 Anm. 23; Lomartire 2015, 114–118.

116 Woelk 1995, 205–210 u. Abb. 103, 104. Zu den Abb. siehe auch: Calzona 2008, 24f.

117 Frugoni 1995, 130f. u. Abb. 87. Zu Abb. siehe auch Woelk 1995, Abb. 130, 132; Calzona 2008, 99.

118 Reinle 1969 u. Abb. 4–10; Gutscher 1983, 132f. u. Abb. 162; Claussen 1994, 568f. u. Abb. 10. Adolf Reinle sieht ihn als ein namenloses Symbol der kaiserlichen Pfalz oder als Dietrich von Bern, also König Theoderich. Siehe Reinle 1969, 43f.

119 Siehe Seiler 1989, 68.

120 Lomartire 2015, 128.

121 Ebd.

lich bewusst gemacht. Der Reiter hielt das Schwert nach der Arm- und Handhaltung symbolisch wie ein Herrscher und nicht wie ein Krieger zum Angriff. Der Unterschied zur üblichen Herrschergestalt zeigt sich in der vorwärts geneigten, zielstrebigem Kopfhaltung, die die Dynamik der Kommune versinnbildlichen soll. Die Inschrift dient nicht nur der Benennung des Dargestellten, sondern verdeutlicht auch das Dargestellte. Sie dient also eher dem Bildnis als das Bildnis einer Veranschaulichung des Textes. Durch die Inschrift wird der Betrachter zum Gedenken des Dargestellten und seiner Taten aufgerufen und er erfährt hierdurch zusätzliche Informationen. Der gemalte Adler in der Nischenarchitektur verweist auf Herrschaft. Allerdings ist er auch ein kaiserliches Wappentier. Manchmal wurde der kaiserliche Adler dahingehend interpretiert, dass Oldrado ein „Vollstrecker des kaiserlichen bzw. päpstlichen Willens“¹²² gewesen sei. Seiler hat deutlich gemacht, dass solch eine Deutung aufgrund der politischen Auseinandersetzungen zwischen den Kommunen und dem Kaiser nicht möglich sei.¹²³ Der kaiserliche Adler wird daher wohl auf die rechtliche Oberhoheit des Imperiums verweisen, die von den Städten der lombardischen Liga nicht in Frage gestellt wurde.¹²⁴ Eventuell wurde der Adler „auch primär als ein heraldisches Symbol für Recht und Gerechtigkeit verstanden.“¹²⁵ Der Adler wurde bewusst nicht als Skulptur ausgeführt, sondern nur gemalt, um seiner Präsenz in Bezug auf den Reiter weniger Raum zu geben. Diese wird deutlich durch die Wahl des Materials. Eine Malerei im Außenbereich weist eine deutlich geringere Dauerhaftigkeit auf als die Skulptur aus Marmor. Hierdurch wird der Wille nach Dauerhaftigkeit dieser Kommune ausgedrückt. Dennoch ist der kaiserliche Adler über dem Reiter positioniert und somit wird die Macht des Kaisers anerkannt.

Dem zeitgenössischen Betrachter wäre wahrscheinlich auch ohne die Inschrift klar gewesen, dass mit dem Bildnis der Podestà gemeint ist, da es sich am Kommunalpalast befand. So hat das Bildnis auch eine Wirkung auf Leseunkundige. Der Leseunkundige kann erkennen, dass die Inschrift eindeutig auf die *memoria* des Dargestellten abzielt.¹²⁶ Sie ist ein Erinnerungszeichen an den Podestà und seine Taten. Diesen Bezug konnten aber nur die verstehen, die lesen konnten, oder Zeitgenossen, die die Bauarbeiten erlebt hatten,¹²⁷ oder auch Personen, denen der Inhalt und die Zusammenhänge vermittelt wurden. Die Inschrift richtet sich also nicht nur an Lesekundige, sondern an alle Bürger der Kommune, aber auch an Gäste und Besucher aus Stadt und Land.

122 Liebenwein 1983, 119. Auch Valentiner brachte das Reiterstandbild mit der politischen Kunst Kaiser Friedrichs II. in Verbindung. Siehe Valentiner 1956, 136.

123 Seiler 1989, 73–75.

124 Ebd., 74f.

125 Ebd., 75.

126 Nach Lomartire unterstützt das metrische Versmaß und die eloquente Ausdrucksweise dieses Vorhaben. Siehe Lomartire 2015, 107.

127 von Hülsen-Esch 1994, 25.

3 Die Inschriftentafel an der Porta di San Bartolomeo in Montefalco

An der Porta di San Bartolomeo, heute auch Porta di Federico II genannt, am südlichen Teil der Stadtmauer von Montefalco in der Provinz Perugia in Umbrien ist eine Inschriftentafel mit Bau- und Künstlerinschrift auf der stadtauswärts liegenden Seite angebracht (Abb. 9 und 10). Vom Portal aus hat man einen Blick nach Südosten in das Tal, das in Richtung Spoleto führt. Meistens sind Inschriftentafeln dieser Art nicht verziert. In diesem Fall wurde versucht, eine ausgewogene Komposition zu finden, in der dennoch die Inschrift dominierend erscheint. Die Tafel befindet sich zwischen dem Scheitel des spitzbogigen Portalbogens und dem abschließenden Gesims des Stadttores.

Die Tafel befand sich Anfang des 20. Jahrhunderts in der Sakristei von S. Francesco in Montefalco¹²⁸ und wurde später wieder an ihrem ursprünglichen Standort, wohl anlässlich einer Restaurierung des Stadttores, vermauert.¹²⁹

Der Rahmen ist bei der Tafel oben breiter als an den anderen Seiten, um einen Großteil der Inschrift in zwei Zeilen aufzunehmen. In der Mitte der oberen Rahmenleiste wurde ein gleicharmiges Kreuz, ein griechisches Kreuz, herausgearbeitet, indem zwischen den Armen ein Kreis vertieft wurde. Die Kreuzarme verbreitern sich etwas nach außen zum Kreis hin. Die Kreuzmitte weist einen Ring ähnlich wie bei einem keltischen Kreuz auf. Am Ende der Inschrift ist bündig mit der inneren Kante der Rahmenleiste, nahe dem rechten Tafelrand, ein quadratisches Loch eingelassen, dessen Funktion bisher nicht geklärt werden konnte. Es könnte sich um eine spätere Montierungsvorrichtung handeln oder um eine zeitgenössische, um einen Stab anzubringen, der zur Aufnahme von Fahnen etc. gedient haben könnte. Eine andere Möglichkeit wäre eine technische Funktion des Loches, eventuell vor der Ausarbeitung der Tafel. Zum Transport des Steines auf der Baustelle wird es nicht gedient haben, da hierzu zu dieser Zeit meistens sogenannte Wolfslöcher Verwendung fanden. Jedenfalls nimmt das Loch Rücksicht auf die Inschrift oder die Inschrift auf das Loch. Das vertiefte Tafelfeld ist durch vier diagonale Stege gegliedert. Hierdurch entstehen fünf Dreiecksfelder, wobei die beiden Äußeren im Vergleich zu den anderen durch die Rahmenbegrenzung vertikal geteilt sind und nur aus einer Hälfte bestehen. Man könnte sich also einen fortlaufenden Fries mit stehenden und kopfstehenden gleichseitigen Dreiecken vorstellen, bei dem die beiden äußeren stehenden Dreiecke zur Hälfte abgeschnitten sind. Das mittlere stehende Dreieck nimmt das Kreuz aus der oberen Rahmenleiste, nun aber größer, wieder auf. In einem vertieften Kreis ist durch Stege

¹²⁸ Urbini 1913, 112. Angelini Rota führt das Relief in der Kirche San Francesco auf, die schon damals als Museum benutzt wurde. Siehe Angelini Rota 1920, 197.

¹²⁹ Campana 1972, 157. Das Datum hierzu ist nicht bekannt. Dietl vermutet vor 1972, da der Wappenstein im Katalog von Nessi/Scarpellini 1972 nicht mehr aufgeführt ist. Siehe Dietl 2009, Bd. 2, 1077.



Abb. 9: Montefalco, Porta di San Bartolomeo (Foto © Wilfried E. Keil).



Abb. 10: Montefalco, Porta di San Bartolomeo, Inschrift (Foto © Wilfried E. Keil).

ein gleicharmiges Kreuz herausgearbeitet. Die eingekerbten Kreuzarme verbreitern sich zu den Enden hin, die halbkreisförmig eingezogen sind. In den Ecken der Kreuzmitte sind kleine Blätter eingestellt. Vom Kreuzmedaillon vermitteln fünfzählige Blätter zu den drei Spitzen des Dreiecks. Die beiden auf dem Kopf stehenden Dreiecke „beherbergen“ jeweils einen Adlerkopf mit einer zum Inneren gerichteten Schwinge. Die Federn der Schwinge sind stilisiert. Die Adler geben also ein verkürztes Bildnis eines Adlers wieder. Beide sind gegenständig angeordnet, haben ihre Köpfe nach innen gedreht und scheinen sich daher anzublicken. Bei den Adlern wird es sich um das kaiserliche Wappentier handeln.¹³⁰ Die Inschriftentafel ist also zugleich Wappentafel. Die beiden halben stehenden Dreiecke bilden Schriftfelder.

Die Inschriften sind in einer frühgotischen Majuskel¹³¹ geschrieben und haben Worttrenner in Punktform.

Bei der Inschrift auf der Rahmenleiste sind die beiden Zeilen links des Kreuzes zuerst zu lesen und dann die beiden rechts des Kreuzes. Die Inschrift auf der oberen Rahmenleiste lautet:

I(N) N(OMINE) · D(OMINI) · A(MEN) · H(OC) · OP(VS) E(ST) AC(TVM) /
 A(NNO) · D(OMINI) · M · CC · XLIII · //
 IVS(S)V D(OMINI) LEOPARDI · /
 POT(ESTAS) · COR(ONII) ·

Im Namen des Herrn Amen. Dieses Werk wurde ausgeführt im Jahr des Herrn 1244 auf Befehl des Herrn Leopardus, des Podestà von Coccorone.¹³²

130 Dietl 2009, Bd. 2, 1078. Es konnten keine Hinweise für den Gebrauch eines anderen Wappens mit Adlern in Montefalco gefunden werden. Eine Deutung als Falken vom Namen der Stadt her ist auszuschließen, da die Stadt damals einen anderen Namen hatte. Sie ist in den Quellen als *Coronium*, *Castrum Coronii* oder *Coccoronium* belegt. Siehe Nessi 1977, 39 Anm. 77. Zu dem alten Namen der Stadt siehe auch Urbini 1913, 87. Die Raubvögel wurden in der Forschung bisher immer als Adler identifiziert und die Tafel als imperiale Wappentafel. Siehe besonders Urbini 1913, 112; Angelini Rota 1920, 187; Spagnesi 1972, 49; de Vecchi Ranieri 1996, 63f.; Montefalco 1997, 9; Orazi 2011, 45. Zu einer angeblich typischen geometrischen Konstruktion des imperialen Adlers, die Gianfranco Spagnesi auf Grundlage des Stadtplans von Aquila entwickelt, siehe Spagnesi 1972, bes. 46f. (inklusive schematischer Zeichnungen). Diese wendet Spagnesi nicht nur auf Münzen an, sondern auch auf das Relief von Montefalco. Hierzu verwendet er allerdings auch eine leicht verzerrte Photographie. Siehe ebd., 49 u. Abb. 1 und 2. Maila Orazi sieht in der Darstellung der imperialen Adler und der beiden Kreuze einen Hinweis auf die schweren Zeiten für die Stadt in der Epoche des Kampfes zwischen Imperium und Papsttum. Siehe Orazi 2011, 45.

131 Augusto Campana bezeichnet die Schrift als gotische Majuskel und Dietl als romanische Majuskel. Siehe Campana 1972, 159; Dietl 2009, Bd. 2, 1078. In der Tat erinnern einige Formen eher noch an eine romanische Majuskel, aber andere, wie vor allem die Form des M und die weiteren runden Formen weisen auf eine gotische Majuskel hin.

132 Zur Inschrift siehe Dietl 2009, Bd. 2, 1078. Campana löste die erste Zeile der Inschrift anders als Dietl auf: I(M)PE(NSIS?) D(OMINI) A(...) H(OC) OP(VS) E(ST) AC(TVM). Den letzten Namen in der Inschrift löste er als COR(TONE) oder COR(NETI) auf. Siehe Campana 1972, 157f. Dietl hat diese Lesarten

Die Inschrift des linken und rechten Dreiecks bilden gemeinsam zwei inhaltlich zueinander gehörende Zeilen. Es muss also über die Grenzen der Dreiecke hinweg gelesen werden. Dies wird durch eine Ritzlinie zwischen den beiden Zeilen verdeutlicht. Die erste Zeile ist hierbei eigentlich in zwei Zeilen aufgeteilt.

PO(R)/TA // [...]
MAG(ISTER) · PE(TR)(VS) · // ME FEC(IT) ·

Das Tor...

Magister Petrus hat mich gefertigt.¹³³

Die Inschrift auf der oberen Rahmenleiste weist extrem viele Kürzungen auf, die meistens durch Kürzungszeichen gekennzeichnet sind. Zudem sind viele Enklaven und Verschränkungen verwendet worden. Ein derartig starkes Abkürzen ist aus der Antike nicht bekannt. Bei der Inschrift in den Dreiecken sind die Wörter der letzten Zeile ebenfalls stark abgekürzt und die Buchstaben durch Enklaven und Verschränkungen nahezu verschleiert. So besteht das *Magister* sowohl aus einer Enklave als auch einer Verschränkung und einem Kürzungszeichen. Der Name des Portals ist nicht mehr ersichtlich, da die entsprechende Inschrift ausgemeißelt wurde.¹³⁴ Durch die starken Kürzungen ist die Lesbarkeit der Inschrift extrem erschwert. Auch die heutigen Wissenschaftler hatten ihre Mühe damit, die Inschrift entsprechend zu entziffern. Aber vielleicht ging es gar nicht darum, dass ein Passant die Inschrift lesen konnte. Wenn man vor dem Tor steht ist sie für jeden gut sichtbar. Für einen nicht Lesekundigen bzw. einen, der die komplexen Kürzungen nicht auflösen konnte, war die beigefügte Skulptur entscheidend und die Tatsache, dass etwas verschriftlicht war. Durch die Platzierung und die Kürzungen der Inschrift wird eindeutig klar, dass die Inschrift

überzeugend zurückgewiesen. Siehe Dietl 2009, Bd. 2, 1078. Zu den paläographischen Details der Inschrift siehe Campana 1972, 159.

133 Zur Inschrift siehe Dietl 2009, Bd. 2, 1078.

134 Dietl schreibt, dass „rechts deutlich die Spuren einer Rasur zu sehen sind.“ Siehe ebd. Dem kann nach eigener Anschauung nur zugestimmt werden. Silvestro Nessi hatte die Inschrift ohne Begründung mit HAEC EST ACTA ergänzt. Siehe Nessi 1971a, 27; Nessi 1971b, 115. Campana fragt sich, ob die Buchstaben absichtlich getilgt worden seien. Er vermutet drei Buchstaben mit einem Kürzungszeichen, eventuell in Form eines Omega. Der zweite Buchstabe könnte für ihn ein E, L oder C sein. Es könnte die Abkürzung von S(AN)C(T)O sein, aber er ist selbst nicht davon überzeugt. Er stellt die Hypothese auf, dass die Rasur eventuell stattgefunden hat, da man bemerkte, dass kein Platz mehr da war, um den Namen des Portals vollständig unterzubringen. Weiter oben im Feld ist ein Zeichen, das für ihn ein O sein könnte. Siehe Campana 1972, 159. Die Hypothese mit der Rasur erscheint recht unwahrscheinlich, wenn man den Rest der Inschrift mit seinen Kürzungen betrachtet. Dietl folgt Campana in Teilen und vermutet „ursprünglich wohl drei Buchstaben mit omegaförmigem Kürzungszeichen und hochgestelltem O“. Siehe Dietl 2009, Bd. 2, 1078. Ein Stadtführer, der von der Accademia di Montefalco per la Storia, l'Arte e la Cultura Locale verfasst wurde, übernimmt die Lesung von Dietl, aber löst stattdessen MAG(ISTER) als ANG(ELUS) auf. Siehe Montefalco 1997.

dem Relief in der Wichtigkeit untergeordnet war. Die Tiefe des Reliefs ist größer als die der Inschrift, was die Sichtbarkeit deutlich erhöht. Die wichtigen Informationen wie die Jahreszahl und der Name des herrschenden Podestà sind trotz der Abkürzungen deutlich lesbar.

Durch die Adler war ein imperialer Bezug hergestellt, der für den Betrachter ersichtlich war.¹³⁵ Man kann durch eine imperiale Inschrift an dieser Stelle schließen, dass es sich entweder um eine Bauinschrift oder eine Inschrift handelt, die den Kaiser als Protektor der Stadt nennt bzw. in der sich die Stadt in dieser Zeit als kaisertreu bekennt. Für den Ankommenden war also klar, dass er mit dem Durchschreiten des Portals einen „kaisertreuen Raum“ betrat. Albert Dietl vermutet in der Signatur des *Magister* Petrus, die im linken Dreieck unten beginnt und im rechten weitergeführt wird, eher den Bildhauer des Reliefs als den Architekten des Stadttores.¹³⁶

Das Tor ist das südliche Stadttor von insgesamt fünf Stadttoren und wurde nach der daran liegenden, erstmals 1219 erwähnten Kirche S. Bartolomeo genannt. Die Kirche wurde bereits im 12. Jahrhundert erbaut.¹³⁷ Das Tor der Stadtmauer des 12. Jahrhunderts wird erstmals 1233 erwähnt.¹³⁸ Wegen Stadterweiterungen im 13. Jahrhundert wurde die Stadtmauer um einen zweiten größeren Mauerring ergänzt, der genau an der Porta di S. Bartolomeo an die ältere Stadtmauer stieß. In diesem Zusammenhang wurde wohl das Stadttor 1244 im kommunalen Auftrag erneuert und mit der Tafel versehen.¹³⁹ Die Inschrift nennt daher den Auftraggeber der Erweiterung, Herrn Leopardus, den Podestà von Coccorone,¹⁴⁰ den früheren Namen von Montefalco, das Jahr 1244 und den Erbauer des Portals.

Im Streit zwischen den Ghibellinen, den Kaisertreuen, und den Guelfen, den Papsttreuen, war Anfang 1240 die Stadt Coccorone unter Capitano Tommaso d'Aquino, Conte di Acerra, mit den umbrischen Nachbarstädten Spello, Bevagna, Bettona und Trevi zu Kaiser Friedrich II. (1212–1250) übergegangen, der vom 9. bis 13. Februar in der Stadt weilte.¹⁴¹ Nach der Exkommunikation Friedrichs II. am 17. Juli 1247 auf dem Konzil von Lyon wandte sich die Kommune von Friedrich ab und änderte nach der

135 Zu Adlern in der Bauskulptur als imperiale Zeichen an Herrschaftsbauten im Mittelalter siehe Rödel 2016.

136 Dietl 2009, Bd. 2, 1078. Maila Orazi sieht in *Magister Petrus* ebenfalls den Bildhauer. Siehe Orazi 2011, 45.

137 Dietl 2009, Bd. 2, 1079.

138 Chiuni 1980, 202 Anm. 3.

139 Chiuni 1980, 204; Nessi 1971a, 27; Nessi 1977, 87; Nessi 2001, 33. Zur Stadtentwicklung und der Stadtmauererweiterung zur Zeit Friedrichs II. im Allgemeinen siehe Nessi 2001. Der Graf von Spoleto nahm in der territorialen Abgrenzung der Ghibellinen von den Guelfen eine entscheidende Rolle ein und somit auch Montefalco, wo, wie in anderen Städten, kaiserliche Truppen stationiert waren. Siehe Chiuni 1980, 204. Zur Situation des Grafen von Spoleto zwischen Papst und Kaiser zu Zeiten Friedrichs II. siehe ausführlich Nessi 1983.

140 Zum Auftraggeber siehe auch Nessi 1977, 87.

141 Nessi 1983, 919f.

Zerstörung der Stadt durch die kaiserlichen Truppen ihren Namen in Montefalco, der 1249 erstmals urkundlich belegt ist.¹⁴²

Der Name des Portals im oberen Teil des rechten Dreiecks wurde daher wohl in späterer Zeit getilgt. Dies hängt wohl mit dem früheren Namen des Portals zusammen. Die Stadt hatte sich vom Kaiser abgewandt und so musste wohl eine Inschrift, die auf den Herrscher verwies, weichen. Es fragt sich nur, wieso man die Adler, die kaiserlichen Wappentiere, nicht ebenfalls abschlug, da diese eigentlich noch mehr für den Kaiser standen und auch für Leseunkundige zu verstehen waren. Ein Grund hierfür könnte sein, dass man dadurch nahezu die Hälfte der Tafel abgeschlagen hätte und die kaiserlichen Wappentiere nicht mit einem speziellen Kaiser in Verbindung gebracht werden können.

Die Gestaltung der Inschrift und der Skulptur bilden hier also eine noch größere Einheit als bei den beiden anderen Beispielen. Hier sind sie aus einem Stein gehauen. Der Inschrift kommt, wie bereits erwähnt, durch Platzierung und Kürzungen in der Tafel eine untergeordnete Rolle zu. Die Fehlstelle verweist auf etwas, was durch Zerstörung nicht mehr in der Inschrift steht oder vielleicht sogar niemals stand.

4 Unterschiedliche Formen der Korrelationen zwischen Schrift und Bild

Es sind also unterschiedliche Arten und unterschiedliche Gewichtungen von Schrift- und Bildverhältnissen zu finden. Eine spätere Zusammenstellung einer Schrifttafel und eines Bildnisses kann nicht nur ein Bildnis uminterpretieren, sondern auch die Schrift beeinflussen. Im Fall von Genua hat die Löwen­skulptur die Sichtbarkeit der Inschrift reduziert und somit die Präsenz der Schrift eingeschränkt. Aber der Löwenkopf kann auch ikonographisch für diesen Standort und zum Inhalt der Inschriftentafel umgedeutet werden, wie gezeigt werden konnte. Sowohl die Inschriftentafel als auch die Skulptur haben, bevor sie zusammengeführt wurden, auch alleine gewirkt.

Das Reiterstandbild des Oldrado da Tresseno würde auf Grund der Darstellungstradition auch ohne die Inschrift seine Wirkung als Herrschaftssymbol haben. Aber die Inschrift gibt dem Betrachter zusätzliche entscheidende Informationen, den Namen und die Taten des Podestà. Die Inschrift könnte auch alleine für sich stehen, allerdings würde sie ohne eine Skulptur bei dieser Größe nicht so auffallen und dadurch an Präsenz verlieren.

Bei der Inschriften- und Wappentafel in Montefalco bilden Schrift und Bild eine starke Einheit. Durch die Ausgestaltung der Tafel wird die Inschrift zu einem

¹⁴² Urkundlicher Beleg: Urbini 1913, 87. Zu den Legenden zur Namensherkunft von Montefalco siehe Nessi 1983, 929. Siehe hierzu auch Urbini 1913, 87; Chiuini 1980, 205 Anm. 19.

Blickfang. Sie wurde hierdurch sicherlich häufiger wahrgenommen als eine reine Inschriftentafel. Vor allem Leseunkundige hatten somit einen besseren Zugang zur Tafel und konnten sich hierdurch teilweise wohl an bereits vorgelesene inhaltlich ähnliche Inschriften erinnern. Zudem wurde durch die Adler und Kreuze selbst und auch ihre Platzierung einem Leseunkundigen der Konflikt zwischen Kirche und Staat in Erinnerung gerufen.

Alle drei Beispiele haben noch etwas gemeinsam: Sowohl in Genua als auch in Montefalco spricht durch die Inschrift das Bauwerk zu uns. In Genua steht zweimal ME, einmal bei FIERI ME IVSSIT und dann bei IVSSV(M) M(E) TRA(N)STVLIT und in Montefalco einmal ME bei ME FEC(IT). In Mailand hingegen wird der Betrachter durch SCA(N)DIS direkt angesprochen. Auch hier spricht die Inschrift wieder für das Bauwerk. Die Inschriften kann man also als Akteure sehen und durch sie wiederum die Bauwerke als Akteure. Zudem kann man hierbei noch die Skulpturen mitberücksichtigen, da diese sich entweder direkt auf die Inschrift beziehen oder auf diese beziehen lassen. Für Skulpturen, die Akteure sind bzw. handeln, wurde die Theorie des Bildaktes entwickelt.¹⁴³ Analog hierzu kann man bei den Inschriften von einem Schriftakt sprechen. Wie beim Bildakt das Bildnis, fordert beim Schriftakt die Schrift zu einer Interaktion zwischen menschlichem Akteur und materiellem Artefakt auf.¹⁴⁴

Allerdings ist bei einer kommunalen Inschrift mit Skulptur der Inhalt der Inschrift in den meisten Fällen zum Verständnis wichtiger als bei Skulpturen mit Inschriften im sakralen Bereich, da sie orts- und zeitgebunden sind und daher einer genaueren Erklärung bedürfen. Im sakralen Bereich kann man bei Skulpturen mit Inschriften häufig von einer weit verbreiteten Kenntnis der biblischen Geschichten ausgehen. Durch das Aufstellen von kommunalen Inschriften mit Skulpturen an zentralen Orten wird die Macht der Kommune den Bürgern und Fremden gezeigt. Die Präsenz der Artefakte im öffentlichen Raum demonstriert ein Selbstverständnis der Kommune. Mit der Wahl des Materials Stein bzw. Marmor wird deutlich, dass auf die Dauerhaftigkeit der Präsenz der Artefakte Wert gelegt wurde, um eine Beständigkeit der Erinnerung zu erlangen. Durch die Skulpturen werden die Wahrnehmung und die Wirkung einer Inschrift erhöht und somit auch eine stärkere Erinnerung gewährleistet.

143 Zum Bildakt siehe besonders Bredekamp 2010.

144 Frese/Keil 2015.

Literaturverzeichnis

- Annales Ianuenses (1926), in: Cesare Imperiale di Sant'Angelo (Hg.), *Annali Genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori*, Bd. 4: *Dal 1251 al 1279* (Fonti per la storia d'Italia 14), Rom.
- Annales Mediolanenses (1730), in: Ludovico A. Muratori (Hg.), *Rerum Italicarum Scriptores ab anno aerae Christianae quingentesimo ad millesimumquingentesimum*, Bd. 16, Mailand, 635–840.
- Armillotta, Tiziana (2009/10), „Il palazzo conteso. Il Consorzio Autonomo del Porto, la Soprintendenza e la ricostruzione di Palazzo San Giorgio a Genova“, in: *Opvs incertvm* 6/7, 120–129.
- Angelini Rota, Giuseppe (1920), *Spoletto e il suo Territorio*, Spoleto.
- Alizeri, Federico (1847), *Guida artistica per la città di Genova*, Bd. 2, Genua.
- Balke, Thomas E./Keil, Wilfried E./Opdenhoff, Fanny/Stroth, Fabian (2015), „Stein“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin/München/Boston, 247–267.
- Bering, Kunibert (1986), *Kunst und Staatsmetaphysik des hochmittelalterlichen Italiens. Zentren der Bau- und Bildpropaganda in der Zeit Friedrichs II.* (Kunst. Geschichte und Theorie 5), Essen.
- Bocchi, Francesca (1993), „Il Broletto“, in: *Milano e la Lombardia in età comunale. Secoli XI-XIII* (Katalog der Ausstellung Mailand 1993), Cinisello Balsamo (Mailand), 38–42.
- Boerner, Bruno (2008), *Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen*, Berlin.
- Boito, Carlo (1893), *Questioni pratiche di Belle arti*, Mailand.
- Bredenkamp, Horst (2010), *Theorie des Bildakts*, Berlin.
- Calzona, Arturo (2008), *Antelami*, Parma.
- Campana, Augusto (1972), „Nota filologico-critica sulla lapide della porta di S. Bartolomeo a Montefalco presso Spoleto“, in: Gianfranco Spagnesi u. Pier Luigi Properzi (Hgg.), *L'Aquila. Problemi di forma e storia della città*, Bari, 155–159.
- Cavallaro, Luisa (1989), „I cistercensi a Genova: una ‚presenza attiva‘ intravista presso due cantieri in città nel XIII secolo“, in: *Benedictina* 36, 329–345.
- Cavallaro, Luisa (1992), *Il Palazzo del Mare. Il nucleo medioevale di Palazzo San Giorgio*, Genua.
- Cavallaro, Luisa (1994), „Un cantiere cistercense a Genova: Il Palazzo del Comune“, in: *Arte Medievale* 8 (1), 153–161.
- Cervini, Fulvio (1991), „Sul contributo cistercense all'architettura duecentesca in Liguria“, in: *Rivista Cistercense* 8, 311–334.
- Chiui, Giovanna (1980), „Montefalco“, in: Federico Zeri (Hg.), *Storia dell'arte italiana*, Bd. 8: *Inchieste su centri minori*, Turin, 197–231.
- Corio, Bernardino (†1554), *L'Historia di Milano*, Venedig.
- Claussen, Peter Cornelius (1994), „Kompensation und Innovation. Zur Denkmalproblematik im 13. Jahrhundert am Beispiel der Reitermonumente in Magdeburg und Bamberg“, in: Herbert Beck u. Kerstin Hengevoss-Dürkop (Hgg.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt a. M., 565–586.
- van Cleve, Thomas Curtius (1972), *The Emperor Frederick II of Hohenstaufen. Immutator Mundi*, Oxford.
- Cramer, Thomas (2004), *Multivariate Herkunftsanalyse von Marmor auf petrographischer und geochemischer Basis. Das Beispiel kleinasiatischer archaischer, hellenistischer und römischer Marmorobjekte der Berliner Antikensammlung und ihre Zuordnung zu mediterranen und anatolischen Marmorlagerstätten*, Diss. Berlin.
- Cuneo, Carlo (1842), *Memoria sopra l'antico debito pubblico, mutui, compere e Banca di S. Giorgio in Genova*, Genua.
- Curschmann, Michael (2007), *Wort, Bild, Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit* (Saecvla spiritalia 43/44), 2 Bde., Baden-Baden.

- Debiais, Vincent (2009), *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIIIe–XVe siècles)* (Culture et société médiévales 17), Turnhout.
- Dellacasa, Sabina (Hg.) (1998), *I Libri Iurium della Repubblica di Genova*, Bd. 1.4 (Fonti per la storia della Liguria 11), Rom.
- Dietl, Albert (2009), *Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens*. (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 4,6), 4 Bde., Berlin/München.
- Di Fabio, Clario (1995), „Genova, Architettura“, in: *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Bd. 6, Rom, 500–523.
- Dufour Bozzo, Colette (1999), „La querelle sui cistercensi a Genova e in Liguria“, in: Antonio Cadei et al. (Hgg.), *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, Bd. 1, Rom, 175–185.
- Favreau, Robert (1997), *Épigraphie médiévale* (L'atelier du médiéviste 5), Turnhout.
- Ferrando Cabona, Isabella (1998), *Palazzo San Giorgio. Pietre, uomini, potere / Stones, Men, and Power (1260–1613)*, Cinisello Balsamo (Mailand).
- Frese, Tobias/Keil, Wilfried E. (2015), „Schriftakte/Bildakte“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin/München/Boston, 633–638.
- Frese, Tobias/Keil, Wilfried E./Krüger, Kristina (Hgg.) (2014), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston.
- Frugoni, Chiara (1995), „E vedrà ogni carne la salvezza di Dio' (Lc 3,6): le sculture all'interno del battistero“, in: Chiara Frugoni (Hg.), *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, Turin, 109–144.
- Galvaneus de la Fiamma (1727), „Manipulus Florum“, in: *Rerum Italicarum Scriptores ab anno aerae Christianae quingentesimo ad millesimumquingentesimum*, hg. von Ludovico A. Muratori, Bd. 11, Mailand, 531–740.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (1994), „L'epigrafia comunale cittadina“, in: Paolo Cammarosano (Hg.), *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento* (Tagung Triest 1993; Collection de l'École Française de Rome 201), Rom, 263–286.
- Gramaccini, Norberto (1985), „Die Umwertung der Antike. Zur Rezeption des Marc Aurel in Mittelalter und Renaissance“, in: Herbert Beck u. Peter C. Bol (Hgg.) *Natur und Antike in der Renaissance* (Katalog der Ausstellung Frankfurt a. M. 1985/1986), Frankfurt a. M., 51–83.
- Grandi, Renzo (1988), „Oldrado da Tresseno“, in: Carlo Bertelli (Hg.), *Città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, Milano, 240–249.
- Grimoldi, Alberto (1983), *Il Palazzo della Ragione. I luoghi dell'autorità cittadina nel centro di Milano*, Mailand.
- Grossi Bianchi, Luciano/Poleggi, Ennio (1987), *Una città portuale del Medioevo: Genova nei secoli X–XVI*, Genova.
- Grosso, Orlando (1984), *Il Palazzo San Giorgio*, Genua.
- Gutscher, Daniel (1983), *Das Grossmünster in Zürich. Eine baugeschichtliche Monographie* (Beiträge zur Kunstgeschichte in der Schweiz 5), Bern.
- Haug, Henrike (2016), *Annales Ianuenses. Orte und Medien des historischen Gedächtnisses im mittelalterlichen Genua* (Orbis Mediaevalis 15), Göttingen.
- von der Höh, Marc (2006), *Erinnerungskultur und frühe Kommune. Formen und Funktionen des Umgangs mit der Vergangenheit im hochmittelalterlichen Pisa (1050–1150)*, Berlin.
- von Hülsen-Esch, Andrea (1994), *Romanische Skulptur in Oberitalien als Reflex der kommunalen Entwicklung im 12. Jahrhundert. Untersuchungen zu Mailand und Verona*, Berlin.

- Iacobini, Antonio (1997), „Le imposte bronzee del portale maggiore di San Marco. Un riesame dopo il restauro, in: Renato Polacco (Hg.), *Storia dell'arte marciana*, Bd. 3: *Sculture, tesoro, arazzi* (Tagung Venedig 1994), Venedig, 267–277.
- Jäckel, Dirk (2006), *Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter* (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 60), Köln/Weimar/Wien.
- Krause, Karin/Schellewald, Barbara (Hgg.) (2011), *Bild und Text im Mittelalter* (Sensus. Studien zur mittelalterlichen Kunst 2), Köln/Weimar/Wien.
- Keil, Wilfried E. (2014), „Überlegungen zur restringierten Präsenz mittelalterlicher Bauinschriften“, in: Tobias Frese, Wilfried E. Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgene, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston, 117–142.
- Liebenwein, Wolfgang (1983), „Princeps Poetarum. Die mittelalterlichen Vergil-Bilder in Mantua“, in: Viktor Pöschl (Hg.), *2000 Jahre Vergil. Ein Symposium* (Tagung Wolfenbüttel 1982; Wolfenbütteler Forschungen 24), Wiesbaden, 109–151.
- Lomartire, Saverio (2008), „La statua del Regisole di Pavia e la sua fortuna tra Medioevo a Rinascimento“, in: Joachim Poeschke, Thomas Weigel u. Britta Kusch-Arnold (Hgg.), *Praemium Virtutis*, Bd. 3: *Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus* (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 22), Münster, 31–73.
- Lomartire, Saverio (2015), „'Iustitia, maiestas, curialitas'. Oldrado da Tresseno e il suo ritratto equestre nel Broletto di Milano“, in: *Arte medievale* 5, 101–136.
- Marcenaro, Mario (1990), „Alfredo D'Andrade“, in: Colette Dufour Bozzo u. Mario Marcenaro (Hgg.), *Medioevo Demolito. Genova 1860–1940*, Genua, 277–311.
- Marchesini, Attilio (2008), „Monumento equestre al Podestà Nazario Ghirardini di Lucca (?)“, in: Arturo Calzona (Hg.), *Matilde e il tesoro dei Canossa. Tra castelli e città* (Katalog der Ausstellung Reggio Emilia 2008/09), Cinisello Balsamo (Mailand), 558–559.
- Mende, Ursula (1981), *Die Türzieher des Mittelalters*, Berlin.
- Montefalco. *Guida turistica* (1997), Santa Maria degli Angeli (Assisi).
- Müller, Rebecca (2002), *Sic hostes lanua frangit. Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua* (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 5), Weimar.
- Müller, Rebecca (2005), „Genova vittoriosa: i trofei bellici“, in: Piero Boccardo u. Clario Di Fabio (Hgg.), *Genova e l'Europa mediterranea. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, Cinisello Balsamo (Mailand), 89–107.
- Nelson, Robert S. (2010), „The History of Legends and the Legends of History. The Pilastrici Acritani in Venice“, in: Henry Maguire u. Robert S. Nelson (Hgg.), *San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice* (Dumbarton Oaks Byzantine Symposia and Colloquia), Washington, D. C., 63–90.
- Nessi, Silvestro (1971a), „Architettura civile medievale dei Monti Martani“, in: *Spoletium* 13, 25–34.
- Nessi, Silvestro (1971b), „Architettura civile medioevale in Umbria nel comprensorio dei Monti Martani“, in: *Les Constructions civiles d'intérêt public dans les villes d'Europe au Moyen Âge et sous l'Ancien régime et leur financement* (Tagung Spa 1968; Collection Histoire 26), Brüssel, 111–124.
- Nessi, Silvestro (1977), *Le origini del comune di Montefalco*, Spoleto.
- Nessi, Silvestro (1983), „Il ducato di Spoleto tra papato e impero al tempo di Federico II“, in: *Il Ducato di Spoleto* (Tagung Spoleto 1982), Bd. 2, Spoleto, 909–954.
- Nessi, Silvestro (2001), „Cinta di mura e sviluppo urbanistico di Montefalco al tempo di Federico II“, in: Boris Ulianich u. Giovanni Vitolo, *Castelli e cinte murarie nell'età di Federico II* (Tagung Montefalco 1994; Atti di Convegni 7) Rom, 27–33.
- Nessi, Silvestro/Scarpellini, Pietro (1972), *La chiesa museo di San Francesco a Montefalco*, Spoleto.
- Niewöhner, Philipp (2013/2014), „Byzantine Water Spouts with Zoomorphic Head and Channel“, in: *Cahiers Archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Âge* 55, 79–90.

- Niewöhner, Philipp (2016), „Zoomorphic Rainwater Spouts“, in: Brooke Shilling u. Paul Stephenson (Hgg.), *Fountains and Water Culture in Byzantium*, Cambridge, 163–181.
- Orazi, Maila (2011), *Montefalco. Città d'Arte*, Perugia.
- Paribeni, Andrea (2009), „Le porte ageminate della basilica di S. Marco a Venezia tra storia e committenza“, in: Antonio Iacobini (Hg.), *Le porte del paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo* (Tagung Rom 2006), Rom, 300–317.
- Paul, Jürgen (1963), *Die mittelalterlichen Kommunalpaläste in Italien*, Diss. Freiburg i. Br.
- Polonio Felloni, Valeria (1996), „Da ‚opere‘ a pubblica magistratura. La cura della cattedrale e del porto nella Genova medievale“, in: Margaret Haines u. Lucio Ricetti (Hgg.), *Opera. Carattere e ruolo delle fabbriche cittadine fino all'inizio dell'Età Moderna* (Tagung Florenz 1991; Villa I Tatti. The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies 13), Florenz, 117–136.
- Polonio Felloni, Valeria (1998), „I cistercensi in Liguria (secoli XII-XIV)“, in: Colette Bozzo Dufour u. Anna Dagnino (Hgg.), *Monasteria Nova. Storia e architettura dei cistercensi in Liguria (Secoli XII-XIV)*, Genua, 3–78.
- Reinle, Adolf (1969), „Der Reiter am Züricher Grossmünster“, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 26, 21–46.
- Remondini, Marcello (1874), „Iscrizioni medievali della Liguria“, in: *Atti della Società Ligure di Storia Patria* 12, 1–116.
- Rödel, Volker (2016), „Zur Adlersymbolik an und in Herrschaftsbauten des Mittelalters“, in: *Tiere auf Burgen und frühen Schlössern. Forschungen zu Burgen und Schlössern* 16, 65–75.
- Rotondi Terminiello, Giovanna (1977), *Palazzo San Giorgio* (Guide di Genova 38), Genua.
- Saletti, Cesare (1997), *Il Regisole di Pavia*, Como.
- Salimbene de Adam (1998), *Cronica*, 2 Bde. (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 125), hg. von Giuseppe Scalia, Turnhout.
- Saurma-Jeltsch, Liselotte E. (1988), „Textaneignung in der Bildersprache. Zum Verhältnis von Bild und Text am Beispiel spätmittelalterlicher Buchillustration“, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 41, 41–59 u. 173–184.
- Seiler, Peter (1989), *Mittelalterliche Reitermonumente in Italien. Studien zu personalen Monumentsetzungen in den italienischen Kommunen und Signorien des 13. und 14. Jahrhunderts*, Diss. Heidelberg.
- Silva, Augusta (Hg.) (1987), *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriaiae*, Bd. 3: *Genova. Centro Storico*, Genua.
- Späth, Markus (2011), „Bild, Schrift und Sprache. Überlegungen zur Intermedialität in der italienischen Bauplastik des 12. Jahrhunderts am Beispiel der Westfassade von San Clemente a Casauria“, in: Karin Krause u. Barbara Schellewald (Hgg.), *Bild und Text im Mittelalter* (Sensus. Studien zur mittelalterlichen Kunst 2), Köln/Weimar/Wien, 125–151.
- Spagnesi, Gianfranco (1972), „L'Aquila: Problemi di forma e storia della città“, in: Gianfranco Spagnesi u. Pier Luigi Properzi (Hgg.), *L'Aquila. Problemi di forma e storia della città*, Bari, 17–84.
- Toesca, Pietro (1927), *Storia dell'Arte italiana II. Il Medioevo*, Turin.
- Untermann, Matthias (2001), *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, München/Berlin.
- Urbini, Giulio (1913), *Spello, Bevagna, Montefalco* (Collezione di monografie illustrate. Italia artistica 71), Bergamo.
- Valentiner, Wilhelm Reinhold (1956), *The Bamberg Rider. Studies of Medieval German Sculpture*, Los Angeles.
- de Vecchi Ranieri, Marilena (Hg.) (1996), *Montefalco. I luoghi, gli itinerari, la storia*, Città di Castello.
- Venturi, Adolfo (1904), *Storia dell'arte italiana*, Bd. 3: *L'arte romanica*, Mailand.

- Verzar, Christine B. (1994), „Text und Bild in der norditalienischen Romanik: Skulpturen, Inschriften, Betrachter“, in: Beck, Herbert/ Hengevoss-Dürkop, Kerstin (Hgg.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 495–504.
- Vio, Ettore (2009), „Le porte bizantine di Venezia: storia e restauro“, in: Antonio Iacobini (Hg.), *Le porte del paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo* (Tagung Rom 2006), Rom, 283–300.
- Weigel, Thomas (1996), „Spolien und Buntmarmor im Urteil mittelalterlicher Autoren“, in: Joachim Poeschke (Hg.), *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, München, 117–153.
- Woelk, Moritz (1995), *Benedetto Antelami: die Werke in Parma und Fidenza*, Münster.

Rebecca Müller

Dinge mit Schrift. Überlegungen zur Inskriptionenkultur im mittelalterlichen Genua

Genua beeindruckt mit einer besonderen Dichte und Vielfalt an mittelalterlichen Inskriptionen.¹ Ihnen wurde bei der Erforschung städtischer Erinnerungskultur in Genua in jüngerer Zeit ein zunehmendes Gewicht beigemessen. Auch jene Objekte wurden verstärkt beachtet, die in Genua bemerkenswert häufig mit Inskriptionen verbunden sind: Gegenstände der materiellen Kultur, deren Bandbreite von ephemeren Artefakten bis zu Skulpturen reicht. Häufig sind sie in der Funktion von Trophäen präsentiert und damit von Beutestücken, die Vergangenheit deuten und Gedächtnis formen und über die Inskriptionen hinaus selbst als Medien der Kommunikation im Kontext städtischer Erinnerung wirken.² Das Verhältnis beider, das heißt der Bezug von Inskription und Objekt, und die Bildlichkeit des dreidimensionalen Dings, als welches sie im Stadtraum Wirkmächtigkeit erreichen, wurden bislang jedoch kaum untersucht.³

Die folgenden Überlegungen nehmen ihren Ausgang von Inskriptionen, die Ereignisse der Stadtgeschichte festhalten oder eine Assoziation dazu herstellen, und die visuell und sprachlich mit einem Objekt verbunden sind, das mehr als nur Inskriptionsträger ist. Es handelt sich sowohl um Inskriptionen *auf* Objekten als auch um aus zwei materiell distinkten Bestandteilen zusammengesetzte Ensembles. Welche Bedingungen liegen einer derartigen Bild- und Textproduktion zugrunde, und was können die Motivation und der Mehrwert dieser Plurimedialität sein? Objekte ohne Schrift und

¹ Die Genueser Inskriptionen sind, im Vergleich etwa mit jenen in Modena oder Pisa, erst spät in das Blickfeld einer über die Inhalte des Geschriebenen hinaus interessierten kulturhistorischen Forschung geraten. Petrucci 1986, 11, Giovè Marchioli 1994, 274–277 sowie Bottazzi 2012 lenkten in breiterem Zusammenhang das Augenmerk auf Genua; siehe zu den Inskriptionen im Genueser Kontext auch Dagnino 1987; Müller 2002; Gerevini 2015; Haug 2016.

² Vgl. generell zu Trophäen Müller 2002, 47–57, zu Pisa Mathews 2012 (die Monographie der Autorin: *Conflict, Commerce, and an Aesthetic of Appropriation in the Italian Maritime Cities, 1000–1150*, Leiden/Boston 2018, konnte für den Beitrag nicht mehr berücksichtigt werden), zu Genua zuletzt Haug 2016, 193 ff.

³ Zur Relation von Bild und Ding Wolf 2015 („Es wäre an der Zeit, die Bilder ein wenig aus dem übergroßen Druck des Anthropomorphen zu entlassen und ihre Verfasstheit oder *agency* auch aus ihrer Dinglichkeit oder auf sie hin zu denken“; Wolf 2015, 9), zu Perspektiven der Forschung auch Saurma-Jeltsch 2010.– Zu den einzelnen Genueser Monumenten können jeweils nur die wichtigsten Aspekte angesprochen werden, da gerade auf das breite Spektrum dessen, was im 13. und 14. Jahrhundert geschaffen und wahrgenommen wurde, abgehoben werden soll.

Katharina Bolle, Nikolas Jaspert und Marc von der Höh danke ich für die Einladung zu der sehr gewinnbringenden Tagung. Ihnen und besonders Ralf Behrwald, Henrike Haug und Andreas Rehberg bin ich für Diskussionen und Hinweise verbunden; für Informationen zu der Handschrift von Domenico Piaggio danke ich Emanuela Ferro, für die Textlektüre Kristina Hurr.

Texte entfalten über ihre Bildlichkeit und ihr Material eine ihnen jeweils spezifische Wirkung und Präsenz. Beide signalisieren im Stadtraum in unterschiedlicher Weise Autorität. Sind sie verbunden, stellt sich die Frage, wie sie sich darin beeinflussen: ob sie sich ergänzen und das eine Medium eine Leerstelle, einen Mangel an Aussagekraft des anderen füllt, oder ob beide sich in dieselbe Richtung verstärken.⁴ Werden Interpretationsspielräume verengt, wenn Inschrift und Objekt gemeinsam Ereignisse deuten, oder werden sie erweitert? Bei zwei der Genueser Inschriften fällt beides in eins, wird die Inschrift als Artefakt zur Trophäe und gleichzeitig zum Gegenstand der städtischen Geschichtsschreibung. Die als medienspezifisch gedachten Aspekte sind hier besonders zu hinterfragen.

Mit Blick darauf, welche Rolle Inschriften für die Kommunikation im Stadtraum zukam,⁵ interessiert insbesondere, inwieweit ein Medium die Wahrnehmung des anderen zu lenken vermag und Deutung immer neu konstruiert wird. Der Versuch, anhand einiger Fallbeispiele zumindest die Bedingungen von Wahrnehmung und damit verbundene Deutungsmuster zu erfassen, erscheint grundlegend für eine – an dieser Stelle nur in Ansätzen zu leistende – Verortung des Themas in einer Geschichte der kommunikativen Praktiken.⁶ Damit verbindet sich die Überlegung, inwieweit mit der Differenzierung der Wirkmöglichkeiten so vereinigter Medien sich auch die Rezipienten differenzieren und Identitäten in der Stadt neu oder anders konstruieren, etwa illiteraten Betrachtern Zugänge eröffnet werden, wo der sie vom Wortverständnis ausschließende Part des Textinhalts nur ein Teil der Aussage ist.

Aus dieser Perspektive werden auch andere Aspekte der Tagung berührt, so jener des Verhältnisses zwischen Inschriften, die von kommunalen Amtsträgern in Auftrag gegeben wurden, zu solchen, die sich primär mit einzelnen Familien verbinden.⁷ Einige Objekte führen zu der Überlegung, was sich ändert, wenn ein Inschriftentext in ein anderes Material, eine andere Größendimension, ein anderes Medium übertragen wird. Immer wieder tritt die epigraphische Praxis der römischen Antike in den

⁴ Die Forschung zum Text-Bild-Bezug hat sich ein breites Set an Fragestellungen und Ansätzen erarbeitet; an dieser Stelle sei hier nur auf Kroll 2015 sowie auf den Forschungsabriss für das Mittelalter bei Schellewald 2011 verwiesen. Grundlegend zu einer „iconicity of script“ Hamburger 2014 (Zitat: 2).
⁵ Petrucci 1985, Debiais 2009 und (mit vergleichbaren Fragestellungen, jedoch mit stärkerer Betonung der sozialen Praxis und der Konstruktion von Identitäten für das fatimidische Ägypten) Bierman 1998; beispielhaft für Pisa von der Höh 2006. Das Spannungsfeld zwischen Ding und Zeichen umreißen unter dem Aspekt der Sichtbarkeit von Schrift grundlegend Strätling/Witte 2006.

⁶ Vgl. zur Wahrnehmung und Medialität im Mittelalter Kiening 2007, grundlegend zum Begriff der Wahrnehmung aus mediävistischen Perspektiven Bleumer/Patzold 2003. Zum Konzept einer Kommunikationsgeschichte, auch in Abgrenzung zu einer Geschichte der Medien, Depkat 2003. – Wie wichtig die Bedingungen der Wahrnehmung für das Verhältnis von Inschrift und Objekt sind, erhellen auch Analysen von Inschriften auf kleinformatigen, einem kleinen Rezipientenkreis zugänglichen Objekten, siehe etwa Shalem 2016.

⁷ Vgl. hierzu bes. den Beitrag von Flavia De Rubeis in diesem Band.

Blick und damit die Frage, inwieweit sie paradigmatisch für die Inschriftenkulturen der Kommune wirken konnte.

Bereits für das 12. Jahrhundert lässt sich nachvollziehen, dass im Zuge der Kreuzzüge und der spanischen „Reconquista“ in der Genueser Überlieferung, die beides kommentiert und die Erinnerung daran modelliert, Inschrift und Objekt zusammenwirken und Inschriften jenseits ihres Textinhalts zu begehrten Objekten werden. Wohl drei arabische Inschriften auf Stein wurden in Spanien aus Moschee- oder Grabkontexten entfernt und in Genueser Kirchen eingemauert; ein weiteres, nicht mehr erhaltenes Beutestück, ein Paar bronzene Türflügel aus dem spanischen Almería, ist nur bekannt, weil eine noch im 16. Jahrhundert vorhandene Inschrift seinen Ursprung und die Umstände der Anbringung festhielt.⁸ In der Kathedrale San Lorenzo berichten monumentale gemalte Inschriften von der Einnahme Tortosas (und erwähnten vermutlich weitere Schlachtenerfolge der Genuesen); sie stehen hier neben Historienbildern des 12. Jahrhunderts, die das Geschehen visuell vermitteln.⁹ Welcher Anteil diesen Texten und Bildern an der Konstruktion von Erinnerung zukommt, hat jüngst Henrike Haug im Zusammenhang mit der städtischen Geschichtsschreibung untersucht.¹⁰ Auch wenn sich der Beitrag im folgenden auf das 13. und 14. Jahrhundert konzentriert, ist der Umstand festzuhalten, dass man an einen bereits eingeführten Mediengebrauch der jungen Kommune anknüpfte. Diese Tradition konnte nach Bedarf aufgerufen werden. Das 1242 verfasste Gedicht, mit dem der Notar und Diplomat Ursone da Sestri einen Sieg Genuas an der Riviera über ein kaiserlich-pisanisches Heer feiert, belegt dies. Er schreibt: „[D]as berühmte Volk“ – das sind natürlich die Genuesen – „erinnert sich der früheren Triumphe, die es in den verschiedenen Teilen des Erdkreises errungen hat [...] es brennt im Herzen das Raubgut aus Minorca, die Beute aus Almería; Tortosa, das mit Kriegskunst unterworfen. Ihr gemalter Ruhm erstrahlt in der größten Kirche [i.e. San Lorenzo].“¹¹

Die Auseinandersetzungen mit Friedrich II. und mit Pisa rief auch ein Ensemble aus Relief und Inschrift auf, das am Genueser Kommunalpalast angebracht war. Ob das Relief ursprünglich für einen anderen Ort angefertigt wurde und erst später an den 1260 errichteten Palast gelangte, ob es von Beginn an Bauschmuck war, oder ob es im späteren Verlauf des 13. Jahrhunderts entstand, lässt sich nicht entscheiden. Es

⁸ Zu diesen zuletzt Müller 2016.

⁹ Calderoni Massetti/Wolf 2012, Bd. 1, 340–343 Scheda 500 (Gianluca Ameri, zu den Inschriften Stefano Riccioni).

¹⁰ Haug 2016.

¹¹ *Nam genus a magno ducens gens inclita Iano / Antiquas laudes recolit veteresque triumphos / Quos meruit bello diversis partibus orbis / [...] fervet sub pectore praeda Minorcae / Almariae spoliū, Tortosaque Marte subacta, / Quarum picta nitet maiori gloria templo. / Dant stimulos, bellique faces, votumque triumpho / Foedera Maiorcae, [...] His stimulis impulsā calens ad proelia fervet, / Atque novos titulos antiquis addere flagrans / Posteritas generosa parat*, Ursone da Sestri 1853, Sp. 1755 f.; siehe auch Haug 2016, 267 f. und zum Autor Airaldi 2004, 105–135.

erscheint als zur Konzeption des Palastes gehörig sinnvoll.¹² Sein Aussehen ist uns in dem aus dem 18. Jahrhundert stammenden Manuskript des Lokalhistorikers Domenico Piaggio überliefert (Abb. 1). Piaggio gibt als Ort „an der Außenfassade“ an und meint damit vermutlich über der Portikus im ersten Obergeschoß des Palastes.¹³ In den Revolutionsunruhen ging das zwischenzeitlich in den großen Saal des Palastes verbrachte Monument verloren.

Gezeit war ein Greif – ein Tier, das im 13. Jahrhundert in verschiedenen Medien und Materialien Genua repräsentierte –, der sich einen Adler und einen Fuchs unterwirft.¹⁴ Piaggio versteht den Adler als Verkörperung des römischen Reichs, und damit als einen Hinweis auf Friedrich den II., und den Fuchs als Symbol für Pisa, beide durch Genua besiegt wie es die Beischrift sagt: „So wie der Greif diese würgt, so überwältigt Genua seine Feinde“.¹⁵ Diese Deutung wird auch in der Forschung vertreten, wobei Clario Di Fabio den Fuchs ausgehend von dessen negativer Charakterisierung etwa im Physiologus als Symbol für den Erzfeind Pisa adaptiert sieht.¹⁶

Zu dem Zeitpunkt, als Relief und Inschrift am Kommunalpalast angebracht wurden, waren sowohl die Ikonographie dieser Tierkampfgruppe als auch die Beischrift einem Teil der Bürgerschaft bereits bekannt, denn beides stammt von dem 1192 erstmals beschriebenen städtischen Siegel.¹⁷ Auf diesem Wachssiegel – das früheste bekannte Exemplar wird in Montpellier aufbewahrt – weisen die Schwingen des Greifen sichelförmig nach oben. Eine spätere Version, deren Entstehung Francesco Gamberoni in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert, weist hingegen parallel zum Tierkörper geführte Schwungfedern auf, wie sie Piaggio zeigt (Abb. 2).

12 Zur Baugeschichte des Palastes und seiner Nutzung Cavallaro 1992 und Ferrando Cabona 1998, zu seiner kommunalpolitisch programmatischen Ausstattung und dem Relief auch Müller 2002, bes. 86–91 und der Beitrag von Wilfried E. Keil in diesem Band.

13 „Nella facciata esteriore della Casa di S. Giorgio“, Piaggio, MS 1720, Bd. 5, fol. 316r (alte Numerierung fol. 315)

14 Zur Bedeutung des Greifenmotivs für Genua bleibt grundlegend Di Fabio 1989, hier 25 f. zu dem Relief; zu den in Genua verwendeten städtischen Siegeln zuletzt Gamberoni 2004 mit der älteren Literatur.

15 *Griphus ut has angit / sic hostes Janua frangit*. Unter der Wiedergabe des Reliefs samt seiner Inschrift schreibt Piaggio: „Grifone insegna antica de Genovesi, che teneva sotto artigli una aquila et una volpe, essendo l'aquila insegna dell'Imperio, come che in quel tempo Federico secondo Imperatore fosse contrario alla Chiesa al sommo Pontefice Innocenzo IV Fiesco Cittadino Genovese, e la volpe insegna de Pisani speciali nemici de Genovesi“, vgl. Anm. 13.

16 Di Fabio 1989, 41 Anm. 103.

17 1192 bzw. 1193 schließen die Grafen von Ventimiglia und die Genueser Kommune ein Abkommen, das besiegelt wird u. a. mit einem *sigillum comunis Ianue, in quo apparebat forma cuiusdam griffi tententis inter pedes [...] et vulpem*, Puncuh 1996, 413. Das Motiv wurde auch mit einem Hahn anstelle des Adlers variiert, was Probleme in der Deutung aufgeworfen hat, vgl. Gamberoni 2004, 132 f. – Vgl. für die in Paris aufbewahrten Genueser Siegel Douet d'Arcq 1868, 498 f.

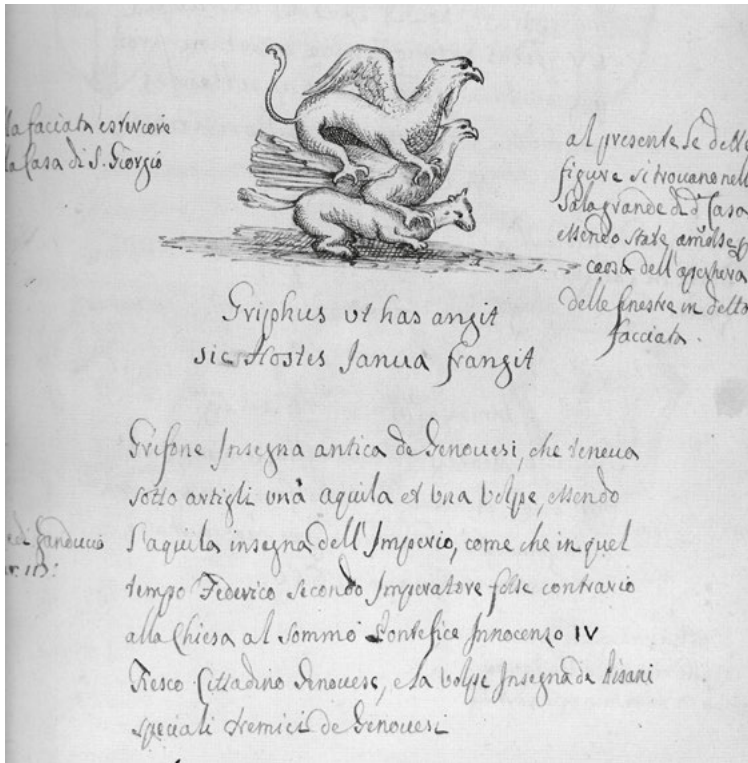


Abb. 1: Domenico Piaggio, Nachzeichnung des Reliefs am Palazzo di San Giorgio in den *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus, marmorea et lapidea, existentia in ecclesiis genuensibus*, MS 1720, Genua, Biblioteca Civia Berio.



Abb. 2: Siegel der Genueser Kommune (Abguss), zu einer Urkunde vom 7. Juni 1333 gehörig, Paris, Archives nationales.

Wenn wir dem Autor eine getreue Nachzeichnung zubilligen, dann dürfte diese Version Vorbild für das Relief gewesen sein. Mit diesem Medientransfer war das potentielle Publikum für die Aussage des Siegels maßgeblich erweitert. Ist die Wiedergabe der Inschrift als einer ‚Unterschrift‘ durch Piaggio anstelle der umlaufenden Legende des Siegels korrekt, dann war die Provenienz des Motivs nur für die mit dem Siegel Vertrauten offensichtlich und lag die Absicht nicht in einem demonstrativen Verweis auf das Vorbild. Gleichzeitig wurde mit dem geänderten Schriftlayout in der monumentalen Ausführung die auf dem Kopf stehenden Buchstaben vermieden und die Lesefreundlichkeit der ohnehin knappen und markigen Sentenz noch erhöht. Ikonographie und Inschrift scheinen in ihrem Zusammenspiel auf eine breite Verständlichkeit hin angelegt. Der Greif, das ebenfalls in monumentalen Skulpturen verbreitete und damit bekannte Motiv, dominiert das Bild, und der Text setzt mit „GRIPHUS“ ein. Wer das Siegel kannte, dem war die Botschaft auch ohne Text vertraut. Wer es nicht kannte, den konnte das Relief allein über die intendierte Parallelisierung von Tieren und politischen Einheiten noch im Unklaren lassen. Das „so – wie“ des Textes macht auf die notwendige Auslegungsleistung aufmerksam. Allerdings bleiben auch in der Inschrift die Tiere und ihre Bedeutung unbenannt, was alternative und aktualisierte Deutungen der *hostes* möglich machte. Indem man auf die offensive Rhetorik gerade dieses Siegels zurückgriff, wurde die Sieghaftigkeit Genuas nicht nur zum Thema der Fassade erhoben, sondern das Wirken der kommunalen Vertreter unter dieses Leitmotiv gestellt.

Mehrere Trophäen, die am Kommunalpalast angebracht wurden, bestätigen die Aussage des Reliefs und lösen sie gleichsam ein. Unter ihnen sollen an dieser Stelle nur jene interessieren, die selbst mit Inschriften verbunden waren beziehungsweise bei denen es sich um Inschriften handelt. Die Annalen halten für das Jahr 1256 fest, dass die Genuesen im Zuge der neu aufgeflammtten Auseinandersetzungen mit den Pisanern die Ansiedlung Lerici eroberten, die von diesen erst im Jahrzehnt zuvor (1241) besetzt worden war. Lerici war wegen seiner Lage am Golf von La Spezia gegenüber des genuesischen Portovenere von militärischer und handelsstrategischer Bedeutung und ein umkämpfter Vorposten. Der Annalist schreibt:

Sie [die Pisaner] hatten am Eingang der Siedlung im höhergelegenen Teil ein Tor mit zwei Türmen errichtet, von denen einer bereits eine ausreichende Höhe erreicht hatte. Zwischen diesen Türen befand sich ein Stein, an dem ein Ballen gemeißelt war in Form der Stoffe, die aus Frankreich eingeführt werden, und der Stein hatte folgende Inschrift: Stopf dem Genuesen das Maul, brich dem Portovenere das Herz, entreiß dem Lucchesen das Stoffbündel [oder: den Sack]. Dieser Stein wurde, nachdem die Siedlung zerstört worden war, nach Genua gebracht.¹⁸

18 ... *in introitu burgi a parte superiori portam cum duabus turribus construxerant quarum una iam erat competentis altitudinis. infra ipsas turres erat quidam lapis in quo erat sculptum torsellum ad formam pannorum qui deferuntur de Francia et erat suprascriptio ipsius lapidis: STOPA BOCA AL ÇENOESE: CLEPA COR ALO PORTONARESE: STREPA TORSELLO ALO LUCHESE qui lapis, burgo dirruto, delatus*

Es handelt sich damit um eine zwischen 1241 und 1256 entstandene pisanische Inschrift, die eine abbreviierte Abbildung einer wichtigen Handelsware des Küstenortes mit Schmähungen verband, die sich gegen Genua und seine Verbündeten richteten, darunter Lucca. Für die Stofffabrikation dieser Stadt war Genua in vieler Hinsicht, etwa mit Blick auf die Rohmaterialien und Farben sowie den Weiterverkauf, ein wichtiger Handelspartner.¹⁹ Der zitierte Passus der Annalen bildet die einzige Quelle für diese Inschrift, von der wir nicht wissen, wohin sie in Genua gebracht wurde. Hier haben sich ihre Spuren verloren.

Bemerkenswerterweise fand man bei Bauarbeiten im Genueser Palazzo di San Giorgio eine andere Inschrift aus dieser Zeit, die aus Lerici stammen dürfte (Abb. 3). Sie ist gut einen halben Meter breit und in *Capitalis rustica* auf Marmor ausgeführt. Die Ränder sind abgebrochen, vielleicht Resultat einer gewaltsamen Aneignung, so dass eine Ergänzung und das Verständnis der Inschrift Probleme bereiten.²⁰ An dieser Stelle ist als relevant hervorzuheben, dass es sich um eine pisanische Bauinschrift handelt, dass in ihr ein Jacopo Napoleone erwähnt wird, der 1255 Podestà in Pisa war, und dass eine Lokalität „Podio Sale“ genannt ist, die identisch mit einer „Le Sale“ benannten Anhöhe Lerici sein könnte. Lerici selbst wird nicht angeführt, die Herkunft aus diesem Ort muss demnach Vermutung bleiben.²¹

Die Inschrift ist offensichtlich nicht die in den Annalen genannte. Die Parallelen liegen darin, dass in den Auseinandersetzungen mit Pisa Inschriften, deren Wortlaut die Genuesen schmähte beziehungsweise als Bauinschrift pisanisches Territorium markierte, durch die siegreichen Genuesen entfernt, aber nicht zerstört, sondern nach Genua verbracht wurden. Diese Objekte erfuhren vermutlich keine Ergänzungen durch weitere Inschriften, da sie aufgrund der in ihren eigenen Texten getroffenen, genuafeindlichen Aussagen allein durch ihre Anwesenheit in Genua die Niederlage ihrer Verfasser, nämlich der Pisaner bezeugten. Um dies ausspielen zu können, mussten sie nicht als nur Objekte wahrgenommen, sondern als Texte gelesen oder in der Geschichtsschreibung referiert werden. Gleichzeitig wird deutlich, welche Wirk-

luit in Ianuam (Der Text der Inschrift ist in der Edition hervorgehoben, nicht jedoch in dem zugrundeliegenden Codex). Belgrano/Imperiale di Sant'Angelo 1926, 21; Übersetzung der Verf.; vgl. Müller 2002, 212 f.

19 Pessa 2016, bes. 101.

20 Eine Transkription und Ergänzung leistete Ferretto 1904, 141: [Anno MCCLVI]. CIVITAS PISANA D(E) M(EN)SE NOVE(M)BRIS HEDIFICAR(E) / [CEPIT HUNC BURGUM IN] PODIO SALE T(EM)P(O)RE IACOBI NEAPOLEONIS D(E) U/[RBE POTESTATIS ET AND]REE IACOBI D(E) PERUSIO CAPIT(ANEI) PIS(ANI) P(O)P(U)LI ET / [TEMPORE FABRI DE FABRIS] D(E) BON(N)ONIA PIS(ARUM) POTESTATIS ET DICTI / [ANDREE CAPITANEI M]URARI FECIT EXIST(ENT)E VITE POTESTATE / [ILLICIS UGONE CA] RGATTI ET IACOBO D(E) MONTANINO NOT(ARIO) CU(RIE) ...; vgl. auch Silva 1987, 109f. und Müller 2002, 209 Anm. 115 mit Diskussion der Lesung (wobei Vergleiche in der Amtsbezeichnung für eine Ergänzung zu „capitanei pisani populi“ [statt „pisarum“] sprechen, wie es Silva gegen Ferretto vorschlug).

21 Für eine Übersetzung und Diskussion siehe ebd. 209–211.

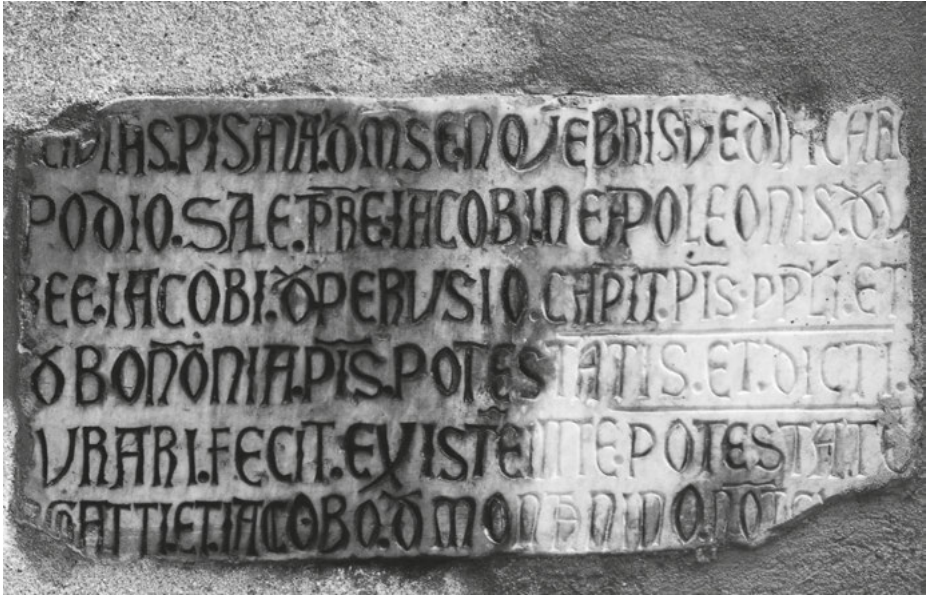


Abb. 3: Genua, Palazzo di San Giorgio, Innenhof, Pisanische Bauinschrift (Foto: Verfasserin).

mächtigkeit kommunalen Inschriften zukam, denn nur ihr Potential, den Gegner zu repräsentieren, ermöglicht es ihnen, auf seine Niederlage zu verweisen.²² Die Genuesen ließen es sich nicht nehmen, die Niederlage der Pisaner auch vor Ort in Lerici mit einer Inschrift präsent zu halten, in der Lerici selbst spricht: Genua „[...] lässt den weinen, der mich vernachlässigte, als er mich besaß“ – eine Reaktion auf die Pisaner Bauinschrift, deren ursprünglichen Platz sie möglicherweise jetzt einnahm.²³

Im Gegensatz zu allen anderen hier diskutierten Monumenten besaß die in den Annalen zitierte Inschrift einen Text in *Volgare*. Damit ist ein Feld des „visibile parlare“ betreten, das hier nur angesprochen werden kann. Die Inschrift liegt uns in einer Brechung, in der Perspektive des (den Pisanern feindlich gesonnenen) Genueser Chronisten vor, möglicherweise ist sie Fiktion. Für beide denkbaren Ebenen, die der Überlieferung in den Annalen und jene einer von Pisanern formulierten Inschrift, ist zu fragen, was mit der Sprachebene des *Volgare* intendiert sein könnte: Sind die Sprecher oder die Leser damit charakterisiert? Soll eine mündliche Beschimpfung suggeriert werden, eingängig und wirkungsvoll durch den Reim? Dass *Volgare*-Inschriften nicht etwa grundsätzlich niedrige Register ziehen, sondern der Status der Auftraggeber oder die Qualität der Ausführung denen lateinischer Inschriften nicht

²² Für einen möglichen Vergleich, eine Inschrift der Mailänder Porta Romana, Müller 2002, 82.

²³ [...] SIC FACIET FLENDO / QUI ME NEGLEXIT HABENDO; Vecchi 1992, 301; vgl. Müller 2002, 81 Anm. 192 mit der Übers.

nachstehen müssen, machen Untersuchungen etwa der Bologneser *Volgare*-Inschriften deutlich.²⁴ Für Florenz und Siena führt Maria Monica Donato zahlreiche Inschriften in *Volgare* im Kontext primär politisch motivierter Bilder auf, darunter metrische Schandinschriften, die den engsten Vergleich zu der den Pisanern zugeschriebenen Inschrift bilden.²⁵ Wenn die Genueser Historiographie das Medium der Inschrift aufruft in einer Passage, in dem es um den zentralen Diskurs der kommunalen Ehre geht (die erst verletzt und dann wieder hergestellt wird), so lässt sich hier nachvollziehen, was Christoph Friedrich Weber für die Wappen und ihrem Stellenwert für die städtischen Chronisten des Trecento herausarbeiten konnte: diese

griffen [...] als Geschichtsschreiber [...] die Wappen, ihre Medien und ihre speziellen kommunikativen Kontexte auf, um sie im Interesse ihrer Dartellungsabsichten mit narrativen Strukturen zu verbinden.

Anhand des Mediums Inschrift können die Annalen bestimmte Praktiken und Handlungsmuster vorführen, und dabei ist es unerheblich, ob es genau diese Inschrift je gegeben hat.

Zwei weitere Genueser Inschriften des späten 13. Jahrhunderts sind eng mit Artefakten verbunden. 1290 hatten die Genuesen unter Corrado Doria für kurze Zeit die Hafenanlagen der Pisaner erobert und teilweise zerstört. Dieser Sieg war weniger bedeutend als jener sechs Jahre zuvor vor der Insel Meloria, aber die Erinnerung an ihn wurde zumindest in visueller Form besonders intensiv präsent gehalten.²⁶ Den Genuesen gelang es, die Hafenkette zu durchbrechen und einen langen Strang davon abzutransportieren. In Genua wurden die Ketten zersägt und in Portionen aufgetrennt, die man an zahlreichen Kirchen, den Stadttoren und dem Kommunalpalast aufhängte (Abb. 4).²⁷

Diese Trophäe stellte tatsächlich jedem, der sich in der Stadt bewegte, vor Augen, dass die Genuesen bis in das militär- und handelsstrategische Herz Pisas gelangt waren und suggerierte, dass der Hafen nunmehr schutzlos war. Es war vor allem ihre Omnipräsenz im Stadtbild, die dazu führte, dass die Hafenketten seit dem 15. Jahrhundert immer wieder in Stadtbeschreibungen und im Städtelob genannt wurden,

²⁴ Breveglieri 1997.

²⁵ Donato 1997; Vecchi 1992, 298 nennt für die Lunigiana als zwei Beispiele „delle poche in volgare“ zwei Inschriften erst aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

²⁶ Hinweise, dass sogar dem Schmied, der die Ketten zu brechen vermochte, aus diesem Grund eine besondere liturgische *memoria* zuteil wurde, datieren offenbar erst aus der Neuzeit, vgl. Müller 2002, 94. Vgl. für die Hintergründe der Auseinandersetzungen mit Pisa im 12. und 13. Jahrhundert und ihre Rezeption den Überblick bei Polonio 2003, 161–212 und speziell die Beiträge in Mazzanti 1984 und Genova, Pisa e il mediterraneo 1984.

²⁷ Ausführlich, auch zu der außergenuesischen Überlieferung, Müller 2002, 91–101, 220–222. Vgl. zu diesem Themenkomplex außerdem die Überlegungen bei Kedar 2012.

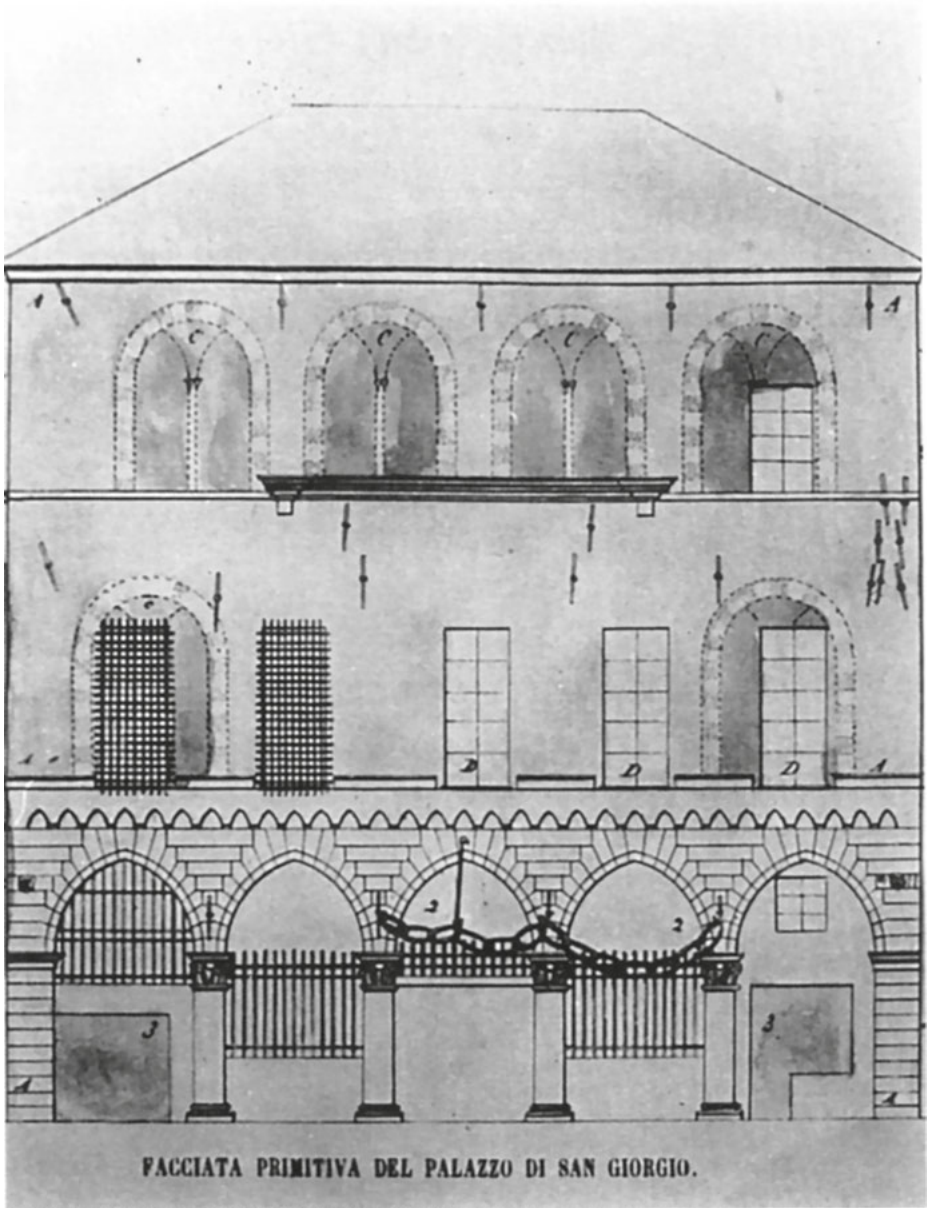


Abb. 4: Rekonstruktion der Fassade des Palazzo di San Giorgio (nach Carlo Cuneo, *Memorie sopra l'antico Debito Pubblico. Mutui, Compere e Banca di S. Giorgio in Genova, Genua 1842, Tav. I*).

etwa von dem Diplomaten Giannozzo Manetti, der zu Genua in den Jahren 1435/36 hervorhob, dass die Ketten an den besonders belebten Orten der Stadt ausgestellt waren und jeder sie sehen musste, ob er wollte oder nicht.²⁸ Als im Wortsinn massiv präsent und vorgezeigt Ding regte die Hafenkette eine Produktion von Bildern und abermals Inschriften an. Zwei Reliefs sind überliefert, die aus dem Anlass der Erbeutung der Ketten entstanden oder zumindest mit ihr in Zusammenhang stehen. Während das eine zu einem Museumsobjekt wurde (Abb. 5, 6), ist das andere, immer noch begleitet von zwei Gliedern der Hafenkette, weiterhin öffentlich und möglicherweise am ursprünglichen Ort ausgestellt, ein Umstand, der wiederum eine moderne Inschrift generierte (Abb. 7, 8).²⁹ Beide Reliefs sind selbst Träger von Inschriften, Text und Bild nehmen jedoch in ganz unterschiedlicher Weise aufeinander Bezug.

Das einen knappen Meter breite Marmorrelief im Museo di Sant'Agostino (Abb. 5) stammt von einem Haus nahe der Porta Soprana, das selbst nicht mittelalterlichen Datums war, so dass über die ursprüngliche Anbringung nichts bekannt ist.³⁰ Die in gotischer Majuskel ausgeführte Inschrift nennt das Datum September 1290 und führt aus, dass der „capitano del comune“ Corrado Doria Portopisano zerstört hat. Es folgt der Name des Auftraggebers: „Nic(olaus) d(e/a)“ und ein unleserlicher Namensteil.³¹

28 [...] *Ianuenses igitur hac singulari adversus Pisanos victoria potiti [...] omnes Portus Pisani turres et arces insuper et Liburnam devastantes, omnia incendio et direptione fedarunt ; postremo ferream portus sui catenam in minutas quasdam partes perfregerunt quas, Ianuam delatas, celebrioribus urbis sue locis precipue et in hostio proprii portus et in publicis ianuis altius suspensas, ut quicumque vel ex mari vel ex terra urbem ingrederentur inviti etiam conspicerent, in memoriam profligatorum hostium infixerunt*, Giannozzo Manetti 1974, 109 f.

29 Ob es sich bei den nicht im Zuge der italienischen Einigung zurückgegebenen Kettengliedern in Moneglia und Murta tatsächlich um die 1290 geraubten Ketten handelt, wurde materialtechnologisch m. W. bislang nicht untersucht. Spätere Ergänzungen, Ersetzungen und Kopien möchte ich nicht ausschließen, da auch später Hafenkettens als Trophäen nach Genua gelangten und im 19. Jahrhundert die Rückgabe vieldiskutiert und umstritten blieb, vgl. Müller 2002, 221 f.; hier 94–101 zum Folgenden über die beiden Reliefs.

30 85x38x14 cm. Es ist unklar, worauf (abgesehen von einer Äußerung Federico Alizeris) in der jüngsten Publikation zu dem Relief die Aussage basiert, es „proviene dal parato murario di un palazzo duecentesco della zona di Ponticello di proprietà del committente, che partecipò all'impresa in prima persona“, vgl. Pessa 2016, 221f. (Francesca Girelli). Croce 2008 diskutiert die baulichen Veränderungen im Vico Dritto di Ponticello; ebd., 42/43 oben (Zeichnung Guido Zibordi Marchesi) ist das Hafenrelief an dem Haus Vico Dritto di Ponticello, Ecke Borgo dei Lanaioli gezeichnet (vgl. ebd., 37 [Zeichnung Guido Zibordi Marchesi] sowie 33 [Zeichnung Enzo Bifoli]). Treffen diese Rekonstruktionen zu (die Rekonstruktion „fine 1400“ zeigt das Hafenrelief nicht, das Werk wird im Text jedoch nicht diskutiert), dann widerspricht bereits die Einmauerung in ca. 4 m Höhe der Annahme, es handele sich um den ursprünglichen Anbringungsort.

31 Origone/Varaldo 1983, 44f. Nr. 10 transkribieren den Text wie folgt (abweichend hier in Großschreibung): MCC°LXXX ME(N)SE SEPT(EM)B(RIS). / D(OM)N(U)S CU(N)R(ADUS) AUR(IE) CAP(I) T(ANEUS) CO(MMUNI)I<S> / ET P(O)P(U)LI IAN(UENSIS) / DESTRU / SIT POR / TU(M) PISANU(M). NIC(OLAUS) D(E) G[UIEL]MO FECIT FIERI HOC.



Abb. 5: Relief mit der Darstellung von Portopisano (mit freundlicher Erlaubnis des Museo di Sant'Agostino, Genua).

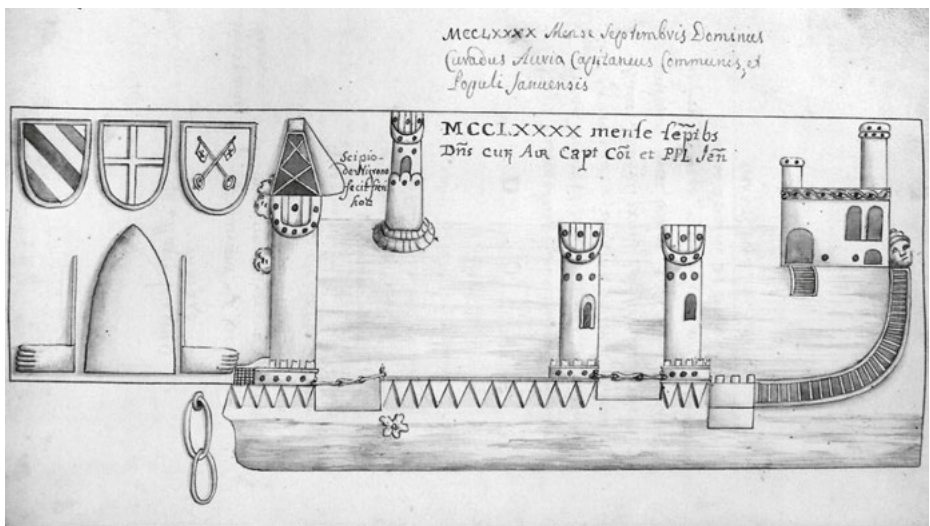


Abb. 6: Domenico Piaggio, Nachzeichnung des Reliefs mit der Wiedergabe von Portopisano in den *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus, marmorea et lapidea, existentia in ecclesiis genuensibus*, MS1720, Genua, Biblioteca Civica Berio, Biblioteca Berio, Bd. 5 (m.r.V.4.5), fol. 285r (alte Numerierung 283).



Abb. 7: Moneglia, Santa Croce, Südwestecke mit Relief, Gliedern der Pisaner Hafenkettens und moderner Inschrift (Davide Papalini, CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AMoneglia-chiesa_santa_croce-catena.JPG).



Abb. 8: Moneglia, Santa Croce, Relief mit Drachenreitern und Inschrift zur Einnahme des Pisaner Hafens. Mit freundlicher Erlaubnis von Martha und Mike Mazzaschi (www.apathtolunch.com).

Die übliche Ergänzung „de Guielmo“ ist nicht zwingend, da statt G(...)MO auch C(...)NO eine mögliche Lesung ist. Überraschenderweise blieb sogar in der älteren Lokalforschung die Zeichnung unberücksichtigt, mit der Domenico Piaggio um 1720 das Relief mit heute fehlenden Wappen aufnahm (Abb. 6). Da es sich bei dem Wappen heraldisch rechts des Genueser Kreuzwappens um jenes der Fieschi handeln könnte,³² ist ein Bezug zu Cogorno möglich, wo die Familie im Herzen des ursprünglichen Territorialbesitzes mit San Salvatore dei Fieschi im 13. Jahrhundert aufwendige Stiftungen realisiert hatte.³³ Die Präsenz des kommunalen Wappens widerspricht in jedem Fall dem mehrfach angenommenen ‚privaten‘ Charakter von Relief und Inschrift.³⁴

Den Hafen charakterisieren drei untereinander durch Ketten verbundene Türme, deren rechter über eine Landzunge mit einem palastartigen Bau verbunden ist. Auf einer Insel im Hintergrund erhebt sich ein einzelner Turm. Vor der Hafensperre sind eine weitere Insel und eine treppenförmige Anlage gezeigt. Schematische Wellenlinien deuten Wellen und Seegang an. Aus dem größten Turm links, den eine Laterne

³² Den Hinweis darauf verdanke ich Andreas Rehberg. Zu dem Wappen Genuas Weber 2011, 133–135. Es ist verlockend, das Schlüsselwappen im Zusammenhang mit dem Fieschiwappen als päpstliches Wappen zu deuten, zumal im Kontext eines möglichen Bezugs auf Cogorno (s. u.), aber Hadrian V. Otobuono Fieschi war bereits 1276 verstorben und es ist unklar, wer aus Cogorno in den Jahren danach das Wappen mit den gekreuzten Schlüsseln noch hätte führen dürfen.

³³ Ein Nicolò di Cogorno ist in dem Testament des Bertolino Fieschi aus dem Jahr 1313 erwähnt, vgl. Firpo 2015, 23 Anm. 23.

³⁴ So etwa bei Dagnino 1992a, 199 („Epigrafe e rilievo [...] non si collocano nei parametri di un messaggio pubblico“).

auszeichnet, blicken drei Köpfe heraus, ein weiteres Gesicht wird neben dem Gebäude rechts erkennbar. Die Hafenanlagen von Pisa sind heute verlandet, Grabungen und literarische Quellen legen aber nahe, dass sich das Relief an der realen Topographie orientiert, und Gabriella Rossetti konnte auf dieser Grundlage die Türme benennen.³⁵

Die einem stilkritischen Ansatz kaum zugänglichen formalen Charakteristika des Reliefs, etwa die schematische Figurendarstellung, die unregelmäßigen Buchstaben und die unbefriedigende Schriftverteilung sollten nicht den Blick dafür verstellen, dass es sich um ein in der Gattungstypologie wie der Programmatik bemerkenswertes Erinnerungsmal handelt. Als monumentale mittelalterliche Hafendarstellung bleibt das Relief offenbar ein Unikum. Indem Seitenansicht und Aufsicht nebeneinander stehen und der Bildhauer sich auf die Großbauten konzentriert, sind Charakteristika von gemalten Stadtabbreviaturen aufgenommen, denen hier durch die Umsetzung in Marmor Monumentalität und Dauerhaftigkeit verliehen wird. Diese Monumentalisierung lässt finanziellen Aufwand erkennen und impliziert den Anspruch einer öffentlichkeitswirksamen Ansprache, ohne dass sich ausmachen lässt, inwiefern der Auftraggeber mit dem Kriegseignis, mit dem als verantwortliche Einzelperson so hervorgehobenen Doria, oder mit der Kommune verbunden war, deren Wappen er verwendet. Im Verhältnis zu der Inschrift erfüllt das Relief die Funktion, bildlich vor Augen zu stellen, was die Zerstörung der Hafenanlagen eigentlich so bedeutsam macht. Nicht die Schlacht selbst oder ihr Ergebnis sind gezeigt, also dass, was der Inhalt der Inschrift ist, sondern der bemannte und befestigte Hafen vor der Zerstörung. Die Sperrketten sind durch ihre auf wenige Glieder verkürzte, bedeutungsperspektivisch vergrößerte Wiedergabe und durch die mit Blick auf die tatsächliche Nutzung unrealistische, da über der Wasseroberfläche gespannte Anbringung besonders hervorgehoben, ebenso die Besatzung der Türme. Es wird damit betont, wie gut gesichert der Hafen war, wodurch die Leistung des Doria um so größer erscheinen muss. Das Bild allein wäre ohne die Inschrift in seiner Intention aber unverständlich, und insofern wird hier das Potential beider Medien verbunden. Allerdings dürften die starken Abkürzungen, die sich bei einer geschickteren Aufteilung der gravierbaren Fläche hätten vermeiden lassen, die Lesbarkeit eingeschränkt haben. Als drittes Element kommen die als dinglicher Beleg ursprünglich daneben aufgehängten realen Kettenglieder hinzu: Das, was wie im Relief verbildlicht zuvor den pisanischen Hafen sicherte, hat der Doria der eigenen Stadt einverleibt und den Gegner damit entblößt. Diese Strategie, Sieghaftigkeit zu demonstrieren, indem man das Überwundene präsentiert und nicht den Akt der Überwindung, greift die antike Praxis auf, im Triumphzug nicht nur Beute, sondern auch gemalte Darstellungen der eroberten Städte mit-

³⁵ Rossetti 1989, 269, 271 (von links Torre del Fanale mit Laterne, Torre Soarsa, Torre di San Vito, daneben die domus magna, von der eine Brücke zur Torre di San Vito verlief, hinten die Torre Magnale).

zuführen, ein Brauch, dessen Kenntnis etwa über die Lektüre von Plinius und Ovid vermittelt worden sein könnte.³⁶

Das rund 75 cm breite Relief in Moneglia (Abb. 8) ist in seinem Bild-Text-Verhältnis schwieriger zu beurteilen, da die Ikonographie nicht eindeutig ist. Die in fehlerhaftem Latein ausgeführte und wegen der Abkürzungen und der unregelmäßigen, zwischen Majuskeln und vereinzelt Minuskeln schwankenden Schrift heute wie wohl auch im 13. Jahrhundert schwer lesbare Inschrift kann wie folgt übersetzt werden: „Im Namen des Herren Amen. 1290 raubten sie diese Kette aus dem Hafen der Pisaner. Dieses Werk ließ Herr Trancheus Stanco aus Moneglia machen.“³⁷

Die lokale Adelsfamilie der Stanco da Moneglia ist mehrfach in Notariatsakten erwähnt, ein Trancheo ist bislang nicht auszumachen. Vermutlich hatte er selbst an der Hafeneinnahme teilgenommen und die Trophäe für sich beanspruchen können. Ein Problem stellt die Benennung der Reiter dar: Sie wurden als Teilnehmer der Schlacht, ja als Corrado Doria selbst identifiziert, zuletzt sah man in dem linken Reiter Trancheo Stanco und in dem rechten den hl. Georg, den Stadtpatron Genuas.³⁸ Ein Adelig hätte sich aber kaum in demselben Bildschema und deutlich größer als der Heilige darstellen lassen; der Drache wäre dann nur allegorisch zu verstehen. Es dürfte sich um zwei Ritterheilige handeln, da beide einen breiten Wulst hinter den Haaren als Heiligenschein um den Kopf geführt zeigen. Als zweiter Drachenbezwinger neben dem hl. Georg kommt Demetrius von Saloniki in Betracht, der im Westen als Schlachtenhelfer verehrt, allerdings selten dargestellt wurde. Die Figuren bleiben damit ohne erkennbaren direkten Bezug auf das in der Inschrift erwähnte Ereignis; gezeigt sind wohl diejenigen, denen der Auftraggeber für den Sieg und die gesunde Heimkehr dankt. Die Reiter bleiben ebenfalls ohne visuellen Bezug zur Trophäe, die in das Monument jedoch durch die Inschrift „*hoc cadena*“ eingeschlossen wird. Weniger der Ruhm der Genuesen oder ihres Anführers als vielmehr die Anempfehlung eines Kriegsteilnehmers an zwei Heilige scheint hier das Thema zu sein, denn auch in der Inschrift wird das Geschehen auf die Überführung der Beute reduziert. Ein kommunales Ereignis ist damit Anlass einer von einer Einzelperson initiierten, in der Gemeinschaft wirksamen Monumentensetzung, wobei die in kommunalen Erin-

³⁶ Plinius, nat. V, 5, 36 (*et hoc mirum, supra dicta oppida ab eo capta auctores nostros prodidisse, ipsum in triumpho praeter Cidamum et Garamam omnium aliarum gentium urbiumque nomina ac simulacra duxisse*, zu Cornelius Balbus); Ovid, ars I, 219f. (*Atque aliqua ex illis cum regum nomina quaeret, Quae loca, qui montes, quaeve ferantur aquae*, Schilderung eines Triumphzugs); siehe auch Claudian, Stil. III, 24 (*hi famulos traherent reges; hi facta metallo oppida vel montes captivaque flumina ferrent*, Schilderung eines Triumphzugs). Wer diese Lektüre wiederum konkret an den Auftraggeber vermittelt haben könnte, lässt sich nicht fassen.

³⁷ IN NOMINE D(OMI)NI / AM(EN) MCCLXXXX / OC CADENA / TUERU(N)T / DE PORTU / PISA / NOR / U(M) OC OOPUS FECI / FIERIT D(OMI)NO TRA(N)CHEUS / STA(N)CO D(E) MU/NELIA, vgl. Remondini 1878, 36.

³⁸ Für das Relief vgl. Müller 2002, 99 f.; Di Fabio 2007, 295 f. (mit der Identifikation der Reiter als Trancheo und hl. Georg).

nerungsmalen verwendeten Medien von Bild, Inschrift und Trophäe übernommen sind. Vermutlich sind die Bestandteile dieses Monumentes nicht gleichzeitig entstanden: die Inschrift wurde offenbar erst angebracht, als der rechte Reiter bereits bestoßen war, denn die heute fehlende Vorderhand des Pferdes und der Kopf des Drachens hätten die Buchstaben verdeckt.³⁹ Dies erklärt jedoch nicht, warum das Layout der Inschrift einem Lese-Verständnis geradezu entgegensteht. Bei der Schriftform fallen die Auflösung der Balken einiger Buchstaben in drei feine Striche und die Ornamentalisierung des „X“ ins Auge, wofür es offenbar in dem umfangreichen Corpus der Genueser Inschriften keine Vergleiche gibt. Beides bezeugt einen bewussten Schriftakt, bei dem das Textverständnis nicht das primäre Ziel war.

Die agency des Objekts blieb den Hafenketten auch in der Moderne eigen, beziehungsweise wurde ihnen im Risorgimento wieder neu zu eigen. Die Kommune beschloss, sie im Zuge der italienischen Einigung an Pisa zurückzugeben, ein Akt, der jedoch viel diskutiert und – wie die Kettenglieder in Moneglia bezeugen – nie ganz vollzogen wurde.⁴⁰

Das unter dem Aspekt der Indienstnahme kommunaler Medien durch Einzelpersonen beziehungsweise Familien aufwendigste Genueser Ensemble stellen die Fassaden des Palastes von Lamba Doria (Abb. 9, 10) und der Familienkirche der Doria, San Matteo (Abb. 11, 12, 13), dar. Möchte man allein die fünf mittelalterlichen Inschriften lesen, die hier als Ehreninschriften für jeweils einen Doria aus Anlass seines Schlachtensieges eingemeißelt wurden, dann sind nicht weniger als 140 Meter Inschriften abzuschreiten und zu entziffern (die Rückwege zum Zeilenanfang nicht mitgerechnet!).⁴¹ Auch diese Inschriften beziehen sich bemerkenswert häufig auf Objekte (ohne dass es sich etwa um Bauinschriften o.ä. handelt).

Bereits die in der Ausführung vermutlich früheste Inschrift, jene für Lamba Doria an dessen Palast, nennt gleich zu Beginn einen Gegenstand.⁴² Bei der Seeschlacht gegen die Venezianer vor der Insel Korçula im Jahr 1298 erbeutete Lamba als Admiral nicht nur 18 Schiffe samt der gefangenen Besatzung, sondern auch einen „Engel“ – *angelus captus fuit*, der, worauf das *iste* davor hindeutet, in nächster Nähe angebracht war.⁴³ Was genau mit *angelus* bezeichnet war, ist intensiv diskutiert worden, mit dem Ergebnis, dass es sich entweder um den antiken Sarkophag handeln könnte, der

³⁹ Für diese Beobachtung danke ich Rahel Meier.

⁴⁰ Vgl. etwa Costa 1859/1892. Der Consiglio Comunale di Genova entschied positiv über die Rückgabe.

⁴¹ Zu den Inschriften siehe Giovè Marchioli 1994, bes. 276f.; Müller 2002, 126–133, hier auch zum Problem der Datierung und der Reihenfolge, in denen die Inschriften angebracht wurden; 116–122 zu dem im folgenden erwähnten Sarkophag und seinen möglichen Bezug zu der Inschrift am Palast des Lamba Doria.

⁴² Die Inschriften zu den Doria sind transkribiert bei Silva 1987, 72 f., 78, 81 und, mit geringen Korrekturen, bei Müller 2002, 243–245.

⁴³ 1298 [...] DIE VII SE(P)TEMBRIS ISTE ANGELUS CAPTUS FUIT IN GULFO VENECIARUM IN CIVITATE INSULE SCURZOLE ET IBIDEM FUIT PRELIUM [...]:



Abb. 9: Genua, Palast des Lamba Doria (Daderot, Creative Commons CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication, via Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo_Doria_Lamba_-_Genoa,_Italy_-_DSC01947.JPG).

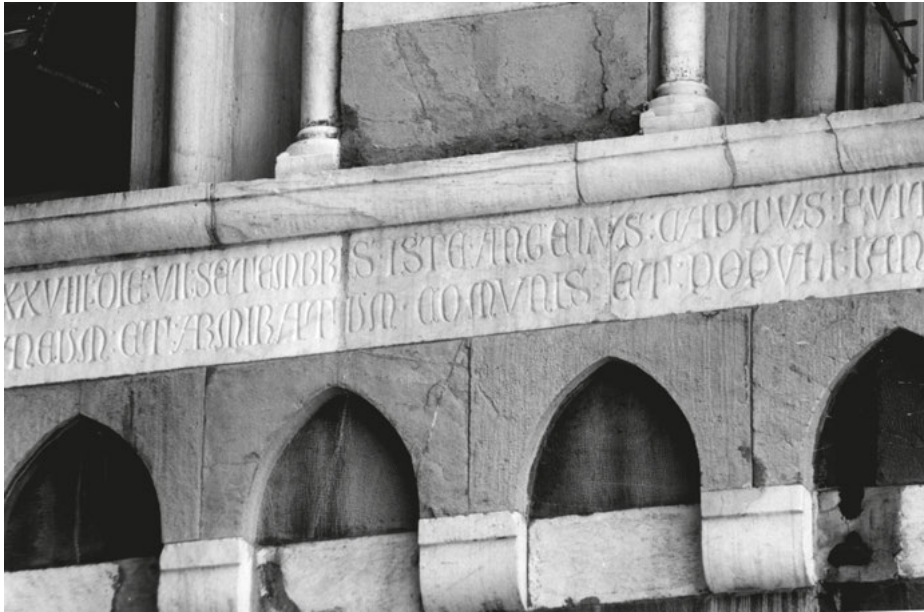


Abb. 10: Genua, Palast des Lamba Doria, Detail der Inschrift zu Lambas Sieg 1298 (Foto: Verfasserin).



Abb. 11: Genua, San Matteo (Foto: Verfasserin).



Abb. 12: Genua, San Matteo, Detail mit Wappen und den Inschriften, die die Siege des Pagano, des Luciano und des Oberto Doria rühmen (1352 und 1354, 1379, 1284) (Foto: Verfasserin).



Abb. 13: Genua, San Matteo, Detail der Inschrift, die Oberto Dorias Sieg 1284 rühmt (Foto: Verfasserin).

Lamba später als Begräbnisstätte diente und in Zweitverwendung in die Fassade von San Matteo einmauert wurde (und tatsächlich – allerdings mehrere – „Engel“ zeigt), oder um ein nicht näher bekanntes und heute verlorenes anderes Objekt.

Eine im Formular ganz ähnliche Inschrift für den damaligen Capitano del Popolo und Admiral Oberto Doria feiert den Sieg über die Pisaner vor der Insel Meloria 1284. Erwähnt werden nicht nur die Schiffe und die vielen adeligen Gefangenen, sondern auch die Standarte und das Siegel – gemeint sein dürfte das Siegeltypar – der Pisaner Kommune. Beide seien „in diese Kirche gebracht worden“.⁴⁴ Wie das Siegel aufbewahrt wurde, ist nicht bekannt, es dürfte primär durch die Inschrift Präsenz gewonnen haben. Das Feldzeichen war wohl als Bekrönung der Fassade angebracht, denn neuzeitliche Darstellungen belegen mehrere Aufsätze auf dem Giebel und an der Traufe, ohne dass die Standarte aus der Meloriaschlacht eindeutig zu identifizieren wäre.

Die Entstehungsumstände der Inschrift an Lambas Palast erlauben es, das Verhältnis von Inschrift und Objekt an den Bauten der Doria zu präzisieren. In einer ausführlichen Passage zu der Schlacht vor Korçula erwähnt der Geschichtsschreiber, Notar und Dichter Ferreto de'Ferreti da Vicenza, dass es sich bei Palast und Inschrift um Ehrungen der Kommune gehandelt habe:⁴⁵ Sie, die Amtsträger der Kommune, „beschlossen, dass für ihn [i. e. Lamba] zum ewigen Ruhm seines Namens auf öffentliche Kosten ein hoher Palast erbaut werde. Und sie gaben Anweisungen, nach Art der Vorfahren mit passenden Bildern und goldenen Buchstaben, eingraviert in Stein, Art und Grund des Krieges sowie die Anzahl der Gefangenen und der Schiffe aufzuschreiben. Und der Zahn der Zeit verhindert nicht, dass über eben dieser Vorhalle des Palastes (...) die ganze Begebenheit gelesen werden kann“. Diese für die Wirkung und Rezeption von Inschriften wichtige Quelle erweist, dass Palast und Inschrift als kommunales Ehrenmonument verstanden werden konnten, welches das Exempel des Einzelnen allen vor Augen stellte. Damit ist ein antikes Konzept aufgegriffen, das nicht durch antike Inschriften vermittelt worden sein dürfte, die ein anderes Formular zeigen, sondern literarisch über Autoren wie Johannes von Salisbury, der

44 1284 [...] FUIT CAP(T)US ALB(ER)TUS / MOLEXIN(US) DE VENECIIS TU(N)C POTESTAS (ET) D(OMI)NU(S) GENERAL(IS) GUER(R)E CO(MUN)IS PISAR(UM) CU(M) STA(N)TARIO D(IC)TI COMU(N)IS CAPTO P(ER) CALEA(M) IL(L)OR(UM) D(E) AU(R)IA (ET) I(N) HA(N)C ECCLEXIA(M) APO(R)TATO CU(M) SIGILO D(IC)TI CO(MUN)IS [...]. Zur Schlacht vor Meloria siehe die Literatur in Anm. 26 sowie Del Punta 2015.

45 Ferreto schreibt in seiner *Historia rerum in Italia gestarum um 1330*: *ne fama eius, ob tantam sibi partam victoriam, evo subeunte, immemorabilis extingatur, illi atrium sublime marmore gispove contextum ad perpetuam sui nominis gloriam construi sumptibus publicis statuere, in quo priorum more ymaginibus propriis et litteris aureis, belli modum et causam, captivorumque et ratium numerum, ceso lapide, imprimi mandavere. nec obest adeo temporis lapsa vetustas, quin adhuc supra ipsum atri vestibulum, nisi forte seditiones inter urbis illius corruerit, res tota legi possit*; Ferreto de'Ferreti Vicentino 1908, 122.

die rühmende und erinnernde Wirkung von Inschriften an römischen Triumphbögen beschreibt.⁴⁶

Die Inschriften an der Kirchenfassade übernehmen das Formular der Ehreninschrift des Palastes sowie das Konzept, den Text auf einer Steinlage über die Fassade hinwegzuführen. An der Kirche werden sie von dem Wappen der Kommune und dem Adlerwappen der Doria begleitet, die ein Verständnis auch der Inschriften an der Kirche als kommunale Ehrungen suggerieren. Mit der Verbindung von Inschriften und Trophäen wird ebenfalls auf eine kommunale – und nicht nur Genueser – Praxis rekurriert. Die Verbindung visueller und textueller Strategien scheint hier wiederum darauf ausgelegt, eine breitere Ansprache zu erreichen und die Wahrheit des Gesagten zu untermauern. Jeder Betrachter dürfte von der Monumentalität und den ästhetischen Qualitäten der Inschriften überwältigt worden sein. Wer den Text las, der fand in den Trophäen den Beleg für seinen Inhalt; wer ihn nicht las oder nur eingeschränkt verstand, der konnte allein aufgrund der Präsenz der Inschriften und des kommunalen Wappens auf ihren offiziellen Charakter schließen – sie erhielten, wie es Nicoletta Giovè Marchioli für die kommunale Epigraphik formulierte:

[...] una funzione ipercomunicativa: essa [die Inschrift] assume [...] un valore iconico assoluto [...]; L'epigrafe dunque diventa un elemento quasi assolutamente materico, significativa solo per il fatto di essere stata scritta in un preciso momento [...] e di essere stata collocata in un preciso punto, indipendentemente dalla sua leggibilità.⁴⁷

Für die Trophäen konnte der Betrachter bereits aus dem Ort, an dem man sie präsentierte, folgern, dass es sich um Beutestücke der Doria handelt.

Anstelle weiterer Trophäenmonumente⁴⁸ soll ein ganz anders ausgerichtetes epigraphisches Ensemble den Beitrag beschließen, das in seiner Programmatik gerade in jüngster Zeit gut untersucht worden ist, dessen bildliche Bestandteile aber wenig Aufmerksamkeit erhielten. Die innenpolitische Entwicklung Genuas wurde im späten 13. Jahrhundert durch den Gegensatz guelfischer und ghibellinischer Adelsparteien geprägt.⁴⁹ Innerstädtische Kämpfe führten 1296 zu einer Großfeuer, bei dem die Kathedrale in Teilen ausbrannte. Die bis 1317 andauernde Neuausstattung, von der Kommune finanziert, wurde in zwei monumentalen Bauinschriften festgehalten.⁵⁰

⁴⁶ Vgl. Herklotz 1999.

⁴⁷ Giovè Marchioli 1994, 283, 285. Ein anderes Monument, in dem die Doria das Wappen der Kommune beanspruchten und offenbar auch beanspruchen konnten, ist das Grabmal Pagano Dorias, der mit der Kreuzfahne in der Hand gezeigt ist, vgl. Weber 2011, 165 f.

⁴⁸ Zu erinnern ist etwa an die beiden Reliefs mit venezianischen Markuslöwen, die 1380 in Pula bzw. Triest erbeutet worden waren. Die Hoheitszeichen wurden in Genua in San Marco al Molo bzw. am Palazzo Giustiniani eingemauert und mit einer erläuternden Inschrift versehen.

⁴⁹ Dazu sei neben dem Überblick in Polonio 2003 bes. auf Bertini Guidetti 1998 verwiesen.

⁵⁰ Aus der umfangreichen kunsthistorischen Literatur seien hier nur Di Fabio 1998a und Novello 2012 zitiert.

Diese verlaufen im Hauptschiff oberhalb der Säulenstellung, wobei die eine auf der linken, nördlichen Seite über der vierten Arkade einsetzt und von West nach Ost führt, während die andere, längere, im Süden an der Vierung beginnt und nach Westen verläuft (Abb. 14). Die an der Nordarkade angebrachte, 1307 datierte Inschrift hält die Erneuerung dieses Bauteils durch Vertreter der Kommune aus den Einnahmen des Zehnten fest.⁵¹ Oberhalb dieser Bauinschrift ist an den Scheinemporen der Nordseite eine Büste angebracht, die wiederum durch eine Inschrift kommentiert ist (Abb. 15, Abb. 16, Abb. 17). Diese, in sechs Zeilen aufgeteilt, identifiziert den in der Büste dargestellten als „Janus, erster König Italiens [...] der Genua gründete zur Zeit Abrahams“.⁵² Die zweite Bauinschrift, die das Jahr 1312 trägt, nennt erneut zwei städtische Vertreter, die hier mit ihrer Amtsbezeichnung als „reparatores“ erscheinen, und berichtet wiederum von der Baufinanzierung durch den Zehnten. Sie endet damit jedoch nicht, sondern es schließt sich direkt ein inhaltlich ganz anders ausgerichteter Text an. In ihm werden zwei Fürsten mit Namen Janus genannt: Janus sei, aus Troja flüchtend, auf der Suche nach einem sicheren Ort nach Genua gekommen, welches Janus, erster König Italiens, zur Zeit Abrahams gegründet hatte, und er (der Trojaner) ließ es groß und mächtig werden.⁵³

Bei den Inschriften handelt es sich um die früheste monumentale Festschreibung des dann breit tradierten Gründungsmythos' Genuas.⁵⁴ Ein solcher wurde hier erst spät, im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, in vielgelesenen Werken ausgearbeitet, zunächst durch Jacopo Doria, der den Trojaner Janus als Gründer kennt, dann durch Erzbischof Jacopo da Voragine, der in seiner Chronik gleich drei eponyme Heroen aufführt, wobei der dritte der von den Römern als Gott verehrte Janus war, dessen Kult auch nach Genua gelangte. Als Beleg für den gemeinsamen Ursprung einer in innenpolitischen Auseinandersetzungen zerrütteten Bürgerschaft wurden

51 MCCCVII PASTONUS DE NIGRO ET NICOLAUS DE GOANO FECERUNT RENOVARI HOC OPUS DE DECENO LEGATORUM; Silva 1987, 16 mit Korrekturen wie Gerevini 2015, 206.

52 JAN(US) P(RI)M(US) REX / ITALIE DE P(RO) / GENIE GIGAN / TIU(M) Q(UI) FU(N)DA / VIT JAN(UAM) T(EM)P(O)R(E) / ABRAHE [sic]; Silva 1987, 32.

53 MCCCXII FILIPP(US) D(E) NIGRO (ET) NICOLAU(S) D(E) GOANO REPARATORES HUI(US) ECCL(ES)IE FECER(UN)T RENOVA(RI) HOC OP(US) D(E) D(E)CENO LEGATO(RUM). IAN(US) PRI(N)CEPS TROIAN(US) ASTROLOGIA PERIT(US) NAVIGA(N)DO AD HABITA(N)DU(M) LOCU(M) QUERE(N)S SANU(M) D(OMI)NABILE(M) (ET) SECURU(M), IANUA(M), IA(M) FU(N)DATA(M) A IANO REGE YTALIE P(RO)N(EP)OTE NOE VENIT ET EA(M) CERNE(N)S MARE (ET) MO(N)TIB(US) TUTISSIMA(M) A(M) PLIAVIT NO(M)I(N)E (ET) POSSE; Silva 1987, 17 mit Korrekturen wie Gerevini 2015, 212. Vgl. zu den Inschriften auch Calderoni Masetti/Wolf 2012, Bd. 1, 365–367 Schede 559, 560, 561 (Stefano Riccioni) und gute Abbildungen der Inschriften ebd., Bd. 2, 536 f.

54 Für die Inschriften im Kontext des Genueser Janus-Mythos Di Fabio 1979; Di Fabio 1998b; Beneš 2011 (s. hier für den Vergleich mit den Gründungsmythen anderer Städte); Gerevini 2015 (bes. aus der Perspektive epigraphischer Fragestellungen); für den politischen Hintergrund auch Bertini Guidetti 1998.

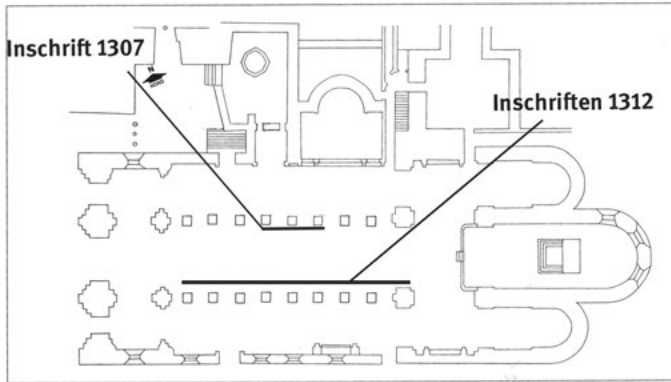


Abb. 14: Grundriss der Kathedrale San Lorenzo mit Lokalisierung der Bauinschriften (aus: Anna Rosa Calderoni Masetti u. Gerhard Wolf (Hgg.) (2012), *La cattedrale di San Lorenzo a Genova*, Bd. 2 (Mirabilia Italiae 18), Modena, 537 (überarbeitet)).

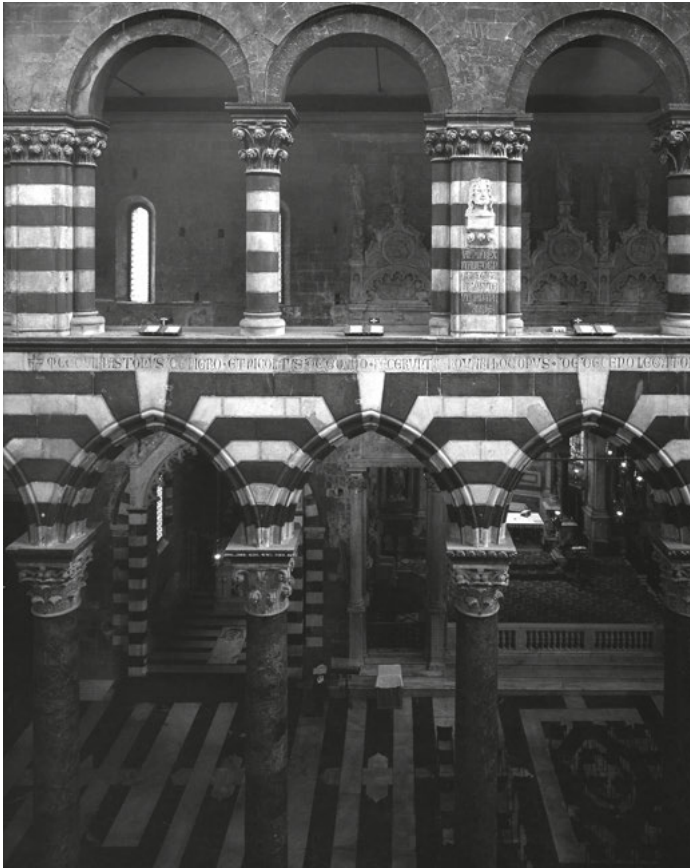


Abb. 15: Genua, San Lorenzo, Blick vom Hauptschiff auf die Nordarkaden (aus: Di Fabio 1998b, 259).



Abb. 16: Genua, San Lorenzo, nördliche Scheinempore mit Inschriften und Büste (aus: Di Fabio 1998a, 225).



Abb. 17: Genua, San Lorenzo, Büste des „König Janus“, um 1307 (aus: Di Fabio 1998c, 280).

wichtig: Janus, König Italiens und Gründer Genuas, den die Büste zeigt, und jener zweite, der aus Troja kommend die Stadt zu ihrer Blüte führte.

Die Inschriften in San Lorenzo fallen dadurch auf, dass sie das Innere eines Baues auszeichnen und ihre Wirkung nicht, wie wohl ein Großteil dessen, was als „kommunale Inschrift“ bezeichnet werden kann, am Außenbau entfalten. Stefania Gerevini hat jüngst herausgearbeitet, dass die Inschriften durch ihre Monumentalität und schiere Länge den wichtigsten religiösen wie städtischen Raum, die Kathedrale, an dieser Stelle als einziges Ornament schmücken und als kommunalen Raum markieren, wie dies der Nutzung von San Lorenzo entspricht. Mit ihrem regelmäßigen Layout, wenigen Abkürzungen und großen, eingefärbten Buchstaben waren sie (auch) auf Lesbarkeit hin konzipiert. Die als Faktum formulierten Aussagen zur Gründung der Stadt werden mit den nüchternen Renovierungsinschriften kommunaler Amtsträger verbunden und sind durch das Genueser Wappen eingerahmt. Das Medium der Inschrift vermittelt hier mit dem ihm spezifisch eigenen Potential einmal mehr Autorität und Glaubwürdigkeit.

Welche Funktion und Wirksamkeit kommt in diesem Kontext dem ungewöhnlichen profanen Königsbild zu? Was ist sein „Mehrwert“ gegenüber den Inschriften? Gerevini hat zu Recht betont, wie sehr Bild und Text in ihrer Verortung aufeinander abgestimmt sind, denn Büste und Inschrift sind an der nördlichen Scheinempore genau dort angebracht, wo gegenüber an der südlichen Empore die Bauinschrift endet und nach einem lediglich aus drei Punkten bestehenden Worttrenner der Gründungsmythos beschworen wird. Die Buchstaben werden hier noch größer und lesbarer. Über die Funktion der gewählten Bildform ist damit jedoch noch nichts gesagt.

Die Büste wird einem lombardischen Meister zugeschrieben, der einen Teil des Bauschmucks der Kathedrale schuf, und dem man auch Werke in anderen Kirchen Genuas zugeordnet hat. Der eckige Gesichtsschnitt und die engstehenden mandelförmigen Augen unter breit geführten Brauen finden etwa in den Kapitellen in San Lorenzo selbst Vergleiche, ebenso an zeitgleichen Genueser Bauten wie dem Kreuzgang von San Francesco di Castelletto.⁵⁵ Der schmale Schulterausschnitt und die fehlende Rundung des Hinterkopfes legen nahe, dass die Skulptur nicht aus dem Vollrund reduziert wurde oder ursprünglich einen größeren Ausschnitt zeigte. Es handelt sich nicht um ein vorhandenes wiederverwendetes Stück, wie Teile der älteren Forschung ohne weitere Begründung annahmen, sondern alles spricht dafür, dass die Büste im Kontext der Bauerneuerung für diesen Ort entstand.

⁵⁵ Grundlegend für eine stilkritische Einordnung Di Fabio 1998c; siehe auch Calderoni Masetti/Wolf 2012, Bd. 1, 367 Scheda 561 (Roberto Paolo Novello) hier zu der Vermutung, dass der Marmorblock, auf dem die Büste aufsitzt, „forse non originale“ sei. Die Datierung der Konsole wird nicht angezweifelt und es gibt keinen Grund für die Annahme, diese habe nicht seit der Erneuerungskampagne die Büste getragen.

Warum wählte man das Medium der Skulptur, und warum das Format der Büste? Büsten konnten als die antike Darstellungsform *par excellence* gelten, sowohl für hochgeborene Sterbliche als auch für Götter. Sie blieben an antiken Monumenten sichtbar, etwa am Augustusbogen in Rimini, an Sarkophagen und an Kapitellen. Im 13. und 14. Jahrhundert wurde die Büstenform in der Skulptur für zeitgenössische Bildnisse aktualisiert, etwa durch einzelne Päpste, am Capuaner Brückentor Friedrich II. und im Prager Dom.⁵⁶

In Genua selbst konnte man auf ein Vorbild zurückgreifen. Am Fuß des Campanile der 1180 durch den Orden vom Hospital des hl. Johannes errichteten Kirche San Giovanni di Prè ist leicht über Kopfhöhe ein einen halben Meter breites, spitzbogiges Marmorrelief mit einer Inschrift vermauert (Abb. 18). Unabhängig von ihrer umstrittenen Transkription kann festgehalten werden, dass sie das Datum des Baubeginns nennt und zur Fürbitte für einen „Guglielmo“ auffordert.⁵⁷ Die jüngere Forschung identifiziert diesen mit einem im Zusammenhang des Hospitals als *frater hospitalarius Sancti Johannis* und *comandator ospitalis* erwähnten Mann. Ein nur literarisch überliefertes Grabepitaph bezeichnete diesen Guglielmo als *templi fundator*.⁵⁸ Die heute noch vorhandene Inschrift rahmt als Spitzbogen das Relief einer männlichen Büste, die – im Profil in zeitgenössischer Haartracht und ohne Heiligenattribute gegeben – als Bildnis des Gründers zu verstehen ist.⁵⁹

Es muss offen bleiben, ob und wie dieses Bild-Text-Ensemble im 14. Jahrhundert, als der Bildhauer die Janusbüste schuf, verstanden wurde. Gleichwohl lässt sich festhalten, dass die Büste im Kontext des Memorialporträts einer Gründerpersönlichkeit in Genua selbst präsent war. Das Büstenmotiv und seine skulpturale Ausprägung erscheinen daher als eine bewusste Wahl für den König Janus. Als ein für eine Emporenwand ungewöhnliches Objekt lenkt die Büste die Aufmerksamkeit auf diese Zone.

⁵⁶ Zur mittelalterlichen Bildnisbüste Müller 2007.

⁵⁷ 54x35 cm. Ausführlich diskutierte Remondini 1874 die Lesung der Inschrift und transkribierte (ohne Kennzeichnung der Ergänzungen): ACTONIS WILIELMI DOMINI DOMUS EXII HIC. PRO QUO QUESO PATER QUI TRANSIS DIC. MCLXXX TENPORE UILELMI INCOATUM EST; er übersetzte: „Io riuscii qui sepolcro del signor Guglielmo Acton. Per il quale di grazia o tu che passi recita un Pater. Fu principiato nel 1180 al tempo di Guglielmo“ (ebd., 457); Silva 1987, 7 transkribierte ohne Diskussion: ACTOR(E) W(ILIELMO) D(OMI)NI DOM(US) EXII H(IC) / P(RO) Q(U)O QUESO PATER Q(UI) TR(A)NSI(S) D(I)C(I) / MCLXXX TEN(PO)R(E) V(ILIELM)I INCOATU(M) E(S)T. Akzeptiert man diese Lesung, ergibt sich als mögliche Übersetzung: „Ich bin an dieser Stelle hervorgegangen als Haus des Herrn unter der Verwaltung des Guglielmo. Ich bitte Dich, der Du vorbeigehst, sprich ein Vaterunser. 1180, zur Zeit des Guglielmo, wurde (der Bau) begonnen“.

⁵⁸ Remondini 1878, 27 zitiert nach einem älteren MS des Francesco Maria Accinelli: [...] *praeceptor dignus cleri pater ore benignus / templi fundator huiusque domus reparator / hoc iacet in busto Wilielmus more vetusto*.

⁵⁹ Zu dem Relief, das – m. E. auf der Grundlage nur weniger Anhaltspunkte – einem französischen Meister zugeschrieben wird, Di Fabio 1984, 89f.; Dagnino 1992b; Dagnino 2001 (hier auch ausführlicher zur Person des Gründers mit den obigen Quellenzitate).



Abb. 18: Genua, San Giovanni di Prè, Relief mit Inschrift und Büstenbildnis zur Erinnerung an den Baubeginn unter frater Guglielmo, 1180 (aus: Clario Di Fabio (Hg.) (1987), *La Scultura a Genova e in Liguria*, Bd. 1: *Dalle Origini al Cinquecento*, Genua, 117).

Während sich der Bildhauer in stilistischer Hinsicht in keiner Weise an antiken Vorbildern orientiert, rekurriert er im Bildnisformat auf antike Büsten und ihre Konnotation als einer Präsentationform hervorgehobener Persönlichkeiten oder Götter, wie sie für einen altehrwürdigen Stadtgründer angemessen erscheinen musste. Das Bild war damit geeignet, der in den Inschriften von San Lorenzo vollzogenen Geschichtskonstruktion Anschaulichkeit und Autorität zu verleihen.

Die Diskussion einiger Genueser Erinnerungsmale, die die Bild- und Textmedien verbinden, sollte die unterschiedlichen Konstellationen und Strategien aufzeigen, mit denen das Potential nicht nur der jeweiligen Gattung, sondern ihres dinglichen Zusammenwirkens ausgelotet wird. Dabei wurde deutlich, dass weitere Medien städtischer Autorität und Erinnerung in die Akte des Darstellens und Sprechens eingebunden waren, etwa wenn ein städtisches Siegel zum Relief monumentalisiert und eine erbeutete Inschrift in der Geschichtsschreibung zitiert werden, oder wenn ein Siegel der gegnerischen Kommune, Gegenstand der städtischen Repräsentation par excellence, zur Trophäe wird und dies eine Inschrift proklamiert.

Eine vergleichbare Vielschichtigkeit der Kommunikation hat Marc von der Höh jüngst für Pisa unterstrichen, indem er nicht-schriftliche Medien wie Gefangene und

die öffentliche Rede einbezog. Es wäre sicher lohnend, auch für Genua der Rolle nachzugehen, welche die Dimension des laut gesprochenen Wortes gerade im Verhältnis zum geschriebenen gespielt haben könnte.⁶⁰ Die Strategien des Zitierens, Verweisens, Wiederaufnehmens lassen nicht nur als Ziel erkennen, Aussagen zu unterstreichen und zu verstärken, sondern diese werden, mit unterschiedlicher Akzentuierung, suggestiv veranschaulicht, differenziert und einem breiteren Kreis über verschiedene Verständnis- und Erlebnisebenen zugänglich gemacht. Das Hafenrelief etwa fordert einen aktiven Betrachter, der auch zu Transferleistungen im Umweg über antike Texte fähig ist.

Möchte man sich den Bedingungen von Wahrnehmung in Genua zumindest annähern, dann muss man sich einerseits vergegenwärtigen, dass die Seh-Erfahrungen des Publikums bemerkenswert breit waren. Für den hier diskutierten Zusammenhang ist vor allem an die Beteiligung eines großen Teils der Genueser Bevölkerung am Fernhandel, an die auswärtigen Kaufleute und an die zeitweise Tausende von Pisanern umfassende „Gemeinde der gefangenen Pisaner“ nach der Meloriaschlacht zu denken.⁶¹ Wohl nicht zufällig hingen an der Kirche San Torpete, die dieser Gemeinde diente, ebenfalls die Hafenketten, und den Pisanern dürfte die Darstellung ihres stolzen Hafens die Niederlage um so bitterer gemacht haben. Carrie Beneš hat in ihrer Untersuchung von „Urban Legends“ im kommunalen Italien und speziell der Genueser Janus-Inschriften darauf hingewiesen, dass in Genua Latein besonders lange in Urkunden und Gesetzestexten verwendet und als internationale Handelssprache geläufig war.⁶² Der Anteil der Betrachter, die auch Leser waren oder zumindest eine teilweise Lese- und Verständnisfähigkeit besaßen, wird von ihr daher vergleichsweise hoch eingeschätzt. Zumindest zwei Zeugnisse über das Lesen von Inschriften in Genua sind überliefert, freilich durch Exponenten der intellektuellen Elite: Francesco Petrarca gibt sich als Leser der Inschriften in San Lorenzo zu erkennen, wenn er schreibt, der Janus-Mythos sei nicht nur in den städtischen Chroniken festgehalten, sondern ebenso *publicis insculpta monumentis*⁶³. Der Geschichtsschreiber Giorgio Stella beruft sich für den Wahrheitsgehalt dessen, was er über den Sieg des Lamba Doria berichten kann, auf Inschriften als Quellen, da zu dieser Zeit (1298) kein Annalist tätig und Jacopo Doria bereits verstorben gewesen sei: *verum quibusdam notis sic scriptum*,

60 von der Höh 2015.

61 Zur Anzahl der am Fernhandel Beteiligten zuletzt van Doosselaere 2009, 79 und Anm. 36; zu den gefangenen Pisanern in Genua Ceccarelli Lemut 1984; für den sozialgeschichtlichen Kontext Jehel 1993, bes. 157–242, 368–432.

62 Beneš 2011, 68.

63 *Autorem urbis et nominis Ianum ferunt, primum ut quibusdam placet Italie regem. Quod an ita sit, an ipse situs urbi nomen dederit, quod nostri orbis quasi ‚ianua‘ quedam esse videatur, incertum habeo. Prima ibi celebrior opinio est et in chronicis eorum scripta et publicis insculpta monumentis*, Petrarca 1990, 42.

*etiam quibusdam locis Janue sculptum inveni.*⁶⁴ Bemerkenswert ist bei beiden Quellen, dass der Kontext unmissverständlich deutlich macht, dass es um Texte geht, die zu einer Deutung historischer Ereignisse herangezogen werden. Der Begriff des *sculpare* deckt jedoch auch ein bildnerisches Arbeiten in Stein mit ab.

Manetti, Petrarca und Stella bieten freilich nur Splitter von Wahrnehmung, die die Präsenz und die Wirkung der diskutierten Monumente reflektieren. Aus produktionsästhetischer Perspektive ist zu betonen, welcher großer finanzieller, zeitlicher und wohl auch konzeptioneller Aufwand von einem Teil der Auftraggeber für angemessen und sinnvoll erachtet wurde – die Doria etwa rechneten offenbar mit einer erheblichen Wirkung ihrer Inschriften.

Eine unmittelbare Verbindung von Objekten und Inschriften überwiegend profanen Inhalts wurde in Genua offenbar häufiger als etwa in Pisa oder Venedig umgesetzt, zumindest stellt sich die Überlieferung so dar. Ob wir hierbei tatsächlich von einem besonderen Charakteristikum des so ausgeprägten Genueser „epigraphic habit“ sprechen können, und, wenn ja, weswegen es gerade in dieser Stadt zum Tragen kam, inwieweit das hier nur umrissene Publikum dabei eine Rolle spielte, kann am Ende dieses Beitrags nur als Frage formuliert werden.

Literaturverzeichnis

- Airaldi, Gabriella (2004), *Guerrieri e mercanti. Storie del medioevo genovese*, Marene.
- Alizeri, Federico (1846–1847/1969), *Guida artistica per la città di Genova*, 3 Bde., Genua 1846–1847, Nachdruck: Bologna 1969.
- Belgrano, Luigi Tommaso/Imperiale di Sant’Angelo, Cesare (Hgg.) (1926), *Annales lanuenses, dal MCCLI al MCCLXXIX*, Genua.
- Beneš, Carrie E. (2011), *Urban Legends: Civic Identity and the Classical Past in Northern Italy, 1250–1350*, University Park.
- Bertini Guidetti, Stefania (1998), *Potere e Propaganda a Genova nel Duecento*, Genua.
- Bierman, Irene A. (1998), *Writing Signs. The Fatimid Public Text*, Berkeley u. a.
- Bleumer, Hartmut/Patzold, Steffen (2003), „Wahrnehmungs- und Deutungsmuster in der Kultur des europäischen Mittelalters“, in: *Das Mittelalter* 8 (2), 4–22.
- Bottazzi, Marialuisa (2012), „Città e scrittura epigrafica“, in: Miriam Davide (Hg.), *Identità cittadine e aggregazioni sociali in Italia, secoli XI–XV*, Triest, 275–302.
- Breveglieri, Bruno (1997), „Il volgare nelle scritture esposte bolognesi. Memorie di costruzioni e opere d’arte“, in: Claudio Ciociola (Hg.), *„Visibile parlare“. Le scritture esposte nei volgari italiani dal medioevo al rinascimento*, Neapel, 73–99.
- Calderoni Masetti, Anna Rosa/Wolf, Gerhard (Hgg.) (2012), *La Cattedrale di San Lorenzo a Genova / The Cathedral of St Lawrence in Genoa* (Mirabilia Italiae 18), 2 Bde., Modena.
- Cavallaro, Luisa (1992), *Il palazzo del Mare. Il nucleo medioevale di Palazzo San Giorgio, Analisi scientifica e rilievi di Patrizia Traverso*, prefazione di Colette Dufour Bozzo, Genua.

⁶⁴ Giorgio und Giovanni Stella 1975, 36.

- Ceccarelli Lemut, Maria Luisa (1984), „I Pisani prigionieri a Genova dopo la battaglia della Meloria: la tradizione cronistica e le fonti documentarie“, in: Renzo Mazzanti (Hg.), *1284. L'anno della Meloria*, Pisa, 75–88.
- Costa, Lorenzo (1859/1892), „A Jacopo Doria. Contro la proposta fatta da alcuni di restituire a Pisa le catene del suo porto conquistate dai genovesi nel 1290“ (Oktober 1859), in: Lorenzo Costa, *Canzoniere*, Genua, 130–134.
- Croce, Isabella (2008), „L'ultimo ritratto di Vico Dritto di Ponticello“, in: Ennio Poleggi u. Isabella Croce (Hgg.), *Ritratto di Genova nel'400 veduta d'invenzione*, Genua, 42–49.
- Dagnino, Anna (1987), „Scultura e Architettura“, in: *La Scultura a Genova e in Liguria*, Bd. 1: *Dalle Origini al Cinquecento*, Genua, 131–151, (164–169, 173–174).
- Dagnino, Anna (1992a), „Rilievo di Porto Pisano“, in: Enrico Castelnuovo (Hg.), *Niveo de Marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, Genua, 199.
- Dagnino, Anna (1992b), „Lapide-ritratto di Guglielmo“, in: Enrico Castelnuovo (Hg.), *Niveo de Marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, Genua, 155–156.
- Dagnino, Anna (2001), „Lapide-ritratto di frate Guglielmo“, in: Giorgio Rossini (Hg.), *La Commenda dell'Ordine di Malta arte e restauri di un ospedale genovese del Medioevo*, Genua, 198–199.
- Debiais, Vincent (2009), *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIIIe–XIVe siècle)*, Turnhout.
- Del Punta, Ignazio (2015), *La battaglia della Meloria. Il più grande scontro navale del Medioevo*, Cagliari.
- Depkat, Volker (2003), „Kommunikationsgeschichte zwischen Mediengeschichte und der Geschichte sozialer Kommunikation. Versuch einer konzeptionellen Klärung“, in: Karl-Heinz Spieß (Hg.), *Medien der Kommunikation im Mittelalter*, Wiesbaden, 9–48.
- Di Fabio, Clario (1979), „Il ‚mito delle origini‘ e il nome di Genova nel medioevo“, in: *Bollettino ligustico* 31, 37–44.
- Di Fabio, Clario (1984), *Scultura romanica a Genova* (Genova, Museo di Scultura e Architettura ligure di S. Agostino. Studi e ricerche 2), Florenz.
- Di Fabio, Clario (1989), „La scultura bronzea a Genova nel Medioevo e il programma decorativo della cattedrale nel primo Trecento“, in: *Bollettino dell'Arte* 55, 1–43.
- Di Fabio, Clario (1998a), „L'incendio del 1296 e la ‚reparatio ecclesie‘ fra 1297 e 1317“, in: Clario Di Fabio (Hg.), *La cattedrale di Genova nel medioevo secoli VI–XIV*, Genua, 223–253.
- Di Fabio, Clario (1998b), „Sculture, affreschi ed epigrafi: la città e i suoi ‚miti delle origini‘. Fonti, committenti, esecutori“, in: Clario Di Fabio (Hg.), *La cattedrale di Genova nel medioevo secoli VI–XIV*, Genua, 258–279.
- Di Fabio, Clario (1998c), „L'officina della Cattedrale e la scultura a Genova prima di Giovanni Pisano. Un caso di monopolio“, in: Clario Di Fabio (Hg.), *La cattedrale di Genova nel medioevo secoli VI–XIV*, Genua, 280–299.
- Di Fabio, Clario (2007), „Scultura del Duecento in Liguria: materiali e ragionamenti fra ‚centro‘ e ‚periferie““, in: Arturo Calzona et al. (Hgg.), *Immagine e Ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, Mailand, 291–301.
- Donato, Maria Monica (1997), „Immagini e iscrizioni nell'arte ‚politica‘ fra Tre e Quattrocento“, in: Claudio Ciociola (Hg.), *„Visibile parlare“. Le scritture esposte nei volgari italiani dal medioevo al rinascimento*, Neapel, 341–396.
- van Doosselaere, Quentin (2009), *Commercial Agreements and Social Dynamics in medieval Genoa*, Cambridge.
- Douët d'Arcq, Louis (1868), *Collection de sceaux*, Bd. 3, Paris
- Ferrando Cabona, Isabella (1998), *Palazzo San Giorgio. Pietre, Uomini, Potere*, Mailand.
- Ferreto de'Ferreti Vicentino (1908), „Historia rerum in Italia gestarum ab anno MCCL ad annum usque MCCCXVIII“, in: Carlo Cipolla (Hg.), *Le Opere di Ferreto de'Ferreti Vicentino*, Rom.

- Ferretto, Arturo (1904), „Una lapide pisana nel Palazzo di S. Giorgio“, in: *Giornale storico e letterario della Liguria* 5, 134–142.
- Firpo, Marina (2015), *I Fieschi. Feudalità e istituzioni. Il Liber privilegiorum (1227–1465)*, Bd. 1, Genua.
- Gamberoni, Francesco (2004), „Uso e iconografia del sigillo comunale a Genova nel medioevo: nuove acquisizioni e alcune precisazioni“, in: *Ligures* 2, 129–136.
- Genova, Pisa e il mediterraneo (1984), *Genova, Pisa e il mediterraneo tra due e trecento. Per il VII centenario della battaglia della Meloria* (Tagung Genua 1984), Genua.
- Gerevini, Stefania (2015), „Written in Stone: Civic memory and Monumental Writing in the Cathedral of San Lorenzo in Genoa“, in: Antony Eastmond (Hg.), *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, New York, 205–229.
- Gianozzo Manetti (1974), *Elogi dei Genovesi*, hg. von Giovanna Petti Balbi, Genua.
- Giorgio und Giovanni Stella (1975), *Georgii et Ioannis Stellae Annales Genuenses*, hg. von Giovanna Petti Balbi (Rerum Italicarum Scriptores n. s. 17,2), Bologna.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (1994), „L'epigrafia comunale cittadina“, in: Paolo Cammarosano (Hg.), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento* (Tagung Triest 1993; Collection de l'École Française de Rome 201), Rom, 263–286.
- Hamburger, Jeffrey F. (2014), *Script as Image*, Paris u. a.
- Haug, Henrike (2016), *Annales lanuenses. Orte und Medien des historischen Gedächtnisses im mittelalterlichen Genua*, Göttingen.
- Herklotz, Ingo (1999), „Antike Denkmäler in den Proömien mittelalterlicher Geschichtsschreiber“, in: *Arte d'Occidente: temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, 3 Bde., Rom, 971–986.
- von der Höh, Marc (2006), *Erinnerungskultur und frühe Kommune. Formen und Funktionen des Umgangs mit der Vergangenheit im hochmittelalterlichen Pisa (1050–1150)*, Berlin 2006.
- von der Höh, Marc (2015), „Trophäen und Gefangene. Nicht-schriftliche Erinnerungsmedien im hochmittelalterlichen Pisa“, in: Joachim J. Halbekann, Ellen Widder u. Sabine von Heusinger (Hgg.), *Stadt zwischen Erinnerungsbewahrung und Gedächtnisverlust* (Tagung Esslingen am Neckar 2010; Stadt in der Geschichte 39), Ostfildern, 147–174.
- Jehel, Georges (2003), *Les Génois en Méditerranée Occidentale (fin XIème – début XIVème siècle). Ebaude d'une stratégie pour un empire*, Paris.
- Kedar, Benjamin (2012), „Prolegomena to a World History of Harbour and River Chains“, in: Ruthi Gertwagen u. Elizabeth M. Jeffreys (Hgg.), *Shipping, Trade and Crusade in the Medieval Mediterranean: Studies in Honour of John Pryor*, Farnham, 3–38.
- Kiening, Christian (2007), „Medialität in mediävistischer Perspektive“, in: *Poetica* 39, 285–352.
- Kroll, Renate (2015), „Text-Bild-Beziehungen: Methodische Vorüberlegungen zu einem historischen Streifzug durch die europäische Literatur und Malerei“, in: Renate Kroll, Susanne Gramatzki u. Sebastian Karnatz (Hgg.), *Wie Texte und Bilder zusammenfinden, vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Berlin, 11–15.
- Mathews, Karen R. (2012), „Plunder of war or objects of trade? The reuse and reception of Andalusian objects in medieval Pisa“, in: *Journal of Medieval Iberian Studies* 4 (2), 233–258.
- Mazzanti, Renzo (Hg.) (1984), *Mille duecento ottantaquattro, l'anno della Meloria*, Pisa.
- Müller, Rebecca (2002), *Sic hostes lanua frangit: Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua*, Weimar.
- Müller, Rebecca (2005), „Genova vittoriosa. I trofei bellici“, in: Piero Boccardo u. Clario Di Fabio (Hgg.), *Genova e l'Europa mediterranea*, Mailand, 89–107.
- Müller, Rebecca (2007), „Überlegungen zur mittelalterlichen Bildnisbüste“, in: Jeanette Kohl u. Rebecca Müller (Hgg.), *Kopf/Bild: Die Büste in Mittelalter und Früher Neuzeit*, München, 33–73.

- Müller, Rebecca (2016), „Riflessioni sulla percezione di artefatti islamici nella Genova medievale“, in: Alireza Naser Eslami (Hg.), *Genova, una capitale del mediterraneo tra Bisanzio e il mondo islamico. Storia, arte e architettura*, Mailand, 107–123.
- Novello, Roberto Paolo (2012), „La ricostruzione dopo l'incendio del 1297“, in: Anna Rosa Calderoni Masetti u. Gerhard Wolf (Hgg.), *La Cattedrale di San Lorenzo a Genova / The Cathedral of St. Lawrence in Genoa*, Bd. 1: *Testi / Text* (Mirabilia Italiae 18), Modena, 75–82.
- Origone, Sandra/Varaldo, Carlo (Hgg.) (1983), *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriae*, Bd. 2: *Genova. Museo di S. Agostino*, Genua.
- Pessa, Loredana (Hg.) (2016), *Genova nel Medioevo. Una capitale del Mediterraneo al tempo degli Embriaci*, Genua.
- Pessa, Loredana (2016), „Tessuti d'oltremare a Genova“, in: Loredana Pessa (Hg.), *Genova nel Medioevo. Una capitale del Mediterraneo al tempo degli Embriaci*, Genua, 94–103.
- Petrarca, Francesco (1990), *Itinerario in Terra Santa: 1358*, hg. von Francesco Lo Monaco, Bergamo.
- Petrucchi, Armando (1985), „Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi“, in: *Culture et idéologie dans la genèse de l'état moderne* (Tagung Rom 1984; Collection de l'École Française de Rome 82), Rom, 85–97.
- Petrucchi, Armando (1986), *La scrittura. Ideologia e rappresentazione* (Piccola biblioteca Einaudi 473), Turin.
- Piaggio, Domenico (MS 1720), *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus, marmorea et lapidea, existentia in ecclesiis genuensibus*, Genua, Biblioteca Civica Berio, Bd. 5 (m.r.V.4.5).
- Polonio, Valeria (2003), „Da provincia a signora del mare. Secoli VI–XIII“, in: Dino Puncuh (Hg.), *Storia di Genova. Mediterraneo, Europa, Atlantico*, Genua, 111–232.
- Puncuh, Dino (Hg.) (1996), *I Libri Iurium della Repubblica di Genova*, Bd. 1.2, Genua.
- Remondini, Marcello (1874), „Di un bassorilievo con iscrizione murato nella torre di San Giovanni di Prè in Genova“, in: *Giornale Ligustico* 1, 445–460.
- Remondini, Marcello (1878), *Iscrizioni antichi liguri copiate dal vero ed esposte*, Genua.
- Rossetti, Gabriella (1989), „Pisa: assetto urbano e infrastruttura portuale“, in: *Città portuali del Mediterraneo* (Tagung Genua 1985), Genua, 263–286.
- Saurma-Jeltsch, Lieselotte E. (2010), „About the Agency of Things, of Objects and Artefacts“, in: Lieselotte E. Saurma-Jeltsch u. Anja Eisenbeiß (Hgg.), *The Power of Things and the Flow of Cultural Transformations: Art and Culture between Europe and Asia*, Berlin, 10–22.
- Schellewald, Barbara (2011), „Einführung. Bild und Text im Mittelalter“, in: Karin Krause u. Barbara Schellewald (Hgg.), *Bild und Text im Mittelalter*, Köln u. a., 11–21.
- Shalem, Avinoam (2015), „What Do Inscriptions on Objects Do? Beyond Calligraphy and Textual History“, in: Amy S. Landau (Hg.), *Pearls on a String: Artists, Patrons, and Poets at the Great Islamic Courts*, Baltimore, 15–21.
- Silva, Augusta (1987), *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriae*, Bd. 3: *Genova. Centro Storico*, Genua.
- Strätling, Susanne/Witte, Georg (2006), „Die Sichtbarkeit der Schrift zwischen Evidenz, Phänomenalität und Ikonizität. Zur Einführung in diesen Band“, in: Susanne Strätling u. Georg Witte (Hgg.), *Die Sichtbarkeit der Schrift*, München, 7–18.
- Ursone da Sestri (1853), „Historia de victoria quam lanuenses habuerunt contra gentes ab imperatore missas ut subderent sibi lanuam urbem et loca ipsius“, in: *Historiae Patriae Monumenta. Chartarum*. Bd. 2, Turin, Sp. 1742–1764.
- Weber, Christoph Friedrich (2011), *Zeichen der Ordnung und des Aufbruchs. Heraldische Symbolik in italienischen Stadtkommunen des Mittelalters*, Köln/Weimar/Wien.
- Vecchi, Eliana M. (1992), „„Literae marmoreae insculptae“. Problematiche dell'epigrafia medievale in Lunigiana dall'XI al XIV secolo“, in: Enrico Castelnuovo (Hg.), *Niveo de Marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, Genua, 294–299.

Wolf, Gerhard (2015), „Bild, Ding, Kunst. Vierzehn Fallstudien aus Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft zu einer begrifflichen Dreiecksbeziehung“, in: Gerhard Wolf (Hg.) unter der Mitarbeit von Kathrin Müller, *Bild – Ding – Kunst*, Berlin/München, 7–14.

Arnold Esch

Inschrift-Spolien

Zum Umgang mit antiken Schriftdenkmälern im mittelalterlichen Italien

Die Wiederverwendung antiker Stücke als Spolien am mittelalterlichen Bau zeigt die Wertschätzung und den Aneignungswillen späterer Jahrhunderte.¹ Bei ansehnlichen Kapitellen, Rankenfriesen, akkurat geschnittenen Quadern bedarf die Wiederverwendung keiner weiteren Erklärung. Warum aber antike Inschriften? Galt die Wertschätzung da dem Inhalt? Oder war es die dekorative Wirkung gut geschnittener und präzis angeordneter Buchstaben, oft auch in schöner Rahmung? Oder einfach das sichtliche Alter, die Legitimierung durch frühere, unbestrittene Autorität? Oder genügten schon die geraden Kanten und die glatte Oberfläche einer Inschrift für ein rein materielles Recycling am Bau?

Vor allem in dieser Gestalt, als Spolien, traten antike Inschriften den Menschen im Mittelalter vor Augen. Denn auch hier gilt, wie für alles ‚Nachleben‘: Was eine spätere Zeit nicht wiederverwendet, hat keine Chance zu überleben – antike Inschriften müssen in mittelalterliche Mauer (oder unter die Erde), andernfalls gibt es sie nicht mehr. Sichtbar also waren viele solcher Inschriften. Aber wurden sie auch wahrgenommen?

Zu raschem Einstieg in unsere Fragestellung sei an den Anfang ein spektakulärer Fall gestellt, an dem sich vieles zeigen lässt: Pisa. Und gleich darauf – um die ganze Weite des Spektrums in der Verwendung von Inschrift-Spolien vorzuführen – das ganz und gar unspektakuläre Beispiel einer entlegenen Landkirche. Darauf folgt eine systematische Behandlung typischer Inschriftspolien, in der neben dem gelehrten Interesse auch die ungelehrte Wahrnehmung antiker Inschriften im Mittelalter erkundet werden soll.

Pisa, im Hochmittelalter als bedeutende Seemacht aggressiver Gegner der muslimischen Flotten im westlichen Mittelmeerraum, entwickelte seit der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts eine historische Selbstdarstellung, eine „Erinnerungskultur“ von ungewöhnlicher Intensität, die darum das lebhafteste Interesse der Forschung gefunden hat. Wenn man die damalige Pisaner Geschichtsschreibung und Geschichtsdichtung, die damals in ungewöhnlicher Zahl neu geschaffenen Inschriften, die aufgestellten Beutestücke, die damals vermauerten Inschriftspolien – wenn man das alles zusammenführt, wie das zuletzt Marc von der Höh sorgfältig getan und analysiert hat, so ergibt sich, für die Selbstdarstellung Pisas, eine auffallende Bezugnahme auf das antike Rom: Pisa ist, in seinem Kampf gegen die Sarazenen, Rom ebenbürtig; Pisa siegt wie Rom gegen die Karthager, seine Konsuln sind wie die Konsuln der alten Römer, und

¹ Esch 2005; ders. 2010; Brilliant/Kinney 2011.

ähnlich programmatische Selbstdarstellungen: *Romanitas pisana* (Scalia), das antike Rom als Maßstab und Anspruch, als dauernder Bezugspunkt. Nicht „die Antike“ ist Bezugspunkt (so denkt man gern), sondern das antike Rom.²

Dementsprechend wählerisch war Pisa, das selbst eher arm an antiken Resten war, anscheinend bei der Beschaffung von Spolien für den Bau seiner Kathedrale: Die Stücke sollten nicht irgendwoher, sie sollten aus Rom sein! Tatsächlich stammen einige der charakteristischen Figuralkapitelle des Doms nachweislich aus den Caracalla-Thermen in Rom, stammt der Delphinfries an der ehemaligen Chorschranke nachweislich von der sogenannten *Basilica Neptuni* an der Rückseite des Pantheons.³

Aber bleiben wir bei den Inschriften. Sechzehn antike Inschriftfragmente sind sichtbar (also mit der Schriftseite nach außen) an den Außenwänden des Doms vermauert, die meisten konzentriert an der Südost-Ecke bei der Apsis (die Errichtung des Chors wird auf 1100–1120 datiert), also dort, wo man sich von der Stadt her dem Dom näherte. An den beiden Gebäudekanten des Ostabschlusses beidseits der Apsis finden sich, gewiss absichtsvoll versetzt, nicht weniger als sechs herausgeschnittene Kaisertitulaturen oder Kaisernamen (Nerva, Traianus, Hadrianus/Antoninus Pius)⁴ (Abb. 1).

Vermauert findet sich auch eine Inschrift, die dem *Genio coloniae Ostiensis* geweiht ist. Dieser Block kommt also sicher aus Ostia, und gewiss nicht als Einzelstück, sondern als Bestandteil einer Schiffsfracht. Spolien kommen wegen ihres Gewichts fast immer zu Schiff. Und genau das wissen wir aus einem Liefervertrag von 1158 zwischen dem Pisaner Erzbischof und römischen Lieferanten *de lapidibus vendendis reducendis seu hedificandis*: Die römischen (!) Kaufleute sollen „Steine zum Verkaufen, Zurichten und Verbauen“ liefern, zweifellos nicht aus einem Steinbruch (da hätte Carrara näher gelegen), sondern fertige Stücke aus antiken Ruinen.⁵ Massenhaften Spolien-Export aus dem darin unerschöpflichen Rom kennen wir im übrigen auch sonst. Das lässt sich leicht vorstellen: Erst nimmt man in Rom einige schöne Kapitelle an Bord, um dann an der Tibermündung in Ostia noch eine Kollektion von (wie jener Vertrag sagte:) Stücken „geeignet zum Bearbeiten und Verbauen“ dazuzupacken. Und Inschriftblöcke sind dazu allemal geeignet – und können uns dann womöglich ein Indiz geben, wo sie aufgelesen wurden wie in diesem Fall (und

² Scalia 1972; ders. 2010; von der Höh 2006 mit reicher Bibliographie.

³ Settis 1986, 389f., 395–398 (Plan S. 396: die Lokalisierung der Spolien am Bau); Tedeschi Grisanti 1980; dies. 1990; Peroni 1996.

⁴ Von der Höh 2006, 498, 386–399 mit Abb. 43–54. Die Bedeutung dieser Inschriften in Pisa ist in der Forschung unterschiedlich interpretiert worden: als demonstrative Nähe zu Kaiser und Reich, als Zeugnis der eigenen antiken Vergangenheit, als Zeugnis für den Triumph der Kirche und eben als *Romanitas pisana*: die Urteile zusammengestellt bei von der Höh 2006, 391ff.

⁵ Inschriften aus Ostia: an der Kathedrale CIL XI 1415a bzw. XIV 9 *genio coloniae Ostiensium*; CIL XIV 292 Sarkophag erst in der Kathedrale, dann im Camposanto: *patrono fabrorum navalium Ost.*; CIL XIV 105 im Baptisterium von Florenz: *collegium fabrorum tignuariorum Ost.* Liefervertrag von 1158: Caturegli 1938, 320 Nr. 460.



Abb. 1: Pisa, Kathedrale. Inscriptspolie (CIL XI 1424a, Antoninus Pius), an der nordöstlichen Ecke des Chores (Foto: Marc von der Höh).

auch bei einer Ostia-Inschrift im Baptisterium von Florenz). Kurz: Nicht nur die Kapitelle und der Delphinfries, sondern auch Inschriften am Pisaner Dom kamen aus Rom. Die gewöhnlichen Menschen mussten das nicht erkennen und nicht wissen, aber die Auftraggeber, die Ratsmitglieder, der Domklerus, die wussten das.

Und nun, als Gegenstück, das bescheidene Beispiel einer entlegenen Landkirche, wie man ihnen begegnet, wenn man italienische Landschaft auch außerhalb der großen Straßen durchstreift. Hier das romanische Kirchlein S. Martino bei Poggio Moiano in der Sabina, die Fassade übersät mit antiken Spolien (Abb. 2): Rankenfries, ein großes Stück von einer Kassettendecke, und eben auch Inscriptblöcke an der rechten Gebäudekante, denn Quadern und Inscriptblöcke eigneten sich für die Gebäudekanten am besten, Reliefs weniger. Hier ein *Lucius Atrius Luci libertus Philonicus*, mit zwei Rosetten und einem Bukranion, gewiss von einem römischen Grabmonument in der Nähe.⁶

Man wüsste gern, was der Pfarrer wohl geantwortet hat, wenn er von seinen Pfarrkindern nach der Bedeutung dieser Schriftzeichen gefragt wurde. Und natürlich wurde er gefragt – so wie sicherlich auch, wenn über dem Kirchenportal als Türsturz ein römischer Eberjagd-Sarkophag vermauert war oder gar die mittelalterliche Imitation eines Eberjagd-Sarkophags wie in Campiglia Marittima (Abb. 3) (schwerfallen würde, wenigstens uns, auch die *interpretatio christiana* eines – mittelalterlich imi-

⁶ CIL IX 4912.



Abb. 2: Poggio Moiano, S. Martino. Architektur- und Inschriftspolien (CIL IX 4912) an der Fassade einer romanischen Landkirche (Foto: Verfasser).



Abb. 3: Campiglia Marittima, Pieve S. Giovanni. Imitation eines Eberjagd-Sarkophags als Türsturz, 12. Jh. (Foto: Verfasser).

tierten! – antiken Meerwesen-Sarkophags als Türsturz an der Kathedrale von Calvi Vecchia). Da hat der Priester vielleicht gesagt: Das ist unser Heiliger, wie er den Teufel (in Gestalt eines monströsen Wildschweins) aus unserem Ort verjagt. Man muss das Spolienwesen, und die Inschriftspolien, auch auf dieser niedrigen Ebene (und nicht nur an berühmten Kathedralen, wie das meist geschieht) zu fassen kriegen und nach der damaligen Wahrnehmung antiker Stücke auch auf dieser Ebene fragen. Sonst bleiben wir in gelehrtem Denken befangen, das überall nur universalhistorische Bezüge sieht, an die die Erbauer dieser Landkirche gewiss nicht gedacht haben, als sie damals ein nahes römisches Grabmonument demontierten, um rasch an schönes Baumaterial zu kommen. Dem Alltag der Antiken-Wahrnehmung kommt man nur so auf die Spur.

Darum nun, nach diesen beiden extremen Beispielen, eine systematischere Behandlung dieses Themas in den Niederungen der gewöhnlichen Spolienverwendung.⁷

Zunächst eine Bemerkung über den verfügbaren Bestand. Von den Abertausenden antiker Inschriften gerieten viele bald unter die Erde und kamen erst im 19. Jahrhundert durch Ausgrabungen wieder zutage, weil in den Städten der historische Boden durch die zusammengebrochenen antiken Bauten stark anwuchs. All das, was unterhalb des mittelalterlichen Horizonts zu liegen kam, war fortan verborgen. Wir dürfen bei unserer Frage nach dem mittelalterlichen Umgang mit antiken Schriftdenkmälern darum nicht von den Inschriften in den Museen ausgehen (das gilt erst recht für die Statuen: Von den Tausenden antiker Statuen in den Museen haben im Mittelalter nur ganz wenige über der Erde überlebt). Sondern wir müssen von solchen ausgehen, die noch wahrnehmbar waren – bei Spolien ist das sicher –, müssen also einen historischen Filter einschieben.

Spolien, und das gilt auch für Inschriftspolien, wurden am Kirchenbau gern an ausgezeichneter Stelle vermauert: an der Fassade, an der Apsis, am Campanile, und schon das sagt viel über ihre Wertschätzung. (Erst die nachtridentinische Kirche wird an „heidnischen“ Spolien Anstoß nehmen).⁸

Zunächst also – und nun an schlichten Landkirchen, nicht Kathedralen – die gezielte Verwendung von Inschriftspolien an ausgezeichneter Stelle. Etwa antike Inschriftblöcke als Rahmung von Giebelfenstern in den Fassaden kleiner romanischer Kirchen des 11.–13. Jahrhunderts. So an S. Pudenziana di Visciano in der Sabina (frühes 11. Jahrhundert) beim rückwärtigen Giebelfenster, so an S. Faustino bei Massa Martana (12. Jahrhundert).⁹

⁷ Zur schlichten Spolienverwendung entlang der Straßen Esch 2012/13.

⁸ Jedin, 1963, bes. 331ff.

⁹ Zu den Landkirchen finden sich gute knappe Baugeschichten jeweils im *Corpus della scultura altomedievale*, z.B. VII: *La Diocesi di Roma*, Bd. 1: *La IV regione ecclesiastica* (Pani Ermini 1974) zu Latium, XII: *Le Diocesi di Amelia, Narni e Otricoli* (Bertelli 1985) und XIII: *La diocesi di Todi* (D’Ettore 1993) zum südlichen Umbrien.

Bei S. Maria delle Murelle bei Montasola in der Sabina sagt schon der Beiname *delle Murelle* (oder bei einer anderen Kirche dort der Beiname S. Pietro *ad Muricento*, „zu den hundert Mauern“), dass die Kirche von römischen Mauerresten umgeben war (und ist), und aus diesen Ruinen kamen gewiss die Inschriften. Wie diese hier in der Front als Rahmung des Giebelfensters: Man zerschneidet die Weihung eines kaiserlichen Freigelassenen Chryseros an Jupiter für das Heil des Kaisers senkrecht – und versetzte sie dann (versehentlich oder nicht) falsch: die rechte Hälfte auf die linke Seite (Abb. 4), wie man leicht am I O M = *Iovi optimo maximo* erkennt, das nun zu M I O wird (und so auch die anderen Zeilen: die oberste wird AR CAE statt CAE[S]AR[IS]) (CIL IX 4773). Dies ist ein klarer Beleg dafür, dass man die Inschrift nicht lesen, sie aber dennoch haben und vorweisen wollte, kurz: dass die antike Inschrift nicht inhaltlich, sondern als solche, als Träger ansehnlicher Schriftzeichen etwas bedeutete.

Oder die Verwendung von Inschriftspolien am Campanile, dort auch sehr hoch, unlesbar hoch, was schon einmal zeigt, dass sie nicht unbedingt gelesen und verstanden werden wollten, sondern etwas bedeuteten. Wer sie dann Wort für Wort lesen wollte wie die italienischen Lokalhistoriker oder Theodor Mommsen und seine Mitarbeiter am *Corpus Inscriptionum Latinarum*, war auf hohe Leitern angewiesen, die sie sich beim Abt oder beim nächsten Bauern ausliehen.

Da Inschriften eine glatte Oberfläche haben, waren sie auch im Fußboden gut wiederzuverwenden: Man sehe nur einmal im *Corpus Inscriptionum Latinarum*, wie viele antike Inschriften aus den Fußböden italienischer Kirchen stammen, gefunden „in pavimento“ mit der Schrift nach oben, zwölf sind es allein im Fußboden der Kathedrale von Ferentino.¹⁰ Auch in Cosmatenfußböden und anderen Cosmatenarbeiten findet man manchmal Buchstaben auf den weißen Streifen, d. h. die Cosmaten nahmen eine antike Inschrift, schlugen ihre kreisenden Muster hinein und betteten dahinein (die Inschrift in Albano auch noch verkehrt herum!) ihre *tesserae* aus Buntmarmor (Abb. 5). Warum glätteten sie die antiken Buchstaben nicht weg?

Im Fußboden also, an Fassaden und Gebäudekanten, und Inschriften natürlich im aufgehenden Mauerwerk, manchmal auch auf dem Kopf (und doch mit der Schriftseite nach außen!); mal in gezielter Verteilung, wie in Pisa, mal in regelloser Massierung.

Als Beispiel für regellose, massenhafte Verwendung von Inschriften hier eine Spolienwand, von denen es in Italien viele gibt: die Kathedrale von Corfinio (frühes 12. Jahrhundert) mit dem angeschlossenen Oratorio di S. Alessandro (um 1100) und der Torre episcopale, dem Wohnturm der Bischöfe rechts. Corfinium, nordwestlich von Sulmona, war der Endpunkt der von Rom in die Abruzzen führenden Via Valeria. Wenn sich eine römische Straße einer Stadt näherte, wurde sie immer zur Gräberstraße. Und so auch hier. Und wenn dort ein Märtyrer begraben worden war, wuchs

¹⁰ CIL X zwölf Fälle 5823–5902.



Abb. 4: Montasola, S. Maria delle Murelle. Inschrift (CIL IX 4773) zerteilt und seitenverkehrt versetzt als Rahmen des Giebelfensters (Foto: Verfasser).



Abb. 5: Albano, S. Pietro. Am romanischen Campanile monumentale Inschrift mit eingelegter Cosmatenarbeit (Foto: Verfasser).

über seinem Grab, zwischen den antiken Grabmälern an der Straße, bald eine Kirche, womöglich eine Kathedrale wie hier über dem Grab des Hl. Pelinus.

Baumaterial zu finden war dann nicht schwer: Man musste nur die Gräberstraße abräumen, hier die dicht vorbeiführende Via Valeria, Grabmonument neben Grabmonument, einige noch jetzt hoch aufrechtstehend. Und da es kein Grabmonument ohne Inschrift gibt, hatte man unter dem verfügbaren Baumaterial auch beliebig viele Inschriften. Das Ergebnis zeigt Abb. 6 (die Spolien sind mit Pfeilen gekennzeichnet): Neben Rankenplatten und anderen Architekturstücken findet man nicht weniger als sieben Inschriften oder Inschriftfragmente vermauert.¹¹ Irgendein Muster ist in der Anordnung nicht erkennbar. Und doch ist es mehr als bloßes materielles Recycling: Man hätte die Quadern ja auch mit der bearbeiteten Seite nach innen versetzen können.

Man wüsste darum gern, nach welchen Kriterien die Auswahl getroffen wurde; ob nach Inhalt, oder nach Ansehnlichkeit, oder einfach weil sie gerade zur Hand waren, zumal es überwiegend nicht vollständige Inschriften, sondern Fragmente waren, die vermauert wurden. Das führt, nachdem wir bisher nur Indizien aus den Schriftdenkmälern selbst gesammelt haben, unmittelbar auf die für unser Thema zentrale Frage, ob antike Inschriften im Mittelalter überhaupt gelesen und verstanden wurden.

Die Epigraphik hat festgestellt, dass die Fähigkeit, antike Inschriften zu lesen und zu verstehen, in karolingischer Zeit und bis ins 10. Jahrhundert noch einigermaßen vorhanden war,¹² im 11./12. Jahrhundert bereits abnahm, und im Spätmittelalter kaum noch anzutreffen ist. Das gilt sowohl nördlich wie südlich der Alpen. Nördlich der Alpen:¹³ So wenn der Pilgerführer nach Santiago de Compostela im 12. Jahrhundert bei den *Alyscamps* in Arles vermerkt: Die zahlreichen Marmorgräber dort seien *litteris latinis insculpta et dictatu inintelligibili*, „mit eingemeißelten Buchstaben, aber unverständlich“. Was nicht heißt, dass einzelne gelehrte Personen nicht in der Lage gewesen wären, den Inhalt solcher Inschriften zu erfassen. So war es dem gelehrten Abt Rupert von Deutz möglich, die verbreitete Meinung, das Kastell Deutz gegenüber Köln sei von Julius Caesar gegründet worden, durch Hinweis auf die in Bruchstücken gefundene Bauinschrift (*titulus...inventus in tabula lapidea inter fragmenta murorum et ipsa in partes divisa*) auf Konstantin zu korrigieren: „eine Meinung weitverbreitet, weil Caesars Taten die bekannteren sind, aber (so argumentiert Rupert von Deutz, als schriebe er im 20. und nicht im 12. Jahrhundert) durch keinerlei Schriftzeugnisse

¹¹ Zu den Inschriften von Corfinium und der Region Buonocore 2004.

¹² Der Codex Einsidlensis (um 800), der neben Pilger-Itineraren durch Rom auch antike Inschriften (75 aus Rom, von denen zwölf noch erhalten sind, und fünf aus Pavia) in recht korrekter und verständiger Abschrift enthält, sei hier nicht herangezogen, weil die Forschung sich nicht darüber einig ist, ob es sich dabei um Abschriften vor Ort, oder um die Kopie einer spätantiken Sammlung handelt. Itinerare und Inschriften zuletzt ediert von Walser 1987.

¹³ Clemens 2003, 400–417; Greenhalgh 1989, 177f.



Abb. 6: Corfinio, Basilica Valvese mit Oratorio S. Alessandro und Torre episcopale: Die Pfeile bezeichnen sieben Inscripten, drei Rankenplatten und eine Rosette (Foto: Verfasser).

gestützt“, *nullis fulta scriptorum monumentis*.¹⁴ Doch wurde das die Ausnahme. Lukas Clemens, der die verfügbaren Quellen für nördlich der Alpen zusammengestellt hat, konstatiert für das Spätmittelalter dann ein „drastisch zunehmendes Unverständnis“ bedingt auch durch ein allgemein abnehmendes Antiken-Interesse: Soweit antike Inscripten überhaupt noch mitgeteilt werden, können sie haarsträubende Fehl-Lesungen enthalten.¹⁵

Südlich der Alpen war das Inscriptenmaterial reicher, waren die Voraussetzungen für den Umgang mit antiken Inscripten andere – und doch hat man auch für das Italien des Spätmittelalters eine stark abnehmende Fähigkeit im Verständnis solcher Texte festgestellt. Dabei wuchs die eigene epigraphische Praxis ja gerade im Zeitalter der Kommunen an. Aber es geht hier nicht um damals neu geschaffene Inscripten, es geht hier ausschließlich um den Umgang mit antiken Inscripten.

Dass die Fähigkeit, antike Inscripten zu verstehen, nach dem Hochmittelalter sichtlich nachlässt, ist lange Zeit damit erklärt worden, dass man seit dem Aufkommen der gotischen Schrift nicht mehr in der Lage gewesen sei, die römische Monu-

¹⁴ *De incendio Tutiensi*, MGH SS 12, 633; CIL XIII 8502; dazu: Clemens 2003, 345f.

¹⁵ Clemens 2003, 414ff.

mentalschrift zu lesen – eine Erklärung, die (auch wenn von bedeutenden Gelehrten wie Giovanni Battista De Rossi und Roberto Weiss vertreten) schwerlich überzeugen kann, zumal sich zeigen lässt, dass italienische Steinmetzen damals sehr wohl in der Lage waren, die eine wie die andere Schrift auszuführen.¹⁶ In dem – zu dieser Frage viel herangezogenen – Traktat *De arte dictaminis* oder *Formula litterarum scholasticarum*, der dem Professor der Rhetorik in Bologna Boncompagno de Signa (ca. 1170–1240) zugeschrieben wird, heißt es aber: *olim fiebant sculpturae mirabiles in marmoribus electissimis cum litteris punctatis, quas hodie plenarie legere vel intelligere non valemus*, also „damals gab es auf erlesenem Marmor prächtige Inschriften mit punktierten Buchstaben, die wir heutzutage nicht mehr ganz lesen oder verstehen können“. In ihrem grundlegenden Aufsatz ‚Sul non saper leggere le epigrafi classiche nei secoli XII e XIII‘ hat Ida Calabi Limentani darauf aufmerksam gemacht, dass man darin nicht ein Bekenntnis allgemeiner Lese- und Verständnis-Unfähigkeit sehen dürfe, sondern nur das Geständnis, dass man wegen der Abkürzungen (*litterae punctatae*, „Buchstaben mit einem Punkt dahinter“) die Inschrift nicht vollständig (*plenarie*) verstehe.¹⁷ Ebenso wenn der englische Rom-Reisende Magister Gregorius im 13. Jahrhundert von einer Inschrift beim Lateran sagt: *In hac tabula plura legi, sed pauca intellexi. Sunt enim afforismi ubi fere omnia verba subaudiuntur*: „Auf dieser Inschrifttafel habe ich viel gelesen und wenig verstanden. Es sind nämlich Aussagen, wo fast alle Worte *subaudiuntur*, nicht ausgesprochen“ sind, „ausgelassen und in Gedanken zu ergänzen“, *subaudiri*, eben: in unverständlichen Abkürzungen ausgedrückt sind.¹⁸

Also nicht die Schrift, sondern die Abkürzungen sind das eigentliche Hindernis – und wenn man antike Inschriften imitierte wie bei der Restaurierungsinnschrift des Senators Benedictus Carushomo am Ponte Cestio (um 1190), dann machte man das ohne Abkürzungen (bzw. mit den vertrauten Abkürzungen der eigenen Zeit).¹⁹ Man versteht diese Schwierigkeit auch heute noch leicht, wenn man ohne Kenntnis des Formulars vor einer römischen Inschrift steht. Dass die Buchstabenfolge VSLM *votum solvit libens merito* heißt, oder LDDD *locus datus decreto decurionum*, oder LL *Luci libertus*: Das muss man einfach wissen, sonst kann man die Inschrift nicht verstehen. Erst die Humanisten des 15. Jahrhunderts, die ja auch die ersten Inschriftensammlungen anlegten, haben dieses Problem überwunden, mit den – im 15. Jahrhundert wiederentdeckten – *notae iuris*, den juristischen (nicht eigentlich epigraphischen) Abkürzungen des Valerius Probus, die dann durch die Humanisten Guarino, Marca-

¹⁶ Zu den Inschriften des karolingischen und frühkommunalen Italien zuletzt Bottazzi 2012 mit reicher Bibliographie.

¹⁷ Calabi Limentani 1970 mit reicher Bibliographie zum Thema; ebd., 12ff. zu Boncompagno da Signa und Magister Gregorius mit weiteren Belegen.

¹⁸ Magister Gregorius 1970, 31 cap. 33.

¹⁹ Siehe zu dieser Inschrift auch die Beiträge von M. von der Höh (S. 20f.) und K. Bolle (S. 234f.) in diesem Band.

nova, Ferrarino ergänzt und verbreitet wurden.²⁰ Die frühen Inschriftensammlungen verzeichnen, wie ihre Lokalisierungsnotizen zeigen, noch weit überwiegend Inschrift-Spolien; bald werden es, und gerade in Rom, neugefundene Inschriften sein, die aus dem vom Bauboom der Renaissance aufgewühlten Boden Roms zutage traten und ganze Sammlungen in den Palasthöfen römischer Familien bilden werden.²¹ Damals beginnt auch die konservierende Vermauerung antiker Inschriften an öffentlichen Bauten (Brescia 1480). Aber das führt schon in eine neue Zeit.

Wenn also nicht der verstandene Inhalt zur Vermauerung ganzer oder bruchstückhafter Inschriften führte, was war es denn dann? Wurden doch sogar Inschriftfragmente mit einzelnen monumentalen Buchstaben in eine Kirchenwand eingefügt. Wenn es rein materielles Recycling war, um die Mauer einen halben Meter höher zu ziehen: Warum versetzte man die Stücke dann nicht mit der Schriftseite nach innen oder tilgte die Buchstaben?

Meist war es gewiss die Bewunderung für die akkurat gemeißelte Schrift und ihre dekorative Wirkung, der Stolz auf das auffallende, sichtlich aus früherer Zeit stammende Stück, das nicht nur *vetustas*, Alter vorwies, sondern (mit Salvatore Settis zu sprechen) neben *vetustas* auch *auctoritas* verschaffte, *Altehrwürdigkeit*, Autorität, Ansehen, Rang²² – für die eigene Stadt, für das eigene Bistum. Nicht lesen sollte man, sondern staunen. Beim agonalen Verhältnis der italienischen Kommunen, die sich ganze Vorgeschichten, Gründungslegenden, Gründerheroen erfanden (Siena erfindet sich einen Senius, angeblicher Sohn von Remus, Perugia einen Eulistes, angeblicher Bruder von Aeneas), und die sich bei Eroberung der gegnerischen Stadt vor allem die kommunalen Hoheitszeichen, die oft antike Stücke waren, als Beute mitnahmen:²³ Da war jedes ansehnliche antike Stück ein willkommener Beleg für Altehrwürdigkeit und Rang. Antike nicht fürs Museum, sondern instrumentalisiert für Gegenwartszwecke.²⁴

Beim Versuch, Verwendung und Verständnis von Inschriftspolien auf niederer, gewöhnlicher Ebene zu fassen zu kriegen, muss man jedenfalls ausgehen von den wenigen Worten, die gelesen werden konnten. PIVS konnte man gewiss lesen, bei CAESAR freudiges Wiedererkennen (und wenn da stand IMP. CAES., erkannte man vermutlich nicht die Kaisertitulatur, sondern hielt das für Julius Caesar selbst). Überhaupt Namen, voll ausgeschriebene Namen (SECUNDIANUS, QUINTILIUS, usw.), mit denen man etwas anfangen konnte (oder wollte): einen Bezug zum Stadtheiligen, zum Ortsnamen, zu einem angeblichen Vorfahren des eigenen Adelsgeschlechts. Aber auch das meist ausgeschriebene, nicht abgekürzte FIERI IVSSIT oder RENOVARI FECIT konnte man natürlich verstehen.

²⁰ Calabi Limentani 1970, 23–27.

²¹ Christian 2010.

²² Settis 1988.

²³ Am Beispiel Genuas Müller 2002, 70 und den Beitrag von R. Müller in diesem Band.

²⁴ Esch 2001.

So griff man aus Inschriften, auf die man draußen an den Straßen oder an den ländlichen Heiligtümern traf, ein Wort heraus – und missverstand es womöglich. So erklärt sich die Forschung den seltsamen Kastellnamen *Castrum Sanctae Pupae* bei Manziana (denn eine Hl. Pupa hat es nie gegeben) daraus, dass man dort auf einer antiken Grabinschrift das Wort *pupa*, „Tochter“, „Mädchen“ gelesen (wie in CIL VI 2254 und CIL VIII 3514) und daraus auf eine Heilige geschlossen haben könnte. Oder man erklärt sich den Flurnamen *Colle del Santo* bei Contigliano aus dem SANCTVS in einer (tatsächlich dort gefundenen) Inschrift eines Weihgeschenkes an Hercules. Aus dem Mausoleum eines hohen römischen Beamten südlich Ronciglione wird das Presbyterium einer frühromanischen Landkirche, aus der zugehörigen Grabinschrift dieses Beamten Eusebius wird der *Heilige* Eusebius, dann Patron dieser Kirche.²⁵

Gerade wenn unverstanden, wurden Inschriften und Reliefbildern vom Volk manchmal magische Kräfte zugeschrieben: böse heidnische – dann vermauerte man den Stein womöglich tief im Fundament einer Kirche, um ihn unschädlich zu machen; oder gute christliche (oder christlich geglaubte) Inschriften – dann bemühte man sich um sie. So wurde die Bauinschrift des Kastells *Vitodurum*, wegen des Herrschernamens Constantius, im Mittelalter von Winterthur nach Konstanz verbracht, dort im Münster vermauert – und von Frauen als Heilium berührt, wie der italienische Humanist Leonardo Bruni während des Konstanzer Konzils beobachtete.²⁶ Vertrauten Umgang der Gläubigen mit einer antiken Inschrift kann man in Rom in der Kirche SS. Vito e Modesto noch heute beobachten, ohne dass sich aus dem Inhalt oder aus einzelnen Worten der Inschrift solche Verehrung erklären ließe. Es ist der Grabaltar eines jungen *causidicus*, Advokaten aus Piacenza, den ihm in Rom sein Vater gesetzt hat (Abb. 7).

Die Vorderseite wird, wie der speckige Glanz zeigt, von den Gläubigen berührt, vor allem das Loch in der Mitte, da er als Marterstein (*pietra scellerata*) gilt, auf dem der Hl. Vitus und sein Lehrer Modestus getötet worden seien, und der darum als wundertätig angesehen wird, vor allem gegen Tollwut (für die San Vito, der Hl. Veit, auch als einer der Nothelfer zuständig ist).²⁷ Und solches Ansehen von Inschriften galt natürlich nicht nur in Italien. Lord Elgin erlebte, dass Bauern in der Gegend von Troja um nichts in der Welt einen antiken Marmor hergeben wollten, weil sie der – völlig unverstandenen – Inschrift zauberische Heilkräfte zuschrieben. Wenn auch das Ablesen des Evangeliums über dem Kranken durch den orthodoxen Priester nicht half, rollte man, als letztes Mittel, den Kranken über die Inschrift: „This practice had, however, nearly obliterated the inscription“.

Ein weiterer Riesenbestand an Inschriften sind die römischen Meilensteine. Davon gab es eine große Menge, manchmal standen sogar mehrere (nämlich von

²⁵ Siehe Eusebio: Mannino et al. 2015; Siehe Pupa, Sanctus: Del Lungo, 1996, Bd. 1, 210.

²⁶ Maurer 1989, Bd. 1, 70–72.

²⁷ CIL VI 9240; Kuhn-Forte 1997, 237. Vielleicht wurde das VIT am Anfang der viertletzten Zeile (von *sacra-vit*) auf den Namen des Heiligen gedeutet? Lord Elgin: Saint Claire, 35 f.



Abb. 7: Rom, SS. Vito e Modesto. Inscript (CIL VI 9240) von den Gläubigen berührt, weil für den Marterstein des Hl. Veit gehalten (Foto: Verfasser).

verschiedenen Kaisern) an derselben Stelle. Man hat allein für den gallisch-germanischen Raum einen ursprünglichen Meilenstein-Bestand von rund 30.000 hochgerechnet, von denen heute nur noch 472 erhalten sind.²⁸ Und davon wiederum rettete sich mehr als die Hälfte nur durch Wiederverwendung in nachantiker Zeit. Im Mittelalter standen natürlich noch sehr viele herum, die Menschen begegneten diesen Schriftdenkmälern also buchstäblich auf Schritt und Tritt.

Was hat man nun im Mittelalter mit den Meilensteinen angefangen, und was hat man von ihren Inscripten verstanden? Verstanden wurden noch die Meilenzahlen, die ab Rom zählten. Das erkennt man daran, dass man nach ihnen im Mittelalter immer noch Grundstücke lokalisierte, die zu verkaufen oder zu verpachten waren.

28 Die Schätzung (die mir zu hoch scheint) findet sich bei einem der besten Kenner römischer Meilensteine, Walser 1981, 386 mit Darlegung der Kalkulation: „Wenn man von der Schätzung ausgeht, dass das gesamte gallo-römische Strassennetz etwa 10.000 km mass und zu Anfang der Kaiserzeit gleichmässig mit Wegsäulen besetzt wurde, so ergäbe sich eine Gesamtzahl von etwa 6–7000 Meilensteinen. Rechnet man überdies, dass jeder Stein im Laufe der Kaiserzeit nur 5mal ersetzt worden sei, so müssen im gallisch-germanischen Raum etwa 30.000 Steine existiert haben, von denen heute nur noch 472 erhalten sind.“

Wenn es beispielsweise in einer Transaktion des Klosters Subiaco im 10. Jahrhundert von einem Grundstück heißt: an der *Via Appia miliario ab urbe Roma quinquagesimo tertio*, „bei der 53. Meile“ gelegen, dann ergab sich das natürlich nicht aus einer damaligen Vermessung der Strecke zwischen dem Grundstück und Rom, sondern aus dem Meilenstein 53 der Appia, der dort stand und dessen Position wir genau kennen: Die antike Meile haftete einfach noch an dem mittelalterlichen Grundstück.²⁹

Wiederverwendet hat man Meilensteine oft als Säulen im Innern von Kirchen, ohne dass man ihre – unverstandene – Inschrift getilgt hätte. Verstanden wurde, außer der Meilenzahl, noch der ausgeschriebene Herrschernamen (etwa *TRAIANVS*, der galt dem Mittelalter als guter Kaiser, dessen Namen man gern begegnete). Aber es ging nicht so sehr um den Inhalt, sondern um die Schrift als solche. So kommt der 33. Meilenstein der Via Flaminia nach Civita Castellana in die Chiesa del Carmine, so kommt der 42. Meilenstein der Via Salaria nach Rieti in die Krypta des Doms (Abb. 8): ein Exemplar von schwächtiger Statur und kümmerlicher Schrift wie so mancher spätantike Meilenstein (CIL IX 5946: Valentinian, Valens, Gratian, 373 n. Chr.). Man hätte in den Resten des römischen Rieti ohne weiteres eine Säule dieser Größe finden können; aber man zog eine antik beschriftete vor, obwohl man den Meilenstein über 10 km herbeischleppen musste. Die Meilenzahl lässt ja erkennen, wo genau der Stein ursprünglich gestanden hatte, und dann auch: über welche Distanz er bewegt worden ist. Herkunft und Distanz zu wissen ist bei Spolien (und nicht nur bei Inschriften) wichtig, weil es ermessen lässt, wie viel es dem Bauherrn wert war, ein sichtlich antikes Stück vorweisen zu können. Selten, dass man die Inschrift tilgte wie beim 54. Meilenstein der Via Appia (der darum dem CIL unbekannt blieb): Man holte aus dem Schaft ein Nodus-Profil heraus, als man den – um 10 km verschleppten – Stein zum Träger des Wasserbeckens machte, das in jedem Zisterzienser-Kloster (hier: Fossanova)³⁰ vor das Refektorium gehört (Abb. 9). Sichtbar sind heute nur die (damals vielleicht versenkten) Zählstriche *LIII*.

Mit Meilensteinen konnte man aber auch sonst viel machen – ohne dass man die Inschrift tilgte! Man konnte einen Meilenstein sogar aushöhlen und so zum Brunnen-trog machen wie in Dijon; aushöhlen und zum Opferstock machen wie in St. Kathrein bei Matrei; aushöhlen und zum Getreidemaß machen wie in Ascoli Satriano; aushöhlen und zum Taufbecken machen wie in Le Puget; aushöhlen und zum Sarkophag machen wie in Sirmium und in Lodi. Man sage nicht: man habe die Schrift am Meilenstein stehen lassen aus Bequemlichkeit. Einen Meilenstein auszuhöhlen ist gewiss unbequemer als seine Inschrift wegzuglätten. Nein: Die Schrift blieb stehen, weil sie stehen bleiben *sollte*.

²⁹ Allodi/Levi 1885, 89–91, hier 90 Nr. 51; weitere Beispiele in Toubert 1973, Bd. 1, 628; Del Lungo 1996, Bd. 2, 25.

³⁰ Esch 1973.



Abb. 8: Rieti, Kathedrale. Spätantiker Meilenstein als Säule in der Krypta (12. Jh.) (Foto: Verfasser).



Abb. 9: Abtei Fossanova, Kreuzgang. Meilenstein LIII der Via Appia verarbeitet zum Träger des Waschbeckens vor dem Refektorium (13. Jh.) (Foto: Verfasser).

Ein Sonderfall, und nachmittelalterlich: Der 38. Meilenstein der Via Valeria (CIL IX 5963) ist in Arsoli vermutlich deswegen auf der Piazza unterhalb des Schlosses der Fürsten Massimo aufgestellt worden, weil das Inscriptformular ausnahmsweise das *Pontifex maximus* der Kaisertitulatur nicht zu P. M. abkürzt, sondern ausschreibt: MAXIMUS! Die einflussreiche Familie der Massimo sammelte schon in der Renaissance Inscripten mit dem Cognomen MAXIMUS, so wie die Porcari in Rom Inscripten mit dem Gentilnamen PORCIUS (Marcus Porcius Cato) sammelten, und andere Familien entsprechend.³¹

Ein weiteres Indiz dafür, dass man einzelne Worte lesen konnte, ja dass man es geradezu auf sie absah, ist vor allem der Name Caesars. Das erkennt man daran, dass er aus antiken Inscripten herausgeschnitten und dann schön sichtbar anderswo eingesetzt wurde. Zwei Fälle sind mir bekannt (vielleicht gibt es noch mehr). An S. Maria del Piano, der verfallenen Benediktinerabtei bei Orvinio, ist im 12. Jahrhundert dieser Inscript-Ausschnitt als Spolie unten am Campanile vermauert worden: ein entlegener Platz, wo weit und breit nichts Herrscherliches, nichts Caesarisches zu rühmen war – und doch schmückte man sich mit Caesars Namen, wobei in der antiken Inscript

³¹ Christian 2010, 71–76.

anscheinend gar nicht CAESAR, sondern CAESI gestanden hatte (Abb. 10). Der andere Fall ist das Cosmaten-Grab Papst Hadrians V., gestorben 1276, in S. Francesco in Viterbo: ein herausgeschnittenes [C]AESAR, eingelassen in die Sockelzone (Abb. 11). Ob hier irgendein Bezug intendiert war, auf einen herrscherlichen Anspruch des Papsttums angespielt werden sollte, ist nicht ganz auszuschließen (wäre nur nicht recht passend bei diesem greisen Papst, der nur einen Monat regierte).³²

Der einzeln hervorgehobene, demonstrativ vorgewiesene Name: Am anderen Ende der Skala in der Verwendung antiker Inschriften stünde die bloß materielle Verwertung unsichtbar im Innern von Mauern, die uns hier nicht zu beschäftigen hat. Nur so viel – damit man sich darüber klar wird, warum (und wie) so viele antike Inschriften erhalten geblieben sind. Durch ihre geraden Kanten und ihre blockhafte Gestalt waren Statuensockel (mit ihren Ehreninschriften), Architrave (oft mit Bau- oder Ehreninschrift), oder die stets beschrifteten Grabaltäre zum raschen Hochziehen einer Mauer gut geeignet, besser als Relieflöcher. Und so fand man sie vor allem in den Notmauern, die im turbulenten 3. Jahrhundert n. Chr. viele Städte Galliens und Oberitaliens, die bis dahin gar nicht oder kaum befestigt gewesen waren, hastig gegen die Barbaren-Einfälle errichteten, indem sie ihre Gräberstraßen abräumten, den nächstgelegenen Ehrenbogen demontierten und aus diesem zusammengewürfelten Material hastig eine Stadtmauer aufeinander türmten (wie Kinder, die noch nicht wissen, dass auch Bauklötze zusammenpassen müssen). Als man diese Notmauern, vielfach erst im 19. Jahrhundert, niederlegte, kamen da ganze *musées lapidaires* heraus (in der Stadtmauer von Rennes fand man allein 18 Meilensteine verbaut!).³³ Prosper Mérimée, den wir als Schriftsteller kennen, der aber auch ‚Inspecteur des monuments historiques de France‘ war, hat als solcher große Verdienste um diese aus den niedergelegten spätantiken Notmauern herausgeholt *musées lapidaires*.

Das Thema sei noch kurz durch das Spätmittelalter geführt. Das Trecento kennt einen spektakulären, vielbeachteten Fall von Beschäftigung mit römischen Inschriften: Cola di Rienzo, der selbsternannte Volkstribun, der die Kommune Rom mit seiner Ideologie und seinen Aktionen groß machen wollte gegen den Adel und den Papst und endlich 1354 blutig scheiterte. Seinen Zeitgenossen fiel auf, wie intensiv er sich mit antiken Inschriften abgab: *non era aitri che esso, che sapessi leiere li antiqui pataffi*, „es gab keinen anderen wie ihn, der die antiken Epitaphien (im frühen Romanesco ‚pataffi‘) zu lesen verstand“, schreibt damals sein anonymer Biograph.³⁴ Sein Interesse war sowohl antiquarisch wie politisch, denn er instrumentalisierte die Inschriften politisch in öffentlicher Interpretation vor dem Volke, so die wichtige, damals als Bronzetafel im Lateran gefundene *Lex de imperio*, das Ermächtigungsgesetz des Senats für Vespasian: eine sehr eigenwillige Interpretation, um die Herrschaftsansprüche des

³² Zum Grab: Ladner 1970, Bd. 2, 185–194; Claussen 1987, Abb. 269.

³³ CIL XIII 8952–8969.

³⁴ Anonimo Romano 1979, 143; zu seinen epigraphischen Fähigkeiten kritisch Calabi Limentani 1970, 22f.



Abb. 10: Abtei S. Maria del Piano bei Orvinio. Ausschnitt aus einer Inschrift vermauert am Campanile (12. Jh.) (Foto: Verfasser).



Abb. 11: Viterbo, S. Francesco. Ausschnitt aus einer Inschrift eingesetzt im Sockel des Grabes von Papst Hadrian V. (gest. 1276) (Foto: Verfasser).

Papstes zurückzuweisen. Man wird sich fragen dürfen, wie korrekt Cola di Rienzo zu lesen und zu interpretieren verstand. Immerhin hat er so dem Volk die Bedeutung der sonst unbeachteten Inschriften vor Augen geführt. Und: Es war Autopsie, er las die Inschriften tatsächlich selbst – während man noch bei Rom-Reisenden des Trecento die literarische Abhängigkeit ihrer Inschriften-Abschriften nachweisen kann. „Anscheinend war es manchmal leichter, die Inschriften aus Büchern abzuschreiben, statt sie am Monument zu lesen“.³⁵

Dass man im Italien des 15. Jahrhunderts, vor allem in der zweiten Hälfte, dann regelrechte Inschriftensammlungen bildete, wurde bereits gesagt. Inschriftensammlungen in zweierlei Gestalt: als Abschriften angetroffener Inschriften (die sogenannten Syllogen); und zweitens als Sammlung der Steindenkmäler selbst, bei Kardinälen, Humanisten, Familien des Stadtadels, Inschriften übrigens früher gesammelt als Statuen. Darauf ist hier nicht einzugehen. Doch sei der neue, nun ganz sachverständige Umgang mit den Inschriften an einem weniger bekannten Fall gezeigt, der aber noch im 15. Jahrhundert liegt.

Um 1480 errichteten die Bewohner von Civita Castellana, das zur Festung der Borgia geworden war, dem Kardinal Rodrigo Borgia (dem späteren Papst Alexander VI.) draußen vor der Stadt an der Straße nach Nepi einen Ehrenbogen (Abb. 12). Damit er schön ansehnlich werde, demontierten sie ein repräsentatives römisches Grabmonument (das wohl an der Verbindungsstraße zwischen Via Flaminia und Falleri Novi stand), schnitten die geraden Reliefquadern des antiken Baues schräg zu, dass sie einen marmornen Torbogen ergaben, und setzten dann auch noch in die Ehren-Inschrift, *woher* sie das Spolienmaterial hatten (Abb. 13): „Für Rodrigo Borgia, Nepot Papst Calixts III., Bischof von Porto, Kardinal, haben die Bewohner von Veji die Reste des durch Alter verfallenen Grabes des (und nun folgt zitiert die damals vorgefundene römische Grabinschrift, die natürlich im Dativ war, nun sinngemäß vom Dativ in den Genitiv gesetzt) *P. Glitii L. Gal. trib. militum leg. pr. III viri capit. candidati* (Publius Glitius Gallus [Sohn des] Lucius, Militärtribun der 1. Legion usw., dieser Mann kommt sogar bei Tacitus vor), als ihrem wohlverdienten Vater und Herrn wiederherstellen lassen“ (das CIL XI 3047 hat das dann aus dem Genitiv wieder in den Dativ des originalen römischen Formulars zurückversetzt!). Das ist nun wirklich kompetenter, ja souveräner Umgang mit antiken Inschriften (auf den die Bewohner von Civita Castellana, das man damals mit Veji identifizierte, gewiss nicht selbst, sondern nur mit humanistischer Nachhilfe gekommen waren), führt uns aus dem Mittelalter allerdings auch schon heraus. Aber wir sind mit diesem – wenig bekannten, wenig zitierten – Ehrenbogen noch im 15. Jahrhundert.

Das wachsende Interesse an den antiken Inschriften drang nun sogar in die male-
rische Darstellung vor. Andrea Mantegna hat, das ist immer schon beachtet worden, seine biblischen und Heiligen-Szenen immer in ihrer historischen Zeit spielen lassen.

³⁵ Calabi Limentani 1968, 41f.



Abb. 12: Civita Castellana. Ehrenbogen für Kardinal Rodrigo Borgia, gefertigt aus einem demontierten römischen Grabbau (um 1480) (Foto: Verfasser).



Abb. 13: Derselbe Ehrenbogen, Detail. Die Ehreninschrift für den Borgia zitiert die römische Grabinschrift, die so ins CIL (XI 3047) kam (Foto: Verfasser).

Das heißt, dass bei ihm die Kriegsknechte unter dem Kreuze Christi nicht mehr irgendwelche spätmittelalterlichen Söldner sind, sondern römische Legionäre in ihrer genau recherchierten Ausrüstung; die Bauornamentik ist korrekt römisch, alles von Mantegna mit größter Sachkenntnis und Detailtreue gemalt, bis hin zu den Inschriften. So hat Mantegna in seinem ‚Hl. Jakobus vor dem Richterstuhl des Herodes Agrippa‘ (Ovetari-Kapelle der Eremitani in Padua) auf dem Triumphbogen wortgetreu eine Inschrift abgebildet (Abb. 14), die sein Freund Giovanni Marcanova in Monte Buso bei Este notiert hatte, und die Mommsen daraus ins *Corpus Inscriptionum Latinarum* übernahm: T. PULLIO T. L. LINO IIIIII VIRO AUG. usw. – außer dass Mantegna, mit einem Zählstrich zu viel, aus einem *sevir* versehentlich einen *septemvir* gemacht hat.³⁶

Was hingegen bei Mantegna weniger beachtet wurde, ist, dass der ferne Hintergrund seiner Bilder ganz anders gestaltet ist. Man sieht riesige Stadtmauern: unten Bossenquadern, darüber späteres Ziegelwerk, geflickte Breschen, Baunähte, zugemauerte Tore, kurz: ein historisches Mauerkonglomerat.³⁷ Man könnte sagen: Im Vordergrund sind Mantegnas Bilder antiquarisch, im Hintergrund historisch. Und zu solchen Palimpsestwänden gehören sogar Spolien. Im Hintergrund von Mantegnas Hl. Sebastian im Louvre sieht man, winzig klein, eine Böschungsmauer, die Spolien enthält, darunter zwei Inschriftspolien, gemeint wohl ein Grabaltar und ein Statuensockel (Abb. 15).

In diesem 15. Jahrhundert war von Spolien-Verwendung längst keine Rede mehr: Am Kirchenbau der Gotik und der Renaissance hat die Spolie keinen Platz, ja die Humanisten empfanden Spolien-Verwendung als Knechtung, als Demütigung der Antike in unwürdiger mittelalterlicher Mauer, die sie am liebsten abgerissen hätten, um die antiken Stücke zu „befreien“. Antike Inschriften wurden zwar vermauert, aber nun in konservierender Absicht, etwa an der Fassade oder im Hof des Rathauses, also sozusagen museal – und das ist eine ganz andere, neue Auffassung und von Spolien-Verwendung getrennt zu halten. Aber die Humanisten nahmen die im Mittelalter eingefügten Inschriftspolien wenigstens wahr, kopierten die Inschriften und schrieben noch dazu, in welcher Mauer sie sie als Spolie gefunden hatten: *in menibus Spoleti*; *in pavimento ecclesie s. Cecilie*; *in pariete domus private*, usw. Und Andrea Mantegna, der mit seinen Humanistenfreunden – darunter jener Giovanni Marcanova – schön beschriebene Antiken-Ausflüge unternahm, auf denen sie sich gegenseitig auf solche antiken Stücke aufmerksam machten: Mantegna hat Inschriftspolien endlich sogar gemalt.

³⁶ Giovanni Marcanovas Inschriftensammlung: Bern, Burgerbibliothek, Cod. B. 42; übernommen in CIL V 2528. San Giacomo in giudizio (hier Abb. 14, Ausschnitt): Bellonci/Garavaglia 1967, 90 14 H; vgl. Il martirio di S. Cristoforo (ebd., 91 14 K, Inschrift unter den zwei Büsten) und CIL V 2989.

³⁷ Esch 1984. Die Spolienmauer (hier: Abb. 15): Bellonci/Garavaglia 1967, tav. XXVII und XXIX.



Abb. 14: Andrea Mantegna, Der Hl. Jakobus vor dem Richterstuhl des Herodes (Padua, Eremitani, Cappella Ovetari, 1944 zerstört), Ausschnitt. Wortgetreue Kopie einer römischen Inschrift (CIL V 2528) (© wikimedia commons).

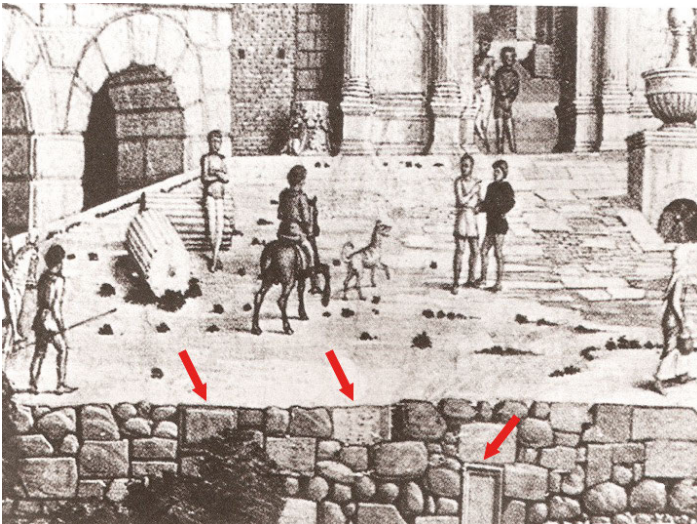


Abb. 15: Andrea Mantegna, Martyrium des Hl. Sebastian (Paris, Louvre), Ausschnitt. Böschungsmauer mit eingefügten Spolien (aus: Bellonci/Garavaglia 1967, Tafel XXIX).

Literaturverzeichnis

- Allodi, Leone/Levi, Guido (Hgg.) (1885), *Il regesto sublacense dell'undecimo secolo* (Biblioteca della Reale Società romana di storia patria), Rom.
- Anonimo Romano (1979), *Cronica*, hg. von Guisepepe Porta, Mailand.
- Bellonci, Maria/Garavaglia, Niny (Hgg.) (1967), *L'opera completa del Mantegna* (Classici dell'arte 8), Mailand.
- Bertelli, Giola (Hg.) (1985), *Le Diocesi di Amelia, Narni i Otricoli* (Corpus della scultura altomedievale 12), Spoleto.
- Bottazzi, Marialuisa (2012), *Italia medievale epigrafica. L'alto medioevo attraverso le scritture incise, secc. IX–XI*, Triest.
- Brilliant, Richard/Kinney, Dale (Hgg.) (2011), *Reuse Value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Farnham u. a.
- Buonocore, Marco (2004), „Regio IV. Sabina et Samnium. Aufidena – Histonium – Teate Marrucinorum – Sulmo – Corfinium – Superaequum“, in: *Supplementa Italica* n. s. 22, Rom, 61–146.
- Calabi Limentani, Ida (²1968), *Epigrafia latina. Con un'appendice bibliografica di Attilio Degrassi* (Biblioteca storica universitaria 1,3), Mailand.
- Calabi Limentani, Ida (1970), „Sul non saper leggere le epigrafi classiche nei secoli XII e XIII. Sulla scoperta graduale delle abbreviazioni epigrafiche. A proposito di un libro recente“, in: *Acme* 23 (3), 253–282; zuletzt auch in: Calabi Limentani, Ida (2010), *Scienza epigrafica. Contributi alla storia degli studi di epigrafia latina* (Epigrafia e antichità 28), Faenza, 11–42.
- Caturegli, Natale (Hg.) (1938), *Regesto della Chiesa di Pisa* (Regesta Chartarum Italiae 24), Rom.
- Christian, Kathleen W. (2010), *Empire without End. Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350–1527*, New Haven u. a.
- CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*
- Claussen, Peter Cornelius (1987), *Magistri doctissimi romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters* (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 14), Stuttgart u. a.
- Clemens, Lukas (2003), *Tempore Romanorum constructa. Zur Nutzung und Wahrnehmung antiker Überreste nördlich der Alpen während des Mittelalters* (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 50), Stuttgart.
- D'Ettore, Francesca (Hg.) (1993), *La diocesi di Todi* (Corpus della scultura altomedievale 13), Spoleto.
- Del Lungo, Stefano (Hg.) (1996), *La toponomastica archeologica della Provincia di Roma*, 2 Bde., Rom.
- Esch, Arnold (1973), „Ein verloren geglaubter Meilenstein der Via Appia. Weitere Kriterien für die Provenienz von Spolien in mittelalterlichen Kirchen Italiens“, in: *Epigraphica* 35, 96–101.
- Esch, Arnold (1984), „Mauern bei Mantegna“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 47, 293–319.
- Esch, Arnold (2001), „L'uso dell'antico nell'ideologia papale, imperiale e comunale“, in: *Roma antica nel Medioevo. Mito, rappresentazioni, sopravvivenze nella „Respublica Christiana“ dei secoli IX–XIII* (Tagung Mendola 1998), Mailand, 3–25.
- Esch, Arnold (2005), *Wiederverwendung von Antike im Mittelalter. Die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers* (Hans-Lietzmann-Vorlesungen 7), Berlin/New York.
- Esch, Arnold (2010), Art. „Spolia“, in: Anthony Grafton, Glenn W. Most u. Salvatore Settis (Hgg.), *The Classical Tradition*, Cambridge, Mass./London, 903–905.
- Esch, Arnold (2012/13), „Spolia minora. Il reimpiego dell'antico lungo le strade romane nell'Italia centrale“, in: *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 85, 89–110.
- Greenhalgh, Michael (1989), *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*, London.
- von der Höh, Marc (2006), *Erinnerungskultur und frühe Kommune. Formen und Funktionen des Umgangs mit der Vergangenheit im hochmittelalterlichen Pisa, 1050–1150*, Berlin.

- Jedin, Hubert (1963), „Das Tridentinum und die bildenden Künste“, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 74, 321–339.
- Kuhn-Forte, Brigitte (1997), *Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*, Bd. 4: *Die Kirchen innerhalb der Mauern Roms, S. Teodoro bis Ss. Vito, Modesto e Crescenzia. Die Kirchen von Trastevere*, Wien.
- Ladner, Gerhart B. (1970), *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, Bd. 2: *Von Innozenz II. zu Benedikt XI.* (Monumenti di antichità cristiana 2,4), Vatikanstadt u. a.
- Magister Gregorius (1970), *Narratio de mirabilibus urbis Rome*, hg. von Robert B. C. Huygens (Textus minores 42), Leiden.
- Mannino, Natalina et al. (Hgg.) (2015), *Fra Tardo Antico e Medioevo. Un santuario della via Francigena: Sant'Eusebio di Ronciglione. Approfondimenti tematici e restauri*, Rom.
- Maurer, Helmut (1989), *Konstanz im Mittelalter* (Geschichte der Stadt Konstanz), 2 Bde., Konstanz.
- MGH SS = *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores (in Folio)*
- Müller, Rebecca (2002), *Sic hostes lanua frangit. Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua*, Weimar.
- Pani Ermini, Letizia (Hg.) (1974), *La diocesi di Roma*, Bd. 1: *La IV regione ecclesiastica* (Corpus della scultura altomedievale VII), Spoleto.
- Peroni, Adriano (1996), „Spolia e architettura nel Duomo di Pisa“, in: Joachim Poeschke (Hg.), *Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, München, 205–223.
- Saint Clair, William (1983), *Lord Elgin and the Marbles*, London.
- Scalia, Giuseppe (1972), „„Romanitas“ pisana tra XI e XII secolo. Le iscrizioni romane del Duomo e la statua del console Rodolfo“, in: *Studi Medievali* 13, 791–843.
- Scalia, Giuseppe (Hg.) (2010), *Gesta triumphalia per Pisanos facta* (Edizione nazionale dei testi mediolatini 24), Florenz.
- Settis, Salvatore (1986), „Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico“, in: Salvatore Settis (Hg.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Bd. 3: *Dalla tradizione all'archeologia*, Turin, 375–486.
- Settis, Salvatore (1988), „Von auctoritas zu vetustas. Die antike Kunst in mittelalterlicher Sicht“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 51, 157–179.
- Tedeschi Grisanti, Giovanna (1980), „Il fregio con delfini e conchiglie della basilica Neptuni. Uno spoglio romano al camposanto monumentale di Pisa“, in: *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche* 8.35, 181–192.
- Tedeschi Grisanti, Giovanna (1990), „Dalle terme di Caracalla. Capitelli reimpiegati nel Duomo di Pisa“, in: *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche* 9.1, 161–185.
- Toubert, Pierre (1973), *Les structures du Latium médiéval. Le Latium méridional et la Sabine du IX siècle à la fin du XII siècle* (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 221), 2 Bde., Rom.
- Walser, Gerold (1981), „Bemerkungen zu den gallisch-germanischen Meilensteinen“, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 43, 385–402.
- Walser, Gerold (1987), *Die Einsiedler Inschriftensammlung und der Pilgerführer durch Rom (Codex Einsidlensis 326). Faksimile, Umschrift, Übersetzung und Kommentar* (Historia Einzelschriften 53), Wiesbaden/Stuttgart.

Katharina Bolle

Die Kommune Rom und ihre Inschriften. Ein Blick aus althistorischer Perspektive

Wer sich aus epigraphischer Perspektive vornehmlich dem Rom der Antike widmet, das an Inschriften nicht weniger reich war als an monumentaler Architektur, Denkmälern und Bildwerken, den mag bei der Betrachtung des mittelalterlichen Roms ein Gefühl der Enttäuschung beschleichen – vorausgesetzt, man erwartet ein ähnliches Bild wie in der Antike, gleichsam eine ‚beschriftete Stadt‘ mit zahlreichen Inschriften auf Bauwerken, Denkmälern und Statuenpostamenten. Denn wenigstens was neu geschaffene und öffentlich zur Schau gestellte Inschriften angeht, war das mittelalterliche Rom sehr viel weniger produktiv als das antike. Um Missverständnissen vorzubeugen: Die aus dem Altertum stammenden Inschriften waren nicht verschwunden (wenn auch häufig vom Alter gezeichnet oder unter Trümmern begraben) und gehörten noch immer zum Stadtbild. Aber es kamen nur wenige neue Exemplare hinzu, die den antiken Stücken in ihrer Publizität, Ausdrucksform und Funktion vergleichbar gewesen wären. Die antike Epigraphik bezeichnet diese, auf eine breite Öffentlichkeit hin ausgerichtete Form der Inschriftlichkeit mit dem Terminus ‚civic inscriptions‘ und meint damit Ehreninschriften für Herrscher, Beamte und verdiente Bürger, nicht-religiös konnotierte Bauinschriften, Weihinschriften sowie Meilensteine. Diese Erkenntnis ist nicht neu. Dass seit der Mitte des 3. Jahrhunderts¹ immer weniger Inschriften produziert und aufgestellt wurden, einige Typen wie die Ehreninschriften sogar ganz verschwanden und sich das Inschriftenwesen zunehmend auf den Kontext des Grabes und des Kircheninnenraums konzentrierte, ist gut belegt und untersucht (wenngleich noch nicht vollkommen erklärt und verstanden).²

So mutet das mittelalterliche Rom aus althistorischer Perspektive wenig „inschriften-affin“ an. Zumindest auf den ersten Blick, denn bei näherem Hinsehen zeigt sich, dass Inschriften für die mittelalterlichen Bewohner und Besucher Roms durchaus von Interesse und Bedeutung waren, und dass sie in bestimmten Kontexten und Konstellationen sehr wohl als Medien der Kommunikation, Kommemoration und Repräsen-

1 Alle Datierungen beziehen sich auf die Zeit n. Chr.

2 Zum Wandel der Inschriftenkultur in der Spätantike und dem schleichenden Ausbleiben der epigraphischen Praxis im öffentlichen Stadtraum bei gleichzeitiger Konzentration auf den Kirchenraum siehe Bolle 2019 sowie den zuletzt erschienenen Sammelband Bolle/Machado/Witschel 2017.

Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden. Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert. Ich danke meinen Kollegen und Freunden Johannes Fouquet, Maximilian Schuh und Wolf Zöllner aufs Herzlichste für viele interessante Anregungen und die sorgfältige Durchsicht des Manuskripts.

tation genutzt wurden. Bezeichnenderweise gilt dies besonders für die Zeit der römischen Kommune im 12. Jahrhundert, als sich die Bevölkerung von der päpstlichen Stadtherrschaft lossagte und sich für rund 50 Jahre selbst verwaltete. Es ist eben jene Epoche der „neuen *res publica*“, in der erstmals seit der Antike wieder Inschriften im Stadtbild auftauchten, die vornehmlich auf die städtische Öffentlichkeit ausgerichtet waren, und in der dem epigraphischen Erbe der Antike besondere Aufmerksamkeit zuteil wurde.

Um eben diesen ‚epigraphic habit‘³ der Kommune Rom geht es im folgenden Beitrag, der sich dem Phänomen vom Standpunkt der antiken Epigraphik aus nähert. Indem immer wieder Bezüge zur antiken Inschriftenpraxis hergestellt und Vergleiche gezogen werden, sollen die Konturen des mittelalterlichen epigraphic habit geschärft und seine Besonderheiten herausgearbeitet werden. Warum erlebte das Medium der Inschrift ausgerechnet zu dieser Zeit eine Renaissance? Welche sozialen Gruppen waren daran beteiligt? Um welche Art von Inschriften handelte es sich und wo wurden sie errichtet? Und welche Bedeutung kommt der Rezeption des epigraphischen Erbes der Antike dabei zu? Bei der Suche nach Antworten auf diese Fragen sind vor allem drei Parameter wichtig, mit deren Hilfe sich unsere Beobachtungen strukturieren und präziser beschreiben lassen:

1. die spezifische Gesellschaftsformation, das heißt in unserem Fall die selbstverwaltete Bürgergesellschaft der Kommune,
2. das Wissen und Können, das in dieser Gesellschaft über das Machen, Handhaben, Funktionieren und Rezipieren von Inschriften vorherrscht, und
3. das Zeitbewusstsein und die Auffassung der eigenen Gegenwart im Verhältnis zur antiken Vergangenheit.

1 Die Kommune Rom

Wie in vielen anderen Städten Italiens gab es auch im mittelalterlichen Rom eine kommunale Bewegung, die sich in diesem Fall gegen die päpstliche Stadtherrschaft richtete. Am Beginn stand der Krieg gegen Tivoli 1140, den die Römer gemeinsam mit ihrem Stadtherren, Papst Innozenz II., für sich entscheiden konnten. Nachdem der Sieg errungen war, kam es zu Streitigkeiten, wie man mit Tivoli umzugehen habe: Während die römische Bürgerschaft die Schleifung der Stadt verlangte, wollte sich Innozenz II. mit einem Treueschwur der Tivolesen und der Stellung von Geiseln zufrieden geben. Der Konflikt ließ sich nicht beilegen, und so nahm die römische Bürgerschaft die Kriegshandlungen gegen Tivoli kurzerhand wieder auf und beehrte

³ Zum Begriff des epigraphic habit siehe neben dem grundlegenden Aufsatz von MacMullen 1982 insbesondere die Studien Meyer 1990, Cherry 1995, Woolf 1996 und Meyer 2011, 205–218.

zugleich gegen ihren Stadtherren auf. Es kam zu Tumulten und Revolten, die schließlich in der Proklamation der Kommune und der Einsetzung einer bürgerlichen Selbstregierung im Jahr 1143 mündeten. Bei Otto von Freising heißt es dazu:

[U]nd als der edle, vornehm gesinnte Papst einen so unvernünftigen und unmenschlichen Ansinnen nicht stattgeben wollte, machten sie einen Aufstand, stürmten das Kapitol, und in der Absicht, das alte Ansehen der Stadt wieder herzustellen, setzten sie den Senat wieder ein, der schon seit Jahrhunderten abgeschafft war; dann begannen sie wieder den Krieg mit Tivoli.⁴

Tatsächlich hatte es in Rom seit dem 6. Jh. keinen Senat mehr gegeben. Im Laufe der Spätantike zu einer Art Stadtrat ohne politischen Gestaltungsspielraum zurückgestuft, fand er spätestens mit dem Einfall der Langobarden 568 ein jähes Ende. Sein Ansehen als ehrbares Regierungsorgan hatte das Gremium über die Jahrhunderte aber offenbar nicht eingebüßt, weshalb ihn die Römer im 12. Jahrhundert angesichts der Lossagung von ihrem Stadtherren und der Frage nach der zukünftigen Verwaltung Roms wieder einsetzen – schenkt man Otto von Freising Glauben, mit dem Ansinnen, ihrer Stadt den Ruhm und Glanz von einst zurückzugeben. Die Wiederbelebung des Senats war ein ostentativer Rekurs auf die Antike und in diesem Sinne programmatisch. Wie Steffen Diefenbach zuletzt gezeigt hat, versuchte die Kommune von Beginn an, sich an das antike Rom anzulehnen, indem sie sich nicht nur dessen politische Institutionen bzw. Terminologien, sondern auch den Stadtraum mit den materiellen Hinterlassenschaften aneignete und in ihrem Sinne dienstbar machte.⁵ Dahinter stand der Versuch, der neu begründeten Gesellschaftsformation der Kommune eine mit der als ruhmreich erinnerten Vergangenheit verbundene Identität zu verleihen und sie so zu legitimieren. Die oftmals emphatisch zum Ausdruck gebrachten Reminiszenzen waren aber weder mit einer konkreten Idee des antiken Rom verbunden, noch wurde die römische Vergangenheit als eine Epoche verschiedener aufeinander folgender politischer Ären verstanden, die wir heute als „Republik“, „Kaiserzeit“ und „Spätantike“ apostrophieren. Die Vergangenheitsbezüge waren daher kaum spezifisch, sondern zielten auf ein eher diffuses Bild der Vergangenheit, an der eklektisch Anleihen genommen wurden.⁶ In diesem Sinne schlugen sie sich auch auf vielfältige Weise nieder: Der als ausführende Herrschaftsgremium eingesetzte Senat nannte sich *senatus populusque romanus*, und trug damit ebenjene antike Bezeichnung für

⁴ Otto von Freising, *Chronica* VI, 27: *[D]um nobilissimus ac liberalissimus sacerdos tam irrationabili et inhumanae petitioni annuere nollet, seditionem movent ac in ipso impetu in Capitolio venientes, antiquam Urbis dignitatem renovare cupientes ordinem senatorum, qui iam per multa curricula temporum deperierat, constituunt et rursum cum Tyburtinis bellum innovant*; Übersetzung nach Schmidt ⁴1980, 547.

⁵ Diefenbach 2002; zu den Herrschaftszeichen des Senats siehe Schaller 1992.

⁶ Zur mittelalterlichen Vorstellung der Antike siehe den Beitrag von Arnold Esch in diesem Band und Esch 2005, bes. 32f.

den römischen Staat, wie er sich in seinen beiden Entscheidungsorganen „Senat und Volk von Rom“ manifestierte.⁷ Es war diese Idee vom Senat als Vertretung der römischen Bürgerschaft und Träger jedes politischen Handelns, die auch die Verantwortlichkeiten des kommunalen Senats definierte. So bestätigten in einer Senatsurkunde des Jahres 1151 die unterzeichnenden Senatoren, den Frieden und die Gerechtigkeit in der Stadt wahren zu wollen „und so den Klerikern wie den Laien, so den Armen wie den Reichen und Kirchen und anderen frommen und verehrungswürdigen Orten ihre vollen Rechte zu gewähren“.⁸ Wer zur Kommune gehörte – und mithin durch den Senat vertreten wurde – bestimmte weder seine Habe noch sein Status als Kleriker oder Laie. Das Konzept der Bürgerschaft wurde hier breiter gedacht und schloss sogar die der weltlichen Gerichtsbarkeit entzogenen Kleriker mit ein.⁹

Dass die Proklamation der Kommune als eine echte Zäsur empfunden wurde, die tiefgreifende Veränderungen nach sich zog, offenbart auch die Praxis des Senats, offizielle Dokumente wie Urkunden nach dem Jahr der *renovatio* oder *restauratio senatus* zu datieren. Deutlicher konnte der neue Senat seinen Anspruch als Erneuerer des alten Rom kaum formulieren.¹⁰ Getagt wurde in einem eigens eingerichteten Senatorenpalast auf dem Kapitol – auch dies eine bewusste Anlehnung an die Antike, fanden doch die damaligen Senatssitzungen ebendort, im Tempel der Kapitolinischen Trias statt. Die *Mirabilia Urbis Romae*, ein berühmter „Pilgerführer“ des 12. Jahrhunderts (wir werden später noch einmal darauf zu sprechen kommen), weiß das Kapitol denn

7 Mitunter führte man dazu die Sakraltitulatur *sacer*, was allerdings keine konkrete Anknüpfung an die Antike darstellte, sondern der zeitgenössischen Terminologie zu entstammen scheint, wie sie im päpstlichen Umfeld vorherrschte. Dazu ausführlicher Baumgärtner 1989, 44–52; Strothmann 1998, 168–181; Diefenbach 2002, 61 mit Anm. 83.

8 Bartoloni 1948, 13–18 Nr. 12, hier 15, Z.1–3: „*et tam clericis quam laicis tam pauperibus quam divitibus et ecclesiis aliisque pii ac venerabilibus locis sua integra iura prebentes*“; Übersetzung nach Strothmann 1998, 181.

9 Zu dieser konfliktträchtigen Auffassung des Senats siehe ausführlich Strothmann 1998, 392–397.

10 Zum Selbstverständnis des kommunalen Senats und seiner Urkundenpraxis siehe Baumgärtner 1992a, dies. 1992b, dies. 2004, dies. 2005; Strothmann 1998, 157–181. Wie der römische Senat des 12. Jh. seine Mitglieder rekrutierte ist nur schwer fassbar. Angesichts der regelmäßig vorkommenden Wendung *annuatim constitutus* in den Urkunden steht zu vermuten, dass er sich jährlich konstituierte und womöglich auch personell wechselte; wie dies aber genau geregelt war, lässt sich nicht mehr rekonstruieren. Gesichert ist hingegen, dass 56 Senatoren dem Gremium angehörten. In den ersten Jahrzehnten stammten die Mitglieder zum größten Teil aus dem Bürgertum, waren Beamte, Kaufleute und kleine Beamte. Von vielen dieser Senatoren ist nicht viel mehr als der Name bekannt – was für Chris Wickham darauf hindeutet, dass es sich tatsächlich um „kleine Leute“ ohne nennenswerte Prominenz handelte. Die adligen Familien spielten zu Beginn der Kommune hingegen keine tragende Rolle, da sie traditionell dem Papst nah standen und sich ihre Interessen ohnehin stärker nach außen richten; vgl. hierzu Wickham 2017, 151–156. Was die Verwaltungspraxis der Kommune angeht, scheint sie sich stark an die Strukturen der römischen Kirche angelehnt zu haben, siehe dazu Baumgärtner 1989, 44–52.

auch als *caput mundi* zu bezeichnen, „wo sich die Konsuln und Senatoren aufhielten, um den Erdkreis zu regieren.“¹¹

Was sich 1143 in der Etablierung einer bürgerlicher Selbstverwaltung Ausdruck verschaffte, war Produkt und Symptom einer weitaus umfassenderen Bewegung des 12. Jahrhunderts, die in der Forschung unter den Schlagwörtern „Renaissance des 12. Jahrhunderts“ bzw. (mit Fokus auf Rom) „Romerneuerung“ und „Romidee“ reges Interesse hervorgerufen hat.¹² Hatte die Kultur des römischen Altertums schon in karolingischer Zeit eine erneute Blütezeit erlebt, die sich vor allem in der Ausbildung eines an die Antike angelehnten geistigen (Bildungs-)Ideals niederschlug,¹³ schenkte ihr das 12. Jahrhundert abermals besondere Aufmerksamkeit. Die erneute Auseinandersetzung mit der Antike zeitigte hier allerdings weniger deren „Renaissance“ im Sinne eines Wiederheraufbeschwörens vergangener Verhältnisse als vielmehr einen durch sie inspirierten „Neubeginn“¹⁴, der nahezu alle gesellschaftlichen Felder erfasste: Kunst und Literatur, Geschichtsschreibung, Recht, Naturlehre, Theologie, Architektur. Das nicht zufällig im 12. Jahrhundert formulierte Gleichnis der „Zwerge auf den Schultern von Riesen“ ließe sich vielfach bemühen, um die Bewunderung der Zeitgenossen für die Leistungen der Antike zu verdeutlichen.¹⁵ Für die Frage nach dem epigraphic habit des kommunalen Roms soll es genügen, sich die Stimmung dieser Zeit, gleichsam deren mentale Verfasstheit bewusst zu machen. Es war das tiefe Bedürfnis nach einer von antiken Werten und Formen getragenen Erneuerung, das die (Wieder-)Ausbildung eines epigraphischen Bewusstseins überhaupt erst ermöglichte.

Dass der neu eingerichtete Senat in Rom besonders empfänglich dafür war, ist angesichts des Reichtums an entsprechenden antiken Überresten leicht verständlich. Der zum Vorbild genommene Senat der Antike war ja insbesondere in Gestalt von Inschriften präsent: Das emblemartige SPQR – die in antiken Inschriften gängige Abkürzung für *S(enatus) p(opulus)q(ue) R(omanus)* – war noch vielerorts zu lesen, sei es an noch immer aufrecht stehenden Bauwerken wie dem Titusbogen an der Via Sacra oder an den zahlreichen Statuenbasen und Altären, die die öffentlichen Plätze und Heiligtümer säumten. Als nun der Senat der Kommune als handelnde Instanz in Erscheinung trat und die baufällig gewordene Aurelianische Stadtmauer restaurieren

¹¹ Vgl. hierzu Diefenbach 2002, 64–67.

¹² Aus der Fülle der hierzu erschienen Titel seien an dieser Stelle neben den grundlegenden Arbeiten Schneider 1926, Haskins 1927 und Schramm 1929 nur einige Sammelwerke sowie neuere Studien genannt: Benson/Constable 1982, Schimmelpfennig/Schmugge 1992, Le Goff 2001, Hamilton/Riccioni 2011, Dinzelsbacher 2017.

¹³ Zur sog. karolingischen Renaissance siehe Trompf 1973; McKitterick 2005; Goetz 2007.

¹⁴ Vgl. Le Goff 2001.

¹⁵ Das erstmals bei Bernhard von Chartres um 1120 belegte Gleichnis wurde fortan gerne aufgegriffen, um das Verhältnis zwischen den Leistungen der Vorfahren und den Perspektiven und Potentialen der Nachgeborenen bildlich zu umschreiben; vgl. hierzu Leuker 1997.



Abb. 1: Restaurierunginschrift des Senats an der Aurelianischen Stadtmauer (Foto © Evelien Roels)

ließ, bediente er sich dieser alten Sitte und brachte im Jahre 1157 eine Inschrift an der Porta Metronia an, die sein Tun im öffentlichen Stadtraum commemorierte (Abb. 1):¹⁶

R(egio) S(anct) A(n)g(e)l(i) / + Anno MCLVII incarn(a)t(ionis) / D(omi)ni n(ost)ri IHV (Iesu) XPI (Christi) S. P. Q. R. hec menia / vetustate dilapsa restaura/vit. Senatores Sasso, Ioh(an)ne)s de Al/berico, Roieri Buccacane, Pinzo, / Filippo, Ioh(an)ne)s de Parenzo, Petrus / D(eu)stesalvi, Cencio de Ansoino, / Rainaldo Romano, / Nicola Mannetto

Regio Sant'Angelo, im Jahre unseres Herrn Jesus Christus 1157. Der Senat und das Volk von Rom haben diese aufgrund ihres Alters in Verfall geratene Stadtmauer wiederhergestellt. Die Senatoren Sasso, Iohannes de Alberico, Roieri Buccacane, Pinzo, Filippo, Iohannes de Parenzo, Petrus Diotalvi, Cencio d'Ansoino, Rainaldo Romano und Nicola Mannetto.

Was für den antiken Römer alltäglich, ja geradezu banal war, musste dem mittelalterlichen Zeitgenossen besonders vorkommen, denn Vergleichbares hatte es in Rom seit der ausgehenden Antike nicht mehr gegeben. Die Senatsinschrift an der Porta Metronia ist die erste Inschrift des hohen Mittelalters in Rom, die sich als civic inscription

¹⁶ Forcella 1879, 25 Nr. 1; Gramaccini 1989, 42f.

im eigentlichen Sinne bezeichnen ließe: Der Anlass ihrer Anbringung war die Wiederinstandsetzung der Stadtmauer, und damit von allgemeinem Interesse. Sie verfügte über eine gewisse Publizität und richtete sich an ein größtmögliches Publikum. Sogar die Wendung *hec menia vetustate dilapsa restauravit* entsprach antiken Traditionen – gut möglich, dass es hierfür ein konkretes Vorbild gegeben hat. So unverkennbar die Parallelen auch sein mögen – die Inschrift ist keine Imitation eines antiken Stückes, sondern das Ergebnis einer bewussten Auseinandersetzung mit dem Funktionieren antiker Inschriftlichkeit, ohne dabei die eigene Vorstellungswelt zu negieren. Die Funktion der Inschrift war die gleiche – öffentliche Repräsentation des Senats und Kommemoration einer von ihm verantworteten Maßnahme zugunsten aller –, der Gestaltungsmodus hingegen ein anderer. Am auffälligsten lässt sich dies an der Datierung der Inschrift nach christlicher Jahreszählung ablesen, die es (zumindest im paganen Rom der Kaiserzeit) so natürlich nicht gab. Datiert wurde in der Regel nach den gerade amtierenden Konsuln. Interessanterweise folgt die Inschrift der Porta Metronia nicht der Zeitangabe der *renovatio senatus*, wie sie für Urkunden üblich war und auch hier durchaus zu erwarten gewesen wäre. Womöglich ist diese Abweichung dem Einfluss der kirchlich geprägten Inschriftenkultur zuzuschreiben, die im Gegensatz zu ihrem profan-öffentlichen Pendant seit der Antike ununterbrochen fortbestand. Während die Inschriften aus dem öffentlichen Stadtraum zunehmend verschwanden, machte die Kirche, und allen voran der amtierende Papst, weiterhin von ihnen Gebrauch. Die in diesem Umfeld kultivierte Inschriftenpraxis war von der antiken allerdings insofern verschieden, als die Inschriften sehr viel stärker an einen bestimmten Raum, nämlich den Kirchenraum oder das Grab, gebunden waren, die Publizität antiker Exemplare mithin vermissen ließen und vorrangig anlässlich der Fertigstellung bzw. Weihung eines Gotteshauses oder der Beisetzung einer*s Verstorbenen geschaffen wurden und somit insgesamt ärmer an funktionaler Diversität waren.¹⁷ Ihren gesellschaftlichen Stellenwert schmälerte dies aber nicht, was allein die große Zahl an mittelalterlichen Bau- und Grabinschriften von mitunter hohem künstlerischen Anspruch beweist. Insofern ließe sich die christliche Jahreszählung in der Inschrift der Stadtmauer gut mit den in kirchlichen Kontexten vorherrschenden Konventionen erklären, die (wohl eher unbewusst als bewusst) übernommen wurden.¹⁸ Dessen ungeachtet mochte man Urkunden und Inschriften auch als so verschiedene Medien wahrgenommen haben, dass man für ihre formale Gestaltung

¹⁷ Hierzu s. o. Anm. 2 sowie insbes. die Arbeiten von Sebastian Scholz, darunter etwa Scholz 2005; ders. 2006; ders. 2009; ders. 2016; außerdem Cardin 2006 und den 60. Band des Archivs für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde von 2014 mit zahlreichen Beiträgen zu diesem Thema. Hinzuweisen ist ferner auf das Forschungsprojekt von Wolf Zöllner an der Universität Heidelberg, das sich mit dem päpstlich-kardinalistisch-kurialen Inschriftenerbe der Stadt Rom im Mittelalter beschäftigt.

¹⁸ Wie groß der Einfluss des päpstlichen Inschriftenwesens auf die Kommune tatsächlich war, lässt sich aufgrund des sehr überschaubaren Befundes an Inschriften der Kommune nur schwer einschät-

jeweils eigene Kriterien anlegte – zumal die Praxis der Inschriftensetzung im öffentlichen Stadtraum zum damaligen Zeitpunkt weit weniger ausgeprägt war als die der Urkundenausstellung.¹⁹

Dass es dem neuen Senat bzw. den für die Restaurierungsinchrift Verantwortlichen an epigraphischer Erfahrung mangelte, zeigt auch die unbeholfen wirkende handwerkliche Ausführung des Stückes. Schon was die Auswahl des Inschriftenträgers angeht, gab man sich mit einer wenig schmuckhaften Marmortafel von geringen Ausmaßen und mit Beschädigungen zufrieden. Zum Zeitpunkt ihrer Beschriftung war sie am oberen Rand sowie an der linken unteren Ecke bereits schadhafte, sodass die Schriftanordnung auf diese Makel Rücksicht nehmen musste. Der hierfür zuständige Steinmetz scheint darin wenig geübt gewesen zu sein, denn die Zeilen verlaufen nicht gleichmäßig und die Buchstaben sind unterschiedlich groß. Nichtsdestoweniger lässt die Inschrift eine gewisse Gestaltungsabsicht erkennen, etwa wenn die erste Zeile deutlich größer angelegt ist oder den einzelnen Buchstaben durch ausgeprägte Serifen Ausdruck verliehen wurde. Nicht besonders markant, aber durchaus wahrnehmbar, setzt sich außerdem die Auflistung der Namen vom ersten Teil der Inschrift ab: Sind die Buchstaben in den ersten Zeilen noch größer, die Serifen deutlicher ausgeführt, der Querstrich des A gebrochen und der Stamm des E als Bogen angelegt, verlieren sich diese Merkmale gegen Ende und weichen schmuckloseren Buchstabenformen. Die Schriftgestaltung orientierte sich also am Textinhalt, der sich in Eingangsformular und prosaischen Teil auf der einen und die Namensaufreihung auf der anderen Seite gliederte. Diese, auf der unterschiedlichen Beurteilung einzelner Inschriftenelemente beruhende Praxis hatte antike Vorgänger. Auch bei antiken Inschriften lässt sich das Phänomen verschiedenartiger Schrifttypen innerhalb einer Inschrift beobachten, dann allerdings deutlich ausgeprägter.²⁰ Letzten Endes zeichnet sich die Restaurierungsinchrift aber nicht durch herausragende Kunstfertigkeit und Erfahrung aus. Hier stellt sich die Frage, warum die in der Inschrift genannten Senatoren keine Werkstatt beauftragt hatten, die sich auf die Anfertigung von Inschriften verstand. Die hätte es angesichts der zum Teil sehr qualitativ hochwertigen Stücke aus kirchlichen Kontexten ja allemal gegeben. Womöglich – so eine denkbare Antwort – arbeiteten diese Werkstätten exklusiv für die Kirche bzw. den Papst und nahmen keine Aufträge von außen

zen. Ihre Zahl ist einfach zu gering, um belastbare Bewertungen anzustellen, die über das jeweilige Einzelstück hinausgehen.

19 Siehe aber den Beitrag von Vincent Debais in diesem Band.

20 Sehr eindrücklich zeigt sich dies am Beispiel einer Inschrift des Jahres 533 aus Didyma. Dabei handelt es sich um ein Reskript Justinians, das die Einziehung von Grundsteuern regelte. Für die Inschrift wurden drei verschiedene Schrifttypen und unterschiedliche Alphabete verwendet: griechische Kapitalen für den konkreten Inhalt, lateinische Halbunzials und lateinische kursive Majuskeln für die Datierung mit dem Namen und der Titulatur Kaiser Justinians. Die Anordnung des Textes auf der Stele ist dem Textarrangement eines juristischen Papyrus nachempfunden; vgl. hierzu Feissel 2004.

an, erst recht nicht, seitdem sich Bürgerschaft und Papst durch die Proklamation der Kommune rivalisierend gegenüber standen.²¹ Andererseits könnten auch finanzielle Gründe ausschlaggebend gewesen sein: Wie es die Nennung der Regio Sant'Angelo zu Beginn der Inschrift sowie die Namensauflistung am Ende nahelegen, zeichnete nicht der gesamte Senat als Bauherr der Restaurierung verantwortlich, sondern nur einige Wenige, nämlich diejenigen Senatoren, die aus der Regio Sant'Angelo stammten.²² Da die Kommune über keine öffentliche Kasse für derartige Bauprojekte verfügte, oblag es den amtierenden Senatoren, für die hierfür anfallenden Kosten aus ihren privaten Mitteln aufzukommen.²³ Diese dürften im Fall der Aurelianischen Stadtmauer nicht gering gewesen sein, sodass das Budget für die Anfertigung der Inschrift womöglich kleiner ausfiel. So oder so: Auf die inschriftliche Kommemorierung ihrer Tat wollten die Senatoren nicht verzichten, bot sich hier doch eine Gelegenheit, die eigene Person in das Stadtbild „einzuschreiben“ und so ein Stück weit zu „verewigen“, wie es in der Antike üblich gewesen war. Anders als damals, ließ sich hier aber jeder einzelne Senator beim Namen nennen, was die individuelle Repräsentation zusätzlich forcierte. Der Senat der Antike trat in Bauinschriften hingegen stets als Gremium in Erscheinung; Nennungen Einzelner wären allein wegen der großen Zahl seiner Mitglieder, vor allem aber aufgrund seines Selbstverständnis als ein den Staat repräsentierendes Kollektiv nicht denkbar gewesen.²⁴ Um sich als Einzelperson in der antiken Öffentlichkeit darzustellen, hatte man als Magistrat oder als generöse Privatperson zugunsten der *res publica* in Erscheinung zu treten, etwa indem man Baumaßnahmen veranlasste oder Spiele ausrichtete. Im Gegenzug erhielt man öffentlich dargebrachte

21 Über den Modus der Auftragsvergabe von Inschriften und die Arbeit der Werkstätten im Rom des 12. Jhs. ist wenig bekannt. Besser ist unsere Kenntnis im Hinblick auf einzelne in Rom und dem Umland tätige Marmorkünstler und Künstlerfamilien, siehe hierzu v.a. Claussen 1987. Zur Produktion von Inschriften im Mittelalter siehe die eher allgemein gehaltenen Ausführungen bei Favreau 1997, 124–140 mit Literaturhinweisen.

22 Anders lässt sich der prominente Hinweis auf die Regio Sant'Angelo kaum erklären. Topographisch macht sie im Zusammenhang mit dem Anbringungsort an der Porta Metronia jedenfalls keinen Sinn, da Sant'Angelo im Stadtzentrum lag und nicht an die Aurelianische Mauer angrenzte. Womöglich entsprach dieses Vorgehen dem in vielen mittelalterlichen Städten vorherrschenden Konzept der Wehrteilung, wonach verschiedene Stadtbezirke oder soziale Gruppierungen zur Verteidigung eines bestimmten Abschnitts der Stadtmauer verpflichtet waren. Der Abschluss eines Vertrag zwischen der Kommune und Papst Clemens III. im Jahre 1188, der die jahrelangen Spannungen zwischen der Stadt und ihrem Bischof beenden sollte, sah u.a. auch einen Wechsel der finanziellen Zuständigkeiten vor: Die Römer erkannten die Hoheit des Papstes an, schworen ihm Treue und behielten im Gegenzug ihr Recht auf Selbstverwaltung bei. Außerdem erhielten sie vom Papst jährlich 100 Pfund „zur Instandsetzung der Stadtmauer“. Diese Regelung könnte darauf hindeuten, dass die bisher von den Senatoren geleisteten Ausgaben für die Instandhaltung der Stadtmauer deren finanzielle Möglichkeiten überschritten hatte. Zum Vertrag siehe Bartoloni 1948, 69–74 Nr. 42 und Petersohn 1974; zur Aufteilung Roms in *regiones* siehe Hubert 1990, bes. 83–97 mit Plänen 1 und 2.

23 Vgl. Strothmann 233f; zur Baupolitik der Kommune generell siehe Baumgärtner 2005.

24 Zum Selbstverständnis des römischen Senats der Antike siehe Hölkeskamp 2004; Jehne 2013.

Anerkennung, die sich oftmals in der Errichtung einer Ehrenstatue mit dazugehöriger Inschrift materialisierte – eine Kulturtechnik, die in der ausgehenden Antike verschwand und dem Mittelalter weitgehend fremd war.²⁵

Umso bemerkenswerter ist eine zweite Inschrift aus der Zeit der römischen Kommune, bei der es sich nun ganz eindeutig um das Erinnerungs- und Repräsentationsmedium eines Einzelnen handelt und die durchaus antike Züge trägt. Die Rede ist von der Inschrift des Benedictus, der sie in seiner Rolle als höchster Senator der Stadt und anlässlich der Wiederherstellung des Ponte Cestio auf eben diesem errichten ließ (Abb. 2a, 2b):

Benedictus alme / Urbis summ(us) senato/r restauravit hun/c pontem fere diru/tum

Benedictus, höchster Senator der erlauchten Stadt hat diese fast zerstörte Brücke wieder hergestellt.

Benedictus ist kein Unbekannter. Wir kennen ihn aus mehreren von ihm erlassenen Statuten sowie aus der Chronik des Robert von Auxerre.²⁶ Demnach wurde er im Jahre 1191 zum *summus senator* ernannt, ein Amt, das es zuvor nicht gegeben hatte und das wohl als Reaktion auf die nachlassende Zustimmung der römischen Bevölkerung gegenüber dem Senat eingerichtet wurde. Als dieser sich 1143 konstituierte, stammten seine Mitglieder zumeist aus den handel- und gewerbetreibenden Schichten. Die Träger der frühen Kommune waren vor allem Handwerker, Kaufleute und kleine Beamte. Die adligen Familien spielten damals keine große Rolle, einige von ihnen hatten sich auf die Seite des Papstes geschlagen und enthielten sich zunächst der errungenen Selbstverwaltung. Dies änderte sich im Laufe der Zeit, sodass seit den 80er-Jahren des 12. Jahrhunderts auch viele Adlige dem Senat angehörten und ihren Einfluss zu eigenen Gunsten geltend machten. Die bis dahin prominent vertretenen bürgerlichen Familien sahen ihre Führungsrolle in Gefahr, zumal das Vertrauen der Bevölkerung Roms in den Senat zunehmend geringer wurde. Um das System aufrechtzuerhalten, ernannten sie daher einen *summus senator*, der dieses Amt nun alleine ausüben sollte, während der Senat als Gremium aber weiterhin fortbestand. Dem neu ernannten obersten Senator oblag es vor allem, das geltende Recht neu zu ordnen, ferner Recht zu sprechen und sich um den Baubestand Roms zu kümmern. In letzter Rolle ließ Benedictus wohl auch den in Verfall geratenen Ponte Cestio restaurieren, wovon die heute noch an Ort und Stelle sichtbare Inschrift zeugt. Besonderes Interesse verdient das Denkmal weniger, weil mit ihm eine bedeutende Persönlichkeit der

²⁵ Zum Ausklingen dieses Phänomens in der Spätantike siehe Ward-Perkins 2013.

²⁶ Robert von Auxerre, Chron. ann. 1191, MGH SS 26, 255f.: *per hos dies Romae quidam nomine Benedictus, vir in rebus seculi experientissimus, cum videret urbem rapinis et furtis et cedibus diversisque iniuriis expositam, primo sibi paucorum animos conciliat, dehinc pluribus aggregatis, eligitur, ut totius urbis obtineat potentatum*; zu seiner Person und Amtshandlungen ausführlich Moscati 1985.



Abb. 2a: Brüstung des Ponte Cestio mit Inschriften (Foto © Evelien Roels).



Abb. 2b: Inschrift des Benedictus (Foto © Evelien Roels).

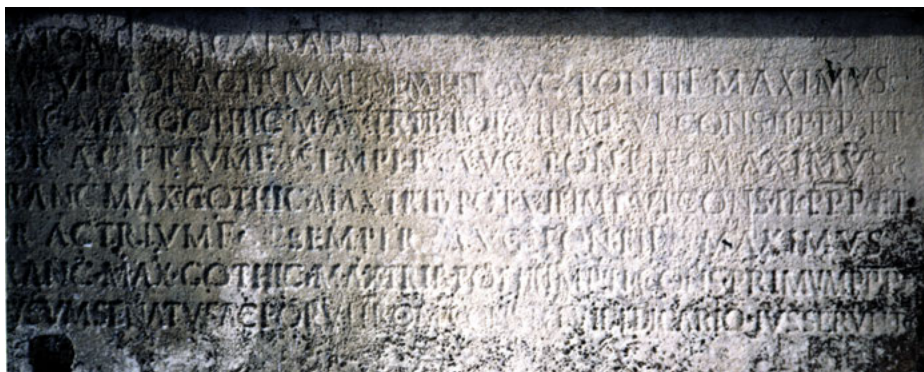


Abb. 2c: Spätantike Restaurierunginschrift des Jahres 370 (Foto © Evelien Roels).

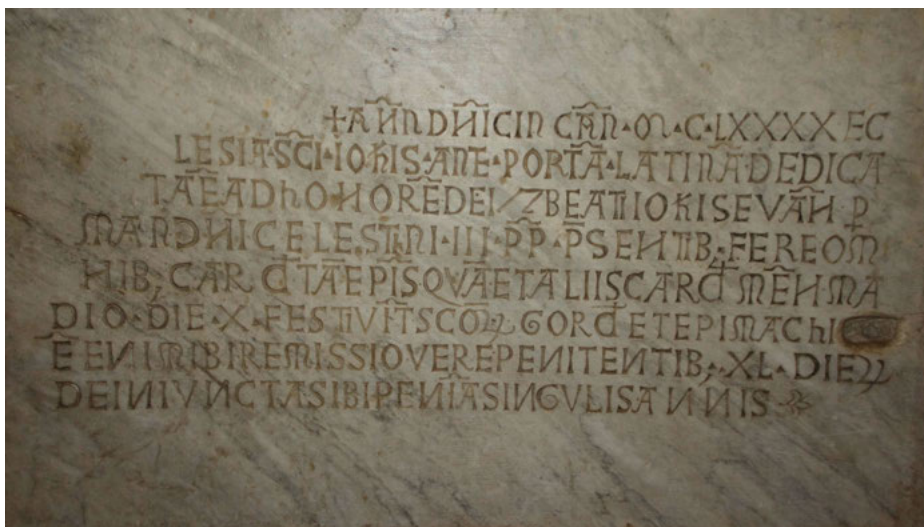


Abb. 3: Weihinschrift von S. Giovanni a Porta Latina von 1191 (Abb.: Claussen/Mondini/Senekovic 2010, 137 Abb. 108).

römischen Kommune fassbar wird noch weil sich hier ein persönliches Repräsentationsbedürfnis und dessen materiale Umsetzung Ausdruck verschaffen, sondern, weil es das Selbstverständnis der Kommune als Erneuerer des antiken Rom auf einzigartige Weise sichtbar werden lässt. Was damit gemeint ist, erschließt sich bei genauerem Betrachten seines räumlichen Kontextes und spezifischen Schriftbildes. Direkt neben der Inschrift des Benedictus schließt sich eine große Marmorplatte und darauf eine ältere Inschrift aus der Zeit der Spätantike an (Abb. 2c).

Bei dieser weitaus wortreicheren Inschrift handelt es sich ebenfalls um eine Restaurierunginschrift, angebracht unter den Kaisern Valentinian I., Valens und



Abb. 4: Weihinschrift mit Reliquienkatalog von Santa Maria in Cosmedin von 1123 (Koch 2014, 241 Abb. 17).

Gratian im Jahre 370.²⁷ Vergleicht man die beiden Texte im Hinblick auf ihre Schriftgestaltung, fällt sofort die große Ähnlichkeit der Buchstabenformen auf. Zweifelsohne versuchte die Inschrift des Benedictus, den spätantiken Vorgänger zu imitieren: Die Buchstaben sind schlicht, d.h. ohne ausgeprägte Serifen, Ligaturen oder ornamentale Spielerein gehalten, deutlich voneinander abgesetzt und ergeben ein ebenmäßiges, klares Gesamtbild – muten insbesondere im Vergleich zu zeitgenössischen Inschriften des kirchlich-sakralen Umfeldes beinahe „klassisch“ an, wie es die direkte Gegenüberstellung, etwa mit den Weihinschriften von S. Giovanni a Porta Latina von 1191 (Abb. 3) oder Santa Maria in Cosmedin von 1195 (Abb. 4), deutlich vor Augen führt.

Und um eben diese Wirkung muss es Benedictus gegangen sein, als er das Stück in Auftrag gab. Formular, Schriftbild und Aufstellungsort bekunden die absichtsvolle Anlehnung an antike Vorbilder. Im Namen und Titel des Benedictus findet die Aktualität der Gegenwart ihren Ausdruck. Es ist das Zusammenspiel von Tradition und Innovation, das dieses Denkmal auszeichnet und begreifen lässt, dass und inwiefern die Träger der Kommune Inschriften zur Kommunikation gesellschaftsprägender

²⁷ CIL VI 1175.

Wertvorstellungen nutzten. Welche Rolle das antike Erbe bzw. der Umgang mit ihm dabei spielte, wurde schon mehrfach angedeutet. Im Folgenden wird dieser Aspekt genauer betrachtet und gefragt, wie die Zeitgenossen die Überreste der Antike wahrnahmen und auf welchen Wegen sie sich die epigraphische Vergangenheit der Stadt erschlossen.

2 Epigraphische Episteme

Die Antike war im mittelalterlichen Rom allgegenwärtig. Nicht nur, weil viele der damaligen Bauwerke und Denkmäler – wenn auch zum Teil verfallen oder um- und überbaut – noch standen. Die gesamte Stadt war von der Antike durchdrungen. Wie man sich das Stadtbild im 12. Jahrhundert vorzustellen hat, deuten Bilder wie die Zeichnung aus dem Codex Escorialensis (um 1495) (Abb. 5) oder der Stich von Étienne Dupérac (1575) (Abb. 6) an, die freilich aus späterer Zeit stammen, sich aber auf unseren Untersuchungszeitraum übertragen lassen: Das Bodenniveau war vielerorts um mehrere Meter angestiegen, sodass die Überreste antiker Denkmäler hier und da nur noch hervorlugten. Andere standen partiell noch aufrecht oder lagen als Trümmer verteilt herum. Wieder andere wurden von Grün überwuchert. Neubauten schoben sich zwischen antikes Mauerwerk, Alt und Neu verschmolzen vielerorts zu einem Komplex.

Wie die Bilder auch zeigen, war eine ganze Reihe antiker Inschriften noch immer sichtbar, sei es als monumentale Bauinschrift wie im Falle des Ehrenbogens für Septimius Severus am Forum Romanum, als herumstehender beschrifteter Statuensockel oder als Baumaterial wiederverwendete Spolie. Ungeachtet dessen lässt sich heute kaum noch abschätzen, wie hoch die Anzahl der seither verloren gegangenen bzw. aus unserem Sichtfeld verschwundenen Stücke ist: Inschriften aus Metall wurden wegen ihres Materialwertes eingeschmolzen und steinerne Inschriftenblöcke zuhauf als Baumaterial wiederverwendet oder zu Kalk gebrannt. Auch dies war eine Möglichkeit der mittelalterlichen Zeitgenossen, dem antiken Erbe zu begegnen – und wird nicht selten vorgekommen sein, auch wenn es unserer Idee vom ideellen Wert antiker Denkmäler zuwiderläuft. Der wissenschaftliche Blick auf die Antike und das restauratorische Interesse an ihren Kunstwerken setzte sich erst im Humanismus durch.²⁸

Es gab aber auch andere Formen der Begegnung, bei denen weniger das Interesse am Inschriftenträger als vielmehr an der Inschrift selbst im Vordergrund stand. Als Frage formuliert: Inwiefern nahmen die Römer des 12. Jahrhunderts von den Inschriften in ihrem Umfeld Notiz? Wurden die Inschriften gelesen? Wurden sie verstanden,

²⁸ Siehe hierzu die erhellende Monographie Esch 2016.

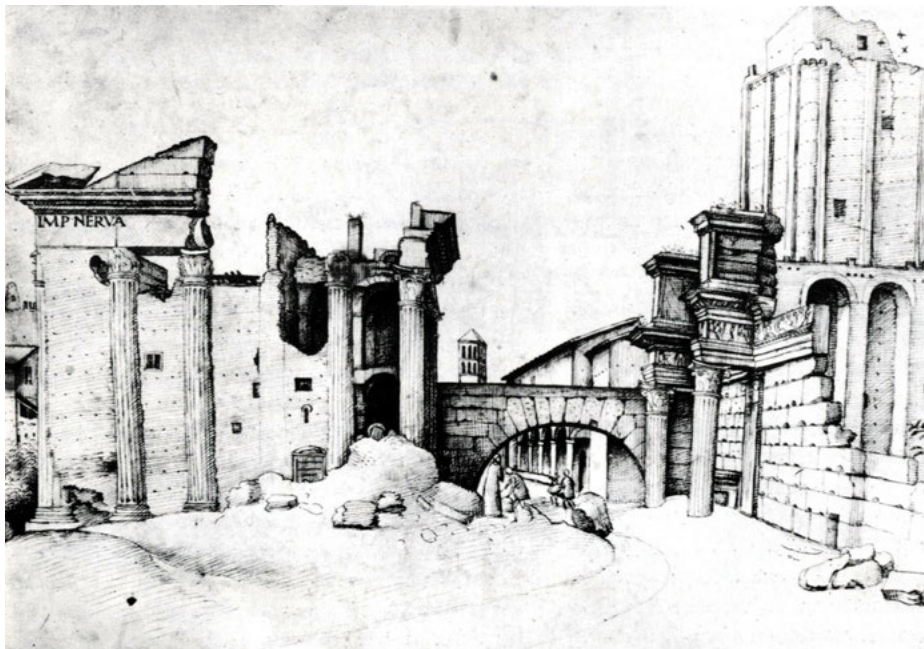


Abb. 5: Blick auf das Nerva-Forum, Codex Escurialensis fol 57v (Abb.: Egger 1931, Tafel 40).



Abb. 6: Blick auf den Septimius-Severus-Bogen, Stich von Étienne Dupérac (Abb.: Krautheimer 1980, 321 Abb. 256).

und wenn ja, wie ordnete man sie in die vorherrschende Vorstellung der antiken Vergangenheit ein? Es sind dies Fragen, die sich nicht nur für das mittelalterliche Rom stellen, sondern auch mit Blick auf die Lebenswelt der Antike zentral sind. Befriedigende Antworten sind allerdings nicht leicht zu finden, da belastbare Quellen hierzu weitgehend fehlen. Dies gilt im Übrigen auch für die Antike, für die diese Quellenarmut überraschend sein mag, angesichts der Omnipräsenz des Mediums Inschrift (wobei dies aber nur ein scheinbarer Widerspruch sein könnte: Je alltäglicher eine Sache, desto weniger gibt sie Anlass, erwähnt zu werden). Gelegentlich werden Inschriften in der Prosa zitiert, beispielsweise bei Cicero, als er sich bei Atticus über die irrige Inschrift einer Statue des Scipio mokiert.²⁹ Zuweilen wird man auch in juristischen Überlieferungen fündig. Im Codex Theodosianus und den spätantiken Digesten etwa ist eine ganze Reihe von Gesetzen überliefert, die den Umgang mit altem Baubestand zu regeln versuchen und in diesem Zuge auch Inschriften thematisieren. So regelte eines dieser Gesetze, dass eine Bauinschrift mit dem Namen des ersten Stifters eines öffentlichen Gebäudes auch nach einer späteren Restaurierung durch einen Zweiten nicht entfernt werden durfte.³⁰ Ein echter Diskurs über Inschriftlichkeit lässt sich allerdings auch hier nicht fassen.³¹

Zwar sind früh- und hochmittelalterlichen Quellen, die im Sinne von Metatexten über die Wahrnehmung und Auslegung inschriftlicher Texte sprechen würden, m.W. nach nicht bekannt; indirekt geben viele Texte aber dennoch wichtige Hinweise, und Aussagen nachfolgender Zeitgenossen können auch für das 12. Jahrhundert bzw. die Zeit der römische Kommune plausibel gemacht werden.

Eine erste aufschlussreiche Quellengattung sind in dieser Hinsicht die Inschriftensammlungen und die um topographische Angaben ergänzten Syllogien, wie es sie seit der ausgehenden Antike und dem frühen Mittelalter gegeben hat.³² Vor allem am

29 Cic. Att. 6, 1, 17: *de statua Africani (ὦ πραγμάτων ἀσυγκλώσιτων! sed me id ipsum delectavit in tuis litteris) ain tu? Scipio hic Metellus proavum suum nescit censorem non fuisse? atqui nihil habuit aliud inscriptum nisi cos ea statua quae ad Opis ἵper τεῖ posita in excelso est. in illa autem quae est ad Πολυκλέους Herculem inscriptum est consul; quam esse eiusdem status, amictus, anulus, imago ipsa declarat; Nun zum Africanus-Standbild. [...] Dieser Scipio Metells weiß nicht, daß sein Urgroßvater nie Zensor gewesen ist? Aber auf dem Standbild hinter dem Tempel der Ops auf der Höhe hat doch nur CONSOL gestanden; auf dem andern beim Hercules des Polyycles steht CONSOL CENSOR, und daß es sich um die selbe Person handelt, zeigt die Stellung, die Gewandung, der Ring, ja das ganze Bildnis an sich; Übersetzung nach Kasten 19762, 343f.*

30 Dig. 50, 10, 7.

31 Als zwei weitere Beispiele für die Erwähnungen von Inschriften ließen sich Passagen bei Velius Longus (Inschriften aus der Zeit Caesars und des Augustus: ed. Keil 1880, Gramm. Lat. VII, 67) und Aulius Gellus (Bauinschriften am Theater des Pompeius und dem von ihm geweihten Tempel der Victoria: Gell. 10,1,6–7) anführen.

32 Einen Überblick über die frühmittelalterlichen Inschriftensammlungen bieten: Herzog, Reinhart (Hg.), Handbuch der lateinischen Literatur der Antike 5 (Handbuch der Altertumswissenschaft 8), 229 f.; Bauer 2004, 21–24.

langobardischen Königshof bestand großes Interesse an den Inschriften Roms, nicht zuletzt deshalb, weil man ihre Texte als Vorlagen für die Produktion eigener Inschriften nutzte, die ihrerseits zur Demonstration des eigenen herrscherlichen Idealbildes dienten.³³ Nach der Eroberung des Langobardenreichs durch Karl den Großen gelangten Abschriften zahlreicher stadtrömischer Inschriften auch an den karolingischen Königshof – wie von Florian Hartmann zuletzt dargelegt, insbesondere durch die Initiative karolingischer Gelehrter, die den Transfer der Handschriften nach Frankreich veranlassten, wo sie in den Klosterschulen zur literarischen Ausbildung junger Kleriker genutzt wurden.³⁴

Eine der frühesten und umfangreichsten bekannten Zusammenstellung dieser Art ist der Codex Einsidlensis 326 aus dem 9. Jahrhundert, der in loser, zuweilen unsystematischer geographisch-topographischer Abfolge 80 Inschriften der Stadt Rom (sowie einige wenige aus Padua aufführt).³⁵ Darunter sind vor allem Bautituli von Toranlagen, Brücken, Ehrenbögen und Aquädukten, ferner Epitaphien und Statueninschriften sowie Mosaikinschriften frühchristlicher Kirchenanlagen. Viele stammen aus antiker, einige auch aus frühmittelalterlicher Zeit. Ungeachtet seines Wertes als früher „Romführer für Daheimgebliebene“ und in diesem Sinne als Zeugnis des Rombildes nördlich der Alpen in karolingischer Zeit³⁶ ist der Codex vor allem aus epigraphischer Perspektive bedeutsam, weil rund die Hälfte der dort verzeichneten Inschriften heute verloren ist. Dank der Abschrift sind die entsprechenden Texte dennoch rekonstruierbar. In der Folgezeit entstand eine ganze Reihe weiterer Syllogen, die hauptsächlich Roms christliche Bauinschriften und Papstepitaphien verzeichneten.³⁷ Interessanterweise verebbte aber das Bedürfnis, Sammlungen dieser Art anzulegen, im späten 10. Jahrhundert. Jedenfalls gibt es aus dem Zeitraum zwischen dem 11. und 13. Jahrhundert keine vergleichbaren Zeugnisse – ein Befund, der *ex negativo* für sich spricht und der hier insbesondere deshalb zur Sprache kommt, weil er den Kontext für eine andere Quelle bildet, die für unsere Frage nach der Wahrnehmung antiker

³³ Vgl. Mitchell 1990; de Rubeis 2000; Everett 2003.

³⁴ Vgl. Hartmann 2015. Zu diesen Sammlungen gehört etwa die um 800 entstandene Sylloge Centulensis aus Corbie, die ursprünglich aus St. Requier kam und frühchristliche Grabinschriften aus Rom, Spoleto und Ravenna von teilweise hohem literarischem Anspruch beinhaltet; vgl. ICUR 168f. Nr. 76; Everett 2003, 244. Bekannt ist die wenige Jahrzehnte später aus verschiedenen Sammlungen kompilierte Sylloge Lareshamensis (heute Codex Rom, BAV, Pal. lat. 833), die neben stadtrömischen Kirchentituli und Papstepitaphien auch Inschriften aus Oberitalien aufnahm; vgl. ICUR II 126–130. Ihre Entstehungsgeschichte und genaue Datierung wird kontrovers diskutiert; siehe hierzu zusammenfassend Hartmann 2015, 263f.

³⁵ Die Inschriftensammlung steht in engem Zusammen mit einem Itinerar und einer Beschreibung der Stadtmauer Roms, die mit allerlei anderen frühmittelalterlichen Handschriften im 13. Jahrhundert zu einem Konvolut zusammengestellt wurden. Die Inschriften sind ediert bei Walser 1989; zum Verhältnis von Inschriftensammlung, Itinerar, Stadtmauerbeschreibung siehe Bauer 1997, bes. 220–225.

³⁶ Vgl. zu diesem Aspekt Bauer 1997, bes. 225–228.

³⁷ Vgl. oben Anm. 34

Inschriften im Zeitalter der Kommune außerordentlich bedeutsam ist. Gemeint sind die *Mirabilia Urbis Romae*, eine von unbekanntem Autor verfasste Schrift, die erstmals in den 1140er-Jahren als Teil eines kurialen Verwaltungshandbuchs auftauchte und fortan breite Rezeption erfuhr.³⁸ Die „Wunderwerke“ gleichen einem Pilgerführer und schildern zahlreiche antike Bauwerke und Denkmäler, oftmals verbunden mit unterhaltsamen oder lehrreichen Anekdoten und Legenden. Die insgesamt 32 Kapitel lassen sich grob in drei Teile gliedern: Die ersten 10 Kapitel widmen sich den verschiedenen Typen von Sehenswürdigkeiten wie Brücken, Theatern, Mauern usw. Es folgen acht längere Kapitel (11–18), in denen ausgehend von bestimmten Monumenten dazu passende Legenden und Geschichten erzählt werden. Die letzten Kapitel (19–31) schildern überblicksartig die Landschaft des *disabito* mit seinen zu Ruinen verfallenen Monumenten. Einige der im Werk beschriebenen Sehenswürdigkeiten hat der Autor (bzw. die Autoren) allerdings nicht mit eigenen Augen gesehen, sondern aus anderen Quellen rekonstruiert, wie dem Leser im Epilog (Kapitel 32) eigens mitgeteilt wird. Dort heißt es:

Diese und andere Tempel und Paläste von Kaisern, Konsuln, Senatoren und Präefekten gab es zur Zeit der Heiden in dieser Stadt Rom, so wie wir es in alten Annalen gelesen, mit eigenen Augen gesehen und von den Alten gehört haben. Von wie großer Schönheit an Gold, Silber, Bronze, Elfenbein und Edelsteinen sie waren, haben wir uns, so gut wir konnten, bemüht, durch unsere Schrift der Nachwelt wieder in Erinnerung zu bringen. (Übersetzung nach Huber-Rebenich et al. 2014, 166)³⁹

Diese, das Werk beschließenden Worte sind in mehrfacher Hinsicht interessant: Vom Hinweis auf die zu Rate gezogenen Quellen – Autopsie, Studium der Annalen und Sich-Erzählen-lassen – abgesehen, wird hier zum einen die tiefe Bewunderungshaltung gegenüber der „heidnischen“ Vergangenheit deutlich, deren Erhabenheit und Größe man vor allem an ihrem Reichtum an wertvollen Materialien bemaß. Zum anderen zeigen sie, dass es sich bei den *Mirabilia* mitnichten um eine Beschreibung des zeitgenössischen Roms des 12. Jahrhunderts handelt, sondern um ein ekphrastisches Amalgam aus gegenwärtig Bestehendem, Erinnerungtem und Phantastischem.⁴⁰

³⁸ Grundlegend Miedema 1996, zuletzt neu übersetzt und kommentiert von Huber-Rebenich et al. 2014 mit weiterführenden Literaturverweisen.

³⁹ *Haec et alia multa templa et palatia imperatorum, consulum, senatorum, praefectorumque tempore paganorum in hac Romana urbe fuere, sicut in priscis annalibus legimus et oculis nostris vidimus et ab antiquis audivimus. Quantae etiam essent pulchritudinis, auri et argenti, aeris et eboris pretiosorumque lapidum, scriptis ad posterum memoriam, quanto melius potuimus, reducere curavimus.*

⁴⁰ So auch herausgestellt bei Miedema 1996, 441–453 und Diefenbach 2002, 78–85, hier mit der These, die *Mirabilia* seien im kirchlichen Kontext entstanden, und zwar nicht mit der Absicht, fremden Pilgern einen praktischen Führer an die Hand zu geben. Vielmehr ließe sich hier „ein Prinzip periegetischer Raumerfassung“ greifen, mit dem Ziel, das antike Rom „in die Perspektive einer christlichen Transformation“ einzuordnen (ebd., 85). Mit der Frage, ob sich die Schilderungen der *Mirabilia*

Wer die Schrift verfasst hat und in welchem Umfeld sie entstand, ist unklar. Bisweilen hat man den Autor des Verwaltungshandbuchs, den Kanoniker Benedict von St. Peter, als Urheber der *Mirabilia* identifizieren wollen, obgleich belastbare Belege hierfür fehlen.⁴¹ Steffen Diefenbach schlug zuletzt überzeugend vor, die *Mirabilia* aufgrund des Näheverhältnisses zu kirchlich-liturgisch Texten als ein Werk eines Kanonikers der Petrusbasilika einzuordnen.⁴² Wenigstens der Zeitraum der Urfassung lässt sich durch die Erwähnung des Porphyrsarkophags Hadrians recht genau einkreisen: Da der Autor das Stück „am Lateran vor der Walkmühle“ sah, wo es nur wenige Jahre bis zum Tod Papst Innozenz II. stand, muss die erste Abfassung zwischen 1140 und 1143 angesetzt werden⁴³ – also am Vorabend der *renovatio senatus*, weshalb die *Mirabilia* besonders tiefe Einblicke in die damaligen Wahrnehmungen Roms und seiner antiken Vergangenheit erlauben.

Liest man die „Wunderwerke“ mit geschärft epigraphischem Blick, so fällt zunächst auf, dass Inschriften nur selten Erwähnung finden und noch seltener wörtlich zitiert werden. Wenn sie einmal im Wortlaut wiedergegeben werden, handelt es sich dabei allerdings zumeist nicht um antike Inschriften, sondern um mittelalterliche, wie es beim Tempel der Bellona am Marsfeld der Fall ist:

Hinter dem Palast, wo jetzt die Muschel ist, war der Tempel der Bellona, dort stand geschrieben: „Das alte Rom war ich, doch nun werde ich neues Rom genannt; ans Licht gebracht aus Trümmern, erhebe ich mein Haupt in die Höhe“ (Übersetzung nach Huber-Rebenich et al 2014, 128)⁴⁴

Dass der Autor hier nicht von der ursprünglichen Bauinschrift des Tempels spricht, steht außer Frage. Womöglich zitiert er auch gar keine echte Inschrift, sondern ein kurz zuvor angebrachtes Graffito oder Dipinto, in dem sich der Zeitgeist des 12. Jahrhunderts und die Idee vom wiederauferstandenen Rom Ausdruck verschaffte.⁴⁵ Die meisten Beschreibungen der antiken Denkmäler kommen hingegen ohne Erwähnung ihrer Inschriften aus, wobei deren Existenz aber manches Mal zwischen den Zeilen zu erahnen ist, etwa wenn der Name eines Bauwerkes explizit genannt wird: So kann die Benennung der Brücke zwischen Tiberinsel und dem östlichen Ufer als „Fabrici-

mit der Wirklichkeit deckten und als wie glaubwürdig wir ihren Autor einschätzen dürfen, hat sich Kinney 2008 befasst und dafür plädiert, seine vermeintlich fiktiven Schilderungen stärker als Fehlinterpretationen und ungeschickte Formulierungen zu begreifen.

⁴¹ So bereits Duchesne/Fabre 1910, 99f.; außerdem Krautheimer 1980, 198; Strothmann 1998, 93–95; skeptisch Schimmelpfennig 1992, 50; Miedema 1996, 5f.

⁴² Diefenbach 2002, 83f.

⁴³ Vgl. Huber-Rebenich et al 2014, 10f.

⁴⁴ *Mirabilia Urbis Romae* Kap. 22: *Post palatium, ubi nunc est conc[h]a, fuit templum Bellona; ibi fuit scriptum: „Roma vetusta fui, sed nunc nova Roma vocabor“*. Mit der „Muschel“ ist ein antikes Gefäß in Muschelform gemeint, das anscheinend als Dekor auf dem Marsfeld stand; vgl. Huber-Rebenich et al 2014, 128 Anm. 5.

⁴⁵ Vgl. Huber-Rebenich et al 2014, 128 Anm. 7.

usbrücke“ (Kapitel 9) nur von der großen Inschrift ihres Erbauers herrühren, die noch heute unverändert am Scheitelpunkt zu sehen ist.⁴⁶ Ebenso wird die Bezeichnung „templum Severianum“ für die Porticus der Octavia beim Marcellus-Theater (Kapitel 30) auf der monumentalen Restaurierungsunterschrift unter Septimius Severus am Gebäck beruhen.⁴⁷

Für den/die Altertumswissenschaftler*in besonders verblüffend ist das vollkommene Verschweigen der sehr auffälligen, nachgerade unübersehbaren und (für unser heutiges Dafürhalten) gut lesbaren Inschriften der Ehrenbögen (Kapitel 3). Diese zur Würdigung von Imperatoren und Kaisern errichteten Denkmäler waren in aller Regel mit einer Inschrift versehen, die im Bereich der Attika (dem erhöhten Aufbau über dem Gesims) entweder in großen Lettern eingemeißelt oder mit vergoldeten Bronz Buchstaben eingelegt war. Doch selbst wenn diese wegen ihres Materialwertes im 12. Jahrhundert längst abgenommen worden waren, ließ sich der ursprüngliche Text durch die Vertiefungen der Dübellöcher noch immer gut erkennen – zumal das Bodenniveau ja vielerorts so weit angestiegen war, dass der mittelalterliche Betrachter der Inschrift sehr viel näher war als der antike. Der Autor der *Mirabilia* geht aber überhaupt nicht auf sie ein, wie er im Übrigen auch die Bögen selbst nicht näher beschreibt, obgleich sich ihr mitunter aufwendiger Bildschmuck bestens dafür geeignet hätte. Einmal mehr muss aber auch hier die Inschrift als Namensgeber fungiert haben, etwa wenn vom „Konstantinsbogen“ oder vom „Bogen der Kaiser Theodosius, Valentinianus und Gratianus“ die Rede ist, während es in anderen Fällen der Standort oder ein heute vergessenes Ereignis gewesen sein müssen, wie beim „Bogen bei S. Marco, der „Hand aus Fleisch genannt“ wird.⁴⁸ Dass der Bildschmuck und die Inschriften der Ehrenbögen in den *Mirabilia* nicht weiter thematisiert werden, mag mit der Entscheidung des Autors zusammenhängen, sie im ersten Teil seines Werks als ein „Denkmal-Typus“ abzuhandeln und die einzelnen Exemplare dementsprechend lediglich listenartig aufzuführen. Eine andere Erklärung könnte in seinem Anspruch begründet liegen, dem Leser Informationen zu bieten, die ihm noch unbekannt waren und die er nicht durch eigene Anschauung der Denkmäler gewinnen konnte. Womöglich erschienen ihm die Inschriften schlichtweg als zu selbstverständlich, als dass er sie eigens hätte erwähnen müssen.

⁴⁶ CIL VI 1305: *L(ucius) Fabricius C(ai) f(ilius), cur(ator) viar(um) faciundum coeravit.*

⁴⁷ CIL VI 1034: *Imp(erator) Caes(ar) L(ucius) Septimius Severus Pius Pertinax Aug(ustus) Arabic(us) Adiabenic(us) Parthic(us) maximus / [---] trib(unicia) potest(ate) XI imp(erator) XI co(n)s(ul) III p(ater) p(atriciae) et / [Imp(erator) Caes(ar) M(arcus) Aureliu]s Antoninus Pius Felix Aug(ustus) trib(unicia) pot(estate) VI co(n)s(ul) proco(n)s(ul) / [---] incendio corruptam restituerunt.*

⁴⁸ Huber-Rebenich et al 2014, 54 Anm. 10 schlagen vor, den sonderbaren Namen mit der Legende der heiligen Lucina zu erklären: „Diese sollte auf Befehl des Kaisers Diocletian (284–311) zu Tode gezeißelt werden. Als der Henker jedoch sein Werk begann, wurde sein Körper zu Stein, und nur die Hand blieb aus Fleisch.“

Vor diesem Hintergrund betrachtet, sind die Ausnahmefälle umso interessanter für die hier aufgeworfene Fragestellung, weil sie auf diejenigen Stücke aufmerksam machen, die als außergewöhnlich und als erwähnenswert wahrgenommen wurden. Ein solcher Fall liegt etwa bei der Inschrift am Vatikanischen Obelisken vor – wobei diese nicht aus antiker, sondern aus frühmittelalterlicher Zeit stammt, als man noch glaubte, in der Bronzekugel auf der Spitze des Obelisken befände sich die Asche Julius Caesars: „Dort [am oberen Teil des Obelisken] steht geschrieben: „Caesar, du warst groß wie der Erdkreis, aber jetzt wirst du von einer kleinen Höhlung umschlossen“. Tatsächlich war der mächtige Pfeiler von Kaiser Caligula im Jahre 38 aus Alexandria nach Rom gebracht und dort im Circus Gai et Neroni aufgestellt worden, wo ihn der Autor der *Mirabilia* noch immer aufrecht stehend sah.⁴⁹ Dass es auch eine antike Inschrift am Sockel gab, wird beinahe beiläufig erwähnt, obgleich diese im Gegensatz zur später hinzugefügten an der Spitze sehr viel leichter zu lesen gewesen sein muss: „Und dieses Denkmal war auf seine Weise geweiht, wie es noch jetzt zu sehen und zu lesen ist.“ Damit kann nur die an West- und Ostseite des Sockels eingemeißelte Widmung an den vergöttlichten Augustus und an Tiberius Augustus gemeint sein, angebracht anlässlich des Regierungswechsels im Jahre 14 und heute noch gut lesbar: *Divo Caesari divi Iulii f(ilio) Augusto / Ti(berio) Caesari divi Augusti f(ilio) Augusto / sacrum* (Abb. 7).⁵⁰

Obleich der Name Julius Caesars hier nur als Teil der Titulatur des vergöttlichten Augustus erscheint – Augustus war *filius Divi Iuli* –, er selbst also keine nennenswerte Rolle spielt, könnte die Inschrift durchaus im Sinne der mittelalterlichen Vorstellung vom Obelisken als Grabstätte Caesars gelesen worden sein: Das Wort CAESAR tritt dem Betrachter der Inschrift zu prominent entgegen, als dass er den Obelisken nicht mit dessen Person in Verbindung hätte bringen können – erst Recht, wenn wir davon ausgehen, dass es den mittelalterlichen Zeitgenossen schwer fiel, die mitunter komplexe Titulatur römischer Kaiser in ihre einzelnen Bestandteile aufzulösen und den Namen des tatsächlich Gemeinten zu identifizieren.

Auf das Problem des Nicht-Dechiffrieren-Könnens antiker Inschriften im Mittelalter wies Ida Calabi Limentani bereits 1970 in einem erhellenden Aufsatz hin und widersprach so überzeugend der These, man habe im Mittelalter antik-römische Inschriften nicht mehr lesen können, weil man sich des Anblicks kapitaler Majuskeln entwöhnt hätte und spätestens seit der Verbreitung der gotischen Schrift diese nicht

⁴⁹ Zur Geschichte des Obelisken und seiner ursprünglichen Errichtung in Alexandria durch Gaius Cornelius Gallus siehe Alföldy 1990. Seine Bestimmung als Teil der Spina im Circus des Caligula währte nicht lange, schon gegen Ende des 1. Jhs. wurde die Rennbahn als Nekropole genutzt. Zur Zeit der Abfassung der *Mirabilia* war er von zahlreichen anderen Bauwerken umringt und hatte seine beeindruckende Erscheinung als frei stehender Pfeiler weitgehend verloren. 1586 ließ Papst Sixtus V. ihn an seinen heutigen Standort auf dem Petersplatz versetzen.

⁵⁰ CIL VI 882.



Abb. 7: Widmung an den vergöttlichten Augustus und an Tiberius Augustus am Vatikanischen Obelisk (Abb.: G. Alföldy, F025052).

mehr zu lesen imstande gewesen wäre.⁵¹ Dass dem nicht so war und das Problem tatsächlich in der mangelnden Kenntnis des antiken Inschriftenwesens und dessen Abkürzungskonventionen wurzelte, legen Urteile wie das des Bologneser Rechtsgelahrten Odofredus de Denariis nahe.⁵² Er war in den 1230er-Jahren im Kirchenstaat tätig und entdeckte im Lateran große Bronzetafeln, deren Inschriften er nicht lesen konnte, weil sie „schlecht geschrieben“ seien. Es gebe ja weder Punkte noch Paragraphen, die das Lesen erleichterten: „*Et de istis duabus tabulis aliquid est apud lateranum Rome. Et male sunt scripte: quia non est ibi punctus. Nec § in litera: et nisi revolvitis literae non possitis aliquid intelligere*“. Sehr wahrscheinlich sah sich Odofredus der *Lex de imperio Vespasiani* gegenüber, dem Antrittsgesetz Kaiser Vespasians aus dem Jahre 69, dessen zweite Hälfte sich auf einer in den Vatikanischen Museen aufbewahrten Bronzetafel erhalten hat. Der Wortreichtum einer antik-römischen Gesetzesinschrift überforderte offenbar selbst einen so gelehrten Mann wie Odofredus.

Seine Klage über das Unvermögen der alten Römer, „leserfreundliche“ Inschriften zu produzieren ist sehr bezeichnend und wird dementsprechend gerne (und zu Recht) zitiert, wenn es um die Frage der Rezeption antiker Inschriftlichkeit im Mittelalter geht.⁵³ Dabei müssten wir sein (immerhin nach unserem Untersuchungszeit-

⁵¹ Calabi Limentani 1970. Die These der veränderten Sehgewohnheiten wurde am prominentesten von Roberto Weiss vertreten: „antique inscriptions became quite unintelligible to men with eyes accustomed to Gothic script“ (Weiss 19882, 11).

⁵² Odofredus, *Lectura super Digesto veteri* I fol. 7 col. 2.

⁵³ Vgl. beispielsweise den Beitrag von Arnold Esch in diesem Band.

raum entstandenes) Urteil gar nicht bemühen, denn auch die *Mirabilia* geben bei genauem Hinsehen ebenso aussagekräftige Hinweise auf die Kenntnisse und Fähigkeiten der mittelalterlichen Leser preis. Kommen wir dazu noch einmal auf die Ehrenbögen zurück, deren Inschriften – wie gesagt – nicht weiter thematisiert werden, die in ihrer Rolle als Namensgeber aber durchaus von Bedeutung waren. Ein solcher Fall scheint auch beim Bogen des Titus und des Vespasian im Circus (Kapitel 3: „in Circo arcus Titi et Vespasiani“) vorzuliegen – wenn wir nicht wüssten, dass dieser allein Titus, nicht aber auch seinem Vater Vespasian errichtet worden wäre. Zwar sind von dem Bogen nicht viel mehr als die Reste des Fundaments und des Sockels erhalten, wir kennen aber den genauen Wortlaut seiner Inschrift – und zwar aus dem bereits angesprochenen Codex Einsidlensis, der folgenden Text wiedergibt:

*Senatus populusq(ue) Romanus
Imp(eratori) Tito Caesari Divi Vespasiani f(ilio) Vespasian[o] Augusto
pontif(ici) max(imo), trib(unicia) pot(estate) X, imp(eratori) XVII, [c]o(n)s(uli) VIII, p(atri)
p(atriciae), principi suo
quod praeceptis patri[s] consiliisq(ue) et auspiciis gentem
Iudaeorum domuit et urbem Hierusolymam omnibus ante
se ducibus, regibus, gentibus aut frustra petitam aut
omnino intemptatam delevit.*

Senat und Volk von Rom, dem Imperator Titus Caesar Vespasianus Augustus, dem Sohn des vergöttlichten Vespasianus, dem höchsten Priester, zum zehnten Mal Inhaber der tribunizischen Gewalt, zum siebzehnten Mal Imperator, zum achten Mal Konsul, dem Vater des Vaterlandes, seinem Princeps. Weil er nach Vorschrift und Anweisung und unter der Oberleitung seines Vaters das Volk der Juden bezwang und die auf ihn von allen Feldherren, Königen und Völkern entweder vergeblich belagerte oder gar nicht angegriffene Stadt Hierosolyma (= Jerusalem) zerstört hat.

Da aus dem Vergleich zwischen den im Codex überlieferten und heute noch vorhandenen Inschriften hervorgeht, dass der Verfasser bei der Abschrift sehr sorgfältig vorging und nur wenige Fehler machte, dürfen wir davon ausgehen, dass die Inschrift des Bogens im Circus korrekt wiedergegeben wurde. Wenn wir uns den Text genauer ansehen, sich ihn uns als Inschrift am Bogen vorstellen und sein ikonisches Potential ernst nehmen, kann man sich leicht erklären, warum der Autor der *Mirabilia* den Bogen Titus *und* seinem Vater Vespasian zugeschrieben hat: Er hat die Inschrift nicht richtig lesen, d.h. verstehen können. Er hat die Worte „Vespasiani“ und „Vespasian[o]“ nicht als Namensbestandteil des Titus bzw. der Filiation aufgefasst, sondern ist davon ausgegangen, Vespasian wäre hier selbst als Empfänger des Ehrenbogens genannt worden.

So lassen die *Mirabilia* deutlich erkennen, dass die zeitgenössischen Bewohner und Besucher Roms die Inschriften in ihrer Umgebung sehr genau wahrnahmen und ihnen auch eine gewisse Wertschätzung als Zeugnisse der antiken Vergangenheit entgegenbrachten – tatsächlich lesen und verstehen konnten sie sie allerdings nicht,

jedenfalls nicht immer vollständig. Und womöglich war es ihnen auch gar nicht daran gelegen, womöglich begriffen sie sie als das, was sie im eigentlichen Sinne waren: integraler Bestandteil des Denkmals, zu dem sie gehörten, sei es Bogen, Brücke oder Statuenbasis. Als solchem wohnte jeder Inschrift immer auch eine bildhafte Dimension inne, weshalb sie ihre Wirkung bereits beim Sehen der Schrift und erst danach beim Lesen des Textes entfalteten. Der Fall des Odofredus zeigt dies in übersteigerter Form: Die reich beschrifteten Bronzetafeln kamen ohne Kontext aus, sie waren weder in einen architektonischen noch in einen räumlichen Zusammenhang eingebettet, aus dem man ihre Bedeutung hätte erschließen können; Odofredus war allein mit dem Text konfrontiert, der hier noch nicht einmal als Bild funktionierte und der sogar den Sehgewohnheiten eines Juristen, der immerhin mit handschriftlichen Dokumenten bestens vertraut war, offenbar so stark entgegenlief, dass Odofredus die Mühe scheute, den Text genauer zu studieren und die einzelnen Wörter zu entziffern. Was ihm und den meisten seiner Zeitgenossen fehlte, war schlichtweg die Erfahrung im Umgang mit inschriftlichen Texten. Wie hätte er sie aber auch gesammelt haben können? Wie wir gesehen haben, war das Bedürfnis nach Inschriften und in der Folge das Wissen um ihre Herstellung und Benutzung schon lange vorher in Vergessenheit geraten. Erst die Träger der römischen Kommune entdeckten sie als Mittel der öffentlichen Kommunikation und Repräsentation wieder und machten – wenn auch zurückhaltend und den Konventionen ihrer Zeit angepasst – von ihnen Gebrauch. Die Intensität der im frühen Mittelalter am langobardischen und danach am fränkischen Königshof ausgebildeten Inschriftenkultur erreichte man während der Zeit der Kommune aber nicht. Dies sollte erst den antikenbegeisterten Humanisten gelingen.

3 Zeitbewusstsein

Um sich der Frage nach dem Zeitbewusstsein und dessen inschriftlichem Niederschlag zu nähern, könnte kein Monument besser geeignet sein als die sog. Casa dei Crescenzi in der Via del Teatro di Marcello, unweit des Forum Boarium (Abb. 8, 9). Die im 12. Jahrhundert errichtete Casa erhob sich ursprünglich als ein sog. Geschlechterturm, von dem heute allerdings nur noch das Erdgeschoss und ein Teil des Obergeschosses mit der von Arkaden getragenen Loggia erhalten sind. Das Haus wurde aus Ziegelsteinen und allerhand zusammengeklauten Spolien errichtet, von denen die meisten aus antiker, einige wenige auch aus mittelalterlicher Zeit stammen.

Im Zusammenspiel mit der an antike Bauten angelegten Struktur des Hauses, wie sie etwa in den gemauerten Halbpfeilern der Fassade, der Polychromie der Ziegelsteine oder dem Sägezahn-Fries unter dem Gesims Ausdruck findet,⁵⁴ wirkt das Haus

⁵⁴ Siehe zu diesem Aspekt ausführlich Pensabene 2007 und Montelli 2009.



Abb. 8: Casa dei Crescenzi (Foto: Evelien Roels)



Abb. 9: Casa dei Crescenzi, Detailaufnahme der Front (Foto © Evelien Roels).

wie ein buntes Pasticcio aus Alt und Neu, das sich jeder Kategorisierung entzieht. Diese ebenso außergewöhnliche wie auffällige Gestaltung des Hauses hat die unterschiedlichsten Disziplinen (Kunstgeschichte, Bauforschung, Architektur, Archäologie, Geschichtswissenschaft) zu mitunter umfangreichen Studien angeregt, sodass seine Baugeschichte und die Herkunft der wiederverwendeten Spolien mittlerweile umfassend erschlossen sind.⁵⁵ Insbesondere der Frage nach Wahl und Bedeutung der antiken Bauglieder wurde intensiv nachgegangen und diese im größeren Kontext der *renovatio*-Bewegung im 12. Jahrhundert diskutiert. Dass die Spolien in ihrer Rolle als „offensichtliche Anomalien“ (Jan Assmann) Symbolträger waren und hier einerseits als Kompliment an die Antike, andererseits als deren Verbindungsglied zur Gegenwart fungierten, muss an dieser Stelle nicht eigens ausgeführt werden.

Uns geht es in erster Linie um die Inschriften des Hauses, die an drei Stellen in der Fassade zu finden sind: auf dem Türsturz über dem Eingangportal, über einem Fenster neben diesem Portal und über einem Nebeneingang an der südlichen Langseite. Als Inschriftenträger dienten in allen drei Fällen antike Architekturspolien, die man auf mitunter recht krude Art und Weise wiederwendet hatte. So benutzte man für

⁵⁵ Gori 1872; Sabatini 1908; Apolloni 1940; Gnoli 1940; Krautheimer 1980, 197f.; Claussen 1992, 119–122; Barbanera/Pergola 1997; Pensabene 2007; Montelli 2009; Docci/Turco 2015 (mit Schwerpunkt auf die Restaurierungsarbeiten im 20. Jh.).



Abb. 10: Casa dei Crescenzi, Hauptinschrift über dem Portal (Foto: © Evelien Roels).

den Türsturz über dem Haupteingang das Gebälkteil einer antiken Exedra,⁵⁶ drehte das Stück kurzerhand um und brachte auf der ehemaligen Unterseite eine lange, achtzeilige Inschrift an, die man als „Hauptinschrift“ des Hauses bezeichnen könnte (Abb. 10):

*+ Non fuit ignarus cuius domus hec Nicolaus · q(uo)d nil momenti sibi mundi gl(ori)a sentit · /
verum q(uo)d fecit hanc non tam vana coegit · gl(ori)a quam Rome veterem renovare decorem · / +
In domibus pulcris memore(s) estote sepulcris · confisi quetiv(e) · non ibi stare diu · mors vehit(ur)
pennis / nulli sua vita p(er)hennis · mansio n(os)tra brevis cursus et ipse levis · si fugias ventu(m)
si claudas ostia c(entum) / liscor mille iubes n(on) sine morte cubes · si maneat castris e(ss)em et
vicin(us) astris · ocius inde solet tolle/re q(u)osq(ue) vollet · / + Surgit in astra dom(us) · sublimis
[c]ulmina cuius · prim(us) de [p]rimis magnus Nicholaus ab imis / erexit patru(m) dec(us) ob reno-
vare suorum · stat patris Crescens matrisq(ue) Theodora nom(en) · / + Hoc culmen claru(m) caro
p(ro) pignere gestu(m) Davidi tribuit qui pater exhibuit.*

Nikolaus, dem dies Haus gehört, war des wohl eingedenk, dass der Ruhm der Welt eitel sei. Es zu erbauen, trieb ihn weniger Ehrgeiz als der Wunsch, den Glanz des alten Rom zu erneuern. In einem schönen Hause gedenke des Grabes! Und dass Du nicht lang darin zu wohnen habest. Auf Flügeln fährt der Tod daher. Keines Menschen Leben ist ewig. Unser Bleiben ist kurz und federleicht unser Lauf. Ob Du auch dem Winde entflöhest, dein Tor hundertfach verschlösset und mit tausend Wächtern umstelltest, doch sitzt über deinem Schlaf der Tod. Weiltest Du in

⁵⁶ Das aus severischer Zeit stammende Stück besteht aus weißem Marmor und war offenbar schon bei seiner Wiederverwendung in zwei Teile zerbrochen, denn die Inschrift nimmt Rücksicht auf die Bruchkante in der Mitte. Insgesamt misst es 3,76 m in der Länge und 0,65 m in der Höhe. Die auffälligen Löcher an den Seiten und in der Mitte dienten ursprünglich der Befestigung von Kapitellen; vgl. Bianchi 2015, 26.

einem Schloss fast den Gestirnen nahe, doch wird dich, seine Beute, der Tod nur umso schneller daraus entführen.

Zu den Sternen steigt das erhabene Haus. Seine Gipfel erhob von unten auf der Erste der Ersten, der große Nikolaus, um den Glanz seiner Väter zu erneuern. Hier steht des Vaters Name Crescens und der Mutter Theodora.

Dies berühmte Haus baute für sein teures Kind und übergab es David derjenige, der sein Vater war.⁵⁷

Die Inschrift ist in leoninischen Hexametern verfasst, eine besonders in der mittellateinischen Dichtung beliebte Versform, und zeugt von literarischem Anspruch. Das Hauptthema ist unverkennbar: Es geht um die Vergänglichkeit allen Irdischen und um die Unausweichlichkeit des Todes, der sich jeder Mensch zu stellen habe, denn „[k]eines Menschen Leben ist ewig. Unser Bleiben ist kurz und federleicht unser Lauf“. Auf der Erde sei keine Zuflucht vor dem Tode zu finden; kein Entfliehen könne schnell genug, keine Burg wehrhaft genug, kein Haus hoch genug sein – nicht einmal dasjenige, das der Leser so prächtig vor sich aufgehen sieht. Wie die Inschrift verrät, ließ es einst Nikolaus, Nachkomme der Theodora und des Crescens, für seinen Sohn David errichten. Doch seien es nicht Ruhmessucht und Eitelkeit gewesen, die Nikolaus dazu bewogen, sondern der Wunsch, „den Glanz des alten Rom zu erneuern“, indem er seiner Stadt ein Haus schenkte, das dem Ruhm ihrer althehrwürdigen Bauten ebenbürtig war.

Die beiden anderen Inschriften sprechen eine ähnliche Sprache. Auch hier wird die Vortrefflichkeit des Hauses – und mithin ihres Besitzers – betont. So heißt es in der Inschrift über dem Fenster neben dem Portal, in der das Haus selbst zu den Betrachtern spricht (Abb. 11, 12):

Adsu(m) Romanis grandis honor populis / indicat effigies q(ui) me p(er)fecerit auctor.

Ich stehe dem römischen Volk zu großen Ehren da. Es zeigt das Bildnis an, wer mich als Erbauer vollendet hat.⁵⁸

Die Inschrift an der Langseite spricht die Leser sogar direkt an und ruft ihnen gleichsam zu:

+ Vos q(ui) transitis sec(us) optima tecta q(uiritis) / hac temptate domo q(ui)s Nicolaus homo

Ihr Bürger, die ihr an diesem vortrefflichen Haus vorbeigeht, ergründet an diesem Bau, welch ein Mann Nikolaus ist.⁵⁹

⁵⁷ Ediert bei Forcella 1879, 535 Nr. 1339; die Transkription folgt Bianchi 2015, 27f.; deutsche Übersetzung nach Gregorovius 1987, Bd. II, 287.

⁵⁸ Forcella 1879, 536 Nr. 1340. Hier diente eine ebenfalls aus severischer Zeit stammende Archivolte aus weißem Marmor als Schrifträger.

⁵⁹ Forcella 1879, 536 Nr. 1341. Die als Schrifträger verwendete Archivolte gleicht derjenigen über der Fensteröffnung, bricht an den Seiten allerdings früh ab.

Beide Inschriften sind so interessant wie rätselhaft. Von welchem Bildnis ist in der ersten die Rede? Und wie ist in der zweiten die Aufforderung „temptate“, zu verstehen, ein Begriff, der sich auch mit „befühlen“ oder „erproben“ übersetzen ließe?⁶⁰ Vergegenwärtigt man sich den Anbringungsort der zweiten Inschrift an der Nebenseite, so liest sie sich wie ein Aufruf, dem Haus die ihm gebührende Aufmerksamkeit zu schenken, womöglich um die Ecke herum zur Frontseite zu gehen und dort mehr über seinen Besitzer Nikolaus zu erfahren – angesichts der Tatsache, dass die heutige Via di Ponte Rotto im Mittelalter eine belebte Straße mit viel Durchgangsverkehr war, eine durchaus einleuchtende Strategie.⁶¹ Stand der Passant dann vor dem Portal, so konnte er dort die lange Inschrift auf dem Türsturz und die kürzere über der Fensteröffnung studieren, das ganze Haus in seiner nach außen gerichteten Extravaganz sinnlich wahrnehmen (eben „befühlen“) und schließlich erfahren, wer denn nun sein Erbauer und Besitzer sei. Dass die Inschriften tatsächlich gut lesbar gewesen sein müssen, weil sie auf das damalige Bodenniveau angepasst waren, legen Zeichnungen der Casa aus dem 17. bzw. frühen 19. Jahrhundert nahe, die eine ebenerdige Via di Ponte Rotto und einen Haupteingang ohne davor liegende Treppe zeigen (Abb. 13, 14).

Wo dem aufmerksamen Betrachter das in der ersten Inschrift ausgewiesene Bildnis des Nikolaus begegnete, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen. Die Vorschläge reichen von einer Büste in der Fensteröffnung, über das Gesicht des leibhaftigen Nikolaus beim Blick nach draußen bis hin zu seiner kryptonymen Darstellung in Gestalt des Hasenjägers auf der antiken Konsole oberhalb der Inschrift.⁶² Der Gestalt des wirklichen Bildes ungeachtet, steht die Raffinesse dieses Ensembles außer Frage, das nicht nur Bild und Text miteinander in Beziehung setze, sondern auch den Betrachter bzw. Leser berücksichtigte und ihn sogar als ein unbedingtes Element

60 Karl Ernst Georges, Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, Hannover 1918⁸ (Nachdruck Darmstadt 1998), Bd. 2, Sp. 3051f. s.v. tempto.

61 Vgl. Apolloni 1940, 29 vermutet unter der Inschrift einen Eingang, der in späterer Zeit zugemauert wurde.

62 Gregorovius 1987, Bd. II, 287 sprach von einer heute verlorenen „Büste des Erbauers“, die „ursprünglich an einer Außennische am Eingang aufgestellt war“, ohne aber weitere Belege anzuführen. Ihm folgten Apolloni 1940, 30 und Barbanera/Pergola 1997, 307. Claussen 1992, 121 verwies hingegen darauf, dass Büstenbildnisse im 12. Jh. vollkommen unüblich gewesen seien und schlug stattdessen vor, dass „die Erwähnung des Bildnisses [...] ebenfalls als bewusste Aufnahme antiker Tradition gelten [könne]“. Zuletzt unternahm Carmen Baggio Rösler den Versuch, die Darstellung eines nackten geflügelten Genius mit einem erlegten Hasen in der Hand auf einer Konsole über dem Fenster als das Bildnis des Nikolaus zu interpretieren, der hier in kryptonymischer Weise dargestellt sei: Demnach habe man den Namen „Nikolaus“ von nicos = Sieger und laos/lagos = Hase hergeleitet und ihn in der Darstellung des Genius versinnbildlicht. Diese Idee ist zweifellos sympathisch und würde sich gut mit dem generell verspielten Charakter des Hauses verbinden lassen. Ob Nikolaus bei der Gestaltung seines Hauses derartig konzeptuell vorging, bleibt aber zweifelhaft, zumal sich dann die Frage stellte, warum er sein Bildnis nicht prominenter präsentierte; vgl. hierzu wie auch zu der Idee, den aus dem Fenster blickenden Nikolaus als Bildnis anzunehmen Baggio Rösler 2004.



Abb. 11: Casa dei Crescenzi, Inschrift über der Fensteröffnung an der Front (Foto: © Evelien Roels)



Abb. 12: Casa dei Crescenzi, Inschrift an der Langseite (Foto © Evelien Roels)

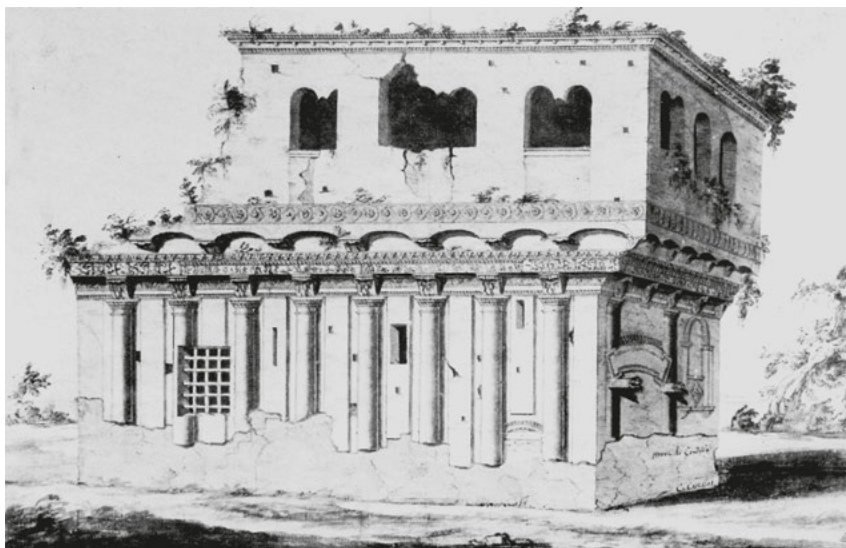


Abb. 13: Zeichnung der Casa dei Crescenzi von Claudio Coello (1621–1693) (Abb.: Docci/Turco 2015, 213 Tav. 1 unten).

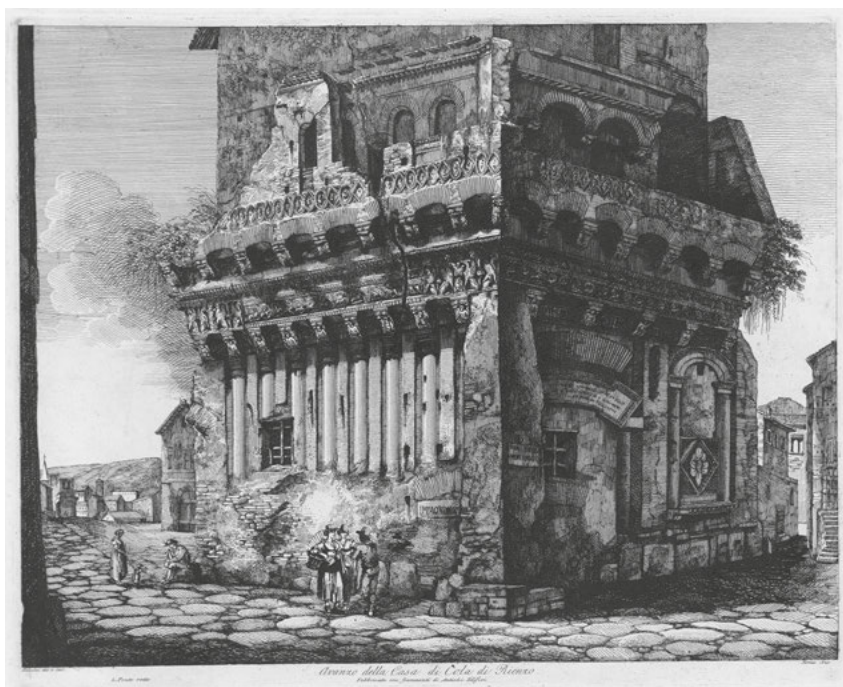


Abb. 14: Kupferstich der Casa dei Crescenzi von Luigi Rossini (1820) (Abb.: Docci/Turco 2015, 218 Tav. 6 oben).

der Komposition wahr- und ernst- nahm. Welches Bild sich Nikolaus wiederum von diesem gemacht hatte, verrät die Inschrift der Nebenseite: Der Leser ist hier als „Quiris“ angesprochen – eine im antiken Rom gebräuchliche Bezeichnung für den römischen Vollbürger in zivilen, friedlichen, gerne auch festlichen Zusammenhängen. Im 12. Jahrhundert war der Begriff lange veraltet. Er muss hier ganz bewusst als antiquarischer Titel gewählt worden sein, der einerseits die Erinnerung an das alte Rom wachrufen, andererseits das Verständnis des Nikolaus gegenüber seinen Mitbürgern zum Ausdruck bringen sollte, das offenbar von der Vorstellung einer in Eintracht lebenden Gemeinschaft geprägt war. Ohnehin lassen die Inschriften zwischen den Zeilen mitunter recht gut erkennen, von welchem Zeitgeist ihr Schöpfer bestimmt war. Lenken wir unsere Aufmerksamkeit dazu kurz auf die Person des Nikolaus und die Frage nach der präzisen Datierung seines Hauses. Obgleich sowohl die Namen seiner Eltern als auch seines Nachkommens bekannt sind, ist seine Identifikation nicht ganz leicht. Dass er der *gens Crescenzia* entstammte wie es der Name seines Vaters nahelegt, ist jedenfalls sehr unwahrscheinlich, denn diese Familie besaß keinen Grund in der Gegend des Forum Boarium.⁶³ Viel eher in Betracht kommt ein gewisser Nicolaus Centii, der in einer Senatsliste des Jahres 1163 aufgeführt ist, und womöglich auch aus einem Rechtsdokument des Jahres 1206 bekannt ist, in dem unter anderem von *fragmenta multa marmora* die Rede ist, die *Nicholaus pater Cintii de Cintii* einem gewissen *Iohannes de Monte Iordane* zusammen mit einem Stück Land überließ.⁶⁴ Ihn mit dem Erbauer der Casa zu identifizieren, ist in zweierlei Hinsicht plausibel. Erstens ließe sich so die Wendung *primus de primis* in der Hauptinschrift als (wenn auch reichlich auftrumpfende) Bezeichnung für ein Mitglied des römischen Sentas erklären. Zweitens muss es sich bei dem Hausbesitzer um einen vergleichsweise reichen Bürger gehandelt haben, da nicht zuletzt der Ankauf der Spolien recht kostspielig gewesen sein wird. Wie wir im Zusammenhang mit der Restaurierungsinschrift an der Porta Metronia gesehen haben, kamen vor allem wohlhabende Bürger für das Amt des Senators in Betracht, da ein großer Teil der anfallenden Kosten für öffentliche Bau-

⁶³ Vgl. Gnoli 1940, 3f. Zuweilen wurden auch andere Personen des gleichen Namens als Besitzer des Hauses vorgeschlagen. So sprach sich C. Cecchelli für einen gewissen *Nicholaus, magister sacri palatii* aus, ein bekannter Bürger Roms, der als Gegner Papst Alexanders II. (1061–1073) von sich reden machte (Cecchelli 1942, 19–22); Unterstützung fand diese Vermutung durch Fedele 1940, 22 und Barbanera/Pergola 1997, 303. Für andere Namensvetter, wie der in der Vita Papst Gelasius II. (1118/1119) erwähnte Nicolaus oder der aus einer Bulle Papst Innocenz II. aus dem Jahr 1140 bekannte *Nicolaus iudex*, konnte hingegen keine Verbindung zur Casa dei Crescenzi plausibel gemacht werden; vgl. hierzu Bianchi 2015, 31.

⁶⁴ Zur Senatsliste siehe Vitale 1791, 57f.; Pompili Olivieri 1840, 189; zum Rechtsdokument, ausgestellt am 15. April 1206 siehe Archivo Storico Capitolino, Fondo diplomatica Orsini, II.A.I. n. 10 (olim 9). Die erwähnten Marmorfragmenten könnten zu dem selben „Lager“ auf dem Land des Nicholas gehört haben, aus dem sich auch für die Gestaltung der Casa der Crescenzi bedient worden war; vgl. hierzu Bianchi 2015, 31f.

maßnahmen aus der eigenen Tasche bezahlt werden musste.⁶⁵ Wenn Senator Nicolaus Centii tatsächlich der Hausherr und geistiger Schöpfer der Inschriften gewesen ist, ließe sich auch die Frage der Datierung mit größerer Sicherheit beantworten. Lange war man davon ausgegangen, die Casa sei im späten 11., vielleicht frühen 12. Jahrhundert errichtet worden. Diese Einordnung geschah allerdings vornehmlich auf paläographischen Beobachtungen und stützte sich auf eine Einschätzung Bernhard Bischoffs und Rudolf M. Kloss', die auf Nachfrage Richard Krautheimers die Inschriften um 1100 datierten.⁶⁶ Ungeachtet der Tatsache, dass Inschriftendatierungen auf Grundlage der jeweiligen Buchstabenformen generell nicht unproblematisch sind, da sie sich in der Regel nur auf größere Zeitspannen anwenden lassen und die Entwicklung der epigraphischen Schrift weniger stringent verlief als bei Handschriften, legen auch neuere bautechnische Untersuchungen am Mauerwerk nahe, dass die Casa dei Crescenzi etwas später, nämlich in der Mitte des 12. Jahrhunderts errichtet wurde⁶⁷ – und damit genau in die Zeit der römischen Kommune fällt. Diese Annahme erweist sich nicht zuletzt deshalb als schlüssig, weil das demonstrative Zurschaustellen von Inschriftlichkeit an der Casa dei Crescenzi Ausdruck des gleichen Zeitgeistes ist, der auch die Wiederentdeckung des Mediums Inschrift durch die Träger des Senats forcierte: Ganz ähnlich wie es die Senatoren der Regio Sant'Angelo und der *summus senator* Benedictus bei ihren Monumenten taten, nahmen auch die Inschriften der Casa dei Crescenzi Anleihen am Inschriftenwesen der Antike. Auf textlich-inhaltlicher Ebene schlug sich dies nicht nur in der Verwendung antiquierter Begriffe wie *quirites* nieder, sondern auch in der Vanitas-Thematik, die dem Tonfall antiker Grabinschriften nicht unähnlich ist. Auch hier gab es neben den knappen prosaischen Inschriften, die neben den obligatorischen Sepulkralformeln oft nicht viel mehr als Name, Alter und Herkunft der*s Verstorbenen bereithielten, umfangreiche, in Versen abgefasste Exemplare. Themen dieser *carmina* waren häufig die Bewältigung des Todes, der Umgang mit Trauer, Erfahrung von Trost und Vorstellungen des Lebens im Jenseits.⁶⁸ Dass wenigstens die Hauptinschriften der Casa dei Crescenzi tatsächlich von den *carmina* der Antike inspiriert war, legt das vollkommene Fehlen christlicher Glaubensinhalte und Jenseitsvorstellungen nahe – eine Beobachtung, die im Übrigen auch auf die Brückeninschrift des Benedictus und (abgesehen von der Datierung) auf die Restaurierungsinschrift des Senats zutrifft. Weder tauchen der Schöpfer, Christus oder zentrale Glaubenselemente wie Offenbarung und Trinität auf, noch wird mit christlichen Symbolen gearbeitet. Schließlich scheint noch ein weiteres, eher

⁶⁵ Dieses Argument wäre natürlich hinfällig, wenn sich die verwendeten antiken Bauglieder ohnehin auf Grund und Boden des Hausbesitzers befanden, wie es das eben erwähnte Rechtsdokument (s. o. vorherige Anm.) nahe legt.

⁶⁶ Krautheimer 1980, 354 Anm. von S. 197f.

⁶⁷ Zu den bautechnischen Untersuchungen siehe ausführlich Montelli 2009.

⁶⁸ Die Standardedition der *carmina Latina epigraphica* ist die Sammlung CLE; siehe außerdem Gallatier 1922; Massaro 1992; Courtney 1995; Cugusi 2003.

unscheinbares, dafür aber umso bemerkenswerteres Detail darauf hinzuweisen, dass Nicolaus bewusst versucht hat, seinen Inschriften einen ‚antiken Anstrich‘ zu verleihen. Gemeint sind die an den Seiten der Hauptinschrift eingemeißelten Buchstaben, die auf den ersten Blick keinen Sinn ergeben.⁶⁹

L/I C L T N R S O C N S T	N T S C L P T F G R S
T R S H	N I C D
P N T T	D T
R S H P	D D
R T G	F S
V B	

Da sie sich zu keinem sinnvollen Wort zusammensetzen lassen, liegt die Vermutung nahe, dass es sich um die Anfangsbuchstaben der Wörter eines Satzes, Verses oder kleinen Textes handelt, sozusagen ein Initialwort ohne Sinn. Dieser Idee folgend, wurden mehrere Versuche unternommen, die Buchstaben zu Wörtern und diese dann zu Sätzen zu ergänzen, wobei der entsprechende Inhalt stets dem Thema des Haupttextes folgte.⁷⁰ Der Gedanke, Nikolaus habe dem Leser damit ein Rätsel aufgegeben, ist durchaus anregend und würde zum Gesamtkonzept der Hauses passen. Die einzelnen Buchstaben lassen sich aber auch anders deuten, nämlich als Versuch, die Inschrift möglichst antik wirken zu lassen, indem man das Merkmal der reichlich verwendeten Abkürzungen imitierte. Dass die mittelalterlichen Zeitgenossen von dieser Konven-

⁶⁹ Forcella 1879, 537 mit leicht abweichender Lesung; Apollini 1940, 28.

⁷⁰ So schlug schon Vincenzo Forcella in seinem umfangreichen Corpus mittelalterlicher Inschriften Roms folgende Rekonstruktion vor (die allerdings auf seiner z.T. fehlerhaften Lesung der Buchstaben beruht): *Istius constructionis laudem tantum nomini romano servare quam censuit Nicolaus sibi tribuere turres regales. Si habitas perennis non tibi terra regnum. Si habebis potens remanebit tibi gloria vana brevis. Nikolaus turrem sublimem construxit lapidem posuit titulum fecit. Nikolaus dictam domom tribuit Dauidi filio suo.* (Forcella 1879, 537). In freier Übersetzung: Die Herrlichkeit dieses Baus dient dem Ruhme Roms, so wie Nikolaus meinte, dass es ihm zum Lobe gereiche, königliche Türme errichtet zu haben. Auch wenn du ewig leben würdest, das irdische Reich würde dir nicht gehören. Wenn du die Macht hättest, bliebe dir (nur) kurzer nichtiger Ruhm. Nikolaus erbaute diesen erhabenen Turm und setzte den Stein und die Inschrift. Nikolaus gab das besagte Haus seinem Sohne David. – Die jüngste Ergänzung aus dem Jahr 2007 stammt von Fabrizio Alessio Angeli und Elisabetta Berti: *Levitas, castra, lisor, te non reddent securum, ostia culmina non salvabunt te. Tu reminiscere sepulcri, heres. Palatium non tuebitur te. Rome surgit hoc palatium romane tutela gentis, urbis bono. Nicolaus, Theodora Senatoris Crescentii liberus, palatium totum fecit gloriam Romae sue. Nicolaus dedit domum totam Davidi dilecto filio suo.* (Angeli/Berti 2007, 8). Frei übersetzt: Leichtigkeit, Burg und Wächter geben dir keine Sicherheit. Der Turm wird dich nicht retten. Gedenke des Grabes, Erbe! Der Palast wird dich nicht schützen. In Rom erhebt sich dieser Palast durch schützende Fürsorge des römischen Volkes, zum Glanze der Stadt. Nikolaus, das Kind der Theodora und des Senators Crescentius, erbaute den ganzen Palast zum Ruhme seiner Stadt Rom. Nicolaus gab das ganze Haus, David, seinem geliebten Sohn. – Weitere Rekonstruktionsvorschläge von Fabio Gori und Padre Gabrini aus dem 19. Jh. zitiert Apolloni 1940, 29 Anm. 1.

tion beeindruckt waren, sie jedenfalls stets zur Kenntnis nahmen, weil sie das Verstehen der Inschriften erheblich störte, wurde bereits festgestellt. Warum sollte Nikolaus diese so einprägsame Eigenart antiker Schriftlichkeit hier nicht aufgegriffen haben, ließe sich dieser Kniff zusammen mit dem Rückgriff auf antike Architekturfragmente, der Verwendung altertümlicher Wörter in den Inschriften und der textlichen Anlehnung an antike Grabgedichte doch als wirkungsvolle Strategie begreifen, sein Haus zu einem Bauwerk zu machen, in dem sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einem unvergleichlichen, „den Glanz des alten Rom“ erneuernden Denkmal verdichten? Während sich die Vergangenheit in den Spolien und den an antike Stücke erinnernden Inschriften materialisiert, findet sich die Gegenwart in der Person des Nikolaus, die Zukunft wiederum in der seines Sohnes David personalisiert. In diesem Sinne ist die Casa dei Crescenzi nicht zuletzt Ausdruck eines bestimmten Zeitempfindens, das viel über das Verhältnis der Gegenwart zur antiken Vergangenheit verrät – und sich gleichzeitig sehr gut in das Bild des 12. Jahrhundert einfügt, wie es die Forschung zuletzt skizziert hat. So sprach Steffen Diefenbach davon, dass „die Antike [...] nicht mehr als integraler Bestandteil der mittelalterlichen Gegenwart begriffen [wie es noch im frühen Mittelalter der Fall gewesen sei], sondern in ihrer Eigenart wahrgenommen“ wurde.⁷¹ War die Vergangenheit zuvor als in die Gegenwart hineinreichend empfunden worden, konnte sie nun als eine abgeschlossene Epoche verstanden und folglich historisiert werden. Diese veränderte Auffassung war insofern bedeutsam, als dass sie mit einer Bewegung zusammenfiel, die Colin Morris vor 45 Jahren die „Entdeckung des Individuums im 12. Jahrhundert“ nannte,⁷² die man heute aber eher als das Bewusstwerden über das eigene Ich bezeichnen würde – ein Ich, das man als Referenzpunkt des eigenen Handelns innerhalb einer Gemeinschaft und als verantwortungstragendes, seine Umgebung mitgestaltendes Selbst zu begreifen begann, und das seine Position im Spannungsfeld zwischen Ich, Wir und Sie immer neu bestimmen und ausloten musste.⁷³ In der Person des Nikolaus wird diese Herausforderung sichtbar: Ganz von seiner Zeit geprägt, bewundert er die Vergangenheit der römischen Antike, ersehnt sie aber nicht einfach zurück, sondern versucht das Hier und Jetzt nach ihrem Vorbild zu gestalten, auf dass die Gegenwart im gleichen Glanz erstrahle. Wie das Rom von einst ausgesehen hatte, konnte er sich leicht vorstellen: Sein Haus war umgeben von zahlreichen antiken Bauten, von denen viele noch immer intakt waren: die Tempel der Mater Matuta, der Fortuna und des Portunus, die Horrea Aemiliani, der Argentarierbogen und das Marcellus-Theater. Wo hätte sich sein Bauvor-

⁷¹ Diefenbach 2002, 87.

⁷² Morris 1972.

⁷³ Zu diesem Aspekt siehe beispielsweise die Studie Derschka 2014 sowie Keller 2012, der anhand von Quellenbeispielen aus dem Investiturstreit das damals in das Bewusstsein getretene und diskursiv verhandelte Konfliktpotential persönlicher Entscheidung erläutert, wie sie sich durch die Position zwischen zwei entgegengesetzten Gruppenidentitäten stellt.

haben besser umsetzen lassen als hier? Zur Gestaltung der Gegenwart gehörte auch seine eigene gesellschaftliche Positionierung. Dass er sich in den Inschriften als vortrefflicher Bürger feiern lässt, dem angesichts seines unvergleichlichen Hauses Ruhm und Ehre gebührt, braucht nicht mehr eigens betont zu werden. Weniger offensichtlich zeigt sich sein Bemühen um gesellschaftlichen Anschluss nach oben, das heißt zu den wohlhabenden Adelsfamilien Roms, die sich ebenfalls durch die Errichtung großartiger Häuser ein Denkmal zu setzen versuchten.⁷⁴ Die Frangipani bewohnten auf dem Forum, dem Palatin und der Gegend um das Colosseum zahlreiche befestigte Häuser, die zum Teil an antike Monumente grenzten oder diese sogar vereinnahmten; in Trastevere und Ripa dominierten die Turmhäuser der Pierleoni; im Bezirk des Campo Marzio bauten die Orsini zahlreiche Paläste auf den Überresten antiker Monumente; der vom Senat bezogene Palast auf dem Kapitol gehörte zuvor den Corsi, die ihre Festung an dieser Stelle über dem antiken Staatsarchiv errichtet hatten. Wie auch die Normanni besaßen die Corsi ebenfalls Häuser beim Marcellustheater und damit in unmittelbarer Nähe zur Casa dei Crescenzi. Ohne die Gestalt dieser Turmhäuser genau zu kennen, dürfen wir vermuten, dass auch sie nicht mit Antikenbezüge geizten, vielleicht sogar ebenfalls Inschriften trugen, auf die Nikolaus mit seinen reagierte. In jedem Fall mochten die Häuser der römischen Adelsgeschlechter seinen Ehrgeiz (so sehr er ihn in der Hauptinschrift auch abstreiten mag) ebenso angestachelt haben wie die antiken Bauwerke und Denkmäler. In dieser Hinsicht ist die Casa dei Crescenzi auch Ausdruck eines ausgeprägten Repräsentationsbedürfnisses, das die adligen Eliten ebenso adressierte wie die Träger der Kommune.

Zum Abschluss sei das Augenmerk noch einmal auf die Inschriften des Nikolaus bzw. deren künstlerische Ausgestaltung gerichtet (Abb. 15). Mit bloßem Auge vom Boden aus kaum wahrnehmbar, zeichnet sich insbesondere die Hauptinschrift über dem Portal durch eine sehr sorgfältige Linien- und Buchstabenführung aus und zeugt durchaus von technischem Können. Hier und da hat der Steinmetz mit Ligaturen und Verschränkungen gearbeitet, die allerdings nicht einer ungeschickten Planung, sondern ganz offenbar seinem Gestaltungswillen zuzuschreiben sind. Ähnliches gilt für die Kreuze zu Beginn der Zeilen, die *hederae distinguentes* und den kleiner Flechtknoten in der Mitte der zweiten Zeile. An antike Inschriften gewöhnte Augen bemerken sofort die Formenvielfalt der einzelnen Buchstaben, die mal antiken Vorbildern zu folgen scheinen, mal zeitgenössische Schriftbilder aufgreifen oder neue individuelle Formen zeigen. Auch auf diese Weise mischen sich hier Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

⁷⁴ Zu den Wohnbauten der Adelsgeschlechter siehe Krautheimer 1980, 289–310; Hubert 1991, 169–213 (Kap. V *passim*); Wickham 2017, 119–160 *passim*.



Abb. 15: Casa dei Crescenzi, Detailaufnahme der Hauptinschrift (Foto © Evelien Roels).

4 Fazit

Obgleich die Zeit der römischen Kommune nur wenige Jahrzehnte der Stadtgeschichte beanspruchen konnte, war sie ereignisreicher und wechselvoller als es im Nachhinein erscheinen mag. Aus epigraphischer Perspektive gilt dies allemal, schuf sie doch die Bedingungen, die es überhaupt erst ermöglichten, dass Inschriften als Medium der öffentlichen Kommemoration und Repräsentation wieder im Stadtbild präsent wurden. Ihre Zahl ist zugegebenermaßen gering, ihre Aussagekraft für den Modus des kommunalen Zusammenlebens und das Funktionieren öffentlicher Kommunikation im Stadtraum aber umso größer. Wer weiß, wie viele Inschriften dieser Zeit verloren gegangen sind? Mit Blick auf die anderen in diesem Band untersuchten Kommunen bleibt einmal mehr die Sonderrolle Roms festzuhalten, die sich aber weniger in dem unvergleichbar massiert und konzentriert auftretenden antiken Inschriftenbestandes äußert, als vielmehr in dem Widerspruch zwischen der intensiven Rezeption dieses Erbes und der vergleichsweise zurückhaltenden Produktion von Inschriften im öffentlichen profanen Stadtraum. Anderswo war das Gegenteil der Fall. Den Ursachen hierfür nachzugehen, dürfte ebenso interessant wie erkenntnisreich für das Inschriftenwesen des mittelalterlichen Italien sein – kann hier aber nicht geleistet werden. Stattdessen sei zu guter Letzt noch einmal der Hinweis erlaubt, dass dieser Beitrag Beobachtungen einer Althistorikerin versammelt, deren Anliegen es war, altbekannte Befunde aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten und aufzuzeigen, worüber sich wundern lässt, was uns erstaunen sollte und was vielleicht weniger selbstverständlich ist als auf den ersten Blick gedacht. Was die antike Epigraphik wohl von den Beobachtungen einer*s Mediävistin*en lernen könnte?

Literaturverzeichnis

- Alföldy, Géza (1990), *Der Obelisk auf dem Petersplatz in Rom: ein historisches Monument der Antike; vorgetragen am 9. Dezember 1989; Viktor Pöschl zum 80. Geburtstag gewidmet*, Heidelberg.
- Angeli, Fabrizio Alessio/Berti, Elisabetta (2007), *La Casa dei Crescenzi*, online zugänglich unter: <http://www.medioevo.roma.it/pdf/crescenzi.pdf> (Stand 14.06.2018).
- Apolloni, Bruno Maria (1940), „La casa dei Crescenzi nell’architettura e nell’arte di Roma medievale“, in: *Il centro di Studi di Storia dell’Architettura*, Rom, 27–37.
- Baggio Rösler, Carmen (2004), „Das Bildnis des Nicolaus an der Casa dei Crescenzi in Rom“, in: Katharina Corsepius et al. (Hgg.), *Opus Tessellatum. Modi und Grenzgänge der Kunstwissenschaft, Festschrift für Peter Cornelius Claussen*, Hildesheim, 127–138.
- Barbanera, Marcello/Pergola, Stefania (1997), „Elementi architettonici antichi e post-antichi riutilizzati nella c.d. Casa dei Crescenzi. La ‚memoria dell’antico‘ nell’edilizia civile a Roma“, in: *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 98, 301–328.
- Bartoloni, Franco (1948), *Codice diplomatico del Senato Romano dal 1144 al 1347*, Bd. 1 (Fonti per la storia d’Italia 87), Rom (ohne Fortsetzung, ediert bis 1262).
- Bauer, Franz Alto (1997), „Das Bild der Stadt Rom in karolingischer Zeit: der Anonymus Einsidlensis“, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 92, 190–228.
- Bauer, Franz Alto (2004), *Das Bild der Stadt Rom im Frühmittelalter: Papststiftungen im Spiegel des Liber Pontificalis von Gregor dem Dritten bis zu Leo dem Dritten*, Wiesbaden.
- Baumgärtner, Ingrid (1989), „Rombeherrschung und Romerneuerung. Die römische Kommune im 12. Jahrhundert“, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 69, 27–79.
- Baumgärtner, Ingrid (1992a), „Romerneuerung im Zeichen der Praxis? Der Bibliothekar im kommunalen Zusammenhang“, in: Bernhard Schimmelpfenning u. Ludwig Schmutge (Hgg.), *Rom im hohen Mittelalter. Studien zu den Romvorstellungen und zur Rompolitik vom 10. bis zum 12. Jahrhundert. Reinhard Elze gewidmet zur Vollendung seines siebenzigsten Lebensjahres am 28. 6. 1992*, Sigmaringen, 65–78.
- Baumgärtner, Ingrid (1992b), *Rom. Studien zu Stadt und Kommune vom Beginn des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, mit Regesten zu Urkunden des Fonds S. Maria in Via Lata*, Habilitationsschrift an der Philosophischen Fakultät II der Universität Augsburg 1992. [Der Regestenanhang erschien als zweiteiliger Aufsatz in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 74, 1994, 42–171 und 75, 1995, 32–177.]
- Baumgärtner, Ingrid (2004), „Kommunale Bauplanung in Rom. Urkunden, Inschriften und Statuten vom 12. bis 14. Jahrhundert“, in: Michael Stolleis u. Ruth Wolff (Hgg.), *La bellezza della città. Stadtrecht und Stadtgestaltung im Italien des Mittelalters und der Renaissance*, Tübingen, 269–301.
- Baumgärtner, Ingrid (2005), „Städtischer Raum und kommunale Bauplanung im Rom des 12. bis 14. Jahrhunderts“, in: *Geotema. Organo ufficiale dell’Associazione Geografi Italiani* 27, anno IX n. 3 (settembre-dicembre 2005): *Itineraria, Carte, Mappe: dal reale al virtuale. Dai viaggi del passato la conoscenza dell’oggi*, Bologna, 30–39.
- Benson, Robert L./Constable, Giles (Hgg.) (1982), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* (Tagung Cambridge, Mass. 1977), Cambridge, Mass.
- Bianchi, Lorenzo (2015), „Surgit in astra domus sublimis: note sulla topografia antica e medievale fra Trevere e Foro Boario“, in: Marina Docci u. Maria Grazia Turco (Hgg.), *La Casa Dei Crescenzi: storia e restauri* (Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura 45–52), Rom, 11–37.
- Bolle, Katharina (2019), *Materialität und Präsenz spätantiker Inschriften. Eine Studie zum Wandel der Inschriftenkultur in Italien* (Materiale Textkulturen 25), Berlin/Boston.

- Bolle, Katharina/Machado, Carlos/Witschel, Christian (Hgg.) (2017), *The Epigraphic Cultures of Late Antiquity* (Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien 60), Stuttgart.
- Calabi Limentani, Ida (1970), „Sul non saper leggere le epigrafi classiche nei secoli XII e XIII. Sulla scoperta graduale delle abbreviazioni epigrafiche“. A proposito di un libro recente“, in: *Acme* 23/3, 253–282.
- Cardin, Luca (2008), *Epigrafia a Roma nel primo Medioevo, secoli IV–X: modelli grafici e tipologie d'uso* (Quaderni CISLAB 3), Rom.
- Cecchelli, Carlo (1942), *I Crescenzi, i Savelli, i Cenci*, Rom.
- Cherry, David (1995), „Re-figuring the Roman epigraphic habit“, in: *The Ancient History Bulletin* 9, 132–156.
- Claussen, Peter Cornelius (1992), „Renovatio Romae. Erneuerungsphasen römischer Architektur im 11. und 12. Jahrhundert“, in: Bernhard Schimmelpfening u. Ludwig Schmutge (Hgg.), *Rom im hohen Mittelalter. Studien zu den Romvorstellungen und zur Rompolitik vom 10. bis zum 12. Jahrhundert. Reinhard Elze gewidmet zur Vollendung seines siebzigsten Lebensjahres am 28. 6. 1992*, Sigmaringen, 87–125.
- CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*
 CLE = *Carmina Latina Epigraphica*
- Courtney, Edward (Hg.) (1995), *Musa lapidaria. A selection of Latin verse inscriptions* (American classical studies 36), Atlanta.
- Cugusi, Paolo (2003), „Per una nuova edizione dei Carmina Latina Epigraphica. Qualche osservazioni metodologica“, in: *Epigraphica* 65, 197–213.
- De Rubeis, Flavia (2000), „La scrittura epigrafica in età longobarda“, in: Carlo Bertelli u. Gian Pietro Brogiolo (Hgg.), *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno* (Katalog), Mailand, 71–83.
- Derschka, Harald (2014), *Individuum und Persönlichkeit im Hochmittelalter*, Stuttgart.
- Diefenbach, Steffen (2002), „Beobachtungen zum antiken Rom im hohen Mittelalter: Städtische Topographie als Herrschafts- und Erinnerungsraum“, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 97, 40–88.
- Dinzelbacher, Peter (2017), *Structures and Origins of the Twelfth-Century ‚Renaissance‘* (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 63), Stuttgart.
- Docci, Marina/Turco, Maria Grazia (Hgg.) (2015), *La Casa Dei Crescenzi: storia e restauri* (Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura 45–52), Rom.
- Esch, Arnold (2005), *Wiederverwendung von Antike im Mittelalter. Die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers* (Hans-Lietzmann-Vorlesungen 7), Berlin.
- Esch, Arnold (2016), *Rom. Vom Mittelalter zur Renaissance, 1378–1484*, München.
- Everett, Nick (2003), *Literacy in Lombard Italy, c. 568–774* (Cambridge Studies in Medieval Life and Thought 4,52), Cambridge.
- Favreau, Robert (1997), *Épigraphie médiévale* (L'atelier du médiéviste 5), Turnhout.
- Fabre, Paul/Duchesne, Louis (1910), *Le liber censuum de l'église romaine*, Bd. 1 (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, Série 2, 6), Paris.
- Fedele, Pietro (1940), „Il culto di Roma nel medio evo e la casa di Niccolò di Crescenzo“, in: *Il Centro di Studi di Storia dell'Architettura*, Rom, 17–26.
- Feissel, Denis (2004), „Un rescrit de Justinien découvert à Didymes (1er avril 533)“, in: *Chiron* 34, 285–365.
- Forcella, Vincenzo (Hg.) (1879), *Iscrizioni delle chiese e d'alteri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Bd. 13, Rom.
- Galletier, Édouard (1922), *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*, Paris.
- Gnoli, Umberto (1940), „La casa di Nicola di Crescente o casa di Pilato“, in: *L'Urbe* 5, 2–10.

- Goetz, Hans-Werner (2007), „Vergangenheitswahrnehmung, Vergangenheitsgebrauch und Geschichtssymbolismus in der Geschichtsschreibung der Karolingerzeit“, in: Hans-Werner Goetz et al. (Hgg.), *Vorstellungsgeschichte: Gesammelte Schriften zu Wahrnehmungen, Deutungen und Vorstellungen im Mittelalter*, Bochum, 497–522.
- Gori, Fabio (1872), „La torre del Monzone presso il Ponte Rotto di Roma non fu mai casa del Tribuno Cola di Rienzo e nuova spiegazione d’una tavola enigmatica del XII secolo“, in: *Il Buonarroti* 7, 3–12.
- Gramaccini, Norberto (1989), „La prima riedificazione del Campidoglio e la rivoluzione senatoriale del 1144“, in: Silvia Danesi Squarzina (Hg.), *Roma, centro ideale della cultura dell’Antico nei secoli XV e XVI, da Martino V al Sacco di Roma 1417–1527* (Tagung Rom 1985), Mailand, 33–47.
- Gregorovius, Ferdinand (1859–1872/1978–1988), *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter vom V. bis zum XVI. Jahrhundert*, hg. von Waldemar Kampf, vollst. überarb. Ausg. in 4 Bd., München.
- Hamilton, Louis I./Ricconi, Stefano (Hgg.) (2011), *Rome Re-Imagined: Twelfth-Century Jews, Christians and Muslims Encounter the Eternal City*, Leiden u. a.
- Hartmann, Florian (2015), „Karolingische Gelehrte als Dichter und der Wissenstransfer am Beispiel der Epigraphik“, in: Julia Becker, Tino Licht u. Stefan Weinfurter (Hgg.), *Karolingische Klöster: Wissenstransfer und kulturelle Innovation* (Materiale Textkulturen 4), Berlin, 255–274.
- Haskins, Charles Homer (1927): *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge, Mass.
- Hölkeskamp, Karl-Joachim (2004), *Senatus Populusque Romanus. Die politische Kultur der Republik – Dimensionen und Deutungen*, Stuttgart.
- Huber-Rebenich, Gerlinde/Wallraff, Martin/Heyden, Katharina/Krönung, Thomas (Hgg.), *Mirabilia Urbis Romae. Die Wunderwerke der Stadt Rom*, Freiburg i. Br./Basel/Wien.
- Hubert, Étienne (1990), *Espace urbain et habitat à Rome: du X. siècle à la fin du XIII. siècle* (Nuovi studi storici 7/Collection de l’Ecole Française de Rome 135), Rom.
- ICUR = *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*
- Jehne, Martin (2013), „Der römische Senat als Hüter des Gemeinsinns“, in: Martin Jehne u. Christoph Lundgreen (Hgg.), *Gemeinsinn und Gemeinwohl in der römischen Antike*, Stuttgart, 23–50.
- Kasten, Helmut (1976), *Marcus Tullius Cicero, Atticus-Briefe, lateinisch-deutsch* (Tusculum-Bücherei), München.
- Keil, Heinrich (Hg.) (1880), *Scriptores de Orthographia: Terentius Scaurus, Velius Longus, Caper, Agroecius, Cassiodorus Martyrius, Beda, Albinus, Audacis Excerpta, Dosithei Ars Grammatica, Arusiani Messi Exempla Elocutionum, Cornelii Frontonis Liber de Differentiis, Fragmenta Grammatica; Index Scriptorum* (Grammatici Latini ex recensione Henrici Keilii 7), Leipzig.
- Keller, Hagen (2012), „Identitäten und Individualität in den Krisenerfahrungen des europäischen Hochmittelalters (11./12. Jahrhundert)“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 46, 221–240.
- Kinney, Dale (2008), „Fact and Fiction in the Mirabilia urbis Romae“, in: Éamonn Ó Carragáin u. Carol Leslie Neuman de Vegvar (Hgg.), *Felix Roma: The Production, Experience and Reflection of Medieval Rome*, Aldershot, 235–252.
- Krautheimer, Richard (1980), *Rome: Profile of a City, 312–1308*, Princeton, N. J.
- Le Goff, Jaques (2001), „What did the Twelfth-Century Renaissance “Mean“?“, in: Peter Linehan u. Janet L. Nelson (Hgg.), *The Medieval World*, London u. a., 635–647.
- Leuker, Tobias (1997), „Zwerge auf den Schultern von Riesen – Zur Entstehung des berühmten Vergleichs“, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 32 (1), 71–76.
- MacMullen, Ramsay (1982), „The epigraphic habit in the Roman Empire“, in: *The American Journal of Philology* 103, 233–246.
- Massaro, Matteo (1992), *Epigrafia metrica latina di età repubblicana* (Quaderni di Invigilata Lucernis 1), Bari.
- McKitterick, Rosamond (2005), „The Carolingian renaissance of culture and learning“, in: Joanna E. Story (Hg.), *Charlemagne: Empire and Society*, Manchester, 151–166.

- Meyer, Elizabeth A. (1990), „Explaining the Epigraphic Habit in the Roman Empire: The Evidence of Epitaphs“, in: *The Journal of Roman Studies* 80, 74–96.
- Meyer, Elizabeth A. (2011) „Epigraphy and communication“, in: Michael Peachin (Hg.), *The Oxford handbook of social relations in the Roman world*, Oxford, 191–226.
- Miedema, Nine Robijntje (1996), *Die ‚Mirabilia Romae‘: Untersuchungen zu ihrer Überlieferung mit Edition der deutschen und niederländischen Texte*, Tübingen.
- Mitchell, John (1990) „Literacy displayed: the use of inscriptions at the monastery of San Vincenzo al Volturno in the early ninth century“, in: Rosamond McKitterick (Hg.), *The Uses of Literacy in the Early Medieval Europe*, Cambridge, 186–225.
- Montelli, Emanuela (2009), „Impiego dei mattoni nella Casa dei Crescenzi in Roma“, in: Santiago Huerta (Hg.), *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Tagung Valencia 2009), Bd. 2, Madrid, 909–918.
- Morris, Colin (1972), *The Discovery of the Individual: 1050–1200*, London.
- Moscati, Laura (1985), „Benedetto ‚Carushomo‘ summus senator a Roma“, in: *Miscellanea in onore i Ruggero Moscati*, Neapel, 73–87.
- Pensabene, Patrizio (2007), „La Casa dei Crescenzi e il reimpiego nelle case del XII e XIII secolo a Roma“, in: Vittorio Franchetti Pardo (Hg.), *Arnolfo di Cambio e la sua epoca: costruire, scolpire, dipingere, decorare* (Tagung Florenz 2006), Rom, 65–76.
- Petersohn, Jürgen (1974), „Der Vertrag des Römischen Senats mit Papst Clemens III. (1188) und das Pactum Friedrich Barbarossas mit den Römern (1167)“, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 82, 289–337.
- Pompili Olivieri, Luigi (1840), *Il senato Romano nella sette epoche di svariato governo da Romolo fine a noi*, Rom.
- Odofredus, *Lectura super Digesto veteri*, Bd. 1 (Opera iuridica rariora ; 2), Nachdruck der Ausgabe von 1550–1552, Bologna.
- Riccioni, Stefano (2011), „Rewriting Antiquity, renewing Rome. The identity of the eternal city through visual art, monumental inscriptions and the Mirabilia“, in: Louis I. Hamilton u. Stefano Riccioni (Hgg.), *Rome Re-Imagined: Twelfth-Century Jews, Christians and Muslims Encounter the Eternal City*, Leiden u. a., 27–51.
- Sabatini, Francisco (1908), *La famiglia e le torre dei Crescenzi*, Rom.
- Schaller, Hans Martin (1992), „Herrschaftszeichen der römischen Kommune“, in: Bernhard Schimmelpfennig u. Ludwig Schmugge (Hgg.), *Rom im hohen Mittelalter. Studien zu den Romvorstellungen und zur Rompolitik vom 10. bis zum 12. Jahrhundert. Reinhard Elze gewidmet zur Vollendung seines siebzigsten Lebensjahres am 28. 6. 1992*, Sigmaringen, 79–86.
- Schimmelpfennig, Bernhard (1992), „Die Bedeutung Roms im päpstlichen Zeremoniell“, in: Bernhard Schimmelpfennig u. Ludwig Schmugge (Hgg.) (1992), *Rom im hohen Mittelalter. Studien zu den Romvorstellungen und zur Rompolitik vom 10. bis zum 12. Jahrhundert. Reinhard Elze gewidmet zur Vollendung seines siebzigsten Lebensjahres am 28. 6. 1992*, Sigmaringen, 47–61.
- Schimmelpfennig, Bernhard/Schmugge, Ludwig (Hgg.) (1992), *Rom im hohen Mittelalter. Studien zu den Romvorstellungen und zur Rompolitik vom 10. bis zum 12. Jahrhundert. Reinhard Elze gewidmet zur Vollendung seines siebzigsten Lebensjahres am 28. 6. 1992*, Sigmaringen.
- Schmidt, Adolf (*1980), *Otto Bischof von Freising. Chronik oder die Geschichte der zwei Staaten*, übers. v. Adolf Schmidt, hrsg. v. Walther Lammers (Ausgewählte Quellen zur Deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 16), Darmstadt.
- Schneider, Fedor (1926), *Rom und Romgedanke im Mittelalter. Die geistigen Grundlagen der Renaissance*, München.
- Scholz, Sebastian (2005), „Papstepitaphien vom VI. bis zum X. Jahrhundert. Eine Quellengattung zwischen ‚Memoria‘, ‚Gesta‘ und ‚Vita‘“, in: Walter Berschin, Joan Gómez Pallarès u. José

- Martínez Gázquez (Hgg.), *Mittelateinische Biographie und Epigraphik: Vorträge in Barcelona und Heidelberg*, Heidelberg, 89–106.
- Scholz, Sebastian (2006), *Politik – Selbstverständnis – Selbstdarstellung: die Päpste in karolingischer und ottonischer Zeit* (Historische Forschungen 26), Stuttgart.
- Scholz, Sebastian (2016) „Primat und päpstliche Politik in den römischen Inschriften von der Spätantike bis ins hohe Mittelalter“, in: Bernd Schneidmüller, Stefan Weinfurter, Michael Matheus, u. Alfried Wiczorek (Hgg.), *Die Päpste. Amt und Herrschaft in Antike, Mittelalter und Renaissance* (Die Päpste 1/Publikation der Reiss-Engelhorn-Museen 74), Regensburg – Mannheim, 121–137.
- Scholz, Sebastian (2009), „Epigraphische Zeugnisse der Päpste in Rom. Ein Desiderat der Italia Pontificia?“, in: Klaus Herbers u. Jochen Johrendt (Hgg.), *Das Papsttum und das vielgestaltige Italien. Hundert Jahre Italia Pontificia* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, N.F. 5: Studien zu Papstgeschichte und Papsturkunden) Berlin u.a., 373–388.
- Schramm, Percy Ernst (1929), *Kaiser, Rom und Renovatio. Studien und Texte zur Geschichte des römischen Erneuerungsgedankens vom Ende des karolingischen Reiches bis zum Investiturstreit*, 2 Bde., Leipzig/Berlin.
- Strothmann, Jürgen (1998), *Kaiser und Senat. der Herrschaftsanspruch der Stadt Rom zur Zeit der Staufer* (Archiv für Kulturgeschichte, Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 47), Köln u.a.
- Trompf, Garry W. (1973), „The concept of the Carolingian Renaissance“, in: *Journal of the History of Ideas* 34 (1), 3–26.
- Vitale, Francesco A. (1791), *Storia diplomatica de’senatori di Roma. Dalla decadenza dell’imperio romano fino a nostri tempi, con una serie di monete senatorie opera*, Bd. 1, Rom.
- Walser, Gerold (Hg.) (1987), *Die Einsiedler Inschriftensammlung und der Pilgerführer durch Rom (Codex Einsidlensis 326): Faksimile, Umschrift, Übersetzung und Kommentar* (Historia Einzelschriften 53), Wiesbaden.
- Ward-Perkins, Bryan (2013), *The End of the Statue Habit (AD 284–620)* (University of Oxford History Working Paper 13), online zugänglich unter: <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:17399e87-dec3-4198-80e9-6884e13b8c07> (Stand 14.06.2018).
- Weiss, Roberto (?1988), *The Renaissance of Discovery of Classical Antiquity*, Oxford u. a.
- Wickham, Chris (2017), *Sleepwalking into a New World. The Emergence of Italian City Communes in the Twelfth Century*, Princeton, NJ u.a.
- Woolf, Greg (1996), „Monumental writing and the expansion of Roman society in the early Empire“, in: *The Journal of Roman Studies* 86, 22–39.

Henrike Haug

Copy and Paste

Wechselwirkungen zwischen städtischen Inschriften und historiographischen Texten

Wechselwirkungen und gegenseitige Abhängigkeiten zwischen städtischen Inschriften und historiographischen Texten können in Pisa und in Genua, den beiden mächtigen Seestädten im 12. Jahrhundert, an einigen aussagekräftigen Beispielen beobachtet und diskutiert werden.¹ Sie bezeugen, wie über der Stadt – als einem durch eine Mauer geschützten Rechtsraum und als Gemeinschaft der in ihm lebenden Bürger – ein enges Netz der Erinnerungen an gemeinsam vollbrachte Taten ausgebreitet lag, das an unterschiedlichen Orten durch eine Vielzahl von Formen der medialen Aufbereitungen von Schriftlichkeit gestützt wurde.²

1 Genua: Tor und Chronik

Das erste Beispiel befindet sich an dem nördlichen der beiden heute noch erhaltenen Stadttore des hochmittelalterlichen Genuas, der Porta Soprana (Abb. 1). Stadtmauer und Stadttore wurden von der sich institutionell konstituierenden Stadt – begleitet von innerstädtischen Streitigkeiten der miteinander im steten Kampf liegenden

1 Banti 1992, 230 betont die vielen Vorteile, die eine Veröffentlichung in Stein für jedes Dokument mit sich bringt. Er zählt dazu die große Öffentlichkeit, die durch eine Ausstellung an einem öffentlich zugänglichen Ort erreicht wird, ebenso die verbesserte Lesbarkeit durch die Größe der Buchstaben. Dazu kommt eine Zunahme von Glaubwürdigkeit des geschriebenen Wortes durch die fortwährende Billigung der Betrachter, die damit zugleich zu Zeugen der Wahrheit des dort Geschriebenen werden – und nicht zuletzt die Dauerhaftigkeit des Schreibmaterials.

2 Der Topos, dass die Erinnerung wachgehalten wird, findet sich allerorten, vgl. u. a. Müller 1975; Häusle 1980, 29–40, bes. 38; Favreau 1997, 31: „L’inscription a pour fonction de porter une information à la connaissance du public le plus large et pour la plus longue durée, d’assurer une communication en vue d’une publicité universelle et durable.“ Zu den römischen Rechtsinschriften auf haltbarem Material, das eine weitsichtbare Veröffentlichung und damit Monumentalisierung erlaubte, siehe Calabi Limentani 1968, Kapitel VI: Epigrafia Giuridica, 331–387, hier 331: „[...] iscrizioni di testi di leggi, di senatoconsulti, di decreti di magistrali, di costituzioni imperiali, di trattati, di sentenze, e di ogni altro documento pubblico e privato: scritti su lastre di bronzo, su pietra, su legno, su intonaco, e anche su argento e avorio.“ Hier auch der Hinweis auf Plinius, der in seiner *Naturalis historia*, Buch 34, 97–99, über den Brauch und die Gründe dieser Anbringung sagt: [...] *usus aeris ad perpetuitatem monumentorum iam pridem translatus est, tabulis aereis, in quibus publicae constitutiones inciduntur*. Giovè Marchioli 1994 allgemein zur Inschriftenpraxis im kommunalen Umfeld, bes. 271, mit Verweis auf die dreifache Pisaner Erinnerungskultur zwischen Historiographie, Erzählung und epigraphischer Visualisierung.

unterschiedlichen Parteinungen – als Reaktion auf den Italienzug von Friedrich I. Barbarossa um 1155 erbaut.³ Das Bauwerk kann als zweifaches Denkmal verstanden werden, das nach außen gerichtet war, gegen den Kaiser und seine Rückforderungen von verlorenen Rechten, die im Zuge der kommunalen Entwicklung von den Städten für sich beansprucht worden waren.⁴

Ein Denkmal, das zugleich nach Innen wirkte, als Zeichen der Handlungsfähigkeit einer Kommune, die sich selbst – entgegen der tatsächlichen Zustände – als friedlich und geeint beschrieb.⁵ An der *Porta Soprana*, deren Schmuck, Bauformen und schiere Höhe einen Anspruch zeigen, der weit über den für die Verteidigung und den Schutz der Stadt nötigen Aufwand hinausgehen, finden sich im Tordurchgang auf beiden Seiten, gut lesbar auf Augenhöhe angebracht, zwei Inschriftentafeln.⁶ Die erste Tafel spricht den Leser direkt an:

Ich bin mit Männern bewehrt, von wunderbaren Mauern umgeben und durch meine Tapferkeit vertreibe ich die feindlichen Waffen. Wenn Du Frieden bringst, sei Dir erlaubt, die Türen zu berühren, wenn Du Krieg suchst, wirst Du Dich traurig und besiegt zurückziehen. Süden und Westen, Norden und Osten wissen, wie viele Erschütterungen der Kriege ich, Genua, überwunden habe.⁷

3 Auch Pisa reagiert auf die Italienpolitik von Friedrich I. Barbarossa, wie der Chronist Bernardo Maragone beschreibt, der im Februar 1157 die Furcht vor dem Kaiser als Anlass für den Ausbau der Befestigungsanlagen der Stadt hervorhebt: *in mense Februario et Martio et Aprile 1157 circumierunt totam urbem Pisanam et Kinticam ligneis turribus et castellis et britischis pro timore Frederici regis Romam venientis* (Bernardo Maragone 1866, 243); vgl. dazu Tolaini 1969 und Garzella 2014.

4 Hayes 1999; Nuti 2002, 250: „Le porte hanno dignità di edifici, ognuna con un proprio volto, e richiamano l’apporto di scultori, pittori, maestri vetrai che ne popolano la superficie di immagini apotropaiche, augurali o celebrative. Epigrafi murate all’esterno trasmettono gli stessi messaggi a chi sa leggere.“

5 Caffaro, der damals noch amtierende erste Chronist der Stadt und Verfasser des ersten Teils der *Annales Ianuenses*, überhöht den Mauerbau; so zum Jahr 1157 Caffaro 1890, 48: *Cognoscat igitur sapientia virorum, quod predicti consules de comuni eorum tempore talia perpetraverunt, scilicet Ianuensem civitatem et populum in pace et concordia tenuerunt, et partem muri civitatis edificare ceperunt, et [...]*. Dabei verband er die Arbeit der Konsuln für das Gemeinwesen und die Bürgerschaft, den Frieden und die Einheit mit dem Mauerbau.

6 Dufour Bozzo 1982, 21 betont die „volontà simbolica“ des Bauwerks.

7 † IN NO[M]I[N]E O[MN]IPOTENTIS DEI PATRIS ET FILII ET SP[IRIT]S S[AN]C[T]I AM[EN]
SUM MUNITA VIRIS. MURIS CIRCUMDATA MIRIS
ET VIRTUTE MEA PELLO P[RO]CUL HOSTICA TELA
SI PACEM PORTAS. LICET HAS TIBI TANGERE PORTAS
SI BELLUM QUERES TRISTIS VICTUSQ[UE] RECEDES
AUSTER ET OCCAS[US]. SEPTEMTRIO NOVIT ET ORT[US]
QUANTOS BELLORU[M] SUPERAVI IANUA MOT[US].
IN C[O]SULATU CO[MMUN]IS WI[LLELMI] PORCI. OB[ER]TI CANCELLI[AR]II. IOH[ANN]IS MALIAU-
CELLI ET WI[LLELMI] LUSII PLACITOR[UM] BOIAMUNDI DE Odone. BONIVASSALLI DE CASTRO.
WI[LLELMI] STANCO[N]IS WI[LLELMI] CIGALE. NICOLE ROCE: ET OB[ER]TI RECALATI



Abb. 1: Genua, Porta Soprana (Foto: Autorin).

Das „Ich“ der Tafel rühmt die eigene Stärke, die auf drei Säulen ruht, auf der Wehrhaftigkeit der Einwohner, auf der Abwehrkraft der Mauern sowie der generellen Tapferkeit der Kampfgemeinschaft. In der direkten Ansprache an den Herantretenden werden ihm zwei Handlungsoptionen aufgezeigt: Wenn er in friedlicher Absicht käme, dürfe er eintreten, wenn er hingegen mit feindlichem Sinn Genua bedrohe, würde er besiegt und traurig zurückweichen müssen. Das geistreiche Wortspiel mit den Toren (*portas*), die der Friedliche berühren darf und der Absage an den Feind, der Krieg heranträgt (*portas*), die sorgfältige Ausführung der Inschrift, der tragende Ton der Ansprache sowie die Größe des ganzen Objektes verstärken die hier gemachten politisch-historischen Aussagen.⁸ Die Inschrift schließt mit einem Hinweis auf die mannigfaltigen Siege, die Genua in allen vier Himmelsrichtungen errungen hat. Deutlich wird, wie sich hier die Stadt – als Friedens- und Kampfgemeinschaft – gegen etwas Bedrohliches von Außen abgrenzt und sich der eigenen Stärke versichert, ohne genauere Aussagen über den Ort und die Zeit der einstmals errungenen Siege zu machen.

⁸ Petrucci 1985, 87: „Le testimonianze grafiche prodotte in proprio dal potere pubblico hanno sempre caratteri esteriori di particolare solennità e sono eseguiti con cura particolare.“ Er betont (S. 88) die „finalità di carattere generalmente autoaffermativo ed autocelebrativo“, die allen öffentlichen Inschriften gemein sei; vgl. auch Petrucci 1986, XX/XXI.

Diese Konkretisierung erfolgt dann in der zweiten Inschrift, die wichtige Orte von Genueser Kriegserfolgen auflistet und somit die erste Inschrift fortschreibt (Abb. 2):

Der Krieg meines Volkes reichte so weit, dass Afrika erschüttert wurde, auch Teile Asiens und von dort dann das gesamte Spanien. Ich habe Almeria eingenommen und Tortosa unterworfen. Sieben Jahre war dieser, und zweimal vier jener [Kriegszug] her, als ich, Genua, diese Befestigung errichtete, elfhundert und 55 Jahre nach der Geburt durch die zu verehrende Jungfrau.⁹

Mit „Afrika“, den „Teilen Asiens“ wie auch dem „gesamten Spanien“ sind auf den ersten Blick erneut rein summarisch diejenigen Regionen bezeichnet, die in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu den stark umkämpften Bereichen des Mittelmeers zählten – die nordafrikanische Küste, die spanische Küstenregion und natürlich die für die Kreuzzüge so wichtigen Häfen der Levante. Umso überraschender ist daher die konkrete Nennung der beiden spanischen Städtenamen von Almeria und Tortosa – die zugleich einen Hinweis darauf liefern, dass hier mehr erzählt wird als die Erfolgsgeschichte einer in den Mittelmeerraum expandierenden Seemacht. Handelt es sich bei dem Text der Inschriftentafel doch vielmehr um den detaillierten Verweis auf Kriegserfolge Genuas, die bedeutsam in einer korrekten chronologischen Abfolge erzählt werden. Anzunehmen ist, dass dem zeitgenössischen innerstädtischen Betrachter diese Siege bekannt waren, war er doch Teil der lebendigen Erinnerungsgemeinschaft der Stadt. Heute aber gelingt die Rekonstruktion und Deutung der Aussage mithilfe des wichtigsten historiographischen Textes der Stadt, den Genueser Annalen. Dort, in den *Annales Ianuenses*, steht gleich zu Beginn auf fol. 2v die graphisch abgehobene Liste (Abb. 3):

Im ersten fränkischen Heerzug gegen Antiochia 1097

Im Heerzug gegen Afrika 1087

Im ersten Heerzug gegen Tortosa 1093

und als die Stadt Jerusalem eingenommen wurde 1099.¹⁰

9 MARTE MEI P[O]PULI FUIT HACTENUS AFFRICA MOTA
 POST ASIE PARTES ET AB HINC YSPANIA TOTA
 ALMARIAM CEPI TORTOSAMQ[UE] SUBEGI
 SEPTIMUS ANNUS AB HAC ET ERAT BISQUARTUS AB ILLA
 HOC EGO MUNIMEN CU[M] FECI IANUA PRIDEM
 UNDECIES CENTENO CUM TOCIENSQUE QUINO
 ANNO POST PARTU[M] VENERA[N]DE VIRGINIS ALMUM
 IN CONSULATU CO(MMUN)IS W[ILLELMI] LUSII. IOH[ANN]IS MALIAUCELLI. OB[ER]TI CA[N]CEL-
 LARIJ W[ILLELMI] PORCI. DE PLACITIS OB[ER]TI RECALCATI. NICOLE ROCE W[ILLELMI] CIGALE
 W[ILLELMI] STANGONI BONIVASALL[I] DE CASTRO ET BAIAMUNDI DE Odone.

10 Fol. 2v, zum Text von Caffaro (1101), *Annali Genovesi* 1890, 13: *In primo exercitu Francorum versus Antiochiam MXCVII / in exercitu Affrice MLXXXVIII / in primo exercitu Tortuose MXCIII / et quando civitas Iherusalem capta fuit MXCVIII.*

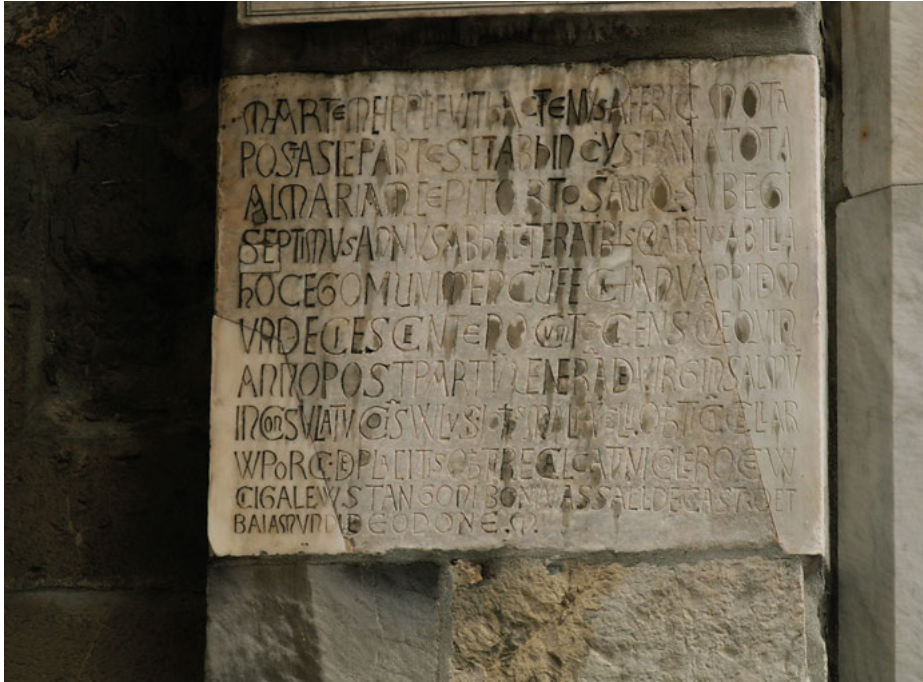


Abb. 2: Inschriftentafel der Porta Soprana (Foto: Autorin).

Diese Notate werden am Rand noch zusätzlich durch die gezeichnete Abbriviatur der Stadt Jerusalem betont, so dass das Auge beim Überfliegen der Seite innehält und den Text, der durch die farbige Hervorhebung der Initialen noch besonders akzentuiert wurde, zur Kenntnis nehmen konnte – bzw. die Stelle leicht aufzufinden war.

Im Vergleich mit dem Text der Inschriftentafel an der *Porta Soprana* wird offensichtlich, dass in beiden Malen drei für die Expansion und das Selbstverständnis der Kommune bedeutsame Etappen des Kampfes von Genua gegen die Sarazenen im Mittelmeerraum im 11. und 12. Jahrhundert in Erinnerung gerufen wurden. Am Beginn steht dabei die im Verbund mit Pisa unternommene Fahrt nach Afrika im Jahr 1087, die in der Einnahme der Städte Zawila und al-Mahdiya endete.¹¹ Diese kriegerische Expedition gegen die nordafrikanischen Handelsstädte bildete den Auftakt der aggressiven Expansionspolitik beider aufstrebender Seemächte, die anfänglich noch gemeinsam agierten.¹² Besondere Bedeutung kommt der Fahrt durch die kirchliche Sanktionierung zu, da Papst Viktor III. den beiden Seerepubliken die Petrus-Standarte,

¹¹ Auch im *Carmen in Victoriam* wird der Kriegszug von 1087 gegen die nordafrikanischen Städte al-Mahdiya und Zawila als gemeinsame Tat von Genua und von Pisa geschildert: *Convenerunt Genuenses virtute mirabili et adiugunt se Pisanis amore amabili*, vgl. Cowdrey 1977, 25; zur eventuell dort erbeuteten Kette vgl. Kedar 2012, 9.

¹² Cardini 2004, 72f.

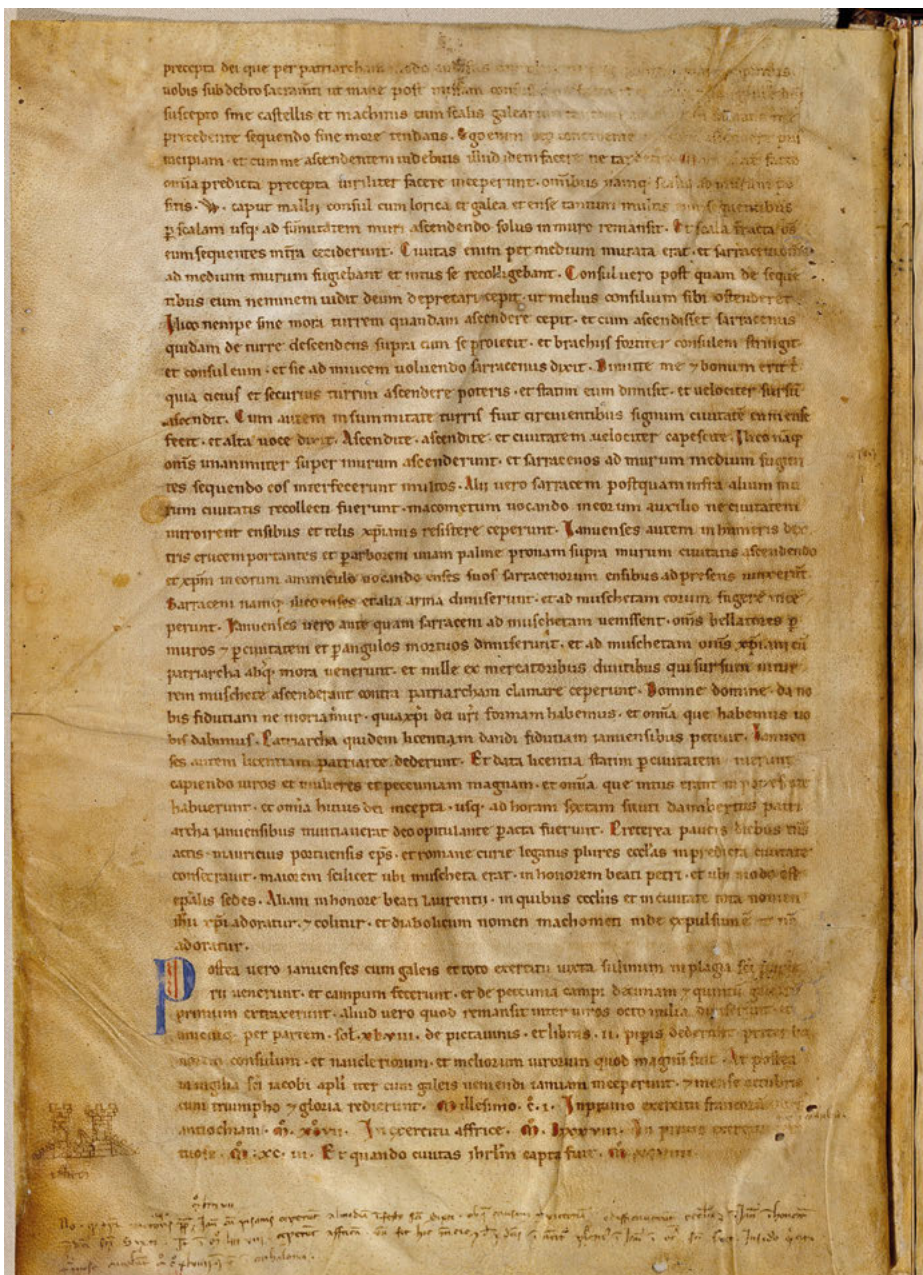


Abb. 3: Annales Ianenses, fol. 2v © Bibliothèque nationale de France.

also das *vexillum sancti Petri*, überreicht hatte.¹³ Fünf Jahre später, 1093, griff Genua dann im Rahmen der gegen die Iberische Halbinsel und die dort lebenden Muslime gerichteten Reconquista die Stadt Tortosa an. Beide Züge – die Beutezüge gegen die nordafrikanischen Städte und gegen die Häfen der Iberischen Halbinsel – gehören in die Zeit vor den Kreuzzügen, sind aber als Auftakt und Vorbereitung auf diese zu werten. Die „Teile Asiens“, die dann in der Inschriftentafel genannt werden, beziehen sich auf die in den Annalen genannten Städte Antiochia (1097) und Jerusalem (1099) und bezeichnen (wohl als *pars pro toto*) zwei wichtige Siege, die im Kontext des ersten Kreuzzuges unter Genueser Beteiligung im Heiligen Land errungen wurden. Die abschließend genannten beiden Städte Almeria und erneut Tortosa nennen Orte, die während des 2. Kreuzzuges in der Mitte des 12. Jahrhunderts eingenommen wurden, den Genua aus wirtschaftlichen Gründen nicht mehr in die Levante, sondern erneut gegen Al-Andalus richtete.¹⁴

Durch den Abgleich mit dem historiographischen Text wird deutlich, dass der Inschriftenstein des Stadttors programmatisch die drei wichtigen Regionen und Etappen des Kampfes Genuas um die Vorherrschaft im Mittelmeerraum nennt: Er beginnt mit den ersten Kriegszügen gegen die Araber, die zugleich den Beginn des wirtschaftlichen Aufschwungs der Seerepublik markieren. Denn nur durch die Abwehr der islamischen Flotte, die die Handelsschiffe der Stadt bedrohte, und bei gleichzeitiger Schwächung wichtiger Konkurrenzhäfen konnte Genua aus der Defensive heraus- und in die aggressive Expansionspolitik eintreten – und zugleich die für die Kommune so wichtige Sicherheit der Seewege erreichen. Zweitens nennt der Stein die Eroberung neuer Häfen und Handelsmärkte im östlichen Mittelmeerraum im Kontext des ersten Kreuzzuges und abschließend die Konsolidierung der Hegemonialmacht im östlichen Teil des Mittelmeers, die zugleich die Intensivierung des Handels mit Spanien und Südfrankreich und den Beginn des Krieges mit Pisa um das tyrrhenische Meer und Sardinien bedeutete.¹⁵

13 Airdi 1981, 30 wertet diese Fahrten als „Vorkreuzzüge“.

14 Vgl. dazu Montesano 2006, bes. 271–273, zum Zug gegen Almeria, das als wichtiger Produktionsort von Stoffen von wirtschaftlichem Interesse war. Die Stadt kapitulierte im Oktober 1147, wurde aber schnell wieder von arabischer Seite eingenommen. Die in Barcelona überwinternde Genueser Flotte zog im Juli 1148 gegen Tortosa; Genua erhielt ein Drittel beider Städte. Hiestand 1984, 141: „Für die ligurische Metropole stellte das Unternehmen zudem nur die Wiederaufnahme einer alten Tradition dar, nachdem sie schon im Jahr 1093 einen Versuch zur Eroberung der spanischen Hafenstadt unternommen hatte.“ Vgl. zur Kampagne ebenso Villegas Aristizábal 2009 zu den weiteren Teilnehmern an der Einnahme sowie Dotson 2012, 274–278; zur Besiedelung und Befestigung der spanischen Küste in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts vgl. Virgili 1998.

15 Bernwieser 2010.

2 Pisa: Dom und Chronik

Vergleichbares lässt sich in Pisa beobachten, auch hier finden sich Wechselwirkungen zwischen öffentlichen Inschriften und den historiographischen Texten der Stadt. Auch in Pisa wurden die Stadttore mit Inschriften versehen, die Pisa als siegreiche Kämpferin auswiesen – heute noch erhalten ist die Siegesinschrift an der zerstörten *Porta Aurea*.¹⁶ Zudem aber finden sich am zweiten großen städtischen Bauwerk der frühen kommunalen Phase, dem Dom, wichtige Textzeugen. An dessen Fassade, im nördlichen Teil auf Augenhöhe und damit gut lesbar angebracht, hängen dort die zwei berühmten Inschriftensteine, links der Seesiege-Stein, sowie zwischen Hauptportal und linkem Seitenportal der Stein mit der Gründungsinschrift des Doms von 1063.¹⁷ Der Seesiege-Stein setzt mit einem Lob der Stadt Pisa ein, das – so die Aussage – nicht gelingen kann, da die Taten Pisas so herrlich seien, dass niemand sie angemessen zu würdigen vermag.¹⁸ Im Anschluss werden drei wichtige Siege, die Pisa gegen die Sarazenen in den Jahren 1006, 1016 und 1034 errang, aufgezählt. Die daneben angebrachte Gründungsinschrift des Pisaner Doms berichtet in großer Ausführlichkeit von der Einnahme und Plünderung von Palermo, aus dessen Beute dann der Kirchenbau (der die Inschrift trägt) finanziert wurde:

Es heißt, dass die Pisaner Bürger – reich an ruhmvoller Tugend – die Grundsteine dieser Kirche legten, als 1063 Jahre vergangen waren, seitdem Christus von der Jungfrau geboren war. In diesem Jahr wurde eine Expedition an die sizilischen Küsten durchgeführt. Damals segelten alle Großen, Mittleren und Kleinen, nachdem sie unter Waffen und mit einer großen Flotte abgereist waren, zunächst nach Palermo, wie es das Schicksal wollte. Kämpfend drangen sie, nachdem sie die Sperrkette durchtrennt hatten, in den Hafen ein, kaperten sechs mit Schätzen gefüllte große

16 In Pisa, in der rechten Eingangswand eines Wohnhauses am Lungarno Pacinotti Nr. 36 neben der Kirche Madonna dei Galetti, ist noch ein vermauerter Bogen zu erkennen, vgl. Scalia 1972, 839; Petrucci 1986, 7–10; Banti 2001, 45 schreibt, die Inschrift sei „la celebrazione di un’impresa militare audace e fortunata, e l’affermazione della missione provvidenziale assegnata a Pisa e al popolo pisano di ‚difensore‘ della Cristianità. La celebrazione dell’impresa balearica diventa, in questi distici, l’occasione per la proclamazione di un forte e orgoglioso messaggio politico.“ Siehe außerdem von der Höh 2006, 219–233; Bottazzi 2012, 278–302, Redi 1991.

17 Petrucci 1986, 7f.

18 Von der Höh 2006, 61f. und 336–342, hier der Text mit Übersetzung auf S. 336f.: „Versucht man, dich, Pisa, deiner Verdienste wegen zu preisen, so schmälert man deinen eigentlichen Ruhm. Zu deinem Lob, herrliche Stadt, reicht doch dieses: Dass niemand vermag, dich angemessen zu besingen. Der günstige Fortgang der Ereignisse hat dich ja vor allen anderen Orten stehen lassen. Dadurch erstrahlst Du so hell, dass, wer dich zu besingen versuchte, durch den Gegenstand entmutigt, sofort daran scheiterte. Um vom übrigen zu schweigen: Wer könnte die Dinge angemessen besingen, die dir in der Vergangenheit zugestoßen sind? [...]“ (+ EX MERITO LAUDARE TUO TE PISA LABORANS NITIT[UR] E P[RO]PRIA DEMERE LAUDA TUA / AD LAUDES URBS CLARA TUAS LAUS SUFFICIT ILLA Q[UO]D TE P[RO] MERITO DICERE NEMO VALET / NON RERU[M] DUBIUS SUCCESSUS NA[M]Q[UE] S[E]C[UN]D[U]S SE TIBI PRE CUNCTIS FECITS HABERE LOCIS / QUA RE TANTA MICAS Q[UO]D TE Q[UI] DICERE TEMPTAT MAT[ER]IA PRESS[US] DEFICIET SUBITO / UT TACEA[M] RELIQUA Q[UI]S DIGNU[M] DICERET ILLA T[EM]P[O]RE PRETERITO QUE TIBI CONTIGERINT [...]).

Schiffe, wovon sie diese Mauern hier errichteten. Hierauf zogen sie weiter und besetzten schon bald das Land an der Stelle, wo der Lauf des Flusses bei Sonnenaufgang das Meer erreicht. Bald darauf legte die Reiterschar die Waffen an und verließ begleitet von einem Trupp der Fußsoldaten die Flotte. Sie griffen die wild tobenden Feinde an, doch der erste Ansturm bewirkte, indem er das Glück wendete, dass diese Sieger waren, jene hingegen flohen. Die Pisaner fügten diesen schlimme Verletzungen zu und töteten viele tausende vor den Toren der Stadt. Schnell kehrten sie um, schlugen am Ufer ihre Zelte auf und verwüsteten mit Feuer und Schwert alles im Umkreis. Nachdem sie die Besiegten so in einem Blutbad zurückgelassen hatten, kehrten sie als Sieger wohlbehalten mit großem Triumph nach Pisa zurück.¹⁹

Ein Vergleich mit dem Text der *Annales Pisani* des Pisaner Historiographen Bernardo Maragone lässt die vielfachen Übernahmen und Bezüge zwischen diesem Chroniktext und den Inschriften offenbar werden.²⁰ In Maragones Bericht finden sich, nach einer sehr summarischen Schilderung der Weltgeschichte von Adam über Noah, Abraham, David bis Christus (insgesamt 6086 Jahre) einige weitere Notizen, u. a. zur karolingischen Herrscherfolge, um dann mit dem Jahr 971 den Zug der Pisaner nach Kalabrien zu nennen.²¹ In den darauf folgenden Jahreseinträgen zu Kriegszügen und Überfällen sind besonders die drei Notate zu den Jahren 1006 (*fecerunt Pisani bellum cum Saracenis ad Regium, et gratia Dei vicerunt illos in die sancti Sixti*), 1016 (*fecerunt Pisani et Ianuenses bellum cum Mugieto in Sardineam, et gratia Dei vicerunt illum*) und 1035 (*Pisani fecerunt stolum in Africam ad civitatem Bonam, gratia Dei vicerunt illos*) hervorzuheben. Handelt es sich doch hier um genau die drei frühen Seesiege, die auch auf der ersten Inschrift an der Pisaner Domfassade so deutlich akzentuiert wurden. Auffällig sind aber auch die Unterschiede zwischen den beiden medialen Aufbereitungen, denn zu 1006 berichtet der Inschriftenstein der Domfassade:

Im Jahr der Fleischwerdung des Herrn 1006. 60.000 Sikuler fielen, obwohl sie doch überwinden wollten, machtvoll niedergeworfen und selbst überwunden. Denn das Volk der Sikuler, das Deinen Namen zerstören wollte, hat Dein Heimatland angegriffen, als Deine Bewohner abwe-

19 Zitiert nach von der Höh 2006, 346: + ANNO QUO XPS DE VIRGINE NATUS AB ILLO TRANSIERANT MILLE DECIES SEX TRESQ[UE] SUB INDE / PISANI CIVES CELEBRI VIRTUTE POTENTES ISTIUS ECCL[ESI]E PRIMORDIA DANT[UR] INISSE / ANNO QUO SICULAS EST STOLUS FACTUS AD ORAS Q[UO]D SIMUL ARMATI MULTA CUM CLASSE PROPECTI / OM[NE] MAIORES MEDII PARITERQUE MINORES INTENDERE VIAM PRIMA[M] SUB SORTE PANORMA[M] / INTRANTES RUPTA PORTU[M] PUGNANDO CATENA SEX CAPIUNT MAGNAS NAVES OPIBUSQ[UE] REPLETAS UNA[M] VENDENTES RELIQUAS PRIUS IGNE CREMANTES QUO PRETIO MUROS CONSTAT HOS ESSE LEVATOS / POST HINC DIGRESSI PARU[M] TERRAQ[UE] POTITI QUA FLUVII CURSU[M] MARE SENTIT SOLIS AD ORTUM / MOX EQITU[M] T[UR]BA PEDITU[M] COMITANTE CATERVA ARMIS ACCINGUNT SESE CLASSE[M] Q[UE] RELIQUUNT / INVA DUNT HOSTES CONTRA SINE MORE FURENTES SED PRIOR INCURSUS MUTANS DISCRIMINA CASUS / ISTOS VICTORES ILLOS DEDIT ESSE FUGACES QUOS VICES ISTI FERIEN TES VULNERE TRISTI / PLURIMA P[RE] PORTIS STRAVERUNT MILIA MORTI CONVERSIQ[UE] CITO TENTORIA LITORE FIGUNT / IGNIB[US] ET FERRO VASTANTES OM[N]IA CIRCU[M] VICTORES VICTIS SIC FACTA CEDE RELICTIS INCOLUMES MULTA PISAM REDIERE TRIUMPHO.

20 Zu Maragone vgl. Ceccarelli Lemut 2007.

21 Bernardo Maragone 1866, 238; Gentile 1936, 3–5.

send waren, weshalb Du Schlimmstes erleidend keinen Widerstand leisten konntest, ohne sie in ihr eigenes Gebiet zu verfolgen. Messina, das sie dort alle sterben sah, kündet, wenn auch nur unter Wehklagen, von diesen Deinen Taten.²²

Es fällt auf, dass der Inschriftenstein sehr viel ausführlicher erzählt und zudem den Kriegszug gegen Sizilien als Vergeltung motiviert, indem er ihn kausal mit einem zuvor erfolgten Überfall der Sarazenen auf Pisa verbindet, einen Überfall, den Maragone in seiner Chronik im Jahr 1005 – also genau im Jahr zuvor – auch nennt (*fuít capta Pisa a Saracenis*), ohne jedoch die beiden Jahreseinträge miteinander in Beziehung zu setzen. Als zweiten Sieg nennt der Inschriftenstein der Pisaner Domfassade den Sardinien-Feldzug:

Im Jahr der Fleischwerdung 1016. Danach hast Du, berühmte Stadt, noch Größeres vollbracht als das Volk der Sarazenen, von Deinen außerordentlichen Streitkräften überwunden, ohne Lob der seinen dahinstarb. Dadurch wird dir Sardinien auf Ewig verpflichtet sein.²³

Hier findet sich das genaue Gegenteil: Während die Fassadeninschrift summarisch und wenig detailliert auf einen Sieg auf Sizilien verweist, erklärt die Chronik genauer, dass die Pisaner und Genuesen gemeinsam einen Kriegszug gegen Mugieto auf Sardinien siegreich unternommen haben. Ein Kriegszug, der sowohl in der Erinnerung von Pisa als auch von Genua in vielfältigen Erinnerungsmedien zelebriert und für die Nachwelt aufgearbeitet wurde.²⁴ Abschließend wird als dritter Erfolg auf dem Seesiege-Inschriftenstein berichtet:

1034 Jahre des Herren [sind vergangen]. Der dritte Teil der Welt sah Deine Triumphzeichen: Afrika gehört dir durch den himmlischen Herrscher. Denn, da Du aus gerechtem Grund Rache nehmen wolltest, ist die Stadt Bona durch Deine Streitkräfte erobert und besiegt worden.²⁵

Hier entsprechen sich die Aussage von Chroniktext und Inschrift – beide nennen Afrika und die Stadt Bona, wenngleich doch der Tonfall der Marmortafel am Dom deutlich feierlicher ist und die Taten der Pisaner hymnisch überhöht.

²² Von der Höh 2006, 336: ANNO D[OMI]NICE INCARNATIONIS MVI / MILIA SEX DECIUS SICULU[M] P[RO]STRATA POTENTER DU[M] SUP[ER]ARE VOL[UN]T EXSPU[ER]ATA CADUNT / NA[M]QUE TUU[M] SICULA CUIPIENS GENS P[ER]DERE NOMEN TE PETIIT FINDES DEPOPULATA TUOS / UNDE DOLENS NIMIU[M] MODICU[M] DISFERRE NEQUISTI IN P[RO]PRIOS FINES QUIN SEQ[UE]RERIS EOS / HOS IBI CONSPICIENS CUNCTOS MESSANA PERIRE CU[M] GEMITU QUA[M]VIS HEC TUA FACTA REFERT.

²³ Von der Höh 2006, 336: ANNO COMINICE INCARNATIONES MXVI / HIS MAIORA TIBI POST HEC UR[B]S CLARA DEISTI VIRIB[US] EXIMIIS CU[M] SUP[ER]ARA TUIS / GENS SARACENORU[M] PERIIT SINE LAUDE SUORU[M] HINC TIBI SARDINIA DEBITA SE[M]P[ER] ERIT.

²⁴ Vgl. dazu Scalia 1963; von der Höh 2015; Haug 2015.

²⁵ Von der Höh 2006, 336: ANNI D[OMI]NI MXXXIII / TERTIA PARS MUNDI SENSIT TUA SIGNA TRIUNPHI AFRICA DE CELIS P[RE]SULE REGE TIBI / NA[M] IUST RATINE PETENS ULCISCIER INDE EST VI CAPTA TUA URBS SUP[ER]ATA BONA.

Nur zwei Jahreseinträge weiter findet sich in den *Annales Pisani* zum Jahr 1063 der Eintrag *Pisani fuerunt Panormiam; gratia Dei vicerunt illos in die Sancti Agapiti. Constructa est ecclesia beate marie veriginis Pisane civitatis* – die Nennung des Ereignisses, das ausführlich in der zweiten Inschrift an der Pisaner Domfassade zelebriert wird und das durch die Nutzung der Beute zur Finanzierung aufs engste mit dem Bau der Pisaner Kathedrale verbunden ist. Von diesem Zusammenhang ist in dem Notat der *Annales Pisani* nicht die Rede, vielmehr handelt es sich um zwei vermeintlich unverbunden nebeneinanderstehende Ereignisse, die nur zufällig im gleichen Jahr 1063 eintraten. Umso interessanter ist der dann folgende Text in den Annalen: die getreue Kopie der Gründungsinschrift, die sich als Inschrift auf der Pisaner Domfassade befindet.²⁶

Dieses Beispiel verdeutlicht die vielfach eingesetzten Medien der städtischen Erinnerungskultur: Der Dom selbst – als Träger der Inschrift – wurde im Gründungsmythos an den erfolgreichen Kriegszug gegen die Sarazenen in Palermo gebunden, aus dessen Beute der Bau finanziert worden war. Er ist somit zugleich *Beute* und gebautes Erinnerungsmal.²⁷ Dieser Bau ist Ausweis einer handlungsfähigen Stadtgemeinschaft, die sich hier wie auch bei der kriegerischen Eroberung von Palermo als *comune* konstituierte und so auch zukünftig erinnern kann. Diese städtische Gemeinschaft beschreibt sich durch ihre Taten und wird am Gebäude selbst dabei noch durch eine Inschrift unterstützt, die eine offiziell sanktionierte Lesart des Ereignisses fest schreibt – und die wiederum als Kopie in den Text einer städtischen Chronik aufgenommen und durch diese Verdopplung vor Verlust und Veränderung geschützt wurde. Diese mediale Übertragung bettete sie zudem in ein Narrativ ein, das die Taten der Pisaner und weitere Ereignisse in der Stadt und der Welt fortlaufend miteinander in Beziehung setzte.

Beide Beispiele, das Genueser Tor und die Pisaner Domfassade, erlauben es in einem weiteren Schritt, über die Frage der Zeitlichkeit bei der Anbringung von Inschriften zu reflektieren: Bekanntermaßen wurde in Pisa eine nicht mehr erhaltene ‚erste‘ Domfassade schon in den 1120er-Jahren errichtet. Die möglicherweise schon damals geschaffenen beiden Inschriftensteine wurden dann (wahrscheinlich) an die zweite, um 1180 zu datierende, Fassade transloziert, wo sie von dem in den gleichen Jahren kompilierenden Stadtchronisten Bernardo Maragone als historische Quelle in sein Werk übernommen wurden. Die Inschriften können zu diesem Zeitpunkt sicherlich als Erinnerungsmal einer noch lebendigen städtischen Erinnerung gelten, zu denen der Chronist selbst auch zu zählen ist. Bemerkenswert ist, dass Maragone sich entschied, die Gründungsinschrift des Pisaner Doms wörtlich zu übernehmen, dies bei der Seesiege-Inschrift aber unterließ. Bemerkenswert ist zudem, dass er nicht auf den Stein als wie auch immer geartetes Monument im Stadtraum verwies: So, wie die Inschrift selbst auf den Dom als ‚Ergebnis‘ des erfolgreichen Kriegszuges verweist und

²⁶ Scalia 1970.

²⁷ Engl 2009; Engl 2011, 8–12; Bernwieser 2012, 49f.

damit die städtische Hauptkirche als Denkmal an eine Schlacht ausweist, hätte auch Maragone zur Unterstützung der eigenen historischen Erzählung auf das besondere Medium des Inschriftensteines verweisen können. Warum der Chronist dies nicht tat, muss Spekulation bleiben. Deutlich aber wird, dass er die Inschrift am Dom vorfand und sie als historische Quelle in seinen Text übernahm.

Ein anderer Fall scheint in Genua vorzuliegen: Bekanntermaßen hat dort der erste Chronist, Caffaro, der als junger Mann an der Einnahme Jerusalems im Kontext des ersten Kreuzzuges teilnahm und mit ersten historiographischen Notizen begann, diese in der Mitte des 12. Jahrhunderts ausgearbeitet.²⁸ 1152 übergab er seine *Annales Ianuenses* offiziell der Stadtregierung, die beschloss, sie durch einen Schreiber in das Chartular der Stadt übertragen zu lassen.²⁹ Wenig später begann – durch den Italienzug Barbarossas – die Kommune mit der Verstärkung der Stadtmauer, zu denen die beiden heute noch erhaltenen Tore, die *Porta Sant' Andrea* und die *Porta Soprana*, zählen, die beide Trägerinnen von Inschriften wurden. Sehr wahrscheinlich ist also, dass die kommunale Oberschicht sowohl für die Aufnahme der Erinnerung in einen chronikalischen Text als auch für die Übertragung in eine Inschrift verantwortlich ist. Dabei wurde das Tor nicht allein auserwählt, Inschriften mit historischem Inhalt zu tragen und die Eintretenden an der Schwelle zum Stadtraum über die Macht der Kommune zu unterrichten. Zugleich zeigt sich hier ein kreativer Gebrauch des Tores als Erinnerungsmal. Denn Genuas lateinischer Name lautet *Ianua* und bedeutet damit zugleich auch ‚Tor‘. Hier also ist es die Stadt als Tor, die den Herantretenden anspricht, verwarnt und über die eigene wirtschaftliche und kriegerische Macht unterrichtet. Somit scheinen in Genua beide Formate – Inschrift und Chroniktext – zugleich, aber mit unterschiedlichen Aufgaben und Öffentlichkeiten geschaffen worden zu sein.³⁰

3 Genua: eine Bilderchronik im Dom?

Im Genueser Dom *San Lorenzo* finden sich Fragmente von Wandmalereien, die erneut einen für die kommunale Selbstbeschreibung wichtigen Sieg – die schon genannte Einnahme von Tortosa im Jahr 1148 – thematisieren. Heute sichtbar sind nur noch sehr geringe Reste im oberen Teil der südlichen Seitenschiffswand: zwei noch teilweise erhaltene Bildfelder, in denen bewaffnete und gerüstete Männer aus dem rechten Bildfeld heraus ihre Waffen ins links angrenzende Feld richten, in dem noch Speerspitzen auszumachen sind (Abb. 4).

²⁸ Zu Caffaro vor allem Belgrano im Vorwort zu Caffaro 1890, LXIX–XCIX; Petti Balbi 1973; Petti Balbi 1995; Petti Balbi 2003, v. a. 149–155; Schweppenstette 2003, 51–79.

²⁹ Schweppenstette 2003, 111; Dartmann 2012, 124.

³⁰ Von der Höh 2015, 147 verweist auf die Plurimedialität der städtischen Erinnerungskultur, die nicht allein unterschiedliche Medien, sondern auch unterschiedliche Grade der Sichtbarkeit umfasst.



Abb. 4: Genua, Dom, Wandmalerei Fragment (Foto: Autorin).

Eine stark fragmentierte Inschrift befindet sich oberhalb dieser Bildfelder, die mit Hilfe der *Annales Ianuenses* zu entschlüsseln ist: Zur Vigil des Tages des Heiligen Silvester wurde Tortosa eingenommen, im Konsulat von Wilhelm Buronus, Ansaldus Mallonus, Ogerius Ventus, Henricus Guercius, Lanfrancus Pever und Jordanus de Porta. Durch diese Inschrift wird in Teilen rekonstruierbar, was ursprünglich in dem Bildfeld darunter dargestellt war: die Einnahme der spanischen Stadt Tortosa durch die Genuesen am Vorabend des 31. Dezember 1148. Leider erlauben die geringen Reste nicht, den ursprünglichen Umfang des Bild-Text-Ensembles zu rekonstruieren. Die

Form des Frieses und auch der Anbringungsort in der Mitte des Kirchenschiffes legen aber die Vermutung nahe, dass hier noch andere Genueser Schlachtenerfolge dargestellt wurden. Sehr verlockend ist die Annahme, dass eventuell noch die Einnahme von Almeria und von Menorca ergänzt werden können, da diese Schlachtenerfolge im historischen Zusammenhang mit der Eroberung von Tortosa standen, und so in Bildern in der städtischen Hauptkirche Kriegserfolge der Stadtgemeinschaft zelebriert wurden, die zugleich in den Annalen verschriftlicht worden sind. Die Ähnlichkeit der Inschrift zum Bild und dem Text in den *Annales Ianuenses* stützt diese Vermutung.³¹ In Pisa und in Genua gibt es damit zwei Inschrift-Chroniktext-Paare aus dem 12. Jahrhundert in den städtischen Kathedralen sowie ein Inschrift-Chroniktext-Paar an der Stadtmauer von Genua, vergleichbar mit der Inschrift der Pisaner *Porta Aurea*, wo gegenüber einem möglicherweise feindlich sich Nähernden die Stärke der Stadt mit warnenden Worten betont wird.

4 Jerusalem: Schutz von Rechten

Abschließend soll noch ein weiteres Beispiel vorgestellt werden, eine Inschrift in ‚fremdem Bereich‘, um erneut auf die unterschiedlichen Aufgaben von durch die Inschriften veröffentlichten historiographischen Notizen und Mitteilungen hinzuweisen und sie in ihrer Wirkungsmacht zu befragen. Caffaro berichtet in einer weiteren von ihm verfassten historiographischen Schrift, dem *Liber de liberatione civitatum orientes*, von einem Privileg, das der König von Jerusalem Balduin I. den Genuesen im Jahr 1104 ausstellte: ein Drittel der Städte Caesarea, Arsuf und Akkon sowie Handelsniederlassungen in Jerusalem und Jaffa.³² Dieses Privileg befand sich Caffaros Bericht zufolge als Abschrift im Register der Stadt Genua und wurde zudem als steinerne Inschrift mit goldenen Buchstaben in der Grabeskirche in Jerusalem veröffentlicht. Somit war die Erinnerung an die Schlachtenhilfe und die daraus resultierenden Rechte an drei Orten schriftlich fixiert: in narrativer Form in der städtischen Historiographie, in rechtlicher Form im städtischen Kopialbuch und als Erinnerungsmal in Form einer monumentalen Inschrift vor Ort im Heiligen Land.³³ Das älteste Chartu-

³¹ Ob noch weitere Schlachtenerfolge, beispielsweise aus dem 11. Jahrhundert und den Kreuzzügen, hinzugefügt wurden, so dass der Genueser Dom mit einem umfassenden Zyklus der kriegerischen Erfolge Genuas ausgeschmückt worden wäre, muss leider Spekulation bleiben.

³² Die Inschrift war Gegenstand von Diskussionen, siehe dazu Mayer/Favreau 1976; Kedar 1986, dort Tafel 1 und 2 mit dem Vorschlag, wo sich die Inschrift befunden haben könnte; Rovere 1996; Kedar 2004.

³³ Zu den wenigen erhaltenen Urkundeninschriften im deutschen Raum vgl. Müller 1975; zum Speyerer Privileg Andermann 2012; zu dem Vertrag aus Negrar von 1166 Brugnoli/Cortellazzo 2012, mit Fotografie und Transkription.

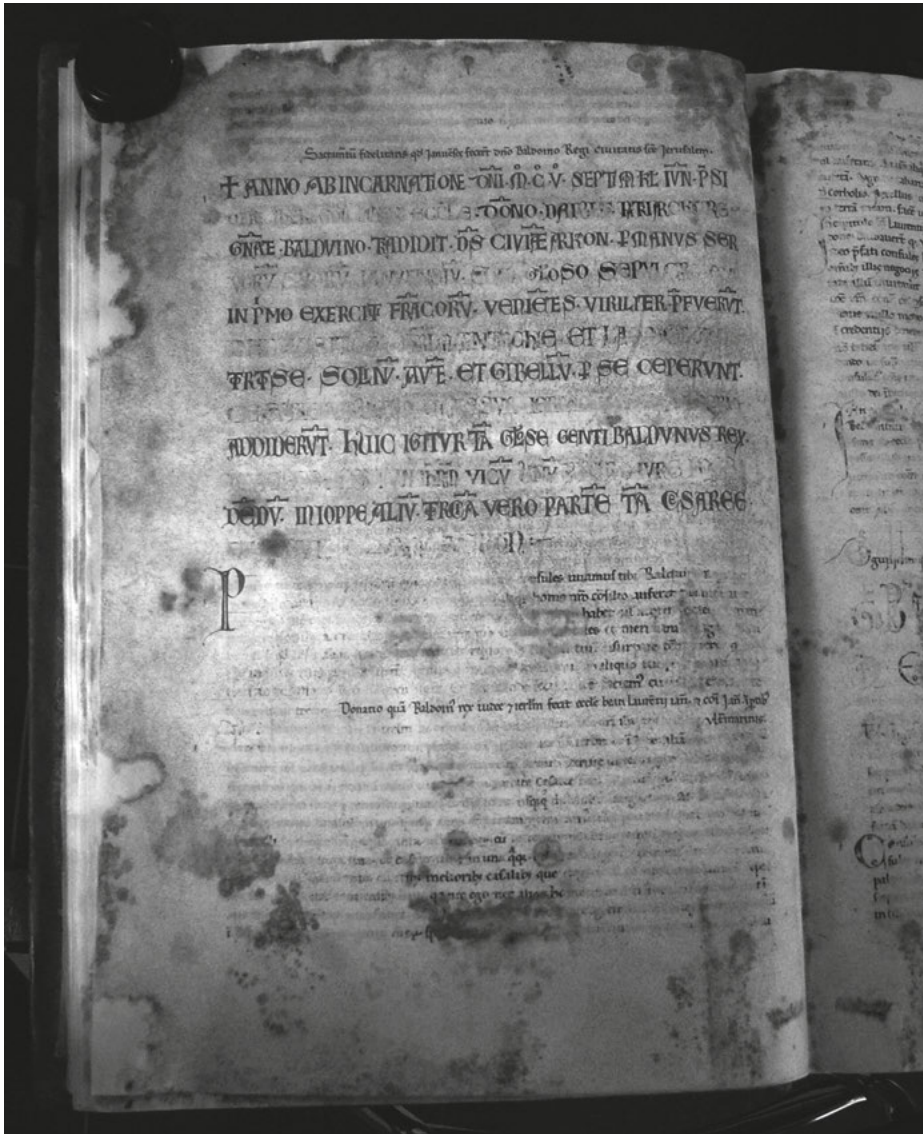


Abb. 5: Genua, *Codex vetustior*, fol. 11v: Abschrift des Jerusalem-Privilegs © Genua, Archivio di Stato (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

lar der Stadt aus dem 12. Jahrhundert ist nicht erhalten, im *Codex vetustior* von 1253 findet sich aber auf fol. 11v eine ‚Abschrift‘ der Jerusalemer Inschrift (Abb. 5).³⁴

Der hier inserierte Text ist in einer ganz besonderen graphischen Art ausgeführt, in Kapitalen von der Größe je einer Zeile in alternierend roter und schwarzer Tinte.

Die Vermutung liegt nahe, dass durch diese singuläre Abschrift das Erscheinungsbild einer monumentalen Inschrift nachgeahmt – und somit nicht nur der Inhalt, sondern auch das besondere Medium erinnert werden sollte. Die medialen Bezüge finden sich aber auch in den Formulierungen, gebraucht doch Caffaro bei seiner Beschreibung der Inschrift in der Jerusalemer Grabeskirche interessanterweise den Begriff *exemplum quorum privilegiorum*. Er verweist also einerseits auf das vorhandene, in schriftlicher Form vorliegende Privileg, das die Stadt erhalten hatte, und bezeichnet zudem die Inschrift als *exemplum* und damit als Kopie oder als Abschrift genau dieses Privilegs. Er bedient sich dabei des Fachterminus der Notare, wenn sie Urkunden in ein Kopiaibuch übertrugen (*exemplificare*) und rückte sie so in die Nähe eines rechtskräftigen Schriftstücks.³⁵

5 Fazit

In Genua – wie auch in Pisa – tauchen Inschriften mit historischem Inhalt an unterschiedlichen Orten, wie dem Stadttor oder der Kathedrale, auf.³⁶ Sie sind Teil einer intermedialen städtischen Erinnerungskultur, die sowohl als lebendige Erinnerung existierte, die aber zugleich Eingang in verschiedene Formen der kommunalen Schriftlichkeit fand: als Teil der historisch narrativen Texte, aber auch als Teil des rechtlichen Schriftguts. Sowohl Caffaro als auch Bernardo Maragone waren rechtlich geschulte Angehörige der städtischen Oberschicht und damit mit der Praxis der mehr-

35 Nicolaj 2007, 170 verweist auf ein Testament aus dem Jahr 108 n. Chr., das nur als Fragment erhalten ist, das aber den Sinn und Zweck solch einer Dokumentenveröffentlichung bezeugt: *volo lapide incidi [...] testamenti huius exemplum et poni ad latus monimenti mei*. Der Text lässt erkennen, dass es Gedenksteine („meine Erinnerungsmale“) gab, neben dem das Testament des Verstorbenen (wie er selbst verfügt) in Stein eingeschnitten aufgestellt werden sollte. Dabei handelt es sich nicht um die einzige Ausfertigung, sondern um eine weitere Redaktion. Von großem Interesse ist dabei der rechtliche Stand des Begriffs *exemplum testamenti*, mit dem sowohl der Entwurf gemeint sein kann, bevor es zur *testatio* kam, womit das Dokument erst beglaubigt und rechtskräftig wurde; oder aber die Kopie oder zweite Anfertigung, die auch mit *exemplum* bezeichnet werden kann. Damit wäre in diesem Fall nämlich die mediale Verdopplung betont, die zugleich ein anderes Publikum erreicht, und zudem die Veröffentlichung in einem bleibenden Material ermöglicht: als Akt der Rechtssicherung.

36 Petrucci 1985, 89 betont die Bedeutung des „dominio dello spazio grafico“ – die seiner Definition nach jedwede Oberfläche betrifft, die Schrift aufnehmen kann –, wobei nur eine Herrschaft auf sie zugreifen und sie besetzen kann! Seiner Definition nach wird allein im Zugriff auf den Raum schon Macht demonstriert – der dort präsentierte Inhalt trägt dann noch eine weitere Komponente bei. Petrucci (S. 90) betont zudem erneut, wie wichtig auch der Inschriftenträger für die gesamte Aussage der Inschrift ist und daher mitbedacht werden muss. In den beiden vorgestellten Fällen bedeutet das, dass mit dem Dom und dem Stadttor die in der Frühzeit der Kommune wichtigsten kommunalen Bauten und Bauaufgaben beschrieben werden: Bauten, die *per se* schon Monumente der Stärke und der Handlungsfähigkeit der Stadt(-Gemeinschaft) sind.

fachen Ausfertigung von Schriftstücken zu ihrer Sicherung vertraut.³⁷ Teilweise nachweisbar, teilweise nur noch zu rekonstruieren sind die dabei stattfindenden medialen Übertragungen: aus dem Buch ans Monument, aber auch von der Inschrift in den chronikalischen Text – die zugleich mit Veränderungen ihrer Aufgaben und Wirkungsbereiche verbunden sind. Günther Lottes wies darauf hin, dass im Kontext des 14. bis 16. Jahrhunderts die Sammlung, die Gewichtung und Ordnung bereits verfügbarer, aber eben noch nicht verbundener Erinnerungsbausteine im Vordergrund der städtischen Historiographie standen.³⁸ Für die betrachtete Zeit des 12. Jahrhunderts bedeutet dies, dass hier einerseits Erinnerungsbausteine geschaffen, bzw. auch – in Form von antiken Spolien und Beutestücken – bewusst inszeniert wurden. Zugleich aber existierte auch schon im 12. Jahrhundert die Praxis der Übernahme von Inschriften aus dem Stadtraum in die Chronistik oder die Übertragung von Chroniktexten über Inschriften in den Stadtraum, so dass auch schon früh von einer Art von ‚Inventarisierung der Stadt und ihrer wesentlichen Erinnerungsorte‘ gesprochen werden kann. Ob es sich dabei um einen bewussten Rückgriff auf antike Bräuche, um eine niemals untergegangene Tradition und damit Fortführung des antiken Erbes oder einen zufälligen Neuanfang unter vergleichbaren Praktiken handelt, ist nicht klar zu entscheiden.³⁹ Marialuisa Bottazzi bezeichnete die Inschriftenpraxis in Genua und Pisa als eine *memoria incisa*, die den Stadtraum mit preisenden Aussagen und propagandistischen Zielen („fini celebrativi e propagandistici“) besetzte.⁴⁰ Zu betonen dabei ist, dass diese Inschriften von einer wie auch immer gearteten politischen ‚Macht‘ aufgestellt wurden – handelte es sich doch um öffentliche Monumente an Orten und auch in Formen, die verdeutlichen, dass hier ein offizieller Vertreter kommuniziert, der sich selbst als ‚die Stadt‘ beschreibt.⁴¹ Giancarlo Susini wies darauf

37 Ceccarelli Lemut 2007, 383 betont, dass bei Bernardo Maragone und seinem Sohn Salem, den beiden Pisaner Chronisten, diese rechtliche Schulung sich ebenfalls im Annalen-Text widerspiegelt: „I due autori, esperti di diritto, rivelano inoltre una grande attenzione per l’uso della documentazione, cui essi, per le funzioni pubbliche svolte, avevano facile accesso.“

38 Lottes 2000.

39 Aus römisch-antiker Zeit sind vergleichbare Phänomene bekannt. So weist Nicolaj 2007, 172 auf ein Dekret bezüglich von Grenzfragen hin, das der Prokonsul von Sardinien 69 n. Chr. ausgab. Der Beschluss wurde auf einer bronzenen Tafel veröffentlicht, wobei der Text selbst auf einen älteren Beschluss verweist, der ebenfalls in Erz veröffentlicht wurde. Er mahnt die Einhaltung der dort umschriebenen Grenzen an und verweist zudem noch auf einen Codex (wohl eine Sammlung der Dekrete), aus denen der Text stammt: *in quo scriptum fuit it quod infra scriptum est tabula*. Somit ist hier ein weit gespanntes Netzwerk sichtbar geworden, das ältere, in Erz überlieferte Beschlüsse ebenso berücksichtigt, wie auf die andere mediale Form, in denen das Dokument vorliegt, verweist: „[...] questo testo redatto e conservato su bronzo ci presenta una pluralità di documenti giuridicamente e diplomaticamente formati e validi, documenti sciolti in *tabulae* o rinuiti in *codex*.“ vgl. zudem Petrucci 1986, 11; Breveglieri 1989, 387f.

40 Bottazzi 2012, 275.

41 Und dabei etwaige Gruppierungen verschweigt sowie innerstädtische Parteikämpfe nicht zügibt; die offizielle Sprachregelung formuliert über die Zerstrittenheit der Stadt hinweg. Petrucci 1985, 87 schreibt: „[...] il potere costituito usa anche in proprio la scrittura, producendo direttamente testimo-

hin, dass für den Leser der vertraute Anblick der auf unvergänglichem Material an immer gleichbleibendem Ort verschriftlichten Nachrichten eine „garanzia in particolare sulla stabilità delle istituzioni che vi vengono evocate“ bedeutete.⁴² Denn die Stadtgemeinschaft hatte nicht nur das Monument erbaut (Dom oder Stadtmauer) oder erobert (Jerusalem), was allein schon Ausweis einer (wie auch immer gearteten und stabilen) Gemeinschaft und Zeichen der eigenen Handlungsfähigkeit und Stärke zu werten ist. Sie konnte zudem auf öffentliche Orte zugreifen, um dort die eigene Dauer zu betonen, indem die Inschrift dort sichtbar blieb. Die drei genannten Beispiele zeigen zudem, dass die unterschiedlichen Medien auch unterschiedliche Rezipienten ansprachen: Richteten sich die historischen Inschriften in und an den Kathedralen sicherlich vor allem an die eigene Stadtgemeinschaft und die Inschriften am Tor als wichtigem Schwellenort an ein ‚Außen‘, so sollte die Inschrift in der Grabeskirche von Jerusalem sicherlich im fremden Land die Rechte und Privilegien Genuas schützen und durch die offensichtliche Publikationsform im wahrsten Sinne des Wortes ‚unvergesslich‘ machen – alle drei Beispiele aber sind zugleich Erinnerungserhaltend als auch Erinnerungsbildend.

Literaturverzeichnis

- Airaldi, Gabriella (1981), „Vecchio e nuovo potere in Genova medievale. Prospettive per una rilettura delle origini“, in: *La storia dei genovesi* (Tagung Genua 1980; Studi sui ceti dirigenti nelle istituzioni della Repubblica di Genova 1), Genua, 29–48.
- Andermann, Kurt (2012), „Bürgerrecht. Die Speyrer Privilegien von 1111 und die Anfänge persönlicher Freiheitsrechte in deutschen Städten des hohen Mittelalters“, in: *Historische Zeitschrift* 295, 593–624.
- Bernardo Maragone (1866), „Annales Pisani a. 1004–1175“, in: *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores* 19, 236–266.
- Caffaro (1890), „Annales Ann. MXCIX–MCLXIII“, in: Luigi Tommaso Belgrano (Hg.), *Annali Genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori*, Bd. 1: *Dal 1099 al 1173* (Fonti per la Storia d'Italia 11), Genua, 1–75.
- Banti, Ottavio (1992), „Epigrafi ‚documentarie‘, ‚chartae lapidarie‘ e documenti (in senso proprio). Note di epigrafia e di diplomatica medievale“, in: *Studi Medievali* 33, 229–242.
- Banti, Ottavio (2001), „La giustizia, la guerra giusta e la missione storica di Pisa in tre epigrafi del secolo XII“, in: *Bollettino Storico Pisano* 70, 43–52.

nianze grafische volte a indirizzare messaggi ai sudditi, a propagare la propria immagine, a perpetuare nel tempo la memoria di sè.“

⁴² Susini 1993, 866f.; in diesem Sinne deutet auch Williamson 1987, 165 die römisch-antiken Bronzetafeln: „I shall argue that bronze tablets were monuments: long enduring, ceremonial displays of law.“ Sie betont auch, dass es bei der öffentlichen Zurschaustellung weniger um die tatsächliche Lesbarkeit ging, sondern um den Symbolcharakter als Verweis auf Rom und auf die ewige Dauer und Geltung der auf den Tafeln beschriebenen Weisungen.

- Bernwieser, Johannes (2010), „*Ex consilio principum curie*. Friedrich Barbarossa und der Konflikt zwischen Genua und Pisa um die Vorherrschaft auf Sardinien“, in: Stefan Burkhardt et al. (Hgg.), *Staufisches Kaisertum im 12. Jahrhundert. Konzepte – Netzwerke – Politische Praxis* (Tagung Mainz 2009), Regensburg, 205–227.
- Bernwieser, Johannes (2012), *Honor civitatis. Kommunikation, Interaktion und Konfliktbeilegung im hochmittelalterlichen Oberitalien*, München.
- Bottazzi, Marialuisa (2012), „Città e scrittura epigrafica“, in: Miriam Davide (Hg.), *Identità cittadine e aggregazioni politiche in Italia, secoli XI-XV* (Tagung Triest 2010), Triest, 275–302.
- Breveglieri, Bruno (1989), „La scrittura epigrafica in età comunale. Il caso bolognese“, in: *Civiltà comunale. Libro, Scrittura, Documento* (Tagung Genua 1988; Atti della Società Ligure di Storia Patria n. s. 29,2), 387–432.
- Brugnoli, Andrea/Cortellazzo, Francesco (2012/13), „La carta lapidaria del campanile di Negrar (1166)“, in: *Annuario Storico della Valpolicella* 29, 29–44.
- Calabi Limentani, Ida (1989), *Epigrafia latina*, Mailand.
- Cardini, Franco (2004), *Europa und der Islam. Geschichte eines Missverständnisses*, München.
- Ceccarelli Lemut, Maria Luisa (2007), s. v. „Maragone, Bernardo“, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 69, Rom, 381–384.
- Cowdrey, Herbert Edward (1977), „The Mahdia Campaign of 1087“, in: *The English Historical Review* 92, 1–29.
- Dartmann, Christoph (2012), *Politische Interaktion in der italienischen Stadtkommune (11. – 14. Jahrhundert)*, Ostfildern.
- Dotson, John E. (2012), „Caffaro, Crusade, and the Annales Januensis. History and its uses in Twelfth-century Genoa“, in: Ruthy Gertwagen u. Elizabeth Jeffreys (Hgg.), *Shipping, trade and crusade in the Medieval Mediterranean. Studies in Honour of John Pryor*, Farnham, 271–288.
- Dufour Bozzo, Colette (1982), „Le prime cinte urbane di Genova. Aggiornamenti critici e problemi“, in: *La storia dei genovesi* (Tagung Genua 1981; Studi sui ceti dirigenti nelle istituzioni della Repubblica di Genova 2), Genua, 17–33.
- Engl, Richard (2009), „Geschichte für kommunale Eliten. Die Pisaner Annalen des Bernardo Maragone“, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 88, 63–113.
- Engl, Richard (2011), „Eine Stadt ordnet ihre Erinnerung. Kommuneentwicklung und Wissensräume im Pisa des 12. Jahrhunderts“, in: Natalia Filatkina u. Martin Przybilski (Hgg.), *Orte, Ordnungen, Oszillationen. Raumerschaffung durch Wissen und räumliche Struktur von Wissen* (Tagung Trier 2009), Wiesbaden, 1–18.
- Favreau, Robert (1997), *Épigraphie médiévale*, Turnhout.
- Garzella, Gabriella (2014), „Et incominciorno a murare la città. La fondazione della cinta medievale nella testimonianza delle fonti scritte“, in: Alberto Zampieri (Hg.), *Le mura di Pisa. Percorsi*, Ospedaletto (Pisa), 9–23.
- Gentile, Michele Lupo (Hg.) (1936), *Gli Annales Pisani di Bernardo Maragone* (Rerum italicarum scriptores 6,2), Bologna.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (1994), „L'epigrafia comunale cittadina“, in: Paolo Cammarosano (Hg.), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento* (Tagung Trieste 1993; Collection de l'École Française de Rome 201), Rom, 263–286.
- Haug, Henrike (2015), „Beute. Genua, Pisa und die Königin von Mallorca“, in: Gerhard Wolf (Hg.) unter der Mitarbeit von Kathrin Müller, *Bild, Ding, Kunst*, Berlin – München, 15–25.
- Haug, Henrike (2016): *Annales lanuenses. Orte und Medien des historischen Gedächtnisses im mittelalterlichen Genua*, Göttingen.
- Häusle, Helmut (1980), *Das Denkmal als Garant des Nachruhms. Eine Studie zu einem Motiv in lateinischen Inschriften*, München.

- Hayes, Dawn Marie (1999), „Mundane use of sacred places in the central and later Middle Ages, with a focus on Chartres cathedral“, in: *Comitatus* 30 (1), 11–36.
- Hiestand, Rudolf (1984), „Reconquista, Kreuzzug und heiliges Grab. Die Eroberung von Tortosa im Lichte eines neuen Zeugnis“, in: *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* (Spanische Forschungen 1) 31, 136–157.
- Von der Höh, Marc (2006), *Erinnerungskultur und frühe Kommune. Formen und Funktionen des Umgangs mit der Vergangenheit im hochmittelalterlichen Pisa (1050–1150)*, Berlin.
- Von der Höh, Marc (2009), „*Locus quasi publicus et in usu publico constitutus*. Der Pisaner Domplatz als öffentlicher Ort zwischen Hoch- und Spätmittelalter“, in: Susanne Ehrich u. Jörg Oberste (Hgg.), *Städtische Räume im Mittelalter* (Tagung Regensburg 2008), Regensburg, 211–225.
- Von der Höh, Marc (2015), „Trophäen und Gefangene. Nicht-schriftliche Erinnerungsmedien im hochmittelalterlichen Pisa“, in: Joachim J. Halbekann, Ellen Widder u. Sabine von Heusinger (Hgg.), *Stadt zwischen Erinnerungsbewahrung und Gedächtnisverlust* (Tagung Esslingen am Neckar 2010; Stadt in der Geschichte 39), Ostfildern, 147–174.
- Kedar, Benjamin Zeev (1986), „Genoa's golden inscription in the church of the Holy Sepulchre. A case for the defense“, in: Gabriella Aivaldi u. Benjamin Zeev Kedar (Hgg.), *I comuni italiani nel regno crociato di Gerusalemme* (Tagung Jerusalem 1984), Genua, 317–335.
- Kedar, Benjamin Zeev (2004), „Again: Genoa's golden inscription and King Baldwin I's privilege of 1104“, in: Damien Coulon (Hg.), *Chemins d'outre-mer. Études sur la méditerranée médiévale offertes à Michel Balard*, Bd. 2, Paris, 495–502.
- Kedar, Benjamin Zeev (2012), „Prolegomena to a word history of harbour and river chains“, in: Ruthy Gertwagen u. Elizabeth Jeffreys (Hgg.), *Shipping, trade and crusade in the Medieval Mediterranean. Studies in Honour of John Pryor*, Farnham, 3–37.
- Lottes, Günther (2000), „Stadtchronistik und städtische Identität. Zur Erinnerungskultur der frühneuzeitlichen Stadt“, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 87, 47–58.
- Mayer, Hans Eberhard/Favreau, Marie-Luise (1976), „Das Diplom Balduins I. für Genua und Genuas goldene Inschrift in der Grabeskirche“, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 55/56, 22–95.
- Montesano, Marina (2006), „Le guerre dei genovesi nel Mediterraneo. Da Gerusalemme alla presa di Almeria e Tortosa (secc. XI-XII)“, in: Daniel Baloup u. Philippe Josserand (Hgg.), *Regards croisés sur la guerre sainte. Guerre, idéologie et religion dans l'espace méditerranéen latin (XIe–XIIIe siècle)*, (Tagung Madrid 2005), Toulouse, 255–276.
- Müller, Wolfgang (1975), *Urkundeninschriften des deutschen Mittelalters*, Kallmünz.
- Nicolaj, Giovanna (2007), „Documenti in epigrafe“, in: Theo Kölzer (Hg.), *De litteris, manuscriptis, inscriptionibus ... (Festschrift zum 65. Geburtstag von Walter Koch)*, Wien, 169–176.
- Nuti, Lucia (2002), „Lo spazio urbano. Realtà e rappresentazione“, in: Enrico Castelnuovo u. Giuseppe Sergi (Hgg.), *Arti e storia nel Medioevo*, Bd. 1: *Tempi, spazi, istituzioni*, Turin, 241–282.
- Petrucci, Armando (1985), „Potere, spazi urbani, scritture esposte. Proposte ed esempi“, in: *Culture et idéologie dans la genèse de l'état moderne* (Tagung Rom 1984; Collection de l'École Française de Rome 82), Rom, 85–97.
- Petrucci, Armando (1986), *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Turin.
- Petti Balbi, Giovanna (1973), s. v. „Caffaro“, in: *Dizionario biografico degli italiani*, Bd. 16, Rom, 256–260.
- Petti Balbi, Giovanna (1995), „Il presente e il senso della storia in Caffaro e nei suoi continuatori“, in: *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100–1350)* (Tagung Pistoia 1993), Pistoia, 31–52.

- Petti Balbi, Giovanna (2003), „I visconti di Genova“, in: Amleto Spicciani (Hg.), *Formazione e strutture dei ceti dominanti nel Medioevo. Marchesi, conti e visconti nel regno italico (secc. IX–XII)* (Tagung Pisa 1999), Rom, 137–174.
- Redi, Fabio (1991), „La Porta Aurea di Pisa. Un caso forse risolto“, in: Gabriella Rosetti (Hg.), *Pisa e la Toscana occidentale nel Medioevo. A Cinzio Violante nei suoi 70 anni*, Bd. 2, Pisa, 1–24.
- Rovere, Antonella (1996), „*Rex Balduinus lanuensibus privilegia firmavit et fecit*“. Sulla presunta falsità del diploma di Baldovino I in favore dei Genovesi“, in: *Studi Medievali* 37, 95–133.
- Scalia, Giuseppe (1963), „*Epigraphica Pisana*. Testi latini sulla spedizione contro le Baleari del 1113–1115 e su altre imprese anti-saracene del secolo XI“, in: *Miscellanea di Studi ispanici* 6, 234–286.
- Scalia, Giuseppe (1970), „Ancora intorno all'epigrafe sulla fondazione del duomo pisano“, in: *Studi Medievali* 10, 483–519.
- Scalia, Giuseppe (1972), „*Romanitas*‘ pisana tra XI e XII secolo. Le iscrizioni romane del duomo e la statua del console Rodolfo“, in: *Studi Medievali* 13, 791–843.
- Schweppenstette, Frank (2003), *Die Politik der Erinnerung. Studien zur Stadtgeschichtsschreibung Genuas im 12. Jahrhundert*, Frankfurt a. M.
- Susini, Giancarlo (1993), „La scrittura e le pietre“, in: *L'età tardoantica. I luoghi e le culture* (Storia di Roma 3,2), Turin, 865–896.
- Tolaini, Emilio (1969), „La costruzione delle mura di Pisa negli anni 1155–1161 secondo gli Annales del Maragone“, in: *Bollettino di Storia Pisana* 36–38, 15–36.
- Villegas Aristizábal, Lucas (2009), „Anglo-Norman intervention in the conquest and settlement of Tortosa, 1148–1180“, in: *Crusades* 8, 63–129.
- Virgili, Antoni (1998), „... *ad detrimendum yspanie*... La cruzada de Turtuša y la feudalización de la region de Tortosa (1148–1200)“, in: Miquel Barceló (Hg.), *L'incastellamento* (Collection de l'École Française de Rome 241), Rom, 99–121.
- Williamson, Callie (1987), „Monuments of bronze: Roman legal documents on bronze tablets“, in: *Classical Antiquity* 6, 160–183.

Erik Beck und Lukas Clemens

Antike Inschriften während des Mittelalters nördlich der Alpen. Wahrnehmung und Instrumentalisierung

Der folgende Beitrag geht dem Fortbestand antiker Inschriften außerhalb der mediterranen Kernlandschaften des Imperium Romanum nach und zeigt an ausgewählten Beispielen Möglichkeiten ihrer Wahrnehmung und vor allem ihrer Vereinnahmung auf.

Die steinernen Überreste römischer Niederlassungen haben das Erscheinungsbild von Stadt und Land auch über ein halbes Jahrtausend nach dem Untergang des Römischen Weltreiches in seinen ehemaligen nordwestlichen Provinzen nachhaltig geprägt.¹ Über ihre einstigen Dimensionen werden wir jedoch oftmals nur durch den Überlieferungszufall, nämlich Hinweise informiert, die in dem jeweiligen Quellenzeugnis gar nicht zu erwarten gewesen wären. Eine solche hier interessierende Notiz enthält etwa ein Itinerar aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, das Reiserouten von Valenciennes nach Avignon bzw. von Lyon nach Orléans und Paris beschreibt.² Ihr zufolge hatte sich damals noch eine in ihren ehemaligen Ausdehnungen wahrnehmbare antike Gräberstraße in der Umgebung der an der oberen Marne gelegenen Kathedralstadt Langres, dem einstigen gallorömischen Hauptort der Lingonen, erhalten. Ihre Monumente wurden nun – wie auch andernorts – als sarazenischen, also heidnischen Ursprungs identifiziert: *et ibi inveniuntur sepulcra Sarracenorum multa*. Interessant ist zudem der Hinweis auf angeblich 500 dort um eine Kapelle lebende Eremiten, wobei die Zahl sicherlich viel zu hoch gegriffen sein dürfte. Womöglich wohnten einige der Einsiedler in den antiken Grabbauten bzw. in an diese angebauten Hütten. Unter den einzeln aufgeführten Monumenten ist auch das Grabmal eines *rex Sarracenorum* mit der Darstellung von Schlachtszenen: *et turris est sculpta de bellis ibi factis*. Dabei dürfte es sich um ein frührömisches Grabmal mit Kriegsszenen gehandelt haben, zu dem zahlreiche Parallelen aus den gallischen und germanischen Provinzen überliefert sind.³

Dem weiteren Wortlaut des Itinerars zufolge stand eine halbe Meile von Langres entfernt ein weiteres Monument, *que vocatur Iulie*. Diese Bezeichnung nahm vermutlich Bezug auf eine noch vorhandene Inschrift. Hier wäre an einen Personennamen zu denken, der das kaiserliche Gentiliz Iulius beinhaltete und somit auf eine Familie verwies, die unter Caesar oder Octavian/Augustus das römische Bürgerrecht erhalten hatte.

1 Vgl. Clemens 2003; Beck 2015.

2 Ruelens 1890, 322–325; Lot 1922; Berlioz 1998, 176; Clemens 2009, 326–328.

3 Gabelmann 1973; Andrikopoulou-Strack 1986, 95–106; Kremer 2009.

Von besonderem Interesse ist nun, dass mit Hilfe dieser Beschreibung womöglich ein Zusammenhang mit einer weiteren Quelle, dem berühmten sogenannten „Lingonentestament“, hergestellt werden kann. Dieses wurde im 10. Jahrhundert abgeschrieben und hat sich auf einem beidseitig beschriebenen Pergamentblatt im Handschriftenbestand der Universitätsbibliothek Basel erhalten.⁴ Der nicht ganz vollständig überlieferte, wohl in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts entstandene Text umfasst ausführliche Verfügungen eines reichen Bürgers der *civitas Lingonum* über die Errichtung und Unterhaltung seines Grabmals. Erwähnt wird dort auch der Enkel des Auftraggebers – Sextus Iulius Aquila, der Sohn des Sextus Iulius Aquilinus. Auch wenn wir mit dem Itinerar natürlich nicht den Beweis antreten können, dass es sich bei dem dort erwähnten Monument um das in dem Lingonentestament genannte Mausoleum handelte – zu zahlreich sind bekanntlich die Belege der *Iulii*⁵ –, so gewinnt mit ihm die Vermutung gegenüber der geäußerten These einer Überlieferung des Testaments auf einem Papyrus an Gewicht, dem Kopisten des 10. Jahrhunderts habe vielmehr die Inschrift an einem noch erhaltenen Bauwerk als Vorlage gedient.

Die so wahrscheinlich gemachte Überlieferungssituation in Langres – das Vorhandensein zahlreicher Sepulkralbauten noch im 13. Jahrhundert mit erhaltenen Inschriften, von denen ein ausführliches Testament rund drei Jahrhunderte zuvor kopiert werden konnte, lässt neben dem Umfang überdauerter Antike auch etwas über die Fähigkeiten erahnen, die an den Monumenten überlieferten Texte noch zu lesen bzw. zu verstehen, wobei die Wahrnehmung derartiger Zeugnisse natürlich mit fortschreitender Zeitdauer durch Verwitterungen und Teil- bis Totalzerstörungen erschwert oder gar unmöglich gemacht werden konnte: Von der Tendenz her ist die Eignung antike Inschriften zu lesen, zwar durch das ganze Mittelalter hindurch vorhanden, doch geht die Anzahl derjenigen, die hierzu in der Lage waren, seit dem 13. Jahrhundert spürbar zurück. So finden sich nun immer wieder Zeugnisse, in denen explizit die Unfähigkeit, einen Text zu verstehen, zugegeben wird.⁶

Anders sind hingegen noch die Umstände, bei denen eine hochmittelalterliche Auseinandersetzung mit antiken Texten deutlich wird. Im Fall eines Grabgedichtes ist die gelehrte Beschäftigung mit dem Text indirekt zu erschließen: 1966 wurde im Zuge von Restaurierungsarbeiten in der Kirche der Benediktinerabtei St. Eucharius-St. Matthias vor Trier ein im Jahr 1148 der heiligen Agatha und allen Heiligen Jungfrauen geweihter Blockaltar abgebrochen, der – wie sich hierbei herausstellte – nahezu vollständig aus wiederverwendetem Altmaterial errichtet worden war. Darunter befanden sich auch sechs Fragmente einer größeren, beidseitig mit Inschriften versehenen Kalksteinplatte, die sich weitgehend zusammensetzen ließ. Auf der einen Seite fand sich eine antike Grabinschrift mit einem Distichon und einem nichtmetrischen

⁴ Vgl. Kiessling 1863; siehe auch CIL XIII 5708; Hatt 1951, 66–69; Frézouls 1988, 312–314; Le Bohec 1991, 9–15.

⁵ Allein 420 Belege finden sich in den Bänden des CIL; vgl. Le Glay 1991, 57f.

⁶ Calabi Limentani 1970; Clemens 2003, 414–417; Esch 2005, 38f.

Zusatz, die dem 3. Jahrhundert entstammt.⁷ Sie nennt einen *grammaticus latinus*, der im Text auch als *magister studiorum* und *doctor Romani nobilis eloquii* bezeichnet wird. Auf der Rückseite befindet sich hingegen ein mittelalterliches Grabgedicht auf einen *monachus* Wiserich der Abtei, bestehend aus vier (daktylischen) Hexametern. Eingerahmt ist der Text oben und unten von einem dreifachen Flechtband, das – auf der linken Seite noch erhalten – jeweils in Tierfratzen endet. Ein Mönch des Klosters namens Wiserich ist für den Beginn des 11. Jahrhunderts überliefert. Die Buchstabenformen des mittelalterlichen Textes sind offenkundig an denen der antiken Grabinschrift orientiert. Erhaltene antike, aber auch früh- oder hochmittelalterliche Grabgedichte finden sich innerhalb des Trierer Inschriftenkorpus nur extrem selten. Zwei derartige, noch dazu in einem erheblichen zeitlichen Abstand zueinander verfasste Texte auf einer Platte sind daher sicherlich kein Zufall. Sie lassen vielmehr an eine mittelalterliche Auseinandersetzung mit der römischen Inschrift, ja gewissermaßen an einen gelehrten Wettstreit klassisch geschulter Kreise innerhalb des vor Trier gelegenen Benediktinerklosters mit den antiken Grammatikern denken.

Andernorts wurden mit Hilfe antiker Inschriften Traditionen begründet: In Köln führte die Auffindung einer spätrömischen Bauinschrift zur kritischen Auseinandersetzung mit einer lieb gewonnenen Lokaltradition über die Gründung des antiken Kastells von Deutz, in dessen noch bis in das Hochmittelalter hinein weitgehend erhaltenen Befestigungsmauern zu Beginn des 11. Jahrhunderts ein gleichnamiges Kloster errichtet worden war. Den Wortlaut der Inschrift teilte dessen berühmter Abt Rupert in einer um 1120 verfassten, heute verlorenen *Vita sancti Heriberti* mit. Der Text ist im 16. Jahrhundert kopiert worden und bildet die Grundlage für die Edition im CIL XIII (Abb. 1).⁸

VIRTUTE DOMINI CONSTANTINI MAXIMI
 PII FELICISSIMI INVICTI AVGVSTI
 SVPPRESSIS DOMITISQVE FRANCIS
 IN EORVM TERRIS CASTRVM DIVITENSIVM
 SVB PRAESENTIA PRINCIPIS SVI
 DEVOTI NVMINI MAIESTATIQVE
 DVOETVICENSIMANI VOTA FECERVNT

x
 VOTA
 xx

Abb. 1: Rekonstruktion von CIL XIII 8502 nach Grünewald 1989 mit dortiger Übersetzung:

Nachdem durch die *virtus* des Herrn Konstantin, des ranghöchsten, frommen, unbesiegbaren Augustus, die Franken niedergedrückt und gezähmt worden sind, haben in deren Gebiet Angehörige der 22. Legion, in Anwesenheit ihres Herrschers, ergeben (seinem) *numen* und (seiner) *maiestas*, das Deutzer Kastell errichtet (und ihrem Kaiser) Wünsche für weitere zehn Regierungsjahre dargebracht.

⁷ Cüppers/Binsfeld 1972; Die Deutschen Inschriften 2006, Bd. 70, 131–133, Abb. 44.

⁸ Grünewald 1989. Der Text findet sich bei Laurentius Surius 1571, 246.

In seinem 1128 über einen verheerenden Klosterbrand abgefassten Werk *De incendio* berichtet Rupert dann von mehreren vor Ort zirkulierenden Meinungen: Nach der einen sei das Kastell ein Werk Julius Caesars, während die andere von einer Errichtung unter Kaiser Konstantin, nachdem dieser die Franken besiegt habe, ausgehe. Letztere Ansicht werde durch die Inschrift auf einer Steintafel gestützt, die man vor nicht allzu langer Zeit – in Teile zerbrochen – zwischen Mauerresten gefunden habe, deren Fragmente sich aber zusammenfügen ließen.⁹ Anschließend folgt der indirekt mitgeteilte Inhalt dieser in der Forschung heute allgemein als unbedenklich akzeptierten Bauinschrift des um 315 fertiggestellten Kastells mit dem Hinweis auf einen kurz zuvor erfolgte Frankensieg. Den Textinhalt bringt Rupert mit der bei Eutropius überlieferten Nachricht in Verbindung, man habe die Könige der unterlegenen Germanen den wilden Tieren vorgeworfen, um dann noch einmal auf die Datierungsfrage einzugehen: Weil nämlich die Taten Caesars in Gallien als sehr berühmt erachtet werden, ist die Ansicht allgemein verbreitet, wenn auch durch keine schriftlichen Zeugnisse bestärkt, dass jener der Gründer dieses Kastells sei.¹⁰ Rupert stellt folglich der lokalen Tradition die epigraphische Quelle entgegen und bringt diese mit der historiographischen Überlieferung in Verbindung, eine durchaus modern anmutende wissenschaftliche Leistung. Im Übrigen dürfte Rupert die kurz zuvor aufgefundene Inschrift nicht ungelegen gekommen sein. So musste er sein durch den Brand weitgehend zerstörtes Deutzer Kloster mit großem Aufwand wiederherstellen. In seine Restitutionspolitik passte es daher sicher sehr gut, dass sich die Tradition des Ortes mit Hilfe einer antiken Inschrift auf den ersten christlichen Kaiser zurückführen ließ.

Im Rahmen staufischer Herrschaftslegitimation spielte ein antikes Grabmonument mit erhaltener Inschrift eine offenbar nicht unerhebliche Rolle. So leitete Otto von Freising die von ihm als „Waiblinger“ bezeichneten Salier und Staufer von den Merowingern her. Wichtigstes Zeugnis für diese Geschichtskonstruktion war ein in Beinstein bei Waiblingen, also in Nähe der staufischen Stammburg sichtbarer römischer Sepulkralbau. Diesen erwähnt Burchard von Ursberg in seinem von 1126 bis 1225 geführten Chronikon:

Apparet autem usque in presens titulus monumenti iuxta prefatam villam (Waiblingen) in modum turris, miro opere de quadris et sculptis lapidibus constructus, quod vulgus Baienstein (Beinstein) denominat, in quo sculptum litteris reperitur, quod Clodius hoc fecerit uxori suae.¹¹

⁹ *Hanc opinionem firmiorem esse asserit titulus non multos ante annos inventus in tabula lapidea inter fragmenta murorum, et ipsa in partes divisa, ita tamen ut partes ipsae ad invicem coniugi possunt*; Grundmann 1966, 449; Gechter 1989, 405 (mit Übersetzung).

¹⁰ *Sed quia Iulii Caesaris res gestae in Galliis famosiores habentur, inde hec opinio magis vulgata est, licet nullis facta scriptorum monumentis, quod ille huius quoque castris conditor extiterit*; Grundmann 1966, 449; Gechter 1991.

¹¹ MGH SS 13, 338; siehe hierzu Althoff 1988, der – 422f. – in Clodius einen Offizier der römischen Limestruppen vermutet. Vgl. auch Schmid 1976, 68f.; Reuter 1992, 21; Lorenz 2000, 82.

Der somit nur indirekt mitgeteilte Wortlaut der Inschrift nannte offenbar die Verstorbene und ihren Gatten, der das Grabmal in Auftrag gegeben hatte. Derartige Bestandteile gehörten zum festen Formular antiker Grabinschriften, so dass wir ein solches im Hochmittelalter noch weitgehend erhaltenes Bauwerk für Beinstein zwingend annehmen dürfen.¹² Zumindest größere Teile der Grabinschrift sind offenbar richtig verstanden worden. Über den Namen Clodius ließ sich eine Verbindung zu den Merowingern und mit deren historiographischen Tradition dann sogar bis zurück zu den trojanischen Helden konstruieren.

Inschriften bzw. Teile von epigraphischen Überresten konnten als Spolien verbaut das Alter des eigenen Ortes visualisieren. So befand sich in einer Seitenkapelle der im 10. Jahrhundert unter Bischof Konrad (934–975) errichteten Mauritiusrotunde in Konstanz eine dort sichtbare, fragmentarische römische Inschrift (Abb. 2).¹³ Dem in wesentlichen Teilen zu erschließenden Inhalt des Textes zufolge handelt es sich hierbei um die Bauinschrift der Kastellmauer von *Vitudurum* aus dem Jahr 294. Folglich ist die Steinplatte aus dem rund 35 Kilometer entfernten Oberwinterthur, wo die Konstanzer Bischöfe seit dem Frühmittelalter über ausgedehnten Grundbesitz verfügten, vermutlich im Zuge des Baus der Mauritiusrotunde im 10. Jahrhundert auf Initiative des Bauherrn, Bischof Konrad, nach Konstanz verbracht worden.¹⁴

Die rechte Seite des Textes ist nachantik zu Teilen abgearbeitet worden, so dass der Name des in dem Text genannten Unterkaisers *Constantius* nun auf der Platte zentriert erscheint.¹⁵ Die Inschrift diente offenbar – wie Helmut Maurer herausgearbeitet hat – zur Demonstration der eigenen bischöflichen Tradition und sollte die Vorrangstellung des innerhalb des spätrömischen Kastells in Konstanz gelegenen Bischofsitzes gegenüber den benachbarten Reichsabteien Reichenau und St. Gallen begründen.¹⁶ Die Ortsbezeichnung *Constantia* leitet sich ja tatsächlich von einem spätantiken Herrscher gleichen Namens ab, vermutlich aber von Constantius II. (337–361), der im Bereich der späteren mittelalterlichen Stadt ein Kastell errichten ließ, dessen Befestigung in jüngerer Zeit auch archäologisch nachgewiesen wurde.¹⁷ Im 15. Jahrhundert konnte die Inschriftenplatte nicht mehr gelesen werden. Sie wurde jedoch, wie aus einem Bericht des italienischen Humanisten Leonardo Bruni aus Arezzo sowie aus der Schedelschen Weltchronik zu erfahren ist, weiter als Gegenstand von außerge-

¹² Krause 1981, 70f.

¹³ CIL XIII 5249. Die Inschrift befindet sich seit 1967 im Rathaus von Oberwinterthur: Drack 1968/69, bes. 159f. Zur Inschrift vgl. Maurer 1989, 70–72 und nun vor allem Maurer 2014, 200f. sowie Beck 2009, bes. 130–134. Vgl. künftig die Druckfassung der Dissertation Beck 2015, 263–265 (Abgabefassung).

¹⁴ Vgl. hierzu Clemens 2003, 409; Beck 2014, 350f.; Heiligmann 2014, 79; Maurer 2014, 200–202; Beck 2009, 130–134. Zur Mauritiusrotunde und ihrer architekturgeschichtlichen Bedeutung und zum Grab Konrads vgl. Erdmann/Zettler 1977, zur Mauritiusrotunde bes. 31–76.

¹⁵ Vgl. Maurer 1973, 80; Clemens 2003, 409; Maurer 2014, 200.

¹⁶ Maurer 2014, 200; Maurer 1973, 80.

¹⁷ Zuletzt vgl. hierzu Heiligmann 2014, 70–74.



Abb. 2: Spätantike Bauinschrift aus dem Kastell in Oberwinterthur, die im Mittelalter und bis 1967 sichtbar in die Mauritiusrotunde am Konstanzer Münster eingemauert war (aus Maurer 1989, 72 Abb. © roland zh, https://de.wikipedia.org/wiki/Vitudurum#/media/File:Vitudurum_-_Oberwinterthur,_r%C3%B6mischer_Vicus_in_Winterthur_-_Gr%C3%BCndungsstein_des_Kastells_im_Rathaus_2011-09-09_15-30-10_01.JPG [abgerufen am 27.01.2017]).

wöhnlicher Heiligkeit verehrt und entsprechend aufgesucht, wobei man an der Tafel die Hände zu reiben pflegte, um sich danach gleich über das Gesicht zu fahren.¹⁸

Diese Inschrift wurde neben der älteren, traditionsbildenden und der als Heiltum dienenden Funktion auch bestimmend für das Geschichtsbewusstsein der städtischen Einwohnerschaft. Im späten Mittelalter und der Frühen Neuzeit fand sie in Ursprungsgeschichten, städtischen und bischöflichen Chroniken sowie religionspolitischen Diskursen direkt oder indirekt breiten Niederschlag und diente dabei sowohl zur Betonung der weltlich-kaiserlichen wie der bischöflich-sakralen Tradition der Stadt.¹⁹

Somit lassen sich folglich mehrere Ebenen der Wahrnehmung und Deutung erkennen, nämlich erstens eine das Alter als Argumentation und Legitimationsstütze nutzende Ebene, zweitens eine volkstümliche, die Inschrift zum Heiltum uminterpretierende und drittens eine die städtischen Führungsschichten in ihrem Selbstbe-

¹⁸ Maurer 2014, 201; ausführlich auch Beck 2009, 130–137; vgl. die Edition des Textes Brunis bei Knittel 1979, 73–75.

¹⁹ Vgl. hierzu nun Eckhart 2016; Beck et al. 2009, 101–189. Zur Rezeptionsgeschichte der Inschrift während des Mittelalters vgl. auch Beck 2009, *passim*; Maurer 2014, 197–201.

wusstsein bestärkende und für die Stadtgemeinde insgesamt identifikationsstiftende Ebene.²⁰

Immer wieder sind während des Mittelalters weit zurückreichende imperiale Traditionen mit Hilfe noch vorhandener Inschriften konstruiert worden. Ein bislang wenig beachtetes Beispiel lässt sich für Baden-Baden belegen.²¹ Verschriftlicht wurde dieses – wie Theo Kölzer überzeugend aufzeigen konnte – im Kontext mehrerer Urkundenfälschungen, welche das im Unterelsass gelegene Reichskloster Weissenburg zu Beginn des 12. Jahrhunderts anfertigen ließ und die allesamt die Übertragung von Reichsbesitzungen zum Inhalt haben.²² Die hier interessierende Urkunde²³ ist auf das Jahr 712 datiert, was sich aus dem in der Datumszeile genannten zweiten Regierungsjahr König Dagoberts und dem als Intervenienten genannten Weissenburger Abt Ratfried ergibt, welcher der Klostertradition zufolge von 695 bis 724 amtierte; gemeint war also Dagobert III.

Der Urkundentext führt aus, Dagobert habe „auf Bitten des ehrwürdigen Abtes Ratfried [...] die jenseits des Rheins im *Pagus Auiciacense* gelegenen Thermen (*balneas*), welche die Kaiser Antoninus und Hadrian auf ihre Kosten erbauen ließen, dem Kloster des hl. Petrus zu Weissenburg übertragen [...]“.²⁴ Die vorgebliche Schenkung betraf neben den Badeanlagen selbst noch weiteres Zubehör inklusive der zu den Bädern gehörigen Mark, deren Ausdehnung in dem Fälsifikat beschrieben wird.

Durch die anschließende Grenzbeschreibung mit der Erwähnung des Flusses Murg wird ersichtlich, dass es sich um das heutige Baden-Baden handelt, das römische *Aquae*, ein Ort, der in der Antike zeitweilig als wichtiges Verwaltungszentrum der Provinz *Germania Superior* fungierte und aufgrund seiner warmen Quellen als Heilkurort aufgesucht wurde.²⁵

Im weiteren Wortlaut der Grenzbeschreibung innerhalb der Urkunde werden die Thermen noch einmal weiter spezifiziert: *de supra scriptis balneis, quae dicuntur Aquas Calidas*, also Bäder, die auch als Warme Quellen bezeichnet werden.²⁶ Die Fälschung benennt mit dieser Ortsbezeichnung eindeutig den antiken Bäderbezirk

20 Beck 2014, 350f.; vgl. zum Gegensatz zwischen bischöflicher und städtischer Geschichtsargumentation auch Eckhart 2016, 435–485; Eckhart 2009; Beck 2009, 121–123, 135–137.

21 Vgl. künftig die Publikation der Dissertation Beck 2015, 221–243 (Abgabefassung); bis dahin Beck 2014, 344–349 mit weiterführender Literatur.

22 Zur Begründung des Fälschungsvorwurfs und der Fälschungsserie siehe Kölzer 1998, 18f.; vgl. auch Kölzer 1998/99, hier Bd. 2, 136–143.

23 MGH DD Merov., 402–405 Nr. 162.

24 *Ideo cognoscat magnitudo seu utilitas vestra, quia nos ad suggestionem viri venerabilis Ratfridi abbatis de monasterio Wizunburgo balneas illas trans Rhenum in pago Auiciacense sitas, quas Antoninus et Adrianus quondam imperatores suo opere aedificaverunt, ad monasterium quod dicitur Wizenburg et est constructum in honore sancti Petri in pago Spirense visi fuimus concessisse cum omnibus et cum ipsa marca [...]*. MGH DD Merov., 402–405 Nr. 162; Übersetzung nach Schwarza maier 1988, 30.

25 Zur Geschichte der römischen Siedlung in Baden-Baden und den archäologischen Erkenntnissen über die dortigen Badeanlagen vgl. Schallmayer 1989; Mayer-Reppert/Rabold 2008.

26 MGH DD Merov., 402–405 Nr. 162.

Baden-Badens, insbesondere die beiden dortigen monumentalen Thermenanlagen, deren mittlerweile wieder freigelegte Überreste noch heute zu besichtigen sind (Abb. 3). Die in der Urkunde solcherart festgehaltenen Bestimmungen zu den angeblich durch die Kaiser Antoninus und Hadrian errichteten Bädern waren aus Sicht des Klosters Weissenburg nur dann zielführend und verständlich, wenn man einen ansehnlichen Erhaltungszustand der Thermen noch zur Zeit der Fälschung im frühen 12. Jahrhundert voraussetzt, diese also vom Adressatenkreis des Fälschers noch zu identifizieren waren.²⁷

Aus der schriftlichen Überlieferung des 10. und 11. Jahrhunderts ist die Vergabe von Reichsgut in Baden-Baden bezeugt.²⁸ Teile hiervon werden etwa 1046 durch Heinrich III. dem Speyerer Domkapitel übertragen, in dessen Diözese Weissenburg lag.²⁹ Bedeutsamer für die Motivation zur Erstellung der uns hier interessierenden Urkunde ist aber offenbar die Tatsache, dass im Zuge des staufisch-zähringischen Ausgleichs von 1098 neben den Entschädigungen für Berthold II. für seine Aufgabe der Ansprüche auf das Herzogtum Schwaben auch dessen Neffe Markgraf Hermann II. von königlicher Seite bedacht wurde und zwar höchstwahrscheinlich unter anderem mit umfangreichem Besitz in Baden-Baden – wonach sich dieser Familienzweig seit dem frühen 12. Jahrhundert fortan auch benannte.³⁰ Die Übertragung von Reichsrechten in Baden-Baden an die selbstbewusst agierende und königsfähige Familie aber musste in der Abtei Weissenburg größte Sorgen um deren dortige Besitzungen und Rechte hervorrufen.

In diesem Zusammenhang sollte die Weissenburger Fälschung des frühen 12. Jahrhunderts für die klösterlichen Güter in Baden-Baden größtmögliche Autorität und vermeintliche Authentizität erzeugen. Die darin zu fassende Nennung der beiden antiken Herrscher, die während des Mittelalters – anders als vielerorts Julius

27 Beck 2014, 348f. Auch aus älteren Quellen ergibt sich unabhängig von diesem Zeugnis ein Wissen um die Reste des monumentalen Thermenensembles, wenn etwa im späten 10. Jahrhundert in der Vita des Augsburger Bischofs Udalrich ein Etappenort als *ad balneos* (Baden-Baden) Erwähnung findet; Gerhard von Augsburg 1986, 154f. Zu archäologischen Hinweisen auf eine lange Existenz der Ruinen vgl. Kaiser 1997, 127f. Sowohl die Baureste der „Kaiserbäder“ wie der „Soldatenbäder“ lagen zum Zeitpunkt ihrer Aufdeckung nicht unter tiefen Schuttschichten verborgen, sondern kamen nah unter der damaligen Bodenoberfläche zum Vorschein. Vgl. hierzu Rabold 2008, 13 Abb. 7 u. 8 sowie Mayer-Reppert 2008, 26 Abb. 26 u. 27.

28 MGH DD Germ. 2.2, 438 Nr. 39 (987, August 27); Baden-Baden als Actum-Ort: MGH DD Germ. 2.2, 563–565 Nr. 153 (994, August 28); früher bezogen auf Badenweiler. Zur Identifizierung mit Baden-Baden vgl. Schwarzmaier 2005, hier 263 mit weiterführender Literatur. Zum Königshof Baden-Baden vgl. Maurer 2004, bes. 13f.

29 MGH DD Germ. 5, 214–215 Nr. 172 (1046, September 9). Bestätigt durch Heinrich IV. 1101 vgl. MGH DD Germ. 6.2, 629–632 Nr. 466. Vgl. zu weiteren Nachweisen für Reichsgut Beck 2014, 348; künftig die Druckfassung der Dissertation Beck 2015, 225f. (Abgabefassung).

30 Schmid 1990, bes. 52ff.; Schmid 1992, 26; Schwarzmaier 2005, 259–263.

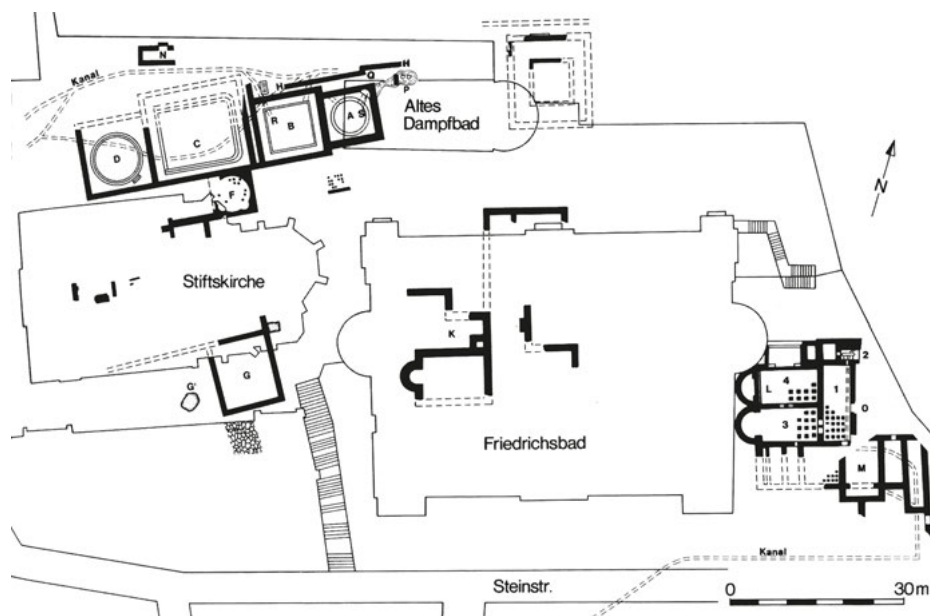


Abb. 3: Topographie des antiken Bäderbezirks von Baden-Baden mit späterer Überbauung (nach Mayer-Reppert/Rabold 2008, 23 Abb. 23).

Caesar³¹ – nicht zu den stereotypen Gründerpersönlichkeiten zählend, lässt sich am ehesten auf im Mittelalter noch erhaltene (Bau-)Inschriften zurückführen. Hierfür kämen epigraphische Zeugnisse in Betracht, welche Hadrian nennen bzw. einen Kaiser, der den Bestandteil Antoninus im Titel führte, etwa Antoninus Pius, Marc Aurel oder Caracalla.

Tatsächlich sind antike Inschriften aus Baden-Baden in großer Zahl überliefert.³² Bis 1804 war etwa am Hauptportal der Stiftskirche eine Inschrift vermauert, die eine Widmung der *res publica Aquensis* an Caracalla nennt, wobei der Kaiser wie üblich als *Marcus Aurelius Antoninus* angesprochen wird (Abb. 4).³³ Zuletzt wurde aufgrund der Titulatur des Kaisers Caracalla (Marcus Aurelius Severus Antoninus Pius), von dem mehrere Inschriften, darunter auch eine aus den Baden-Badener Thermen, vorliegen, davon ausgegangen, dass die Kaisernamen in der hochmittelalterlichen Fälschung aus zwei Inschriften, einer verlorenen auf Hadrian und einer 1848 in den Baden-Badener Thermen gefundenen auf Caracalla, entlehnt wurden.³⁴

³¹ Zu Caesar als Heros in Ursprungsgeschichten und Literatur vgl. Clemens 2003, 342–356; Leeker 1986; zur Bedeutung Caesars für ein frühes „Nationalbewusstsein“ in Anno-Lied und Kaiserchronik auch Thomas 1992, 245–277 und zuletzt differenziert Mertens 2014, bes. 385–392.

³² Riedel 1975.

³³ CIL XIII 6300; vgl. auch Filtzinger/Planck/Cämmerer 1986, 232f.; Rabold 2008, 9.

³⁴ CIL XIII 6301 u. 6312. Die in zwei Teile zerbrochene und fragmentarische Bauinschrift nennt wiederum Marcus Aurelius Antoninus Pius, somit Caracalla, als Initiator und Finanzier einer Erweite-

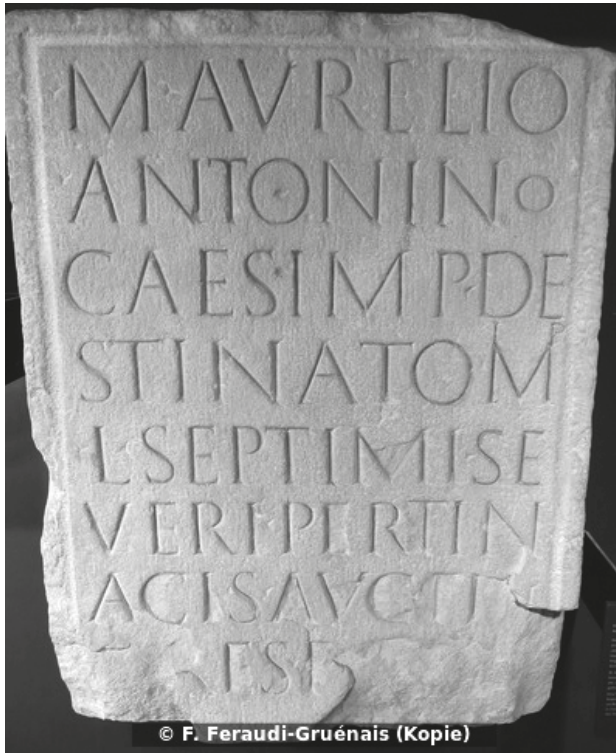


Abb. 4: Ehreninschrift für Caracalla aus Baden-Baden © EDH F036047

Plausibler erscheint aber, als Vorlage eine heute verlorene Bauinschrift mit Nennung des Kaisers Antoninus Pius (138–161) anzunehmen, der sich seit 138 n. Chr. „T. Aelius Hadrianus Antoninus (Pius)“ nannte.³⁵ Als Adoptivsohn des Hadrian hatte dessen Name Eingang in seine Titulatur gefunden. Träfe die Annahme zu, dann läge den in der auf 712 datierten Urkunde genannten Erbauern der Thermen von Baden-Baden lediglich ein epigraphisches Zeugnis zugrunde, wobei die dort lesbare Titulatur des Antoninus Pius auf zwei Herrscher (Antoninus und Hadrian) bezogen worden war.

Die Weissenburger Fälschung des frühen 12. Jahrhunderts entstand vor dem oben skizzierten Hintergrund mit der Intention, ein möglichst hohes Alter der ehemals aus Reichsbesitz stammenden klösterlichen Besitztitel in Baden-Baden zu kreieren. Diese schienen in Folge des staufisch-zähringischen Ausgleichs von 1098 durch den Eintritt Markgraf Hermanns II. in die Positionen des Reiches am Ort gefährdet. In diesem Kontext halfen die einer Inschrift entnommenen Namen zweier Kaiser und die

—
 rung sowie der Wiederherstellung der Warmbäder. Der Inschrift zufolge ließ er das Bad mit Marmorplatten ausstatten. Zur Vermutung, diese Inschrift sei eine der Vorlagen des Fälschers gewesen, vgl. Beck 2014, 349.

³⁵ Kienast 1990, 134.

konstruierte Schenkung durch König Dagobert, klösterliche Rechtsposition zu stärken und die prestigeträchtige Herkunft des Besitzes aus Reichsgut zu untermauern.³⁶

Ein letzter hier vorgestellter – aus heutiger Sicht abenteuerlich anmutender – Versuch, aus einer Inschrift antik-imperiale Traditionen abzuleiten, führt uns schließlich nach Österreich. So berichtet die im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts entstandene jüngere *Passio Quirini* vom Fund einer Inschrift in antiken Ruinen bei Iuvavum, also Salzburg, deren Text wie folgt gelautet haben soll:

*Tempore Augusti Cesaris fuit Fabianus rex Romanorum, Juvavensium et totius Germaniae, post hunc Antoninus, post hunc Severus.*³⁷

Mit Hilfe dieses bereits auf den ersten Blick als zeitgenössische Konstruktion zu entlarvenden Quellenzeugnisses leitet der Autor einen Anspruch der Herzöge von Bayern auf das deutsche Königtum ab, denn auf den genannten Fabianus, der offenbar als Urbaier eingeführt wird, hätten sich angeblich Tassilo und Arnulf bei ihrem Kampf um die Königskrone berufen. Die auf der Basis einer antiken Inschrift argumentierende Geschichtskonstruktion ist im Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen zwischen den bayerischen Welfen und den Staufern um die Vorherrschaft im Reich zu sehen, wobei für die Welfen Position bezogen wird.³⁸ Zugleich wird das Alter Salzburgs, von dessen antiken Ruinen – *tempore Romanorum constructa* – wir seit dem ausgehenden 8. Jahrhundert aus den *Gesta Hrodberti* unterrichtet sind,³⁹ in augusteische Zeit datiert.

Johann Weissensteiners scharfsinnigen Untersuchungen ist es zu verdanken, dass wir heute von einer verlorenen antiken Salzburger Inschrift ausgehen können, aus welcher der Verfasser der jüngeren *Passio Quirini* den wiedergegebenen Text konstruierte. Aus dieser Vorlage dürfte er die Kaisernamen und auch den des Fabianus entnommen haben. Ein L. Annius Fabianus war nämlich im Jahr 201 römischer Konsul. Er erscheint in dieser Funktion auch auf einer weiteren fragmentarischen Salzburger Inschrift.⁴⁰ Seine Amtszeit fällt in die Regierung des Septimius Severus, der im Jahr 197 M. Aurelius Antoninus (den späteren Caracalla) zum Mitherrscher erhoben hatte, die beide in dem mittelalterlichen Text als Antoninus und Severus wiederzufinden sind. Folglich wird deutlich, dass der Geschichtskonstruktion des 12. Jahrhunderts eine Inschrift des Jahres 201 zugrunde lag, die womöglich auch jene in der Fälschung genannten *Iuvanenses* – etwa als Dedikanten – genannt haben könnte.⁴¹

³⁶ Vgl. hierzu zuletzt Beck 2014, 349; künftig die Publikation der Dissertation Beck 2015, 242f. (Abgabefassung).

³⁷ Weissensteiner 1983, 258.

³⁸ Weissensteiner 1983, 200; Störmer 1988, 454f.

³⁹ MGH SS rer. Merov. 6, 159f.; vgl. hierzu Clemens 2003, 260f.

⁴⁰ Hainzmann/Schubert 1986, 55 Nr. 1090.

⁴¹ Weissensteiner 1983, 200–202.

Soweit die wenigen hier kurz vorgestellten, im Wesentlichen hochmittelalterlichen Beispiele. Sie stehen stellvertretend für einen enormen Bestand an damals noch verfügbaren antiken Texten. Eine Chance, in der schriftlichen Überlieferung berücksichtigt zu werden, besaßen sie vor allem aber dann, wenn derartige Zeugnisse als Argumente in Geschichtskonstruktionen oder Traditionen einbezogen wurden. In Einzelfällen wurden Texte vollständig – wie in Deutz – oder teilweise – wie in Baden-Baden, Waiblingen bzw. Salzburg – verstanden. In den überwiegenden Fällen waren die Rezipienten aber nur noch in der Lage, einzelne Herrschernamen zu lesen, die gleichwohl zur Begründung von Traditionen instrumentalisiert werden konnten.

Literaturverzeichnis

- Althoff, Gerd (1988), „Genealogische und andere Fiktionen in mittelalterlicher Historiographie“, in: *Fälschungen im Mittelalter* (Tagung München 1986; MGH Schriften 33,1), Hannover, 417–441.
- Andrikopoulou-Strack, Jeanne-Nora (1986), *Grabbauten des 1. Jahrhunderts n. Chr. im Rheingebiet. Untersuchungen zu Chronologie und Typologie* (Beihefte der Bonner Jahrbücher 43), Köln/Bonn.
- Beck, Erik et al. (Hgg.) (2009), „Altgläubige Bistumshistoriographie in einer evangelischen Stadt. Die Konstanzer Bistumschronik des Beatus Widmer von 1527: Untersuchung und Edition“, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 157, 101–189.
- Beck, Erik (2009), „Argumentative Nutzung archäologischer Überreste im Kontext der Konstanzer Ursprungsgeschichte“, in: Erik Beck et al. (Hgg.), *Altgläubige Bistumshistoriographie in einer evangelischen Stadt. Die Konstanzer Bistumschronik des Beatus Widmer von 1527: Untersuchung und Edition* (Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 157), 121–137.
- Beck, Erik (2014), „Deinde ad munimen Romani exercitus castella in circuitu munivit. Zur Wahrnehmung und Funktion römischer Überreste am Oberrhein“, in: Sebastian Brather et al. (Hgg.), *Antike im Mittelalter. Fortleben – Nachwirken – Wahrnehmung* (Archäologie und Geschichte. Freiburger Forschungen zum ersten Jahrtausend in Südwestdeutschland 21), Ostfildern, 329–354.
- Beck, Erik (2015 i. Dr.), *Mittelalterliche Wahrnehmung und Nutzung römerzeitlicher Überreste am südlichen Oberrhein unter besonderer Berücksichtigung der Burgen*, Diss. Freiburg i. Br.
- Berlioz, Jacques (1998), *Catastrophes naturelles et calamités au Moyen Âge* (Micrologus Library 1), Florenz.
- Calabi Limentani, Ida (1970), „Sul non saper leggere le epigrafi classiche nei secoli XII e XIII. Sulla scoperta graduale delle abbreviazioni epigrafiche. A proposito di un libro recente“, in: *Acme* 23 (3), 253–282; zuletzt auch in: Calabi Limentani, Ida (Hg.) (2010), *Scienza epigrafia. Contributi alla storia degli studi di epigrafia latina* (Epigrafia e Antichità 28), Faenza, 11–42.
- CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*
- Clemens, Lukas (2003), *Tempore Romanorum constructa. Zur Nutzung und Wahrnehmung antiker Überreste nördlich der Alpen während des Mittelalters* (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 50), Stuttgart.
- Clemens, Lukas (2009), „Zum Umgang mit Grabbauten der frühen und mittleren Kaiserzeit während der Spätantike und des Mittelalters nördlich der Alpen“, in: Dietrich Boschung (Hg.), *Grabbauten des 2. und 3. Jahrhunderts in den gallischen und germanischen Provinzen* (Tagung Köln

- 2007; Schriften des Lehr- und Forschungszentrums für die antiken Kulturen des Mittelmeerraumes 7), Wiesbaden, 313–329.
- Cüppers, Heinz/Binsfeld, Wolfgang (1972), „Eine zweiseitige beschriftete Grabplatte aus der St. Matthias-Basilika in Trier“, in: *Trierer Zeitschrift* 35, 135–140.
- Die Deutschen Inschriften* (2007), Bd. 70: *Die Inschriften der Stadt Trier I (bis 1500)*, ges. u. bearb. von Rüdiger Fuchs, Wiesbaden.
- Drack, Walter (1968/69), „Spät Römisches Kastell Vitudurum“, in: *Bericht der Zürcher Denkmalpflege* 6, 157–160.
- Eckhart, Pia (2009), „Bischof gegen Rat. Die herrschaftspolitische Dimension der Bistumschronik im Kontext der 1520er Jahre“, in: Beck et al. (Hgg.), *Altgläubige Bistumshistoriographie in einer evangelischen Stadt. Die Konstanzer Bistumschronik des Beatus Widmer von 1527: Untersuchung und Edition* (Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 157), 139–150.
- Eckhart, Pia (2016), *Ursprung und Gegenwart. Geschichtsschreibung in der Bischofsstadt und Werk des Konstanzer Notars Beatus Widmer (1475–ca. 1533)* (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg B 207), Stuttgart.
- Erdmann, Wolfgang/Zettler, Alfons (1977), „Zur Archäologie des Konstanzer Münsterhügels“, in: *Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung* 95, 19–134.
- Esch, Arnold (2005), *Wiederverwendung von Antike im Mittelalter. Die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers* (Hans-Lietzmann-Vorlesungen 7), Berlin/New York.
- Filtzinger, Philipp/Planck, Dieter/Cämmerer, Bernhard (Hgg.) (1986), *Die Römer in Baden-Württemberg*, Stuttgart u. a.
- Frézouls, Edmond (Hg.) (1988), *Germanie Supérieure*, Bd. 2.1: *Besançon – Dijon – Langres – Mandeure* (Les Villes Antiques de la France), Straßburg.
- Gabelmann, Hanns (1973), „Römische Grabmonumente mit Reiterkampfsszenen. Mit einem epigraphischen Anhang von Géza Alföldi“, in: *Bonner Jahrbücher* 173, 132–200.
- Gechter, Marianne (1989), „Das Kastell Deutz im Mittelalter“, in: *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 22, 373–416.
- Gechter, Marianne (1991), „Zur Überlieferung der Bauinschrift des Kastells Divitia (Deutz)“, in: *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 24, 377–380.
- Gerhard von Augsburg (1986), „Vita sancti Udalrici episcopi Augustani auctore Gerharδο“, übers. von Hatto Kallfelz, in: Hatto Kallfelz (Hg.), *Lebensbeschreibungen einiger Bischöfe des 10.–12. Jahrhunderts* (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr von Stein-Gedächtnisausgabe 22) Darmstadt, 37–167.
- Grundmann, Herbert (1966), „Der Brand von Deutz 1128 in der Darstellung Abt Ruperts von Deutz. Interpretation und Text-Ausgabe“, in: *Deutsches Archiv zur Erforschung des Mittelalters* 22, 385–471.
- Grünwald, Thomas (1989), „Ein epigraphisches Zeugnis zur Germanienpolitik Konstantins des Großen: Die Bauinschrift des Deutzer Kastells (CIL XIII 8502)“, in: Heinz E. Herzig u. Regula Frei-Stolba (Hgg.), *Labor omnibus unus. Gerold Walser zum 70. Geburtstag dargebracht von Freunden, Kollegen und Schülern* (Historia Einzelschriften 60), Stuttgart, 171–185.
- Hainzmann, Manfred/Schubert, Peter (Hgg.) (1986), *Inscriptionum lapidarium Latinarum provinciae Norici usque ad annum MCMLXXXIV reperaturum Indices* (ILLPRON Indices), Bd. 1: *Catalogus*, Berlin.
- Hatt, Jean-Jacques (1951), *La tombe gallo-romaine. Recherches sur les inscriptions et les monuments funéraires gallo-romains des trois premiers siècles de notre ère*, Paris.
- Heiligmann, Jörg (2014), „Römische Orte und ihre Weiternutzung. Die römischen Kastelle mit besonderer Berücksichtigung des Kastells Constantia – Konstanz“, in: Sebastian Brather et al. (Hgg.), *Antike im Mittelalter. Fortleben – Nachwirken – Wahrnehmung* (Archäologie und

- Geschichte. Freiburger Forschungen zum ersten Jahrtausend in Südwestdeutschland 21), Ostfildern, 65–80.
- Kaiser, Hartmut (1997), „Ausgrabungen an den römischen Badruinen in Baden-Baden“, in: *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg* 1996, 124–131.
- Kienast, Dietmar (1990), *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*, Darmstadt.
- Kiessling, Adolph (1863), *Anecdota Basileensia I. Academicum Programm*, Basel.
- Knittel, Hermann (1979), *Ex historia Constantiae. Lateinische Quellen zur Geschichte der Stadt Konstanz*, Konstanz.
- Kölzer, Theo (1998), „Kloster Weißenburg und Baden-Baden“, in: Borchardt, Karl/Bünz, Enno (Hgg.), *Forschungen zur Reichs-, Papst- und Landesgeschichte. Peter Herde zum 65. Geburtstag von Freunden, Schülern und Kollegen dargebracht*, Stuttgart, 15–24.
- Kölzer, Theo (1998/99), *Merowingerstudien*, 2 Bde. (Monumenta Germaniae Historica. Studien und Texte 21 u. 26), Hannover.
- Krause, Rüdiger (1981), *Von der Steinzeit bis zum frühen Mittelalter. Archäologische Bodenfunde im Stadtgebiet Waiblingen* (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Waiblingen 2), Waiblingen.
- Kremer, Gabrielle (2009), *Das frühkaiserzeitliche Mausoleum von Bartringen (Luxemburg) mit einem Beitrag von Jean Krier* (Dossiers d'Archéologie du Musée National d'Histoire et d'Art 12), Luxemburg.
- Laurentius Surius (1571), *De probatis Sanctorum historiis*, Bd. 2, Köln.
- Le Bohec, Yann (1991), „Un document connu et méconnu, le ‚Testament du Lingon‘“, in: Yann Le Bohec (Hg.), *Le Testament du Lingon* (Tagung Lyon 1990; Collection du Centre d'Études Romaines et Gallo-romaines n. s. 9), Lyon, 9–15.
- Le Glay, Marcel (1991), „Notes sur le ‚Testament du Lingon‘“, in: Yann Le Bohec (Hg.), *Le Testament du Lingon* (Tagung Lyon 1990; Collection du Centre d'Études Romaines et Gallo-romaines n. s. 9), Lyon, 57–61.
- Leeker, Joachim (1986), *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters* (Analecta Romanica 50), Frankfurt a. M.
- Lorenz, Sönke (2000), *Waiblingen – Ort der Könige und Kaiser* (Gemeinde im Wandel 13), Waiblingen.
- Lot, Ferdinand (1922), „Itinéraires du XIIIe siècle. I. De Valenciennes à Avignon. II. De Lyon à Orléans et à Paris suivis d'un relevé de quelques curiosités qu'on rencontre sur ses routes“, in: *Bulletin Philologiques et Historique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 217–222.
- Maurer, Helmut (1973), *Konstanz als ottonischer Bischofssitz. Zum Selbstverständnis geistlichen Fürstentums im 10. Jahrhundert* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 39; Studien zur Germania Sacra 12), Göttingen.
- Maurer, Helmut (1989), *Konstanz im Mittelalter* (Geschichte der Stadt Konstanz 1), Konstanz.
- Maurer, Helmut (2004), „Baden-Baden (B)“, in: Helmut Maurer (Bearb.), *Die deutschen Königspfalzen*, Bd. 3: *Baden-Württemberg*, Teilband 1: *Adelberg – Reichenau*, Göttingen, 8–17.
- Maurer, Helmut (2014), „Spätromische Kastellorte und die Anfänge des Bistums Konstanz“, in: Sebastian Brather et al. (Hgg.), *Antike im Mittelalter. Fortleben – Nachwirken – Wahrnehmung* (Archäologie und Geschichte. Freiburger Forschungen zum ersten Jahrtausend in Südwestdeutschland 21), Ostfildern, 195–213.
- Mayer-Reppert, Petra/Rabold, Britta (Hgg.) (2008), *Die römischen ‚Soldatenbäder‘ in Baden-Baden (Aquae Aureliae)* (Führer zu archäologischen Denkmälern in Baden-Württemberg 25), Stuttgart.
- Mayer-Reppert, Petra (2008), „Die römischen Badeanlagen“, in: Petra Mayer-Reppert u. Britta Rabold (Hgg.), *Die römischen ‚Soldatenbäder‘ in Baden-Baden (Aquae Aureliae)* (Führer zu archäologischen Denkmälern in Baden-Württemberg 25), Stuttgart, 23–57.

- Mertens, Dieter (2014), „Caesar, Arminius und die Deutschen. Meistererzählungen und Aitiologien“, in: Sebastian Brather et al. (Hgg.), *Antike im Mittelalter. Fortleben – Nachwirken – Wahrnehmung* (Archäologie und Geschichte. Freiburger Forschungen zum ersten Jahrtausend in Südwestdeutschland 21), Ostfildern, 383–441.
- MGH DD Germ. = *Monumenta Germaniae Historica. Diplomata regum et imperatorum Germaniae* (Die Urkunden der deutschen Könige und Kaiser)
- MGH DD Merov. = *Monumenta Germaniae Historica. Diplomata regum Francorum e stirpe Merovingica* (Die Urkunden der Merowinger)
- MGH SS = *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores* (in Folio)
- MGH SS rer. Merov. = *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Merovingicarum*
- Rabold, Britta (2008), „Baden-Baden – Topografie und Kenntnisstand“, in: Petra Mayer-Reppert u. Britta Rabold (Hgg.), *Die römischen ‚Soldatenbäder‘ in Baden-Baden (Aquae Aureliae)* (Führer zu archäologischen Denkmälern in Baden-Württemberg 25), Stuttgart, 9–22.
- Reuter, Timothy (1992), „Past, Present and No Future in the Twelfth-Century Regnum Teutonicum“, in: Paul Magdalino (Hg.), *The Percepton of the Past in Twelfth-Century Europe*, London, 15–36.
- Riedel, Matthias (1975), *Civitas Aurelia Aquensis. Die Geschichte des römischen Baden-Baden anhand der Kleinfunde und der Inschriften*, Diss. masch.-schriftl. Freiburg i. Br.
- Ruelens, Charles (1890), „Comment jadis on se rendait à Rome“, in: *Bulletin de la Société Royale Belge de Géographie* 14, 301–330.
- Schallmayer, Egon (1989), *Aquae – das römische Baden-Baden* (Führer zu archäologischen Denkmälern in Baden-Württemberg 11), Stuttgart.
- Schmid, Karl (1976), „De regia stirpe Waiblingensium. Bemerkungen zum Selbstverständnis der Staufer“, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 124, 63–73.
- Schmid, Karl (1990), „Zürich und der staufisch-zähringische Ausgleich 1098“, in: Karl Schmid (Hg.), *Die Zähringer*, Bd. 3: *Schweizer Vorträge und Forschungen*, Sigmaringen, 49–79.
- Schmid, Karl (1992), „Baden-Baden und die Anfänge der Markgrafen von Baden“, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 140, 1–37.
- Schwarzmaier, Hansmartin (1988), *Baden-Baden im frühen Mittelalter. Die älteste schriftliche Überlieferung aus den Klöstern Weissenburg und Selz*, Baden-Baden.
- Schwarzmaier, Hansmartin (2005), „Selz im Machtbereich der Staufer und der Markgrafen von Baden im Hochmittelalter“, in: Franz Staab u. Thorsten Unger (Hgg.), *Kaiserin Adelheid und ihre Klostergründung in Selz* (Tagung Landau/Selz 1999; Veröffentlichungen der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 99), Speyer, 259–277.
- Störmer, Wilhelm (1988), „Beobachtungen zu Aussagen und Intentionen der bayerischen Stammes- ‚Sage‘ des 11./12. Jahrhunderts. Fiktionen – Sage – ‚Geschichtsklitterung‘“, in: *Fälschungen im Mittelalter* (Tagung München 1986; MGH Schriften 33,1), Hannover, 451–470.
- Thomas, Heinz (1992), „Julius Caesar und die Deutschen. Zu Ursprung und Gehalt eines deutschen Geschichtsbewußtseins in der Zeit Gregors VII. und Heinrichs IV“, in: Stefan Weinfurter (Hg.) unter Mitarbeit von Hubertus Seiler, *Gesellschaftlicher und ideengeschichtlicher Wandel im Reich der Salier* (Die Salier und das Reich 3), Sigmaringen, 245–277.
- Weissensteiner, Johann (1983), *Tegernsee, die Bayern und Österreich. Studien zu Tegernseer Geschichtsquellen und der bayerischen Stammesgeschichte. Mit einer Edition der Passio secunda S. Quirini* (Archiv für österreichische Geschichte 133), Wien.

Nikolas Jaspert und Christian Witschel



Inschriftenkulturen im kommunalen Italien. Ergebnisse und Perspektiven

Wie ausführlich von Marc von der Höh in der Einleitung zu diesem Sammelband ausgeführt, folgen die hier versammelten Aufsätze in Anlehnung an die methodische Konzeption des SFB 933 „Materiale Textkulturen“ einem innovativen, kulturwissenschaftlich geprägten Zugriff auf die mittelalterliche Inschriftenkultur: Sie stellen weniger den Text der ‚Inchrift‘ in das Zentrum ihrer Überlegungen als vielmehr das Artefakt selbst in seiner komplexen materialen Gestalt, seinem Verhältnis zum Raum, seinen historischen und sozialen Kontexten und seiner Wahrnehmung und Funktionalisierung durch sich wandelnde Rezipientenkreise. Ein solcher Ansatz kann nur bei sorgfältiger und differenzierter Analyse der Schriftformen, des Trägermaterials, der Anbringungssituationen und der verschiedenen, auf unterschiedlichste Weise mit den Inschriften interagierenden Personen und Personengruppen zielführend sein. In welcher Weise er von den Autorinnen und Autoren umgesetzt wurde, mag zunächst ein knapper, resümierender Überblick über die einzelnen Beiträge zeigen.

1 Zehn Schlaglichter auf das Thema

Trotz ihrer beeindruckenden thematischen Breite und Multiperspektivität lassen sich zwischen den Aufsätzen dieses Sammelbandes mit aller gebotenen Vorsicht miteinander verwandte Fragestellungen und Zugänge identifizieren, die eine Gruppierung der Beiträge in drei Blöcken nahegelegt haben. So richten die ersten vier Artikel ein besonderes Augenmerk auf die praxeologische Dimension mittelalterlicher Inschriftlichkeit. Marialuisa Bottazzi untersucht dabei Kontinuitäten und Umbrüche in der Entwicklung der Inschriftenkultur(en) auf der Apenninenhalbinsel zwischen Spätantike und früher Neuzeit und setzt ihre Befunde zu neuen Erkenntnissen aus den letzten 30 Jahren internationaler epigraphischer Forschung in Beziehung. Zwar könne man vereinzelt auf Belege für die Verwendung von Epigraphik durch Laien auch in den Jahrhunderten des frühen Mittelalters stoßen, doch sei an der kirchlichen Dominanz auf diesem Felde nicht zu zweifeln. Der Pontifikat Bischof Damasus' I. wird von ihr als eine wesentliche Umbruchzeit in der Geschichte der spätantik-frühmittelalterlichen Epigraphik identifiziert, weil durch Damasus ein eigener Schrifttypus von hoher graphischer Qualität eingeführt und neue Praktiken für die Nutzung von

Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden. Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

 Open Access. © 2019 Nikolas Jaspert, Christian Witschel, publiziert von De Gruyter.  Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 Lizenz. <https://doi.org/10.1515/9783110642261-012>

Inschriften durch die römische Kirche etabliert wurden. Inschriftensammlungen des frühen Mittelalters tradierten dieses Wissen um ältere Formen der Epigraphik an spätere Generationen; als herausragendes Beispiel hierfür wird der *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* des Agnellus von Ravenna aus dem 9. Jahrhundert ausführlicher vorgestellt. Funeräre Kontexte bildeten eine weitere Grundlage für gewisse Kontinuitäten, wenngleich an einer massiven Abnahme der epigraphischen Produktion insbesondere zwischen dem 6. und 8. Jahrhundert letztlich nicht zu zweifeln sei.

Nicoletta Giovè schreitet ein breites Spektrum öffentlich präsentierter, materialer Träger von Texten im städtischen Raum Mittel- und Norditaliens ab. Solche „scrittura esposte“ („ausgestellte Schriften“) wurden vorwiegend an neuralgischen Knotenpunkten des städtischen Verkehrs platziert. Das Panorama der Anbringungsorte reicht von Brunnen und Stadttoren bis hin zu Türmen und Straßenkreuzungen. Dezidiert ordnet Giovè diese beschrifteten Artefakte einem neuen Selbstverständnis laikaler städtischer Führungsschichten zu, die – teilweise im Rückgriff auf antike Vorbilder – seit dem 12. Jahrhundert die Kommunikation mit der städtischen Öffentlichkeit und auswärtigen Besuchern mithilfe dieses ‚wiederentdeckten‘ Mediums anstrebten. Dabei folgt Giovè der Prämisse, dass ‚ausgestellte‘ Inschriften in der Zeit der Kommunen ein eigenes System bildeten, welches nicht unbedingt auf die Lektüre der Inschriftentexte, sondern vor allem auf ihre markante Sichtbarkeit ausgerichtet war. Sie sprachen unterschiedliche Zeitebenen an und konnten daher mehrere Funktionen zugleich erfüllen: Kommunale Inschriften kommemorierten vergangene Ereignisse, ebenso wie sie prospektiv zum Gedenken oder im Sinne der Didaxe zum Handeln aufriefen. In diesem Sinn repräsentierten sie im Zeitraum zwischen dem 11. und 13. Jahrhundert das spezifische Selbstverständnis aufstrebender städtischer Führungsgruppen und Korporationen in den italienischen Städten.

Vincent Debiais widmet sich den sog. ‚Urkundeninschriften‘ („chartes lapidaires“), also Inschriften, die in formaler und/oder inhaltlicher Hinsicht mittelalterlichen Urkunden ähneln. In einer beeindruckenden Tour d’Horizon europäischer Urkundeninschriften des hohen und späten Mittelalters kann der Autor zeigen, dass es sich bei diesen Artefakten keineswegs um schlichte Übertragungen von Schriftstücken in ein anderes, dauerhaftes Material handelte. Vielmehr wiesen unter anderem Layout und Gestaltung solcher Inschriften visuelle Eigenheiten eines besonders herausgehobenen Gegenstands von hoher graphischer Qualität auf, der sowohl die Erinnerung an die Umstände seiner Entstehung als auch Hinweise auf zukünftige performative Handlungen, zu denen der in Stein gemeißelte Text gleichsam aufrief, in sich trug. Die „chartes lapidaires“ erlangten vor diesem Hintergrund vor allem einen eminent öffentlichen Charakter, denn sie waren sowohl Dokument als auch Monument einer städtischen Inszenierung. Debiais’ Analysen unterstreichen zudem die von Marc von der Höh am Beispiel Modenas illustrierte Beobachtung, wonach die Zeitgenossen des 11.–13. Jahrhunderts durchaus eine Vorstellung von der Historizität von Schrift und der Zeitgebundenheit bestimmter paläographischer Merkmale besaßen.

Flavia De Rubeis entwickelt eine Typologie öffentlicher Inschriftlichkeit im kommunalen Zeitalter. Dazu differenziert sie in einem ersten Schritt nach dem Anbringungsort der Inschriften, nach deren Schriftgestalt sowie Inhalt. In diachroner Perspektive kann sie eine gewisse (wenngleich keine allumfassende) „ecclesializzazione“ der Epigraphik auf der Apenninenhalbinsel zwischen dem 6. und 11. Jahrhundert feststellen, die sich auch im Schriftbild – generell in einer Abnahme der Monumentalität – niederschlug. In einem zweiten Schritt korreliert sie die Auftraggeber einer Inschrift mit deren intendierter Funktion. Dazu unterscheidet sie drei Absichten, die Inschriften im öffentlichen Raum erfüllen sollten: Die Stiftung kollektiver Erinnerung an einen Rechtsakt, die Erinnerung an ein Ereignis oder die Erhöhung einer Person bzw. Gruppe. Ihre aufschlussreichen, bislang nicht sonderlich prominent in der Literatur behandelten Beispiele ermöglichen anregende Vergleiche insbesondere zu den Aufsätzen von Rebecca Müller und Henrike Haug. Die untersuchten Artefakte zeigen außerdem, dass es für deren Gestaltung letztlich nicht wesentlich war, ob eine Institution bzw. eine Gemeinschaft oder ein Individuum als Auftraggeber fungierten. Entscheidend war vielmehr, ob eine Inschrift vorwiegend einen dokumentierenden (und damit im Kern einen rechtlichen) oder einen kommensorierenden (und damit vor allem Identität stiftenden) Charakter aufwies, was sich tendenziell in einer erhöhten Lesbarkeit des zweiten Typus niederschlug.

Eine zweite, insgesamt drei Texte umfassende Gruppe von Aufsätzen fokussiert in besonderem Maße die Präsenz von epigraphischen Monumenten im öffentlichen Raum. Wilfried E. Keil analysiert das Verhältnis zwischen Skulpturen und Inschriften an drei Orten in Nord- und Mittelitalien – Genua, Mailand und Montefalco. Der Vergleich zwischen diesen Beispielen zeigt, dass in einigen Fällen Schrift der Verdeutlichung des Bildwerks diene, während sie diesem in anderen Fällen untergeordnet war oder sogar dezidiert zu einem späteren Zeitpunkt ‚veruneindeutigt‘ wurde. Im Genueser Kommunalpalast zum Beispiel verschob man eine Inschrift durch die Anbringung eines erbeuteten Löwenkopfs und schränkte dabei ihre Lesbarkeit ein, womit die Erinnerung an einen in Ungnade gefallenen Stadtherren verdeckt, aber nicht ausgelöscht wurde. Das Beispiel illustriert schlagend, dass nachträglich und aktiv die Schriftpräsenz kommunaler Inschriften eingeschränkt werden konnte (‚restringierte Schriftpräsenz‘). Zugleich diene der nunmehr um eine Spolie ergänzte Inschriftenträger als Trophäe und rief den Baumeister des Palastes in Erinnerung. Das Reiterstandbild des Mailänder Podestà Odalricus von 1233 hingegen war auf dessen Memoria ausgerichtet, während ein nur schwer lesbares Artefakt am Stadttor von Montefalco vor allem durch sein prominentes Wappen auf den Besucher der Ortschaft wirkte.

Rebecca Müller liefert einen breiten Überblick über die schrifttragenden Artefakte (dingliche Trophäen, Reliefs, Siegel, Wappen, Inschriften) in Genua während des 12. bis 14. Jahrhunderts. Erinnerungsstücke an militärische Siege über konkurrierende muslimische und christliche Mächte wurden ostentativ im öffentlichen Raum präsentiert und mit monumentalen Inschriften versehen. Die Verfasserin kann

wahrscheinlich machen, dass die Führungsgruppen der Stadt auf der Grundlage älterer Praktiken somit einen markanten ‚epigraphic habit‘ entwickelten, der durch die Verbindung von Bild und Text – also durch die „Bildlichkeit des dreidimensionalen Dings“ – gekennzeichnet war. Ihre sorgfältige Analyse herausragender Artefakte zeigt, dass Schrift im Einzelfall Lücken einer visuellen Botschaft füllen, in anderen Fällen deren Inhalt verstärken konnte. Monumentalinschriften an den Kirchen San Matteo oder San Lorenzo zu Genua zum Beispiel dienten als ‚aide mémoire‘ herausragender Ereignisse der kommunalen Geschichte, aber auch imaginiertes und dennoch im kollektiven Bewusstsein tief verankerter Geschehnisse wie der mythischen Stadtgründung durch den legendären Janus. Der Beitrag liefert damit eine Fallstudie für die Multifunktionalität städtischer Epigraphik, die in den Beiträgen von Flavia De Rubeis und Nicoletta Giovè ebenfalls prominent zutage tritt.

Henrike Haug wählt einen plurimedialen Zugang, um sich der Erinnerungskultur in den Städten Norditaliens und der Funktionalisierung von epigraphischen Zeugnissen in urbanen Kontexten zu nähern. Die Eliten Genuas und Pisas feierten militärische Erfolge und andere, für die Kommune als bedeutsam wahrgenommene und kommunizierte Ereignisse in unterschiedlichen Medien: In der Chronistik, in Fresken, aber eben auch in Inschriften. Damit schufen und perpetuierten sie das Selbstbild einer verfassten und wehrhaften Einung der Stadtbürger. Die Verfasserin unternimmt den Versuch, Dialoge und damit Interdependenzen zwischen Inschriften und Historiographie zu identifizieren. In der Tat weisen die Chroniken Genuas und Pisas so klare inhaltliche Ähnlichkeiten zu prominent im öffentlichen Raum, etwa an Stadttoren, angebrachten Inschriften auf, dass Haug mit Recht von einer „intermedialen städtischen Erinnerungskultur“ sprechen kann. Im Falle Pisas lässt sich zudem beobachten, dass einige Ereignisse vorzugsweise in epigraphischer Form, andere hingegen historiographisch ausgeschmückt wurden. Eine Brücke zum Beitrag von Vincent Debais wird schließlich dadurch geschlagen, dass Frau Haug mit dem im *Codex Vetustior* kopierten Wortlaut und Schriftbild einer Jerusalemer Inschrift ebenfalls den Medienwechsel eines Textes vorführt – hier jedoch nicht von der Handschrift zur Inschrift, sondern von der Inschrift zur Handschrift.

Die dritte und letzte Gruppe von Aufsätzen analysiert insbesondere die Wahrnehmung und Nutzung antiker Inschriften während des Mittelalters, die bereits in der Einleitung als ein zentraler Bestandteil der epigraphischen Kultur der Kommunen des Hochmittelalters angesprochen worden ist. Arnold Esch fragt nach den Gründen für die Verwendung antiker Spolien in mittelalterlichen Kirchen: War es deren Textgehalt, deren ästhetischer Reiz, deren Alter oder die mit ihnen und der Antike verbundenen Assoziationen? Eine umfassende Antwort auf diese Frage ist nicht möglich, wie eine Betrachtung größerer und kleinerer Orte in Italien deutlich macht. Während die Führungsgruppen der Stadt Pisa durch den Import römischer Spolien unmissverständlich einen Bezug zwischen ihrer Stadt und der Metropole Rom zum Ausdruck bringen wollten, dürfte die Nutzung antiker Inschriften in Landkirchen pragmatischeren, vielleicht auch ästhetischen Gründen geschuldet gewesen sein. Die Lesbarkeit der

Artefakte war dabei wohl nicht das Entscheidende, sondern ihre Altehrwürdigkeit – „nicht lesen sollte man, sondern staunen“. Die Verbauung römischer Meilensteine im Mittelalter wiederum könnte als vornehmlich pragmatisch motivierte Verwertung von Baumaterial verstanden werden, doch bot sie dem Bauherrn auch die Gelegenheit, die Heranschaffung von Gegenständen aus weiter Entfernung ostentativ zum Ausdruck zu bringen und zu zelebrieren. Auch in der Frage der Spolienverwendung gilt es daher, soweit möglich in jedem Einzelfall historische Kontexte zu rekonstruieren und unterschiedliche Kausalitäten in Rechnung zu stellen.

Katharina Bolle konstatiert nicht nur die quantitative und qualitative Diskrepanz zwischen den ‚civic inscriptions‘ des antiken und des mittelalterlichen Rom, sondern fragt auch nach dem handwerklichen und intellektuellen Rüstzeug, das den Auftraggebern und Herstellern von Inschriften im hohen Mittelalter zur Verfügung stand. Damit greift sie konsequent die in der Einleitung zu diesem Band von Marc von der Höh formulierte Unterscheidung zwischen ‚Wissen‘ und ‚Anschauung‘ auf. Aus der kommunalen Epoche der Stadt Rom liegen einige Hinweise auf die Wahrnehmung antiker Texte vor, deren Lektüre aber den mittelalterlichen Zeitgenossen offenbar große Schwierigkeiten bereitete; von einem regelrechten Diskurs über Inschriftlichkeit könne somit keine Rede sein. Dennoch belegen einige Metatexte wie die *Mirabilia Romae* die Kenntnisnahme und absichtsvolle Verwendung antiker Inschriften, aber auch die Begrenztheit solcher Praktiken, denn viele prominente antike Inschriften werden hier nicht erwähnt. Einzelne herausragende epigraphische Produkte des 12. Jahrhunderts zeigen die bewusste Anlehnung an die Antike vor dem Hintergrund zeitgenössischer Transformationsprozesse, in deren Rahmen enge terminologische und institutionelle Anlehnungen an das republikanische Rom gesucht wurden. Im Vergleich mit anderen Zentren der kommunalen Bewegung könne man für Rom sogar einen spezifischen ‚epigraphic habit‘ konstatieren. Die Wiederverwendung älterer und die Herstellung neuer Artefakte von hoher graphischer Qualität an der Casa dei Crescenzi zum Beispiel illustriert das Zeitgefühl eines Umbruchs, das sich in einer prononcierten Rückbesinnung auf den Glanz des alten Rom manifestierte.

Erik Beck und Lukas Clemens untersuchen die Wahrnehmung und Nutzung römischer Inschriften in Frankreich und im Römisch-Deutschen Reich des 10.–15. Jahrhunderts, indem sie Erwähnungen antiker epigraphischer Monumente in mittelalterlichen Texten nachspüren. Mit der *Vita sancti Heriberti* und dem Werk *De incendio* des Rupert von Deutz sowie einer Wegbeschreibung des 13. Jahrhunderts stellen sie Metatexte vor, die davon Zeugnis ablegen, wie Inschriften der Vergangenheit zur Erklärung mittelalterlicher Gegenwart benutzt wurden. Auch in anderen Fällen wurde die – vermeintliche oder tatsächliche – imperiale Geschichte einzelner Orte an antiken Artefakten festgemacht. Ähnlich den von Rebecca Müller und Henrike Haug untersuchten genuesischen Eliten nutzten auch die Führungsgruppen in Konstanz und Salzburg im Hochmittelalter Informationen aus römischen Inschriften für die Konstruktion einer städtischen Eigengeschichte. Ein in St. Eucharius/St. Matthias zur Trier aufgefundener, aus einer wiederverwendeten und im 11. Jahrhundert ergänzten

Inschriftenplatte geformter Blockaltar wiederum belegt die mittelalterliche Auseinandersetzung mit antiken Schriftformen. Das aussagekräftigste Fallbeispiel des Beitrags sind jedoch die römischen Inschriften aus Baden-Baden, die kundigen Fälschern des frühen 12. Jahrhunderts als Grundlage dienten, um ihren Besitzansprüchen ein vermeintlich hohes Alter und damit ein besonderes Gewicht zu verleihen.

2 Voraussetzungen: Die Inschriftenkultur der Spätantike

Bereits mehrfach ist in der Zusammenfassung der einzelnen Beiträge des Bandes die Bedeutung antiker epigraphischer Zeugnisse für die mittelalterliche Inschriftenkultur in Italien angesprochen worden. Die Betrachtung der ‚longue durée‘ bei der Entwicklung der epigraphischen Praxis im Mittelmeerraum zwischen Antike und Mittelalter ist auch ein zentraler Bestandteil der Forschungsarbeit des Teilprojekts A01 innerhalb des SFB 933, aus dem dieser Band in Zusammenarbeit mit Marc von der Höh und der Universität Rostock hervorgegangen ist. Eine solche Perspektive soll daher an dieser Stelle aus althistorischer Perspektive noch etwas weiter vertieft werden. Hierbei steht insbesondere die Epoche der Spätantike als Zeit der Transformation zwischen Antike und Mittelalter – auch in Bezug auf die Verwendung von Inschriften – im Fokus. In regionaler Hinsicht soll der Schwerpunkt auf Nord- und Mittelitalien liegen.

Zunächst sei jedoch ein kurzer Blick auf die Verhältnisse während der vorangehenden Periode der römischen Kaiserzeit (d. h. vom frühen 1. bis zum mittleren 3. Jahrhundert n. Chr.) geworfen. Antike Städte stellten ‚Schrift Räume‘ par excellence dar. Diese umfassten nicht nur in dauerhafte Materialien gefasste Texte, also Inschriften im engeren Sinne, sondern auch Schriftzeugnisse auf Holztafeln, auf Wänden aufgemalte oder eingeritzte Texte (Dipinti und Graffiti) etc. Eine besondere Verdichtung von solchen beschrifteten Artefakten lässt sich auf den zentralen öffentlichen Plätzen der römischen Städte, den Fora, ausmachen. Hierbei spielten insbesondere die sog. ‚civic inscriptions‘ eine wichtige Rolle, also Ehreninschriften für Kaiser und herausragende Persönlichkeiten auf den Basen von statuarischen Denkmälern sowie Bauinschriften an den öffentlichen Gebäuden, die den Platz rahmten. Im 1. und 2. Jahrhundert hatten sich solche Plätze mit zahlreichen (epigraphischen) Monumenten gefüllt, und zwar in einem solchen Maße, dass man mancherorts Teile dieses Bestandes abräumen musste, um einen ungehinderten Durchgang zu gewährleisten.

Der Höhepunkt der epigraphischen Produktion, die zudem eine große Menge von Weihe- und vor allem Grabinschriften umfasste, wurde in den einzelnen Regionen des (westlichen) Imperium Romanum zu unterschiedlichen Zeitpunkten während des 2. oder früheren 3. Jahrhunderts erreicht. Bemerkenswert ist auf jeden Fall, in welchem quantitativen und qualitativen Umfang im Römischen Reich textuelle Botschaften in ein dauerhaftes Material (Stein, teilweise auch Bronze) gefasst und einer

mehr oder minder breiten Öffentlichkeit präsentiert wurden. Solche ‚monumentalen‘ Inschriften hatten (mindestens) eine zweifache Funktion: Sie dienten einerseits als Medien der gesellschaftlichen Kommunikation im öffentlichen und halböffentlichen Raum der Städte, zu dem oftmals auch die Heiligtums- und Grabbezirke zu zählen sind; und sie waren andererseits – gerade durch ihre nicht selten explizit im Text der Inschriften selbst hervorgehobene Dauerhaftigkeit – ‚Speicher‘ der Erinnerung (*memoria*) an einzelne Persönlichkeiten und Aktivitäten. Diese kommemorativ Funktion wurde dadurch verstärkt, dass einzelne epigraphische Monumente nicht selten über Jahrhunderte hinweg im Stadtraum präsent waren. Die im kulturgeschichtlichen Vergleich durchaus eigentümliche Form der Kommunikation und Kommemoration durch eine massenhafte Herstellung und Präsentation von auf Dauer ausgerichteten, beschrifteten Artefakten hat der amerikanische Althistoriker Ramsay MacMullen in einem wegweisenden Aufsatz als den spezifisch antiken ‚epigraphic habit‘ bezeichnet.

Mit Blick auf die Spätantike lassen sich nun deutliche Veränderungen in dem solchermaßen definierten ‚epigraphic habit‘ ausmachen. Bevor diese näher in Augenschein genommen werden, soll kurz auf die zeitlichen Begrenzungen der Epoche ‚Spätantike‘ eingegangen werden. Bei der Betrachtung der spätantiken Stadtentwicklung lässt sich ein Modell entwickeln, das von einer chronologischen Zweiteilung ausgeht: Auf eine noch stark von antiken Traditionen geprägte ‚late antique city‘ des späten 3. bis frühen 5. Jahrhunderts folgte als weitere Phase eine ‚later late antique city‘ im mittleren/späteren 5. sowie im 6. Jahrhundert, die von markanten Transformationsprozessen gekennzeichnet gewesen ist. Diese Einteilung lässt sich, wie gleich zu zeigen sein wird, durchaus auf die Ausprägung der spätantiken Inschriftenkultur(en) in Italien übertragen. Ein erster deutlicher Wandel ist für die Zeit nach der Mitte des 3. Jahrhunderts auszumachen. Dieser manifestierte sich zunächst einmal in einem starken quantitativen Rückgang der epigraphischen Produktion, der augenscheinlich fast alle Inschriftengattungen betraf. Im Falle der – zahlenmäßig am stärksten vertretenen – Weihe- und Grabinschriften ist dies aufgrund oftmals nur sehr vager (und bisweilen eher subjektiver) Datierungskriterien allerdings nicht ganz eindeutig aufzuzeigen. Sehr viel klarer nachzuvollziehen ist die verminderte Präsenz neu gefertigter ‚civic inscriptions‘. Ihre Zahl ging ab dem mittleren 3. Jahrhundert zurück, allerdings keineswegs auf Null. So wurden Ehreninschriften für Kaiser auf Statuenbasen in der tetrarchisch-konstantinischen Epoche noch recht häufig gesetzt. Auch Bau- bzw. Restaurierunginschriften wurden in dieser Zeit an öffentlichen Gebäuden angebracht. Am stärksten betroffen von dem Rückgang waren unzweifelhaft die Ehreninschriften für Angehörige der lokalen städtischen Eliten. Diese verschwanden mancherorts bereits im Laufe des 3. Jahrhunderts mehr oder minder vollständig. Allerdings zeigen sich hierbei nun sehr viel deutlicher als während der Kaiserzeit regionale und subregionale Unterschiede: In ‚konservativeren‘ Regionen hielt sich nämlich die Sitte, auch Personen, die nicht Angehörige des Kaiserhauses oder der Reichsaristokratie waren, mit einer Inschrift und einer zugehörigen Statue zu ehren,

deutlich länger als anderswo. Solche Unterschiede zeigen sich auch innerhalb Italiens: In Norditalien fehlen spätantike Ehreninschriften für Mitglieder der municipalen Eliten fast völlig, in Mittel- und Süditalien sind sie hingegen noch in einiger Zahl vorhanden, vor allem aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts – in einer Zeit, zu der wiederum kaum noch Ehrenmonumente für Kaiser auf den zentralen Plätzen der Städte errichtet wurden.

Zu diesen quantitativen Veränderungen kamen qualitative Wandlungsprozesse. Diese betrafen einerseits das Layout der Inschriften: Die stark standardisierten Schriftbilder der Kaiserzeit, welche durch große, rastermäßig angeordnete und tief eingeschnittene Buchstaben charakterisiert waren, wurden oftmals ersetzt durch sehr viel unregelmäßiger und – zumindest für moderne Augen – ‚nachlässiger‘ ausgeführte Schriftgestaltungen. Ob hierfür ein allgemeiner Verfall der handwerklichen Fähigkeiten während der Spätantike verantwortlich zu machen ist, dürfte angesichts von hochwertigen Produkten der Steinmetzkunst auf anderen Sektoren (etwa bei Sarkophagen) zu bezweifeln sein. Gegen eine solche Annahme spricht zudem, dass bisweilen durchaus noch Inschriften hergestellt wurden, bei deren Gestaltung man bewusst an frühere Traditionen anzuknüpfen versuchte. In einzelnen Fällen kam es sogar zu kunstvollen epigraphischen Neuschöpfungen wie denjenigen, die der Bischof von Rom, Damasus, und sein Inschriftenlayouter Philocalus kreierten und dazu nutzten, um die Märtyrerverehrung in den urbanen und insbesondere den suburbanen Raum der Stadt Rom gleichsam einzuschreiben. Diese spezifische Form der Inschriftengestaltung fand zwar nur relativ wenige direkte Nachahmer; sie weist aber auf jeden Fall darauf hin, dass es in der Spätantike eine große Bandbreite in den äußeren Erscheinungsformen von Inschriften gab, so dass insgesamt eine erheblich größere Heterogenität vorherrschte als in der Kaiserzeit. Hiermit verbunden waren vermutlich Veränderungen der Sehgewohnheiten auf Seiten der Rezipienten solcher beschrifteten Artefakte.

Eine weitere wichtige Entwicklung betraf den Umgang mit älteren epigraphischen Monumenten. Ab der Mitte des 3. Jahrhunderts nahm die Wiederverwendung früherer Inschriftensteine als Spolien dramatisch zu. Dies fügte sich in einen allgemeinen Trend ein, denn die massenhafte Verwendung von Spolien sowie die Um- bzw. Neunutzung älterer Denkmäler waren charakteristische Merkmale des Städtelebens der Spätantike. In Bezug auf die Inschriften lassen sich hierbei verschiedene Praktiken ausmachen: Zum einen wurden beschriftete Steine pragmatisch als Baumaterial genutzt, nicht selten in Fundamenten, wo sie dem Blick der Betrachter entzogen waren. Bisweilen wurden sie auch sichtbar in neuen Baukontexten platziert. In unserem Kontext besonders interessant ist aber die Wiederverwendung älterer Inschriftenträger mit dem Zweck, diese erneut zu beschreiben. Dies trifft vor allem auf Statuenbasen zu, die in einigen Fällen so oft gedreht und neu beschrieben wurden, bis alle vier Seiten mit einer Inschrift versehen waren. Bisweilen wurden ältere Basen augenscheinlich bewusst wegen des Inhalts ihrer Inschrift(en) ausgesucht und somit gezielt wiederverwendet.

Diese Entwicklungen lassen sich anhand des erhaltenen Bestandes an Inschriften gut beschreiben; und die generellen Trends haben sich durch die Neufunde der letzten Jahre nicht verändert. Schwieriger ist es, die Wandlungen in der epigraphischen Praxis, die immerhin zentrale Sektoren derselben betrafen, hinreichend zu erklären. Der markante quantitative Rückgang bei der Neuproduktion von Inschriften kann kaum alleine mit einer dramatisch veränderten ökonomischen Situation im Imperium Romanum begründet werden. Gegen eine solche These spricht vor allem die Tatsache, dass es Regionen wie etwa Aquitanien gab, die während der Spätantike unzweifelhaft ökonomisch prosperierten und von einer wohlhabenden Elite, die tief in der klassischen Bildung verwurzelt war, dominiert wurden, wo jedoch dennoch in dieser Epoche kaum noch neue Inschriften errichtet wurden. Hier scheinen Inschriften ihre zentrale Rolle als Medien der sozialen Kommunikation und Kommemorativität zunehmend an andere Bedeutungsträger verloren zu haben. Das verweist wiederum auf einen weiteren wichtigen Faktor: Trotz der ausgeprägten politisch-militärischen Krise während des 3. Jahrhunderts ist nicht nachzuweisen, dass es zu einem radikalen gesellschaftlichen Umbruch gekommen wäre, der den veränderten Umgang mit bzw. den Verzicht auf Inschriften im 4. Jahrhundert erklären könnte. Vielmehr muss man wohl davon ausgehen, dass anstelle der epigraphischen Monumente andere Formen der gesellschaftlichen Hervorhebung und Repräsentation an Bedeutung gewannen, darunter solche von ephemerer Natur. Hierzu zählten performative Inszenierungen wie etwa Akklamationen, welche die Volksmenge in einer Spielstätte oder in den Straßen einer Stadt auf einen Wohltäter oder verdienten Mitbürger ausbrachte. Wir erfahren hiervon gelegentlich durch literarische Berichte oder Darstellungen auf den Mosaikfußböden reicher Wohnhäuser. Interessanterweise wurden solche Akklamationen teilweise selbst wiederum inschriftlich aufgezeichnet, so durch Graffiti, die man am Ort des Ereignisses in steinerne Untergründe ritzte.

Weiterhin gilt es zu fragen, wie sich die Räume, die bislang bevorzugt zur Aufstellung bzw. Anbringung von Inschriften gedient hatten, aufgrund der gewandelten epigraphischen Praxis während der Spätantike entwickelt haben. Hierbei sind mit Blick auf das 4. Jahrhundert sowohl Kontinuitäten wie auch Veränderungen zu beobachten. Die Fora blieben in Italien zunächst wichtige ‚Schrifträume‘, auch wenn sie nun immer seltener zur Aufstellung neuer epigraphischer Monumente genutzt wurden. Vielmehr kam es verschiedentlich zur Umsetzung älterer Denkmäler auf die Plätze, die im Zuge solcher Maßnahmen mit neuen Beschriftungen versehen wurden. Ein Beispiel hierfür stellt das Forum von Aquileia dar, das im Laufe des 4. Jahrhunderts in eine Art ‚Schaumraum‘ der Stadtgeschichte verwandelt wurde, bei dessen Gestaltung Inschriften nach wie vor eine wichtige Rolle spielten. Auffällig ist dabei allerdings, dass epigraphisch-statuarische Monumente zu Ehren der regierenden Kaiser auf dem Forum von Aquileia (und auch in anderen Städten) nur noch bis zur Mitte des 4. Jahrhunderts errichtet wurden, obwohl doch die Verehrung des Herrschers weiterhin wichtig war. An diesem Punkt ist auf eine bedeutsame topologische Verlagerung zu verweisen, die in der Forschung bislang noch nicht genügend Beachtung

gefunden hat: Während die Zahl der Ehreninschriften für Kaiser auf Statuenbasen, welche im öffentlichen Raum der Städte zur Aufstellung kamen, im Laufe des späteren 4. Jahrhunderts stark zurückging, nahm gleichzeitig zumindest in Norditalien die Herstellung von Meilensteinen noch einmal zu. Meilensteine, die entlang der Fernstraßen im Territorium der Städte errichtet wurden, stellten somit eine der wenigen Inschriftengattungen dar, deren Quantität zu Beginn der Spätantike nicht rückläufig war, sondern im Gegenteil deutlich anwuchs. Gleichzeitig hatte sich der Charakter der Meilensteine verändert, wie wir vor allem an dem Formular der auf ihnen angebrachten Inschriften ablesen können. Sie dienten nun nicht mehr vorrangig zur Erinnerung an Straßenbaumaßnahmen oder zur Anzeige der Entfernung vom nächsten Hauptort, sondern als Monumente zur Ehrung des Kaisers entlang der Fernstraßen. Auch Meilensteine stellten somit eine eminent ‚öffentliche‘ Inschriftengattung dar und sind daher zu den ‚civic inscriptions‘ zu rechnen. Das erkennt man auch an ihrer Platzierung: Diese erfolgte zwar in der Regel nicht im Stadtraum, aber oftmals an bewusst gewählten, markanten Punkten an den Straßen (etwa Raststationen und Brücken), wo nicht selten ganze Gruppen von Meilensteinen zur Aufstellung kamen, die dadurch eine eigene Form von Monumentalität entwickelten, auch wenn ihre Inschriften auf den gerundeten Säulen nicht einfach zu lesen waren – auf Letzteres kam es dabei offenbar nicht primär an.

In dieser Phase hat augenscheinlich das Christentum noch keinen dominanten Einfluss auf die epigraphische Praxis gehabt. Zwar gewann die Christianisierung des Imperium Romanum seit der ‚konstantinischen Wende‘ im Laufe des 4. Jahrhunderts zunehmend an Dynamik, aber im öffentlichen Raum der Städte machte sich dies zunächst kaum bemerkbar, zumal die Errichtung von Kirchenbauten vielerorts nicht vor dem späten 4. Jahrhundert einsetzte. Die Kirche besetzte die zentralen Plätze nicht mit eigenen epigraphischen Monumenten; vielmehr äußerten sich einige Kirchenväter negativ gegenüber den traditionellen Foki des städtischen Lebens. So kennen wir aus der Spätantike praktisch keine öffentlichen Ehrungen für Bischöfe durch Inschriften und Statuen. Da aber gleichzeitig auch dezidiert ‚pagane‘ Statements in den öffentlich präsentierten Inschriften während des 4. Jahrhunderts nur noch sehr selten vorkamen, hat man von einem religiös ‚neutralen‘ Raum gesprochen, welcher weite Bereiche der Städte während der früheren Spätantike geprägt habe. Die bereits angesprochene Umsetzung von Götterstatuen auf die Fora steht hierzu nicht im Widerspruch, da die in diesem Kontext in der Regel vorgenommenen Neubeschriftungen der Basen nicht mehr auf den religiösen Gehalt der Standbilder abhoben, sondern auf die hierdurch bewirkte Verbesserung des ‚Schmuckes‘ des Platzes. Jedenfalls handelte es sich hierbei nicht mehr um traditionelle Weiheinschriften. Im funerären Kontext schließlich machte sich die Ausprägung distinktiv christlicher Formeln und Symbole außerhalb von Rom häufig ebenfalls erst im mittleren bzw. späteren 4. Jahrhundert bemerkbar, auch wenn auf breitere Überlappungszonen – sowohl in chronologischer wie auch in räumlicher Sicht – hinzuweisen ist.

Während somit die erste Phase der spätantiken Inskriptionenkultur trotz des starken Rückgangs der epigraphischen Produktion von klar auszumachenden Kontinuitätslinien zu dem antiken ‚epigraphic habit‘ gekennzeichnet war, lassen sich ab dem früheren 5. Jahrhundert nochmals sehr deutliche Veränderungen beobachten. Am auffälligsten ist dabei sicherlich, dass nunmehr die ‚civic inscriptions‘ (nach der oben angeführten Definition) in Italien fast völlig verschwanden. Besonders eindrücklich ist die Feststellung, dass es aus der Zeit nach 423 n. Chr. kaum noch ‚Kaiserinschriften‘ aus Italien gibt, also Ehreninschriften für den Herrscher sowie Bauinschriften, in denen sein Name verzeichnet wurde. Dies gilt nicht nur für die nur kurzzeitig regierenden Kaiser der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, sondern auch schon für Valentinian III., der von 425 bis 455 an der Spitze des weströmischen Reiches stand – für ihn hat sich keine einzige Ehreninschrift erhalten, nicht einmal in Rom! Ebenfalls bemerkenswert ist, dass selbst die Errichtung von Meilensteinen, die während des 4. Jahrhunderts, wie gesehen, noch zugenommen hatte, zu Beginn des 5. Jahrhunderts vollkommen abbrach; diese Praxis wurde danach nie wieder aufgenommen. Diese Trends kehrten sich im Übrigen auch während der Regentschaft des Ostgotenkönigs Theoderich (493–526) in Italien nicht mehr um.

Eine weitere wichtige Veränderung in dieser Phase betraf die topologische Verortung der Inschriften. Der frei zugängliche, öffentliche Raum der Städte mit den zentralen Platzanlagen, der in der Kaiserzeit und teilweise auch noch zu Beginn der Spätantike der wichtigste Ort für die Platzierung von Inschriften, welche für ein breiteres Publikum konzipiert waren, gewesen war, verlor parallel zum Verschwinden der ‚civic inscriptions‘ stark an Bedeutung. Ein deutliches Indiz hierfür ist, dass in vielen Städten Italiens die Fora im Laufe des 5. Jahrhunderts aufgelassen oder überbaut wurden. Gleichzeitig nahm nun die Zahl neu errichteter, größerer Gemeindekirchen zu. Hierdurch standen neue ‚Inskriptionenräume‘ zur Verfügung, die tatsächlich intensiv genutzt wurden. Dort kamen auch neue Materialien zum Einsatz, die sich besonders für die Ausgestaltung von Innenräumen eigneten. Hierbei spielten in bestimmten Regionen Italiens insbesondere in Mosaik ausgeführte Texte des 5. und 6. Jahrhunderts auf den Fußböden und an den Wänden von Kirchenbauten eine wichtige Rolle. Diese Mosaiktexte konnten einerseits in ausführlicher Form und an einem prominenten Platz, etwa in der Apsis oder am ‚Triumphbogen‘, als ‚Hauptbauinschrift‘ die Errichtung einer Kirche commemorieren, wobei hierbei häufig dem Bischof eine bedeutende Position zugewiesen wurde. Andererseits wurden auf den Mosaikfußböden der Kirchen in Nordost-Italien zahlreiche kleine Schriftfelder eingebracht, in denen in knapp gehaltenen Texten die Zuwendungen von Gemeindegliedern – und zwar sowohl von Mitgliedern der sozialen Elite als auch von ‚kleinen Leuten‘ – für den Ausbau der Kirchen festgehalten wurden. Dabei kam sicherlich teilweise eine neue christliche Wertewelt zum Tragen, bei der es etwa für die Stifter um die Erlangung des Seelenheiles vor Gott ging oder auch darum, durch die schriftliche Fixierung ihres Namens die Einbeziehung in das Gebetsgedenken zu sichern. Mosaikinschriften, die solche Gedanken explizit abriefen, indem sie beispielsweise auf die Nennung von

Namen bewusst verzichteten und dadurch anonym blieben, sind durchaus vorhanden, aber nur in recht geringer Zahl. Die Masse der Schriftzeugnisse auf den Mosaikfußböden der Kirchen stellt hingegen den Namen des Stifters und nicht selten auch seinen sozialen Rang sowie die Höhe seiner Zuwendungen deutlich heraus, was in Verbindung mit der *votum*-Formel durchaus als eine Kontinuitätslinie zu früheren euergetischen Inschriften angesehen werden kann. Zudem lässt sich an der Platzierung und Gestaltung (etwa durch farbig gefasste Buchstaben oder Unterstrichlinien) der Mosaikinschriften erkennen, dass diese die Aufmerksamkeit der Betrachter erregen sollten. Sie hatten somit durchaus (auch) eine Repräsentationsfunktion, welche die Leistungen von Einzelpersonen vor der Gemeinschaft hervorhob. Mit solchen Schriftartefakten wurde also immer noch ein größeres städtisches Publikum angesprochen.

Man kann daher postulieren, dass die Kirchenbauten als ‚Inschriftenräume‘ in gewisser Weise die Rolle der zu dieser Zeit zunehmend außer Benutzung geratenden großen Platzanlagen in den Städten Italiens übernommen haben. Dabei ist allerdings auf einen gewichtigen Unterschied hinzuweisen: Selbst die oben angeführten ‚Hauptbauinschriften‘ der Kirchen waren zumeist im Innenraum der Gebäude (etwa an der Innenwand über dem Hauptportal) angebracht und eben nicht an deren – zumeist eher schmucklos gestalteten – Außenfassaden, was hingegen bei den Bauinschriften an den öffentlichen Gebäuden in den römischen Städten die Regel gewesen war. Man kann hier also von einer ‚Interiorisierung‘ der epigraphischen Kommunikation sprechen.

Dazu passt der Befund, dass der zweite in dieser Phase verbliebene, bedeutende ‚Inschriftenraum‘ durch funeräre Kontexte gebildet wurde. Diese konnten durchaus auf ein breiteres Publikum ausgerichtet sein, etwa in einigen vorstädtischen Nekropolen im Umkreis der Ausfallstraßen, in denen beschriftete Sarkophage oberirdisch zur Aufstellung kamen. Vielfach war aber die Wahrnehmung von spätantiken Grabinschriften, die durch den Einsatz von Ritzzeichnungen durchaus anspruchsvoll gestaltet sein konnten, durch eine ‚restringierte Präsenz‘ gekennzeichnet, also durch eine gewisse Abgeschiedenheit, die nur zu bestimmten Anlässen, etwa anlässlich von Toten-Gedenktagen, von kleineren Gruppen von Familienangehörigen aufgesucht wurde. Daneben muss auch dem Akt der Bestattung selbst einige Bedeutung zugekommen sein, denn hier dürfte das beschriftete Grabmal einer größeren Zahl von Betrachtern vor Augen gestanden haben – was vielleicht auch erklären mag, warum manche Sarkophage anschließend in die Erde versenkt wurden, wo ihre Inschriften fortan überhaupt keinem Betrachter mehr zugänglich waren. Nicht wenige dieser Grabinschriften wiesen mehr oder minder dezidiert christliche Formeln und Symbole auf, was kaum verwundert, war doch die römische Gesellschaft zumindest nominell ab dem ausgehenden 4. Jahrhundert weitgehend christianisiert. Ein solcher christlicher ‚epigraphic habit‘ am Grab hatte sich im Laufe des 4. Jahrhunderts herausgebildet. Es gab daneben aber nicht wenige Grabinschriften, denen es an einer eindeutigen religiösen Kennzeichnung mangelte. Es ist daher zu betonen, dass man – gerade mit Blick auf die gesamte epigraphische Produktion der Spätantike – diese Inschriften-

kultur nicht einseitig als eine ‚christliche‘ charakterisieren, sondern besser allgemein von ‚spätantiker Epigraphik‘ sprechen sollte.

Zusammenfassend kann man festhalten, dass auch während des 5. und 6. Jahrhunderts, also in der Endphase der Spätantike, noch recht zahlreiche Inschriften sowohl in Stein wie auch als Mosaik gefertigt wurden – jedenfalls deutlich mehr als in der nachfolgenden Periode des beginnenden Frühmittelalters im 7. und 8. Jahrhundert. Diese Inschriften waren nun aber nur noch auf wenige Aufstellungsorte konzentriert, insbesondere Kirchenräume und Grabkontexte, während der öffentliche Raum der Städte, der durch die gleichzeitigen Veränderungen der Stadtbilder ohnehin zunehmend an Bedeutung einbüßte bzw. gänzlich aufgelassen wurde, hierfür kaum noch genutzt wurde. Man kann sich angesichts dieser Entwicklungen fragen, inwiefern die Inschriftenkultur dieser Periode überhaupt noch ‚(spät)antik‘ geprägt war. In der Tat ist der Übergangscharakter dieser Epoche nicht zu übersehen, denn nicht wenige der hier herausgestellten Charakteristika treffen in ähnlicher Form auch auf die frühmittelalterliche Periode zu. Dennoch scheinen an einigen Punkten die Verbindungslinien zu der Inschriftenkultur der vorangegangenen Zeit so stark gewesen zu sein, dass es durchaus gerechtfertigt erscheint, auch die epigraphische Praxis des 5. und 6. Jahrhunderts im Kern noch als ‚spätantik‘ zu bezeichnen.

3 Ergebnisse: Praxeologisch-topologische Zugänge

Die Zusammenschau der in diesem Band versammelten zehn Beiträge lässt jenseits der hier gewählten Anordnung weitere Schwerpunktbildungen erkennen: Besonders intensiv widmen sich viele Beiträge Fragen der ‚Topologie‘, also der Beschreibung der räumlichen Anordnung von schrifttragenden Artefakten und den Bedingungen ihrer Platzierung im Raum. Dies kann nicht überraschen, standen doch bei der 2016 in Rom durchgeführten Tagung die ‚ausgestellten Schriftzeugnisse‘ („scritture esposte“) im Zentrum der Aufmerksamkeit. Ausstellungs- und Anbringungsort von Inschriften nehmen insbesondere in den Beiträgen von Nicoletta Giovè, Vincent Debiais, Katharina Bolle und Henrike Haug eine wichtige Stellung ein. Das Verhältnis zwischen städtischer Infrastruktur und Inschrift lässt sich vor allem an neuralgischen Knotenpunkten des urbanen Raumes wie Stadttoren oder Straßenkreuzungen aufzeigen. Inschriften waren dort oftmals exponiert angebracht und damit auf Sichtbarkeit angelegt; sie verstärkten in aller Regel Kommunikationssituationen, die bereits existierten. Die kombinierte Untersuchung von Inschriftenpräsenz und -topographie erweist sich als ein wertvolles heuristisches Instrument, denn an dem untersuchten epigraphischen Material kann aufgezeigt werden, wie Räume in den Städten des mittelalterlichen Italien durch prononciert platzierte Inschriften Veränderungen erfahren und ihrerseits die Kommunikationssituation zwischen Artefakt und Betrachter prägten. Die gewählten Fallbeispiele bestätigen zudem die in der Einleitung formu-

lierte Vermutung, dass in italienischen Städten des 11.–13. Jahrhunderts die antike Tradition verstärkt aufgegriffen wurde, an neuralgischen Orten Inschriften politischen Inhalts bzw. ‚civic inscriptions‘ anzubringen, welche die Stadt, die Kommune und/oder führende Familien feierten.

Die meisten Autoren fokussieren die ‚Mikrotopographie‘ des jeweiligen beschrifteten Artefakts, also seine Positionierung an einem bestimmten Platz innerhalb der Stadt, etwa auf einer Brücke o. ä. Wie Vincent Debiais zeigen kann, wurde diese Anbringungssituation in steinernen Urkunden nicht nur dinglich durch ihren Ausstellungsort, sondern ausdrücklich auch im Text der Inschrift selbst hervorgehoben („dieser Turm“, „diese Mauer“, „dieses Tor“). Ähnlich demonstrative Verweise können Rebecca Müller für Genua, Nicoletta Giovè für Viterbo, Flavia De Rubeis für Padua, Wilfried Keil für Mailand und Katharina Bolle für Rom anführen. Andere Beiträge hingegen – allen voran die Aufsätze von Arnold Esch und Marialuisa Bottazzi – fokussieren stärker die ‚Makrotopographie‘ räumlicher Gefüge, indem sie dezidiert das gesamte Stadtbild in ihren Überlegungen einbeziehen.

Bei aller gebotenen Vorsicht lassen sich im Vergleich durchaus ‚epigraphic habits‘ in den einzelnen Orten herausarbeiten, die als Ausdruck eines städtischen oder gar kommunalen Selbstverständnisses zu interpretieren sind. Vorsichtig werden solche wiedererkennbaren inschriftlichen Merkmale von Rebecca Müller für Genua vorgeschlagen, offensiver hingegen von Henrike Haug postuliert. Der Beitrag von Arnold Esch propagiert für Pisa eine ähnliche Sonderstellung, die Katharina Bolle und Marialuisa Bottazzi ihrerseits dezidiert für Rom einfordern. Einen ‚epigraphic habit‘ ganz anderer Art konturiert Vincent Debiais, indem er nach den Spezifika einer steinernen Inschrift gegenüber einer Urkunde fragt. Mit Recht weist er darauf hin, dass die „chartes lapidaires“ keineswegs die schlichte Versteinerung eines Schriftstücks darstellen, sondern eigene Charakteristika aufwiesen.

Der praktische Umgang mit schrifttragenden Artefakten in mittelalterlichen Städten ist bekanntlich in der Regel schwer im Detail zu rekonstruieren. Trotz dieser Herausforderung haben die meisten Autoren bzw. Autorinnen den Versuch unternommen, eine praxeologische Perspektive einzunehmen. Mittels einschlägiger Metatexte, die vom Umgang mit schrifttragenden Artefakten berichten, aber auch durch eingehende Untersuchungen epigraphischer Interdependenzen leisten sie damit einen wertvollen Beitrag zur Praxeographie von Inschriften im urbanen Gefüge des Mittelalters. Dies gilt auch für diejenigen Aufsätze, die sich mit der Wiederverwendung älterer Inschriften beschäftigen. Die Möglichkeiten eines solchen gezielten Umgangs mit bereits bestehenden Artefakten im Mittelalter wiesen bekanntlich ein beträchtliches Spektrum auf, wie auch die Beiträge dieses Sammelbandes eindrücklich demonstrieren. Die Verwendung eines älteren Objekts im Sinne einer Trophäe wird gleich mehrfach ausführlich behandelt, vor allem am Falle Genuas (Rebecca Müller, Nicoletta Giovè, Wilfried Keil), ebenso die Translozierung älterer Inschriften in neu errichtete Gebäude (etwa im Falle Pisas: Henrike Haug), aber auch die gezielte Beschädigung oder Zerstörung schrifttragender Artefakte (Wilfried Keil).

Eine praxeologische Untersuchung städtischer Epigraphik fragt notwendigerweise auch danach, welche städtischen (Teil)Öffentlichkeiten die epigraphischen Erzeugnisse überhaupt zu Gesicht bekamen, welche Gruppen die Texte verstehen konnten und wie zeitgenössische Beobachter auf Inschriften im öffentlichen Raum reagierten. Mit Recht warnt Arnold Esch in seinem Beitrag vor einer Überbetonung des gelehrten Lektors, und in der Tat mahnen die von ihm ins Auge gefassten kleinen und ländlichen Kirchen in dieser Hinsicht zur Vorsicht. Dezidiert hat diesen Aspekt ferner Katharina Bolle aufgegriffen, indem sie Belege für die Lesbarkeit und das tatsächliche Lesen von antiken Inschriften im mittelalterlichen Rom vorlegt und damit Wege für eine zukünftige Erforschung mittelalterlicher Lesegewohnheiten und epigraphischen Wissens aufzeigt. Auch Lukas Clemens und Erik Beck liefern aufschlussreiche Hinweise auf die gezielte Funktionalisierung lesbarer, gelesener und in unterschiedlichem Ausmaß verstandener Inschriften. Henrike Haug wiederum differenziert anhand Pisaner und Genueser Beispiele unterschiedliche Rezipientenkreise epigraphischer Kommunikation – die Stadtbewohner, die Stadtbesucher und die Beobachter von Inschriften in entfernten Städten (hier Jerusalem). Vincent Debiais schließlich weist in Steinurkunden die ausdrückliche Aufforderung zum Lesen selbst schwer zu entziffernder Texte nach. Die in den Beiträgen herausgearbeiteten, unterschiedlichen Formen des praktischen Umgangs mit epigraphischen Monumenten belegen eindrücklich, dass mittelalterliche Inschriften in urbanen Kontexten in der Tat als ein „hyperkommunikatives“ Medium (Nicoletta Giovè) fungierten.

Die Aufsätze konkretisieren und vertiefen nicht nur anerkanntes Wissen, sondern stellen in ihrer Gesamtschau auch einige Axiome auf den Prüfstand – darunter auch eine Grundannahme der diesem Band zugrunde liegenden Tagung. Denn sie geben zur Frage Anlass, ob überhaupt von einer „kommunalen Inschriftenkultur“ die Rede sein könne: War die Kommune als Verfasstheit der städtischen Eliten wirklich ein so entscheidender Faktor, dass sie einen eigenen epigraphischen Habitus generierte und daher namensgebend für (politische) Inschriften im öffentlichen Raum der Städte sein sollte? Flavia De Rubeis stellt diese Frage mit aller Dringlichkeit. Es mag durchaus bezeichnend sein, dass einige der in diesem Band vorgestellten Fallbeispiele von urbanen Zusammenhängen und dem Feld der politischen Herrschaftsausübung weggeführt, so die Dorfkirchen, die Künstler- und Stifterinschriften etc. Diese Phänomene erweitern das Feld und lassen es – wie von De Rubeis vorgeschlagen – angebrachter erscheinen, im Sinne einer Epochenangabe von der „Inschriftenkultur im kommunalen Zeitalter“ anstatt von einer „kommunalen Epigraphik“ zu sprechen. Ist hingegen dezidiert von der Inschriftlichkeit laikaler politischer Eliten in der Stadt die Rede, so mag es geboten erscheinen, in Anlehnung an bereits eingeführte Begriffe – wie „epigrafia civica“ oder „civic epigraphy“ – von einer „politischen Inschriftenkultur“ in der mittelalterlichen Stadt zu sprechen. Schließlich sollte der Terminus der „kommunalen Inschriftenkultur“ den spezifischen und im europäischen Vergleich seltenen Ausprägungen mittelalterlicher Epigraphik vorbehalten sein, die im Sinne der Einlei-

tung zu diesem Band von kommunal verfassten städtischen Einrichtungen bzw. deren Führungspersonen im öffentlichen, nicht-kirchlichen Raum ausgestellt wurden.

Eine solche dreifache begriffliche Unterscheidung würde es auch erleichtern, analytisch zwischen familiärer und korporativer Epigraphik zu unterscheiden, wie dies Flavia De Rubeis prominent betreibt, Rebecca Müller im Falle Genuas vorführt und auch Nicoletta Giovè aufgreift. Auch wenn De Rubeis letztlich der Funktion einer Inschrift den epistemischen Vorrang über deren Auftraggeber einräumt, so zeigen die in diesem Band versammelten Beiträge dennoch eindrücklich, wie lohnend eine Untersuchung der Inschriftlichkeit städtischer korporativer Führungsgruppen sein kann. Die in den Aufsätzen immer wieder aufscheinende Verknüpfung von kollektiver historischer Erinnerung, der Hervorhebung individueller städtischer Führungspersönlichkeiten oder Amtsträger und der Anbringung von Inschriften an Orten verdichteten Verkehrs belegt die sprunghaft verstärkte Nutzung politischer Epigraphik im kommunalen Zeitalter. Inschriften dienten in diesen Fällen als Ausdruck von Macht – nicht nur über eine Stadt oder eine Gemeinschaft, sondern auch über den öffentlichen Raum in der Stadt, wie die von Nicoletta Giovè vorgestellten Brunnen besonders prominent illustrieren. Vereinzelt lässt sich hierbei ein Ringen um die Symboltopographie feststellen, denn der Name eines Bauherrn oder anderer Auftraggeber in einer öffentlich präsentierten Inschrift hielt nicht zuletzt fest, dass eben er und niemand anderes die Macht besaß, eine solche zu setzen. In der Tat zeigen diese und andere Beispiele, dass die spezifische Positionierung eines auf Dauer ausgerichteten epigraphischen Monuments immer auch Ausdruck von Herrschaft über den ‚beschreibbaren‘ Raum war – und noch immer ist.

Eine weitere analytische Scheidung, zu der die hier versammelten Beiträge einladen, ist diejenige zwischen ‚Sichtbarkeit‘ und ‚Lesbarkeit‘. Inschriften tatsächlich (vollständig) inhaltlich durchdringen und verstehen zu können, war im kommunalen Zeitalter offenbar viel seltener nötig oder intendiert, als es oftmals in der Forschung angenommen wird. Anbringungshöhe und Lesbarkeit eines beschrifteten Artefaktes werden aus dieser Perspektive zu aufschlussreichen Faktoren der wissenschaftlichen Interpretation. Offenbar war allein die Präsenz einer Inschrift oftmals bereits Botschaft genug. Die – zumindest potentiell zumeist gegebene – Lesbarkeit einer Inschrift funktionierte aus dieser Perspektive eher als ‚aide mémoire‘, welche verbreitetes, mündlich tradiertes Wissen bei Bedarf offiziell und verbindlich abrufbar machte, denn als alltäglich zur Kenntnis genommene Setzung dieses Wissens.

Wenn man von dieser Prämisse ausgehend das Augenmerk stärker auf die demonstrative Sichtbarkeit einer Inschrift als auf deren Lesbarkeit legt, so erlangt das Layout folgerichtig einen erhöhten epistemischen Wert. Vincent Debiais widmet sich diesem Phänomen besonders intensiv. Durch die visuelle Betonung des Wortes *juramus* konnten beispielsweise Steinurkunden die performative Inszenierung von Rechtshandlungen monumental in Erinnerung rufen und prospektiv für die Zukunft vorschreiben. Auch andere Beiträge gehen dezidiert auf die graphische Gestaltung mittelalterlicher Inschriften ein: Katharina Bolle zum Beispiel konstatiert ein qualita-

tives Gefälle im Layout und in der technischen Ausführung zwischen kirchlichen und kommunalen Inschriften im Rom des 12. Jahrhunderts; Nicoletta Giovè hebt auf die graphische Qualität der prachtvollen Beschriftungen italienischer Brunnen ab, und Marialuisa Bottazzi betont die Bedeutung des Papstes Damasus für die Gestaltung römischer Inschriften seit dem 4. Jahrhundert.

In anderen Fällen konnte Schrift, auch ohne inhaltlich verstanden zu werden, dadurch eine zusätzliche ‚Aura‘ gewinnen, dass sie als besonders alt und damit als ehrwürdig empfunden oder stilisiert wurde. Die italienischen Kommunen des 11.–13. Jahrhunderts, aber auch andere städtische Gemeinschaften griffen auf antike epigraphische Formen und Materialien zurück. Diese Wertschätzung setzte ein Gespür für die Historizität von Graphie voraus, das verschiedentlich – etwa in den Beiträgen von Arnold Esch, Flavia De Rubeis und Lukas Clemens / Erik Beck – in der Tat identifiziert werden konnte. So weist Esch ein Spielen mit den Zeitindices historischer Artefakte nach, die ausdrücklich in ihrem alten Zustand belassen und nicht nachbearbeitet wurden, weil Inschriftenspolien Alter und Altehrwürdigkeit evozierten und der Beobachter auf diese Weise in Staunen versetzt werden sollte. Dieses ‚Grundrauschen‘ des Vergangenen war jenseits des konkreten Inhalts des Geschriebenen wesentlich für die Wiederverwendung älterer Inschriften im Mittelalter, wie auch der Beitrag von Marialuisa Bottazzi am Beispiel wiederverwendeter Urnen zeigt. Insofern lässt sich durchaus als ein Ergebnis dieser Untersuchungen festhalten, dass auch in der politischen Epigraphik des kommunalen Zeitalters die Affordanzen schriftragender Artefakte variabel und sowohl durch das Material als auch durch die Gestaltung der Schrift und deren Inhalt geprägt waren.

4 Perspektiven: Sechs Felder für zukünftige Forschungen zur mittelalterlichen Inschriftlichkeit

Wie eingangs und in der Einführung von Marc von der Höh bereits festgehalten, sind die oben skizzierten Fragestellungen eng mit dem Forschungsdesign des SFB 933 „Materiale Textkulturen“ verbunden. Einige methodische Ansätze des Heidelberger Forschungsverbunds wurden weniger stark aufgegriffen, andere hingegen in besonderem Maße vertieft. Welche Perspektiven lassen sich nun abschließend für die mediävistische epigraphische Forschung ableiten? Die Materialien und Formate schriftragender Artefakte werden insgesamt eher selten in den Blick genommen (wenngleich Nicoletta Giovè zwischen Marmor, Tuffstein, Peperin, Trachyt etc. unterscheidet). Stets handelte es sich bei den hier untersuchten Fallbeispielen um Stein, in den Texte eingemeißelt wurden. Inwiefern ebendiesem Material eine eigene Semantik innewohnte und diesbezüglich unterschiedliche Wertigkeiten des Steins bei der Analyse schriftragender Artefakte in Anschlag zu bringen sind, sind wichtige, wenngleich mangels entsprechender Metatexte schwer zu beantwortende Fragen. Auch wenn

Vincent Debiais aufschlussreiche Beispiele dafür beibringt, wie im Mittelalter die Nutzung von Stein als Schrifträger ausdrücklich begründet wurde, und Arnold Esch sowie Lukas Clemens und Erik Beck die bewusste Verwendung spezifischer, mitunter von weit her transportierter steinerner Objekte aufzeigen, bleibt hier und bei der Frage nach der Nutzung spezifischer Formate noch Raum für weitere Forschungen.

Auffällig ist ferner, dass neben Palästen und anderen öffentlich wirksamen und in aller Regel zugänglichen Bauten zwar immer wieder Kirchen als Anbringungs-orte von Inschriften vorgestellt werden, der Blick sich dabei aber fast ausschließlich auf deren Außenfassaden, nicht aber auf den Innenraum konzentrierte. Der Grund hierfür dürfte in der Erwartung der Tagungsorganisatoren (und Herausgeber dieses Bandes) zu suchen sein, vor allem spezifisch ‚kommunale Orte‘ in den Blick zu nehmen. Damit wurde von den Autoren eine Perspektive eingefordert, die sich in der Praxis als anfechtbar erwiesen hat. Es lässt sich in der Tat mit guten Gründen fragen, ob die Gleichsetzung von ‚öffentlichem Raum‘ mit dem für breitere Personengruppen zugänglichen Außenraum einer kritischen Überprüfung standhält. Daher haben einige Autorinnen und Autoren mit Recht vereinzelt Seitenblicke in das Innere von Kirchengebäuden geworfen oder einen Vergleich mit kirchlicher Epigraphik angedeutet (Vincent Debiais, Marialusia Bottazzi, Katharina Bolle u.a.). Zukünftige Forschungen zur politischen Epigraphik der mittelalterlichen Stadt sollten daher weniger stark zwischen Innen- und Außenräumen, zwischen kirchlichen und laikalen Kontexten unterscheiden.

Insgesamt zeigen die hier versammelten Aufsätze deutlich, dass Inschriften in den Städten des kommunalen Zeitalters als ein plurimediales, „hyperkommunikatives“ Mittel fungierten, das vor allem dazu diente, kollektive (auch familiäre) Haltungen zu Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu stiften. Dies erreichten sie unter anderem durch die Transmission von Gedächtnis, durch ‚Propaganda‘, durch Repräsentation – aber auch durch Vergessen. Inschriften waren – nicht selten gleichzeitig – in verschiedene Kontexte eingebunden und wiesen eine eigene Historizität sowie mitunter komplexe Zeitindices auf. Die Beiträge dieses Bandes laden dazu ein, weiter über solche Zeitebenen, Kontexte und Funktionen nachzudenken. Insbesondere sechs potentiell ertragreiche Forschungsfelder treten nach der Lektüre hervor.

Erstens ist auf dem mit der Tagung und diesem Band eingeschlagenen Weg voranzuschreiten und das Verhältnis der hochmittelalterlichen Inschriftlichkeit zur frühmittelalterlichen und antiken Epigraphik weiter auszuloten. Dieser Beziehung ist nicht allein über die Textinhalte der Inschriften nachzugehen, sondern auch über die in diesem Sammelband angewendeten Fragestellungen nach der Materialität, der Ästhetik, der Paläographie, der Anbringungssituation, der Schriftgestaltung etc. Die Einleitung von Marc von der Höh und die Beiträge von Arnold Esch, Rebecca Müller, Lukas Clemens / Erik Beck, Katharina Bolle und Marialuisa Bottazzi zeigen, wie fruchtbar ein solcher Zugang sein kann. Auch die analytische Unterscheidung zwischen dem durch Abschriften und Sammlungen antiker Inschriften sowie durch

andere Metatexte tradierten ‚Wissen‘ einerseits und der unmittelbaren ‚Anschauung‘ älterer Artefakte vor Ort andererseits hat sich bewährt.

Hierdurch wird zugleich die Frage nach der Radikalität der Veränderung von Inskriptions-Praktiken im hohen Mittelalter berührt. Ist dabei von einer Transformation im Sinne einer allmählichen Veränderung auszugehen oder eher von einem Umbruch, der sich im hohen Mittelalter zeitgleich zur kommunalen Bewegung und eventuell von dieser beeinflusst vollzog? Ein solcher radikaler Wandel wird in der einschlägigen Forschung unter Hinweis auf paläographische und philologische Befunde postuliert (vgl. etwa den Beitrag von Nicoletta Giovè). Sollten die Entwicklungen hingegen stärker von Kontinuität geprägt gewesen sein, so stellt sich die Frage nach den Orten, Institutionen und Personengruppen, die als Verbindungsglieder zwischen spätantik-frühmittelalterlicher einerseits und hochmittelalterlicher Inskriptionalität andererseits gedient haben könnten. Der Beitrag von Marialuisa Bottazzi stellt durch den Hinweis auf die formative Phase unter Bischof Damasus die wichtige Rolle des Papsttums als Stifter von Kontinuität heraus und greift damit eine in der Einleitung von Marc von der Höh aufgeworfene Frage auf. In der Tat dürfte den Pontifices, aber auch der römischen Kurie, die noch immer einer erschöpfenden wissenschaftlichen Aufbereitung aus dieser Perspektive harren, hierbei eine Schlüsselrolle zufallen.¹

Zweitens zeigen die Beiträge eindrucklich, wie wichtig die Rekonstruktion der konkreten Kontexte urbaner Inskriptionen ist. Zu diesen Kontexten gehören die Infrastruktur und damit das topographische Umfeld der Artefakte wie auch die Identifizierung und Lokalisierung verlorener Inskriptionen, die oftmals ganze Inskriptionenssembles bildeten. Die Intertextualität und Intermedialität beschrifteter Artefakte im öffentlichen Raum sind wegen der in aller Regel über die Jahrhunderte erfolgten Veränderungen der Topographie und aufgrund des Verlusts einschlägiger Inskriptionen oftmals nur schwer zu rekonstruieren; dennoch oder gerade deshalb bilden sie eine wichtige Aufgabe einer praxeologisch orientierten Analyse. Herausragende Fälle wie die von Marc von der Höh und Katharina Bolle aufgezeigten Interdependenzen zwischen antiker und mittelalterlicher Inskriptionalität auf dem Ponte Cestio zu Rom zeigen das Erkenntnispotenzial dieses Zugangs.

Drittens wecken die in manchen Aufsätzen zutage tretenden Datierungsfragen und die in der Einleitung und andernorts formulierte Erkenntnis, dass mittelalterliche Zeitgenossen durchaus ältere Schriften nachzuahmen vermochten, den Ruf nach einer grundwissenschaftlichen Schärfung des Forschungsfelds. Wenn im hohen und späten Mittelalter prinzipiell die Fähigkeit zur Imitation früherer epigraphischer Schriftcharaktere bestand, so sollte dies unmittelbare Auswirkungen auf unsere Arbeit als Epigraphikerinnen und Epigraphiker haben: Es müssen größere Anstrengungen um das *discrimen veri et falsi* im Fach und auch um seine Methoden vorgenommen werden.

¹ Folgerichtig wird sich das Unterprojekt 3 des Teilprojekts A01 des SFB 933 mit seinem Bearbeiter Dr. Wolf Zöllner zukünftig monographisch diesem Forschungsfeld widmen.

Des Weiteren haben viertens einige Autoren bzw. Autorinnen (u. a. Marialuisa Bottazzi, Arnold Esch) gezeigt, wie lohnenswert ein Blick über das klassische Gebiet der kommunalen Bewegung, also über Nord- und Mittelitalien hinweg, sein kann. Ebenso wie Lukas Clemens und Erik Beck in ihrem Beitrag Vorstellungen von antiker *romanitas* als ein transalpines Phänomen untersuchen, bietet sich eine geographische Erweiterung unserer Perspektive auf den Süden der Apenninenhalbinsel (wie bei Marialuisa Bottazzi und Flavia De Rubeis bereits angeklungen) und auf andere Regionen im circummediterranen Raum an. Eine solche Erweiterung würde dazu beitragen, auf der analytischen Ebene die politische Inschriftlichkeit des hohen Mittelalters von einer bestimmten Form der Stadtherrschaft – eben der kommunalen Verfassung – zu lösen, und verspricht auch auf der inhaltlichen Seite fruchtbare Erträge.

Fünftens haben die Beiträge unsere Sensibilität für die Weite des Forschungsfelds geschärft. Die Aufsätze vermitteln in ihrer Tiefe und Breite einen Eindruck von der Komplexität dessen, was manchmal etwas undifferenziert als ‚Inschriftlichkeit‘ bezeichnet werden kann. Tatsächlich verlangt der Begriff nach sachgemäheren Unterscheidungen, so zum Beispiel nach dem Kriterium der beteiligten Akteure: Dem (stets auch im Plural zu denkenden) Auftragsgeber, Verfasser, Steinmetz, Architekt, Baumeister, Leser usw. Eine solche Differenzierung ist zweifelsohne in der Praxis aufgrund der Quellenlage häufig nur schwer vorzunehmen, doch haben einzelne Beiträge deren Wert vor Augen geführt und Wege zu ihrer Umsetzung aufgezeigt. Zugleich haben sie das Bewusstsein für die Notwendigkeit geschärft, dezidiert nach den Formen der Zusammenarbeit zwischen diesen Akteuren zu fragen.

Schließlich erlauben es, sechstens, einige der vorgestellten Artefakte, veritable Inschriftenbiographien zu verfolgen. Ob nun die Änderungen von Inschriften (etwa bei der Löwenkopfschrift in Genua oder den verdeckten Inschriften von Ferrara) oder der Transfer von Inschriften (etwa von Konstantinopel oder von Pisa nach Genua); ob die Überführung antiker Inschriften in das nordalpine Reich nach Konstanz oder Veränderungen des bebauten bzw. allgemein des räumlichen Umfelds: Die in diesem Band behandelten Fallbeispiele zeigen, welche reichen Erkenntnisse eine systematische Untersuchung von Artefaktbiographien erbringen kann. Denn eine analytische Unterscheidung zwischen dem zur Zeit der Entstehung eines Artefakts angedachten Publikum und seinen tatsächlichen, späteren Rezipienten fördert manch überraschende Einsicht zutage und hilft, die Inschrift nicht als statisches Objekt, sondern als dynamischen ‚Aktanten‘ im Sinne Bruno Latours und damit als einen mit einer je singulären ‚Karriere‘ versehenen Handlungsträger zu verstehen.

Die hier nur knapp umrissenen Wege für zukünftige Forschungen, welche die Aufsätze dieses Sammelbandes eröffnen, mögen als Hinweis darauf dienen, welches großes Potenzial die Untersuchung vormoderner Text-Material-Beziehungen aus der einleitend von Marc von der Höh skizzierten und im Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen“ verfolgten Perspektive in sich birgt. Sollte der Band dazu anregen, diese Ansätze aufzugreifen, weiterzuverfolgen und fortzuentwickeln, dann hätte er ein wichtiges Ziel erreicht.

Autorinnen und Autoren

Erik Beck ist seit 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Kreismuseum Wewelsburg bei Paderborn. In seiner Dissertation untersuchte er Wahrnehmungen, Nutzungen und Deutungen römerzeitlicher Überreste beidseits des südlichen Oberrheins [in Druckvorbereitung]. Eine wichtige Rolle kam dabei römischen Inschriften zu, die während des Mittelalters wahrgenommen und einer Deutung unterzogen wurden. Er forscht und publiziert zur mittelalterlichen Landesgeschichte Südwestdeutschlands und Ostfrankreichs, zur Wahrnehmungsgeschichte sowie zur Bau- und Herrschaftsgeschichte mittelalterlicher Burgen. Ein weiterer Forschungsschwerpunkt liegt im Bereich der nationalsozialistischen Geschichtsdeutung sowie in der Erforschung der SS-Ideologie.

Katharina Bolle studierte Klassische Archäologie und Geschichte in Heidelberg, wo sie 2014 im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 933 „Materiale Textkulturen“ mit einer Arbeit zum Wandel der Inschriftenkultur in der Spätantike promoviert wurde. Im Anschluss daran arbeitete sie als Postdoc in einem Projekt, das sich mit der Rezeption der antiken Epigraphik im Mittelalter auseinandersetzte – und das den Anstoß zu der diesem Buch vorausgehenden Tagung gab. Nach einer weiteren Station an der Universität Mainz arbeitet sie heute als Forschungsreferentin für den wissenschaftlichen Nachwuchs an der Universität Mannheim.

Marialuisa Bottazzi, Ph. D. in mittelalterlichen Geschichte, ist seit Anfang im Jahr 2005 Mitglied des Wissenschaftlichen Rats von Cerm (Centro Europeo di Ricerche Medievali, Triest). Sie hat das Buch *Italia medievale epigrafica. L'alto medioevo attraverso le scritture incise (secc. IX–XI)* (2012 veröffentlicht) geschrieben. Sie hat auch mehrere andere Aufsätze über die Verwendung der epigraphischen Schrift, über die Handwerkerwelt in Venedig, über die bildlichen Darstellungen von Thomas Becket, die städtischen Institutionen und das Patriarchat von Aglei verfasst. Sie hat die Erforschungen und Veröffentlichungen des *Atelier jeunes chercheurs*, den Cerm in Zusammenarbeit mit der Ecole française de Rome organisiert hat, 2014 und 2016 geleitet.

Lukas Clemens war von 1993 bis 2004 Kustos am Rheinischen Landesmuseum Trier für die Referate Mittelalterarchäologie, Trierer Stadtarchäologie und nachantike Numismatik. Seit 2004 hat er eine Professur für Mittelalterliche Geschichte und Historische Hilfswissenschaften an der Universität Trier inne. Er ist Mitglied des Direktoriums des „Arye Maimon-Instituts für Geschichte der Juden“ und seit 2016 Sprecher der DFG Forschungsgruppe 2539 „Resilienz. Gesellschaftliche Umbruchphasen im Dialog zwischen Mediävistik und Soziologie“.

Vincent Debiais (PhD Poitiers, 2004; HDR Poitiers, 2015) is a full researcher at the École des hautes études en sciences sociales in Paris. His research focuses on the intellectual and visual links between writing and images in medieval art. His two current projects focus on the representation of silence in medieval images, and on the first manifestations of abstraction in ancient and medieval art. He has been a member at the Institute for Advanced Study, Princeton (2014–2015), and will be joining the Stanford Humanities Center for the academic year 2018–2019.

Arnold Esch: Studium der Geschichte, der Klassischen Archäologie und der Politischen Wissenschaften in Münster, Göttingen und Paris. 1977–88 Prof. für Mittelalterliche Geschichte an der Universität Bern, 1988–2001 Direktor des Deutschen Historischen Instituts in Rom. Forschungsschwerpunkte: Geschichte des Spätmittelalters und der Renaissance, v. a. Geschichte Roms und des Papsttums; Fragen zwischen Wirtschafts- und Kunstgeschichte; Nachleben der Antike; daneben einzelne Aspekte des 19. Jhs. und allgemeine methodische Probleme der Geschichtswissenschaft (z. B. Überlieferungs-Chance und Überlieferungs-Zufall).

Nicoletta Giovè ist seit 2004 Professor für Lateinische Paläographie und Kodikologie an der Universität Padua. Sie forscht und publiziert zur Verwendung der Abkürzungen in der Lateinischen Schrift vom Altertum bis zum Spätmittelalter, zur Schriftlichkeit des Franziskanerordens und zum Status der Kopisten zwischen Hoch- und Spätmittelalter. Sie interessiert sich auch für die Katalogisierung der mittelalterlichen Handschriften Italiens, insbesondere der datierten Kodizes, sowie für die Formen der epigraphischen Kommunikation im Mittelalter. Sie ist die Vorsitzende der „AIMD – Associazione Italiana Manoscritti Datati“ und Mitglied vom „CIPL – Comité International de Paléographie Latine“. Sie war eine der Leiter des Projekts PRIN 2010–2011 „BIM – Bibliotheca Italica Manuscripta. Descrivere, documentare, valorizzare i manoscritti medievali d’Italia“ und sie nimmt dem Projekt „IMAI – Inscriptiones Medii Aevi Italiae“ der Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo“ teil.

Henrike Haug ist Juniorprofessorin am Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft der TU Dortmund und arbeitete von 2009 bis 2015 als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der TU Berlin. Ihre Dissertation (Annales lanuenses. Orte und Medien des historischen Gedächtnisses im mittelalterliche Genua, 2009, HU Berlin) verfasste sie am Kunsthistorischen Institut in Florenz – MPI. Zu ihren Forschungsinteressen gehören die visuellen Erinnerungskulturen der italienischen Stadtstaaten, das Materialwissen von frühneuzeitlichen Goldschmieden sowie historische Techniknarrative.

Marc von der Höh studierte Geschichte, Germanistik und Historische Hilfswissenschaften in Köln und Rom. Nach Stationen in Halle/Saale und Bochum ist er seit 2017 Professor für Mittelalterliche Geschichte an der Universität Rostock. Er forscht zu mittelalterlichen Erinnerungskulturen, zur Stadtgeschichte, hier vor allem Kölns und der italienischen Seestädte, zur Hof- und Residenzgeschichte, zur Verwandtschaftsgeschichte, zu den Historischen Hilfswissenschaften, insbesondere zur Heraldik, Kodikologie und Epigraphik. 2015/16 hat er als Gastwissenschaftler am DHI Rom ein Projekt zur Epigraphik der italienischen Kommunen entwickelt.

Nikolas Jaspert ist seit 2013 Professor für Mittelalterliche Geschichte an der Universität Heidelberg. Er forscht und publiziert zur maritimen Geschichte und zur Geschichte des Mittelmeerraums (hier insbesondere zur Geschichte der Iberischen Halbinsel), zur Religions-, Ordens- und Frömmigkeitsgeschichte, sowie zur Geschichte christlich-muslimischer Beziehungen und zur mittelalterlichen Stadtgeschichte. Er ist Mitherausgeber der „Zeitschrift für Historische Forschung“ (ZHF) und mehrerer wissenschaftlicher Reihen, *Membre correspondant* der katalanischen Akademie der Wissenschaften (Institut d’Estudis Catalans) und Mitglied im Vorstand des Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte. Seit 2015 leitet er ein Projekt zur mittelalterlichen Epigraphik im Sonderforschungsbereich 933 („Materiale Textkulturen“) der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Wilfried E. Keil: Studium zum Film- und Fernsehwirt (WAM) in Dortmund und Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Klassischen Archäologie in München. Tätigkeit in der Medienbranche. Mitarbeit an Projekten der Bauforschung (vor allem Dom zu Worms und St. Johannes in Mainz), der Inventarisierung und Ausgrabung des Instituts für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg. 2011 Promotion über Romanische Bestiensäulen an der Universität Heidelberg. Seit 1.7.2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Teilprojekt A05 „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“ des SFB 933 „Materiale Textkulturen“ an der Universität Heidelberg. Die Forschungsschwerpunkte sind mittelalterliche Architektur und Skulptur, Skulptur der Renaissance, Tierallegorie, Inschriften, Photographie und Film.

Rebecca Müller habilitierte sich 2016 an der Goethe-Universität Frankfurt und hat seitdem Vertretungen an der Universität Augsburg und der LMU München übernommen. Aus ihrem Interesse an Werkstattorganisation, Bildkonzepten und Werkprozeß in der venezianischen Malerei des Quattrocento ist ihre Habilitationsschrift „Die Vivarini. Bildproduktion in Venedig 1440 bis 1505“ hervorgegangen (erscheint 2019). Einen zweiten Forschungsschwerpunkt bilden Rezeptionen und Transformationen

der Antike und das Verhältnis von Kontinuität und Innovation in visuellen Kulturen des Mittelalters (dazu u. a. die Dissertation „Sic lanua hostes frangit: Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua“, Weimar 2002). Daneben stehen stärker bildtheoretisch ausgerichtete Beiträge, so zum Problem des mittelalterlichen „Kultbilds“, und transkulturell orientierte Studien zur Wahrnehmung islamischer Artefakte und zu künstlerischem Transfer im mittelalterlichen Genua. In ihrem jüngsten, gemeinsam mit Gerhard Lutz organisierten Projekt „Die Bronze, der Tod und die Erinnerung. Das Grabmal des Wolfhard von Roth im Augsburgener Dom“ geht sie den Beziehungen zwischen Material und Künstlerkonzept an einer mittelalterlichen Bronze nach.

Flavia De Rubeis ist seit 2005 Professorin für Lateinische Paläographie und Mittelalterliche Epigraphik an der Ca' Foscari Universität Venedig. Sie beschäftigt sich mit der Geschichte der lateinischen Schrift, insbesondere mit dem sozialen Aspekt und dem Kontext der Produktion epigraphischer Artefakte, sowie mit den Schreibpraktiken und grafischen Formen, die in Inschriften von der Spätantike bis zum Spätmittelalter enthalten sind. Er beschäftigt sich mit der Geschichte der lateinischen Schrift unter besonderer Berücksichtigung der hohen Jahrhunderte des Mittelalters und hat in der Reihe *Inscriptiones Medii Aevi Italiae, saec. VI–XII*, und Dokumente des neunten Jahrhunderts für die Serie *Chartae Latinae Antiquiores*. Leiterin der Reihe „Studi di Archivistica, Biblioteconomia, Paleografia“ der Ca' Foscari-Ausgaben, ist sie im wissenschaftlichen Ausschuss der Zeitschrift „Scripta“.

Indices

Erstellt von Hanna Wichmann, Rebekka Wetzel, Lea Dortschy und Julian Reichert.

Orte

- Aachen 86
Abruzzen 206
Afrika 270–271, 275–276
Akkon 280
Al-Andalus 273
Albano 206–207
Allaines-Mervilliers siehe Mervilliers
Almeria 169, 270, 273, 280
Alpen 208–209
Alyscamps siehe Arles
Antiochia 270, 273
Aquilaia 313
Arezzo 293
Argenta 97
Arles (Alyscamps) 208
Arsoli 215
Arsuf 280
Ascoli Piceno 45–46
Asien 270, 273
Augsburg 296
Avignon 289
- Baden-Baden 295–298, 300, 310
Barcelona 273
Basel 290
Belfiore 97
Bettona 159
Bevagna 159
Bologna 34–35, 51–52, 57, 210, 246
Bona 275–276
Brescia 93
- Caesarea 280
Cagliari 53, 58–59
Calvi Vecchia 205
Campiglia Marittima 203–204
Carrara 100–101, 141, 146, 202
Cheffes 87–88
Cittadella 101
Civita Castellana 214, 218–219
Cogorno 180
- Conques 70
Contigliano 212
Corbie 241
Corfinio 206, 208–209
Corvey 13, 94
Crest 73–75, 85
Cumae 121
Curzola (Korçula) 54, 183, 187
- Deutz 80, 208, 291–292, 300
Dijon 214
Dresano (Trexeno) 150
- Étoile-sur-Rhône 75, 80–83, 86
- Ferentino 206
Fermo 45, 120
Ferrara 8–9, 15, 57, 95, 98, 118, 324
Florenz 10–11, 13–14, 16, 42–43, 49–50, 58, 175, 202–203
Fossanova 214–215
Frankreich 172, 309
Fuentes (Asturien) 83–85
- Gallien 216
Genua 8, 10, 13, 15, 44, 53–57, 69, 99, 101, 133–136, 138–147, 152, 160–161, 167, 169–196, 211, 267–284, 307–308, 318, 319–320, 324
Golf von La Spezia 172
Gubbio 53
- Hildesheim 145
- Jaffa 280
Jerusalem 247, 270–271, 273, 278, 280–282, 284
- Kalabrien 275
Köln 208, 291
Konstantinopel 54, 139–141, 144–146, 324

- Konstanz 212, 293–294, 309, 324
- Langres 289–290
- Le Puget 214
- Le Sale 173
- León 70
- Lerici 172, 173, 174
- Levante 270, 273
- Lodi 214
- Lucca 8, 16, 58–59, 96, 173
- Lyon 159, 289
- al-Mahdiya 271
- Mailand 8, 10, 15, 42, 44, 49, 97–98, 120, 129, 133, 148–152, 161, 307, 318
- Mainz 79, 145
- Mantua 43
- Manziana 212
- Marmara 141, 146
- Massa Martana 205
- Matrei 214
- Melegnano 150
- Meloria 54, 175, 187, 197
- Menorca 169, 280
- Mervilliers (Allaines-Mervilliers) 78, 79
- Messina 276
- Modena 8, 45, 119, 167, 306
- Moneglia 177, 179–180, 182, 183
- Montagnana 96
- Montasola 206–207
- Monte Buso 220
- Montefalco (Coccorone) 133, 155–157, 159, 160–161, 307
- Montélimar 75–77, 79
- Monteriggioni 119
- Montpellier 170
- Mugieto 275–276
- Narbonne 71–72
- Negrar 280
- Nepi 218
- Nymphaion 140
- Oberwinterthur 293, 294
- Oinoanda 115
- Orléans 289
- Orvinio 215, 216
- Ostia 127, 129, 202–203
- Oviedo 80
- Padua 43, 44, 49–53, 59, 95, 98, 100–101, 220–221, 241, 318
- Palermo 274, 277
- Paris 289, 301
- Parma 153
- Pavia 145, 152, 208
- Perugia 36, 37, 40–41, 57, 61, 155, 211
- Piacenza 50
- Pieve S. Giovanni 204
- Pisa 3, 8–11, 13–18, 21–22, 44, 51, 53–54, 57–59, 96–97, 99, 101, 167–175, 179–183, 187, 194–196, 201–203, 206, 267–268, 271–277, 280, 282–283, 308, 318–319, 324
- Podio Sale siehe Le Sale
- Poggio Moiano 203–204
- Pola 54
- Porto 218
- Porto Longone 54
- Portopisano 177, 178
- Prokonnesos siehe Marmara
- Ravenna 122, 152, 241
- Reggio 153
- Regio Sant'Angelo 230, 233, 257
- Reichenau 293
- Reims 80
- Rennes 216
- Rieti 214–215
- Rom 10, 16, 17, 19–22, 71, 72, 99, 123–125, 127–128, 129, 152, 201–203, 206, 208, 210–215, 216–218, 225–261, 298, 308–309, 312, 318–319, 323
- Ronciglione 212
- S. Faustino (Massa Martana) 205
- S. Maria del Piano 215–217
- S. Maria delle Murelle (Montasola) 206–207
- S. Martino (Poggio Moiano) 203–204
- S. Pietro ai Muricento 206–207
- Saint-Denis 86
- Salerno 93, 99
- Salzburg 299–300, 309
- Santiago de Compostela 208
- Sardinien 58, 96, 273, 275–276, 283
- Siena 119, 175, 211
- Sirmium 214
- Spanien 169, 270, 273
- Spello 159
- Speyer 79, 280, 296

- Spoleto 155, 159, 241
 St. Gallen 293
 St. Kathrein (Matrei) 214
 Subiaco 71–72, 214
 Sulmona 206

 Tivoli 226, 227
 Tortosa 169, 270, 273, 278–280
 Trexeno siehe Dresano
 Trevi 159
 Treviso 97
 Trier 290, 291, 309
 Triest 54
 Troja 212

 Umbrien 205

 Valenciennes 289
 Veji 218
 Venedig 140, 143–144
 Verona 96–100, 102
 Via Appia 214–215
 Visciano 205
 Viterbo 13, 36, 38–39, 44, 47–48, 58, 78–79,
 83, 85, 99, 120, 216, 216, 318
 Volterra 37–39

 Weissenburg 295
 Winterthur (Vitodurum) 212
 Worms 145

 Xures 82, 83

 Zawila 271
 Zürich 153

Personen

- Abraham 275
 Adalbert (Erzbischof von Mainz) 79
 Adam 275
 Ademar von Valentinois 74–75, 82
 Aeneas 211
 Agatha (Heilige) 290
 Agnellus von Ravenna 122
 Alamanno della Torre 42
 Aldo (langobardischer Adliger) 120
 Alexander II. (Papst) 256
 Alexander VI. (Rodrigo Borgia) 218–219
 Aliprando Fava da Brescia 148
 Alperga (Tochter des Desiderius) 120
 Ambrosius 127, 129
 Ammianus Marcellinus 126–127
 Andrea Mantegna 218, 220–221
 Andreas (Anhänger von Anspertus) 129
 Angellus von Ravenna 306
 Ansaldus Mallonus 279
 Anselm von Lucca 19
 Anselmi de Alçate 40
 Anspertus (Erzbischof) 129
 Antenor 43
 Antoninus Pius 202, 203, 297, 298
 Antonius (Kaiser) 295–296
 Antonius von Padua 59
 Apollinaris von Ravenna 122
 Aquila, Sextus Iulius 290

 Aquilinus, Sextus Iulius 290
 Arichis II. 93, 99
 Arnulf (Herzog von Bayern) 299
 Arturo di Pietro di Raniero Geizone 37
 Ascoli Satriano 214
 Atrius, Lucius 203
 Atticus, Titus Pomponius 240
 Augustinus von Hippo 32, 125, 128–129
 Augustus (Kaiser) 245–246, 289
 Aulius Gellus 240
 Aurelian (Kaiser) 229–230, 233

 Balduin I. (König von Jerusalem) 280
 Barone de' Mangiatori 53
 Bartolomeo Nuvolini 43
 Bego (Abt) 70
 Benedetto Antelami 153
 Benedict von St. Peter 243
 Benedictus (Carushomo) (Senator) 20, 210
 Benzo von Alba 19
 Bernardo Maragone 268, 275–278, 282–283
 Berthold II. von Zähringen 296
 Bevegiate (Benediktiner) 40
 Bobone di Oddone Boboni 47
 Bonasegna (Benediktiner) 40
 Bonaventura Papareschi 47
 Boncompagno de Signa 210
 Branca, Familie 99

- Brunetto Latini 42
 Burchard von Ursberg 292
 Julius Caesar 208, 211, 215, 216, 289, 292, 296f., 245
 Caffaro di Caschifellone 268, 270, 278, 280, 282
 Caligula (Kaiser) 245
 Calixt III. 218
 Cane della Scala 101
 Caracalla (Kaiser) 202, 297, 299
 Cato, Marcus Porcius 215
 Cencio d'Ansonio 230
 Christus 220, 274–275
 Chryseros (Freigelassener) 206
 Cicero, Marcus Tullius 240
 Claudianus, Claudius 42
 Clemens III. (Papst) 233
 Clodius (römischer Offizier) 293
 Cola di Rienzo 13, 119, 216–218
 Constantius II. (Kaiser) 293
 Corradino di Savignano 45
 Corrado Doria 54
 Corrado Doria 175, 177, 181–182
 Croce, Francesco 148
 Cummano von Bobbio 120
 Cunibert (Langobardenkönig) 120
 Cuniberte (Äbtissin) 120
 Da Passano, Familie 55
 Dagobert III. (Fränk. König) 295, 299
 Damasus (Papst) 125–129, 305, 312, 321, 323
 d'Andrade, Alfredo 135, 137
 David 275
 Demetrius von Saloniki 182
 Desiderius (Langobardenkönig) 120
 Diego Pérez 83
 Diocletian (Kaiser) 244
 Domenico Piaggio 170–172, 178, 180
 Doria, Familie 54, 101–102
 Dupérac, Étienne 238
 Elgin (Thomas Bruce) 212
 Ermberto (vir inluster) 120
 Eremitani, Familie 220–221
 Ermanno di Corrado della Branca 53
 Ermannus de Saxoferrato 40
 Ermenulfo (vir inluster) 120
 Este, Familie 57, 96
 Eulistes 211
 Eusebius von Caesarea 212
 Eutropius (Historiograph) 292
 Ezzelino III. da Romano 100–101
 Fabianus 299
 Fabianus, L. Annius 299
 Fantone de' Rossi 43
 Felix (Gegenpapst) 127
 Ferrarino (Humanist) 211
 Ferreto de' Ferreti da Vicenza 187
 Fieschi, Familie 180
 Fildesmido von Mogliano 45
 Filocalus siehe Philocalcus
 Flórez, Enrique 69
 Francesco I. da Carrara 101
 Francesco Petrarca 195, 196
 Friedrich I. Barbarossa (Kaiser) 49, 79, 86, 98, 267, 268, 278
 Friedrich II. (Kaiser) 96–97, 152, 154–155, 159, 169–170, 193
 Gallus, Gaius Cornelius 245
 Gallus, Publius Glitius 218
 Galvaneus Fiamma 151
 Gatti, Familie 99
 Gelasius (Papst) 256
 Georg (Heiliger) 153, 182
 Georg von Ravenna (Bischof) 122
 Gerardini de Busketti(s) 40
 Gerhard von Augsburg 296
 Giacomo Andito 50
 Giannozzo Manetti 177, 196
 Giorgio Stella 195–196
 Giovanni Battista De Rossi 210
 Giovanni Capula 58
 Giovanni Casari 52
 Giovanni di Sutri 99
 Giovanni Marcanova 211, 220
 Giovanni Pisano 40
 Giovanni Valdetaro 50
 Giuliano (Notar) 121
 Gratian (Kaiser) 125, 214, 236, 244
 Gregor von Tours 128
 Gregorius (Magister) 210
 Guarino (Humanist) 211
 Guglielmo (Genueser Stifter) 193–194
 Guglielmo Boccanegra 138, 140, 147
 Guillemette 71–72

- Hadrian (Papst) 13, 202
 Hadrian V. (Papst) 216–217, 295–298, 243
 Heinrich III. (Kaiser) 296
 Heinrich IV. (Kaiser) 296
 Henricus (Pisaner Konsul) 9
 Henricus Guercius 279
 Hercules 212
 Hermann II. (Markgraf) 296, 298
 Herodes Agrippa 220–221
 Hieronymus (Kirchenvater) 127, 129
 Honorius (Flavius) 93
 Hubert (Abt von Subiaco) 71
- Innozenz II. (Papst) 226, 243, 256
 Iohannes de Albertco 230
 Iohannes de Parenzo 230
 Iohannes senior von Ceneda 120
- Jacopo da Voragine 189
 Jacopo Doria 189
 Jacopo Napoleone 173
 Jakobus (Heiliger) 220, 221
 Janus 189, 191–193, 195
 Jordanus de Porta 279
 Jupiter 206
 Justinian (Kaiser) 117–118, 232
- Karl der Große 86, 120, 152, 241
 Konrad von Konstanz (Bischof) 293
 Konstantin der Große 117, 152, 208, 291–292
- Lamba Doria 54, 183–185, 187, 195
 Lanfrancus Pever 279
 Leonardo Bocaleca 43
 Leonardo Bruni 212, 293
 Leone di Como 120
 Leopardus (Podestà) 157, 159
 Liberius (Papst) 127
 Liutprand (Langobardenkönig) 93
 Lucanus, Marcus Annaeus 42
 Luciano Doria 54, 186
 Lucina (Heilige) 244
 Lucius (Militärtribun) 218
 Lucretius (Titus Lucretius Carus) 42
 Ludwig IX. (frz. König) 139
- Marc Aurel (Kaiser) 152, 297
 Massimo (Fürst) 215
 Matheus de Corigia 40
- Merimée, Prosper 216
 Michael VIII. Palaiologos 140
 Modestus 212
 Mommsen, Theodor 206, 220
 Monticoli, Familie 96
- Nazaro Ghirardini da Lucca 153
 Nerva (Kaiser) 202
 Nicola Mannetto 230
 Nicola Pisano 40
 Nicolò de' Cerchi 43
 Nikolaus Centii 252–253, 256, 258–260
 Noah 275
- Oberto Doria 54, 186–87
 Octavian (Kaiser) 289
 Odalricus (Podestà) 307
 Odofredus de Denariis 246, 248
 Ogerius Ventus 279
 Oldrado da Tresseno 148–154, 160
 Oliverius (Zisterzienser) 138–139, 147
 Orlando Rustichelli 39
 Orso Orsini 37
 Otto von Freising 292, 227
 Ovid (Publius Ovidius Naso) 182
- Pagano Doria 54, 186
 Pandolfo dell'Anguillara 58
 Paulinus von Nola 129
 Paulus (Apostel) 153
 Paulus Diaconus 99
 Pelinus (Heiliger) 208
 Petrus (Heiliger) 271
 Petrus (Magister) 158–159
 Petrus Diottsalvi 230
 Philipp III. (frz. König) 139
 Philocalus 126, 128, 312
 Philonicus, Lucius Atrius Luci libertus 203
 Pisano, Familie 41, 101–102
 Plinius d. Ä. (Gaius Plinius Secundus) 182, 267
 Pupa (Heilige) 212
- Rado (Notar) 71
 Ramberto Ghislieri 57
 Ratfried (Abt in Weissenburg) 295
 Ratnaldo Romano 230
 Remus 211
 Rinaldo da Brunforte 47
 Robert Guiscard 99

- Robert von Auxerre 234
 Roberto Weiss 210
 Rodulfus (Pisaner Konsul) 9
 Rolandino da Padova 50
 Rolandino di Canossa 49
 Rolando degli Alessandri 58
 Roteri Buccacane 230
 Rubeus (Magister) 40
 Rufinus von Aquileia 127
 Rupert von Deutz 208, 291–292
- Salimbene de Adam 153
 Sasso (Senator) 230
 Scipio Metullus 240
 Sebastian (Heiliger) 220–221
 Secundianus 211
 Senius 211
 Septimus Severus (Kaiser) 299
 Sidonius Apollinaris 129
 Silvester I. (Papst) 279
 Silvester II. (Papst) 16
 Sixtus V. (Papst) 245
 Socrates Scholastikos 127
 Sozomenos (antiker Autor) 127
 Stefano (Magister) 39
 Stephan (Märtyrer, Heiliger) 32
- Tacitus, Publius Cornelius 218
 Tasbuno (Herzog) 120
 Tassilo (Herzog von Bayern) 299
- Theoderich (König) 152, 315
 Theodosius I. (Kaiser) 93, 240, 244
 Tiberius (Kaiser) 246
 Titus (Kaiser) 247
 Tommaso d'Aquino (Capitano) 159
 Trajan (Kaiser) 202, 214
 Trancheus Stanco 182
- Ulrich von Augsburg (Bischof) 296
 Ursinus (Gegenpapst) 127
 Ursone da Sestri 169
- Valens (Kaiser) 125, 214, 236
 Valentinian I. (Kaiser) 125, 214, 236
 Valentinian III. (Kaiser) 315
 Valeriano (Brunnenrestaurator in Viterbo) 37
 Valerius Probus 210
 Valpertus, visdominus 98
 Veit (Heiliger) 212–213
 Veltus Longus 240
 Venantius Fortunatus 129
 Vespasian (Kaiser) 216, 246–247
 Victor III. (Papst) 271
 Vitus (Heiliger = San Vito) 212
- Walpertus (Erzbischof) 129
 Wilhelm Buronus 279
 Wipo (Historiograph) 19
 Wiserich (Mönch in Trier) 291