

DE GRUYTER

Wolf Zöllner (Hrsg.)

**MATERIALITÄT,
INSCHRIFTLICHKEIT
UND SCHRIFTTRAGENDE
ARTEFAKTE IM
MITTELALTERLICHEN ROM**

MATERIALE TEXTKULTUREN

DE
G



**Materialität, Inschriftlichkeit und schrifttragende Artefakte
im mittelalterlichen Rom**

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 44

Materialität, Inschriftlichkeit und schrifttragende Artefakte im mittelalterlichen Rom



Herausgegeben von
Wolf Zöllner

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-124355-9
e-ISBN (PDF) 978-3-11-124388-7
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-124406-8
ISSN 2198-6932
DOI <https://doi.org/10.1515/9783111243887>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Nicht-kommerziell – Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Creative Commons-Lizenzbedingungen für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte (wie Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.), die nicht im Original der Open-Access-Publikation enthalten sind. Es kann eine weitere Genehmigung des Rechteinhabers erforderlich sein. Die Verpflichtung zur Recherche und Genehmigung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Library of Congress Control Number: 2023936477

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.

© 2023 bei den Autorinnen und Autoren, Zusammenstellung © 2023 Wolf Zöllner, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston.

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Satz: Sonderforschungsbereich 933 (Nicolai Dollt), Heidelberg

Einbandabbildung: Rom, San Nicola in Carcere, Stifterinschrift des *maiordomus* Anastasius aus dem 8. Jh. auf einer spolierten Säule in mindestens sekundärer hochmittelalterlicher Verbauung.

© Wolf Zöllner.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

Wolf Zöllner

Zu Anlage und Konzeption des Bandes. Einleitung und Ausblick — 1

Arnold Esch

**„Erz, Marmor, Pergament, Papier? / Soll ich mit Griffel, Meißel, Feder schreiben?“
(Faust I). Schrift und Inschrift in ihrem Material — 21**

Sebastian Scholz

**Schrift und Layout in päpstlichen Inschriften des frühen Mittelalters.
Die inschriftlichen Erlasse Gregors I. und Gregors II. — 41**

Arianna Nastasi

**Tra documento e monumento. Sulla materialità di alcune carte lapidarie
altomedievali di Roma — 57**

Wolf Zöllner

**Ritual, Space and Inscriptions in Medieval Rome. Contextualizing Papal Epitaphs
in St. Peter's and St. John Lateran — 79**

Julian Zimmermann

**„Massenmedium“ Münze. Politische Kommunikation über mobile Inschriften
im kommunalen Rom — 95**

Nicoletta Giovè Marchioli

**La parola e la pietra, la parola sulla pietra. Le iscrizioni come manufatti nella Roma
tardomedievale — 121**

Andreas Rehberg

**Gemeißelte und gemalte Wappen als Markzeichen des öffentlichen Raums
in Rom (14. – frühes 16. Jahrhundert) — 145**

David Ganz

**Writing on Roman Books in the Early Middle Ages. A Reassessment of Treasure
Bindings and their Inscriptions as Paratexts, and a Case Study of the Gospels
of S. Maria in Via Lata — 177**

Thomas Frenz

**Scriptum in pergamento. Papyrus, Pergament und Papier in der päpstlichen
Kanzlei — 239**

VI — Inhalt

Autorinnen und Autoren — 253

Register — 255

Wolf Zöllner

Zu Anlage und Konzeption des Bandes

Einleitung und Ausblick

Aus keinem anderen geographischen oder politischen Raum des Euromediterraneums, aus keiner anderen Epoche der non-typographischen Vormoderne¹ sind derart viele Schriftzeugnisse auf uns gekommen wie aus dem mittelalterlichen Rom und der Umgebung der das kulturelle Leben der Stadt für lange Zeit prägenden päpstlichen Kurie.² Nicht von ungefähr dienen die römische Kirche, ihr Verwaltungsapparat und die von dort ausgehenden kommunikativen Impulse, allen voran die Urkundenproduktion, seit jeher als fruchtbarer Untersuchungsgegenstand für Studien zu Schriftpraxis und Schriftgebrauch im Mittelalter, erst recht seit Beginn des Zeitalters digitaler Textver- und -bearbeitung.³ Insofern ist die römische Situation durchaus vergleichbar mit derjenigen hoch- und spätmittelalterlicher urbaner Zentren der nördlichen Apenninenhalbinsel und des aus ihnen hervorgegangenen, äußerst umfangreichen Archivmaterials, das als Ausdruck ‚pragmatischer Schriftlichkeit‘ über Jahre intensiv erforscht wurde.⁴

Der skizzierte Befund gilt jedoch keineswegs allein für die Statuten der römischen Kommune, die Chartulare römischer Klöster, die päpstlichen Dekrete, Erlasse und Privilegien oder gar das kuriale Schriftgut in seiner Gesamtheit, also für den Bereich der nach Maßstäben klassisch-historischer Quellenkritik als traditionell zu

1 Vgl. Meyer/Meier 2015 zum Begriff non-typographischer Gesellschaften und Zeitalter.

2 Den ersten systematischen Versuch eines Abrisses zur intellektuellen Kultur im frühmittelalterlich-päpstlichen Rom bietet Noble 2001; zur Handschriftenproduktion im Umfeld der Päpste Bilotta 2011; für spätere Jahrhunderte und die unter der Chiffre Renaissance geführten geistigen und artistischen Aktivitäten ist die Literaturlage erwartungsgemäß geradezu überbordend; einen ersten Einstieg bieten Krautheimer 1980; Stinger 1985; Esch 2016 sowie die versammelten Beiträge in Ait/Esposito 2020.

3 Zur päpstlichen Administration und Diplomatie einfürend Frenz 2000; unter schrifthistorischen bzw. institutionengeschichtlichen Gesichtspunkten Noble (1990) sowie Unger (2018) und die Beiträge in Sisson/Larson 2016, 220–290; zum digitalen Zeitalter Herbers/Fleisch 2011; Fees/Hotz/Schönfeld 2015; Herbers/Trenkle 2018; allgemein zum Thema Schriftlichkeit und Literalität im Mittelalter Mostert 1999 und die von ihm begründete Reihe der „Utrecht Studies in Medieval Literacy“.

4 Zum Konzept der pragmatischen Schriftlichkeit Keller/Grubmüller/Staubach 1992; Arlinghaus et. al. 2006; zum Thema städtische Schriftlichkeit im Speziellen siehe Mostert/Adamska 2014a und Mostert/Adamska 2014b.

Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden (Teilprojekt A01, UP3 „Metamorphosen und Kontinuitäten von Inschriftlichkeit – Päpstliche Epigraphik zwischen Spätantike und Renaissance (5.–15. Jh.)“). Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

bezeichnenden, auf Papyrus, Pergament und/oder Papier fixierten Literalität. Denn aus dem mittelalterlichen Rom ist ein für zeitgenössische Verhältnisse ebenso reichhaltiger Fundus an solchen schrifttragenden Artefakten überliefert, die – aus Stein, Holz, Metall oder Glas bestehend, durch *tesserae* zusammengesetzt oder in Textilien eingewoben – in aller Regel der Subdisziplin der Epigraphik zugeschlagen oder gar gänzlich den entsprechenden Spezialistinnen und Spezialisten überlassen werden.⁵ Die Gesamtzahl der römischen Inschriften des Mittelalters ist schwerlich zu überblicken und trotz diverser, teils äußerst voluminöser epigraphischer Corpora unterschiedlichen Zuschnitts, deren Anlage mitunter vor über einem Jahrhundert angestoßen wurde, noch immer nicht annähernd erfasst.⁶ Angesichts der erwarteten Menge an Inschriften plant das Projekt der „*Inscriptiones Medii Aevi Italiae*“ innerhalb der Abteilung Latium für die systematische Katalogisierung der bis ca. 1300 reichenden epigraphischen Produktion der Metropole Rom die Publikation gleich mehrerer Bände, die sich an den einzelnen Vierteln der Stadt orientieren und von denen bis dato zwei erschienen sind.⁷

Die Ursachen und Gründe für den ungewöhnlich umfangreichen Bestand an römischen Inschriften des Mittelalters sind zweifellos vielschichtig. Ein Traditionsstrang, derjenige des Inschriftensetzens im kultisch-sakralen Kontext mittelalterlicher Kirchenräume, führt bis zu den Anfängen der sogenannten ‚christlichen Epigraphik‘ in den lokalen römischen Katakomben und Zömeterien zurück.⁸ So steht die maßgeblich von Giovanni Battista de Rossi als Disziplin institutionalisierte ‚epigrafia cristiana‘ am Beginn der Erforschung auch der mittelalterlichen Epigraphik Roms, schließt die Sammlung der „*Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*“ doch nicht allein nominell, sondern auch konzeptionell die mittelalterliche Inschriftenüberlieferung in ihre Kriteriologie der Erfassung des Materials mit ein.⁹

Weiterhin prägten die auch anderswo im Mittelmeerraum und in Lateineuropa anzutreffenden, aber in der Tibermetropole besonders ubiquitären Schrift- und Bau- denkmäler der römischen Antike das Weichbild der Stadt, die Lebenswelt der mittelalterlichen Menschen und ihre Vorstellungen von Geschichte; sie fungierten nicht nur in der Architektur, sondern auch im Inschriftenwesen als Projektionsfläche, übernahmen stilistisch und ästhetisch Vorbildfunktionen und regten – in Konfrontation mit

⁵ Vgl. Kloos 1980, 1–11 und Favreau 1997, 5–10 zu Tätigkeitsbereich und Definitionsfragen der Disziplin.

⁶ An epigraphischen Sammlungen seien angeführt Forcella 1869–1884; De Rossi/Silvagni/Ferrua 1922–1992; Silvagni 1943; Carletti 1986; Cascioli 2013; Cascioli/Paolucci 2014; Cascioli/Paolucci 2015.

⁷ Annoscia 2017; Frauze 2021.

⁸ Zu den Problemen der Abgrenzung der ‚christlichen Epigraphik‘ als Teildisziplin siehe Bolle/Machado/Witschel 2017, 20f. und Roueché/Sotinel 2017; eine frühe handbuchartige Zusammenschau christlich-epigraphischer Forschung bietet Marrucchi 1910; zur epigraphischen Welt der römischen Katakomben siehe einleitend Focchi Nicolai/Bisconti/Mazzoleni 2002, 147–186.

⁹ De Rossi 1857–1888; für eine zwischenzeitliche Einordnung zu Stand und Perspektiven des Forschungsunternehmens siehe Mazzoleni 1994.

dem ‚epigraphic habit‘ der Vergangenheit – zu Nachahmung und Reflexion an.¹⁰ Dies demonstriert das in der kunsthistorischen Forschung auch als ‚reimpiego‘ bezeichnete Phänomen der Spolierung, d. h. der Wiederverwendung beschrifteter wie nicht-beschrifteter Baureste in unterschiedlichen sinnstiftenden Zusammenhängen;¹¹ dies illustrieren aber auch die in Pilgerführern bzw. -berichten, in der Mirabilienliteratur, in früh- wie spätmittelalterlichen Syllogen und hochmittelalterlichen Kirchenbeschreibungen (*Descriptio Basilicae Vaticanae*; *Descriptio Lateranensis ecclesiae*) greifbaren Motive und Narrative, die sich an Inschriften als Dreh- und Angelpunkten komplexer Rezeptionsprozesse aufhängen. Tangiert sind hier u. a. Muster der Kommemoration und Vermittlung von Rombildern und Romvorstellungen sowie Systeme der Referenzierung und damit der Evozierung von Zeiten, Räumen, Orten, d. h. Diskurse, in denen anhand der Wahrnehmung von und des Umgangs mit Inschriften als materialen Kommunikationsmarkern Wege durch Rom und Zugänge zu seiner Historie auch narratologisch erschlossen wurden.¹²

Schließlich ist drittens zu bedenken, dass die römischen Bischöfe die durch die konstantinische Tolerierungspolitik geschaffenen Freiräume und Freiheiten auf epigraphischem Terrain seit etwa der Mitte des 4. Jahrhunderts konsequent nutzten, indem sie sich überkommene epigraphische Ausdrucksformen zu eigen machten und Inschriften seit dem Pontifikat Damasus' I. (366–384) kontinuierlich für ihre legitimatorischen, repräsentativen und propagatorischen Zwecke einsetzten. Letzterer verfolgte in Einklang mit seiner Idee eines vom Ortsbischof angeführten und die lokalen Märtyrer und Heiligen inkludierenden christlich-römischen Gemeinwesens ein pastorales, mit seinem Namen assoziiertes Programm der epigraphischen Auskleidung und Aufwertung der römischen Kultorte, für das bekanntlich eine von dem Kalligraphen Furius Dionysius Philocalus entworfene Schriftart und somit eine wiedererkennbare optische Gestalt ersonnen wurde.¹³ Diese *scriptura Damasiana* sollte von seinen Nachfolgern auf dem Stuhl Petri im Sinne einer etablierten, sich über beinahe die gesamte römische Sakraltopographie erstreckenden visuellen Sprache bis weit in karolingische Zeit hinein immer wieder aufgegriffen und zitiert werden, wodurch dem Papsttum auch im Bereich des Inschriftenwesens eine wichtige Rolle als Träger- und Mittlerinstanz

10 Den mittelalterlichen Umgang mit den baulichen Überresten der Antike thematisieren Greenhalgh 1989; De Lachenal 1995; Clemens 2003; Esch 2005; Esch 2008; Greenhalgh 2009. Zur einflussreichen, aber nicht unumstrittenen Begriffsprägung eines ‚epigraphic habit‘ siehe Macmullen 1982; Trout 2009; Béltran Lloris 2015.

11 Speziell zu Fragen von reimpiego und Spolierung Altekamp/Marcks-Jacobs/Seiler 2013; Altekamp/Marcks-Jacobs/Seiler (2017) und aus mittelalterlich-römischer Perspektive Kinney 1997; Kinney 2012; Pensabene 2015 sowie zahlreiche der Beiträge in Bernard/Bernardi/Esposito 2008.

12 Siehe zu den *Mirabilia Urbis Romae* Miedema 1996 sowie Huber-Rebenich u. a. 2014; zum Pilgerwesen Birch 1998; vgl. außerdem Walser 1987 und Bauer 2014, 9–27 und 149–181 zur Bedeutung von Inschriften innerhalb der Verhandlung von Romideen während des Frühmittelalters.

13 Für Papst Damasus und die *Epigrammata Damasiana* Reutter 2009, 57–154; Trout 2015.

zwischen Antike und Mittelalter zufiel.¹⁴ Aufgrund ihrer Aussagen zum Selbst- und Amtsverständnis sowie zur theologischen und kirchenpolitischen Positionierung der römischen Bischöfe ist den päpstlichen Inschriften innerhalb des hier aufgeklärten Forschungsspektrums noch am meisten Aufmerksamkeit gewidmet worden.¹⁵

Dazu kommt – ohne voreilig und allzu scharf zwischen weltlicher und klerikaler Sphäre zu trennen – die üppige Überlieferung an Grab- und Stifterinschriften des städtischen Adels schon des Früh-, aber dann besonders des Spätmittelalters¹⁶ sowie der Bestand etwa an Bauinschriften aus dem Umkreis der Protagonisten der mit der *renovatio senatus* von 1143 initiierten kommunalen Bewegung in Rom.¹⁷ Zusammen genommen ergibt sich hieraus eine nach mittelalterlichen Maßstäben beinahe einzigartige Abundanz an epigraphischen Quellen, eine quasi singuläre Dichte und Gleichzeitigkeit an konkurrierenden, sich gegenseitig überlagernden inschriftlichen Praktiken und somit also eine äußerst vielversprechende, geradezu üppige Grundlage für epigraphische Studien jedweder Couleur.

Im gleichen Atemzug ist allerdings eine frappierende Diskrepanz zwischen der Fülle an Inschriften und dem Stand ihrer wissenschaftlichen Aufarbeitung und Auswertung zu diagnostizieren, wodurch die Versäumnisse insgesamt umso schwerer wiegen.¹⁸ In starkem Kontrast zu der schier Quantität des inschriftlichen Materials liegen übergreifende Studien oder Versuche der Zusammenführung, geschweige denn Synthesen zum epigraphischen Erbe des mittelalterlichen Rom nur in sehr begrenztem Umfang vor. Die einschlägigen Monographien zum Thema lassen sich leicht an einer Hand abzählen und berühren allenfalls Teilaspekte, eng umrissene Zeiträume, einzelne Gattungen oder spezifische Akteursgruppen der mittelalterlich-römischen Inschriftenkultur, und das nahezu exklusiv mit inschriftenpaläographischem und -philologischem Zuschnitt.¹⁹ Auch von deutschsprachiger Seite sind noch bis vor wenigen Jahren vor allem Spezialprobleme der epigraphischen Schriftentwicklung und Schrifttypologie im mittelalterlichen Rom behandelt worden.²⁰ Zum jetzigen Zeitpunkt mangelt es – bis auf wenige zarte Versuche²¹ – an einer systematischen Auseinandersetzung mit weiterführenden (kultur)historischen Fragestellungen, die Inschriften im mittelalterlichen Rom über ihren sprachlichen Gehalt und die verwendeten Schriftformen hinaus als Manifestationen eines eigenständigen kommunikativ-medialen Ausdrucks und als integrale Bestandteile sozialer und räumlicher Strukturen begreifen. Für die Kultur- und Stadtgeschichte, aber auch für die Kunst-

14 Vgl. zuletzt Noble 2020; Zöllner 2022.

15 Siehe dazu mit über das Frühmittelalter hinausgehenden, allgemeinen Bemerkungen und Beobachtungen Scholz 2005; Scholz 2006 und Scholz 2016.

16 Für das römische Due- bis Quattrocento Garms/Sommerlechner/Telesko 1994.

17 Vgl. Baumgärtner 2004 und Bolle 2019.

18 Zu den epigraphischen Monita auf dem Gebiet der Papstgeschichte Scholz 2009.

19 Kajanto 1982; Cardin 2008; Guardo 2008 und Blennow 2011.

20 Koch 1983; Koch 2014.

21 Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 25–40; Cardin 2009.

und Architekturgeschichte der nachantiken Tibermetropole sind die Chancen einer programmatischen Heranziehung der epigraphischen Überlieferung in ihrer ganzen Breite noch bei weitem nicht ausgeschöpft.

Der vorliegende Sammelband soll in dieser Hinsicht gezielt Abhilfe schaffen, und zwar unter Zuhilfenahme des vom ‚material turn‘ inspirierten Perspektivwechsels und der epistemologischen Grundüberlegungen der ‚material culture studies‘, die für ein solches Unterfangen mit einem attraktiven Portfolio an methodologischen Verfahrensweisen und analytischen Werkzeugen aufwarten. Selbige stellen die Epigraphik im Allgemeinen und den Umgang mit dem römisch-mittelalterlichen Inschriftenerbe im Besonderen vor nicht gänzlich unbekannt, aber in ihrer theoretischen Fundierung neue und anregende Herausforderungen.²² Unter dem Titel „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ erprobt der Heidelberger SFB 933 seit einigen Jahren vielfältige Antworten auf diese und vergleichbare Problemlagen. Mittels seines Forschungsdesigns und seiner institutionellen Tektonik werden in dem Verbund in transdisziplinärer, transepochealer Arbeit Instrumentarien entwickelt, mit denen die materiale Beschaffenheit menschlich gestalteter und beschriebener Artefakte, die ihnen innewohnende Handlungsmacht („agency“), die von ihnen unterbreiteten Rezeptionsangebote (Affordanzen) sowie – durch topologische und praxeologische Untersuchungen – ihre Integration in spatiale Gefüge und wiederkehrende, performative Handlungskontexte analytisch nutzbar gemacht werden können.²³ Mit diesem Rüstzeug sind zu den oben aufgeworfenen Fragestellungen bereits einige vielversprechende Resultate vorgelegt worden, die insbesondere Aspekte der Präsentation und Sichtbarkeit von Inschriften sowie der epigraphischen Konstruktion oder Konnotation von Raumgefügen betreffen.²⁴ Die Apenninenhalbinsel, namentlich die frühmittelalterlichen langobardischen und karolingerzeitlichen Inschriften, und auch der römische Sakralraum sind dabei nicht unberücksichtigt geblieben.²⁵

Speziell hervorzuheben sind indes die Akten einer Tagung des Teilprojekts A01 („Beschriebenes und Geschriebenes im städtischen Raum der griechisch-römischen Antike und des Mittelalters“), die sich schwerpunktmäßig dem mittelalterlichen und hier vorwiegend, aber nicht exklusiv dem kommunalen Inschriftenwesen in (Ober)italien gewidmet hat, wobei aus diachronem Blickwinkel sowohl nach der *longue durée* als auch nach den Zäsuren der mittelalterlichen Inschriftenkultur gefragt wurde.²⁶

22 Reflexionen nicht zur Materialität, aber immerhin zu „Material“, verstanden als Chiffre für den epigraphischen Beschreibstoff, vereint der Band Koch/Steininger 1999.

23 Siehe dazu im Einzelnen Meier/Ott/Sauer 2015 sowie Hilgert 2016.

24 Vgl. Frese/Keil/Krüger 2014; Berti u. a. 2017; Keil/Frese/Krüger 2019; zum Thema inschriftlicher Spolierung Forster 2014.

25 Hartmann 2015; zu Inschriften innerhalb der hochmittelalterlichen römischen Sakralarchitektur Riccioni 2019 und speziell zur Kirche SS. Quattro Coronati Schneider 2019.

26 Bolle/von der Höh/Jaspert 2019.

Ausgehend von dem Modell der ‚scrittura esposte‘, der ausgestellten Schriften, wurden die von Armando Petrucci identifizierten Transformations- und Umbruchsphasen innerhalb der mittelalterlichen epigraphischen Praxis (am Übergang einerseits zwischen Spätantike und Frühmittelalter und andererseits zwischen Früh- und Hochmittelalter) einer eingehenden Revision unterzogen.²⁷ Gerade die Idee eines frühmittelalterliche Engführungen und Verkrustungen überwindenden, städtisch-urbanen ‚Inschriftenhabitus‘ (vgl. ‚epigraphic habit‘) ist dabei anhand verschiedener Fallstudien – u. a. auch zu Rom – kritisch überprüft worden. Die Theorie fußt auf der Grundüberzeugung, dass die epigraphische Kultur nach einer Epoche des Niedergangs zwischen der Spätantike und dem Ende des ersten nachchristlichen Jahrtausends erst im Zuge der oberitalienischen Kommunebildung des Hochmittelalters neue Virulenz erfahren habe. So sei der erneute Aufschwung der Städte als wirtschaftliche, kulturelle und politische Gravitationszentren mit der Formierung aufstrebender sozialer Zusammenschlüsse einhergegangen, die in Absetzung von den etablierten Herrschaftsstrukturen und in Anlehnung an antik-zivile Ordnungsmodelle nach Einfluss und Repräsentanz in der urbanen Gesellschaft strebten. In diesen Prozessen hätten die städtischen Eliten im 11./12. Jahrhundert auf Inschriften als Kommunikationsträger im wahrsten Sinne des Wortes zurückgegriffen, eine lange verfallene mediale Ausdrucksweise revitalisiert, ja geradezu eine Wiederentdeckung antiker Inschriftlichkeit im öffentlichen Raum herbeigeführt.²⁸

Als Resultat der jüngsten Auseinandersetzung mit diesem beinahe als Meistererzählung zu bezeichnenden Paradigma hat sich die Einsicht herauskristallisiert, dass dieses an vielen Eckpunkten fehlerbehaftet ist und vor allem die frühmittelalterlichen Kontinuitäten zu wenig berücksichtigt hat. Die schematische epigraphische Rezeptionskette Antike → Kommune unter Ausklammerung des 6./7. bis 10./11. Jahrhunderts bedarf insofern dringend der Nachbesserung. Wichtige Spuren, die einer Neukonzeptionierung unseres Verständnisses der epigraphischen Langzeitentwicklung Vorschub leisten könnten, führen hierbei nach Rom, wo offenbar gerade die päpstlichen, also im episkopalen Auftrag oder Umfeld angefertigten Inschriften, auch über die Stadtgrenzen hinaus Impulse setzten und etwa in ihrer materialen Gestaltung vorbildhaft wirkten.²⁹ Den epigraphischen Verhältnissen in der Tibermetropole könnte somit in dem skizzierten Schema eine Schlüsselrolle zufallen.

An diesem Punkt knüpfen die in dem vorliegenden Sammelband vereinten Aufsätze an. Sie sind in demselben Forschungsverbund unter leicht veränderten Vorzeichen und Prämissen entstanden und aus einem im Herbst 2018 in Heidelberg veranstalteten Workshop des Unterprojekts A01 UP3 („Metamorphosen und Kontinuitäten von Inschriftlichkeit – Päpstliche Epigraphik zwischen Spätantike und Renaissance“)

²⁷ Petrucci 1985; Petrucci 2013.

²⁸ Vgl. die konzeptionelle Rahmung bei von der Höh 2019, 1–4 u. 8–15 sowie dessen am Beispiel Pisas gewonnene frühere Überlegungen in von der Höh 2006, 365–371.

²⁹ Von der Höh 2019, 16–22.

hervorgegangen. Auf Basis der in diesem Rahmen geführten Diskussionen verfolgen sie das Ziel, die methodischen Ansätze des SFB 933 zum ersten Mal fokussiert auf das eingangs erörterte mittelalterlich-römische Szenario und dessen inschriftliche Produktion anzuwenden. Mit wenigen Ausnahmen, wie z. B. den künstlerisch anspruchsvollen römischen Apisinschriften, deren Materialität, visuell-ästhetische Gestaltung und Polychromie inzwischen als dem Text ebenbürtige Bedeutungsträger und Verweisebenen identifiziert worden sind, oder den Grab- und Bauinschriften des späten 9. bis frühen 11. Jahrhunderts, wird damit für das epigraphische Material des mittelalterlichen Rom Neuland betreten.³⁰

Erstmals überhaupt sollen die Beiträge die mittelalterliche Tibermetropole als eigenständigen epigraphischen Schriftraum denken und als Labor divergierender inschriftlicher Phänomene und Kommunikationsformen in Gänze in den Blick nehmen. Besonders der oben skizzierte, für die mittelalterlich-römische Inschriftenlandschaft charakteristische Reichtum an epigraphischen Quellen und Praktiken soll damit konsequent in Anschlag gebracht werden. Diesem Unterfangen liegt ein konkreter Versuchsaufbau zugrunde, der zunächst ganz basal vom epigraphischen Beschreibstoff ausgeht, um a) der Materialität, den physischen Qualitäten und den spezifischen Affordanzen unterschiedlich gearteter Textträger hinreichend Aufmerksamkeit zu schenken und b) typologisch ein möglichst breites Spektrum an schrifttragenden Artefakten abzudecken. Freilich lässt sich das weite Feld der potentiell in Frage kommenden Materialien kaum in Gänze abbilden, weshalb notwendigerweise zunächst eine Auswahl getroffen werden muss – im Folgenden zugunsten etwa von Stein, Metall oder Bein. Komplementäre Studien zur Rolle von Holz, Glas, Keramik oder Gewebe als epigraphische Textträger im mittelalterlichen Rom wären in einem zweiten Schritt zu initiieren. Grundsteine hierfür sind gelegt und die entsprechenden Voraussetzungen vorhanden.³¹

Das skizzierte Vorgehen fasst gleich mehrere Desiderate ins Auge und erfüllt mindestens einen doppelten Zweck: Erstens soll auf diese Weise der innerhalb der klassischen epigraphischen Forschung stark dominierenden Einengung auf repräsentative, wirkmächtige Steininschriften begegnet und zu einer Erweiterung der Perspektive angeregt werden, die stärker die Vielfalt der epigraphischen Quellen betont und etwa Inschriften auf Siegeln, Münzen oder Bucheinbänden gleichwertig (mit)behandelt. Wie bereits angeführt ist besonders in der italienischen Forschung unter dem Stichwort der ‚scritture esposte‘ lange Jahre vermehrt der Inszenierung gut sichtbarer, teils monumentaler Inschriften aus Marmor (oder anderem Gestein) nachgespürt worden – mit zahlreichen wichtigen Impulsen, die jedoch nicht isoliert betrachtet werden dürfen, sondern auf andere Felder der Inschriftenproduktion und -ausstellung zu

³⁰ Zu den Apisinschriften im römischen Kirchenraum Thunø 2015; Thunø 2017 und Thunø 2021; zu den römischen Inschriften der „dunklen Jahrhunderte“ Zöllner 2019.

³¹ Allein zu Glas und Textilien im mittelalterlichen Rom vgl. Osborne 1992; Sagui 1993; Martiniani-Reber 1999; Miller 2014; Elster 2017.

übertragen sind. Monumentale Schrifttafeln aus Marmor, Epitaphien der Päpste und des römischen Adels, in Stein gehauene urkundliche Erlasse und Verlautbarungen sollen demnach keineswegs außer Acht gelassen, sondern in einem breiteren Kontext betrachtet und anderen inschriftlichen Quellen zur Seite gestellt werden. Erst so ist zu klären, welche Beschreibstoffe, Präsentationsformen und Anbringungsorte innerhalb der römischen Inschriftenproduktion des Mittelalters charakteristisch und ob gattungsübergreifend Modi der Beschriftung und des ‚staging‘ von Inschriften beobachtbar sind. Freilich sind bei der Behandlung von Inschriften auf Kerzenleuchtern, Reliquiaren, Kirchentüren oder in Apsiskalotten ganz verschiedene Rezeptionspotenziale und -möglichkeiten zu berücksichtigen, doch spricht heuristisch nichts dagegen, auch scheinbar ephemere, periphere oder gar mobile schrifttragende Artefakte nach ihrer Sicht-, Les- und Wahrnehmbarkeit sowie nach ihrer ostentativen Ausstellung und Einbettung in Raum- und Handlungsgefüge zu befragen.³²

Dies verbindet sich zweitens mit dem Anliegen, andere Schriftpraktiken und -sphären auf lokaler Ebene versuchsweise mit der epigraphischen zu kontrastieren und in Dialog zu bringen. So soll der vermeintliche Gegenpart der auf Papyrus/Pergament/Papier festgehaltenen, dem mittelalterlichen Kanzlei- und Schulbetrieb zuzuordnenden, nicht-inschriftlichen Äußerungen zumindest überblickt und mittels solcher Kategorien wie Layout, Auszeichnung, Proklamation und Publizität auf Inschriftlichkeit hin untersucht werden, um Vergleichbarkeit herzustellen und definitorische Limitierungen aufzubrechen.³³ Selbiges gilt für das emblematische, häufig in komplexe Text-Bild-Ensembles integrierte und von In- bzw. Beischriften begleitete Zeichensystem der Heraldik, das nach kommunikativ-linguistischen Gesichtspunkten ähnlichen Regeln und Gesetzen unterliegt wie dasjenige der Epigraphik und zumal deswegen Berücksichtigung finden soll, weil Wappen und Signete häufig dieselben Orte markierten wie Inschriften.

Die einzelnen Beiträge folgen insofern der Maßgabe, die Chancen und Grenzen eines Zugriffs auszutarieren, der konzertiert die materialen Eigenschaften epigraphischer Zeugnisse ins Visier nimmt und damit nicht nur das Bewusstsein schärft für die unterschiedlichen Eigenheiten und Genres inschriftlicher Quellen, nicht nur Kultur- und Kunstgeschichte mit den Archäologien und den historischen Grundwissenschaften (Epigraphik, Sphragistik, Numismatik, Paläographie, Heraldik etc.) ins Gespräch bringt, sondern ferner ein allgemeines Sensorium schafft für Produktion, Rezeption und Präsentation schrifttragender Artefakte. Unter Rückgriff auf Vorarbeiten, die innerhalb der italienischen Forschung mit ähnlicher Stoßrichtung etwa in Bezug auf die päpstlichen Inschriften des 11. und 12. Jahrhunderts initiiert wurden,³⁴ verschiebt sich damit insgesamt der analytische Schwerpunkt von Schriftformen und Schrifttypen, von Sprache und Dichtung der Inschriftentexte hin zum Inschriftenset-

³² In ähnlicher Weise Frese/Keil/Krüger 2014 zum Thema restringierte Schriftpräsenz.

³³ Zu den grundwissenschaftlichen Grenzziehungen der Epigraphik vgl. Anm. 5.

³⁴ Annoscia 2010; Annoscia 2011.

zen als kommunikativer Praxis, hin zu Inschriftlichkeit als Begriff für eine spezifische Schriftkultur – in Analogie und als terminologisches Pendant zum ‚epigraphic habit‘ des englischen Sprachgebrauchs.

Der skizzierte Ansatz weist somit weit über die Grenzen des einzelnen schrifttragenden Artefakts hinaus, wodurch einer hermetischen Begutachtung scheinbar singulärer, voneinander entkoppelter Schriftdenkmäler vorgebeugt wird. Denn erst die gründliche Mikroskopie der Materialität von Inschriften schafft die Voraussetzung für gesicherte Aussagen einerseits über ihre Einpassung in die sie umgebende topographische und architektonische Umwelt und andererseits über ihre Einbeziehung in die um sie herum entfaltenen Handlungsmuster und Rituale. So eignen sich solche Kategorien wie Affordanz, Aura oder Präsenz dazu, über die exakte Lokalisierung von Inschriften hinaus deren Strahl- und Anziehungskraft zu ermessen und dort, wo Metatexte fehlen, Annäherungen dahingehend vorzunehmen, wie Inschriften die Konstituierung und Konfiguration divergierender sozialer Milieus und räumlicher Sphären beeinflussten, also etwa durch ihre Positionierung in Kirchen, an Stadttoren und auf Plätzen/Straßen liturgische Zeremonien und festliche Prozessionen mitgestalteten oder den Alltag und die Erfahrung spezifischer Gruppen (Mönche, Kleriker, Pilger) prägten – um nur einige wenige Beispiele zu nennen.

Auch in dieser Hinsicht wird bewusst und ausdrücklich Breite angestrebt, sollen also ganz verschiedene gesellschaftliche Konstellationen und Orte in den Mittelpunkt gerückt werden. Zweifelsohne wurde die Mehrzahl aller Inschriften, die aus dem mittelalterlichen Rom in kopialer Form überliefert oder materialiter auf uns gekommen sind, von Geistlichen als Angehörigen der gebildeten, lese- und schreibkundigen Elite zur Auskleidung des christlichen Kirchenraums, zur Beschriftung sakraler Objekte oder ganz allgemein zum Einsatz in religiösen Kontexten in Auftrag gegeben. Folglich kommt den römischen Kirchen (in hierarchischer Abstufung) als bevorzugten inschriftlichen Wirkungs- und Resonanzräumen gesteigerte Bedeutung zu, was sich auch darin widerspiegelt, dass die wenigen Spezialstudien zum mittelalterlichen römischen Inschriftenwesen der päpstlichen Kurie bzw. der kirchlich-christlichen Funerärepigraphik, und hier speziell den bischöflichen sowie kardinalizischen Epitaphien, gewidmet sind.³⁵ Auch das weite Feld der Künstlerinschriften ist streng genommen demjenigen der Inschriften im Kirchenraum zu subsumieren.³⁶ Allerdings wurden epigraphische Zeugnisse im römischen Mittelalter – bei aller nötigen diachronen Differenzierung – keinesfalls ausschließlich im Inneren christlicher Gotteshäuser ausgestellt und von kirchlichen Amts- und Würdenträgern an andere Vertreter ihres Standes adressiert, sondern auch an Türmen und anderen Befestigungsanlagen, auf

³⁵ Zu den Papst- und Kardinalsepitaphien Schneider/Holtzmann 1933 sowie Guardo 1999 und Guardo 2008; die Beiträge der 2012 von Franz-Albrecht Borschlegel, Eberhard J. Nikitsch und Sebastian Scholz veranstalteten Tagung „Der päpstliche Hof und sein Umfeld in epigraphischen Zeugnissen (700–1700)“ sind versammelt in *Archiv für Diplomatik* 60 (2014), 219–456.

³⁶ Vgl. allgemein Dietl 2009 und speziell zu den berühmten *marmorarii Romani* Claussen 1987.

Brücken und Brüstungen sowie an Wohngebäuden, Palästen und Residenzen angebracht. Selbst für das römische Frühmittelalter ist die angenommene epigraphische Reduktion auf einen monopolisierten, monastisch-klerikalen Diskurs zu relativieren, wie die Inschriften Leos IV. an den Mauern und Toren der *civitas leoniana* und die von ihnen beförderte Konstruktion von *romanitas*, Stadt und städtischer Öffentlichkeit nahelegen.³⁷

Die thematische Schwerpunkt- und Zusammensetzung des vorliegenden Bandes trägt diesen Einsichten konsequent Rechnung. So befassen sich die einzelnen Kapitel in Summe gleichberechtigt mit der Funktionalisierung von schrifttragenden Artefakten sowohl in religiösen als auch in nicht-religiösen Zusammenhängen. Hierdurch treten neben dem römischen Klerus zunehmend auch Mitglieder der weltlichen Oberschicht aus den Reihen des Adels und der Kommune als eigenständig agierende epigraphische Auftraggeber und Autoren in Erscheinung. Gleichzeitig und in demselben Maße avancieren zusätzlich zu den großen Patriarchalbasiliken und Titelnkirchen, zusätzlich zur Totenmemoria und dem festlichen Vollzug des Gottesdienstes vergleichbar zentrale, aber profanere Schauplätze der Herrschaft, der Repräsentation und des Wirtschaftens zu ebenbürtigen epigraphischen Bühnen.

Die Reihe der Beiträge setzt ein mit dem weitgespannten Überblick von **Arnold Esch**, der ein farbiges Bild der Inschriftenlandschaft vornehmlich des spätmittelalterlichen Rom zeichnet, das eine Vielzahl an gängigen Beschreibstoffen und Beschriftungsweisen abdeckt. Angereichert durch Retrospektiven auf die Antike und ihr mittelalterliches Nachleben, angereichert auch durch persönliche Erfahrungen dekliniert Esch, wie Inschriften angefertigt wurden und auf Metall oder Stein, in Fresken oder Malereien auf uns gekommen sind – und das stets unter Rekurs auf die Materialität des Textträgers, auf Schrifttypen und das postume Schicksal inschriftlicher Quellen. Bronze etwa sei vergleichsweise selten und kostbar und sorgte aufgrund des Metallwerts eben gerade nicht für Langlebigkeit, weil Bronzeartefakte häufig eingeschmolzen würden. Steininschriften demgegenüber begegneten mitunter gar als Kollektiv, weil der Beschreibstoff greifbar und verfügbar sei, weil Stein gewöhnlich wiederverwendet, umgedreht und neu beschrieben wird. Die nachträglich in den (trockenen) Putz geritzte Inschrift komme zumal als Graffito weniger monumental daher und wirke persönlicher, aktueller und ortsbezogener, da sie unmittelbar Rückschlüsse auf den Autor und seine Tätigkeit erlaube. Mit seinen Erörterungen fächert Esch ein facettenreiches Panorama an sprechenden Beispielen auf, das einer quellennahen und materialgestützten Erforschung römischer Inschriftlichkeit diverse Anhalts- und Orientierungspunkte liefert.

Die erste Fallstudie beschäftigt sich mit zwei frühmittelalterlichen, in Stein gehauenen inschriftlichen Papsterlassen (Gregors I. und Gregors II.) zugunsten der liturgisch absolut essentiellen, aber sehr kostspieligen Beleuchtung in den Basiliken der Apostel Petrus und Paulus. In seiner paläographischen Mikroskopie der beiden Inschrif-

37 Dietl 2017, 135–145 u. 155–160 mit Inschriftenappendix.

ten demonstriert **Sebastian Scholz**, wie dem Layout und der Buchstabenanordnung selbst wohlbekannter epigraphischer Zeugnisse entgegen anders lautender Analysen noch weiterführende Informationen zu entlocken sind. So kann er plausibel machen, dass zentrale Stellen und Passagen durch größere Abstände und Spatien optisch hervorgehoben und die Texte damit visuell strukturiert wurden. Dieses Design zielte darauf ab, die Lesbarkeit der Inschriften zu erhöhen, also ihre Rezeption im Sinne der Autoren zu garantieren, letztlich um den in den epigraphischen Verfügungen fixierten Rechtsstand zu sichern und diesem zur Durchsetzung zu verhelfen.

Dem flankierend zur Seite stehen die Ausführungen von **Arianna Nastasi**, die das Thema der Urkundeninschriften („carte lapidarie“) aufgreift und diese anhand frühmittelalterlicher römischer Beispiele als Exponate des Rechts/von Recht liest, durch die im Akt des Einschreibens epigraphisch deren promulgativer Charakter zum Ausdruck kommt. Bei diesem Vorgehen nutzt Nastasi den Faktor Materialität als heuristisches Mittel, um genauer bestimmen und beschreiben zu können, wie die Inschriften zwischen den Polen Dokument und Monument lavieren und wo die von ihr behandelten Exemplare in diesem Spannungsfeld jeweils einzuordnen sind. Gleichzeitig werden einige generelle Probleme sowohl ihres eigenen Ansatzes als auch anderer epigraphischer Forschungen offen angesprochen: Bei zahlreichen sekundär oder tertiär verwendeten bzw. verbauten (Urkunden)Inschriften lässt sich deren ursprüngliche Platzierung kaum mehr eruieren, was den Schlussfolgerungen bisweilen engere Grenzen setzt.

Wolf Zöllner greift in seinem anschließenden Beitrag dieses Problem auf, indem er anhand von Papstinschriften und hier speziell Epitaphien der topologischen und praxeologischen Kontextualisierung, d. h. der raum- und handlungsbezogenen Einbettung von Inschriften nachspürt. Unter Berücksichtigung der architektonischen Struktur und Baugeschichte von St. Peter und St. Johannes im Lateran sowie unter Zuhilfenahme der liturgischen Quellen des römischen Früh- und Hochmittelalters sucht Zöllner die Platzierung der commemorativ-gedächtnisstiftenden Schriftzeugnisse mit ihrer unmittelbaren Umgebung und deren Nutzung zu korrelieren, um auf diese Weise die Präsenz der beschrifteten Artefakte zu bestimmen. So wurden die Epitaphien der Päpste ursprünglich in den Vorhallen der beiden Kirchen aufgestellt, da diese gut zugänglich, (rituell) stark frequentiert und bisweilen sogar als öffentliche Orte aufgefasst wurden. In diesem räumlichen Gefüge trugen die Inschriften durch ihre homogene Gestaltung und Anbringung zur Formierung einer Erinnerungslandschaft bei, die die Sukzessionsreihe der Päpste und die Idee ihrer kontinuierlichen Amtsnachfolge betonte.

Julian Zimmermann stellt in seinem Vortrag Münzen, ihre Bildprogramme und Umschriften als politische Kommunikationsmittel par excellence vor. Nachdem er ein Raster für die Analyse der Materialität, Bildhaftigkeit und Beschriftung dieser besonderen Gattung mobiler epigraphischer Quellen erstellt, wendet sich Zimmermann exemplifizierend den Prägungen der römischen Kommune des Hochmittelalters zu. Gerade weil Münzen als konservative, um Geltung und Stabilität bemühte Textträger

anzusehen sind, seien Einschreibungen von Botschaften in die Münze und Veränderungen in der Münzikonographie und -epigraphik sensibel auszudeuten. Die Münzen der Kommune Rom changierten demnach zwischen dem Verweis auf die Autorität einer Führungspersönlichkeit wie Präfekt, Senator oder *podestà* und der Repräsentation eines Kollektivs wie Senat, Volk oder Stadt, wobei auch die Einführung neuer Nominale sowie die Metrologie der Münzen als Gradmesser für politische Umwälzungen gelesen werden können.

Nicoletta Giovè Marchioli lenkt daraufhin den Fokus erneut auf steinerne Schriftzeugnisse, konkret auf die Funerärepigraphik („*epigrafia funeraria*“) des spätmittelalterlichen römischen Adels und seiner laikalen wie klerikalen Vertreter, deren Produkte (beschriftete Grabplatten; Liegefiguren mit Beischriften etc.) sie ebenso als graphisch-artistische wie als handwerkliche Erzeugnisse verstanden wissen will. Wie zahlreiche der übrigen Beiträge findet auch Giovè Marchioli über Format und Layout sowie die Schlagwörter ‚*mise en page*‘ und ‚*mise en texte*‘ einen Zugang zur Materialität der sie interessierenden beschrifteten Grabmonumente. Es folgt ein „giro per Roma“, ein Rundgang durch den städtischen Kirchenraum und die dort lokalisierten Sepulchralstiftungen des 13.–15. Jahrhunderts, im Zuge dessen Giovè Marchioli einen Kriterienkatalog zur Beschreibung und Analyse der Aufbringung und Einpassung von (Schrift)zeichen in den jeweiligen anikonischen, ebenerdigen oder an der Wand angebrachten Textträger entwickelt.

Auch Fassaden, Häuserreihen und Straßenfluchten lassen sich als schrift- und zeichentragende Artefakte lesen, wie **Andreas Rehberg** mit Bezug auf den ‚öffentlichen‘ Raum der Straßen und Plätze im römischen Quattrocento unter Beweis stellt. Seine Überlegungen richten sich auf die Zurschaustellung von Wappen sowie die heraldische Markierung von Verkehrsachsen und Residentialbauten mittels Collagen aus Emblem und Inschrift. Diese Ensembles, bei denen Wappen als Personifikationen der Auftraggeber plakativ den repräsentativen Kern der dazugehörigen epigraphischen Botschaft unterstrichen, zierten und dominierten neuralgische Punkte (topographisch wie sozial) innerhalb der urbanen Landschaft und gerieten deshalb zur Arena der politischen Auseinandersetzung, in der etwa auch Praktiken der *damnatio memoriae* ein probates Mittel des Konfliktaustrags darstellten. Und so wird nicht zuletzt an den von Rehberg nachverfolgten Karrieren und den wechselvollen Biographien der Wappensteine evident, wieviel Bedeutung den material-zeichenhaften Exponaten geschenkt und wie um die (Interpretations)hoheit über den Stadtraum gerungen wurde.

Völlig anderen Dimensionen von Textträgern wendet sich der Beitrag von **David Ganz** zu, der den Inschriften auf den Einbänden liturgischer Bücher aus dem frühmittelalterlichen Rom gewidmet ist und anschaulich illustriert, in welcher (materialen) Form diese als Paratext für den eigentlichen Inhalt des Manuskripts fungierten und wie sie Rom fernab der Ewigen Stadt als Hort des Glaubens, der Tradition und eines authentischen Ritus‘ präsentierten und verhandelten. Die in der kunsthistorischen wie epigraphischen Forschung noch kaum systematisch beachteten Buchdeckel- und Prachteinbandinschriften, für die Ganz eine eigene, anschlussfähige „Taxonomie“ ent-

wickelt, operierten allerdings noch auf anderen Ebenen als Mediatoren, indem sie zwischen Text und Bild, Stifter und Rezipient, aber auch eschatologisch-heilsgeschichtlich zwischen den Zeitschichten Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vermittelten.

Thomas Frenz schließlich geht den Bedingungen, Arbeitsschritten und der zeitlichen Abfolge des Gebrauchs von Papyrus, Pergament und Papier innerhalb des päpstlichen Verwaltungsapparats und seiner verschiedenen Instanzen nach. Rückschlüsse auf die stofflichen Attribute der Textträger lasse ihm zufolge nicht zuletzt die Überlieferungssituation zu. Bekanntlich habe sich von den frühmittelalterlichen Papyrusurkunden auch aufgrund der Empfindlichkeit des Materials kaum ein Stück erhalten. Zwar sei über die Gründe für die Einführung des Pergaments im 11. Jahrhundert keine abschließende Gewissheit zu erlangen, doch dürfte dessen Robustheit dazu beigetragen haben, dass Selbiges in der Hierarchie der Beschreibstoffe den ersten Rang einnahm und allein für Originalausfertigungen in Frage kam. Der Wechsel des Schriftträgers zog jedenfalls eindeutig veränderte Formen der Beschriftung nach sich, die trotz aller Repräsentativität Sparsamkeit im Gebrauch des kostbaren Tierprodukts erkennen lassen. Auch in der Registerüberlieferung zeigen sich Unterschiede in der Schriftführung zwischen Pergament und dem im 14. Jahrhundert Einzug haltenden Papier, das anfangs noch exklusiv vorläufigen Notizen vorbehalten war, die dann in (paläo)graphisch aufwendig gestaltete Pergamentregister übertragen wurden. Die Brücke zur Epigraphik schlägt Frenz schließlich mit dem Hinweis auf die Funktion von Prunksuppliken, Sammelablässen und Urkunden als ephemere Inschriften, die temporär zu ihrer Verlautbarung öffentlich ausgestellt, durch die Stadt getragen oder an Türflügeln und Plätzen befestigt wurden.

Diese gebündelten Tiefenbohrungen zum Thema „Materialität, Inschriftlichkeit und schrifttragende Artefakte im mittelalterlichen Rom“ belegen, wie sich unter dem Eindruck kulturwissenschaftlich geprägter Forschungsdiskurse und dem damit verbundenen Paradigmenwechsel Perspektiven verschieben und zusätzliche Erkenntnisebenen auf tun. So resultiert die Akzentuierung der Materialität inschriftlicher Quellen in den verschiedenen Beiträgen beinahe obligatorisch in einer gesteigerten Sorgfalt bei der epi-, paläo- oder ikonographischen Detailanalyse, ohne dass selbige jedoch eine problematische Verengung des Blickwinkels nach sich ziehen würde. Vielmehr werden die inhaltlichen Gesichtspunkte der Inschriftentexte stets mit den materialen Dimensionen des Schriftträgers korreliert, also die rechtlich-dispositiven Bestimmungen inschriftlicher Verfügungen mit deren Layout, die Gestaltung von Münzbildern und Bucheinbänden mit dem sprachlich-semanticen Gehalt der dazugehörigen Umschriften in Beziehung gesetzt. Hieraus entwickeln sich im Bereich der spätmittelalterlichen Grabinschriften, der kommunalen Münzprägungen und der römischen Bucheinbandinschriften Grammatiken der epigraphischen Artefaktbeschreibung und -klassifikation, von denen zukünftige Studien profitieren können.

Damit nicht genug weist die ergründende Suche nach Erklärungsansätzen für die materiale Beschaffenheit von Inschriften in aller Regel weit über das individuelle epigraphische Zeugnis hinaus, indem etwa nach den Intentionen der Auftraggeber,

den Räumen der Präsentation oder der potentiellen Strahlkraft der Schriftdenkmäler gefragt wird, was der Rekonstruktion sowohl produktionsseitig erwarteter Motivlagen als auch rezeptionsseitig eingeübter Umgangsformen zugute kommt. Inschriften, denen bis dato vornehmlich eine kommemorativ-repräsentative Funktion zugesprochen wurde und über deren Wahrnehmung allenfalls Spekulationen kursierten, werden auf diese Weise differenzierter als Artefakte mit Handlungsmacht gelesen, über deren Sicht- und Wahrnehmbarkeit erstmals plausibilisierte Aussagen getroffen werden können. Nicht anders als quasi-epigraphische Urkundenplakate des Quattrocento zielten auch inschriftlich festgehaltene Stiftungen des Frühmittelalters zugunsten der Kirchenbeleuchtung nach Ausweis ihrer graphisch-materialen Konfiguration darauf, Lesbarkeit zu garantieren. Und mittelalterliche römische Epitaphien der Päpste und des städtischen Adels wurden ferner nicht lediglich aufwendig gestaltet, sondern als komplexe greif- und erfahrbare Gebilde an solche spatialen und rituellen Konstellationen in den größeren Patriarchalbasiliken und Titulkirchen angepasst, die auf Zugänglichkeit und Interaktion z. B. im Rahmen von Liturgie und Pilgerwesen ausgelegt waren. An der verbreiteten dichotomischen Kontrastierung von freiem, offenem Stadtraum und abgeschlossenem Sakralraum werden dadurch wichtige Nuancierungen vorgenommen. So ist gerade für St. Peter im Vatikan, aber auch für S. Giovanni in Laterano oder S. Maria in Aracoeli von liminalen Schwellen- bzw. Zwischenräumen auszugehen, die sich – wie die Portiken und Säulengänge vor, aber auch in den Kirchen – durch starke Frequentierung auszeichneten und dementsprechend intensiv mit Inschriften ‚bespielt‘ wurden.

Durch solch fundierte, das Einzelstück nicht aus den Augen verlierende Abstraktionen vom individuellen Inschriftenmonument auf die zeitgenössischen gesellschaftlichen und kulturellen Gegebenheiten richtet sich der Fokus unmittelbar auf die nähere und weitere Umgebung der Inschriften, auf Konglomerate, Kollektive und planvoll angeordnete ‚settings‘ aus unterschiedlichen beschrifteten wie unbeschrifteten Bedeutungsträgern, in denen die Grenzen zwischen Text und Bild verschwimmen.³⁸ Dies schärft unser Verständnis für relational konstituierte Schrifträume, die – wie im Fall adliger Memorialkapellen oder auch des Systems aus Straßen, Plätzen und Häuserzeilen im spätmittelalterlichen Rom – wesentlich durch die Interdependenzen zwischen Inschriften, heraldischen Markern und Wandmalereien sowie durch ein Netz an miteinander verwobenen Praktiken der Exponierung, Signierung und Markierung Konturen gewinnen. Derartige synergetische Artefaktarrangements, in denen Inschriften mit ihresgleichen und anderen materialen Zeichen sowie mit ihren Betrachtern in Dialog traten, nahmen entscheidenden Einfluss auf die soziale Konstruktion kommunaler, klerikaler, ritueller, religiöser etc. Sphären im mittelalterlichen Rom.

³⁸ Zu solchen Phänomenen der „Epikonographie“ Riccioni 2008a; Riccioni 2008b; vgl. auch das verwandte Konzept der Vergesellschaftung von Schriften bei Ehmig/Heinrich 2019.

Insgesamt ebnet der vorliegende Band daher den Weg für eine komparatistische Erforschung der römischen Epigraphik des Mittelalters, die im synchronen wie diachronen Vergleich über separate Einsichten und Befunde hinaus Parallelen, Kongruenzen und Entwicklungslinien der Beschriftung und der Einschreibung zum Gegenstand hat.

Abschließend sei darauf hingewiesen, dass formelle Entscheidungen zur adäquaten Transkription einzelner Inschriften dem Ermessen der Autorinnen und Autoren überlassen wurden. Mit Rücksicht auf divergierende akademische Traditionen und Erkenntnisinteressen wurde hier auf Einheitlichkeit verzichtet.

Literaturverzeichnis

- Ait, Ivana/Esposito, Anna (Hgg.) (2020), *Vivere la città: Roma nel Rinascimento* (Studi del Dipartimento di storia antropologia religioni arte spettacolo 17), Rom.
- Altekamp, Stefan/Marcks-Jacobs, Carmen/Seiler, Peter (Hgg.) (2013), *Perspektiven der Spolienforschung 1: Spolierung und Transposition* (Berlin Studies of the Ancient World 15), Berlin.
- Altekamp, Stefan/Marcks-Jacobs, Carmen/Seiler, Peter (Hgg.) (2017), *Perspektiven der Spolienforschung 2: Zentren und Konjunkturen der Spolierung* (Berlin Studies of the Ancient World 40), Berlin.
- Arlinghaus, Franz-Josef/Ostermann, Marcus/Plessow, Oliver/Tscherpel, Gudrun (Hgg.) (2006), *Transforming the Medieval World: Uses of Pragmatic Literacy in the Middle Ages* (Utrecht Studies in Medieval Literacy 6), Turnhout.
- Annoscia, Giorgia M. (2010), „Scritture esposte di committenza pontificia (XII secolo) in tre chiese dei rioni VI e VIII di Roma“, in: *Temporis signa* 5 (2010), 133–147.
- Annoscia, Giorgia M. (2011), „Supporti lapidei e scritture esposte di committenza pontificia a Roma nel XII secolo“, in: *Scienze dell'Antichità* 17 (2011), 541–569.
- Annoscia, Giorgia M. (Hg.) (2017), *Inscriptiones Medii Aevi Italiae (saec. VI–XII), Bd. 4: Lazio-Roma: Rioni V-VI-VII-VIII*, Spoleto.
- Bauer, Franz A. (2014), *Das Bild der Stadt Rom im Frühmittelalter: Papststiftungen im Spiegel des Liber Pontificalis von Gregor dem Dritten bis zu Leo dem Dritten* (Palilia 14), Wiesbaden.
- Baumgärtner, Ingrid (2004), „Kommunale Bauplanung in Rom: Urkunden, Inschriften und Statuten vom 12.–14. Jahrhundert“, Michael Stolleis u. Ruth Wolff (Hgg.), *La bellezza della città. Stadtrecht und Stadtgestaltung im Italien des Mittelalters und der Renaissance* (Reihe der Villa Vigoni 16), Tübingen, 269–301.
- Beltrán Lloris, Francisco (2015), „The ‚Epigraphic Habit‘ in the Roman World“, in: Christer Bruun/ Jonathan Edmondson (Hgg.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, Oxford, 131–148.
- Bernard, Jean-François/Bernardi, Philippe/Esposito, Daniela (Hgg.) (2008), *Il reimpiego in architettura: recupero, trasformazione, uso* (Collection de l'École Française de Rome 418), Rom.
- Berti, Irene/Bolle, Katharina/Opdenhoff, Fanny/Stroth, Fabian (Hgg.) (2017), *Writing Matters. Presenting and Perceiving Monumental Inscriptions in Antiquity and the Middle Ages* (Materiale Textkulturen 14), Berlin/Boston.
- Birch, Debra J. (1998), *Pilgrimage to Rome in the Middle Ages. Continuity and Change* (Studies in the History of Medieval Religion 13), Woodbridge.
- Bilotta, Maria Alessandra (2011), *I libri dei papi. La curia, il Laterano e la produzione manoscritta ad uso del papato nel medioevo (secoli VI–XIII)* (Studi e testi, 465), Vatikanstadt.

- Blennow, Anna H. (2011), *The Latin Consecrative Inscriptions in Prose of Churches and Altars in Rome 1046–1263: Edition with Translation and a Commentary on Language and Palaeography* (Miscellanea della Società Romana di storia patria 56), Rom.
- Bolle, Katharina/Machado, Carlos/Witschel, Christian (2017), „Introduction: Defining the Field – The Epigraphic Cultures of Late Antiquity“, in: Katharina Bolle, Carlos Machado u. Christian Witschel (Hgg.), *The Epigraphic Cultures of Late Antiquity* (Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien 60), Stuttgart, 15–31.
- Bolle, Katharina/Höh, Marc von der/Jaspert, Nikolas (Hgg.) (2019), *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien Traditionen, Brüche, Neuanfänge* (Materiale Textkulturen 21), Berlin/Boston.
- Bolle, Katharina (2019), „Die Kommune Rom und ihre Inschriften. Ein Blick aus althistorischer Perspektive“, in: Katharina Bolle, Marc von der Höh u. Nikolas Jaspert (Hgg.), *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien Traditionen, Brüche, Neuanfänge* (Materiale Textkulturen 21), Berlin/Boston, 225–266.
- Cardin, Luca (2008), *Epigrafia a Roma nel primo Medioevo, secoli IV–X: modelli grafici e tipologie d'uso* (Quaderni CISLAB 3), Rom.
- Cardin, Luca (2009), „Scrivere per apparire: tentativi di autorappresentazione nell'epigrafia delle élites a Roma tra VI e IX secolo“, in: François Bougard, Régine Le Jan und Rosamond McKitterick (Hgg.), *La culture du haut Moyen Âge, une question d'élites?* (Collection Haut Moyen Âge 7), Turnhout, 101–124.
- Carletti, Carlo (Hg.) (1986), *Iscrizioni cristiane di Roma: testimonianze di vita cristiana, (secoli III–VII)* (Biblioteca patristica 7), Florenz.
- Cascioli, Giuseppe (2013), *Epigrafi cristiane nell'area vaticana III–VI secolo* (Quaderno d'archivio 7), Città del Vaticano.
- Cascioli, Giuseppe/Paolucci, Fabio (2014), *Epigrafi cristiane nell'area vaticana VI–X secolo* (Quaderno d'archivio 9), Città del Vaticano.
- Cascioli, Giuseppe. Paolucci, Fabio (2015), *Epigrafi cristiane nell'area vaticana X–XV secolo* (Quaderni d'archivio 12), Città del Vaticano.
- Claussen, Peter C. (1987), *Magistri Doctissimi Romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters*, Stuttgart.
- 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.
- De Lachenal, Lucilla (1995), *Spolia: uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Mailand.
- De Rossi, Giovanni B. (Hg.) (1857–1888), *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, 2 Bde., Rom.
- De Rossi, Giovanni B./Silvagni, Angelo/Ferrua, Antonio (Hgg.) (1922–1992), *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores. Nova series*, 10 Bde., Rom.
- Dietl, Albert (2009), *Die Sprache der Signatur – Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens* (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 4. Folge, Band 6), Berlin.
- Dietl, Albert (2017), „Per totum murorum ambitum. Papst Leos IV. Bau und Einweihungsprozession der civitas Leoniana“, in: Harald G. Buchinger, David Hiley u. Sabine Reichert (Hgg.), *Prozessionen und ihre Gesänge in der mittelalterlichen Stadt: Gestalt – Hermeneutik – Repräsentation* (Forum Mittelalter-Studien 13), Stuttgart, 119–160.
- Ehmig, Ulrike/Heinrich, Adrian C. (Hgg.) (2019), *Vergesellschaftete Schriften: Beiträge zum internationalen Workshop der Arbeitsgruppe 11 am SFB 933* (Philippika 128), Wiesbaden.
- Elster, Christiane M. (2017), „Päpstliche Textilgeschenke des späten 13. Jahrhunderts – Objekte, Akteure, Funktionen“, in: Norbert Zimmermann, Tanja Michalsky u. Stefan Weinfurter (Hgg.), *Die Päpste 3: Die Päpste und Rom zwischen Spätantike und Mittelalter: Formen päpstlicher Machtentfaltung* (Publikation der Reiss-Engelhorn-Museen 76), Regensburg, 287–309.

- Esch, Arnold (2005), *Wiederverwendung von Antike im Mittelalter: die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers* (Hans-Lietzmann-Vorlesungen 7), Berlin.
- Esch, Arnold (2008), „Wahrnehmung antiker Überreste im Mittelalter“, in: Ernst Osterkamp (Hg.), *Wissensästhetik: Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung* (Transformationen der Antike 6), Berlin, 3–39.
- Esch, Arnold (2016), *Rom: vom Mittelalter zur Renaissance 1378–1484*, München.
- Favreau, Robert (1997), *Épigraphie médiévale* (L'atelier du médiéviste 5), Turnhout.
- Fees, Irmgard/Hotz, Benedikt/Schönfeld, Benjamin (Hgg.) (2015), *Papsturkundenforschung zwischen internationaler Vernetzung und Digitalisierung: Neue Zugangsweisen zur europäischen Schriftgeschichte*, Göttingen.
- Fiocchi Nicolai, Vincenzo/Bisconti Fabrizio/Mazzoleni, Danilo (2002), *Roms christliche Katakomben: Geschichte – Bilderwelt – Inschriften*, Darmstadt.
- Forcella, Vincenzo (1869–1884), *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XV ai giorni nostri*, 14 Bde., Rom.
- Forster, Christian (2014), „Inscriptenspolien. Ihre Verwendung und Bedeutung im Mittelalter“, in: Tobias Frese, Wilfried E. Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin, 143–168.
- Frauzel, Flavia (Hg.) (2021), *Inscriptiones Medii Aevi Italiae (saec. VI–XII), Bd. 5. Lazio-Roma: Città metropolitana, 1*, Spoleto.
- Frese, Tobias/Keil, Wilfried E./Krüger, Kristina (Hgg.) (2014), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin.
- Frenz, Thomas (2000), *Papsturkunden des Mittelalters und der Neuzeit* (Historische Grundwissenschaften in Einzeldarstellungen 2), Stuttgart.
- Garms, Jörg/Juffinger, Roswitha/Ward-Perkins, Bryan (Hgg.) (1981), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, 1. Band: Die Grabplatten und Tafeln*, Wien.
- Garms, Jörg/Sommerlechner, Andrea/Telesko, Werner (Hgg.) (1994), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, 2. Band: Die Monumentalgräber*, Wien.
- Greenhalgh, Michael (1989), *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*, London.
- Greenhalgh, Michael (2009), *Marble Past, Monumental Present: Building with Antiquities in the Mediaeval Mediterranean* (The Medieval Mediterranean 80), Leiden.
- Guardo, Marco (1999), „Epitafi di papi, cardinali e alti dignitari della Curia pontificia. Tematiche e stile nell'epigrafia poetica del XIII secolo“, in: *Archivio della Società Romana di storia patria* 122, 125–134.
- Guardo, Marco (2008), *Titulus e tumulus: epitafi di pontefici e cardinali alla corte dei papi del XIII secolo* (La corte dei papi 17), Rom.
- 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.
- Herbers, Klaus/Fleisch, Ingo (Hgg.) (2011), *Erinnerung – Niederschrift – Nutzung: das Papsttum und die Schriftlichkeit im mittelalterlichen Westeuropa* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse NF 11), Berlin.
- Herbers, Klaus/Trenkel, Viktoria (Hgg.) (2018), *Papstgeschichte im digitalen Zeitalter: neue Zugangsweisen zu einer Kulturgeschichte Europas* (Archiv für Kulturgeschichte. Beiheft 85), Köln.
- Hilgert, Markus (2016), „Materiale Textkulturen. Textbasierte historische Kulturwissenschaften nach dem material culture turn“, in: Herbert Kalthoff, Torsten Cress u. Tobias Röhl (Hgg.), *Materialität: Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften*, Paderborn, 255–268.

- Höh, Marc von der (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.
- Höh, Marc von der (2019), „Einleitung“, in: Katharina Bolle, Marc von der Höh u. Nikolas Jaspert (Hgg.), *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien Traditionen, Brüche, Neuanfänge* (Materiale Textkulturen 21), Berlin, 1–30.
- Huber-Rebenich, Gerlinde/Wallraff, Martin/Heyden, Katharina/Krönung, Thomas (Hgg.) (2014), *Mirabilia urbis Romae*, Freiburg.
- Kajanto, Iiro (1982), *Papal Epigraphy in Renaissance Rome* (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, B 222), Helsinki.
- Krautheimer, Richard (1980), *Rome, Profile of a City: 312–1308*, Princeton.
- Keil, Wilfried E./Frese, Tobias/Krüger, Kristina (Hgg.) (2019), *Sacred Scripture/Sacred Space. The Interlacing of Real Places and Conceptual Spaces in Medieval Art and Architecture* (Materiale Textkulturen 23), Berlin.
- Keller, Hagen/Grubmüller, Klaus/Staubach, Nikolaus (Hgg.) (1992), *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen* (Münstersche Mittelalter-Schriften 65), München.
- Kinney, Dale (1997), „Spolia, damnatio and renovatio memoriae“, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 42, 117–148.
- Kinney, Dale (2012), „Spolia as Signifiers in Twelfth-Century Rome“, in: *Hortus artium medievalium* 17, 151–166.
- Kloos, Rudolf M. (1980), *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Darmstadt.
- Koch, Walter (1983), „Epigraphische Bemerkungen zu den spätmittelalterlichen Grabdenkmälern in der Stadt Rom“, in: Walter Koch (Hg.), *Epigraphik 1982. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik* (Denkschriften. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse 169), Wien, 77–85.
- Koch, Walter/Steininger, Christine (Hgg.) (1999), *Inschrift und Material. Inschrift und Buchschrift. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik Ingolstadt 1997* (Abhandlungen. Bayerische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, NF 117), München.
- Koch, Walter (2014), „Die epigraphische Schriftentwicklung in Rom. Die Zeit des Mittelalters“, in: *Archiv für Diplomatik* 60, 219–252.
- MacMullen, Ramsay (1982), „The Epigraphic Habit in the Roman Empire“, in: *American Journal of Philology* 103, 233–246.
- Martiniani-Reber, Marielle (1999), „Tentures et textiles des églises romaines au haut Moyen Âge d’après le Liber pontificalis“, in: *Mélanges de l’Ecole française de Rome. Moyen Âge* 111, 289–305.
- Marucchi, Orazio (1910), *Epigrafia cristiana: Trattato elementare con una silloge di antiche iscrizioni cristiane principalmente di Roma*, Rom.
- Mazzoleni, Danilo (1994), „Le ‚Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores‘ (ICUR): Stato attuale e prospettive“, in: *Rivista di archeologia cristiana* 70, 314–320.
- Meier, Thomas/Ott, Michael R./Sauer, Rebecca (Hgg.) (2015), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin/München/Boston.
- Meyer, Carla/Meier, Thomas (2015), „Typographisch/non-typographisch“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin/München/Boston, 199–206.
- Miedema, Nine R. (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.

- Miller, Maureen C. (2014), „The Sources of Textiles and Vestments in Early Medieval Rome“, in: Valerie L. Garver u. Owen M. Phelan (Hgg.), *Rome and Religion in the Medieval World: Studies in Honor of Thomas F. X. Noble* (Church, Faith, and Culture in the Medieval West), Farnham, 83–100.
- Mostert, Marco (Hg.) (1999), *New Approaches to Medieval Communication* (Utrecht Studies in Medieval Literacy 1), Turnhout.
- Mostert, Marco/Adamska, Anna (Hgg.) (2014a), *Writing and the Administration of Medieval Towns: Medieval Urban Literacy 1* (Utrecht Studies in Medieval Literacy 27), Turnhout.
- Mostert, Marco/Adamska, Anna (Hgg.) (2014b), *Uses of the Written Word in Medieval Towns: Medieval Urban Literacy 2* (Utrecht Studies in Medieval Literacy 28), Turnhout.
- Noble, Thomas F. X. (1990), „Literacy and the Papal Government in Late Antiquity and the Early Middle Ages“, in: Rosamond McKitterick (Hg.), *The Uses of Literacy in Early Mediaeval Europe*, Cambridge, 82–133.
- Noble, Thomas F. X. (2001), „The Intellectual Culture of the Early Medieval Papacy“, in: *Roma nell'alto medioevo* (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo 48), Spoleto, 179–213.
- Noble, Thomas F. X. (2020), „The Multiple Meanings of Papal Inscriptions in Late Antiquity and the Early Middle Ages“, in: Roald Dijkstra (Hg.), *The Early Reception and Appropriation of the Apostle Peter (60–800 CE). The Anchors of the Fisherman* (Euhormos. Greco-Roman Studies in Anchoring Innovation 1), Leiden, 58–80.
- Osborne, John (1992), „Textiles and their Painted Imitations in Early Medieval Rome“, in: *Papers of the British School at Rome* 60, 309–351.
- Pensabene, Patrizio (2015), *Roma su Roma: reimpiego architettonico, recupero dell'antico e trasformazioni urbane tra il III e il XIII secolo* (Monumenti di antichità cristiana 2, 22), Vatikanstadt.
- Petrucci, Armando (1985), „Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi“, in: *Culture et idéologie dans la genèse de l'état moderne* (Collection de l'École Française de Rome 82), Rome, 85–97.
- Petrucci, Armando (1993), *Public Lettering: Script, Power and Culture*, Chicago.
- Reutter, Ursula (2009), *Damasus, Bischof von Rom (366–384): Leben und Werk* (Studien und Texte zu Antike und Christentum 55), Tübingen.
- Riccioni, Stefano (2008a), „Épiconographie de l'art roman en France et en Italie (Bourgogne/Latium). L'art médiéval en tant que discours visuel et la naissance d'un nouveau langage“, in: *Bulletin du Centre d'Études Médiévales d'Auxerre* 12.
- Riccioni, Stefano (2008b), „L'Epiconografia“, in: Arturo C. Quintavalle (Hg.), *Medioevo: Arte e storia* (I convegni di Parma 10), Milano, 465–480.
- Riccioni, Stefano (2019), „From Shadow to Light. Inscriptions in Liminal Spaces of Roman Sacred Architecture (11th–12th Century)“, in: Wilfried E. Keil, Tobias Frese u. Kristina Krüger (Hgg.) (2019), *Sacred Scripture/Sacred Space. The Interlacing of Real Places and Conceptual Spaces in Medieval Art and Architecture* (Materiale Textkulturen 23), Berlin, 217–244.
- Rouché, Charlotte/Sotinel, Claire (2017), „Christian and Late Antique Epigraphies“, in: Katharina Bolle, Carlos Machado u. Christian Witschel (Hgg.), *The Epigraphic Cultures of Late Antiquity* (Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien 60), Stuttgart, 503–514.
- Saguì, Lucia (1993), „Produzioni vetrarie a Roma tra tardo-antico e alto medioevo“, in: Lidia Paroli u. Paolo Delogu (Hgg.), *La storia economica di Roma nell'alto medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici* (Archeologia medievale. Biblioteca 10), Florenz, 113–136.
- Schneider, Fedor/Holtzmann, Walther (1933), *Die Epitaphien der Päpste und andere stadtrömische Inschriften des Mittelalters: IV.–XII. Jahrhundert* (Texte zur Kulturgeschichte des Mittelalters 6), Rom.

- Schneider, Wolfgang C. (2019), „Bild und Text in der Silvesterkapelle des päpstlichen Herrschaftsbaus von SS. Quattro Coronati in Rom“, in: Wilfried E. Keil, Tobias Frese u. Kristina Krüger (Hgg.) (2019), *Sacred Scripture/Sacred Space. The Interlacing of Real Places and Conceptual Spaces in Medieval Art and Architecture* (Materiale Textkulturen 23), Berlin, 287–322.
- Scholz, Sebastian (2005), „Papstepitaphien vom VI. bis zum X. Jahrhundert. Eine Quellengattung zwischen ‚Memoria‘, ‚Gesta‘ und ‚Vita‘“, in: Walter Berschin, Joan Gómez Pallarès u. Jose Martínez Gázquez (Hgg.), *Mittellateinische Biographie und Epigraphik*, Heidelberg, 89–106.
- Scholz, Sebastian (2006), *Politik – Selbstverständnis – Selbstdarstellung. Die Päpste in karolingischer und ottonischer Zeit* (Historische Forschungen 26), Stuttgart.
- Sebastian Scholz (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 in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse N. F. 5), Berlin, 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 u. Michael Matheus (Hgg.), *Die Päpste: Amt und Herrschaft in Antike, Mittelalter und Renaissance* (Publikation der Reiss-Engelhorn-Museen 74), Regensburg, 121–137.
- Silvagni, Angelo (Hg.) (1943), *Monumenta epigraphica christiana saec. XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant, vol. 1: Roma, Città del Vaticano*.
- Sisson, Keith D./Larson, Atria A. (Hgg.) (2016), *A Companion to the Medieval Papacy: Growth of an Ideology and Institution* (Brill's Companions to the Christian Tradition 70), Leiden.
- Stinger, Charles L. (1985), *The Renaissance in Rome*, Bloomington.
- Thunø, Erik (2015), *The Apse Mosaic in Early Medieval Rome: Time, Network and Repetition*, Cambridge.
- Thunø, Erik (2017), „The Power and Display of Writing: From Damasus to the Early Medieval Popes“, in: Norbert Zimmermann, Tanja Michalsky u. Stefan Weinfurter (Hgg.), *Die Päpste 3: Die Päpste und Rom zwischen Spätantike und Mittelalter: Formen päpstlicher Machtentfaltung* (Publikation der Reiss-Engelhorn-Museen 76), Regensburg (2017), 95–114.
- Thunø, Erik (2021), „After Antiquity: Renewing the Past or Celebrating the Present?: Early Medieval Apse Mosaics in Rome“, in: Gregor Kalas u. Ann van Dijk (Hgg.), *Urban Developments in Late Antique and Medieval Rome: Revising the Narrative of Renewal* (Social Worlds of Late Antiquity and the Early Middle Ages 9), Amsterdam, 177–203.
- Trout, Dennis E. (2009), „Inscribing Identity: The Latin Epigraphic Habit in Late Antiquity“, in: Philip Rousseau (Hg.), *A Companion to Late Antiquity* (Blackwell Companions to the Ancient World), Malden, 170–186.
- Trout, Dennis E. (Hg.) (2015), *Damasus of Rome: the Epigraphic Poetry: Introduction, Texts, Translations, and Commentary* (Oxford Early Christian Texts), Oxford.
- Unger, Veronika (2018), *Päpstliche Schriftlichkeit im 9. Jahrhundert: Archiv, Register, Kanzlei* (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters. Beihefte zu J. F. Böhmer, Regesta Imperii 45), Wien.
- Walsler, Georg (Hg.) (1987), *Die Einsiedler Inschriftensammlung und der Pilgerführer durch Rom (Codex Einsidlensis 326)* (Historia. Einzelschriften 53), Stuttgart.
- Zöllner, Wolf (2019), „Saeculum obscurum – der epigraphische Befund (ca. 890–1000)“, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 99, 79–114.
- Zöllner, Wolf (2022), „Schriftlichkeit im Zeichen von Kontinuität? Die Inschriften der Päpste des Frühmittelalters“, in: Rodney Ast, Tino Licht u. Julia Lougovaya (Hgg.), *Uniformity and Regionalism in Latin Writing Culture in the First Millennium of the Common Era* (Philippika. Altertumswissenschaftliche Abhandlungen. Contributions to the Study of Ancient World Cultures 162), Wiesbaden.

Arnold Esch

„Erz, Marmor, Pergament, Papier?/ Soll ich mit Griffel, Meißel, Feder schreiben?“ (Faust I)

Schrift und Inschrift in ihrem Material

Wir sind in Fausts Studierzimmer. Soeben hat Faust den Pakt mit Mephisto geschlossen. Aber nun will der es schriftlich haben. Darauf Faust entrüstet:

Was willst Du böser Geist von mir?

Erz, Marmor, Pergament, Papier?

Soll ich mit Griffel, Meißel, Feder schreiben? [Faust I, 1730–1732]

Da sieht man, worauf man alles schreiben kann. Ich kann und will in dem verfügbaren Raum keine Systematik des Stoffes, sondern lieber einen Eindruck geben von der Fülle der Erscheinungen, wie man sie im Laufe vieler Jahre mit eigenen Augen wahrnehmen kann. Dabei werde ich vor allem über die beiden ersten Materialien sprechen, die Faust Mephisto anbietet, über Metall und Stein – und über Pergament und Papier nur einige persönliche Einsichten vorbringen, wie sie einem bei jahrzehntelangem Umgang mit Archivalien kommen.¹

Zunächst also Erz, die Inschriften in Metall. Begonnen sei mit einer Überlegung, die der Frage nach der Materialität eine besondere Bedeutung geben will. Wir hören manchmal: „in Erz gegossen wie für alle Ewigkeit“, „in Bronze eingeschrieben wie für die Ewigkeit“. Das klingt erhaben, stimmt aber nicht. Denn diese Aussage denkt nur an die Konsistenz des Materials, nicht an sein historisches Schicksal. Die Überlieferungschance, d. h. die Chance, quer durch die Jahrhunderte erhalten zu bleiben und uns bekannt zu werden, ist bei Statuen oder Inschriften aus Metall viel geringer als bei solchen aus Stein. Denn Metall ist viel begehrter als Stein: Stein gibt es genug, Metall nicht. Der Metallhunger der Germanen, der Metallbedarf des frühen Mittelalters hat den antiken Bestand an Bronze-Statuen und Bronze-Inschriften viel stärker dezimiert als den aus Stein! Wir glauben unbewusst, von allem sei doch wohl ein bisschen erhalten, und dieses Bisschen verdünne sich mit wachsender Entfernung in die Vergangenheit. Aber Vorsicht: Überlieferung bildet eine frühere Gegenwart nicht maßstabmäßig ab, denn die Chance, überliefert zu werden, ist ganz ungleichmäßig.²

Das war dem Mittelalter sogar bewusst. Die Philosophen Praxiteles und Phidias (so identifizierte man die Statuen der Rossebändiger auf dem Quirinal), heißt es in den

¹ Zur Materialität historischer Inschriften jetzt Meier/Ott/Sauer 2015.

² Esch 1985.

Mirabilia Urbis Romae, seien froh, aus Stein und nicht aus Erz zu sein, sonst gäbe es sie schon nicht mehr.³ Und als die Stadt Mantua die Vergil-Statue, die ein Condottiere als Beute mitgenommen hatte, durch eine neue Statue (mit der gehörigen Inschrift für den großen Sohn der Stadt) ersetzen wollte, entschied man sich nach einer Debatte, ob in Marmor oder in Bronze, gegen die Bronze mit dem realistischen Argument *per il pericolo che ad qualche tempo non se ne facesse campane o bombarde*, „wegen der Gefahr, dass man daraus irgendwann mal Glocken oder Kanonen machen würde“.⁴ Und noch eine Beobachtung dazu (an der wieder einmal zu sehen ist, wie erfrischend konkret Goethe beobachten und sprechen konnte): Als das Grab des in Weimar verstorbenen Dichters Christoph Martin Wieland durch ein Eisengitter geschützt werden sollte, meinte Goethe, er sehe diese „Eisenstäbe um das Wielandsche Grab schon als Hufeisen unter den Pferdefüßen einer künftigen Kavallerie blinken“. Kurz: alles ist der Gefahr (oder der Chance!) der Wiederverwendung ausgesetzt.⁵

Darum also die geringe Zahl von Inschriften in Metall. Bekanntestes Beispiel einer überlebenden und im Mittelalter gewürdigten (also wirklich wahrgenommenen) Inschrift in Rom ist die *Lex de imperio*, das Ermächtigungsgesetz des Senats für Vespasian, das der Volkstribun Cola di Rienzo, um 1350, im Chor der Lateranskirche einmauern ließ, um davor zum Volk eine große politische Rede zu halten (in dem Sinn: da seht Ihr mal, was ein römischer Kaiser damals für Macht hatte – und wie wenig wir Römer heute!). Er spielt ausdrücklich auf das Material der Inschrift an: *una granne e mannifica tavola de metallo con lettere antique scritta* (sagt sein zeitgenössischer Biograph, der Anonimo Romano, und fährt fort): *la quale nullo sapeva leiere né interpretare se non solo esso*, eine Inschrift, „die niemand lesen und interpretieren konnte außer ihm“.⁶ Aber dazu musste man schon Cola di Rienzo sein, um eine antike Inschrift in solch massiver Weise politisch zu instrumentalisieren.

Als Beispiel einer Papstgrabinschrift auf Metall sei hier nicht die vielbehandelte Grabinschrift Hadrians I. in der Vorhalle von St. Peter genommen (die, zur Zeit Karls des Großen, in ihrer Schriftgestaltung deutlich antiken Vorbildern folgt), sondern ein weniger vertrauter, aber doch interessanter Fall zwischen Spätmittelalter und Frührenaissance: die Inschrift auf der bronzenen Grabplatte Papst Martins V. vor der *Confessio* in S. Giovanni in Laterano (Abb. 1).⁷

Diese prächtige Grabplatte sei, so berichtet Giorgio Vasari, bald nach dem Tod des Colonna-Papstes (1431) in Rom gefertigt worden. Dementsprechend wurde das Stück von den Kunsthistorikern eingeordnet. Nun findet sich aber in den (erst jetzt ausgewerteten) römischen Zollregistern der Eintrag, dass die Grabplatte im April 1445 an

³ Valentini/Zucchetti 1946, 131.

⁴ Ferino-Pagden 1994, 127–132, Nr. 57 u. 58.

⁵ Gespräche mit Eckermann, 5. Juli 1827.

⁶ Anonimo Romano, *Cronica*, XVIII 136–188, 147–149. Heute im Kapitولينischen Museum: Helbig 1966, II Nr. 1413, Herkunft unbekannt.

⁷ Siehe die einzelnen Abbildungen in Fossi 1997 u. Poeschke 2003.



Abb. 1: Rom, S. Giovanni in Laterano, Bronzene Grabplatte Papst Martins V. († 1431); nach Giorgio Vasari (und ihm folgend vielen Kunsthistorikern) um 1433 in Rom von Donatellos Bruder Simone gegossen, laut Eintrag im römischen Zollregister jedoch tatsächlich um 1445 aus Florenz geliefert.

der *Ripa grande*, dem Hafen von Rom, aus einem *navigium domini nostri pape* unter Florentiner Leitung ausgeladen wurde: zwischen *modia grani* Korn, Wein und Öl für die Medici-Bankfiliale in Rom, 300 Tannenhholzbrettern für den Papst usw., auch *lapidem brunçi pro sepultura domini nostri pape Martini*, „eine Platte aus Bronze für die Bestattung von Papst Martin“ (Abb. 2).⁸

Also nicht Rom, sondern Florenz; und erst 1445. Seither gilt die Platte bei Donatello-Kennern wie Rosenauer und Poeschke als Werk Donatellos (die Liegefigur, der *gisant*, nicht die ungelenken Putten).⁹ Auch der Auftraggeber (der Neffe des Papstes, Kardinal Prospero Colonna) und der Weg der Colonna-Gelder nach Florenz für die Grabplatte haben sich nachweisen lassen.¹⁰ Das heißt aber zugleich, für unsere

⁸ Zur Grabplatte Martins V., ihrer Einordnung, dem Zollregistereintrag, im einzelnen Esch 2007, 329–346, mit der vorausgehenden Literatur.

⁹ Rosenauer 1993, 316f.; Poeschke 2003.

¹⁰ Esch 2007, 336–342.

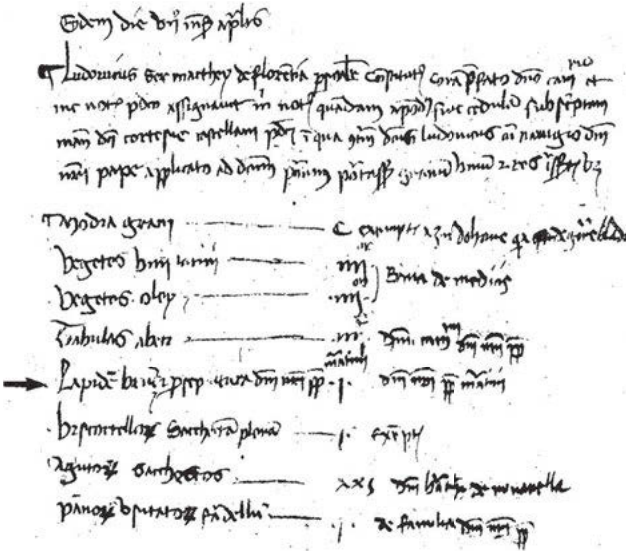


Abb. 2: Eintrag im römischen Hafenzollregister vom 7. April 1445. Der Florentiner Ludovico di Ser Mattei bringt auf einem päpstlichen Schiff in den Tiberhafen Roms neben Getreide, Wein, Säckchen voll Nägeln, gebrauchten Kleidern des päpstlichen Gefolges auch (siehe Pfeil) „1 Platte aus Bronze für das Grab unseres Herrn Papstes Martin“ (*lapidem brunçi pro sepultura domini papae*) [Martini hinzugefügt, da nicht der regierende Papst].



Abb. 3: Inschrift unter der Liegefigur Martins V. in schöner, schon weitgehend klassischer Capitalis, wie sie Lorenzo Ghiberti und Donatello um 1425 in Florenz zu entwerfen begannen.

Inschriften-Zwecke: die Lettern der schönen Capitalis – das früheste Beispiel in Rom – unter den Füßen des Papstes (*Temporum suorum filicitas*) (Abb. 3) sind schon weitgehend klassisch, auch wenn sie noch nicht die ganz richtigen Serifen haben (d. h. die „Füße“ der Lettern, die hier noch klein und klobig sind, eher Klumpfüße als Serifen) und auch nicht die Schattierungen, also die Unterscheidung von dicken und dünnen Hasten oder Buchstabenlinien. Charakteristisch ist auch der Verzicht auf Abkürzungen. Auch die Diktion der kurzen Inschrift (nicht in Versen!) ist schon dem Klassischen nahe. Wir müssen bei auffallenden Inschriften auch nach den Künstlern fragen, die sie geschaffen haben.¹¹

¹¹ Zur Beurteilung der Inschriftenformen Kajanto 1982, 31ff. u. Nyberg ebd., 34ff. zur Schriftentwicklung; doch wurde ein gewisser Einfluss Donatellos auch vorher schon gesehen. *Temporum suorum filicitas* wohl nach einer Commodus-Medaille (freundlicher Hinweis von Giancarlo Alteri, Direttore em. del Medagliere Vaticano).

Aber all das ist nicht Leistung römischer Humanisten, sondern kommt aus Florenz. Zwar hatte auch Rom schon seine „rivoluzione epigrafica“ erlebt von der gotischen Schrift zur *antiqua*¹² (und nur um die geht es hier; denn antikennahe Schrift gibt es, vorgotisch, in Rom auch im 10. Jahrhundert).¹³ Doch die neue, völlige Aneignung der antiken Schriftformen, die wir auf der Grabplatte Martins V. fast schon vollendet sehen, erfolgt in Rom erst unter Sixtus IV., die gotischen Schriftformen leisten hier stärkeren Widerstand. Die Grabplatte ist eben Florenz, und die Florentiner waren mit Lorenzo Ghiberti und besonders Donatello und ihren ersten klassischen Inschriften von 1425 darin schon weiter.¹⁴

Dass die erste solche Grabinschrift in Rom, an der Innenfassade von S. Maria in Aracoeli für den päpstlichen Skriptor und Abbreviator Giovanni Crivelli, ausgerechnet die Signatur des jungen Donatello trägt (*opus Donatelli Florentini*), der 1432–33 in Rom war, wird uns darum nicht wundern (Abb. 4).¹⁵ In Florenz statt in Rom, und ein Jahrzehnt später gearbeitet, das macht in der Frührenaissance einen großen Unterschied. Also Vorsicht mit der Beurteilung nach bloßen Stilkriterien, wenn sie durch einen Archivalienfund sogleich umgeworfen werden kann.



Abb. 4: Grabinschrift für den päpstlichen Schreiber Giovanni Crivelli in S. Maria in Aracoeli in Rom mit Signatur Donatellos, der 1432/33 in Rom war.

¹² Kajanto 1989, 73–84, hier 76.

¹³ Siehe Zöllner 2019.

¹⁴ Kajanto 1980, 12f. mit den frühesten römischen Lettern in Rom: in zunehmend klassischen Formen, aber noch mit mittelalterlichen Abkürzungen.

¹⁵ Kajanto 1980, 13f.

Hier sei noch eine Spielart von Metall-Inschrift angeführt, die zwar antik ist, aber dem römischen Mittelalter stets vor Augen war: die monumentalen Inschriften an Tempeln, Triumphbögen, Basiliken in Rom, deren kapitale Buchstaben einzeln aus Bronze gegossen und mit Dübeln am Monument befestigt waren, die Buchstaben oft (aber nicht immer) in den Marmor eingearbeitet, wie hier am Septimius Severus-Bogen zu sehen (Abb. 5). Diese majestätische Form der Beschriftung, in der Antike *litterae aureae* genannt (weil die Bronzelettern meist vergoldet waren), ist eine Innovation augusteischer Zeit.¹⁶ Die einzelnen Bronz Buchstaben sind meist den mittelalterlichen Weg allen Metalls gegangen und verschwunden. Waren sie in den Stein eingebettet wie hier, kann man sie weiterhin leicht lesen.



Abb. 5: Rom, Septimius Severus-Bogen, Inschriftenausschnitt: Einbettung der (verlorenen) Bronz Buchstaben in den Stein und Anordnung der Stiftlöcher für die Befestigung der einzelnen Lettern (Loch-Alphabet').

Waren sie aber nicht eingearbeitet, muss man die Löcher der Stifte oder Dübel beachten, mit denen die Buchstaben befestigt waren – und nur darauf will ich aufmerksam machen, um einmal tief in die Materialität einzudringen. Denn mit den bloßen Stiftlöchern kann man verlorene Inschriften rekonstruieren. Man muss nur die Zahl und die Anordnung der Stiftlöcher für die einzelnen Buchstaben kennen. Etwa: das große I wird in der Regel mit zwei Stiften befestigt (1 oben, 1 unten), das S mit drei (oben, Mitte, unten), ebenso das T; das F mit vier Stiften, usw. Sieht man also drei Löcher, dann stand da, je nach Anordnung der Löcher, also ein S oder ein T oder ein V, und das lässt sich, auch nach Text-Sinn oder Inschrift-Formular, leicht entscheiden. Das nennt man das Loch-Alphabet.

¹⁶ Zu Technik, Aufkommen, Verbreitung Alföldy 1990, 68–79.

Wenn wir nun, zweitens, zu den Inschriften auf Stein übergehen, so sei kurz mit diesem Loch-Alphabet begonnen, um das soeben Erläuterte nun in Anwendung vorzuführen. Am Vatikanischen Obelisk auf dem Petersplatz (im Mittelalter noch an seinem antiken Standort auf der *spina* des neronischen Circus gleich links der Basilika, aber immer schon sehr beachtet, weil man in der Kugel oben auf der Spitze die Asche Caesars glaubte) – am Vatikanischen Obelisk also fiel, 1962, dem vatikanischen Archäologen Filippo Magi eine Vielzahl kleiner flacher Löcher sowohl auf der Ost- wie auf der Westseite auf. Sein Verdacht, es könne sich um ein (fast getilgtes) Loch-Alphabet handeln, bestätigte sich, und so rekonstruierte er anhand der unansehnlichen, zuvor unerklärlichen Löcher die beiden gleichlautenden Inschriften (Géza Alföldy hat das in einer Heidelberger Akademieabhandlung aufgegriffen und mit weiteren Erkenntnissen abgehandelt).¹⁷

Die besondere Schwierigkeit (und dementsprechend die besondere Leistung daran) lag darin, dass sich diese Löcher, diese Löcher-Spuren, in 10 m Höhe im Feld einer noch bestehenden antiken Inschrift verteilen und darum noch weniger auffallen; und dass sie, weitgehend getilgt, überhaupt nur bei schrägem Mittagslicht wirklich wahrzunehmen sind (Abb. 6).



Abb. 6: Rom, Vatikanischer Obelisk, Inschriftenausschnitt. Unter der lesbaren Widmung an Augustus und Tiberius erscheinen die – nicht vollständig weggeglätteten – Löcher für die Befestigung der Bronzebuchstaben der vorausgehenden, getilgten, aber aus den Löchern rekonstruierbaren Inschrift.

Was man sieht und liest, ist die erhaltene Widmungsinschrift an Augustus und Tiberius. Sie wurde über die – nur im Lochalphabet erhaltene – ursprüngliche, dann getilgte Inschrift des Präfekten von Ägypten Gaius Cornelius Gallus gelegt, die dieser nach der römischen Eroberung von Ägypten 30 v. Chr. auf Anordnung von Augustus

¹⁷ Alföldy 1990.

(bei dem er später in Unnade fiel) für ein *Forum Iulium*, einen Platz wohl in Alexandria, in Bronzebuchstaben auf den unbeschrifteten Obelisksen einsetzte. Von Gallus hieß es damals, er schreibe überall seinen Namen drauf, sogar an die Pyramiden. Und tatsächlich: hier also an einen Obelisksen. Aber es geht nicht um Inhalt und Schicksal dieser Inschriften. Mit diesen Beispielen sei nur gesagt: der Materialität des Inschriftenwesens kommt man nirgends so nahe wie hier!

Und nun ganz zum Stein. Wenn man in Rom eine gut sortierte Kollektion mittelalterlicher Inschriften sehen will, dann nicht in einem epigraphischen Museum, sondern in einer römischen Kirche,¹⁸ am besten in S. Maria in Aracoeli auf dem Kapitol, der Kirche der römischen Kommune, der Weihnachtskirche der römischen Kinder. Da findet man unter den Grabinschriften (es sind 105 allein für das Quattrocento!)¹⁹ rechts zwischen den Säulen sogar die Grabsteine deutscher Ritter, gefallen (oder gestorben) im Frühsommer 1312, also beim Kampf um die Kaiserkrönung Heinrichs VII. in Rom – so etwa den Grabstein von Ekbert, Marschall des Pfalzgrafen bei Rhein und Herzogs von Bayern (Abb. 7). Dann gegenüber auf antiker Säule die – römische Buchstaben imitierende – mittelalterliche Inschrift, diese Säule sei aus dem Schlafgemach der römischen Kaiser (*A CVBICVLO AVGVSTORVM*), gedacht als Beglaubigung der Aracoeli-Legende, in der die Sibylle ja dem schlafenden Augustus erscheint (Abb. 8). Antike Monumentalschrift imitiert – aber nun im Geiste der Renaissance – auch die Grabinschrift eines Felice de Fredis, der darin stolz verkündet, er sei der Entdecker des Laokoon (nämlich auf seinem Grundstück gefunden, 1506). Oder der bereits genannte Grabstein mit der Signatur des jungen Donatello; hinten rechts in der Savelli-Kapelle der Sarkophag – gesetzt auf einen antiken Girlanden-Sarkophag – des römischen Senators Luca Savelli († 1266), daneben der seines Sohnes, Papst Honorius IV., usw.

Man hat damit auch eine reiche Kollektion von Stein-Material. Die verbreitete Vorstellung, aller helle Inschriftenstein in Rom sei Marmor von Carrara, ist natürlich falsch. In Rom muss man auch in Rechnung stellen, dass viele mittelalterliche Inschriften antike Werkstücke wiederverwenden, rein als Material ohne tiefere Bedeutung (was nicht als antik absichtsvoll sichtbar gelassen wird, sollte man nicht Spolien nennen: es ist rein materielles Recycling). Inschriftenblöcke haben, rein materiell, schon wegen ihrer geraden Kanten einen hohen Wiederverwendungswert. Man kann auch eine antike Inschrift umdrehen und nun eine mittelalterliche Inschrift einmeißeln, ja man kann die mittelalterliche Inschrift sogar auf derselben Seite einmeißeln wie die antike! (Collicelle bei Cittareale, S. Silvestro). Statt mühsam in einen Steinbruch zu gehen, lassen sich aus einem einzigen Architravblock eines antiken Tempels viele Inschrift-Platten sägen! Sogar die große Sitz-Statue Karls von Anjou auf dem Kapitol ist aus einem solchen Architravblock gemeißelt (doch merkt man das nur, wenn man die Statue hinten umfasst und Reste antiker Zierstäbe ertastet).

¹⁸ Der Beitrag von Nicoletta Giovè Marchioli in diesem Bande vermittelt einen Eindruck von der Fülle lohnender Grabinschriften in verschiedenen Kirchen Roms.

¹⁹ Die Inschriften von S. Maria in Aracoeli vollständig in: Forcella 1869, 111–286 u. 541–544.



Abb. 7 u. 8: Rom, S. Maria in Aracoeli, links Grabplatte eines 1312 beim Kampf um die Kaiserkrönung Heinrichs VII. in Rom gefallenen Ritters Ekbert, Marschall des Pfalzgrafen bei Rhein und Herzogs von Bayern; rechts mittelalterliche, römische Buchstaben imitierende Inschrift auf antiker Säule, die die – mit der Kirche eng verbundene – Legende von der Sibyllen-Vision des Augustus beglaubigen will.

Wem antike Sarkophage vertraut sind, der wird erstaunt sein, eindeutig antik dekorierte Sarkophage mittelalterlich beschriftet zu finden. Doch ließ man sich im Mittelalter gern in ansehnlichen antiken Sarkophagen bestatten – ohne besonders auf die antiken Darstellungen zu achten. Einen schlafenden Endymion konnte man ja noch in einen ruhenden Jonas umdeuten. Bei einem Frauenraub/Proserpina-Sarkophag (wie für Karl den Großen) war eine christliche Deutung schon schwieriger. Oder bei einem Hochzeitssarkophag für einen Kardinal – wie in S. Lorenzo fuori le mura für den Kardinal Guglielmo Fieschi 1256 mit Inschrift (Abb. 9). Da kümmerte man sich nicht groß um *interpretatio christiana*, da reichte es, dass der Sarkophag prächtig anzuschauen war. Und so ließ man sich in Eberjagd-Sarkophagen, in Museen-, in Putten-Sarkophagen bestatten²⁰ und setzte womöglich seine Grabschrift darauf. Antike Sarkophage als Schrifträger mittelalterlicher Inschriften. Das sind keine Inschrift-Spolien (darüber habe ich bereits einmal gehandelt²¹), sondern mittelalterliche Inschriften auf antiken Stücken. Manchmal könnte diese Kombination auch programmatischen Charakter gehabt haben wie bei der Grabinschrift des Architekten Buschetto über antikem Riefelsarkophag an der Fassade der Kathedrale von Pisa.

²⁰ Zahlreiche Beispiele in Esch 1969, 49f., mit Anm. 183–185.

²¹ Esch 2019.



Abb. 9: Rom, S. Lorenzo fuori le mura, Grabmonument und Sarkophag des Kardinals Guglielmo Fieschi (gest. 1256) mit doppelter Inschrift.

Um nicht den Alltag der Stein-Inschriften vorzuführen, sondern einige signifikante Fälle, wie sie einem im Laufe der Zeit begegnen: Es gibt Inschriften, die monumental in Marmor gemeißelt werden sollten, entworfen, aber nicht ausgeführt wurden und doch überliefert sind. Ein in jeder Hinsicht bemerkenswerter Fall aus dem Rom des 15. Jahrhunderts: Durch den tyrannischen päpstlichen Legaten Giovanni Vitelleschi gedemütigt, beschlossen die Römer die unerhörte Ehrung, ihm auf dem Kapitol eine Reiterstatue zu errichten (*sit illi marmorea eius equo insidens in Capitolio statua*). Eine



Abb. 10: Eradierung auf Stein-
Inschriften bei *damnatio memoriae*:
in der Regel wurde nur der Name
gelöscht, in diesem Fall sogar die
gesamte Domitian-Inschrift aus
Pozzuoli.

Reiterstatue auf dem Kapitol hundert Jahre vor Michelangelos antiker Reiterstatue des Marc Aurel, eine Reiterstatue für einen Lebenden, und eine Reiterstatue noch vor dem Gattamelata des Donatello! Und darunter sollte die Inschrift stehen: „Für Giovanni Vitelleschi Patriarchen von Alexandrien, den dritten Vater Roms seit Romulus“. Dazu kam es nicht mehr, denn der böse Legat wurde rechtzeitig ermordet, und so kennen wir die Inschrift nicht auf Marmor, sondern aus einem Ratsprotokoll.²²

Zur Materialität der Inschriften auf Stein würde unmittelbar auch die Eradierung von Namen gehören, die der *damnatio memoriae* verfallen waren: Das Gedächtnis eines Menschen wird gelöscht, mit dem Wegmeißeln des Namens verschwindet er aus der Geschichte. Konkreter, materieller könnte man ihn nicht auslöschen. Meist sind es einzelne Namen (Domitian, oder Mussolini: man sieht häufiger Domitian als Mussolini ausgehöhelt). Dass man die Tilgung des Namens so sichtbar beließ und nicht die ganze Inschrift löschte oder das Stück überhaupt vernichtete, könnte (außer mit der Ausführbarkeit) auch darin begründet sein, dass die Sichtbarkeit der *damnatio* ja noch mehr *infamia* erbrachte als die spurlose Verdammung. In Ausnahmefällen wurde aber auch die gesamte Inschrift gelöscht wie diese Domitian-Inschrift aus Pozzuoli (Abb. 10).²³

²² Esch 1996.

²³ Kinney 1997, 117–148, mit Fig. 17.

Solche *erasio*, solches Ausradieren ist allerdings vor allem eine antike, nicht eine mittelalterliche Angelegenheit. Darum nur so viel: Der bekannteste Fall ist Geta, dessen Namen sein Bruder Caracalla überall im Reich ausmeißeln ließ: in Afrika, in Anatolien, an der Donau, überall. Man kann buchstäblich hinter solch einem Geta-Ausmeißler hergehen, ich habe das für die Römerstraße Augsburg-Rosenheim-Salzburg einmal anhand der Meilensteine im CIL gemacht:²⁴ alle anderthalb Kilometer, nämlich jede römische Meile, hat der Mann im Frühling des Jahres 212 n. Chr. mit Blick auf die Alpenkette angehalten und auf jedem Meilenstein dieser wichtigen Straße den Namen Getas weggeschlagen! Bei Inschriften auf Stein lässt sich das machen, bei Metall nicht.

Man könnte zum Schriftpfeld aus Stein auch die – stucküberzogene – Mauer, und das heißt: die Graffiti hinzunehmen, also die spontan in die Wand geritzte Schrift. Schrifträger ist jede beliebige Wand, vorzugsweise im Innern einer Kirche, in einer von der schreibenden Hand erreichbaren Zone.²⁵ Am häufigsten sind die Namen und Sprüche von Pilgern in Wallfahrtskirchen. Ein römisches Beispiel: die Kirche S. Eusebio bei Ronciglione, die das Mausoleum eines römischen Beamten namens Eusebius zur Wallfahrtskirche eines Heiligen Eusebius machte, enthält allein 53 Namensgraffiti des 8. und 9. Jahrhunderts!²⁶ (Abb. 11). Das kennt man ja auch aus deutschen Wallfahrtskirchen, nur nicht so früh.

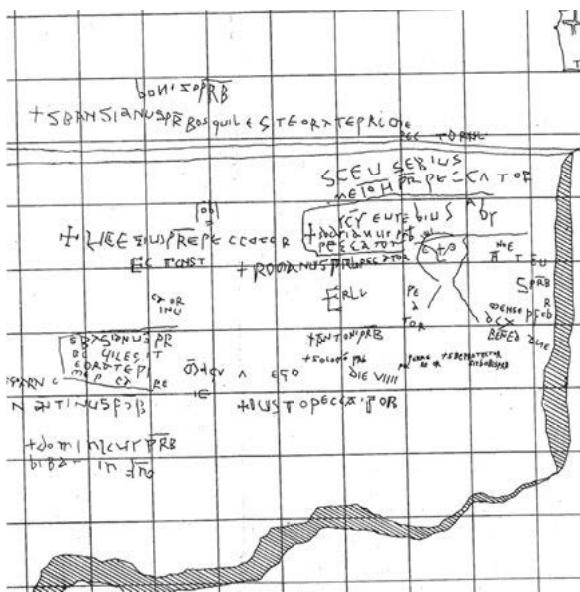


Abb. 11: Mittelalterliche Graffiti wurden meist rücksichtslos in die Fresken von Kirchenwänden geritzt. Hier 53 Namensgraffiti des 8. und 9. Jahrhunderts auf dem Putz des (aus einem antiken Mausoleum gewonnenen!) Presbyteriums der Kirche S. Eusebio bei Ronciglione.

²⁴ Esch 2020, Kap. VII; vgl. Walser 1983 bzw. Winkler 1985, dazu 1 neugefundener. Von den erhaltenen Meilensteinen mit dem Inschriftformular von 201 n. Chr., das Geta als Mitregenten nennt, gehören 9 zu dieser Fernstraße Bodensee-Salzburg.

²⁵ Breites Spektrum von Beispielen bei Kraack 1997.

²⁶ Mannino 2015, 77–85.

Dafür suchte man nicht etwa ein freigebliebenes Stück Wand, sondern setzte sein Graffito rücksichtslos mitten in ein Fresko. So findet man in Sacro Speco bei Subiaco ein „am 16. des Monats September [1461] war Papst Pius hier“ roh eingeritzt in das schöne Fresko, das als die früheste Darstellung des Hl. Franziskus gilt (Abb. 12).²⁷

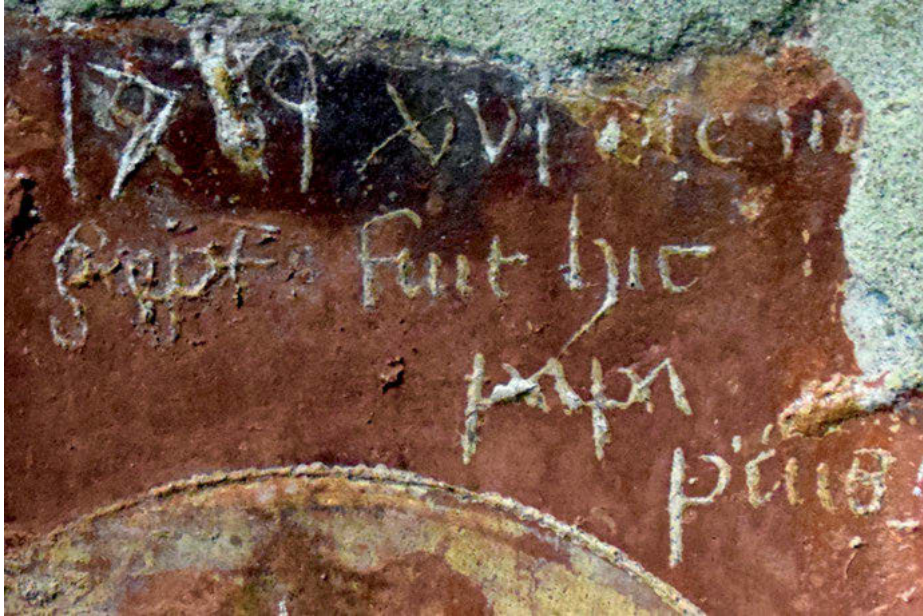


Abb. 12: Subiaco, Kloster Sacro Speco, Graffito anlässlich des Besuchs von Papst Pius II. am 16. September 1461, roh eingeritzt in das Fresko, das als die früheste Darstellung des Hl. Franziskus gilt.

Ähnlich schreibt ein Landsknecht bei der schrecklichen Plünderung Roms, dem *Sacco di Roma* 1527, in der Villa Farnesina einen frechen Spruch gegen den Papst in ein Fresko,²⁸ oder ritzt ein anderer im eroberten Papstpalast in ein Raffael-Fresko sogar: *LVTHERVS!* (Abb. 13).²⁹ Der Mann war immerhin so schriftgebildet, dass er die korrekte -vs-Abbeviatur am Ende des Namens zustande brachte.

Dabei ist für unsere – schön konkrete – Thematik wichtig auch der aktuelle Bezug zwischen Graffito und seinem Ort, die Unmittelbarkeit der ortsbezogenen Aussage: Papst Pius II. war an dieser Stelle! Luther ist aktuell, war (sozusagen) hier, wir haben ihn ja vor der Engelsburg zum Papst ausgerufen!³⁰ Und Graffiti gibt es zahllose, oft mit unmittelbar historischen Bezügen: „Im Februar waren die Spanier in Loreto“; „am

²⁷ Esch 2008, 24.

²⁸ Frommel 2014, 16 mit Tafel.

²⁹ Matheus/ Nesselrath/ Wallraff 2017, Abb. 1.

³⁰ Die Episode bei Pastor 1907, 278.



Abb. 13: Rom, Apostolischer Palast, Stanza della Segnatura, Graffito *Lvthervs* in Raffaels Fresko der *Disputa*; auf dem Buchrücken darüber das Graffito *V[ivat] K[arolus] Imp[erator]*.

18. April hatten wir Schnee“; „am soundsovielten drangen die Deutschen in Neapel ein“; „war der Türke in Otranto“ – alles mitten hinein in die Fresken in S. Maria in Piano in Loreto Aprutino. Oder in S. Francesco in Lodi. Oder in entlegenen Landkirchen wie S. Pietro bei Redondesco. (Wir hatten eine Sammlung der historischen Graffiti Italiens begonnen, haben dies aber angesichts der Fülle aufgegeben). Kurz: das Graffito hat – anders als die monumentale Inschrift, die in Ewigkeiten denkt – eine ganz punkthafte Aktualität: hier ist unsere zentrale Frage, auf welche Botschaft und auf welche Rezeption denn Material und Ausführung zielten, leichter zu beantworten.

Und wem Graffiti zu bescheiden vorkommen, der kann auch die auf Wand gemalten Inschriften nehmen: die Florentiner Fresken des späten Mittelalters und der Renaissance³¹ (und nicht nur die Florentiner) sind voll davon, oder in Rom der Freskenzyklus von S. Francesca Romana in Tor de' Specchi von 1468, dessen Inschriften, in Volgare, sich noch wenig vom Gotischen lösen (Abb. 14).³²

Weiter: der Beschreibstoff Pergament.³³ Der lässt sich, materiell, beliebig drehen und wenden. Man sieht sofort, auf welcher Seite das Tier seine Haare stehen hatte, und schreibt besser auf der Innenseite. Die Urkunde springt einem womöglich mit einem gewaltigen Satz aus der Hand, denn was jahrhundertlang aufgerollt war, entwickelt eine Schnellkraft wie eine Sprungfeder (italienische Archive haben dann schöne Marmorstücke bereit, um das Pergament niederzuhalten). Man erkennt auch sofort, ob das Stück aus der Fülle des Leibes oder bescheiden aus dem Schwanz-

³¹ Etwa Covi 1954, 46–50.

³² D'Achille 1987, 111–183.

³³ Zu Pergament und Papier siehe den Beitrag von Thomas Frenz in diesem Band.



Abb. 14: Gemalte Schrift. Der Freskenzyklus für S. Francesca Romana in Tor de' Specchi (Antoniazzo Romano und Werkstatt, datiert 1468) löst sich in seinen – die Wunder erläuternden – Bildunterschriften noch wenig vom Gotischen.

ansatz geschnitten wurde. Ein solches Schwanzstück nimmt man nicht gerade bei Staatsurkunden; aber immerhin ein Prozess des Kirchenstaats-Gerichts gegen zwei Zauberer, die am Pilatus-See hoch oben in den Monti Sibillini ihre Zauberbücher dem Teufel weihen wollten, und dessen Niederschrift dort in einem kleinen Archiv liegt (Montemonaco, Archivio Comunale, perg. 40), endet auf dem Schwanz (um zu Pergament und Papier, wie angekündigt, nur einige persönliche Beobachtungen aus langem Umgang mit Archivalien zu geben). So kann man – ganz materiell – weiterfragen: wieviel Pergamenturkunden gibt ein Schaf oder ein Kalb her? Oder umgekehrt: die rund 3500 Urkunden, mit denen ich es in Lucca allein für das 12. Jahrhundert zu tun hatte: wieviel Schafherden stecken in diesen 3500 Urkunden?

Denn Pergament als Beschreibstoff ist teuer. Auch das hat zum Siegeszug des Papiers beigetragen: viel billiger, aber auch unansehnlicher, und zunächst nicht als urkundenwürdig angesehen. Wenn man aus dem Italien des 12. Jahrhunderts in das Italien des 15. Jahrhunderts gerät, hat man es fortan mit Papier statt mit Pergament zu tun, mit Registerüberlieferung mehr als mit Einzelstücken. Das 15. Jahrhundert fasst sich ganz anders an als das 12. Jahrhundert!

Die Materialität geht in die Erkenntnis ein, wenn undatierte Zeichnungen oder Schriftstücke nur anhand des verwendeten Papiers, seiner Konsistenz, seines Wasserzeichens datiert werden können: wann und wo wurde das Papier hergestellt? (Zu meinem Seminar über Frühdruck hat meine Frau mit meinen Studenten in unserem Keller Papier selbst hergestellt, mit datierbarem Wasserzeichen; die Materialität entstehenden Papiers lässt sich dabei mit allen Sinnen wahrnehmen, einschließlich des Geruchssinns).

Wie groß die Papierproduktion in Italien war, sein musste, lässt sich aus dem Bedarf ermesen: aus der frühen und großen Schriftlichkeit Italiens, die einem in jedem Archiv sofort entgegentritt. Geschäfte, die man in Deutschland per Handschlag unter der nächsten Linde abgeschlossen hätte, erledigt man hier schriftlich vor dem Notar (sogar das den Eltern gegebene Versprechen, ein Jahr lang aufs Würfelspiel zu verzichten!). Und welchen Bedarf an Papier eine Behörden-Stadt wie Rom hatte,³⁴ und woher und in welchen Mengen das Papier angeliefert wurde, lässt sich aus den römischen Zollregistern ersehen, die für drei Jahrzehnte der Frührenaissance erhalten sind: welche Mengen da aus Fabriano, Terni, Tivoli, Ronciglione hereinkamen, und wie sich der Papierbedarf mit der Erfindung des Buchdrucks steigerte. Die Massimo, die den ersten – wie überall: deutschen – Druckern in Rom eine Werkstatt zur Verfügung stellten, erweisen sich auch als große Papier-Importeure, und das passt gut zusammen.³⁵

Wenn man dann in Buchbesprechungen liest, der Autor habe seine Erkenntnisse aus verstaubten, kaum noch leserlichen Akten gewonnen, dann ist das ein Topos, der zwar anerkennend gemeint ist, aber oft nicht zutrifft. Bei vatikanischen Registern, Stadtratsprotokollen italienischer Kommunen und ähnlichen Papier-Registern des späten Mittelalters ist das Papier wie gestern geschöpft, ist die Tinte wie gestern angemischt und geschrieben. Das wird erst danach anders: die Tinte wird eisenhaltig und zerfrisst das Papier, die Schrift wird, mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts, rechtsgeneigt, was wir als ‚flott‘, als modern empfinden, und da auf der Rückseite desselben Blattes gleichfalls rechtsgeneigt geschrieben wird, überkreuzen sich die Schriftzüge und fressen das Papier, von beiden Seiten angreifend, völlig weg.

Bei Pergament und Papier war natürlich von Schrift, nicht von Inschriften die Rede. Doch kann man auch etwas zu ‚Inschriften auf Papier‘ sagen. Gemeint sind natürlich die frühesten Abschriften antiker Inschriften, die – noch im Mittelalter, im 15. Jahrhundert – erste Archäologen vor den Monumenten aufnahmen und dann zu sogenannten ‚Syllogen‘, zu Inschriftensammlungen zusammenfügten. Das ist die Anwendung der Material-Frage auf die Inschriften-Überlieferung: viele verloren gegangene antike Inschriften sind uns überhaupt nur so, auf Papier, bekannt.

³⁴ Eine Vorstellung von den in der päpstlichen Kanzlei beschriebenen Papiermengen geben die Bandbeschreibungen zu Anfang eines jeden Bandes des Repertorium Germanicum und des Repertorium Poenitentiarie Germanicum.

³⁵ Esch 2007, 68, 144f., 151f., 155.

Ein frühes Beispiel: der italienische Kaufmann Cyriacus von Ancona, der in den 1430er und 1440er Jahren das griechische Festland und die griechischen Inseln durchstreifte und in seinem Antiken-Enthusiasmus (Weihnachten als „Fleischwerdung Jupiters“, wie er sagt, ist ja doch ein bisschen überspannt) antike Inschriften und Monumente auch in freier Landschaft aufsuchte und in seine Hefte eintrug (die zwar nicht im Original, aber in zeitgenössischer Kopie erhalten sind).³⁶ Da sehen wir – anhand der den Zeichnungen und Transkriptionen beigegebenen Ortsangaben, anhand von Reisetagebuch und Briefen – Ciriaco eine Insel durchwandern, steil hinauf eine zugewucherte Stadtmauer entlang, deren Steinschnitt er zeichnet (ob polygonal, isodom, trapezförmig); dann weiter durchs Gebüsch brechend, hier unter hohem Gras, dort zwischen Weinstöcken eine Inschrift aufstöbernd (*inter vineas*, notiert er), oder eine im Gemäuer eines einsamen Bauernhauses wiederverwendete Inschrift entdeckend und aufnehmend (manchmal falsch, Ciriaco war schließlich nicht Mommsen, aber dafür steht er am Anfang) (Abb. 15). Und so geht es von Insel

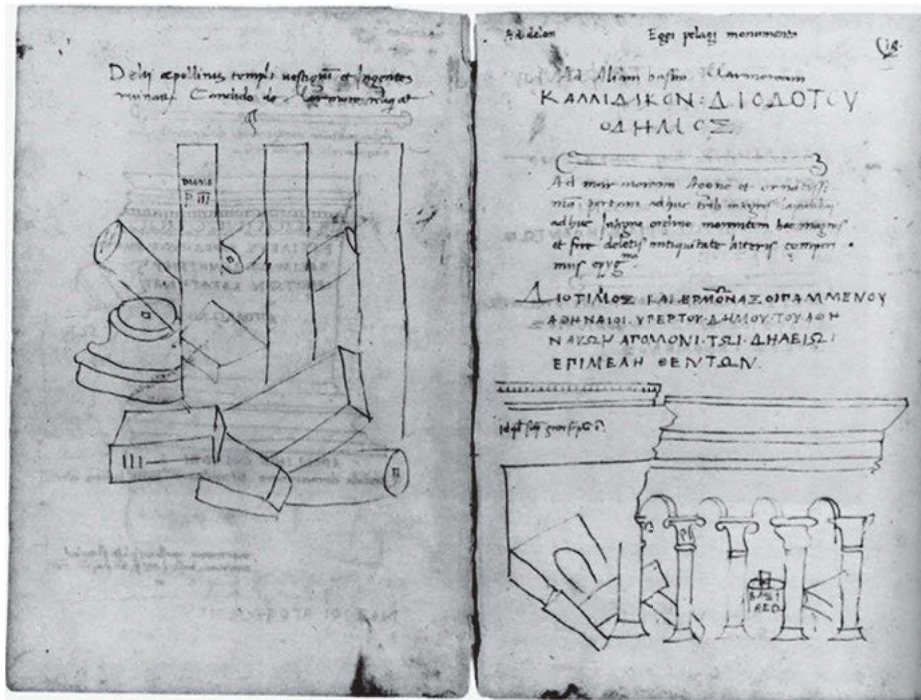


Abb. 15: Rom, Bibl. Apost. Vaticana, cod. Vat. lat. 5252f.18v–19r, Reisetagebuch des Cyriacus von Ancona (Abschrift von 1464) mit Überlieferung von – später verlorenen – antiken Inschriften auf papiernen Notizen (sog. Syllogen). Hier zwei griechische Inschriften und ihre Lokalisierung anlässlich des Besuchs auf Delos im April 1445.

³⁶ Cyriac of Ancona, *Later Travels*; Esch 2008, 97–109.

zu Insel; er kannte all diese kleinen Inselherren der Ägäis mit ihren tollen Titeln, etwa „Herzog des Archipelagos“ (das klingt doch in seiner seltsamen Verbindung von mittelalterlich und klassisch wie Faust II, Faust und Helena: er kommt in ihr Land, sie kommt in seine Zeit).

Nichts schöner als solche frisch in der Landschaft entdeckten und vor Ort aufgenommenen Inschriften, statt gedruckt in einem „Corpus Inscriptionum“, in solchen Reisenotizen zu lesen, im Codex Vaticanus Latinus 5252 oder im Codex Barberinianus Latinus 4424,³⁷ und seien es auch nur (frühe) Abschriften oder Exzerpte – und auf diese Weise Cyriacus von Ancona oder Cristoforo Buondelmonti durch die griechische Landschaft zu begleiten.

Metall, Stein, Pergament, Papier: man könnte auch Schrift auf Stoff, auf Textilien hinzunehmen. Gemalte spätmittelalterliche Madonnen oder Prälaten, die als dekorative Bordüre am unteren Rand ihres Gewandes in kufischen (oder pseudokufischen) Schriftzügen unverstandene, nämlich als Dekoration genommene Koranverse tragen,³⁸ oder Sprüche wie „Erhabener Sultan“, oder „Sieg von Allah“: die Madonna merkte das gar nicht, was sie da als Bordüre auf ihrem Gewand trug.

Aber das sollte genug sein. Ich darf zum Schluss noch eine römische Inschriften-Erfahrung persönlicher (und ganz materieller) Art anfügen. Wenn man in Rom eine Inschriftentafel anbringen will wie das Deutsche Historische Institut anlässlich des 100. Todestages von Ferdinand Gregorovius, muss man dafür die Erlaubnis nicht nur der Kommune, sondern auch der Hausversammlung einholen (die so etwas durchaus auch ablehnen kann – dann bringt man, italienische Problemlösung, die Tafel einfach drei Häuser weiter an, wo das Condominium nichts dagegen hat, so auch in unserer Straße). Die Leute waren glücklicherweise begeistert über ihren neuen Mitbewohner, denn Gregorovius gilt den Römern noch heute viel, und berieten mich vortrefflich: zu welchem Steinmetz gehen, welche Steinmaterialien von Anfang an ausschließen; die richtigen bronzenen Ziernägel fürs Anbringen wählen, die den Stein nicht angreifen, usw. Von daher kommen meine praktischsten Einsichten in die Materialität, in die Anfassbarkeit römischer Inschriften.

³⁷ Esch 2008, Abb. 23 u. 24.

³⁸ Schuster-Walser 1978.

Literaturverzeichnis

- Alföldy, Géza (1990), *Der Obelisk auf dem Petersplatz in Rom. Ein historisches Monument der Antike* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1990,2), Heidelberg.
- Anonimo Romano, *Cronica*, hg. von Giuseppe Porta, Milano 1979.
- Bartolomei Romagnoli, Alessandra (Hg.) (2009), *Francesca Romana. La santa, il monastero e la città alla fine del medioevo*, Florenz.
- Cimarra, Luigi (Hg.) (2002), *Inscriptiones medii aevi Italiae (saec. VI–XII), Lazio, Viterbo 1*, Spoleto.
- Covi, Dario (1954), „Lettering in the Inscriptions of Fifteenth Century Florentine Paintings“, in: *Renaissance News* 7, 46–50.
- Cyriac of Ancona, *Later Travels*, hg. von Edward W. Bodnar (The I Tatti Renaissance Library 10), Cambridge, Mass./London 2003.
- D’Achille, Paolo (1987), „Le didascalie degli affreschi di santa Francesca Romana (con un documento inedito del 1463)“, in: Francesco Sabatini, Sergio Raffaelli u. Paolo D’Achille (Hgg.), *Il volgare nelle chiese di Roma*, Roma, 111–183.
- Esch, Arnold (1969), „Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien“, in *Archiv für Kulturgeschichte* 51, 1–64.
- Esch, Arnold (1985), „Überlieferungs-Chance und Überlieferungs-Zufall als methodisches Problem des Historikers“, in: *Historische Zeitschrift* 240, 529–570.
- Esch, Arnold (1998), „Il progetto di statua equestre per il Campidoglio 1436. Il problema della tradizione“, in: Giovanna Mencarelli (Hg.), *I Vitelleschi. Fonti, realtà e mito* (Atti dell’incontro di studio Tarquinia 25–26.10.1996), Tarquinia, 21–22.
- Esch, Arnold (2007), *Economia, cultura materiale ed arte nella Roma del Rinascimento. Studi sui registri doganali romani 1445–1485* (Roma nel Rinascimento inedita, 36 saggi), Roma.
- Esch, Arnold (2008), *Landschaften der Frührenaissance. Auf Ausflug mit Pius II.*, München.
- Esch, Arnold (2019), „Inscription-Spolien. Zum Umgang mit antiken Schriftdenkmälern im mittelalterlichen Italien“, in: Katharina Bolle, Marc von der Höh u. Nikolas Jaspert (Hgg.), *Inscriptionenkulturen im kommunalen Italien. Traditionen, Brüche, Neuanfänge* (Materiale Textkulturen 21), Berlin/Boston, 201–223.
- Esch, Arnold (2020), *Von Rom bis an die Ränder der Welt. Geschichte in ihrer Landschaft*, München.
- Ferino-Pagden, Sylvia (Hg.) (1994), *La prima donna del mondo‘, Isabella d’Este*. (Katalog zur Ausstellung des Kunsthistorischen Museums in Wien), Wien.
- Forcella, Vincenzo (1869), *Le iscrizioni delle chiese e d’altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Bd. 1, Roma.
- Fossi, Gloria (1997), *La Storia dei Giubilei*, Bd. 1, Florenz.
- Frommel, Christoph L. (2014), *La Farnesina a Roma*, Modena.
- Helbig, Wolfgang (1966), *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Bd. 2, Tübingen.
- Kajanto, Iiro (1980), *Classical and Christian. Studies in the Latin Epitaphs of Medieval and Renaissance Rome*, Helsinki.
- Kajanto, Iiro (1982), *Papal Epigraphy in Renaissance Rome*, Helsinki.
- Kajanto, Iiro (1989), „L’epigrafia latina a Roma nel Quattrocento“, in: *Roma nel Rinascimento*, 73–84.
- Kinney, Dale (1997), „Spolia, damnatio and renovatio memoriae“, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 42, 117–148.
- Kraack, Detlev (1997), *Monumentale Zeugnisse der spätmittelalterlichen Adelsreise. Inschriften und Graffiti des 14.–16. Jahrhunderts*, Göttingen.
- Mannino, Natalina (Hg.) (2015), *Fra Tardo Antico e Medioevo. Un santuario della Via Francigena: Sant’Eusebio di Ronciglione. Approfondimenti e restauri*, Roma.

- Matheus, Michael/Nesselrath, Arnold/Wallraff, Martin (Hgg.) (2017), *Martin Luther in Rom. Die Ewige Stadt als kosmopolitisches Zentrum und ihre Wahrnehmung*, Berlin/Boston.
- Meier, Thomas/Ott, Michael R./Sauer, Rebecca (Hgg.) (2015), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin/München/Boston.
- Motture, Peta (2003), *Large Bronzes in the Renaissance* (Studies in the History of Art 64), Washington.
- Pastor, Ludwig von (1907), *Geschichte der Päpste* IV 2, Freiburg.
- Poeschke, Joachim (2003), „Still a Problem of Attribution: the Tomb Slab of Pope Martin V. in San Giovanni in Laterano“, in: Peta Motture (Hg.), *Large Bronzes in the Renaissance* (Studies in the History of Art 64), New Haven/London, 57–71.
- Rosenauer, Artur (1993), *Donatello*, Milano.
- Sabatini, Francesco/Raffaelli, Sergio/D'Achille, Paolo (Hgg.) (1987), *Il volgare nelle chiese di Roma. Messaggi, graffiti, dipinti e incisi dal IX al XVI secolo*, Roma.
- Schuster-Walser, Sibylla (1978), „Arabische Schriftzeichen in der Renaissanceemalerei“, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 128 (1), 90–97.
- Valentini, Roberto/Zucchetti, Giuseppe (Hgg.) (1946), *Codice topografico della città di Roma*, Bd. 3, Roma.
- Walser, Gerold (1983), *Die römischen Straßen und Meilensteine in Rätien*, Aalen.
- Winkler, Gerhard (1985), *Die römischen Straßen und Meilensteine in Noricum-Österreich*, Aalen.
- Zöllner, Wolf (2019), „Saeculum obscurum – der epigraphische Befund (ca. 890–1000)“, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 99, 79–114.

Bildnachweise

- Abb. 1:** Poeschke 2003, ad pag. 57.
- Abb. 2:** Archivio di Stato Roma, conc. 26/2002 u. 20/2007.
- Abb. 3:** Poeschke 2003, 59, fig. 3 (Ausschnitt).
- Abb. 4–8:** Foto des Autors.
- Abb. 9:** Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) [CC BY-NC-SA].
- Abb. 10:** Kinney 1997, 143, fig. 17.
- Abb. 11:** Cimarra 2002, ad. pag. 183.
- Abb. 12:** Foto des Autors.
- Abb. 13:** Prospekt der Luther-Tagung des Deutschen Historischen Instituts, Rom.
- Abb. 14:** Bartolomei Romagnoli 2009, 73, fig. 4.
- Abb. 15:** Esch 2008, 100, Abb. 23.

Sebastian Scholz

Schrift und Layout in päpstlichen Inschriften des frühen Mittelalters

Die inschriftlichen Erlasse Gregors I. und Gregors II.

Obgleich diese Verse deines Grabes nicht würdig sind, Vater, und der verherrlichte Glaube keiner Titel bedarf, empfange trotzdem das Lob, das der Gast, der von Liebe zu Petrus ergriffen aus entfernten Gegenden der Welt kommt, lesen soll. Du hast den vom Schisma zerfleischten Körper des Vaterlandes geheilt und die abgerissenen Glieder an ihrem Platze wieder angefügt. Deinem frommen Befehl ordnete sich das zur besseren Einsicht gebrachte Griechenland unter und freut sich, dass er den verlorenen Frieden wiederhergestellt hat. Es freut sich das während vieler Jahre (im Irrtum) gefangene Afrika, dass du dir durch deine Bitten Verdienste um die Bischöfe erworben hast. Dies habe ich, Silverius, geschrieben, obgleich es mir schwer fiel, damit diese Worte lange an deinem Grab prangen können.¹

Mit diesen Worten erinnerte Silverius, Sohn des Papstes Hormisdas und später selbst Papst (536–537) an den Pontifikat und die Leistungen seines Vaters. Der Text macht zwei wichtige Aussagen über die Funktion der Inschrift: Der Gast, der von Liebe zu Petrus ergriffen aus entfernten Gegenden der Welt kommt, soll sie lesen und die Worte der Inschrift sollen lange an dem Grab prangen. Die Information der Inschrift sollte also lange Zeit überdauern können, damit sie immer und immer wieder gelesen werden konnte, wodurch Erinnerung geschaffen werden sollte. Über die Materialität des Inschriftenträgers hingegen verliert die Inschrift kein Wort. Warum auch? Schließlich konnte jeder, der die Inschrift las, sehen, worauf sie geschrieben war. So bleiben Bezugnahmen auf den Inschriftenträger in den Inschriftentexten sehr selten. Eine Ausnahme ist das 795 von Bischof Theodulf von Orléans entworfene Grabgedicht für Papst Hadrian I.:

Die goldene Schrift enthält das Grabgedicht, und es ertönt die goldene Farbe von tränenreichen Worten. Dies zu bekennen treibt mich, Karl, die Zuneigung zu dir und der Schmerz, geliebtester Bischof Hadrian, [...] Als der schreckliche Tag, auf den kein Tag mehr folgen wird, diesen den Lebenden entriss und ich davon erfuhr, erkannte ich gleich die Spuren der alten Trauer, und der Tod meiner Eltern ist mir wieder vor Augen gerufen worden. (15) Ich spürte den Kummer, der durch den Tod Pippins entstand, und der Schmerz, ach der Schmerz bringt Bertrada zurück.

¹ *Le Liber pontificalis* I, ed. Duchesne 274, Anm. 25: *Quamvis digna tuis non sit pater ista sepulcris / Nec titulis egeat clarificata fides / Sume tamen laudes quas Petri captus amore / Extremo veniens hospes ab orbe legat / Sanasti patriae laceratum scismate corpus / Restituens propriis membra revulsa locis / Imperio devicta pio tibi Graecia cessit / Amissamque gaudens se reparasse fidem / Africa laetatur multos captiva per annos / Pontifices precibus promeruisse tuis / Haec ego Silverius quamvis mihi dura notavi / Ut possent tumulus fixa manere diu.*

Und wenn ich mich an deinen Anblick erinnere, heiligster Papst, enthalten mein Herz und meine Augen nichts als Trauer. Für dich bereitete ich, als du noch lebstest, ansehnliche Geschenke, um sie dir zu schicken, (20) nun mache ich dir traurigen Herzens ein Geschenk der Trauer. Marmor statt Gewändern und statt Gold ein Gedicht voller Tränen, welches die Urne, die schon dein kleines Haus ist, trägt [...].²

Hier werden sowohl die goldene Schrift, also die mit Goldfarbe ausgemalten Buchstaben, als auch das Material der Grabplatte, nämlich Marmor, erwähnt. Doch diese Inschrift wurde nie ausgeführt, da Karl der Große das Gedicht Alcuins jenem Theodulfs vorzog.³

Eine Annäherung an die Materialität, an die Monumentalität, die Präsenz und Graphik von steinernen Inschriften ist also über die Analyse der Inschriftentexte nur selten möglich. Trotzdem spielen die Texte eine wichtige Rolle, um die genannten Aspekte zu verstehen, was ich im Folgenden zeigen möchte.

Die päpstliche Epigraphik entstand unter Papst Damasus I. (366–384). Der päpstliche Geheimschreiber Furius Dionysius Philocalus entwickelte eine Monumentalcapitalis, die sich zwar an der klassischen römischen Capitalis quadrata orientierte, deren Buchstaben aber gestauchter sind und flächiger wirken. Dieser Eindruck wird vor allem durch den extremen Wechsel von Haar- und Schattenstrichen hervorgerufen. Die Linksschrägenverstärkungen sind deutlich breiter als bei der Capitalis quadrata, während die Schattenachsen und Bogenverstärkungen stärker dem Vorbild nachempfunden worden sind. Die Schäfte und Balken weisen keine Serifen auf, sondern sind abgerundet und mit kleinen Häkchen in Haarlinien versehen.⁴ Auffällig ist das R, bei dem die Abweichung von der Capitalis quadrata besonders deutlich wird. Es besitzt einen großen Bogen und eine kurze, gerade, kräftige Cauda. Damit hatte Philocalus einen Inschriftentyp geschaffen, der sich sehr deutlich von den übrigen in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts verwendeten Inschriftentypen abhob. Da alle erhaltenen Inschriften, die in der sogenannten Scriptura Damasiana geschrieben sind, dasselbe Schriftbild mit nur geringfügigen Abweichungen zeigen, konnte jeder, der diese Inschrift sah und über etwas Hintergrundwissen verfügte, sofort erkennen, dass er einen Text des Papstes Damasus vor sich hatte. Philocalus hatte also durch das Schriftbild einen Orientierungspunkt geschaffen, der eine klare Zuordnung der

² Theodulf, Carmen 26, hg. von Dümmler, 489f.: *Aurea funereum complectit littera carmen, / Verba tonat fulvus et lacrimosa color. / Promere quae Carolum compellit amorque dolorque / Me tuus, Hadriane praesul amate nimis, [...] / Quem cum dira dies non exhibitura sequentem / Eripuit vivis, res patuit mihi, / Protinus agnovi veteris vestigia luctus, / Morsque parentum oculis est revocata meis. / Taedia Pippini sensi venientia morte, / Bertradamque dolor, pro dolor, iste refert. / Cumque tui aspectus, sanctissime papa, recordor, / Corque oculosque meos nil nisi luctus habet. / Munera grata tibi incolumi mittenda parabam, / Tristia nunc maesto pectore dona paro. / Marmora pro tunicis, proque auro flebile carmen, / Quae gerat urna capax iam tua parva domus.*

³ Scholz 1997, 376–380.

⁴ Gray 1956, 5–13; Koch 2007, 42f.

Inschriften zu einem Autor beziehungsweise zu einem spezifisch christlichen Kontext ermöglichte. Damasus hatte eine Reihe von Epigrammen kreiert, deren größter Teil den Märtyrern Roms gewidmet ist. Weitere Epigramme beziehen sich auf Baumaßnahmen sowie auf Verstorbene, mit denen Damasus in irgendeiner Weise verbunden war.⁵ Ursula Reutter hat darauf hingewiesen, dass weniger die Sprache der Epigramme, als vielmehr ihr Programm die Besonderheit der Damasianischen Dichtung bildet.⁶ Damasus schuf in seinen Epigrammen das Bild eines christlichen Rom, das seine Bedeutung durch die dort bestatteten Heiligen und Märtyrer erhielt.

Besonders deutlich wird dies in einer Inschrift an der Via Appia, welche die Bedeutung Roms als Sitz der Apostel unterstreicht:

Du, der du nach den Namen von Petrus und Paulus fragst, sollst erkennen, dass hier einst die Heiligen wohnten. Der Osten schickte die Jünger, was wir gern bekennen. Wegen des Verdienstes ihres Blutes folgten sie Christus durch die Sterne und gelangten in den himmlischen Schoß und in das Reich der Frommen; und Rom kam es zu, sie als seine Bürger zu beanspruchen. Dies will, ihr neuen Sterne, Damasus zu eurem Lob verkünden.⁷

Rom war also die wahre Heimat und der wahre Sitz der Apostel Petrus und Paulus. Hier in Rom hatten sie zuletzt gewirkt und nur Rom konnte sie deshalb als seine Bürger beanspruchen. Damit trat Damasus Vorstellungen entgegen, wie sie etwa im Jahr 338 im Brief der östlichen arianischen Bischöfe an Papst Julius formuliert worden waren. Die Bischöfe hatten Rom zwar einen besonderen Rang zugebilligt, weil Petrus und Paulus dort das Martyrium erlitten hatten, aber zugleich hatten sie ihre eigene Bedeutung daraus abgeleitet, denn schließlich war es der Osten gewesen, der Rom diese Männer gesandt hatte.⁸ Nach Damasus ist es aber nur Rom, das diese neuen Sterne für sich beanspruchen darf.

Dazu passt eine weitere, nur fragmentarisch überlieferte Inschrift, die sich im vatikanischen Baptisterium befand:

Nicht durch menschliche Kraft und nicht durch die Kunst als Lehrerin ..., sondern mit Hilfe des Petrus, dem das Tor zum Himmel anvertraut worden ist, hat Damasus, der Bischof Christi, dies erstellt. Einen einzigen Sitz des Petrus und eine einzige wahre Taufe gibt es [...].⁹

⁵ Reutter 2009, 65f.

⁶ Reutter 2009, 61f.

⁷ Ferrua 1942, Nr. 20: *Hic habitasse prius sanctos cognoscere debes / Nomina quisque Petri pariter Paulique requiris. / Discipulos Oriens misit quod sponte fatemur / Sanguinis ob meritum Christum per astra secuti / Aetherios petiere sinus regnaque piorum: / Roma suos potius meruit defendere cives. / Haec Damasus vestras referat nova sidera laudes*; vgl. Reutter 2009, 90; zur Forschungskontroverse vgl. ebd. 490ff.

⁸ Vgl. Wojtowysch 1981, 98.

⁹ Ferrua 1942, Nr. 4; Reutter 2009, 72: *Non haec opibus non arte magistra [...] Sed praestante Petro cui tradita ianua caeli est / antistes Christi composuit Damasus. / Una Petri sedes unum verumque lavacrum / Vincula nulla tenent [...]*.

Im ersten Teil der Inschrift wird die Nähe des Damasus zu Petrus hervorgehoben. Denn nicht durch menschliche Kraft ist der Bau des Baptisteriums ermöglicht worden, sondern durch die von Petrus gewährte Hilfe, der seinem Nachfolger beisteht. Anschließend spielt Damasus auf Matthäus 16,19 an, wo es heißt:

Ich werde dir die Schlüssel des Himmelreiches geben; was du auf Erden binden wirst, das wird auch im Himmel gebunden sein, und was du auf Erden lösen wirst, das wird auch im Himmel gelöst sein.

Diese Bibelstelle wurde immer wieder als Beleg für die besondere Stellung Petri unter den Aposteln angeführt, und Damasus leitete aus ihr die besondere Stellung Roms ab, das der einzige wahre Sitz des Petrus ist. Ebenso gibt es nur eine einzige wahre Taufe. Die Verbindung dieser beiden Aussagen – ein einziger Sitz und eine einzige wahre Taufe – lässt Rom als den Ort erscheinen, an dem durch die Autorität des Petrus der wahre Glaube gesichert wird.¹⁰

Es geht zu weit, hier das Inschriftenprogramm des Damasus in seinen Einzelheiten vorzustellen. Festzuhalten bleibt, dass Damasus seine Vorstellung von einem christlichen Rom durch ein umfassendes Inschriftenprogramm öffentlich machte und verbreitete und sich dafür eines spezifischen Inschriftentypus bediente, der einen hohen Wiedererkennungseffekt garantierte. Die Adressaten waren die christlichen Bewohner Roms ebenso wie die heidnischen,¹¹ die nicht nur durch die Sprache der Epigramme, die immer wieder Zitate aus den Dichtungen Vergils und Ovids enthalten, angesprochen wurden, sondern auch durch die kunstvolle Ausführung der Inschriften an sich, die an die Blütezeit Roms erinnerte.¹²

Die Inschriftenkunst des Damasus blieb allerdings Episode. Weder die päpstliche Epigrammdichtung, noch die Scriptura Damasiana fanden gleichwertige Nachfolger. Aber soweit es die erhaltenen epigraphischen Zeugnisse erkennen lassen, nutzten die Päpste nach Damasus zumindest für zwei Bereiche weiterhin eine Monumentalkapitalis, die auf eine gewisse Klarheit des epigraphischen Textes abzielte. Nämlich für Texte, in denen es um den Kultvollzug geht, und für Epitaphien.¹³

Im Folgenden sollen zwei monumentale Inschriften behandelt werden, in denen es um päpstliche Anweisungen für die Sicherstellung der Beleuchtung in den Kirchen ging. Diese war für die Abhaltung der Gottesdienste von erheblicher Bedeutung. Dabei wird nicht nur die Ausführung der Inschriften, also die Gestaltung der Buchstaben, sondern auch deren Layout behandelt. Es geht dabei um die Anordnung und Strukturierung des Textes, um die Hervorhebung bestimmter Textelemente und die Schaffung von Textmarkern, welche die Aufmerksamkeit des Lesers auf bestimmte

¹⁰ Vgl. Scholz 2010, 33f.

¹¹ Vgl. die Kommentare bei Reutter 2009, 137–149 und 151f. zu den einzelnen Inschriften.

¹² Reutter 2009, 151–153.

¹³ Vgl. dazu Koch 2007, 82–85.

Textstellen lenken. Dieser Zusammenhang zwischen dem Inhalt einer Inschrift und ihrer optischen Präsentation wurde bisher bei der Auswertung mittelalterlicher Inschriften kaum beachtet. Als erster wies John Higgitt auf die Bedeutung des Layouts von Inschriften hin. Anhand der 1056 entstandenen Weiheinschrift für die Kapelle in Deerhurst machte er deutlich, wie wichtig es dem Auftraggeber oder demjenigen, der die Inschrift entwarf, war, wichtige Textteile an prominenten Stellen der Inschrift zu platzieren. Die Inschrift beginnt mit dem Namen des Kirchengründers, *Odda dux*. Genau im Zentrum der Inschrift steht der Name *Aelfric*, der Bruder Oddas, für dessen Seelenheil die Kirche gestiftet wurde. Die letzte Zeile nennt den König, *Eadward rex Anglorum*, der Odda zum *dux* erhoben hatte.¹⁴ In einer weiteren Studie hat Higgitt seine Beobachtungen unter anderem am Epitaph für Papst Hadrian I. (772–795) vertieft, in dem die Namen *Hadrianus* und *Karolus* so angeordnet sind, dass sie als strukturierende Elemente der Inschrift erscheinen.¹⁵ Rüdiger Fuchs hat den Ansatz Higgitts aufgenommen und am Beispiel des kurz nach 1142 entstandenen Epitaphs für Kardinal Ivo im Trierer Dom gezeigt, wie das Wort *Roma*, beziehungsweise *Rome* als zentraler Textmarker verwendet wird. Es steht in der ersten Zeile in der oberen rechten und linken Ecke, im Zentrum des Texts und in der unteren linken Ecke.¹⁶ Anhand der Urkundeninschrift von 1135 auf der Mainzer Domtür, die das Privileg Erzbischof Adalberts II. von Mainz für die Bürger seiner Stadt festhielt, machte Fuchs sichtbar, wie einzelne Teile der Urkunde durch die Schriftgröße und die Buchstabenabstände hervorgehoben wurden.¹⁷ Die beiden hier zu behandelnden päpstlichen Inschriften arbeiten mit denselben Layoutstrukturen, die eng mit dem Textinhalt verknüpft sind.

Die erste Inschrift, die einen Brief Papst Gregors des Großen von 604 wiedergibt, wurde in Marmor ausgeführt und befindet sich heute im Lapidarium von San Paolo fuori le mura:¹⁸

Bischof Gregor, Knecht der Knechte Gottes¹⁹
an Felix, Subdiakon und Rektor des Patrimoniums Appiae.

Obgleich alles, was diese apostolische Kirche der Heiligen Petrus und Paulus besitzt und was durch deren Ehre und Wohltaten erworben worden ist, durch die Urheberschaft Gottes gemeinsamer Besitz ist, muss es doch bei der Verwaltung der Tätigkeiten eine Verschiedenheit der Personen geben, damit bei den Dingen, die einem jeden zugeteilt worden sind, eine größere Sorge angewendet werden kann. Weil uns also die Sorge, die wir der Kirche des heiligen Paulus schulden, ermahnt, dass man nicht zusehen soll, dass dieser Verkünder des Glaubens dort weniger Lichter hat, der die ganze Welt mit dem Licht der Predigt erfüllte, und weil es sehr unpassend

¹⁴ Higgitt 2001, 91–93 mit Fig. 27; vgl. auch Higgitt 2003, 332 und 336.

¹⁵ Higgitt 2003, 333 und 336f.; zum Text der Inschrift vgl. Scholz 1997, 380–388.

¹⁶ Fuchs 2007, 138 mit Fig. 4; vgl. Fuchs 2006, Nr. 122 mit Abb. 75.

¹⁷ Fuchs 2007, 138f. mit Fig. 5; vgl. DIO 1, Mainz, SN1, Nr. 12.

¹⁸ Vgl. die Abbildung bei Koch 2007, 83 und Story 2018, 320, Fig. 22.1.

¹⁹ Die Formel fehlt in der Registerüberlieferung, vgl. Gregor der Große, *Registrum epistolarum*, hg. von Ewald/Hartmann, 14, 14, 433.

und überaus hart zu sein schien, dass jener Besitz nicht insbesondere ihm diene, in welchem er den Palmzweig des Martyriums empfing, als er enthauptet wurde, damit er lebe, haben wir nützlich entschieden, eben das Patrimonium, das man *Aquae Salviae* nennt, mit allen seinen Gütern, das heißt mit der Zelle des Mönchs, der für die Weinvorräte verantwortlich ist, dem Gut *Antoniano*, der *villa Pertusa*, und den Gütern *Bifurco*, *Priminiano*, *Cassiano*, *Silonis*, *Corneli*, *Tesselata* und *Corneliano*, mit allen Rechten, mit ihrer Einrichtung und Geräten sowie überhaupt allem, was dazu gehört, für Lichter zu Ehren dieses mit Christus zu bestimmen. Und wir fügen auch derselben Schenkung zwei Gärten hinzu, die zwischen dem Tiber und dem Säulengang eben jener Kirche liegen für diejenigen, die vom Stadttor auf der rechten Seite gehen, und diese Gärten teilt der Fluss *Almo* zwischen den Grenzen des Gartens des Klosters des heiligen *Stephanus*, das den Dienerinnen Gottes gehört und bei der Kirche des heiligen *Paulus* liegt, und den Grenzen der Besitzungen des *Pisinianus*. Zugleich auch die Felder, die man *Fossa latronis* (Graben des Räubers) nennt und die ebendort bei demselben Säulengang gelegen sind für diejenigen, die auf gleiche Weise von dem Tor auf der linken Seite gehen, wo nun die Weingärten angelegt worden sind. Diese Felder berühren auf der einen Seite die Besitzung des früheren Lehrers der Rhetorik *Eugenis* und auf der anderen Seite die Besitzung des Klosters des heiligen *Aristus*. Wir wollen, dass alles dieses mit Gottes Hilfe durch diejenigen, die der genannten Kirche in der Zeit der gegenwärtigen siebten Indiktion vorstehen, angeordnet wird und dass, was auch immer darauf hinzukommt, für die Lichter dieser Kirche aufgewendet wird und dass darüber Rechenschaft abgelegt wird. Wir befehlen deshalb deiner Erfahrungheit, dass jenes beschriebene Patrimonium *Aquae Salviae* mit allen seinen vorher genannten Landgütern und auch den Gärten und Ländereien aus den Verzeichnissen, die das weiter oben genannte umfassen, getilgt und entfernt und alles auf den Namen der vorgenannten Kirche des heiligen Apostels *Paulus* übertragen werden soll, damit die dort dienenden Vorsteher, die nun keine Entschuldigung mehr haben, sich bemühen sollen, ohne unsere Sorge an die Beleuchtung ihrer Kirche zu denken, sodass sich keiner dort jemals nachlässig zeigen kann. Wir wollen aber, dass, nachdem die Übertragung aller oben genannten Güter geschehen ist, deine Erfahrungheit diese Anordnung im Archiv unserer Kirche verwahrt.²⁰

20 Die Lesung erfolgt nach der Abbildung bei Story 2018, 320, Fig. 22.1. Die Inschrift wird in Kleinbuchstaben unter Auflösung der Kürzungszeichen wiedergegeben. Die Wort- und Sinnrenner werden als Punkte auf die Grundlinie dargestellt: *Gregorivs episc(opvs) servvs servorum D(e)i Felici svbdiac(oni) et rectori patrimonii Appiae / Licet omnia qvae haec apostolica habet ecclesia beatorvm petri ac pavli, qvorvm honore et beneficiis adqvisita svnt / D(e)o sint avctore commvnia. esse tamen debet in amministratione actionvm diversitas personarvm vt in adsignatis cvique / rebvs cvra adhiberi possit impensior. cvm igitvr pro ecclesia beati pavli apostoli sollicitvdo nos debita commone/ret ne minvs illic habere lvmnaria isdem praeco fidei cerneretvr qvi totvm mvndvm lvmine praedicationis implevit et val/de incongrvum ac esse dvrissimvm videretvr vt illa ei specialiter possessio non serviret in qva palmam svmens marty/rii capite est trvncatvs vt viveret vile idicavimvs eandem massam qvae Aqua Salvias nvcvpatvr cvm omnibvs / fvndis svvis id est. cella vinaria. Antoniano. villa Pertvsa. Bifvrco. Priminiano. Cassiano. Silonis. Corneli tessellata. atqve Corneli/ano cvm omni ivre instrvcto instrvmento qve svo et omnibvs generaliter ad eam / pertinentibvs eivs cvm Chr(ist)i gratia lvmnariabvs depvtare adicientes etiam eidem cessionis hortos dvo po/sitos inter tiberim et porticvs ipsivs ecclesiae evntibvs a porta civitatis parte dextra qvos dividit flvrvs / Almon inter adfines horti monasterii s(an)c(t)i Stephani qvod est ancillarvm d(e)i positvm ad s(an)c(tv)m Pavlvn / et adfines possessionis Pisiniani simvl et terrvlas qvae vocantvr fossa latronis positas. idem ivxta ean/dem porticvm evntibvs similiter a porta parte sinistra vbi nvc vineae factae svnt qvae terrvlae co/haerent ab vno latere possessioni evgenitis q(von)d(am) scolastici et ab alia parte possessioni monast(erii) s(an)c(t)i Aristi qvae / omnia qvoniam d(e)o adivvante per antedictae ecclesiae praepositos qvi per tempora fverint a praesenti sep/tima indictione volvmvs*

In dem Brief wird der Subdiakon und Rektor des Patrimoniums Appiae²¹ beauftragt, die Güter des Patrimonium Aquae Salviae mit allem, was dazu gehört, und mit allen Rechten sowie mit einzelnen weiteren Besitzungen an die Kirche San Paolo fuori le mura zu übertragen, um die Versorgung der Kirche mit einer ausreichenden Beleuchtung sicherzustellen. Alle Güter, die an die Kirche des heiligen Paulus übertragen werden sollen, werden aufgezählt und genau lokalisiert. Die Verwendung von größeren Buchstabenabständen und Worttrennern in diesem Teil der Urkunde hebt die Bedeutung dieser Aufzählung hervor. Außerdem wird festgehalten, dass die Vorsteher von St. Paul sich um die Einziehung des Olivenöls für die Beleuchtung kümmern und darüber Rechenschaft ablegen sollen.²² Weiter wird dem Rektor des Patrimoniums, Felix, aufgetragen, die genannten Güter aus den bisherigen Besitzverzeichnissen zu tilgen und in die Besitzlisten der Kirche des heiligen Paulus einzutragen. Die Verfügung sollte im päpstlichen Archiv aufbewahrt werden. In den Zeilen am Schluss der Inschrift, die diese Verfügungen enthalten, stehen die Buchstaben zwar dichter gedrängt als bei der Aufzählung der Güter, doch bleibt der Text trotzdem gut lesbar. Die Versorgung einer Kirche mit Brennmaterial für die Lichter war unabdingbar für den geregelten Kultvollzug und stellte eine wichtige Versorgungsgrundlage dar. Die Inschrift ist somit ein beeindruckendes Zeugnis der Rechtssicherung, da sie den Volltext der Verfügung Gregors mit der in den letzten Zeilen genannten Transaktion beinhaltet. Im Gegensatz zu der im Text genannten Kopie für das päpstliche Archiv war sie in der Öffentlichkeit präsent und konnte von jedem gesehen werden.²³

*ordinari et quidquid exinde accesserit lvmnaribvs eivs inpendi atqve ipsos exin/de ponere rationes idcirco experientiae tuae praecipimus vt svprascriptam massam aquas salvias cum prae/nominatis omnibvs fndis svis nec non hortvs atqve terrvas qvae svperivs continentvr de brevibvs svis delere debe/at ac avferre et cvncta ad nomen praedictae ecclesiae beati pavli apostoli tradere, qvatenvs servientes ibi praepositi / omni post hoc carentes excvsatione de lvmnaribvs eivs ita sine nostra stvdeant sollicitvdine cogitare vt nullvs il/lic vmquam neglectvs possit existere. Facta vero svprascriptarvm omnivm rervm traditione, volvmvs vt hoc prae/ceptvm in scrinio ecclesiae nostrae experientia tva restitvat Bene vale / Dat(um) viii kal(endas) febrvarias imp(erantibvs) d(omi)n(is) n(ostris) Fhoca p(er)p(etvis) avg(vstis) anno secvndo et consolatvs eivs anno primo ind(ictione) septima. Vgl. Gregor der Große, *Registrum epistolarum*, hg. von Ewald/Hartmann, 14,14, 433f.; Übersetzung: S. Scholz.*

21 Zu dem Patrimonium vgl. Marazzi 1998, 127–130.

22 Vgl. dazu Story 2018, 317f.

23 Zur Öffentlichkeit von Inschriften und ihrer Wirkung über den Ort ihrer Anbringung hinaus vgl. allgemein Scholz 2016, 121–125; speziell zu Urkundeninschriften vgl. Debais 2019, 69, der sie wie folgt definiert: „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

Das auffällige Layout der Inschrift trägt dazu bei, einen gut lesbaren Text zu präsentieren. Die Buchstaben sind an der römischen *Capitalis quadrata* orientiert, auch wenn ihnen die ausgewogenen Proportionen fehlen.²⁴ Auf Linksschrägen- und Bogenverstärkungen wurde weitgehend verzichtet, doch weist das *O* Schattenachsen auf. Die Buchstaben stehen zum Teil dicht gedrängt und dennoch gelang dem Steinmetz ein recht klares Schriftbild.²⁵ Die erste Zeile, die den Aussteller und den Adressaten nennt, ist ebenso in größeren Buchstaben geschrieben wie der Beginn des eigentlichen Briefes. Das *BENE VALE* in der letzten Zeile ist durch einen großen Zwischenraum deutlich vom übrigen Text abgesetzt und die Datumszeile steht in kleineren Buchstaben unter dem restlichen Text. Auf diese Weise wird auch optisch der Eindruck eines in Stein gemeißelten Briefes erweckt. Auffällig ist zudem, dass bei der in Zeile acht beginnenden Aufzählung der Güter, deren Abgaben für die Beschaffung der Mittel zur Beleuchtung der Kirche vorgesehen waren, die einzelnen Fundi, wie schon erwähnt, deutlich durch Worttrenner voneinander abgesetzt sind. Dadurch wird ein optischer Marker gesetzt, der sofort ins Auge fällt und zum zentralen Teil des Textes führt. Es ging also darum, einen möglichst gut lesbaren Text herzustellen, welcher der Rechtssicherung dienen sollte.

Stanley Morison hat die Inschrift allerdings im Zusammenhang mit der Primatsvorstellung Gregors des Großen gesehen. Ihr Schriftbild sei klassisch römisch geprägt und habe die Bedeutung des Erbes der höchsten Autorität in Rom unterstrichen. Zugleich habe das Schriftbild damit an den Aufstieg der römischen Kirche seit Konstantin dem Großen erinnert.²⁶ Im Schriftbild habe Gregor alle Elemente, die auf einen griechischen Einfluss hindeuten konnten, eliminieren lassen. Dies werde besonders am Verzicht auf das oben gegabelte *A* sichtbar.²⁷ Dieser Ansatz ignoriert aber sowohl die Textsorte als auch den Inhalt sowie das Layout. Der Text als solcher und seine Funktion werden von Morison mit keinem Wort erklärt. Zwar hebt der Anfang der Inschrift die Bedeutung des Paulus für die Glaubensverkündigung hervor, doch wird

bestimmten Ort kontextualisierte, dort verkörperte und ausgestellte Botschaft verwandeln. Der Rückgriff auf das Medium Inschrift diene daher nicht nur einfach der ‚Veröffentlichung‘; er ist deiktisch, stellt Bezüge her und funktioniert gleichsam wie ein Widerhall des Urkundentextes am Ort seiner Bestimmung.“ Diese an hochmittelalterlichen Inschriften gewonnene Definition wird den hier vorgestellten Inschriften nur bedingt gerecht, weil die Texte weit über den Ort ihrer Anbringung hinausweisen und gerade nicht „das spezifische Verhältnis zwischen dem Gebäude und der (geistlichen, politischen oder wirtschaftlichen) Macht“ öffentlich darstellen, sondern die Bedeutung bestimmter rechtlicher Verfügungen für eine Institution festhalten. Außerdem geht Debais 2019, 68 in die Irre, wenn er behauptet, die Urkundeninschriften würden den Ort ihrer Anbringung meist nennen. Das ist weder im Hoch- noch im Spätmittelalter die Regel.

²⁴ Vgl. Koch 2007, 84.

²⁵ Vgl. dagegen Gray 1986, 44, die die Ausführungsqualität der Inschrift eher als armselig ansieht; vgl. auch Story 2018, 321f.

²⁶ Morison 1972, 104.

²⁷ Morison 1972, 106f.; zu den Buchstaben vgl. Gray 1956, 5–13.

weder über die Stellung Roms noch über die Stellung des Papstes in der Gesamtkirche auch nur ein Wort verloren. Stattdessen geht es um die kultisch wichtige Versorgung einer Kirche mit Brennmaterial für die Beleuchtung. Die zentralen Elemente, nämlich die Güter, die der Kirche des heiligen Paulus übertragen werden sollen, sind im Layout optisch eindeutig hervorgehoben. Im Mittelpunkt der Inschrift stehen also ganz klar liturgisch relevante rechtliche Belange. In Bezug auf den Papst könnte man hier vielleicht noch argumentieren, dass er als unbestrittener Herr der römischen Patrimonien auftritt. Da die Inschrift aber an der Kirche San Paolo fuori le mura angebracht war, ging es wohl nicht um die Dokumentation eines Rechts des Papstes, sondern um die Sicherung der rechtlichen Verfügung für die Kirche des heiligen Paulus. Es scheint mir nicht zulässig, Schriftbild und Inhalt voneinander zu trennen. Im Mittelpunkt stand eindeutig das Bemühen, einen gut lesbaren Text herzustellen. Dass man in Rom dabei auf die römische Inschriftentradition zurückgriff, ist wohl wenig überraschend. Da wir nicht einmal wissen, ob Gregor selbst der Auftraggeber für die Inschrift war, scheint es zweifelhaft, ihn für die Reinigung des Schriftbilds von griechischen Elementen verantwortlich zu machen.²⁸

Eine Inschrift Gregors II. (715–731) handelt ebenfalls von der Versorgung mit Olivenöl für die Lampen, doch geht es nun um St. Peter im Vatikan selbst. Von der Inschrift, die sich heute im Portikus von St. Peter befindet, sind noch zwei Tafeln erhalten, während die dritte Tafel im 15. Jahrhundert verloren ging.²⁹ Romanus hat den Text der Inschrift jedoch im späteren 12. Jahrhundert der Sammlung des Petrus Mallius fast vollständig hinzugefügt.³⁰ Am Schluss fehlt allerdings ein Teil der Pönformel und möglicherweise ist auch das Datum verstümmelt. Es lautet: „Gegeben an den Iden des Novembers (15. November) unter der Herrschaft des überaus frommen Leon.“³¹ Die eigentlich übliche Zählung der Kaiserjahre Leons (717–741) fehlt somit, wodurch eine genaue Datierung der Inschrift schwierig wird. Joanna Story hat vorgeschlagen, die Inschrift auf die Zeit zwischen 717 und dem 5. April 721 anzusetzen. An diesem Tag fand in Rom eine Synode statt, deren 13. Kanon lautet:

Wenn irgendjemand in irgendeinem Teil die vorher von der apostolischen Kirche erlassenen Vorschriften über die Olivenhaine und die verschiedenen Orte verachtet und sie nicht in allem befolgt, sei er im Anathem.³²

²⁸ Zur ganz unterschiedlichen Ausprägung epigraphischer Schriftstile in dieser Zeit vgl. Koch 2007, 82–84.

²⁹ Gray 1948, 48; Story 2018, 327.

³⁰ De Rossi 1888, Nr. 39, 209f. mit 413 (Abb.); die von Romanus in die Sammlung des Petrus Mallius eingefügte Abschrift schreibt das Privileg versehentlich Papst Gregor I. zu; Kehr 1906, 136f., Nr. 8; Abbildung bei Silvagni 1943, Taf. XIV,1 und bei Story 2018, 326, Abb. 22.4.

³¹ De Rossi 1888, Nr. 39, 210: *Datum idibus Novembris imperante piissimo Leone.*

³² Synode von Rom (721), can. 13, ed. Mansi 12, 264: *Si quis in quamlibet partem praecepta ante emissa apostolicae ecclesiae de olivetis et locis diversis temeraverit et non in omnibus observaverit anathema sit.*

Hier ergibt sich tatsächlich ein eindeutiger Bezug zum Text der Inschrift, der besagt:

dass ich (der Papst) die Orte und Landgüter mit Olivenhainen, die weiter unten beschrieben werden, für die Bereitstellung eurer Lampen von verschiedenen Leuten, von denen sie in Anspruch genommen werden, als euren Besitz einziehe [...].³³

Allerdings wandte Gregor II. laut der zweiten Fassung seiner Vita im *Liber pontificalis* 1000 Solidi für die Beleuchtung von St. Peter auf.³⁴ Möglicherweise hat er also noch mehr Stiftungen von Olivenhainen für die Sicherung der Beleuchtung in St. Peter vorgenommen, die wir aber nicht im Einzelnen kennen. Trotzdem ist der Vorschlag Storys, die Inschrift aufgrund des Synodalbeschlusses in die Zeit zwischen 717 und 721 zu datieren, insgesamt überzeugend.³⁵ Der Text der Inschrift der ersten Tafel lautet wie folgt:

Den heiligsten und seligsten Herrn und Apostelfürsten Petrus und Paulus, Gregor, der unwürdige Diener. Sooft wir zum Nutzen für euer Lob Dienste, auch wenn sie klein sind, erbringen, geben wir euch (nur) das Eurige zurück und schenken euch nicht das Unsrige, damit, wenn wir so handeln, wir nicht durch das Geschenk erhoben, sondern durch die Erlösung erfreut werden. Denn was besitzen wir jemals ohne euch, die wir das Empfangene nicht zurückgeben können, wenn nicht, weil wir durch euch wieder dieses empfangen, damit wir es geben können. Deshalb vergegenwärtige ich, euer Diener, mir oft, dass ich euer Schuldner bin, selige Apostel Petrus und Paulus, weil ihr mich von den Brüsten meiner Mutter durch die schützende Gnade der göttlichen Macht in den Schoß eurer Kirche aufgenommen habt und es für richtig hieltet, mich, obgleich unwürdig, als Nachkommen durch die einzelnen Weihestufen bis zum höchsten Gipfel des Priestertums heraufzuführen. Deshalb habe ich dafür gesorgt, euch dieses kleine Geschenk des Privilegs in demütiger Verehrung darzubringen. Ich habe nämlich beschlossen und festgesetzt – und es muss von meinen Nachfolgern ohne irgendeinen Widerspruch bewahrt werden –, dass ich die Orte und Landgüter mit Olivenhainen, die weiter unten beschrieben werden, für die Bereitstellung eurer Lampen von verschiedenen Leuten, von denen sie in Anspruch genommen werden, als euren Besitz einziehe und ich habe festgesetzt, dass sie euch unvermindert verbleiben. Das ist im Patrimonium Appiae die massae Victoriolae. Der Olivenhain im fundus Rumelianus vollständig. Der Olivenhain im fundus Octavianus vollständig [...].³⁶

³³ Story 2018, 327f.

³⁴ *Le Liber pontificalis* I, ed. Duchesne, 410.

³⁵ In diesem Falle hätte der Steuerstreit zwischen dem byzantinischen Kaiser und dem Papsttum, der 724/725 begann, keine Verbindung zu dem Erlass des Papstes; vgl. dazu Brandes 2002, 368–371.

³⁶ Der Text der beiden noch erhaltenen Tafeln wird in Kleinbuchstaben unter Auflösung der Kürzungszeichen wiedergegeben. Die Wort- und Sinnrenner werden als Punkte auf die Grundlinie dargestellt. Ergänzte Wörter werden in eckige Klammer gesetzt: *Dominis s(an)c(t)is ac beatiss(imis) Petro et Pavlo apostolorvm principibvs. Gregorivvs indignvs servvs. / Qvotiens lavdi vestrae vsibvs servitvra qvaedam licet parba conqvrimvs, vestra vobis reddimvs non nostra largimvr. / vt haec agentes non simvs elati de mvnere, set de solvtione secvri. Nam qvid vnqvam sine vobis nostrvm est. / qvi non possvmvs accepta reddere. nisi qvia per vos itervm et ipsvm hoc vt redderemvs accepimvs. Vnde ego vester / servvs redvcens ad animvm mvlvm me vobis beati apostoli Petre et Pavle esse devitorem propter quod ab vveribvs / matris meae divinae potentiae gratia protegente intro gremivm ecclesiae vestrae alvistis et ad incrementvm / per singvlos gradvs vsqve ad svmmvm apicem sacerdotii licet inneritvm*

Die Inschrift zeigt eine schlanke Kapitalis, deren Buchstaben zum Teil dicht gedrängt stehen.³⁷ Die Form der Buchstaben ist noch grundsätzlich an der römischen Capitalis quadrata orientiert, jedoch fehlen viele ihrer prägenden Elemente. Linksschrägenverstärkungen kommen nur sehr unregelmäßig vor, Bogenverstärkungen fehlen völlig. Der Mittelteil des M reicht nur bis zur Zeilenmitte, das O besitzt keine Schattenachsen und die Cauda des R ist fast immer gerade. Auffällig sind das überhöhte T, das auch in Inschriften der römischen Antike häufiger zu finden ist, sowie das L mit eingestellten Buchstaben und die weiteren eingestellten und hochgestellten Buchstaben, die im ganzen Text mehrfach vorkommen. Die Enden der ersten drei Zeilen sind durch ein Blatt gekennzeichnet. Sinnabschnitte sind zum Teil ebenfalls durch Trennzeichen markiert. Das *super*, das jeweils am Ende der Formel *olibetum in fundo XY ut super* steht, ist dreimal am Ende einer Zeile klein unter die Zeile gesetzt worden, einmal fehlt es ganz.

Insgesamt ist die Inschrift trotz der manchmal dichten Buchstabenstellung gut lesbar. Wie in der Inschrift mit dem Brief Gregors I. sind die ersten beiden Zeilen in deutlich größeren Buchstaben geschrieben. Dadurch werden die Adressaten Petrus und Paulus sowie der Aussteller, Papst Gregor II. deutlich hervorgehoben. Aber auch die Intention der Inschrift wird bereits hier betont: „Sooft wir zum Nutzen für euer

prodvcere estis dignati. ideoqve / hoc privilegii mvnvsclvm hvmlili interim offerre devotione praevidi. statvo enim et a meis svccessoribvs / servandvm sine aliqva refragatione constitvo vt loca vel praedia cvm olibetis, qvi inferivs describvntv(r) / qvos pro concinnatione lvmnariorvm vestrorvm a diversis qvibvs detenebantvr recolligens vestra vobis dicavi / innvtilata permanere id est in patrimonio Appiae Mass(a) Victoriolas olibetv(m) in fvnd(o) Rvmelliano in integro / olibetv(m) in fvnd(o) Octobiano in integro Mass(a) Trabatiانا. olibet(vm) in fvnd(o) Bvpreiano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Oppiano vt s(v)p(er) // olibetv(m) in fvnd(o) Ivliano in integro, olibet(vm) in fvnd(o) Viviano vt svp(er), olibet(vm) in fvnd(o) Catti(ano) / olibet(vm) in fvnd(o) Solificiano vt s(v)p(er), olibet(vm) in fvndo Palmis vt (s)vp(er), olibet(vm) in fvnd(o) Saoaris vt [svper] / olibet(vm) in fvnd(o) Marano vt svp(er) olibet(vm) in fvnd(o) Ivliano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Sartvriano vt s(v)p(er) / olibet(vm) in fvnd(o) Caniano et Carbonaria vt svp(er) Mass(a) Cesariana olibet(vm) in fvnd(o) Florano vt svp(er) / olibet(vm) in fvnd(o) Prisciano et Grassiano vt svp(er), olibet(vm) in fvnd(o) Pascvrano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvndo / Vari-niano vt svp(er) olibet(vm) in fvnd(o) Cesariano vt s(v)p(er) Mass(a) Pontiana olibet(vm) in fvnd(o) Pontiano vt s(v)p(er) / olibet(vm) in fvnd(o) Casa Romaniana vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Tattiano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Casa Florana vt s(v)p(er) / Massa Steiana olibet(vm) in fvnd(o) Berrano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Cacclano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Pontiano vt s(v)p(er) / olibet(vm) in fvnd(o) Aquiliano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Steiano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Cassis vt s(v)p(er) Mass(a) Tertiana / olibet(vm) in fvnd(o) Camelliano et fvnd(o) Tortilliano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Casa Cvcvl(o) vt s(v)p(er) Mass(a) Neviana / olibet(vm) in fvnd(o) Arcipiano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Corelliano vt s(v)p(er) olibet(vm) in fvnd(o) Vrsano vt svper. / In Patrimonio Labicanens. Mass(a) Algisia olibet(vm) qvi est ad tvfv ivxta Anagnias in integro. / olibet(vm) qvi est in Silbvla et modicas talias Catagemmvlvm a C(o)milit(vm) olibet(vm) in Aplineas in integro. / olibet(vm) qvi est in Claviano olibet(vm) qvem tenet Francvlvs colonvs in fvndo Ordinario in integro. Vgl. die Abbildung bei Story 2018, 326, Fig. 22.4 und den Text der dritten Tafel bei De Rossi 1888, Nr. 39, S. 210; Übersetzung: S. Scholz.

37 Vgl. auch Gray 1948, 50.

Lob Dienste, auch wenn sie klein sind, erbringen.“ Hier zeigt sich der Papst als demütiger Diener der Apostelfürsten. In Zeile 11 beginnt die Aufzählung der verschiedenen Güter, die zu den Patrimonien Appiae, Labicanum und Tiburtinum gehörten, die alle in der Nähe Roms liegen.³⁸ Der Beginn dieser Aufzählung ist im Layout deutlich markiert. Hinter *IDEST* folgt ein größerer Abstand, bevor die Inschrift in größeren Buchstaben mit *IN PATRIMONIO APPIAE* fortgesetzt wird. Auch *MASS(A) VICTORIOLAS* ist in größeren Buchstaben ausgeführt als die dazu gehörenden *fundi*.³⁹ Die folgenden *massae* sind ebenfalls jeweils durch größere Schrift und zum Teil durch Abstände zum vorangehenden und folgenden Wort hervorgehoben.⁴⁰ In mehreren Fällen sind die *fundi* auch durch deutliche Wortabstände markiert. In der 12. Zeile der zweiten Tafel wechselt die Aufzählung zu den Gütern des Patrimoniums Labicanum, was wiederum durch größere Schrift gekennzeichnet wird. Die Inschrift weist somit ein Layout auf, das den Leser durch den langen Text leiten kann. Empfänger und Aussteller der Urkunde sind durch die Schriftgröße hervorgehoben. Die rechtlich bedeutende Aufzählung der verschiedenen Güter wird durch das Layout klar strukturiert. Die einzelnen Patrimonien und die einzelnen *massae*, zu denen die *fundi* gehören, sind durch Schriftgröße und Wortabstände markiert. Es ist also trotz der langen Aufzählung relativ einfach, eine bestimmte *massa* und die zugehörigen *fundi* zu finden. Da auch die Schriftgestaltung relativ klar ist, ergibt sich ein gut lesbarer Text, der durch markante Zeichen an den Leser strukturiert ist.

Der Grund für die inschriftliche Ausfertigung dieses Privilegs, von dem keine Registerfassung überliefert ist, dürfte vor allem mit seiner rechtlichen Bedeutung zusammenhängen. Es werden alle Güter genannt, deren Olivenbaumpflanzungen das Öl für den Unterhalt von Kirchenlichtern liefern sollten. Von erheblicher Bedeutung ist der Satz:

statvo enim et a meis svccessoribvs servandvm sine aliqva refragatione constitvo vt loca vel praedia cvm olibetis, qvi inferivs describvntvr qvos pro concinnatione lvminariorvm vestrorvm a diversis qvibvs detenebantvr recolligens vestra vobis dicavi inmvtilata permanere,

der Schwierigkeiten bietet, weil das *quos* kein Beziehungswort im Satzgefüge besitzt. Die anschließende Formulierung *pro concinnatione lvminariorvm vestrorvm a diversis qvibvs detenebantvr recolligens vestra* lässt sich meiner Meinung nach nur so verstehen, dass die Erträge aus den Besitzungen zum Zeitpunkt der Ausstellung der päpstlichen Verfügung von den Pächtern, Verwaltern oder anderen Personen zurückgehalten wurden, weshalb der Papst die Güter als Besitz der Heiligen Petrus und Paulus ein-

³⁸ Vgl. Marazzi 1998, 124–130 und 336 (Karte) zu den Patrimonien Tiburtinum, Labicanum und Appiae.

³⁹ Zu den *Massae* als Organisation großflächiger Besitzungen und Herrschaftsbereiche vgl. Vera 1999, 991–1025.

⁴⁰ Vgl. Story 2018, 328.

ziehen musste. Das bedeutet aber, dass der Papst nicht über alle Besitzungen in den genannten Patrimonien verfügen konnte. Das legt auch der oben zitierte 13. Kanon der römischen Synode von 721 nahe, der die Strafe des Anathems für jene Personen vorsieht, welche die päpstlichen Anordnungen hinsichtlich der Olivenhaine und der verschiedenen Orte nicht befolgen.⁴¹ Hier wird auch der grundsätzliche Unterschied zu dem Brief Gregors des Großen sichtbar. Dieser wies Felix als Rektor des Patrimoniums Appiae an, die in der Inschrift genannten Güter mit allem Zubehör und allen Rechten an die Kirche San Paolo fuori le mura zu übertragen. In der Inschrift Gregors II. handelt der Papst selbst. Er zieht die offenbar unrechtmäßig genutzten Olivenhaine ein, um ihr Olivenöl für die Beleuchtung zur Verfügung zu stellen. Außerdem verpflichtet er seine Nachfolger, diese Regelung einzuhalten. Damit machte Gregor II. vor allem den Anspruch des Papsttums auf diese Besitzungen öffentlich. Die Inschriften zeigen also nicht, wie Joanna Story annimmt,⁴² den Wandel im Umgang mit päpstlichem Besitz und die veränderten ökonomischen Bedingungen, sondern sie dokumentieren zwei völlig unterschiedliche rechtliche Situationen. Während Gregor I. unangefochten über den Besitz verfügte, den er an St. Paul übertragen ließ, machte Gregor II. die Schenkung, um die Kontrolle über die Güter wiederzugewinnen.

Ein weiterer Grund für die Anfertigung der Inschrift dürfte die Selbstdarstellung Papst Gregors II. gewesen sein, die in der zweiten, durch ihre Schriftgröße hervorgehobenen Zeile einsetzt. Der Papst zeigt sich als demütiger Diener der Apostelfürsten, der tief in ihrer Schuld steht. Denn ihr Verdienst ist es, dass er überhaupt in den Dienst der Kirche treten konnte und zum Papst aufstieg. Deshalb möchte er ihnen mit der kultisch so wichtigen Sicherung der Beleuchtung der Kirche seine Verehrung zeigen. Das enge Band zwischen den Apostelfürsten und ihrem Erben, dem Papst, wird hier in besonderer Weise zum Ausdruck gebracht.

Die beiden hier behandelten Verfügungen Papst Gregors I. und Papst Gregors II. zeigen, wie sorgfältig das Layout der Inschriften geplant wurde, deren Inhalt von erheblicher rechtlicher Bedeutung war. Die Ausführung der Buchstaben, die Anordnung des Textes sowie die Hervorhebung bestimmter Textelemente und die dadurch bedingte Entstehung von Textmarkern, welche die Aufmerksamkeit des Lesers auf bestimmte Textstellen lenken, schaffen einen Zusammenhang zwischen dem Inhalt der Inschriften und ihrer optischen Präsentation. Es ging darum, die relativ großen Texte möglichst gut lesbar zu präsentieren. Dafür benutzte man eine Kapitalis, die sich in den Grundzügen noch an der Capitalis quadrata orientierte. Eine Rückbesinnung auf die frühere Bedeutung Roms wird man darin kaum erblicken dürfen. Vielmehr ging es darum, einen Schrifttyp zu benutzen, der ein möglichst klares Schriftbild gewährleistete. Die Lesbarkeit der Schrift wird durch das Layout unterstützt. So werden größere Buchstaben, Wortabstände und Worttrenner sowie die Platzierung

⁴¹ Synode von Rom (721), can. 13, vgl. Mansi 1960, 264.

⁴² Story 2018, 329f.

bestimmter Textteile innerhalb der Inschrift dafür genutzt, die rechtlichen Bestimmungen der Texte möglichst deutlich zu machen. Text und Layout sind also unmittelbar miteinander verbunden. Den Inschriften eine politische Botschaft zu unterstellen, die im Text keine Entsprechung hat, wird der Funktion der Inschriften nicht gerecht. Sie dienten der fortwährenden Rechtssicherung und besaßen schon dadurch eine hohe Prominenz.

Literaturverzeichnis

- Brandes, Wolfram (2002), *Finanzverwaltung in Krisenzeiten. Untersuchungen zur byzantinischen Administration im 6.–9. Jahrhundert* (Forschungen zur Byzantinischen Rechtsgeschichte 25), Frankfurt am Main.
- Debiais, Vincent (2019), „Urkunden in Stein. Funktionen und Wirkungen urkundlicher Inschriften“, in: Katharina Bolle, Marc von der Höh u. Nikolas Jaspert (Hgg.), *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien. Traditionen, Brüche, Neuanfänge* (Materiale Textkulturen 21), Berlin/Boston, 65–90.
- De Rossi, Giovanni B. (Hg.) (1888), *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, Bd. 2, Rom.
- DIO: *Deutsche Inschriften Online* 1, www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di002mz00k0001208 (Stand: 30.09.2019).
- Ferrua, Antonio (Hg.) (1942), *Epigrammata Damasiana*, Città del Vaticano.
- Fuchs, Rüdiger (2006), *Die Inschriften der Stadt Trier 1 (bis 1500)* (Die Deutschen Inschriften 70), Wiesbaden.
- Fuchs, Rüdiger (2007), „Medieval Inscriptions in the Mainz and Oppenheim Area: New Ideas and New Research“, in: Ute Engel u. Alexandra Gajewski (Hgg.), *Mainz and the Middle Rhine Valley. Medieval Art, Architecture and Archeology* (The British Archaeological Association. Conference Transactions 30), Leeds, 132–141.
- Gray, Nicolette (1948), „The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Centuries in Italy“, in: *Papers of the British School at Rome* 16, 38–162.
- Gray, Nicolette (1956), „The Filocalian Letter“, in: *Papers of the British School at Rome* 24, 5–13.
- Gray, Nicolette (1986), *A History of Lettering: Creative Experiment and Letter Identity*, Oxford.
- Gregor der Große, *Registrum epistolarum*, hg. von Paul Ewald u. Ludo M. Hartmann (MGH Epp. 2), Berlin 1899.
- Higgitt, John (2001), „Form and Focus in the Deerhurst Dedication Inscription“, in: John Higgitt, Katharine Forsyth u. David N. Parsons (Hgg.), *Roman, Runes and Ogham. Medieval Inscriptions in the Insular World and on the Continent*, Donington, 89–93.
- Higgitt, John (2003), „Design and Meaning in Early Medieval Inscriptions in Britain and Ireland“, in: Martin Carver (Hg.), *The Cross goes North. Processes of Conversion in Northern Europe, AD 300–1300*, York, 327–338.
- Kehr Paul Fridolin (Hg.) (1906), *Italia pontificia 1: Roma*, Berlin.
- Koch, Walter (2007), *Inschriftenpaläographie des abendländischen Mittelalters und der früheren Neuzeit. Früh- und Hochmittelalter*, Wien/München.
- Le Liber pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, Bd.1 (Bibliothèque des Ecoles Françaises d’Athènes et de Rome, Sér. 2, T. 3, Bd. 1), hg. von Louis Duchesne u. Cyrille Vogel, Paris 1886.
- Marazzi, Federico (1998), *I „Patrimonia Sanctae Romanae Ecclesiae“ nel Lazio (secoli IV–X). Struttura amministrativa e prassi gestionali*, Roma.

- Mansi, Giovanni Domenico (1960), *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Bd. 12, Florentiae, ND Graz.
- Morison, Stanley (1972), *Politics and Script: Aspects of Authority and Freedom in the Development of Graeco-Latin Script from the Sixth Century B. C. to the Twentieth Century A. D.*, Oxford.
- Reutter, Ursula (2009), *Damasus, Bischof von Rom (366–384). Leben und Werk* (Studien und Texte zu Antike und Christentum 55), Tübingen.
- 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* (Quellen und Abhandlungen zur mittelhochdeutschen Kirchengeschichte 80), Mainz, 373–394.
- Scholz, Sebastian (2010), „Rom. Hort des wahren Glaubens“, in: Jochen Johrendt u. Romedio Schmitz-Esser (Hgg.), *Rom – Nabel der Welt. Macht, Glaube, Kultur von der Antike bis heute*, Darmstadt, 33–47.
- Scholz, Sebastian (2016), „Primat und päpstliche Politik in den römischen Inschriften von der Spätantike bis in hohe Mittelalter“, in: Bernd Schneidmüller, Stefan Weinfurter, Michael Matheus u. Alfried Wieczorek (Hgg.), *Die Päpste. Amt und Herrschaft in Antike, Mittelalter und Renaissance*, Regensburg, 121–135.
- Silvagni, Angelo (Hg.) (1943), *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant, vol. 1: Roma*, Città del Vaticano.
- Story, Joanna (2018), „Lands and Lights in Early Medieval Rome“, in: Ross Balzaretti, Julia Barrow u. Patricia Skinner (Hgg.), *Italy and Early Medieval Europe: Papers for Chris Wickham*, Oxford, 315–338.
- Theodulf von Orléans, *Carmina*, hg. von Ernst Dümmler (MGH Poet. I), Berlin 1881, 437–581.
- Vera, Domenico (1999), „Massa fundorum. Forme della grande proprietà e poteri della città in Italia fra Costantino e Gregorio Magno“, in: *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 111,2, 991–1025.
- Wojtowysch, Myron (1981), *Papsttum und Konzile von den Anfängen bis zu Leo I. (440–461)* (Päpste und Papsttum 17), Stuttgart.

Arianna Nastasi

Tra documento e monumento

Sulla materialità di alcune carte lapidarie altomedievali di Roma

Tra le tipologie epigrafiche che hanno caratterizzato i secoli altomedievali, le carte lapidarie sono tra quelle che più hanno a che fare con il concetto di materialità. Già nel nome, infatti, si ravvedono due elementi fortemente caratterizzanti in questo senso: il termine *charta* che rimanda al mondo documentario, spiccatamente connotato e influenzato dalla tipologia di supporto scrittoria utilizzato, e il termine *lapidaria* che inequivocabilmente richiama un materiale ben definito e definibile. Scopo di questo contributo è interrogarsi sul concetto di materialità connesso a tale tipologia epigrafica, per cercare di individuare possibili percorsi che possano condurre a una comprensione più completa della tematica relativa a queste particolarissime iscrizioni. Le carte lapidarie di seguito analizzate, infatti, sono oggetti molto noti a chi si è occupato di Roma e del Lazio nell'alto medioevo; l'attenzione loro riservata, però, si è concentrata eminentemente sugli aspetti testuali, utilizzando prevalentemente queste iscrizioni come fonti documentarie. I manufatti saranno qui analizzati nella loro natura di iscrizioni evidenziandone in particolare gli aspetti estrinseci ed intrinseci che fondendosi nel concetto di materialità amplificano, oggi come allora, il messaggio eternato sul marmo.

Gli argomenti che andrò ad esporre scaturiscono da uno studio sulle carte lapidarie altomedievali di Roma e del Lazio, datate tra VI e XII secolo, connesse a donazioni e lasciti territoriali.¹ In questo gruppo di iscrizioni ho individuato alcuni manufatti che permettono più degli altri di riflettere sul concetto di materialità legato al mondo documentario ed epigrafico.

Le carte lapidarie sono state studiate per la prima volta in Francia da Augustin Deloye, in un articolo apparso sulla rivista dell'École des Chartes nel 1846.² Lo studio,

1 Il 'corpus' è composto in totale da 22 iscrizioni, tutte su supporto lapideo. A Roma sono registrate 15 attestazioni ubicate nelle seguenti chiese: S. Maria Annunziata al Lungotevere (577), S. Paolo fuori le mura (VII sec.), S. Susanna (VII–VIII sec.), S. Pietro in Vaticano (VIII sec.), SS. Giovanni e Paolo (due esemplari: VIII sec. e conferma di XI sec.), S. Maria in Cosmedin (VIII sec.), S. Nicola in Carcere (due esemplari: uno di VIII sec. e uno di XI sec.), S. Maria in Trastevere (VIII sec.), S. Maria Maggiore (due esemplari: uno di IX sec. e l'altro, oggi in S. Maria in Secundicerio, di IX–X sec.), S. Valentino de Balneo Miccino (IX–X sec.), S. Valentino sulla via Flaminia (XI sec.), S. Silvestro in Capite (XI sec.). Dall'area della provincia di Roma provengono tre carte lapidarie riferibili ai centri di Palestrina (IV–VI sec.), Artena (VIII–IX sec.) e Tivoli (IX sec., trådita). La provincia di Viterbo conserva due esemplari rispettivamente a Civita Castellana (VIII sec.) e Graffignano (XII–XIII sec.), mentre nel Lazio meridionale sono attestate soltanto due carte lapidarie nella città di Anagni (entrambe di IX sec.), in provincia di Frosinone. Le sopra citate iscrizioni sono state presentate in Nastasi 2020, 3–22, a cui si rimanda anche per un approfondimento bibliografico.

2 Deloye 1846, 31–42.

dedicato alle carte lapidarie francesi fra VIII e XIII secolo, ha il grande merito di delineare l'oggetto e le caratteristiche di questa categoria epigrafica, sancendo cosa differenzia un'epigrafe documentaria da una carta lapidaria: nome del donatore, nome del ricevente, designazione e stato dell'oggetto donato, eventuale conferma da parte di un'autorità superiore e, infine, clausole del contratto che consistono nell'esplicito divieto di alienare il bene.³ L'archivista e paleografo francese sottolinea, inoltre, il fine tutelativo di questa categoria di iscrizioni sottintendendo la presenza di un originale pergameneo con tutte le componenti proprie dei documenti altomedievali di cui solo le clausole essenziali sono trasposte su supporto durevole.⁴ In Italia i concetti introdotti da Deloye furono ripresi nel 1894 da Cesare Paoli, nel suo manuale di Paleografia e Diplomatica,⁵ in cui compare la prima presentazione organica delle problematiche legate alle carte lapidarie e in cui si ribadisce la loro natura di « copie o estratti di documenti di cui conservano, nelle forme intrinseche ed in parte nelle estrinseche i caratteri diplomatici ».⁶

Fortemente connesso alla materialità delle carte lapidarie è lo studio che Enrico Petrella conduce su questa tipologia epigrafica e che viene dato alle stampe nel 1912.⁷ Oltre a porsi l'interrogativo, che accumunerà tutti gli studiosi fino ai tempi più recenti, sulla capacità o meno delle carte lapidarie di generare un diritto, Petrella sottolinea come dal punto di vista del supporto questi oggetti presentino le stesse caratteristiche dei documenti su papiro e pergamena. La definizione a cui giunge è molto ampia e comprende diversi contenuti che possono produrre soluzioni materiali e testuali molto diverse fra loro, generando carte lapidarie: scritte, semi figurate, originali, copie, integrali e ridotte.⁸

La posizione precedentemente esposta viene di molto ristretta da Ottavio Banti in un suo articolo del 1992⁹ in cui l'unica differenza fra la *charta* su papiro o pergamena e le carte lapidarie sembrerebbe proprio la tipologia del supporto: « [...] nella tassonomia epigrafica tradizionale tuttora in uso, seppur a ragione criticata e criticabile, sono classificate come 'chartae lapidariae', denominazione che le equipara senz'altro al documento notarile a carattere dispositivo – appunto la *charta* – da cui sembrerebbero distinguersi solo per il fatto di essere incise sulla pietra anziché sulla pergamena ».¹⁰ Lo studioso sottolinea, poi, quali siano quelle caratteristiche che conferiscano validità e veridicità ad un documento notarile¹¹ asserendo che, in mancanza di esse, l'epigrafe non può essere considerata carta lapidaria ma solo epigrafe documentaria.¹²

3 Deloye 1846, 40.

4 Deloye 1846, 38.

5 Paoli 1894, 12–15.

6 Paoli 1894, 12.

7 Petrella 1912.

8 Petrella 1912, 8.

9 Banti 1992, 229–242.

10 Banti 1992, 234.

11 Banti 1992, 230.

12 Banti 1992, 236–241.

L'epigrafista francese Robert Favreau, nel suo manuale di epigrafia medievale del 1997, aggiunge un altro tassello interessante alla storia degli studi sia restringendo, soprattutto rispetto alle posizioni di Petrella, il tipo di contenuto che è possibile trovare nelle carte lapidarie,¹³ vale a dire donazioni a edifici ecclesiastici, privilegi ed esenzioni,¹⁴ sia perché sottolinea come il termine « lapidaria » seppur accettato e in uso escluda tutta una serie di supporti, come legno, metallo o pareti dipinte, su cui potremmo trovare questa tipologia di iscrizioni.¹⁵

Un punto importante all'interno del dibattito sulle carte lapidarie è stato messo da Cristina Carbonetti in un suo contributo del 2009 dedicato alla trasmissione documentaria a Roma nell'alto medioevo.¹⁶ La diplomatista, affermando come la valenza di queste iscrizioni sia tutelativa e celebrativa dei diritti acquisiti, ribadisce che il rapporto tra queste iscrizioni e i diplomi è di dipendenza in quanto il testo epigrafico è una trasposizione di quello documentario o, più frequentemente, una sua copia « massimata ».¹⁷

Mentre al momento in Italia il dibattito sulle carte lapidarie si è risolto sulle posizioni prese da Cristina Carbonetti, in Francia, molto recentemente, si è sviluppato un confronto interessante, nell'ambito degli incontri seminariali « *Afficher le droit au Moyen Âge. Regards croisés sur les chartes lapidaires* », in cui sono stati sottolineati diversi punti che permettono di portare la riflessione a un livello più ampio. Tali considerazioni riguardano l'importanza della contestualizzazione di questi particolari prodotti epigrafici, l'effetto dell'esposizione della norma e la ricezione della scrittura esposta. Nell'incontro conclusivo del seminario francese si è sottolineato come una riflessione del genere, che porta lo studio delle carte lapidarie al di là delle posizioni sulla derivazione o meno da un atto giuridico e della loro capacità di generare diritto, non possa essere disgiunta dalla peculiarità dei singoli esempi, fortemente calati nel contesto materiale e culturale che li ha prodotti.¹⁸

Avendo chiarito cosa considerare carta lapidaria vediamo adesso come questa categoria epigrafica espleta il suo rapporto con la materialità. Come anticipato oggetto di questo testo saranno alcune delle carte lapidarie di Roma e del Lazio che tramandano donazioni territoriali e lasciti testamentari. La maggior parte di esse sono incise su lastre marmoree di grandi dimensioni fatta eccezione per una piccola percentuale che utilizza invece supporti di arredo liturgico.¹⁹ Generalmente non è stato possibile rinvenire l'originale membranaceo da cui le carte sono scaturite, le considerazioni proposte si basano quindi sulle tendenze e abitudini scrittorie nel campo dei

13 Favreau 1997, 32–42.

14 Favreau 1997, 33.

15 Favreau 1997, 32.

16 Carbonetti 2009, 47–69.

17 Carbonetti 2009, 48.

18 Per un approfondimento sui temi e i casi trattati si rimanda a *Chartes lapidaires*.

19 Nel dettaglio, si tratta della carta lapidaria su colonna in S. Nicola in Carcere (Campese Simone 2002, 295–317) e uno dei due esemplari di carta lapidaria custoditi nel museo della Cattedrale di Anagni (Ermini Pani 1978, 77–95; Nastasi 2020a, 179–191).

documenti medievali. Un altro elemento che accomuna tutte le iscrizioni analizzate è che per nessuna di esse è stato possibile riconoscere, internamente o esternamente all'edificio, il punto esatto della loro affissione originaria, trovandosi oggi tutte ricollocate negli allestimenti successivi alla loro messa in opera.

Tra i 22 esemplari di carte lapidarie presenti a Roma e nel Lazio c'è dunque un gruppo che più delle altre rappresenta il concetto di materialità poiché non solo nell'impostazione del testo ma anche nell'impaginazione e nella forma del supporto si richiama fortemente il documento a cui le iscrizioni fanno da monumentale richiamo.

Il primo esempio è la carta lapidaria di S. Paolo fuori le mura²⁰ (Fig. 1). L'iscrizione è l'esatta copia della lettera XIV,14 del *Registrum Epistolarum*²¹ di Gregorio Magno indirizzata nel 604 al suddiacono Felice. Il pontefice storna alcuni beni dal *Patrimonium Appiae* per trasferirli alla basilica ostiense a cui vengono attribuiti alcuni fondi della massa *Aquas Salvias* oltre a dei terreni nelle immediate vicinanze del luogo di culto.²² Siamo di fronte ad un'azione di riorganizzazione interna del patrimonio ecclesiastico in cui il pontefice agisce come amministratore dei beni della Chiesa e garante del finanziamento necessario al funzionamento dei diversi organi.²³ Come anticipato, non si hanno informazioni sul luogo di affissione originario; il manufatto nel 1870 risultava affisso nel Lapidario Paoliano e successivamente, nel 1925, ricollocato all'interno del monastero annesso alla basilica nel corridoio detto dell'Orologio dove si trova ancora oggi nella parete immediatamente a sinistra dell'ascensore.

Non abbiamo alcun elemento certo per circoscrivere la carta lapidaria esattamente allo stesso anno fornito dalla datazione consolare della lettera, sebbene tale data, l'anno 604, sia riportata anche nell'iscrizione; paleograficamente una datazione al VII secolo può essere comunque accolta. Dal punto di vista della materialità è da sottolineare come il beneficio sia eternato su una grande lastra marmorea (211 × 100 cm) orientata orizzontalmente proprio come avviene per i documenti discendenti dalle più alte autorità, una scelta, presumibilmente consapevole, dati gli attori coinvolti e il luogo di esposizione. La volontà di sottolineare una precisa tipologia di materialità torna anche nell'*ordinatio* in cui, proprio come nei privilegi pontifici, il primo rigo, ospitante l'*intitulatio* è di modulo maggiore.²⁴ Siamo di fronte a un manufatto in cui tutto, dal supporto di grandi dimensioni, all'impaginazione fino alla paleografia elegante e ordinata, fungono da richiamo alla committenza più elevata della Roma altomedievale, sotto la cui protezione ideale si vogliono porre i benefici acquisiti ma

²⁰ Silvagni 1925, 4790, per il testo si rimanda all'appendice alla fine di questo articolo.

²¹ Gregorius I Papa, *Registrum epistolarum*, ed. Ewald/Hartmann, 14, 14, 433.

²² I fondi donati sono da collocarsi tra le attuali via Ostiense e via Laurentina a cui si sommano alcune proprietà ubicate nelle immediate vicinanze della basilica, come si esplicita nel testo del documento in cui sono menzionati il Tevere e l'Almone e i due monasteri, uno maschile e uno femminile, che servivano la basilica. Per un approfondimento sulle proprietà fondiarie si rimanda a De Francesco 2004, 125–127.

²³ Lenzi 1999, 773–776.

²⁴ 3,5 cm mentre nel resto del testo le lettere sono di modulo 2 cm.

della cui benevolenza si vuole anche fare pubblicità attraverso la capacità eternante del marmo.

Una carta lapidaria molto simile a quella della basilica ostiense, per caratteristiche esteriori e tipologia di contenuto, si trova oggi affissa nel portico della moderna basilica di S. Pietro in Vaticano a sinistra della così detta Porta della Morte (Fig. 2). Anche in questo caso nulla si sa della sua collocazione originaria che dobbiamo immaginare inerente alla prima basilica vaticana. Parte dell'iscrizione è andata oggi perduta: originariamente incisa su tre lastre contigue, se ne conservano attualmente solo due.²⁵ Il contenuto del marmo mancante è comunque noto grazie a una trascrizione di XII riportata integralmente da Giovanni Battista de Rossi.²⁶ La carta lapidaria annovera una lunga lista di fondi con uliveti²⁷ donati con il fine di provvedere all'illuminazione della basilica petrina. Il contenuto, derivante da un precetto di Gregorio II (715–731), è una traccia della grande azione di riordino iniziata da questo pontefice e proseguita da papa Zaccaria (741–753), del patrimonio fondiario della Chiesa nel suburbio romano al fine di recuperarne il controllo e la redditività.²⁸ L'operazione di riassetto fondiario fu una conseguenza della decisione di Leone III Isaurico di precludere a Roma gli approvvigionamenti da Sicilia e Calabria, rendendo per la prima volta necessario raccogliere le risorse necessarie alla sopravvivenza della città e del suo territorio unicamente nell'area immediatamente a ridosso dell'*Urbs*.²⁹

Anche in questo caso nell'organizzazione del testo si ravvisano tracce di un possibile documento sorgente, purtroppo non giunto a noi. Sono individuabili echi di un protocollo con *invocatio* verbale (r. 1) ed *intitulatio* (r. 1) e di un testo con preambolo (rr. 2–8) e *dispositio* (rr. 8–26).

Ancora una volta la scelta del supporto, l'impaginazione e la paleografia riflettono la committenza eccellente ma, molto più che per la carta lapidaria di S. Paolo, colpisce come l'*ordinatio* del testo sia concepita oltre che per impattare visivamente a livello iconico³⁰ anche per facilitare la lettura del testo, essendo espressione dell'ambiente che più di ogni altro, nella Roma altomedievale, governava e sfruttava con sicurezza tanto la capacità di scrittura quanto quella di lettura. L'altissima fattura del manufatto, il chiaro scuro creato dall'incisione, le differenze di modulo a scandire le diverse componenti del testo, evidenziando con lettere più evidenti ogni nuovo patrimonio e massa elencati, lo spazio interlineare ben controllato, sono alcune delle caratteristiche che permettono di leggere, ancora oggi, con chiarezza e senza esita-

²⁵ Data l'attuale collocazione dell'iscrizione non è stato possibile effettuare un esame autoptico da vicino, né rilevare le misure del supporto e delle lettere.

²⁶ De Rossi 1888, pp. 209–210; per il testo si rimanda all'appendice alla fine di questo articolo.

²⁷ Per l'approfondimento topografico e la collocazione dei fondi si rimanda a De Francesco 2004, 190–197.

²⁸ Marazzi 1991, 255.

²⁹ Marazzi 1991, 234–235.

³⁰ Riccioni 2008, 470: «Una scrittura esposta, prima di essere un 'testo' da leggere, è un'immagine' e un 'oggetto', visibile e tangibile.»

zioni la lastra, pur essendo collocata attualmente a un'altezza considerevolmente lontana dagli occhi del pubblico.

I due esempi di carte lapidarie di ascendenza pontificia esemplificano bene come proprio nella sua veste materiale più alta l'iscrizione possa raggiungere il suo scopo principale di massima pubblicità e durata nel tempo,³¹ raggiungendo grazie al suo valore fortemente iconico il più ampio pubblico possibile.³² La materialità diventa, quindi, veicolo fondamentale del messaggio epigrafico che in questo modo può essere colto grazie alle peculiarità estrinseche scientemente selezionate per esaltare la discendenza altissima del privilegio che si intende eternare su marmo.

Un fenomeno simile si può constatare anche in alcune carte lapidarie di matrice privata. Questo nucleo di iscrizioni è stato oggetto di diversi approfondimenti nel corso degli anni poiché vanno a colmare un vuoto nella storia della documentazione romana che, tra VIII e X secolo, manca di documenti privati originali.³³ Al di là dell'imprescindibile studio del testo e delle forme con cui questo è inciso su pietra, sembra opportuno aggiungere un'ulteriore riflessione sugli aspetti propriamente materiali per procedere ad un'analisi di queste iscrizioni che tenga conto del loro valore come manufatti oltre che come documenti testuali.

Un primo esempio è offerto dalla lunga carta lapidaria custodita oggi nell'atrio della chiesa di S. Maria in Cosmedin ai lati del portale maggiore (Fig. 3). Come nei casi precedentemente esposti l'iscrizione non si trova nella sua collocazione originaria. Il muro alla quale è affissa è infatti di XII secolo³⁴ mentre l'iscrizione è da datarsi, in base ai personaggi menzionati e alla paleografia, all'VIII³⁵ secolo. L'epigrafe³⁶ incisa su due grandi lastre (lastra A: 255 × 66 cm; lastra B: 240 × 58 cm) presenta un'impaginazione che segue il lato corto richiamando fortemente la forma lunga e stretta dei supporti in papiro su cui questa tipologia di documenti, a Roma e per tale altezza cronologica, era ancora scritta.³⁷ Il forte richiamo alla componente fisica di un supposto originale papiraceo è corroborato dalle tracce di alcune delle componenti tipiche del documento. Si possono riconoscere infatti incisi nella prima lastra richiami al protocollo con *invocatio* simbolica e verbale (A rr. 1–5), l'*intitulatio* (A rr. 5–10) a cui segue il testo con parte della *dispositio* (A rr. 10–25). Le righe finali della prima lastra, introdotte da una croce in funzione di *invocatio simbolica* (A r. 25), sono dedicate agli atti di evergetismo compiuti dal secondo gruppo di donatori, in cui riecheggiano l'*intitulatio*

31 Favreau 1997, 16; Giovè 1994, 283.

32 Giovè 1994, 284; Riccioni 2008, 469–470.

33 Toubert 1973, 95–113; Supino Martini 1987, 46–47 e 67; Carbonetti 2009, 47–48.

34 Krautheimer/Frankl/Corbett 1962, 305.

35 Gray 1948, 55 n. 15.

36 Negli anni sono state proposte diverse edizioni del testo, più o meno complete. Si riportano qui le principali: Crescimbeni 1715, 62–65; Giovenale 1927, 62–63; Lestocquoy 1930, 277–279; Bertolini 1947, 143; Gray 1948, 55; Iannello 2003, 405. Per il testo completo dell'iscrizione si rimanda all'appendice.

37 Carbonetti 2011, 88, 90 n. 7.

frammista a parte della *dispositio* (A rr. 25–32); la *dispositio* continua nella seconda lastra (B rr. 1–23) a cui fa seguito la *sanctio* in forma di anatema (B rr. 24–36).

I terreni sono dislocati sia nella parte sud-est della città che nella campagna a nord di Roma;³⁸ è interessante notare come gli offerenti, i fratelli *Eustathius dux*, *Georgius gloriosissimus* e *Davit*, pongano alcune limitazioni dettate dalla loro volontà di mantenere una sorta di controllo, ben dissimulato, sulle proprietà offerte. Da un'analisi del testo emerge come siano donate solo frazioni di appezzamenti e non terreni nella loro interezza, nonché si fa espressa menzione della *traditio in usu*³⁹ per cui alla diaconia sarebbe stato concesso solo il diritto di godimento dei beni e non la piena proprietà.⁴⁰

Dal punto di vista materiale l'iscrizione, sebbene in forme meno eccellenti degli esempi precedenti, è molto rappresentativa dell'élite altomedievale. È infatti possibile riconoscere nel primo offerente il *dux Eustathius* che, ai tempi di Stefano II (752–757), ricoprì la carica più alta a cui un appartenente all'aristocrazia laica potesse ambire.⁴¹ L'importante legame tra *Eustathius* e il pontefice è sottolineato, inoltre, dal fatto che questo personaggio fosse anche il *dispensator* della diaconia di S. Maria in Cosmedin: una figura direttamente coinvolta nella gestione dell'ente ecclesiastico nonché nomina pontificia di grande prestigio.⁴² Le grandi dimensioni del supporto, il solco di incisione che ancora oggi rende apprezzabile, nonostante qualche moderna aggiunta di tintura, un buon effetto chiaroscurale, la scrittura maiuscola di modulo alquanto uniforme (4,3–4,5 cm) sono tutti accorgimenti che ben veicolano l'importanza e l'imponenza della donazione. In particolare, nel caso di S. Maria in Cosmedin, la valenza celebrativa e tutelativa del diritto, propria delle carte lapidarie, viene doppiamente espletata. L'ente beneficiario e il donatore sono, infatti, qui più che mai coincidenti nella loro volontà di celebrare e tutelare i privilegi acquisiti essendo uno degli evergeti anche il prestigioso vertice amministrativo preposto alla gestione della diaconia.

Un'impostazione materiale molto simile si riscontra in una delle carte lapidarie custodite nella chiesa di S. Nicola in Carcere (Fig. 5). L'iscrizione, di fine XI secolo, riporta una lunga donazione di beni mobili e fondi che il presbitero *Romanus* fa all'edificio sorto sui tre templi del Foro Olitorio.⁴³

Come per l'esempio più antico di S. Maria in Cosmedin anche in questo caso si sceglie un'impaginazione che richiama fortemente i documenti di matrice privata. La lastra, che colpisce per le sue dimensioni monumentali (195 × 63 cm), riporta un testo

38 De Francesco 2004, 197–202 e 255–257 per quanto riguarda in particolare quei terreni che più tardi saranno interessati dalla fondazione della *domusculca Capracorum*.

39 Alle righe 10–12 della prima lastra, infatti si legge: *tradens de propriis meis facultatibus in usu(i)stius S(an)c(t)ae diac(on)iae*.

40 Bertolini 1947, 59–60; Marazzi 1998, 195–196.

41 Marazzi 1993, 279; Toubert 2001, 73–74.

42 Bertolini 1947, 31–32; Marazzi 1993, 279; Di Carpegna Falconieri 2002, 149–150.

43 Per il testo completo si rimanda all'Appendice. L'edizione del testo si trova negli studi di Galletti 1760, I, 421 n. 7; Mai 1831, 219–220; Armellini/Cecchelli 1942, 768–770.

inciso seguendo il lato corto del supporto e impaginato con cura e perizia. La scrittura, un'elegante capitale di modulo abbastanza uniforme (1,5–2 cm) fa spesso ricorso a lettere di modulo minore (1 cm). Ancora una volta sono chiaramente individuabili alcune delle componenti che usualmente e in forme complete si riscontrano sui documenti su supporto molle: il protocollo con *invocatio* simbolica (r. 1) e *intitulatio* (rr. 1–3), e il testo con la *dispositio* (rr. 4–45) e la *sanctio* (rr. 45–60). Nonostante alcune parti della superficie risultino danneggiati dalla percolazione di liquidi che hanno scurito il marmo, l'iscrizione trasmette chiaramente, sia a livello iconico che contenutistico, il ricordo della ricca donazione.⁴⁴

In entrambi i casi, sia che si voglia attribuire la trasposizione su marmo agli evergeti a fini autocelebrativi, sia che si voglia imputare all'ente beneficiario la commissione del prodotto epigrafico, non sfugge la volontà di richiamare innanzitutto visivamente e per contenuto, il mondo documentario di matrice privata. Le forme e i modi propri di questo ambito di trasmissione eternati su marmo sono troppo evidenti per essere considerati solamente accidentali. La tipologia di impaginazione scelta, infatti, sposa in maniera perfetta il contenuto dell'iscrizione formando una potente connessione, sia materiale che immateriale, in cui sembra volersi celebrare l'oggetto fisico da cui il beneficio scaturisce: il documento. La carta lapidaria di S. Maria in Cosmedin, in particolare, assume sfumature significative se analizzate nella prospettiva dell'ambiente che l'ha prodotta. Infatti, mentre le due iscrizioni pertinenti alle basiliche pontificie sono il frutto di un ambiente con piena padronanza delle capacità di scrittura e di lettura e con una coscienza archivistica fortemente radicata, la verifica di queste capacità si fa più incerta quando ci si muove nell'ambito dell'aristocrazia romana.⁴⁵ Come emerso da uno studio di Cristina Carbonetti sulla documentazione scritta e la preminenza sociale,⁴⁶ rivolto agli usi documentari dell'aristocrazia romana tra X e XIII secolo, emerge come l'élite laica di Roma avesse sia una pratica conservativa legata al concetto di «archivio di famiglia»⁴⁷ sia scegliesse consapevolmente, anche nell'ambito della scrittura, dei modi di rappresentarsi in maniera inconfondibile.⁴⁸ La sensazione che si ha, dalla poca documentazione superstita per i secoli precedenti,⁴⁹ e dato il numero interessante di carte lapidarie di VIII–IX secolo conservate a Roma,⁵⁰ è che la classe dirigente laica avesse una coscienza ben definita del potere autoritativo

⁴⁴ I beni donati si trovano sia all'interno della città, come i fondi nei pressi di S. Maria in Aventino e S. Maria in Campo Marzio, che nella campagna immediatamente a ridosso di Roma come alcuni terreni collocabili sull'Appia, nel territorio di Albano e di Mostacciano (Huelsen 1927, 38 e 356; Armellini/Cecchelli 1942, 765–768).

⁴⁵ Petrucci/Romeo 1992, 239–240.

⁴⁶ Carbonetti 2006, 323–343.

⁴⁷ Carbonetti 2006, 332.

⁴⁸ Carbonetti 2006, 334.

⁴⁹ Per una panoramica si rimanda a Carbonetti 2009, in particolare 47–54.

⁵⁰ A Roma, su 15 carte lapidarie altomedievali connesse a donazioni e lasciti territoriali, quelle ascrivibili a VIII–IX secolo sono 6.

della scrittura seppure non in possesso di una capacità di alfabetizzazione completa e complessa come quella della curia pontificia.⁵¹

A metà strada fra le iscrizioni di ascendenza pontificia e le iscrizioni di matrice privata si pone la carta lapidaria di Flavia Xantippe custodita in S. Maria Maggiore⁵² (Fig. 4). Il manufatto è oggi quasi nascosto agli occhi dei visitatori, affisso alla sinistra del monumento funerario del Cardinale Consalvo nell'abside di destra della basilica, al momento inaccessibile all'utenza e non illuminato. L'iscrizione è stata incisa durante il pontificato di Gregorio IV (827–844) trasponendo su marmo un documento di VII secolo presente negli archivi della basilica. La lastra, di ottima fattura sebbene non di grandissime dimensioni (167 × 93 cm), racchiude quindi in sé due testi: parte del documento di VII secolo, vale a dire la cospicua donazione⁵³ di fondi, collocabili tra la Sabina e la Tuscia, fatta dalla nobile Flavia Xantippe e la conferma della proprietà sui beni acquisiti da parte della basilica di S. Maria Maggiore riconosciuta da Gregorio IV. L'iscrizione che vediamo oggi è dunque la *confirmatio bonorum* operata dal pontefice. La storia degli studi⁵⁴ afferma che la carta lapidaria in nostro possesso sia solamente la parte finale di un'iscrizione su più tavole marmoree di cui la prima, o le prime due lastre sono oggi andate perdute. Questa affermazione si basa sulla completezza, dal punto di vista delle componenti diplomatiche, del testo inciso, da cui si desume che in questo caso non si sia operata una scelta di « massimizzazione » del testo originario ma si sia preferito copiarlo *in integro*. L'operazione di trasposizione dal papiro al marmo è esplicitata nel testo di IX secolo « *ex authenticis scriptis relevatum* » per poi riportare che, a condurre tale operazione, sia stato incaricato un notaio « *ex rogatu Radonis notari [...] pro cautela et firmitate temporum futurorum his marmoribus exaratum est* ». Non si può quindi escludere, dato il coinvolgimento di un notaio, che sia stata operata una scelta voluta della porzione di testo da trascrivere e che la carta lapidaria sia stata incisa su un solo supporto, quello ancora oggi conservato. Vale la pena sottolineare come in nessun'altra delle carte lapidarie analizzate sia fatto così esplicito riferimento al curatore del testo inciso. Si aprono, così, non pochi interrogativi sul profilo professionale degli attori preposti alla « massimizzazione » su pietra del testo diplomatico.

Dal punto di vista della materialità dell'oggetto ciò che colpisce di più è la scelta del marmo. In tutti i casi precedentemente analizzati, infatti, i supporti sono sempre grandi lastre in marmo bianco, materiale che più di ogni altro permette la leggibilità e efficaci giochi chiaroscurali del tratto. Nell'esempio di S. Maria Maggiore, invece, la scelta è ricaduta su un marmo pavonazzetto che poco o nulla lascia leggere, spe-

⁵¹ Petrucci/Romeo 1992, 240.

⁵² Mai 1831, 222; Tjäder 1955, 327–334, in particolare 332. Testo dell'iscrizione in appendice.

⁵³ Anche se difficilmente localizzabili, poiché mancano indicazioni topografiche precise, i terreni donati insistono nell'area della valle del Turano, nei pressi di Corneto e nell'area a ridosso della moderna Gavignano. De Francesco 2004, 144–146.

⁵⁴ Ferri 1904, 151; Carbonetti 2009, 55.

cie in una condizione di scarsa o scarsissima visibilità, del lungo testo inciso. Ciò nonostante, la scrittura, impaginata seguendo il lato corto del supporto, ancora una volta possibile richiamo della documentazione di ambito privato, è incisa con perizia, caratterizzata da lettere di modulo regolare (2–2,5 cm) e dal *ductus* elegante e posato.

Tutti gli aspetti estrinseci riconducono ad una committenza alta, molto probabilmente il personale preposto all'amministrazione della basilica mariana, la scelta del supporto non può quindi essere casuale. Perché scegliere un marmo che così poco agevola la lettura? È da escludersi un discorso di disponibilità del materiale dato che a quell'altezza cronologica sono tantissimi gli esempi di iscrizioni su marmo bianco. Si avanza qui l'ipotesi che la decisione presa in merito al supporto possa dipendere dal fatto che il gesto da eternare fosse più quello della tutela e della conservazione, come se la lastra facesse anch'essa parte dell'archivio di S. Maria Maggiore, che non un gesto legato alla pubblicità e all'esposizione del diritto confermato.

Dimensioni del supporto, scelte di impaginazione, tipologia paleografica adottata e modulazione delle dimensioni delle lettere, formulazioni massimate con forti tracce delle componenti documentarie, sono tutti elementi che, come premesso, rendono questa tipologia di iscrizioni un campo di indagine privilegiato per approfondire il rapporto tra epigrafia, diplomatica e materialità. Un ulteriore tassello alla conoscenza delle carte lapidarie potrà essere aggiunto quando si riuscirà a ricostruire la posizione che questi grandi marmi iscritti occupavano all'interno degli edifici ecclesiastici per comprendere pienamente il rapporto che istituivano non solo con il pubblico dei fedeli ma anche con le molteplici tipologie di scrittura che occupavano lo spazio sacro.

Appendice

Le iscrizioni di cui si è data notizia nel testo sono presentate in ordine cronologico.



Fig. 1: Donazioni territoriali alla basilica di S. Paolo fuori le mura da un atto di Gregorio I (VII secolo).

Gregorius episcopus servus servorum Dei Felici subdiaconi et rectori patrimonii Appiae / Licet omnia quae haec apostolica habet ecclesia beatorum Petri ac Pauli quorum honore et beneficiis adquisita sunt / Deo sint auctore communia, esse tamen debet in amministrazione actionum diversitas personarum, ut in adsignatis cuique / rebus cura adhiberi possit impensior. Cum igitur pro ecclesia beati Pauli apostoli sollicitudo nos debita commone- / ret, ne minus illic habere luminaria isdem praeco fidei cerneretur, qui totum mundum lumine praedicationis implevit, et val- / de incongruum ac esse durissimum videretur, ut illa ei specialiter possessio non serviret, in qua palmam sumens marty- / rii capite est truncatus, ut viveret, utile iudicavimus eandem massam, quae Aqua Salvia nuncupatur, cum omnibus / fundis suis idest: Cella Vinaria, Antoniano, villa Pertusa, Bifurco, Priminiano, Cassiano, Silonis, Corneli / Tessellata atque Corneliano cum omni iure instructo instrumentoque suo et omnibus generaliter ad eam / pertinentibus eius cum Xpi(sti) gratia luminaribus deputare, adicientes etiam eidem cessioni hortos duo po- / sitos inter Tiberim et porticus ipsius ecclesiae euntibus a porta civitatis parte dextra, quos dividit fluvius / Almon, inter ad fines horti monasterii s(an)c(t)i Stephani, quod est ancillarum D(e)i positum ad s(an)c(t)um Paulum, et ad / fines possessionis Pisiniani; simul et terrulas, quae vocantur Fossa Latronis, positas idem iuxta ean- / dem porticum euntibus similiter a porta parte sinistra, ubi nunc vinea factae sunt, quae ter- / rulae co- / harent ab uno latere possessioni Eugenitis q(uon)d(am) scolastici et ad alia parte possessioni monast(erii) s(an)c(t)i Aristi. Quae / omnia quoniam D(e)o adiuvante

*per antedictae ecclesiae praepositos qui per tempora fuerint a praesenti sep- / tima indic-
tione volumus ordinari et quidquid exinde accesserit, luminaribus eius inpendi atque
ipsos exin- / de ponere rationes, idcirco experientiae tuae praecipimus ut suprascrip-
tam massam Aquas Salvias cum prae- / nominatis omnibus fundis suis nec non hortus
atque terrulas quae superius continentur de brevibus suis delere debe- / at ac auferre et
cuncta ad nomen praedictae ecclesiae beati Pauli apostoli tradere, quatenus serviente
sibi praepositi / omni post hoc carentes excusatione de luminaribus eius ita sine nostra
studeant sollicitudine cogitare ut nullus il- / lic umquam neglectus possit existere. Facta
vero suprascriptarum omnium rerum traditione, volumus ut hoc prae- / ceptum in scrinio
ecclesiae nostrae experentia tua restituat. Bene vale / Dat(a) VIII kal(endas) februarias
imp(eratorem) d(omi)n(i) n(ostr)i Fhoca p(ater) p(atriciae) Augusto, anno secundo et
consolulatus eius anno primo ind(ictione) septima.*

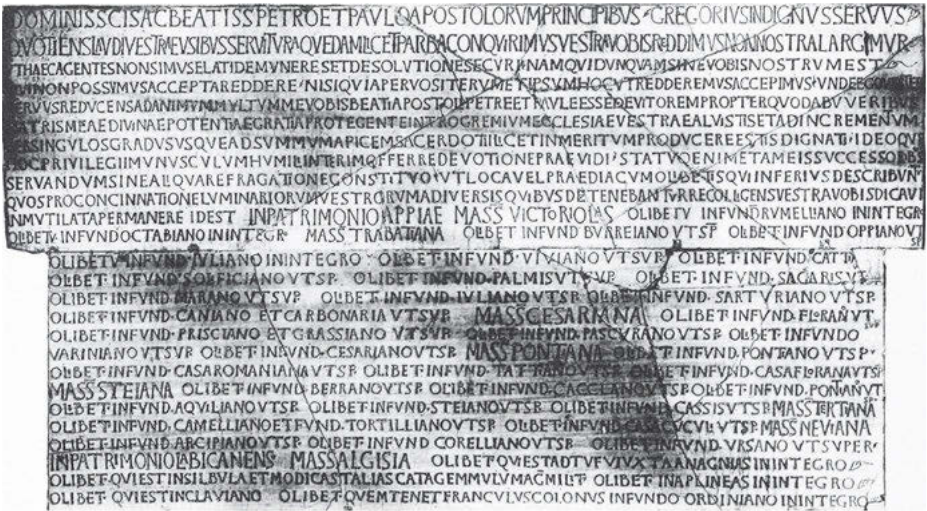


Fig. 2: Donazione di uliveti alla basilica di S. Pietro in Vaticano da un atto di Gregorio II (VIII secolo).

*Domini s(an)c(t)is ac beatiss(imis) Petro et Paulo apostolorum principibus. Gregorius
indignus servus. / Quotiens laudi vestrae usibus servitura quedam licet parba conqui-
rimus vestra vobis reddimus non nostra largimur, / ut haec agentes non simus elati de
munere set de solutione securi. Nam quidunquam sine vobis nostrum est? / Qui non pos-
sumus accepta reddere, nisi quia per vos iterum et ipsum hoc ut Redderemus accepimus.
Unde ego vester / servus reducens ad animum multum me vobis beati apostoli Petre et
Paule esse devotorem propter quod ab uveribus / matris meae divinae potentiae gratia
protegente intro gremium ecclesiae vestrae aluistis et ad incrementum / per singulos gra-
dus usque ad summum apicem sacerdotii licet immeritum producere estis dignati, ideo-
que / hoc privilegii munusculum humili interim offerre devotione praevidi. Statuo enim et
a meis successoribus / servandum sine aliqua refragatione constituo ut loca vel praedia*

cum olibetis qui inferius describuntur / quos pro concinnatione luminariorum vetsrorum a diversis quibus detenebantur recolligens vestra vobis dicavi / inmutata permanere. Idest in Patrimonio Appiae mass(a) Victoriolas olibetu(m) in fund(o) Rumelliano in integro / olibetu(m) in fund(o) Octabiano in integro. Mass(a) Trabatiana olibet(um) in fund(o) Burreiano ut s(u)p(ra), olibetu(m) in fund(o) Oppiano ut s(u)p(er) / olibet(um) in fund(o) Iuliano in integro, olibet(um) in fund(o) Viviano ut sup(er), olibet(um) in fund(o) Cattia[no] / olibet(um) in fund(o) Solificiano ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Palmis ut sup(er), olibet(um) in fund(o) Sagaris ut [super], / olibet(um) in fund(o) Marano ut sup(er), olibet(um) in fund(o) Iuliano ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Sarturiano ut s(u)p(er), / olibet(um) in fund(o) Caniano et Carbonaria ut sup(er). Mass(a) Cesariana olibet(um) in fund(o) Florano ut sup(er), / olibet(um) in fund(o) Prisciano et Grassiano ut sup(er), olibet(um) in fund(o) Pascurano ut s(u)p(er), olibet(um) in fundo / Variniano ut sup(er), olibet(um) in fund(o) Cesariano ut s(u)p(er). Mass(a) Pontiana olibet(um) in fund(o) Pontiano ut s(u)p(er), / olibet(um) in fund(o) Casaromaniana ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Tattiano ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Casaflorana ut s(u)p(er) / Mass(a) Steiana: olibet(um) in fund(o) Berrano ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Cacclano ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Pontiano ut s(u)p(er) / olibet(um) in fund(o) Aquiliano ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Steiano ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Cassis ut s(u)p(er). Mass(a) Tertiana / olibet(um) in fund(o) Camelliano et fundo Tortilliano ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Casacuculi ut s(u)p(er). Mass(a) Neviana / olibet(um) in fund(o) Arcipiano ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Corelliano ut s(u)p(er), olibet(um) in fund(o) Ursano ut super. / In Patrimonio Labicanenens(is), mass(a) Algisia olibet(um) qui est ad tufu iuxta Anagnias in integro, / olibet(um) qui est in silbula et modicas talias Catagemmulum ag(er) milit(um) olibet(um) in Aplineas in integro, / olibet(um) qui est in Claviano, olibet(um) quem tenet Franculus colonus in fundo Ordinario in integro.

Massa Pelagiana olivetum in fundo Paciano, olivetum in fundo Ricianis. Massa Ruscellens olivetum iuxta Signias in fundo Perpiniano in integro. Massa Hecteriana olivetum in fundo Rasiniano, olivetum in fundo Cornatiano. Massa Fistis olivetum ibidem. Olivetum in massa Silanis in fundo Siliano cum factorio suo integro cata Petrum vestararium. In patrimonio Tyburtino, massa Alliana olivetum in fundo Casa Simiana in vico Bassiano quod tenuerunt heredes Sergii scrinari, olivetum in fundo Iunianello quod Symeon abbas. Massa Pollonis olivetum in fundo Iana et Prandearia. Massa Cornutis olivetum in fundo Plautiano et cetera, olivetum in fundo Statiano quod tenuit Claudius nepos Demetrii, olivetum in fundo Sutrio. Olivetum in fundo s(upra)s(crip)to quod tenet Sergius gener Petri, olivetum in fundo s(upra)s(crip)to quod tenet familia etc. Si quis autem temerario ausu infringere presumpserit etc. Datum idibus Novembris imperante piissimo Leone.

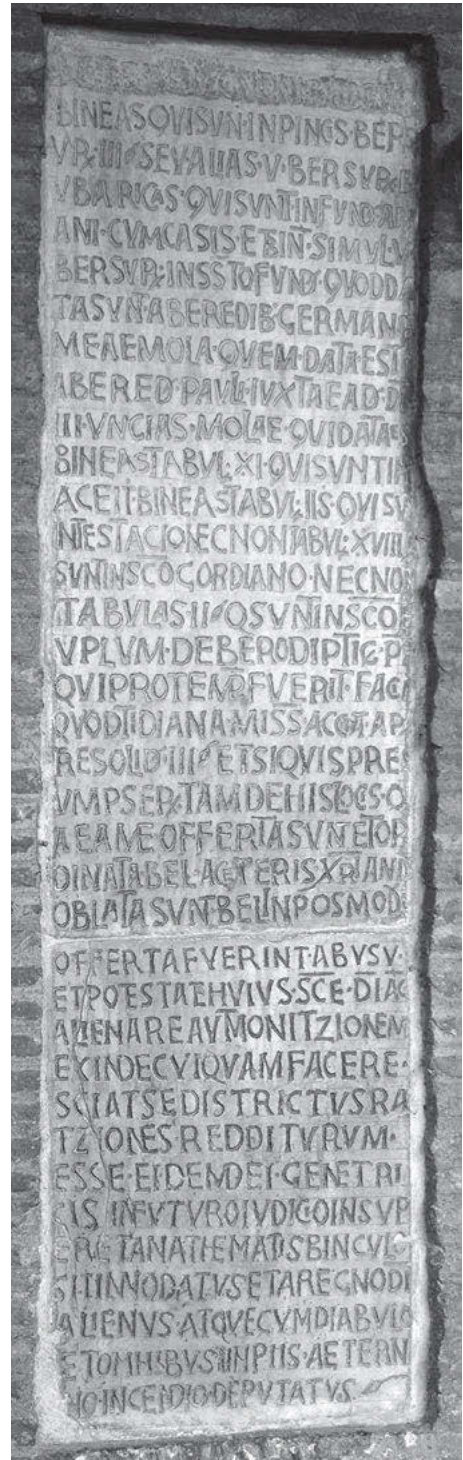


Fig. 3 A + B (pagina precedente): Donazione del *dux Eustathius* e dei suoi fratelli *Georgius* e *Davit* alla basilica di S. Maria in Cosmedin (VIII secolo).

A: ((cruX)) *Haec tibi praeclara Vir-/go caelestis Regina S(an)c(t)a su-/perexaltata et gloriosa d[o]-/mina mea D(e)i genitrix Maria / de tua tibi offero dona ego / humillimus servulus tuus / Eustathius inmeritus dux / quem tibi deserviri et huic / S(an)c(t)ae tuae diac(on)iae dispensato-/rem effici iussisti tradens / de propriis meis facultati-/bus in usu (i)stius S(an)c(t)ae diac(on)iae pr[o] / sustentatione Xp(ist)i pauper(um) / et omnium hic deservient[i]-/um diaconitar(um) ob meorum / veniam delictorum haec / inferius adscripta loca id(est) / fund(um) Pompeianu(m) cum casis et / vineis fundor(um) Trea Scrofa-/nu(m) et Mercurianu(m) seu campis / cum casis et vin(eis) seu olibetis / fund(um) Antiquu(m) unciarum IIII sem(is) cu(m) casis / et bin(eis) nec non holibetis si-/mul bineas qui sunt in Portis / tabulas VI ((cruX)) item et ego Ge-/orgius gloriosissimus offero / unciarum III fund(um) Anticu(m) cum casis / et bineis seu olivet(is) fund(um) Agellii / in integro cum omnib(us) ad se pertinenti-/b(us) quod visus sum ego qui supra / offerere una cum germano meo / Davit.*

B: ((cruX)) *Et bin(eis) nec non et holibetis / Bineas qui sunt in Pincis ber[s]-/ur(as) III seu alias V bersur(as) b-/ubaricas qui sunt in fund(o) Ari-/ani cum casis et bin(eis) simul V / bersur(as) in s(upra)s(crip)to fund(o) quod da-/ta sunt ab eredib(us) germanae / meae mola quem data est / ab ered(ibus) Pauli iuxta enad(em) aedem D(e)I / III uncias molae qui datae s[unt] / bineas tabul(as) XI qui sunt in / Ace it(em) bineas tabul(as) IIs qui su[nt] / in Testacio nec non tabul(as) XVIII q[ui] / sunt in S(an)c(t)o Gordiano nec non / tabulas II q(uae) sunt in S(an)c(t)o E-/uplum de bero diptic(o) p(res)b(ite)r / qui protemp(ore) fuerit faciat / quotidiana miss(a) accipiat a pa-/tre solid(os) III et si quis pres-/umpser(it) tam de his locis q[u]-/ae a me offerta sunt et or-/dinata bel a ceteris xpi(sti)anis / oblata sunt bel in posmodum / offerta fuerint ab usu / et potestate huius S(an)c(t)e diac(on)iae / alienare aut monitionem / exinde cuiquam facere / sciat se districtus ra-/tiones redditurum / esse eidem Dei genetri-/cis in futuro iudicio insup-/eret anathematis binculo / sit innodatus et a Regno D(e)i / alienus atque cum diabulo / et omnibus inpiis aetern-/no incendio deputatus.*

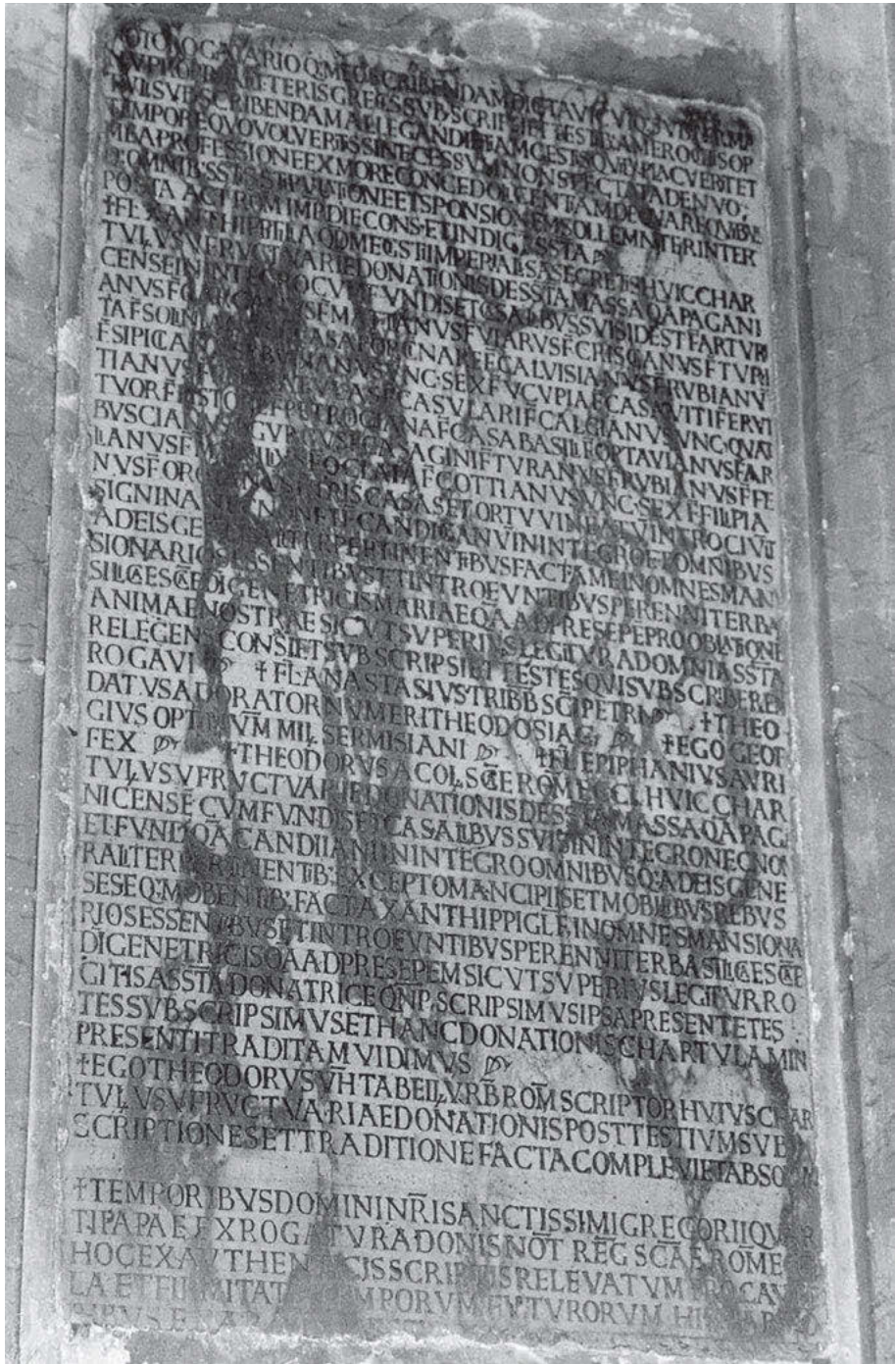


Fig. 4: Donazioni territoriali di Flavia Xantippe alla basilica di S. Maria Maggiore e *confirmatio bonorum* di Gregorio IV (VII e IX secolo).

Noto rogatarioq(ue) meo scribendam dictavi, cuiq(ue) subter ma- / nu propria litteris grecis subscripsi, et testib(us) a me rogitis op- / tuli subscribendam. Allegandi etiam gestis, qui(bus) placuerit, et / tempore, quo volueritis, si necessum non spectata denuo / mea professione ex more concedo licentiam, de qua re quibus- / q(ue) omnib(us) s(u- pra)s(crip)tis stipulatione et sponsonem sollemniter inter- / posita. Act(um) Rom(a), imp(erio) die cons(ule) et indict(ione) s(upra)s(crip)ta. / ((crux)) Fl(avia) Xantippi, filia q(uon)d(am) Megisti, imperialis a secretis, huic char- / tul(ae) usufructuariae donatio- nis de s(upra)s(crip)ta massa, quae a(ppellatur) Pagani- / cense, in integro cum fundis et casalibus suis, id est f(undus) Arturi- / anus, f(undus) Garganus, f(undus) Mattianus, f(undus) Viarus, f(undus) Criscianus, f(undus) Turi- / ta, f(undus) Solinianus, f(undus) Casa Porcinare, f(undus) Calvisianus, f(undus) Rubianu(s) / f(undus) Sipicianus, f(un- dus) Bubianus unc(iae) sex, f(undus) Ucupia, f(undus) Casa Viti, f(undus) Erut- / tianus, f(undus) Ferratulas, f(undus) Casalaria, f(undus) Calgianus unc(iae) quat- / tuor, f(undus) Pistore f(undus) Petrociana, f(undus) Casa Basili, f(undus) Optavianus, f(un- dus) Ar- / buscianus, f(undus) Gurgus, f(undus) Casa Gini, f(undus) Turanus, f(undus) Rubianus, f(undus) Fe- / lianus, f(undus) Manilius, f(undus) Oclata, f(undus) Cottianus unc(iae) sex, f(undus) Filipia- / nus, f(undus) Orcianus, f(undus) Tris Casas et ortu vine- atu(s) intro civit(ate) / Signina, nec non et f(undus) Candicianu(s) in integro, et omni- bus / ad eis generaliter pertinentibus, fact(ae) a me in omnes man- / sionarios essenti- bus et introeuntibus perenniter ba- / silicae s(an)c(t)ae D(e)i genetricis Mariae, q(uae) a(ppellatur) ad presepe(m), pro oblatione / animae nostrae sicut superius legitur ad omnia s(upra)s(crip)ta / relegens consensi et subscripsi, et testes, qui subscriberent / rogavi. ((crux)) Fl(avius) Anastasius trib(unus) b(asilicae) s(an)c(t)i Petri ((crux)) Theo- / datus adorator numeri Theodosiac(i). ((crux)) Ego Geor- / gius opt(imum) num(eri) mil(itiae) Sermisiani, Fl(avius) Epiphanius auri- / fex, ((crux)) Theodorus acol(itus) s(an)c(t)ae Rom(anae) eccl(esiae), huic char- / tul(ae) usufructuariae dona- tionis de s(upra)s(crip)ta massa, q(uae) a(ppellatur) Paga- / nicense(m) cum fundis et casalibus suis in integro nec non / et fund(i), q(ui) a(ppellatur) Candiani, in inte- gro omnibusq(ue) ad eis gene- / raliter pertinentib(us), excepto mancipiis et mobilibus rebus / seseq(ue) mobentib(us), fact(ae) a Xantippi, gl(oriosissima) f(emina), in omnes mansiona- / rios essenti- bus at introentibus perenniter basilic(ae) s(an)c(t)ae / D(e)i genetricis q(uae) a(ppellatur) ad presepe(m) sicut superius legitur, ro- / giti a s(upra)- s(crip)ta donatrice, q(uae) n(obis) p(raesentibus) subscripsit, ipsa presente tes- / tes subscripsimus, et hanc donationis chartulam in- / presenti traditam vidimus. / ((crux)) Ego Theodorus, v(ir) h(onestus), tabell(io) urb(is) Rom(ae), scriptor huius char- / tul(ae) usufructuariae donationis, post testium sub- / scriptiones et traditione facta compelvi et absolvi. / ((crux)) Temporibus domini n(ost)ri sanctissimi Gregorii quar- / ti papae ex rogatu Radonis not(ari) reg(ione) s(an)c(t)ae rom(anae) eccl(esiae). / Hoc ex authenti- cis scriptis relevatum pro caute- / la et firmitate temporum futurorum his marmo- / ribus exaratum est.

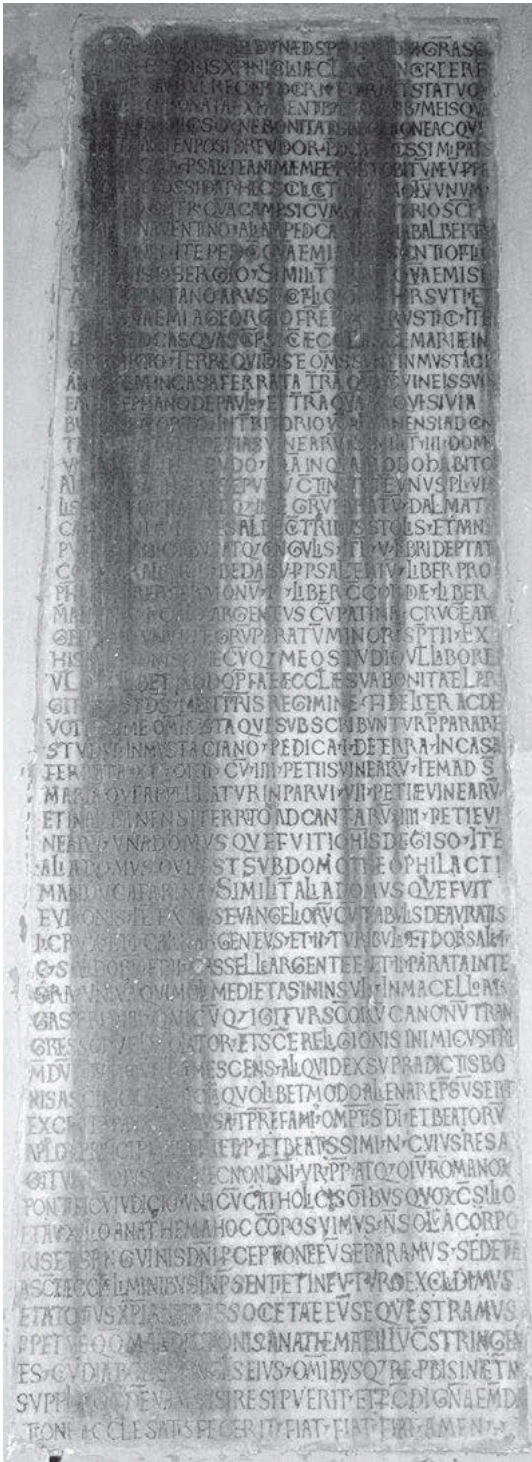


Fig. 5: Donazione di *Romanus presbiter* di beni mobili ed immobili alla chiesa di S. Nicola in carcere (XI secolo).

((cruX)) Ego Roman(us), p(res)b(ite)r divine dispentationis gra(tiae) s(an)c(t)is- / simi c(on)fessoris Xpi(sti) Nicolai aec(c)lae(siae) que in carcere / d(icitu)r, p(ro)curator v(e)l rector decerno et firmit(er) statuo / ut quecū(m)q(ue) bona ta(m) ex parentib(us) et affini(b)us meis qua(m) / ex multis amicis divine bonitatis largitione acqui- / sivi et hacten(us) possidere videor p(re)dicta s(an)c(t)issimi pat(ri)s / Nicolai aeccl(esi)a p(ro) salute animae maeae post obitu(m) meu(m) p(er)pe- / tuo iure possideat, hec scilicet: aquimolu(m) unum; / una(m) pedica(m) de t(er)ra qua(m) campsi cu(m) monasterio s(an)c(t)e / Mariae in Aventino; aliam pedica(m) qua(m) emi ab Albertu- / cio cum vineis; ite(m) pedica(m) qua(m) emi a Crescentio filio / Benonis de Sergio. Similit(er) terra(m) qua(m) emi si- / mul cu(m) pantano a Rustico filio Ioh(ann)is Hirsuti et / t(e)rra(m) qua(m) emi a Georgio fr(atr)e p(re)dicti Rustici. Ite(m) / duas pedicas quas ca(m)psi cu(m) aeccl(esi)a s(an)c(t)e Mariae in / Ca(m)po Martio. Terre quide(m) iste om(ne)s sunt in Mustaci- / ano, item in Casa Ferrata t(er)ra(m) qua(m) cu(m) vineis suis / emi a Stephano de Paulo et t(er)ra(m) qua(m) acquisivi a / Buccone cu(m) orto, in t(er)ritorio v(ic)o Albanensi ad can- / taru(m) quatuor petias vinearu(m). Similit(er) III dom(us): / una(m) qua(m) emi ab Eudo, alia(m) in qua modo habito, / aliam que intra se puteu(m) c(on)tinet, ite(m) unus pluvia- / lis. Unu(m) optimu(m) atque integru(m) paratu(m), dalmati- / ca I, tunica I, tres albe cu(m) tribus stolis et mani- / pul(is), et amictibus atq(ue) cingulis. Ite(m) V libri de p(en)tate- / uco, moralia Iob(he), Beda sup(er) psalteriu(m), liber pro- / ph(et)aru(m), liber sermonu(m) I, liber c(on)cordiae, liber / manualis I, calix argenteus cu(m) patina, cruce(m) ar- / gentea(m) I, unu(m) integru(m) paratu(m) minoris p(re)tti. Ex / his aute(m) bonis quaecu(m)q(ue) meo studio v(e)l labore / v(e)l quolibet modo p(ro) fate aecclae(siae) sua bonitate lar- / itus est d(omi)s mei t(em)p(or)is regimine, fideliter ac de- / votissime om(n)ia ista que subscribuntur p(re)parare / studui. In Mustaciano pedica I de terra, in Casa / Ferrata XI orti cu(m) IIII petiis vinearu(m), item ad s(an)ctam / Maria(m) que appellatur in parvi VII petia vinearu(m) / et in albanensi territorio(rum) ad cantarum IIII petie vi- / nearu(m). Una domus qui Ioh(ann)is de Giso, ite(m) / alia domus que est sub domo Theophilacti / Manducafarina. Similit(er) alia domus que fuit / Eudonis. Ite(m) textus evangelioru(m) cu(m) tabulis deauratis / I, crux et I calix argenteus, et II turribula et dorsale I / c(um) solidoru(m), et II casselle argenteae, et II parata inte- / gra. Uniu aquimoli medietas in insula, in macello ar- / gasteria IIII. Quicu(m)q(ue) igitur s(an)c(t)oru(m) canonu(m) trans- / gressor vel violator et s(an)c(t)a(e) religionis inimicus, tr(e)- / m(en)du(m) D(e)I iudici n(on) p(er)timescens, aliquid ex supradictis bo- / nis a s(an)c(t)i Nicolai aeccl(esi)a(m) quolibet modo alienare p(er)su(m)serit / excepta pauperu(m) causa t(em)p(or)e fami om(ni)p(oten)tis D(e)i et beatoru(m) / apo(sto)lor(um) principu(m) Petri et P(auli) et beatissimi N(icolai) cuius res a- / gitur et o(mn)iu(m) s(an)c(t)or(um) nec non d(omi)ni v(i)ri pp(ientissimi) atq(ue) o(mn)iu(m) romanor(um) / pontificu(m) iudicio, una cu(m) catholicis o(mn)ibus, quor(um) c(on)silio / et auxilio anathema hoc co(m)posuimus: n(on) solu(m) a corpo- / ris et sanguinis D(omi)ni perceptione eu(m) separamus sed eti(am) / a s(an)c(t)e aeclae(siae) liminibus in p(re)sentis et in future excludimus / a totiu xpi(sti)anitatis societate eu(m) sequestramus / p(er)petue q(uo)-

q(ue) maledictioni anathemate illu(m) c(on)stringen- / tes cu(m) diabolus et ang(e)lis eius om(n)ibusq(ue) re(pro)bis in aeter(n)o / supplicio c(on)den(n)am(us) nisi resipuerit et p(ro) c(on)digna(m) em(en)da- / tione(m) aecclae(siae) satis fecerit. Fiat, fiat, fiat.

Bibliografia

- Armellini, Mariano/Cecchelli Carlo (1942), *Le chiese di Roma dal secolo IV al secolo XIX*, Roma.
- Banti, Ottavio (1992), « Epigrafi 'documentarie', 'chartae lapidarie' e documenti (un senso proprio). Note di epigrafia e diplomatica medievali », in: *Studi Medievali Ser. 3*, 33, 229–242.
- Bertolini, Ottorino (1947), « Per la storia delle diaconie romane nell'alto medioevo sino alla fine del secolo VIII », in: *Archivio della Società Romana di Storia Patria* 70, 1–145.
- Campese Simone, Anna (2002), « Alle origini di S. Nicola in carcere: due epigrafi altomedievali incise su una colonna », in: Federico Guidobaldi (ed.), *Ecclesiae Urbis* (Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma IV–X secolo, Roma, 4–10 settembre 2000), vol. 1, Città del Vaticano, 295–317.
- Carbonetti, Cristina (2009), « 'Sicut inveni in thomo cartinaceo iam ex magna parte vetustate consumpto exemplavi et scripsi atque a tenebris ad lucem perduxit'. Condizionamenti materiali e trasmissione documentaria a Roma nell'alto medioevo », in: Cecilia Braidotti, Emanuele Dettori e Eugenio Lanzillotta (ed.), *οὐ παν ἐφήμερον. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, Roma, 47–69.
- Carbonetti, Cristina (2011), « Il sistema documentario romano tra VII e XI secolo. Prassi, forme, tipologie della documentazione privata », in: Jean-Marie Martin, Annick Peters-Custot e Vivien Prigent (ed.), *L'Héritage byzantin en Italie (VIII^e – XII^e siècle). vol. 1: La fabrique documentaire*, Roma, 87–115.
- Chartes lapidaires*, <https://devisu.hypotheses.org/category/chartes-lapidaire> (accesso: 30/07/2022)
- Crescimbeni, Giovanni Mario (1715), *L'istoria della basilica diaconale collegiata e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma*, Roma.
- De Francesco, Daniela (2004), *La proprietà fondiaria nel Lazio. Secoli IV–VIII, storia e topografia*, Roma.
- De Rossi, Giovanni Battista (1873), « Diploma pontificio inciso in marmo », in: *Bullettino di archeologia cristiana Ser. 3*, 4, 36–41.
- De Rossi, Giovanni Battista (ed.) (1888), *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, vol. 2, Roma.
- Deloye, Augustin (1846), « Des chartes lapidaires en France », in: *Bibliothèque de l'École des chartes* 8, 31–42.
- Di Carpegna Falconieri, Tommaso (2002), *Il clero di Roma nel medioevo. Istituzioni e politica cittadina (secoli VIII–XIII)*, Roma.
- Ermìni Pani, Letizia (1978), « Note di topografia religiosa della Ciociaria in età paleocristiana e alto-medievale: una messa a punto », in: Danilo Mazzoleni e Fabrizio Bisconti (ed.), *Il paleocristiano in Ciociaria* (Atti del convegno, Fiuggi 8–9 ottobre 1977), Roma, 77–95.
- Favreau, Robert (1997), *Epigraphie médiévale*, Turnhout.
- Ferri, Giovanni (1904), « Le carte dell'Archivio Liberiano dal secolo X al secolo XV », in: *Archivio della Società Romana di Storia Patria* 27, 147–202.
- Filippi, Giorgio (2009), *Iscrizioni latine della raccolta di San Paolo fuori le mura edite in ICVR*, Città del Vaticano.
- Galletti, Pietro Luigi (1760), *Inscriptiones Romanae infimi aevi extantes*, Roma.

- Giovè, Nicoletta (1994), « L'epigrafia comunale cittadina », in: Paolo Cammarosano (ed.), *Le forme della propaganda politica nel Due e Trecento* (Relazioni tenute al convegno internazionale di Trieste, 2–5 marzo 1993), Roma, 263–286.
- Giovenale, Gian Battista (1927), *La basilica di S. Maria in Cosmedin*, Roma.
- Gray, Nicolette (1948), « The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Century in Italy », in: *Papers of the British School at Rome* 16, 38–169.
- Gregorius I Papa, *Registrum Epistolarum*, ed. Paul Ewald e Ludo M. Hartmann (MGH Epp. 2), Berlin 1899.
- Huelsen, Christian (1927), *Le chiese di Roma nel medioevo*, Roma.
- Iannello, Alfredo (2003), « Le proprietà fondiarie della diaconia romana di S. Maria in Cosmedin nel secolo VIII. Una lettura dell'epigrafe di donazione dei fratelli Eustazio e Giorgio », in: Graziella Fiorenti, Maria Caccamo Caltabiano e Anna Calderone (ed.), *Archeologia del Mediterraneo. Studi in onore di Ernesto de Miro*, Roma, 405–416.
- Krautheimer, Richard/Frankl, Wolfgang/Corbett, Spencer (1962), *Corpus basilicarum christianarum Romae. The Early Christian Basilicas of Rome (IV–IX cent.)*, vol. 2, Città del Vaticano.
- Lenzi, Mauro (1999), « Forme e funzioni dei trasferimenti patrimoniali dei beni della Chiesa in area romana », in: *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Age, Temps Modernes* 111 (2), 771–859.
- Lestocquoy, Jean (1930), « Administration de Rome et diaconies du VII^e au IX^e siècle », in: *Rivista di Archeologia Cristiana* 7, 261–298.
- Mai, Angelo (1831), *Scriptorum veterum nova collectio e vaticanis codicibus edita*, vol. 5, Roma.
- Marazzi, Federico (1991), « Il conflitto fra Leone III Isaurico e il Papato fra il 725 e il 733, e il 'definitivo' inizio del medioevo a Roma: un'ipotesi di discussione », in: *Papers of the British School at Rome* 59, 231–257.
- Marazzi, Federico (1993), « Roma, il Lazio, il Mediterraneo: relazioni fra economia e politica (VII–IX secolo) », in: Lidia Paroli (ed.), *La storia economica di Roma nell'alto medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici* (Atti del seminario, Roma, 2–3 aprile 1992), Roma, 267–285.
- Marazzi, Federico (1998), *I « Patrimonia Sanctae Romanae Ecclesiae » nel Lazio (secoli IV–X). Struttura amministrativa e prassi gestionali*, Roma.
- Nastasi, Arianna (2020), « Registrare, controllare e...eternare. Dal documento alla charta lapidaria, esempi di contratti e donazioni nel territorium di Roma e del Lazio fra VI e XII secolo », in: Francesco Cissello, Elena Corniolo, Alessia Francone e Marina Sarramia (ed.), « *Sicut scriptum est* ». *La parola scritta e i suoi molteplici valori nel millennio medievale*, Torino, 3–22.
- Nastasi, Arianna (2020a), « Un esemplare di charta lapidaria dal Lazio meridionale: il manifesto episcopale di Anagni », in: *Temporis Signa, archeologia della tarda antichità e del medioevo* 19, 179–191.
- Paoli, Cesare (1894), *Programma scolastico di paleografia latina e diplomatica. Le materie scritte*, Firenze.
- Petrella, Enrico Donato (1912), *Le carte lapidarie di Roma*, Città di Castello.
- Petrucci, Armando/Romeo, Carlo (1992), « *Scriptores in urbibus* ». *Alfabetismo e cultura scritta nell'Italia altomedievale*, Bologna.
- Riccioni, Stefano (2008), « L'Epiconografia: l'opera d'arte medievale come sintesi visiva di scrittura e immagine », in: Arturo Carlo Quintavalle (ed.), *Medioevo: arte e storia* (Atti del convegno internazionale di studi di Parma, Parma 18–22 settembre 2007), Milano, 371–380.
- Saxer, Victor (2001), *Sainte-Marie-Majeure. Une basilique de Rome dans l'histoire de la ville et de son église (V^e–XIII^e siècle)* (Collection de l'École Française de Rome 283), Roma.
- Silvagni, Angelo (ed.) (1925), *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores. Coemeteria in viis Cornelia, Aurelia, Portuensi et Ostiensi*, Roma.

Silvagni, Angelo (ed.) (1943), *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant, vol. 1: Roma*, Città del Vaticano.

Tjäder, Jan-Olof (1955), *Die nichtliterarischen lateinischen Papyri Italiens aus der Zeit 445–700*, Uppsala.

Toubert, Pierre (1973), *Les structures du Latium medieval. Le Latium meridional et la Sabine du IX^e siècle à la fin du XII^e siècle*, Parigi.

Toubert, Pierre (2001), « Scrinium et palatium. La formation de la burocrazia romano-pontificale aux VIII^e–IX^e siècles », in: *Roma nell'alto medioevo* (Atti delle settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto, 27 aprile – 1 maggio 2000), Spoleto, 57–119.

Bibliografia Immagini

Fig. 1: Filippi 2009, 148.

Fig. 2: Silvagni 1943, XIV,1.

Fig. 3 A + B: Foto di Wolf Zöllner.

Fig. 4: Saxer 2001, fig. 1.

Fig. 5: Foto di Wolf Zöllner.

Wolf Zöllner

Ritual, Space and Inscriptions in Medieval Rome

Contextualizing Papal Epitaphs in St. Peter's and St. John Lateran

Ever since the times of Giovanni Battista de Rossi (1822–1894) and his discovery of the *capella dei papi* in the so-called ‘Catacomb of Callixtus’, papal burial customs and funerary practices – both late antique and medieval – have received plenty of scholarly attention in various disciplines, not least because the notion of a systematic planning of an exclusively episcopal *memoria* touches on the ideological foundations of the Roman-Catholic church, chief among them the concept of the apostolic succession and Petrine primacy of the bishops of Rome.¹

As far as the Middle Ages are concerned, the available information for each individual tomb monument, its location, layout and epigraphical furnishing has long been assembled in voluminous corpora.² What is largely missing, however, is a detailed topological and praxeological analysis of this data, i. e. a thorough reconstruction of not only the physical arrangement, but also the spatial, material and practical contexts that the written artefacts were situated in.³ Within this interpretative framework, the aim of this article is to highlight the role of papal epitaphs in shaping commemorative and communicative spaces in early and high medieval Rome, with a special emphasis on the basilicas of St. Peter and St. John Lateran. Of particular interest and relevance to this study are the various ways in which inscriptions – on the basis of their material, graphical and semantic qualities – interacted with their architectural surrounding, their social environment as well as their supposed audience or actual readers and recipients. How were inscriptions integrated into the complex web of practices, rituals and performances enacted in their immediate vicinity and how are

1 Mann 1928; Vielliard 1929; Gregorovius/Hülse 1932; Montini 1957, *passim*; Picard 1969; Herklotz 1985, 127–205 and, most importantly, Borgolte 1989 and Borgolte 1992 with critical remarks by Picard 1993; for the early modern period see Bredekamp/Reinhardt/Karsten 2004.

2 The most important arthistorical and epigraphical collections include De Rossi 1857–1888; Forcella 1869–1884; Krautheimer 1937–1977; Silvagni 1943; Gray 1948, 45–55, 97–105 and 139–149; Carletti 1986; Claussen/Jäggi/Mondini 2002–2020; Cascioli/Paolucci 2014; Andaloro/Romano 2006–2017; Annoscia 2017.

3 For the methodological basis of this approach see Meier/Ott/Sauer 2015 and for a comparative take on epigraphy Frese/Keil/Krüger 2014 and Berti/Bolle/Opdenhoff/Stroth 2017.

This publication originated in the Collaborative Research Centre 933 “Material Text Cultures. Materiality and Presence of Writing in Non-Typographic Societies” (subproject A01, UP3 “Continuity and Change in Epigraphic Habits – Papal Inscriptions between Late Antiquity and the Renaissance, 5th–15th Centuries”). The CRC 933 is funded by the German Research Foundation (DFG).

we to understand and describe the contribution of epigraphical sources to the formation of church space and urban fabric in medieval Rome? Despite the most recent contributions by Sebastian Scholz, most of these issues have only ever been mentioned in passing, and from an epigraphic perspective a lot of problems remain unsolved.⁴

As is well known, the tradition, or fiction, rather, of a continuous line of papal burials in St. Peter's was formed at the turn of the sixth century in the wake of the schism between Symmachus and Laurentius, almost half a century after Leo I (440–461) had been the first bishop of Rome to be interred near the supposed tomb of the prince of the apostles.⁵ His original funerary inscription has not survived, as it had apparently been replaced when Sergius I (678–701) transferred his corporal remains to a new grave where a new commemorative epitaph was erected on the spot.⁶ This second funerary inscription has come down to us as part of many a Carolingian sylloge, and from one of these collections, the so-called *Sylloge Verdunensis*, dated by De Rossi to about 761 and contained in an 11th century manuscript from the monastery of St. Vanne de Verdun, we may infer that the translation took place on 28 June 688.⁷

Leo's second epitaph recalled that he had been the first pope to be buried in the sanctuary of St. Peter, or, more precisely, at the extreme end of the church below the marble floor, where he, as gate keeper of this stronghold, watched over the flock of believers to prevent them from falling prey to the wolf.⁸ Leo I and, shortly after him, Anastasius II (496–498) were epigraphically proclaimed to be guarding the apostolic citadel or the *limina sedis* much the same way Peter was imagined to serve as keeper to the gates of heaven. The inscription in Leo's honour goes on to relate that many shepherds had followed his example, in fact so many that Sergius felt the urge to provide for a more prominent burial place for his revered predecessor, who, for the very first time, was called *magnus* in this same epigraphical context, in order to single out the great pontiff and thereby justify Sergius' architectural intervention.⁹ In addition, Sergius' 'vita' in the *liber pontificalis*, reflecting on his renovation of the atrium in front of the basilica of St. Peter, recorded that, in the process, Leo's body was removed from a rather remote place located in the sacristy, a structure Leo himself had commissioned

⁴ Scholz 2005; Scholz 2006; Scholz 2009; Scholz 2016.

⁵ Borgolte 1989, 63–71; De Blaauw 2016, 95.

⁶ Borgolte 1989, 96; Bucarelli 2015, 58f.; De Blaauw 2016, 92–99.

⁷ Bibliothèque de Verdun, Ms. 45, fol. 212r–214v; De Rossi 1888, 131–141.

⁸ De Rossi / Silvagni 1935, 22, no. 4148: *HVIVS APOSTOLICI PRIMVM EST HIC CORPVS HVMATVM / QVOD FORET ET TVMVLO DIGNVS IN ARCE PETRI / HINC VATVM PROCERV MQVE COHORS QVOS CERNIS ADESSE / MEMBRA SVB EGREGIA SVNT ADOPERTA DOMO / SED DVDVM VT PASTOR MAGNVS LEO SEPTA GREGEMQVE / CHRISTICOLAM SERVANS IANITOR ARCIS ERAT / COMMUNET E TVMVLO QVOD GESSERAT IPSE SVPERSTES / INSIDIANS NE LVPVS VASTET OVILE DEI [...] HIC TAMEN EXTREMO SVB MARMORE TEMPLI / QVEM IAM PONTIFICVM PLVRA SEPVLCHRA CELANT / SERGIVS ANTISTES DIVINO IMPVLSVS AMORE / HVNC IN FRONTE SACRAE TRANSTVLIT INDE DOMVS [...].*

⁹ Bucarelli 2015, 59.

mostly for liturgical reasons, but possibly also as a space dedicated to his own posthumous remembrance.¹⁰ Writing in the 870s, John the Deacon (Hymmonides) reports that his hero Gregory I (590–604) had been laid to rest in that same general area *in extrema porticu ante secretarium antiquissimum*, where, according to him, both Leo I, Simplicius, Gelasius I and Symmachus had been buried.¹¹

Since the beginning of the 6th century, practically every pope had been interred in the narthex of the *basilica vaticana* and the *secretarium* adjacent to it.¹² This hallway effectively constituted the very first funerary hotspot of the medieval basilica – long before the southern aisle and transept of the church proper came to be dubbed as *porticus pontificum* by the local canon Petrus Mallius in the second half of the twelfth century.¹³ There are several theories that have been advanced to explain the notable preference for the portico of St. Peter's. Canonical prohibitions of church burials hardly represented a serious obstacle, as bishops had already been interred in consecrated spaces all over the Latin West, including Milan, Ravenna, Clermont, Tours, Canterbury and even Rome itself, in the case of St. Paul's outside the walls.¹⁴ Imperial mausolea, which functioned as church annexes, for example in Constantinople, but also in Rome, possibly served as points of reference, especially for the *secretarium* of Leo the Great.¹⁵ Finally, theological overtones may have equally played a prominent role, for the narthex, in Rome and elsewhere, was commonly called *paradisus*, a heavenly place, where the deceased waited for their final resurrection at the end of times.¹⁶

Little wonder then that another great pope, this one by the name of Gregory, was equally buried in this part of the atrium, probably between the columns of the porchway leading up to the entrance of the church.¹⁷ It was not until the second quarter of the ninth century that his eponymous successor Gregory IV (827–841) transferred his remains into the basilica itself, where they were laid to rest in a special oratory, partly to prevent the theft of relics.¹⁸ Petrus Mallius would later report that Pelagius I (556–561), John III (561–574), Boniface III (607) and Boniface IV (609–615) were all buried in close proximity to this chapel.¹⁹ Most likely, their bodies were moved to this spot as part of or in connection with the construction of a new tomb monument for Gregory

10 *Le Liber pontificalis*, 375: *Hic corpus beati Leoni probatissimi patris ac pontificis, quod in abdito inferioribus secretarii praedictae basilicae positum fuerat, facta diligentibus tumba, in denominata basilica publico loco, ut sibi fuerat revelatum, reposuit ac locum ornavit.* *The Book of Pontiffs*, 84; De Blaauw 2016, 93–95.

11 Migne 1862, col. 221.

12 Picard 1969, 756; De Blaauw 1994, vol. 2, 497, 579.

13 Valentini/Zucchetti 1943, 369f.; on Petrus Mallius see Johrend 2011, 405f, no. 58.

14 Borgolte 1989, 53–55, 80–84.

15 Borgolte 1989, 85–88.

16 De Blaauw 1994, 524; Angenendt 1994.

17 See the discussion in Picard 1969, 762.

18 Blaauw 1994, 574.

19 Valentini/Zucchetti 1943, 400–402; Borgolte 1989, 77.

the Great, since there is an inscription still extant today which commemorates how Gregory IV secured the bones of his saintly predecessor Boniface IV.²⁰

A similar argument could be made with respect to the translocation of the *memoria* of Leo the Great. Already in the 19th century, Louis Duchesne indicated that the pope's second epitaph is quite explicit in commemorating how Sergius I had transferred his predecessor to a place situated *in fronte sacrae domus*.²¹ Even by early medieval standards this would be a rather unusual way of denoting any sort of location inside the church, so the inscription might actually imply that Sergius I initially moved Leo's body from the *secretarium* to a spot near the church portals.²² On these grounds, it seems at least possible that Leo I had not been translocated into the interior of the basilica of St. Peter straight away. Yet, scholars have traditionally followed the account of the 'vita' of pope Paul I (757–756) and one late eighth-century *notitia ecclesiarum urbis Romae*, according to which the oratories of Leo I and Paul I were located right next to each other in the church's southern transept.²³

But no matter how far Leo's new repose was removed from his initial place of rest, it was certainly conceived of and depicted in an altogether different manner by both the available epigraphical and literary sources. To Sergius I and the contemporary clerical elite the topological and praxeological make-up of Leo's abode, the way it was constructed as a social space, represented the single most important factor which ultimately determined their choice. According to the *liber pontificalis*, Sergius I transferred the body of Leo the Great to an open, a freely accessible, a public area of the basilica – *reposuit in denominata basilica publico loco*.²⁴ The latter's previous burial place is rhetorically contrasted with his new eternal residence, in as much as the language deployed in the commemorative inscription signalled that Leo's body had virtually been freed from a hidden and crowded place in the sacristy and elevated to a place of rest which, together with a magnificent tomb, ensured an adequate commemoration of his.²⁵ The epitaph of pope Hormisdas (514–523), commissioned for his grave in the narthex of St. Peter's by his son, conveyed the same image of the porch in front of the facade. From a strictly grammatical standpoint the inscription addressed the deceased himself, yet, semantically, it was clearly directed towards a presupposed

²⁰ De Rossi/Silvagni 1935, 27f., no. 4159: *GREGORIO QVARTVS IACET HIC BONIFATIVS ALMVS [...]*.

²¹ *Le Liber pontificalis*, 379; see also the remarks in De Rossi 1888, p. 202; De Rossi/Silvagni 1935, 22, no. 4148: [...]*SERGIVS ANTISTES DIVINO IMPVLSVS AMORE / HVNC IN FRONTE SACRAE TRANSTVLIT INDE DOMVS [...]*.

²² Cf. Bucarelli 2015, 58.

²³ Valentini/Zucchetti 1942, 96f.; Picard 1969, 757; Borgolte 1989, 50.

²⁴ *Le Liber pontificalis*, 375.

²⁵ De Rossi/Silvagni 1935, 22, no. 4148: [...]*HINC VATVM PROCERVMOQUE COHORS QVOS CERNIS ADESSE / MEMRA SVB EGREGIA SVNT ADOPERTA DOMO [...]* *HIC TAMEN EXTREMO IACVIT SVB MARMORE TEMPLI / QVEM IAM PONTIFICVM PLVRA SEPVLCHRA CELANT [...]*.

multitude of readers, because the text asked the pope to accept the prayers of the *hospes* visiting the basilica from all edges of the earth.²⁶

Not only foreign pilgrims, but also a great number of Romans frequented the portico, particularly during the liturgical ceremonies on major feast days and other solemn occasions.²⁷ In these instances, when the appreciation, recognition and reception of the architectural surroundings reached its peak, the presence and visibility of papal epitaphs came to a forefront. Especially during papal enthronements and burials, the figure of the bishop and the memory of the long line of incumbents took centre stage, highlighted both through art and image as well as through inscribed artefacts, which added to the complex sensory experience.²⁸ As part of his ordination ceremony, which entailed a procession from the Lateran to the basilica of St. Peter, the bishop-elect was acclaimed as the new successor of the prince of the apostles by the people of the city both upon entering and leaving the church.²⁹ The ritual for the coronation of the Western emperor equally included a station in the narthex of St. Peter's.³⁰ By contrast, the earliest extant testimonies of normative prescriptions for the ritualistic performance of papal funerals unfortunately only date back to the fourteenth century.³¹ In an 11th-century version of the afore-mentioned life of Gregory the Great by John the Deacon there is, however, a very famous depiction of the pope's interment (Fig. 1).

The drawing shows how the pope was laid to rest by the local clergy in what looks like an ancient sarcophagus, with a provost preaching from atop a pulpit to the congregation of believers – nobles and common people alike – who had gathered below the porch in attendance of the liturgical rite.³² As a matter of fact, the Roman public was actually paid to attend the papal funerals, so as to ensure an effective intercession for the deceased.³³ Depending on the reading of one dedicatory inscription commemorating the building works of pope Simplicius (468–483), the atrium's galleries (or else those leading up to St. Peter's from the Tiber) may have been erected to shelter the visitors of the church in the first place.³⁴ At any rate, this is clearly the function

26 De Rossi/Silvagni 1935, 23, no. 4150: [...] *SVME TAMEN LAVDES QVAS PETRI CAPTVS AMORE / EXTREMO VENIENS HOSPES AB ORBE LEGAT* [...]. Cf. Borgolte 1989, 93.

27 Arbeiter 1988, 211; Blaauw 2011, 40f.; on the atrium in general Picard 1974.

28 Blaauw 1994, 608; on the interplay of art, architecture and liturgy see Romano 2014, 29–40 and, very recently, also with reference to papal inscriptions, Noble 2020, 65f.

29 Gussone 1978, 140f; Blaauw 1994, 611.

30 Blaauw 1994, 614.

31 Paravicina Bagliani 1997, 118–124.

32 Codex Farfensis, Eton College Library, Ms. 124, fol. 122r.; Liverano 2008, 163, fig. 4; Blaauw (2011), fig. 9.

33 Borgolte 1989, 78f.

34 De Rossi/Silvagni 1935, 10, no. 4104: *CVM SVBITIS PERAGI FALLAX CLEMENTIA VERIS / ET SACRA ADEVNTI FESTA VETARET AQVIS / SIMPLICIVS PRAESVL SACRARIA CELSA PETENTEM / PORTICIBVS IVNCTIS TEXIT AB IMBRE VIAM*. Cf. the discussion in Picard 1974, 857f. and Krautheimer 1977, 267f., 279; Blaauw 1994, 464 seems to have no doubt that the inscription refers to the *quadriporticus*; see also Arbeiter 1988, 190f.

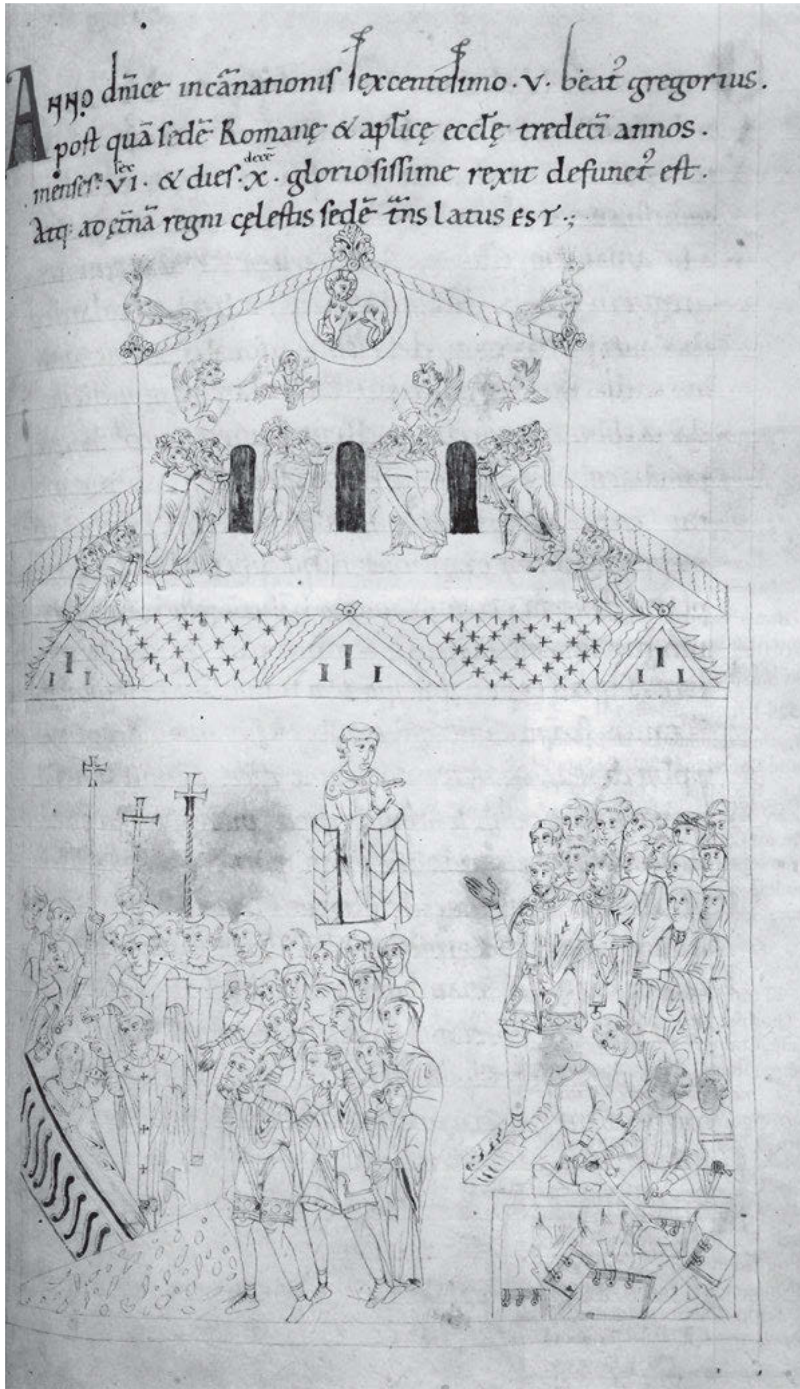


Fig. 1: Image depicting the burial of Gregory the Great from the 11th-century Codex Farfensis (Eton College Library, Ms. 124, fol. 122r).

which the whole space would take on eventually, with the fountain in the middle of the courtyard serving as a ritual lavatory and the surrounding roofed porches as lodgings for pilgrims.³⁵

So much for the open space of the *quadriporticus* directly in front of St. Peter's basilica, but what about the *secretarium* at its southern edge, where Leo I and several of his successors had initially been buried? Contrary to what Leo's seventh-century epitaph asserts, the sacristy was actually far more public than the inscription suggested. Judging from the available source material, the edifice served as a repository for liturgical instruments, books and paraments, where the officiants would gather to put on their liturgical vestments.³⁶ Because of its purpose as a place of assembly, the structure, over time, took on new meaning, for example as a venue for church councils. However, the earliest Roman liturgical *ordo* gives ample proof that access to the sacristy was by no means restricted to the ordained few. On the feast days of Holy Week, the lay chamberlain (*cubicularius laicus*) was to carry the pope's chair into the sacristy, and while the deacons, after the bishop's arrival, had to leave and dress up outside, the papal officials were allowed to stay within the room.³⁷ Now, since the time of Gregory I, the latter may have ideally belonged to the clerical ranks, but at least from the ninth, if not already from the eighth century onwards, the prestigious administrative positions lay firmly within the hands of the higher nobility, which, of course, is equally true for the most important ecclesiastical offices.³⁸ Consequently, even those spaces, which were instrumental for the execution of the sacramental powers of the clergy, could be accessed by laics.³⁹

From Leo I up until the beginning of the eighth century, that is for more than two hundred years, papal tombs and the corresponding commemorative inscriptions spread all over the doorsteps of the Vatican basilica, until they eventually began to penetrate the interior of the church. With two, if not three possible translocations, the memory of Boniface IV and the fate of his mortal remains amply illustrate the challenges in reconstructing this process. Once again, the topographical information provided by Petrus Mallius in his *descriptio basilica Vaticana* is difficult to make sense of, but luckily the above-mentioned second epitaph of Boniface IV provides some clues as to the events surrounding the posthumous remembrance of the most revered early medieval popes (Fig. 2).⁴⁰ Although the inscription explicitly praises the efforts of Gregory IV in recovering the bones of Boniface IV, the epitaph has variably been

35 Blaauw 1994, 465, 530.

36 Borgolte 1989, 91f.

37 *Les Ordines romani*, 73–78; Romano 2014, 232–234: Cap. 22–23: *Diebus vero festis [...] sellam pontificis cubicularius laicus praecedens deportat, ut parata sit dum in sacrario venerit*. Cap. 32: *Nam, egredientibus diaconibus de secretario, remanent cum pontifice primicerius, secundicerius, primicerius defensorum, notarii regionarii, defensores regionarii [...]*.

38 Cf. Wickham 2014, 188f with a slightly different emphasis than Noble 1984, 212–230.

39 On the general participation of laics in the Roman mass see Romano 2014, 54–62.

40 Silvagni 1943, table II, no. 5.

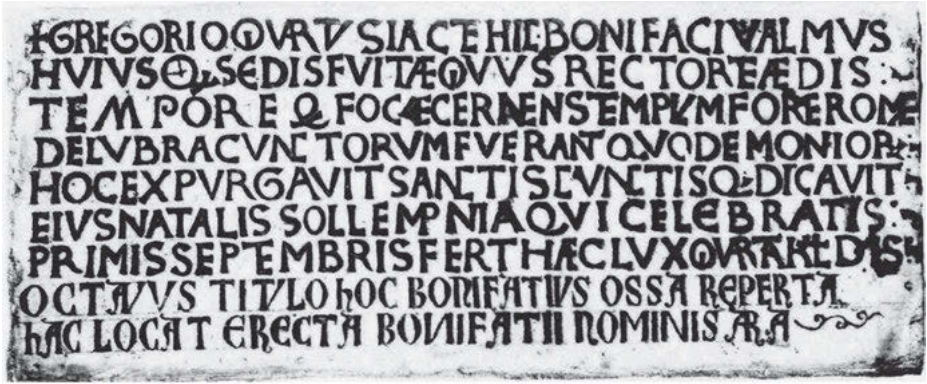


Fig. 2: Rome, St. Peter, Epitaph for Boniface IV with double inscription.

ascribed to Gregory V (996–999), Gregory VI (1045–46) or even Calixtus II (1119–1124) on the basis of its metrical style and palaeographical features.⁴¹ The consistent rhyme of the leonine verse indeed strongly suggests a twelfth-century origin of the inscription, meaning that, at that time, but with reference to ninth-century events, something must have happened to the corporal remains of Boniface IV.⁴²

Indeed, there is another inscription, this one from S. Maria in Cosmedin, which corroborates this hypothesis, recording that an arm relic of Boniface IV had been deposited in the altar of the church in connection with its dedication in 1123.⁴³ Yet, while the main body of text of this second inscription seems to indicate that Calixtus II had been responsible for the most recent elevation of Boniface's *corpus*, he actually had no hand in the renewed *inventio*, because the first line— somewhat isolated from the rest of the inscription and possibly appended using the free space at the top of the slab – identifies Calixtus' predecessor Gelasius II (1118–1119) as the donor of the relics.⁴⁴ Thus, it would seem that sometime towards the end of the first quarter of the twelfth century, either during the pontificate of Calixtus II, when the altar of S. Maria in Cosmedin was officially consecrated, or probably even a few years earlier, when Gelasius II had raised parts of the body of his revered predecessor Boniface IV, an epitaph in memory of the saintly bishop had been erected in the Vatican basilica of St. Peter, which epigraphically accredited Gregory IV with the initial translocation of Boniface's relics. Curiously, however, neither Gelasius II nor Calixtus II had their name inscribed and remembered in the process, not to mention that the epitaph of

⁴¹ De Rossi 1888, 211; Picard 1969, 763f.; Ladner 1970, 310; Borgolte 1989, 77.

⁴² Garms/Sommerlechner/Telesko 1994, 140 and in general Bayer 1990; I am grateful to Prof. Tino Licht and Dr. Kirsten Wallenwein from the Department for Medieval Latin at Heidelberg University for sharing their expertise in analysing the epitaph of Boniface IV.

⁴³ Silvagni 1943, table XXV, no. 1.

⁴⁴ Forcella 1874, 305, no. 742: *INFRASCRIPTORVM PIA SACRA PATROCINIORVM GELASIVS IVSTVS DEDIT ISTIC PAPA SECVNDVS* [...]. On this point see Riccioni 2000, 143–146.

Boniface IV lacks the visual qualities and artistic expertise of other Roman or papal inscriptions attributable to the 1120s/1130s.⁴⁵

At the turn of the fourteenth century, when the eponymous Boniface VIII (1294–1303) transferred the relics of Boniface IV to his own *sacellum*, the funerary slab was used for a second time. More precisely, Boniface VIII simply added two lines to the already existing inscription in commemoration of the altar he dedicated to Boniface IV.⁴⁶

Interestingly, this reconfiguration of the funerary micro-landscape of St. Peter's, that is the development towards single papal oratories spread over the interior of the church triggered by John VII (705–707) and his famous personal chapel in the basilica's northern nave, did not harm the integrity of the narthex as a memorial and epigraphical space.⁴⁷ After all, both John the Deacon and Petrus Mallius were able to, first, identify the original location of the graves of Leo I, Gregory I and other popes long after their transferral into the church, and, second, read the corresponding epitaphs, which obviously continued to serve as visible fulcrums of remembrance, presumably because the inscriptions had been left untouched.⁴⁸ The late ninth and tenth centuries, moreover, witnessed the return to a clustered, if not collective episcopal *memoria* in the narthex of St. Peter's.⁴⁹ At a time when Rome was afflicted by fierce intra-curial conflicts, the portico thus enjoyed somewhat of a comeback as part of an epigraphic reappropriation of sorts. With different clerical factions seeking to communicate their opposing claims to the public, funerary inscriptions were once again consciously placed near and in-between the portals of the church, at eye-level in fact, for the space above the doors was occupied by a depiction of a series of church councils.⁵⁰

A complementary glance at the situation in the basilica of St. John Lateran reveals close parallels between the two most important places of papal representation in medieval Rome as regards the interplay between memory, ritual and epigraphy. At the turn of the second Christian millennium, the city's cathedral slowly evolved into an alternative burial place for the bishops of Rome, and analogous to the situation in the *basilica Vaticana*, the first papal tombs and epitaphs erected in the Lateran basilica, those of Sylvester II (999–1003) and Sergius IV (1009–1012), were located and displayed in the narthex of the church.⁵¹ Thus, the portico of the *basilica Salvatoris*, which – judging from the available twelfth-century liturgical sources – figured just as prominent in the city's stationary liturgy as that of Old St. Peter's, assumed additional

⁴⁵ Compare Silvagni 1943, table II, no. 5 to table XXIV, no. 1f. and table XXV.

⁴⁶ De Rossi/Silvagni 1935, 27f., no. 4159: [...] *OCTAVVS TITVLO HOC BONIFATIVS OSSA REPORTATA / HAC LOCAT ERECTA BONIFATII NOMINIS ARA*. Cf. Paravicini Bagliani 1997, 208.

⁴⁷ On John VII and the following century of papal burials see Borgolte 1989, 94–101 and Ballardini/Pogliani 2013, 190–213.

⁴⁸ Picard 1969, 763 with regard to the case of Gregory I.

⁴⁹ Borgolte 1989, 119–126.

⁵⁰ Cf. Zöllner 2019, 87–92.

⁵¹ Zöllner 2019, 101–104.

functions as a commemorative funerary space.⁵² Famously, the porch housed the *sedes stercorata*, the marble chair used – at least from the end of the eleventh century onwards – as a ritual throne of the pope during the ceremonies surrounding his inauguration into office.⁵³ Due to its dedication to the saviour, the Lateran basilica also served as the setting for the papal liturgy during some of the most important feast days of the church year, such as Palm Sunday, Maundy Thursday and Holy Saturday. Just like in St. Peter's, the pope, together with the cardinals and deacons, would dress up in the sacristy annexed to the portico at its southernmost extremity in preparation of the divine service. Meanwhile, all the other participants waited outside in anticipation of the solemn opening of the mass, which took shape as a festive introit guiding the congregation from the narthex towards the main altar.⁵⁴ Evidently, the beginning of these and other offices was carefully staged in the immediate vicinity of the entrance to the church, much to the advantage of the memory of Sylvester II and Sergius IV, whose epitaphs received a great amount of publicity in this specific topological and praxeological context.

Considering the exact position of the Lateran complex within the topography of the city, with its façade facing away from the city to the east, it may be questioned, however, in how far the inscriptions of the narthex were exposed to a wider audience on a daily basis.⁵⁵ At least during the later Middle Ages there is evidence to suggest that the Lateran basilica could also be entered from the west, i. e. from the northern part of the transept, where fourteenth-century sources refer to a portal facing the square located to the north-west of the church.⁵⁶ Yet, even earlier, i. e. at the turn of the thirteenth-century, pope Boniface VIII had already ordered for his loggia of benediction to be erected in the very same direction, so as to perform blessings as well as promulgate papal decrees while overlooking the *campus Lateranensis*, the commercial and judicial centre of the whole district.⁵⁷ By that time, however, papal tomb monuments and epitaphs of the twelfth century were to be found inside the Lateran basilica proper. Still, the place of the eastern entrance in the ritual life of the city was firmly 'inscribed' in the liturgical cycle of the Roman church, despite all deficits brought about by structural and architectural changes to the layout of the Lateran complex.

In conclusion, microscopic investigations into the epigraphic record of papal burials demonstrate that funerary inscriptions of Roman bishops were intricately woven into the material fabric and cultural practices which defined and constituted their immediate spatial and social environment. They were, moreover, consciously located

⁵² On the narthex of the Lateran Basilica see Herklotz 1989.

⁵³ Gussone 1978, 251–289; on the *intronisatio* of the pope in the twelfth century see also Schimmelpfennig 1968 and Schimmelpfennig 1970.

⁵⁴ On the liturgical role of the narthex see Herklotz 1989, 45–48.

⁵⁵ Cf. Krautheimer 1996, 356.

⁵⁶ Claussen/Jäggi/Mondini 2008, 156–160.

⁵⁷ Gandolfo 1999; Kessler/Zacharias 2000, 28–33; Herklotz 1985.

in such a way that not only clerics and monks were able to see and take notice of them, just like the papal building inscriptions on the ninth-century fortifications around the proto-urban quarters of St. Peter's and St. Paul's situated beyond the Aurelian walls.⁵⁸ Judging from surviving examples and epigraphic fragments, medieval papal epitaphs additionally followed a standardized pattern.⁵⁹ The texts were engraved into marble slabs, preferably of an oblong, rectangular format, and in terms of layout (*mise-en-page*) due attention was paid to even alignment and balanced proportions. For centuries, the script was consistently made up of square, capital letters, almost completely devoid of decorations, enclaves or abbreviations and thus relatively easy to decipher. All of this reinforced the impression of a monumental, venerable appearance, recalling the famous eulogies of pope Damasus (366–384) and his epigraphic legacy, all while creating a visual language, or graphic code, which transcended the level of subtle palaeographical referencing.

Far removed from the individualized sepulchral sculpture of the later Middle Ages, papal funerary inscriptions, up until the thirteenth century, collectively transformed naves, aisles and porticoes into hallways crowded with oversized, uniform text monuments, where very few locations stood out architecturally. The narthex in front of the Vatican Basilica, conceived of as a public space, essentially functioned as a gallery, a place to be traversed mostly, where clerics and laics, visitors and incumbents alike, would pass by a long series of office holders before reaching the resting place of the very first in line, Peter himself. Along the way of processions and liturgical routes, the funerary inscriptions were the only recognizable markers which helped to locate the exact spot where his successors lay buried, for any related sarcophagi were very probably sunk into the ground below the marble pavement in order to guarantee the free passage through the porch.⁶⁰ This is also what seems to be depicted in John the Deacon's life of Gregory the Great from the *Codex Farfensis* (Fig. 1). In this specific setting, the physical and graphic qualities of the papal epitaphs underscored the spatial configuration of the place. With their material attributes, they turned the portico into a veritable lapidarium, where inscribed artefacts of similar size and shape were carefully exhibited and where epigraphic uniformity was ultimately deployed for the visualization and monumentalisation of one central dogmatic principle of the medieval papacy, namely that of a collective group of successors absorbed into a transpersonal, timeless institution.

58 Cf. Dietl 2017.

59 Zöllner 2022.

60 Blaauw 1994, 580; Herklotz, 129f.

Bibliography

- Angenendt, Arnold (1994), “‘In porticu ecclesiae sepultus’. Ein Beispiel von himmlisch-irdischer Spiegelung”, in: Hagen Keller (ed.), *Iconologia sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag* (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 23), Berlin, 68–80.
- Annoscia, Giorgia M. (ed.) (2017), *Inscriptiones Medii Aevi Italiae. Vol. 4: Lazio-Roma: Rioni V-VI-VII-VIII*, Spoleto.
- Arbeiter, Achim (1988), *Alt-St.-Peter in Geschichte und Wissenschaft. Abfolge der Bauten, Rekonstruktion, Architekturprogramm*, Berlin.
- Ballardini, Antonella/Pogliani, Paola (2013), “A Reconstruction of the Oratory of John VII (705–7)”, in: Rosamond McKitterick, John Osborne, Carol M. Richardson and Joanna E. Story (eds.), *Old Saint Peter’s, Rome*, Rome, 190–213.
- Bayer, Clemens M. (1990), “Zur Entwicklung des Reimes in lateinischen metrischen Inschriften vom Ende des 8. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts”, in: Ewald Könsgen (ed.), *Arbor amoena comis: 25 Jahre Mittellateinisches Seminar in Bonn*, Stuttgart, 113–132.
- Berti, Irene/Bolle, Katharina/Opdenhoff, Fanny/Stroth, Fabian (eds.) (2017), *Writing Matters. Presenting and Perceiving Monumental Inscriptions in Antiquity and the Middle Ages* (Materiale Textkulturen 14), Berlin.
- Blaauw, Sible de (1994), *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri* (Studi e testi 356), 2 vols., Rome.
- Blaauw, Sible de (2011), “The Church Atrium as a Ritual Space: the Cathedral of Tyre and St Peter’s in Rome”, in: Andrews Frances (ed.), *Ritual and Space in the Middle Ages: Proceedings of the 2009 Harlaxton Symposium* (Harlaxton Medieval Studies 21), Donington, 30–43.
- Blaauw, Sible de (2016), “Die Gräber der frühen Päpste”, in: Michael Matheus, Bernd Schneidmüller, Stefan Weinfurter and Alfried Wieczorek (eds.), *Die Päpste: Amt und Herrschaft in Antike, Mittelalter und Renaissance* (Die Päpste 1, Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 74), Regensburg, 77–100.
- The Book of Pontiffs (Liber Pontificalis). The Ancient Biographies of the First Ninety Roman Bishops to AD 715* (Translated Texts for Historians. Latin Series, 5), übers. von Raymond Davis, 2. Ausg., Liverpool 2000.
- Borgolte, Michael (1989), *Petrusnachfolge und Kaiserimitation. Die Grablegen der Päpste, ihre Genese und Traditionsbildung* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 95), Göttingen.
- Borgolte, Michael (1992), “Papstgräber als Gedächtnisorte der Kirche”, in: *Historisches Jahrbuch* 112, 305–323.
- Bredenkamp, Horst/Reinhardt, Volker/Karsten, Arne (eds.) (2004), *Totenkult und Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in St. Peter*, Darmstadt.
- Bucarelli, Ottavio (2015), “Sepultus est in Basilica Beati Petri Apostoli. Note epigrafiche sulle tombe dei Papi da Leone Magno (440–461) ad Adriano I (772–795)”, in: *Chiesa e storia* 5, 55–74.
- Carletti, Carlo (ed.) (1986), *Iscrizioni cristiane di Roma. Testimonianze di vita cristiana (secoli III–VII)*, Florence.
- Cascioli, Giuseppe/Paolucci, Fabio (eds.) (2014), *Epigrafi Cristiane nell’area vaticana VI–X secolo* (Quaderno d’archivio 9), Vatican City.
- Claussen, Peter C./Jäggi, Carola/Mondini, Daniela (2002–2020), *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300* (Corpus Cosmatorum II, 1–4. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 20–23), 4 vols., Stuttgart.
- De Rossi, Giovanni B. (ed.) (1857–1888), *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, 2 vols., Rome.

- De Rossi, Giovanni B./Silvagni, Angelo (eds.) (1935), *Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores, N. S. II: Coemeteria in viis Cornelia, Aurelia, Portuensi et Ostiensi*, Rome.
- Dietl, Albert (2017), "Per totum murorum ambitum. Papst Leos IV. Bau und Einweihungsprozession der civitas Leoniana", in: Harald G. Buchinger, David Hiley and Sabine Reichert (eds.), *Prozessionen und ihre Gesänge in der mittelalterlichen Stadt: Gestalt – Hermeneutik – Repräsentation* (Forum Mittelalter – Studien 13), Stuttgart, 119–160.
- Forcella, Vincenzo (ed.) (1869–1884), *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, 14 vols., Rome.
- Frese, Tobias/Keil, Wilfried E./Krüger, Kristina (eds.) (2014), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin.
- Gandolfo, Francesco (1999), "Bonifacio VIII, il Giubileo del 1300 e la Loggia delle Benedizioni al Laterano", in: Mario D'Onofrio (ed.), *Romei & Giubilei: Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350–1350)*, Milano, 219–228.
- Garms, Jörg/Sommerlechner, Andrea/Telesko, Werner (1994), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, 2. Band: Die Monumentalgräber*, Wien.
- Gray, Nicolette, "The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Centuries in Italy", in: *Papers of the British School at Rome* 16 (1948), 38–162.
- Gregorovius, Ferdinand/Hülsemann, Christian (1932), *Le Tombe dei Papi*, Rome.
- Gussone, Nikolaus (1978), *Thron und Inthronisation des Papstes von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert. Zur Beziehung zwischen Herrschaftszeichen und bildhaften Begriffen, Recht und Liturgie im christlichen Verständnis von Wort und Wirklichkeit* (Bonner historische Forschungen 41), Bonn.
- Herklotz, Ingo (1985), "Der Campus Lateranensis im Mittelalter", in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 22 (1985), 3–43.
- Herklotz, Ingo (1989), "Der mittelalterliche Fassadenportikus der Lateransbasilika und seine Mosaiken. Kunst und Propaganda am Ende des 12. Jahrhunderts", in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 25, 25–95.
- Herklotz, Ingo (2001), 'Sepulcra' e 'Monumenta' del medioevo (Nuovo medioevo 60), Rome.
- Johrendt, Jochen (2011), *Die Diener des Apostelfürsten: das Kapitel von St. Peter im Vatikan (11.–13. Jahrhundert)* (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 122), Berlin.
- Kessler, Herbert L./Zacharias, Johanna (2000), *Rome 1300: On the Path of the Pilgrim*, New Haven.
- Krautheimer, Richard (1937–1977), *Corpus Basilicarum Christianarum Romae. Le Basiliche cristiane antiche di Roma (sec. IV–IX)*, 5 vols., Vatican City.
- Krautheimer, Richard (1996), *Rom. Schicksal einer Stadt, 312–1308*, München.
- Ladner, Gerhard B. (1970), *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters. Bd. 2: Von Innozenz II. zu Benedikt XI.* (Monumenti di antichità cristiana 2,4), Rome.
- Le Liber pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, Bd.1 (Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, Sér. 2, T. 3, Bd. 1), hg. von Louis Duchesne u. Cyrille Vogel, Paris 1886.
- Liverani, Paolo (2008), "Saint Peter's, Leo the Great and the Leprosy of Constantine", in: *Papers of the British School at Rome* 76, 155–172.
- Mann, Horace K. (1928), *Tombs and Portraits of the Popes of the Middle Ages*, London.
- Migne, Jean-Paul (ed.) (1862), *Patrologia latina. Cursus completus*, vol. 75, Paris.
- Meier, Thomas /Ott, Michael R./Sauer, Rebecca (eds.) (2015), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin.
- Montini, Renzo (1957), *Le tombe dei papi*, Rome.
- Noble, Thomas F. X. (1984), *The Republic of St. Peter: The Birth of the Papal State, 680–825* (The Middle Ages Series), Philadelphia.
- Noble, Thomas F. X. (2020), "The Multiple Meanings of Papal Inscriptions in Late Antiquity and the Early Middle Ages", in: Roald Dijkstra (ed.), *The Early Reception and Appropriation of the*

- Apostle Peter (60–800 CE). The Anchors of the Fisherman* (Euhormos. Greco-Roman Studies in Anchoring Innovation 1), Leiden, 58–80.
- Les Ordines romani du Haut Moyen Âge*, vol. 2 (Spicilegium sacrum Lovaniense 23), ed. by Michel Andrieu, Louvain 1971.
- Paravicini Bagliani, Agostino (1997), *Der Leib des Papstes: Eine Theologie der Hinfälligkeit*, München.
- Picard, Jean-Charles (1969), “Etude sur l'emplacement des tombes des papes du IIIe au Xe siècle”, in: *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Ecole française de Rome* 81, 725–782.
- Picard, Jean-Charles (1974), “Le quadriportique de Saint-Pierre du Vatican”, in: *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 86, 851–890.
- Picard, Jean-Charles (1993), “À propos des sépultures papales jusqu'au début du VIIIe siècle”, in: *Antiquité tardive* 1, 234–237.
- Riccioni, Stefano (2000), “Epigrafia, spazio liturgico e riforma gregoriana, un paradigma: il programma di esposizione grafica di Santa Maria in Cosmedin a Roma”, in: *Hortus artium medievalium* 6, 143–156.
- Romano, Serena/Andaloro, Maria (eds.) (2006–2017), *La pittura medievale a Roma: 312–1431. Corpus e atlante*, 6 vols., Milan.
- Romano, John F. (2014), *Liturgy and Society in Early Medieval Rome* (Church, Faith, and Culture in the Medieval West), Farnham.
- Scholz, Sebastian (2005), “Papstepitaphien vom VI. bis zum X. Jahrhundert. Eine Quellengattung zwischen ‘Memoria’, ‘Gesta’ und ‘Vita’”, in: Walter Berschin/Joan Gómez Pallarès/José Martínez Gázquez (eds.), *Mittelalterliche Biographie und Epigraphik*, Heidelberg, 89–106.
- Scholz, Sebastian (2006), *Politik – Selbstverständnis – Selbstdarstellung. Die Päpste in karolingischer und ottonischer Zeit* (Historische Forschungen 26), Stuttgart.
- Sebastian Scholz (2009), “Epigraphische Zeugnisse der Päpste in Rom. Ein Desiderat der Italia Pontificia?”, in: Klaus Herbers/Jochen Johrendt (eds.), *Das Papsttum und das vielgestaltige Italien. Hundert Jahre Italia Pontificia* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse N. F. 5), Berlin, 373–388.
- Schimmelpfennig, Bernhard (1968), “Ein bisher unbekannter Text zur Wahl, Konsekration und Krönung des Papstes im 12. Jahrhundert”, in: *Archivum Historiae Pontificiae* 6 (1968), 43–70.
- Schimmelpfennig, Bernhard (1970), “Ein Fragment zur Wahl, Konsekration und Krönung des Papstes im 12. Jahrhundert”, in: *Archivum Historiae Pontificiae* 8, 323–337.
- Scholz, Sebastian (2016), “Primat und päpstliche Politik in den römischen Inschriften von der Spätantike bis ins hohe Mittelalter”, in: Michael Matheus, Bernd Schneidmüller, Stefan Weinfurter, Alfried Wieczorek (eds.), *Die Päpste. Amt und Herrschaft in Antike, Mittelalter und Renaissance* (Die Päpste 1, Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 74), Regensburg, 121–137.
- Silvagni, Angelo (ed.) (1943), *Monumenta epigraphica christiana saec. XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant, vol. 1: Roma*, Vatican City.
- Valentini, Roberto/Zucchetti, Giuseppe (eds.) (1942), *Codice topografico della città di Roma*, vol. 2 (Fonti per la storia d'Italia 88), Rome.
- Valentini, Roberto/Zucchetti, Giuseppe (eds.) (1943), *Codice topografico della città di Roma*, vol. 3 (Fonti per la storia d'Italia 90), Rome.
- Vielliard, François (1929), “Les Tombeaux des papes du Moyen Âge à Rome et en Italie”, in: *Le Moyen Âge* 39, 191–216.
- Wickham, Chris (2014), *Medieval Rome: Stability and Crisis of a City, 900–1150* (Oxford Studies in Medieval European History), New York.
- Zöllner, Wolf (2019), “Saeculum obscurum – der epigraphische Befund (ca. 890–1000)”, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 99, 79–114.

Zöller, Wolf (2022), „Schriftlichkeit im Zeichen von Kontinuität? Die Inschriften der Päpste des Frühmittelalters“, in: Rodney Ast, Tino Licht u. Julia Lougovaya (Hgg.), *Uniformity and Regionalism in Latin Writing Culture in the First Millennium of the Common Era* (Philippika. Altertumswissenschaftliche Abhandlungen. Contributions to the Study of Ancient World Cultures 162), Wiesbaden.

Figure Credits

Fig. 1: Blaauw 2011, fig. 9.

Fig. 2: Silvagni 1943, table II, no. 5.

Julian Zimmermann

„Massenmedium“ Münze

Politische Kommunikation über mobile Inschriften im kommunalen Rom

Und es trägt den Namen ‚Geld‘ (nomisma), weil es sein Dasein nicht der Natur verdankt, sondern weil man es als ‚geltend‘ gesetzt (nomos) hat und es bei uns steht, ob wir es ändern oder außer Kurs setzen wollen.¹

Aristoteles bringt hier erstmals den Akt der Münzprägung mit der legislativen Macht in Verbindung. Das Prägen von Münzen und das Prägerecht seien folglich eine Form des Gesetzes (νόμος).² Münzen versteht er dabei letztendlich nicht als Wirtschaftsgut, sondern als Gegenstand der Ethik, da durch Geld Leistungen vergleichbar und messbar, somit adäquat austauschbar werden.³ Münzen sind, Aristoteles folgend, ein Maß ausgleichender Gerechtigkeit, wofür deren Legitimität und Akzeptanz von größter Wichtigkeit sind.⁴ Der griechische Philosoph beschreibt damit eine bis heute zentrale Funktion von Geld, nämlich die obrigkeitliche Wertgewährleistung, welche durch bildliche oder textliche Elemente auf dem Geldobjekt – in der Vormoderne vorrangig der Münze – dessen Werthaltigkeit garantiert.⁵ Scheint diese Garantie zunächst vorrangig auf die alltägliche ökonomische Funktion von Geld abzuführen, so birgt die Zurschaustellung von Zeichen der Legitimität und Wertgarantie auf einem Objekt des alltäglichen Gebrauchs eine weitere zentrale Gebrauchsfunktion: Münzen dienen bis heute als hoheitliche Zeichen auch der Repräsentation des die Münzhoheit innehabenden Souveräns.⁶ Die Münze war auch im Mittelalter nicht nur Tausch- und Wertspeicherungsgegenstand, sondern sie bot sich geradezu als

1 Vgl. Aristot., eth. Nic. V 7–8, 1133 a–b. Übersetzung nach: Asmuth et al. 2016, 23.

2 Siehe: Solway 2015, 415. Diese etymologische Herleitung kommt nicht von ungefähr, da νόμισμα (= Münze) von dem Wort νομίζω (= etwas als Brauch anerkennen) abgeleitet wird und in einer Traditionslinie mit dem Begriff νόμος (= Brauch, Sitte, Gesetz) steht (vgl. Radnoti-Alföldi 1978, 1). Aristoteles liefert in seiner Nikomachischen Ethik sowie in seinen *πολιτικά* (*„der Politik“*) die „[...] erste zusammenhängende Reflexion über das Geld und seine Funktion [...]“ (siehe: Wittreck 2011, 156). Vgl. allg. zur aristotelischen Geld-Philosophie ebd., 156–158.

3 Wittreck 2011, 157. Insbesondere in der Nikomachischen Ethik betont Aristoteles die Tauschfunktion von Geld im größeren ethischen Kontext, während er in der Politik mehr auf die Funktion als Speichermedium (zur Wertspeicherung) eingeht (siehe dazu: Asmuth et al. 2016, 21).

4 Somit stellt z. B. die Münzfälschung für Aristoteles nicht nur eine ökonomische, sondern v. a. ethische Gefahr dar (vgl. Wittreck 2011, 158).

5 Vgl. Grubmüller 2005, 10; Travaini 2015, 65; Travaini 2009, 21 und Travaini 2013, 31.

6 Siehe: Travaini 2013, 16; Travaini 2015, 73; Noreña 2011, 248f. und Solway 2015a, 9 und 11. Münzen können wie auch Siegel im Mittelalter als Verkörperung von real nicht anwesenden Personen

Medium der Kommunikation an, das sowohl bildliche wie auch epigraphisch-textliche⁷ Botschaften tragen kann.⁸ Die auf der Münze enthaltenen Botschaften sind stets im Kontext ihres materialen Trägers und dessen ökonomisch-sozialen Werts zu sehen.⁹ Diese untrennbare Koexistenz von Geschriebenem und materialem Träger ist nicht nur für die Analyse von Münzen zentral, sondern weist diese als wichtigen Teil materialer Textkulturen aus.¹⁰ Die folgenden Überlegungen gliedern sich, an dieser Beobachtung anknüpfend, in zwei Abschnitte. Zunächst soll das auf den ersten Blick ökonomische Objekt Münze ausführlich als Teil materialer Textkulturen analysiert und ihre Funktion als portabler epigraphischer Träger beleuchtet werden. Hierbei gilt es sich nicht nur auf die textliche Botschaft zu fokussieren, sondern diese im Kontext verschiedener Kommunikationsmöglichkeiten von Münzen zu beleuchten. Diese methodologischen Überlegungen sollen daran anschließend anhand von drei ausgewählten Fallbeispielen aus der mittelalterlich kommunalen Phase Roms durchgespielt werden.¹¹

Gerade in Antike und Mittelalter kam der Münze die Funktion eines Massenmediums zu. In Zeiten vor der Erfindung des Buchdrucks und der schnelleren Verbreitung schriftlicher Medien blieb die Münze das einzig nutzbare Massenmedium, mit welchem an größere Bevölkerungsgruppen in potentiell geographisch weiten Räumen

dienen. Sie repräsentieren und verkörpern den Souverän im gesamten Geltungsgebiet. Vgl. hierzu Bedos-Rezak 2015, 23f. und zum Begriff der Münzhoheit (historisch auch ‚Münzregal‘): Jasper 2019.

7 Vgl. für ein terminologisch weites Epigraphikverständnis, welches neben den klassischen Bau-, Grab- und Urkundeninschriften alle Beschriftungen verschiedener Materialien als Inschrift definiert, die nicht dem Schreibschul- und Kanzleibetrieb entstammen: von der Höh 2007, 315. Qua definitionem sind somit auch Münzen als epigraphische Träger zu verstehen.

8 Siehe Solway 2015a, 11: „[...] coins [...] actively served [...] as sociocultural agents that helped mold public opinion [...]“ Vgl. Travaini 2009, 21. Münzen sind ebenso finanzgeschichtliche wie auch politik- und kulturgeschichtliche Quellen (vgl. Radnoti-Alföldi 1978, 2) und multifunktionale Medien (Travaini 2018, 30). Für eine Definition des Begriffes der Kommunikation in Bezug auf Münzen siehe Noreña 2011, 250, der Kommunikation in diesem Kontext – angelehnt an die soziologische Kommunikationstheorie von Harold Lasswell – wie folgt definiert: „Who (‘agency’) says what (‘message’) in which channel (‘medium’) to whom (‘audiences’) with what effect (‘impact’)?“ Dieses Modell mache, so Noreña ebd., eine Analyse von Kommunikationsakten über Münzen operationalisierbar, auch wenn es noch im Zweifelsfall um die Ebenen der Intentionalität, des Feedbacks, multiplen Medien und die Streuung von Nachrichten zu ergänzen sei.

9 So gilt auch für Münzen Marc von der Höhs allgemein auf Inschriften bezogene Feststellung (von der Höh 2007, 315) „[Die materielle Form] ist [...] nicht nur zufällige Erscheinung der sprachlichen Botschaft, sondern trägt wesentlich zu ihrer Bedeutung bei und ist eng auf deren kommunikative Funktion bezogen.“

10 Vgl. zum Begriff „materiale Textkulturen“ (mit weiteren Hinweisen und einem Forschungsüberblick): Meier/Ott/Sauer 2015, hier v. a. 3.

11 Da die kommunale Phase Roms eine äußerst schriftquellenarme Episode der Stadtgeschichte ist, bietet sich die bisher zumeist geldgeschichtlich untersuchte kommunale Münzprägung besonders für die Erforschung politischer Kommunikation und Identität im römischen Spätmittelalter an (vgl. Valci 2018, 36).

Botschaften kommuniziert werden konnten.¹² Verantwortlich waren dafür gleich mehrere Faktoren: Zunächst sind Münzen seriell produzierte Artefakte, welche durch den Prägestempel in großer Zahl bei stets gleichbleibender und lange ‚haltbarer‘ Botschaft hergestellt werden konnten,¹³ den Charakter eines offiziellen Dokuments hatten und leicht zu transportieren waren.¹⁴ Gerade der letzte Punkt liegt vorrangig in der ökonomischen Funktion von Münzen begründet, macht diese aber nichtsdestotrotz zu wichtigen portablen materialen Textträgern, die ein großes Zielpublikum erreichen konnten.¹⁵ Nicht zuletzt waren Münzen ein Gegenstand von höchster Alltagsrelevanz, da sie die zentralen Wertspeicherungs- und Handelsobjekte der Menschen waren. Dies führte auch dazu, dass Münzen durchaus sehr genau begutachtet wurden, da die auf ihnen visualisierte Wertgarantie für die Nutzer von größter Bedeutung war. Phänomene wie die sogenannte Münzverrufung, das Wiegen von Münzen, Probleme der Anerkennung lokaler Münzen in anderen Regionen bzw. der Münzwechsel zeigen an, dass die mittelalterlichen Zeitgenossen grundsätzlich sehr genau auf die im Umlauf befindlichen Münzen achteten.¹⁶ Dies war natürlich auch im eigenen Interesse der ‚Münz-Rezipienten‘, was aber im Umkehrschluss die Münze selbst zu einem äußerst attraktiven Medium der Kommunikation werden ließ, mit dem Botschaften durch den Souverän zentral gesteuert und kontrolliert, seriell und in großer Stückzahl produziert und räumlich verbreitet werden konnten sowie durch die Bevölkerung wahrgenommen wurden.¹⁷

12 Siehe hierzu: Schmidt 2005, 53; Travaini 2015, 78; Travaini 2013, 31 und 40; Grubmüller 2005, 15 und Solway 2015a, 9: “[...] these miniature but highly prized artifacts conveyed potent, officially sanctioned messages to mass audience in every stratum of society in ways that no other medium was capable of.” Vgl. auch Solway 2015, 416 und Heckl 2007, 341f.

13 Vgl. Radnoti-Alföldi 1978, 1 und zu den technischen Voraussetzungen der Münzprägungen in Antike und Mittelalter (also der Funktionsweise eines Prägestocks) ebd., 21f. und 28–31 sowie Giele/Oschema/ Panagiotopoulos 2015, 554. Vgl. Travaini 2018, 30 und Stahl 2012, 217. Dieses Element gleichbleibender serieller Produktion (und Kommunikation) stellt im Mittelalter eine Ausnahme dar (vgl. Giele/Oschema/ Panagiotopoulos 2015, 559), was die Deutung von Münzen und Siegeln als einzig vorhandene Massenmedien (bezogen auf Produktion und Verbreitung stets gleicher Kommunikations- bzw. Identitätszeichen) unterstreicht (vgl. zu Siegeln: Bedos-Rezak 2015, 46f.).

14 Vgl. Noreña 2011, 249; Travaini 2013, 31 und 86f.; Grubmüller 2005, 10; Schmidt 2005, 59; Solway 2015a, 9 und 13 sowie (mit Blick auf antike Münzen) Solway 2015, 414.

15 Vgl. Noreña 2011, 265 und zu beweglichen und unbeweglichen Inschriften bzw. Trägern Theis 2015.

16 Vgl. zum v. a. spätmittelalterlichen Phänomen vieler lokaler Währungen und dem hohen Bedarf an Münzwechslern Travaini 2015, 73f. und am Beispiel Roms in der zweiten Hälfte des Trecento Stahl 2008, 159. Die eher hypothetische Annahme, dass man in der Vormoderne grundsätzlich offener für visuelle Darstellungen und Botschaften in der Alltagswelt war, als dies in der heutigen reizüberfluteten Gesellschaft der Fall sein mag, kann die Deutung der Münze als Massenmedium der Vormoderne noch weiter stützen.

17 Vgl. Noreña 2011, 249 und Grubmüller 2005, 15. Es handelt sich bei Münzen um ein Kommunikationsmedium, dessen alltäglicher Gebrauch durch präzise Regeln und Normen bestimmt und dadurch auch der Umgang mit den Medien gesteuert war (vgl. Travaini 2009, 15 und Travaini 2013, 277 und 280). Das Monopol auf das Prägerecht ist elementarer Bestandteil des gesamten Kommunikationsvorgangs und

Über Art und Weise der Münze und ihr Design entschied der über die Münzhoheit verfügende Souverän.¹⁸ Daher sind Münzen insbesondere als Quellen für Kommunikationsakte der Obrigkeit an breitere Bevölkerungskreise interessant und bieten sich als Medien und Quellen politischer Kommunikation und Herrschaftsrepräsentation geradezu an.¹⁹ Als Textträger waren Münzen im Mittelalter ein wichtiger Teil der politischen Symbolerzeugung, die als Symbole in verdichteter Form für einen über das eigentliche Medium hinausgehenden größeren Zusammenhang stehen und dadurch elementarer Bestandteil von Kommunikationsvorgängen sein können, die letztendlich auch politisch intendiert sein konnten.²⁰ Unter Politik lässt sich terminologisch in einem ersten Zugriff all das fassen, was auf ein kollektives Ganzes ausgerichtet ist und mit Entscheidungen oder Entscheidungsmacht zu tun hat.²¹ Das Politische ist folglich „der Handlungsraum, in dem es um die Herstellung und Durchführung kollektiv verbindlicher Entscheidungen geht.“²² Materiale Textkulturen und Münzen lassen sich somit als Teil einer Kulturgeschichte des Politischen betrachten, die Kultur als menschliche Fähigkeit zur Symbolerzeugung begreift,²³ durch die erst verschiedene Kommunikationsakte ermöglicht und politische Entscheidungen kommuniziert oder aber zumindest bestimmte Personen oder Gruppen zur Entscheidungsherbeiführung befähigt wurden.

Münzen lassen sich dabei als multimodale Kommunikationsmedien verstehen, die auf verschiedenen Ebenen kommunizieren können. Diese Kommunikationsebenen leiten sich im Wesentlichen aus den für Münzen elementaren Bestandteilen ab. Bereits Isidor von Sevilla beschreibt im 7. Jhd. die zentralen Wesensmerkmale von Münzen: *In numismate tria quaerentur: metallum, figura et pondus. Si ex his aliquid defuerit nomisma non erit.*²⁴ Mit dieser Bestimmung lässt sich sowohl der symbolische als auch der kommunikative Mehrwert von Münzen beschreiben,²⁵ da sich die unterschiedlichen Modi der Kommunikation auf diese zentralen Merkmale zurückführen lassen. Laut Isidor von Sevilla sind drei Elemente für Münzen konstitutiv und

sichert die Effizienz der Botschaft (vgl. Solway 2015, 416f. und Travaini 2013, 277f.) Es ist zumindest grundsätzlich davon auszugehen, dass die meisten mittelalterlichen Zeitgenossen die auch für ihr ökonomisches Interesse zentralen kulturell-symbolischen Codes auf den Münzen lesen konnten (vgl. ebd., 41). Sicherlich wurden aber auch vereinzelt Elemente wie die Ikonographie oder Legende nicht verstanden (vgl. Travaini 2015, 65f.), das Medium Münze als Ganzes aber stets als hoheitliches Zeichen wahrgenommen. Vgl. auch Schmidt 2005, 59 und zur Theoretisierung kulturell-symbolischer Codes und deren Analyse in der semiotischen Anthropologie Bedos-Rezak 2015, 47–51.

18 Radnoti-Alföldi 1978, 50 und Solway 2015a, 13.

19 Solway 2015a, 9.

20 Vgl. zum Symbolbegriff Walz 2005, 110 und zu Münzen als Symbole Travaini 2012, 475 Heckl 2007, 342; Travaini 2015, 65 und Travaini 2009, 15.

21 Vgl. dazu: Stollberg-Rilinger 2005, 13f.

22 Zitat: Stollberg-Rilinger 2005, 14.

23 Vgl. dazu Stollberg-Rilinger 2005, 10 und zur Kultur als Bedeutungssystem vgl. ebd., 17.

24 Isid. *orig.* XVI, 18, 12. Vgl. Travaini 2012, 476; Travaini 2009, 20f. und Travaini 2015, 65.

25 Vgl. Travaini 2012, 476.

zugleich jedes dieser Elemente unabdingbar:²⁶ Metall, Bild und Gewicht. Es liegt auf der Hand, dass im Mittelalter gerade diesen für Münzen wesentlichen Merkmalen besondere Aufmerksamkeit bei den mittelalterlichen Zeitgenossen zuteilwurde, da diese Kriterien den ökonomischen Wert der Münze garantierten. Im Umkehrschluss ist diese Aufmerksamkeit für Details eine naheliegende Möglichkeit, als Prägehoheit Botschaften zu kommunizieren. Insofern soll die Unterscheidung Isidors auch für die nachfolgenden kommunikationstheoretischen Überlegungen leitend sein.

„Figura“ – Münzen als Textträger zwischen Ikonographie und Münzumschrift

Münzen lassen sich als hoch-symbolische Artefakte mit einer großen Möglichkeit der Nutzung über ein rein ökonomisches Feld hinaus verstehen,²⁷ was nicht zuletzt an dem zweiten zentralen Element von Münzen liegt, welches Isidor von Sevilla beschreibt: dem Bild. Die Bildsprache des mittelalterlichen Geldes wurde in der Forschung der letzten Jahre zunehmend in den Fokus gerückt, ebenso wie der symbolische Gehalt von Münzen.²⁸ Darüber hinaus ist auch das für Münzen typische reziproke Text-Bild-Verhältnis ein zentraler Analyseansatz.²⁹ Die Kernbotschaft einer Münze versteckt sich in dieser Verbindung des Münz-Designs, welches aus der Ikonographie und der Legende besteht und die Münze nicht nur zu einem Tauschgegenstand, sondern zu einem komplexen kulturellen Zeichen macht.³⁰ Insofern ist mit Isidors Münzelement *figura* nicht nur die naheliegende ikonographische Gestaltung der Münze zu erfassen, sondern vielmehr das ganze Münz-Design, bestehend aus Ikonographie und Beschriftung.

²⁶ Vgl. zum Fakt, dass für anerkannte Münzen zwingend alle drei Elemente vorhanden bzw. akzeptiert sein müssen Travaini 2013, 51f.; Travaini 2012, 476 und Travaini 2009, 21.

²⁷ Vgl. Travaini 2012, 475; Travaini 2009, 13 und Grubmüller 2005, 9. Münzen unterliegen „[...] two different regimes of value, the economic and the symbolic [...]“ (Noreña 2011, 248).

²⁸ Vgl. u. a. die v. a. für die italienische Numismatik wichtigen Forschungen und Anregungen Lucia Travainis in den letzten zwei Dekaden Travaini 2004; Travaini 2009; Travaini 2012; Travaini 2013 und Travaini 2015.

²⁹ Vgl. Travaini 2013, 85f. Die Analyse materialer Textkulturen bezieht sich letztendlich, angelehnt an der auf Siegel abzielenden Theorie von Brigitte M. Bedos-Rezak, auf semantische Faktoren (wie Text und Bild), semiotische Einsätze (wie Stereotype, Traditionen, Replizierungen) und eine metaphorische Dimension (vgl. Bedos-Rezak 2015, 62).

³⁰ Travaini 2013, 86f.: „Le moneta, con le necessarie sintesi ed abbreviazioni, era in sé un documento compiuto; per quanto piccola, immagini e parole vi esprimevano il necessario e sintetizzavano quello che si riteneva importante.“ Vgl. Travaini 2015, 65 und Solway 2015a, 11. Eine vergleichbare Verbindung von Text und Bild auf einem Objekt sozio-politischer Relevanz lässt sich anhand mittelalterlicher Siegel analysieren (vgl. ebd., 12), die ebenfalls als Medien verschiedene Modi bedienen können (vgl. Giele/Oschema/ Panagiotopoulos 2015, 557–559).

Seit der Antike setzt sich dieses Design üblicherweise aus der Prägeautorität auf dem Avers³¹ und einer zusätzlichen Botschaft auf dem Revers zusammen, wobei erst die Münze als Ganzes gelesen ihre volle Botschaft entfaltet.³² Als transportierbare Objekte sind Münzen zudem ein seltenes Beispiel für portable epigraphische Träger. Zwar ist der Platz für die eigentliche Inschrift auf einer Münze im Umfang beschränkt, trotzdem enthalten Münzen wichtige textliche Botschaften.³³ Auf dem Avers wird zwar in erster Linie die Prägeautorität genannt, um die alltägliche Nutzung der Münze zu garantieren, doch schon dieser Akt der Nennung der Prägeautorität ist zugleich ein hoch politischer Kommunikationsvorgang. Der Souverän zeigt sich auf dem eng mit der herrschenden Gewalt verbundenen Objekt Münze, garantiert durch seine politische Macht die Werthaltigkeit des Objekts und artikuliert damit im Umkehrschluss zugleich seine politische Autorität und seinen Führungsanspruch. Gerade in Momenten einer Herrschaftsetablierung oder Veränderung – beispielsweise der Annahme und Verbreitung neuer Herrschaftstitel – spielten Münzen und dabei insbesondere die Avers-Legende eine zentrale Rolle bei der politischen Selbstrepräsentation der Autorität.³⁴ In Verbindung mit der Ikonographie, welche politische Programme visuell-bildlich darstellen kann, betont der Souverän auch seine Deutungshoheit im politischen Diskurs. Durch die zusätzliche Möglichkeit, eine textliche Botschaft auf dem Revers der Münze zu prägen, eröffnen sich weitere Kommunikationsmöglichkeiten, die neben der Artikulation politischer Geltungsansprüche auf dem Avers auch dezidiert politische Programme textlich und in Verbindung mit der Ikonographie zusätzlich bildlich verbreiten konnten und können. Es handelt sich folglich um verschiedene Informationsebenen, also separate Register, die jeweils mit Botschaften und Informationen gefüllt sein konnten.³⁵ Im Rahmen der römischen Kommune ist dies beispielsweise die Verherrlichung der eigenen stadtrömischen Vergangenheit, aus der dann

31 Dies hat seinen Ursprung darin, dass Münzen in ihrer frühesten Phase nur einseitig (die Münzautorität symbolisierend) geprägt wurden und erst später zusätzliche Botschaften auf der Rückseite (dem Revers) hinzukamen. Siehe Radnoti-Alföldi 1978, 21 und vgl. zu den (antiken) Ursprüngen von Münzen auch Grubmüller 2005, 9.

32 Vgl. Noreña 2011, 252 und Travaini 2013, 75f.; 78f. und 280. Das Zusammenspiel von Avers und Revers als zwei Seiten eines zusammengehörenden Kommunikationsmediums beschreibt Johannes Wienand mit Blick auf das spätantike Beispiel von neu geprägten Münzen für die Soldzahlungen unter Constantin I. (Wienand 2012, 85): „Hier trug auch eine einfache Bronzemünze dazu bei, durch ihr Bild- und Textprogramm den Kaiser als Brennpunkt der gesellschaftlichen Hierarchie und somit als Objekt kollektiver Affirmation zu markieren, während die Reverslegenden und -abbildungen Schlaglichter einer positiven Herrscherimago setzten.“

33 Vgl. zur kommunikativen Wichtigkeit der Münzumschrift Travaini 2015, 68.

34 Vgl. Travaini 2013, 16; Travaini 2015, 68; Grubmüller 2005, 15; und Solway 2015a, 13f. Gerade der Ursprung der europäischen Münzprägung in der griechischen Antike verweist auf die wichtige Funktion von Münzen als Identitätszeichen, da sie die Identität und Autonomie der Polis gegenüber anderen Poleis betonen sollten. Vgl. hierzu: Grierson 1975, 14 und Travaini 2013, 93f. Vgl. zu mittelalterlichen Siegeln als Zeichen personaler Identität: Bedos-Rezak 2015, 25f.

35 Vgl. Travaini 2013, 77f.

wiederum tagesaktuelle politische Ansprüche abgeleitet und diese auf dem Revers römischer Münzen mit der Legende ROMA CAPVT MVNDI mehr als deutlich artikuliert wurden.³⁶

Auch wenn die Münze in ihren ältesten Ursprüngen nur ikonisch geprägt wurde,³⁷ bildete sich bereits in der Antike die Verbindung von Inschrift und Ikonographie als zentrales Merkmal von Münzen heraus. Im Frühmittelalter kam es zu einer Abkehr von dieser Prägeform und einige Zeit wurden rein inschriftliche (anikonische) Münzen geprägt.³⁸ Im Hoch- und Spätmittelalter waren wieder Münzen mit Text- und Bildelementen die Regel. Die Wahl der Legende ist dabei von ebenso großer Bedeutung wie die Wahl der Ikonographie. Beides zusammen ist zentraler Bestandteil des Kommunikationsakts, der durch die Münzautorität und die bewusste Wahl der jeweiligen Elemente vorgegeben wurde.³⁹ Häufig wurde dabei auf bekannte und bewährte Münzbotschaften bzw. Modelle zurückgegriffen.⁴⁰ Insbesondere bei der Wahl der Ikonographie zeigte man sich im Mittelalter sehr konservativ, die bekannten Bildmotive wurden meistens über lange Zeiträume genutzt, um zum einen die Akzeptanz der Münze zu gewährleisten, also keine Münzverrufung zu riskieren.⁴¹ Zum anderen konnte dadurch ein für einen bestimmten Souverän bzw. für eine Stadt typisches und weit bekanntes Motiv etabliert werden und als Teil des ‚brandings‘ der Münzautorität fungieren.⁴²

Gerade die Akzeptanz der Münze war für ihren kommunikativen Charakter und somit auch für die Selbstdarstellung des Souveräns von zentraler Bedeutung,⁴³ da im Umkehrschluss eine nicht vorhandene Akzeptanz der Währung dem Image der Prägehoheit schaden konnte. Dies verweist auf den stark dialogischen Charakter des

36 Vgl. Travaini 2013, 213.

37 Vgl. Radnoti-Alföldi 1978, 21 und 40f.

38 Vgl. Travaini 2013, 16 und vgl. auch Stahl 2012, 218. Die nur textlichen Münzen der Karolingerzeit sind für die Erforschung materialer Textkulturen spannende Forschungsobjekte. Monica Baldassarri hält hierzu fest (Baldassarri 2013, 99): „La scrittura sulle monete mostra in questo periodo tutto il suo potenziale comunicativo, anche dal punto di vista ‚iconografico‘.“

39 Vgl. Noreña 2011, 251.

40 Vgl. z. B. für die typischen römisch-imperialen Wertesysteme, die im Münzdesign kommuniziert wurden, Noreña 2011, 256–258.

41 Vgl. Stahl 2012, 217 und 227 sowie Travaini 2015, 66f. Siehe hierzu auch Baldassarri 2013, 99: „L’aspetto importante rimaneva l’affidabilità di una valuta confermata da caratteri la cui permanenza dava le necessarie garanzie, politiche e economiche.“ Diese Feststellung gilt nicht nur für das Mittelalter, auch antike Beispiele bestätigen ein solches Vorgehen (vgl. Radnoti-Alföldi 1978, 50).

42 Siehe hierzu Travaini 2015, 67f. und vgl. auch zur Funktion von Münzen als Marker sozialer Differenzierung Solway 2015a, 13f.

43 Vgl. hierzu Travaini 2013, 39f., die zudem dafür plädiert, die zentrale Rolle der vormodernen Münze weniger mit dem Begriff der Propaganda zu beschreiben, sondern vielmehr mit dem Begriff der Bestätigung („affermazione“). Vgl. zur altertumswissenschaftlichen Diskussion der Termini ‚Repräsentation‘ und dem für die Antike (und das Mittelalter) anachronistische Begriff der Propaganda: Weber/Zimmermann 2003.

Mediums Münze zwischen Prägeautorität und Rezipienten, also zwischen Münzausgabe und Münzankennung.⁴⁴ Beispielhaft kann hierfür die verwehrte Akzeptanz einer neuen und das Porträt des Herzogs tragenden Münze in Gaeta des Jahres 1123 stehen, die aufgrund ihrer Ikonographie keine Akzeptanz bei den Bürgern fand und zu einer Erhebung gegen die Münzpolitik führte.⁴⁵

Die Münzikonographie gehörte im Mittelalter zu den weitverbreitetsten Bildern und war für viele Menschen die einzige visuell-symbolische Darstellung der Autorität,⁴⁶ entweder durch das Herrscherporträt⁴⁷ oder alternative visuelle Hoheitszeichen.⁴⁸ Dabei spielen auch kleinste Darstellungsdetails eine Rolle, etwa die Ausrichtung eines Profils oder die angedeuteten Bewegungsrichtungen. All diese Details haben eine spezifische Signifikanz im Geldsystem und dienen dabei auch der Abgrenzung von anderen Münztypen zu Gunsten der eigenen Repräsentation. Die Verbindung von Münzautorität und Ikonographie konnte letztendlich durch die Legende erzeugt werden.⁴⁹ Laut Susan Solway waren Text und Bild bewusst gewählte Kommunikationsmodi, um sicherzustellen „[...] that the authoritative messages they carried would be intelligible to the widest possible audience, including not just those who were literate, but also those who were non-literate or partially literate.“⁵⁰ Münzen zeigen sich dabei eingeebnet in ein größeres Kommunikationsnetzwerk und gehören zum allgemeinen semiotischen System der spezifischen Kultur.⁵¹ Sie können somit

44 Vgl. zur stets dialogischen Erschließung semiotischer Zeichen Bedos-Rezak 2015, 47 und zu Münzen Travaini 2015, 68.

45 Vgl. Travaini 2013, 40.

46 Vgl. Stahl 2012, 217. Diese wichtige visuell-ästhetische Funktion von Münzbildnissen wurde in der Forschung lange Zeit zu Gunsten von rein chronologisch-numismatischen und wirtschaftsgeschichtlichen Fragestellungen nur unzureichend behandelt (vgl. ebd., 217) und tritt erst seit einigen Jahren vermehrt in den Fokus der Geschichtswissenschaft und Kunstgeschichte (vgl. Schmidt 2005, 53; Solway 2015a, 9f. und Travaini 2013, 22 und 31). Selbiges gilt für allgemeinere kulturwissenschaftliche Perspektiven (Grubmüller 2005, 11).

47 Gerade die Darstellung der Münzautorität im Herrscherporträt war im Mittelalter ein besonders aussagekräftiges und auf die bekannten antiken kaiserlichen Porträtmünzen zurückzuführendes Mittel der Zurschaustellung von herrscherlicher Macht (Solway 2015a, 19 und Solway 2015, 413; 416f. und 427). Siehe hierzu auch Travaini 2013, 16: „[...] il ritratto monetale fu spesso usato nel medioevo come forte espressione del potere e della coscienza di sé dei sovrani, per rafforzare attraverso l'immagine la posizione e l'integrità di dominio, specie dopo un'usurpazione.“ Vgl. zudem für eine Diskussion der häufig synonym verwendeten Begriffe „Porträt“ und „Bildnis“ im Kontext mittelalterlicher Münzen ebd., 17–22 und 25–29 sowie 61–73 für einen Forschungsüberblick zur mediävistischen Münzbildnis-Forschung und siehe hierzu auch Schmidt 2005, 53–59. Herrscherbilder auf mittelalterlichen Münzen sind letztendlich eine gewinnbringende Quelle für die Erforschung herrscherlicher Selbstrepräsentation (ebd., 76).

48 Vgl. hierzu Travaini 2009, 23f.

49 Vgl. Travaini 2013, 29–31 und 75f.

50 Zitat: Solway 2015, 415.

51 Noreña 2011, 261. Ähnliches resümiert Bedos-Rezak 2015, 24f. in Bezug auf Siegel. Mutatis mutandis lassen sich Forschungen zur politischen visuellen Kultur in anderen Quellengattungen nutzen

auch Teil größerer Medienkampagnen sein, in denen neben Münzen auch andere Kommunikationsmedien auf ein bestimmtes Ziel hin ausgerichtet und aufeinander abgestimmt als Teil politischer Aushandlungsprozesse genutzt wurden.⁵²

„metallum [...] et pondus“ – Münzen als wertvolle Träger text-bildlicher Kommunikation

Nicht nur die Text-Bild-Verbindung der Münze gehört zu den zentralen Kommunikationsmodi dieses Mediums. Das Design der Münze ist ebenso Teil hiervon wie auch das Gewicht, die Größe, das Material, der spezifische Edelmetallgehalt (Materialwert) und der Nennwert historisch-kulturelle Informationen eines sich repräsentierenden Akteurs sind.⁵³ Die Materialität von Münzen, ihre Herstellung aus wertvollen Metallen und ihre Körperlichkeit sind wichtige Bestandteile dieser Repräsentation,⁵⁴ die sie nicht nur zu begehrten Objekten des Handels machen, sondern sie auch als Medien nicht-ökonomischer Funktion definieren.⁵⁵ Teil dieser Materialität ist der metrologisch feststellbare Materialwert, der die materiale Qualität des Kommunikationsträgers wesentlich mitbestimmt.⁵⁶ Bereits seit der Antike dient Metall als Trä-

und auf numismatische Beobachtungen anwenden. Die Arbeit William Tronzos zum Mantel Rogers II. von Sizilien etwa zeigt, wie die Ikonographie eines Objektes in einem größeren Kontext politisch-visueller Kultur zu verorten ist. Siehe: Tronzo 2001. Tronzo zeigt durch Querverbindungen zwischen numismatischer Bildsprache (ebd. 247f.), der bildlichen Darstellung realer Orte (ebd. 244–247) und der Ikonographie des Herrschermantels (ebd. 244f. und 248f.) auf, wie jüngere Forschungsansätze für die Analyse politischer Kultur produktiv gemacht werden können.

52 Die Einbindung von Münzen in ein größeres Kommunikationssystem einer vormodernen Gesellschaft wurde durch Paul Zanker insbesondere am Beispiel der Bilderwelt des augusteischen Roms gewinnbringend aufgearbeitet. Vgl. zu diesem System der visuellen Kommunikation: Zanker 1997, hier: 329 und zur beispielhaften Nutzung von Münzen als Teil eines multimedialen politischen Kommunikationssystems ebd., 165 und 172–196 und siehe auch von den Hoff/Stroh/Zimmermann 2014, 98. Vgl. auch zur kommunikativen Einbindung von Münzen in ein „[...] Geflecht aus Inszenierungen, Narrativen und Symbolen [...]“ Wienand 2012, 85f. (hier bezogen auf das spätantike Beispiel Constantin I., jedoch durchaus verallgemeinerbar). Vgl. allg. zum für die nachfolgenden Epochen prägenden Wandel der Münze als Kommunikationsmedium in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit: Noreña 2011, 253f. und zum Nachleben antiker Münzen im Mittelalter: Solway, 2015.

53 Vgl. Solway 2015a, 13. Vgl. zum Feingehalt von Münzen und dem Phänomen der Münzverschlechterung: Radnoti-Alföldi 1978, 24–28.

54 Vgl. Heckl 2007, 341 und (am verallgemeinerbaren Beispiel antiker Münzprägungen) Solway 2015, 428.

55 Vgl. hierzu z. B. Travaini 2012, 475f., die Münzen in ihrer Körperlichkeit und Materialität als zentrales Medium im Kontext von religiös motivierten Spenden, Stiftungen, Memorialanlässen etc. analysiert. Vgl. hierzu auch Travaini 2009, 24–37.

56 Vgl. Travaini 2009, 15 und für die seit der Antike üblichen Metalle und Legierungen für beschriftete oder geprägte Artefakte: Kiyannrad et al. 2015, 293f. Jedoch sollte dies nicht grundsätzlich zu der Annahme führen, dass ein höherer Metallwert immer zu einem höheren symbolischen Wert führt. Wie

ger von Schrift und als Basismaterial von Alltagsgegenständen wie Münzen, da die aufwendige Bearbeitung und die gleichzeitige Werthaltigkeit des Rohstoffes Indiz für eine größere Bedeutsamkeit waren, somit auch schriftlichen Botschaften auf Metall eine gesteigerte Effektivität und Wichtigkeit nachgesagt werden kann.⁵⁷ Der durch die Gesellschaft anerkannte Akt der Prägung ist der Moment, in dem aus einem Stück Metall etwas (durch die Münzhoheit garantiert) Werthaltiges entsteht und aus dem Grundstoff ein symbolisch aufgeladenes (Hoheits-)Zeichen wird und dies nicht nur einmalig, sondern in großer Stückzahl seriell-gleichbleibender Art.⁵⁸

Die in den Münzumschriften und -bildnissen anvisierte politische Kommunikation lässt sich nur im spezifischen Wechselspiel zwischen monetärer und kommunikativer Funktion vollumfänglich analysieren.⁵⁹ Münzen haben dadurch eine sowohl alltagspraktische als auch symbolische ‚Doppelfunktion‘ und sind ein verschiedene Modi ansprechender Kommunikationsträger.⁶⁰

Seit der Antike werden Münzprägungen meistens nicht aus reinem Edelmetall, sondern durch Metalllegierungen erzeugt.⁶¹ Silber und Gold sind seitdem aufgrund ihrer Seltenheit und gleichzeitig ihrer guten Formbarkeit die wichtigsten Metalle für die Münzprägung.⁶² Für das Mittelalter blieb lange Zeit Silber das wichtigste Metall für die Münzprägung, das in Legierungen als Rohling für die Münzprägung genutzt wurde.⁶³ Der auf Silber basierende Denar oder im deutschsprachigen Raum sein Äquivalent, der Pfennig, waren ab dem 7. Jahrhundert in ganz Europa die zentralen und dominierenden Münzeinheiten und zwar durch das ganze Mittelalter hindurch.⁶⁴ Erst

Lucia Travaini zeigen konnte, sind gerade im sakralen Bereich (z. B. bei ‚Opfergaben‘) Münzen geringeren Material- und Nennwertes von höherem symbolischem Gehalt (Travaini 2012, 482–486). Außerhalb sakraler Riten hingegen – also v. a. in der alltäglichen Währungszirkulation – ist eine Koppelung von Materialwert und alltäglich-symbolischem Wert deutlich plausibler.

57 Vgl. Kiyarad et al. 2015, 293.

58 Vgl. Travaini 2009, 15–17 und Travaini 2015, 65. Travaini 2012, 489 resümiert: Die Prägung „[...] creava qualcosa di valore anche simbolico del tutto speciale.“

59 Vgl. Noreña 2011, 248.

60 Vgl. zum Phänomen der symbolisch-alltagsrelevanten ‚Doppelfunktion‘ von Medien: Meyer 2012, 42f. Vgl. zu der doppelten Funktion als Währung und zugleich „formularic image of power“ auch Solway 2015, 416 und Travaini 2012, 52f.

61 Vgl. Radnoti-Alföldi 1978, 1.

62 Vgl. Kiyarad et al. 2015, 295. Dass die Werthaltigkeit des Metalls auch eine wichtige Rolle im Kontext der Repräsentations- und Kommunikationsfunktion der Münze einnahm, hat Lucia Travaini am Beispiel der Prägungen Friedrich Barbarossas zeigen können, der entgegen der üblichen geldgeschichtlichen Praxis gezielt ältere und aus der Mode geratene Münzen mit höherem Edelmetallgehalt wieder einführte (Travaini 2013, 205f.).

63 Vgl. zum Material Silber: Kiyarad et al. 2015, 294 und siehe ebd. für die im Mittelalter unwichtigeren Kupferlegierungen (Bronze).

64 Die sogenannte „Pfennigzeit“. Vgl. Kluge 2005, 20; Stahl 2012, 220 und Baldassarri 2013, 99. Zugrunde lag dieser Zeitspanne in Norditalien und im nordalpinen Raum das karolingische Münzsystem (vgl. Travaini 2018, 27f.). Dies gilt auch für die Kommune Rom (vgl. Sissia 2015, 13).

im Verlauf des Hoch- und Spätmittelalters entwickelten sich von Norditalien ausgehend zunächst Silber-Großmünzen (die *grossi* oder Groschen) und dann Goldmünzen,⁶⁵ was als Reaktion auf einen zunehmenden Bedarf an wertvolleren Münzen für den überregionalen Handel zu deuten ist.⁶⁶

Je nach Nennwert bzw. Zirkulation (also Währungskartographie) und Bedeutung der Münze lassen sich bestimmte Sozialschichten ansprechen, auch wenn grundsätzlich natürlich alle Menschen mögliche Adressaten von Kommunikation über Münzen sein konnten.⁶⁷ Das an die Materialität gekoppelte Münznominal ist eine Möglichkeit, das „Massenmedium Münze“ zielgruppenorientiert einzusetzen.

Für den symbolischen Wert von Münzen sind diese Beobachtungen ebenso wichtig wie die Ikonographie und Beschriftung der Münze, da alle drei Ebenen – Bild, Metall und Gewicht (Edelmetallgehalt und Nennwert miteinschließend) – für die symbolische Kraft des Mediums essentiell sind. Münzen sind folglich nicht nur von ökonomischem, sondern auch symbolischem Wert, von hoher Autorität und durch ihre ökonomisch-alltägliche Funktion mit einer beispiellosen Eindringtiefe in die Gesellschaft versehen.⁶⁸ Carlos Noreña resümiert hierzu:

It was this distinctive combination of official status, simultaneous embodiment of economic and symbolic value, and mass production, then, that made coinage such a potentially powerful medium of communication in a pre-industrial world.⁶⁹

Aus dem Vorgetragenen ergeben sich vier zentrale Analyseschritte zur vollumfänglichen Erforschung von Münzen als vormoderne Massenmedien: **1.** Die textliche Botschaft, welche sich auf die Nennung der Prägeautorität auf dem Avers und eine zusätzliche Botschaft auf dem Revers verteilt. **2.** Die Münzikonographie, die durch visuelle Zeichen auf Avers und Revers neben der textlichen Botschaft steht. Dabei ist diese Bildkraft im Alltag sicherlich mindestens ebenso deutlich wahrgenommen worden wie die Legenden. Dies soll aber nicht Ansatzpunkt einer Hierarchisierung der Modi sein, da erst im Verbund beider Elemente das volle Kommunikationspotential des Prägestempels erreicht wurde. **3.** Die Materialität der Münze. Für den Kommunikationsakt ist die Hochwertigkeit des Trägermaterials von großer Bedeutung. Die Text-Bild-Verbindungen erschienen nicht einfach auf alltäglichem Material, sondern auf seltenen Edelmetallen bzw. Metalllegierungen, die alleine durch ihre Hoch-

65 Vgl. Stahl 2012, 222 und Kluge 2005, 24–26. Vgl. zum Grundstoff Gold: Kiyarad et al. 2015, 294. In Süditalien waren Goldmünzen schon zuvor, bedingt durch die regen Kontakte mit byzantinischen Prägungen, etablierter (vgl. Travaini 2018, 38f.).

66 Vgl. Heckl 2007, 346 und Kluge 2005, 23, der betont, dass Münzen überregional nur erfolgreich waren, wenn sie wenig gewechselt werden mussten, da sie aufgrund hoher Wertigkeit währungsstabil waren.

67 Vgl. Noreña 2011, 262 und 265; Travaini 2018, 34 und Baldassarri 2013, 99f.

68 Vgl. Travaini 2009, 15 und Noreña 2011, 249 sowie Solway 2015, 414.

69 Zitat: Noreña 2011, 249 und vgl. Solway 2015a, 9.

wertigkeit der Botschaft besondere autoritative Bedeutung verliehen und zudem für ein gesteigertes Interesse und somit gesteigerte Wahrnehmung bei den Rezipienten sorgten.⁷⁰ 4. Der Nennwert der Münze. Nicht nur der wertvolle Basisstoff ist für das Objekt Münze von zentraler Bedeutung gewesen, sondern ebenso der durch die Münzhöhe festgelegte Nominal und damit die alltägliche Relevanz der Münze. Es ist Teil eines bewussten Kommunikationsaktes, bestimmte Botschaften, seien sie textlicher, visueller oder gekoppelter Art, auf dafür bewusst ausgewählten Münztypen zu prägen.⁷¹ Gerade im Spätmittelalter konnte die Wahl des Trägers, somit der intendierte Rezipientenkreis, auf lokal wichtige Nominele (wie den Denar) oder Münzen überregionaler Bedeutung im Handel (wie die Silber-Grossi oder Goldmünzen) fallen. Zentrales Kriterium der Analyse bleibt stets, dass all diese vier Modi zusammen als verschiedene Seiten eines einzigen Kommunikationsmediums zu verstehen sind, das als Ganzes analysiert werden muss.⁷²

Fallbeispiel – Die römisch-kommunale Münzprägung als Kommunikationsmedium

Etwas mehr als 40 Jahre nach der Gründung der Kommune Rom 1143/44 entstand wieder eine eigene römisch-kommunale Münzprägung. Zwischen den Jahren 1184–1186 wurden zunächst inoffiziell, ab dem Jahre 1188 dann offiziell unter der Ägide von Papst Clemens III. eigene stadtrömische Münzen geprägt. Zuvor gab es seit dem Pontifikat Benedikts VII. (974–983) keine eigene römische Aktivität auf diesem Sektor.⁷³ Die Wiedereinführung eigener Prägeaktivität fällt auch allgemein in eine Zeit ansteigender Münzproduktion seit der Mitte des 12. Jahrhunderts.⁷⁴

⁷⁰ Vgl. Travaini 2015, 66.

⁷¹ Dies gilt insbesondere für das Spätmittelalter mit seinen komplexen Währungssystemen, im Gegensatz zum Frühmittelalter, als der Nennwert noch häufig dem Materialwert entsprach (Travaini 2018, 28f.).

⁷² Lucia Travaini schlägt ein ähnliches Konzept vor, welches die Analyse von Münzen in den drei Schritten 1.) Material, 2.) Münzkontext (Umlauf der Münze, Fundstellen, Verbreitung) und 3.) die Erwähnung von Münzen in Schriftquellen vorschlägt (Travaini 2018, 31). Die oben vorgeschlagenen vier Schritte scheinen für die Analyse von Münzen als materiale Textkulturen jedoch griffiger, wobei gerade die von Travaini zusätzlich genannte Erwähnung in Schriftquellen die obigen vier Punkte ergänzen kann (beispielsweise den Nennwert betreffende Rechnungsbücher etc. Vgl. ebd., 36f.).

⁷³ Vgl. Travaini 2011, 1079; Valci 2014, 228f.; Travaini 2013, 213 und Valci 2018, 40. Dies hätte ökonomisch keinen Sinn gemacht, da der Markt durch Prägungen aus Lucca, Pavia und Mailand gesättigt war (ebd., 40 und Travaini 2018, 30f. und vgl. zur umfangreichen hochmittelalterlichen Prägeaktivität in Lucca: Baldassarri 2013, 97–99). Jedoch spielte für Städte und Kommunen das Recht auf eine eigene Prägepraxis eine wichtige Rolle (vgl. Heckl 2007, 345), was neben wirtschaftlichen Gründen auch als Statussymbol interpretierbar ist.

⁷⁴ Vgl. Travaini 2018, 38.

Zu den bekanntesten Beispielen dieser frühen römisch-kommunalen Prägeaktivität gehört die Serie des Münzmeisters Pietro II. di Vico, der von 1186 bis 1228 als Präfekt in Rom agierte. Vermutlich in den ersten Jahren seiner Präfektur, also um das Jahr 1186, ließ dieser wieder eigene römische Münzen schlagen. Diese neuen Prägungen orientierten sich in der Ikonographie an den bereits seit der Mitte des 12. Jahrhunderts in Mittelitalien zirkulierenden und populären *denari provisini* aus der Champagne. Sie wurden bildlich mit einem Kreuz auf dem Avers und einem Kamm auf dem Revers geprägt.⁷⁵ Spezifisch angepasst wurde hingegen die textliche Botschaft (1) der Münze. Sie nannte auf dem Avers Pietro II. durch die Inschrift „PETRVS DEI GRATIA“ als Prägeautorität und wies auf dem Revers mit der Legende „PREFECTVS VRBIS“ zudem auf seine politische Stellung in Rom hin.⁷⁶ Zeitgleich oder sogar kurz vor diesen Prägungen des Präfekten, vermutlich zwischen den Jahren 1184 bis 1186, kam es bereits zu ersten Prägungen im Namen des römischen Senats. Dies legen zumindest die sehr selten überlieferten Denare mit einem T über dem ikonographischen Kamm⁷⁷ auf dem Revers nahe, die mit SENATVS.P.Q.R. auf dem Avers den Senat als Autorität ausweisen und auf dem Revers mit der Legende ROMA CAPVT MVNDI auf die Ewige Stadt verweisen.⁷⁸ Spätestens ab dem Jahr 1191 wurden in Rom nur noch Denare im Auftrag des römischen Senats geschlagen.⁷⁹ Diese kommunale Prägung versteht sich auch als Kompromiss zwischen der römischen Kommune und dem römischen Stadtherrn, dem Papst.⁸⁰ Durch den Friedensschluss zwischen Papst und Senat im Jahre 1188 gab die kommunale Führung nicht nur die Stadt, sondern eigentlich auch die Münzhoheit offiziell an den Heiligen Stuhl zurück. Aber der römische Senat steuerte weiterhin die Prägeaktivität, blieb als Autorität präsent und durfte gar 1/3 der Einnahmen behalten – all dies jedoch nur unter päpstlichem Mandat.⁸¹ Im Umkehrschluss liegt es nahe, dass dafür der päpstliche Präfekt auf eine eigene Prägeaktivität verzichtete.

Diese starke päpstliche Rolle zeigte sich nochmals im frühen 13. Jahrhundert, als Innozenz III. seine Kontrolle über die Prägeaktivitäten in Latium nutzte, um den

75 Vgl. Valci 2014, 228f.; Travaini 2018, 33f. und 41 und Travaini 2011, 1079. Das Kreuz ist als christliches Zeichen üblich als Münzsymbol im Mittelalter. Der Revers mit einem Kamm stand als Symbol für die in der Champagne wichtige Wollproduktion (vgl. Valci 2018, 40 und 48). Benannt waren die französischen *provisini* ursprünglich nach der Stadt ‚Provins‘ in der Champagne (vgl. Travaini 2013, 42).

76 Siehe: Travaini 2018, 41 und vgl. Valci 2014, 230 sowie Stahl 2008, 152, Anm. 9.

77 Also gleich wie bei den Vorbildern aus der Champagne (vgl. Travaini 2018, 42, Ab. 7).

78 Dies legt zumindest eine schriftliche Erwähnung aus dem Jahr 1184 und v. a. ihre beinahe identische Prägung wie bei den Denaren des Präfekten nahe (vgl. Valci 2018, 40). Siehe grundlegend zu der römischen Denar-Prägung des 12.–13. Jahrhunderts: CNI XV, 100–103, Nr. 1–24.

79 Schriftquellen folgend zirkulierten ab 1188 „denari Senatus“ und spätestens ab 1191 dann „provisini Senatus“, also eine eigene kommunale Provisino-Prägung (vgl. Travaini 2018, 41).

80 Vgl. Travaini 2011, 1077. Vgl. zu dem für Rom einzigartigen und typischen Dualismus zwischen freier Bürgerkommune auf der einen Seite und dem trotzdem weiterhin mächtigen christlichen Stadtherrn, dem Papst, auf der anderen: Rehberg 2004, 51f und Valci 2018, 38.

81 Siehe hierzu: Bartolino 1984, 69–74 und vgl. Travaini 2018, 43 und Travaini 2011, 1079.

römischen Denar als zentrale Münze in der Region zu etablieren.⁸² Der Senat blieb jedoch weiterhin die zentral genannte Prägeautorität der römischen Kommune.⁸³ Die Denar-Prägung ab den 1190er Jahren war noch immer im Münztyp den französischen Vorbildern angeglichen, bei der Ikonographie griff man auf ein bewährtes Schema zurück. Sie zirkulierte zunächst einige Jahre neben den französischen Münzen, bis sie diese spätestens um 1204 vollends verdrängten und die dominante Münzeinheit in Rom wurden.⁸⁴

Auch wenn die Ikonographie der Münze unberührt blieb, so veränderte sich doch das Design der Münze ab den 1180/90er Jahren, da die neue Prägehoheit über neue Münzumschriften kommuniziert werden musste. Auf dem Avers verweist die Legende SENATVS.P.Q.R. direkt auf die neue Prägeautorität, die nun Senat und Volk von Rom, also die Führung der römischen Kommune, sein sollten. Auf dem Revers erscheint erstmals in der kommunalen Phase die Münzumschrift ROMA CAPVT MVN[DI], was als klare und typisch römisch-kommunale Reminiszenz an die eigene glorreiche antike städtische Vergangenheit zu deuten ist.⁸⁵ Auch der Ort, an dem die Münzen geprägt wurden, dem seit der Antike für Rom zentralen Kapitolsberg,⁸⁶ mag zu dieser bewussten Anknüpfung an antike Traditionen beigetragen haben. Im Vergleich der Münzinschriften zeigt sich deutlich, wie die zwar in der Ikonographie unveränderten Münzen des Senats sich von der individuellen Prägung Pietros II. abheben und eben nicht auf den spezifischen Münzmeister, sondern auf die Kommune bzw. den Senat als Prägeautorität verweisen. So kommuniziert der römische Senat eine andere, entindividualisierte und den Senat als Prägeautorität zeigende Botschaft, ohne dabei die ikonographisch bewährten und bekannten Muster zu verlassen.

Auf eine Veränderung der Münzikonographie verzichtete man zu Gunsten der bereits bekannten und bewährten Münzbildnisse. Zwar waren gerade Zeiten einer *renovatio monetae* prädestiniert für die selten durchgeführten Änderungen von Münzikonographien,⁸⁷ doch der etwas überraschende Fakt, dass dies bei der Wiederaufnahme einer eigenen römischen Prägeaktivität nicht stattgefunden hat und die Chance auf das Einführen einer genuin römischen Bildmotivik nicht ergriffen wurde, spricht für das wichtige ökonomische, aber auch repräsentativ-kommunikative Interesse des römischen Senats, dass die neu ausgegebenen Münzen auf jeden Fall auf Akzeptanz im Währungsraum stoßen sollten.⁸⁸ Dazu bediente man sich üblicherweise bei einem

⁸² Dies sogar ungewöhnlicherweise bei steigendem Materialwert (vgl. Valci 2018, 41).

⁸³ Ab 1208 einigte man sich auf eine gleichhohe Teilung der Einnahmen zwischen Kommune und Papsttum (vgl. Travaini 2018, 43).

⁸⁴ Vgl. Travaini 2018, 33.

⁸⁵ Dies gilt sowohl für die Avers- wie auch insbesondere für die Reversinschrift (vgl. Travaini 2013, 213 und vgl. Valci 2018, 48f.).

⁸⁶ Vgl. Travaini 2011, 1077 und 1097.

⁸⁷ Vgl. Travaini 2013, 41.

⁸⁸ Vgl. dazu Valci 2018, 47f., die davon ausgeht, dass es bei der Bildmotivik zu einer auf die stadtrömische Identität bzw. die römischen Führungsgruppen bezogene Umdeutung gekommen ist

bereits bekannten und akzeptierten Münzsystem.⁸⁹ Gerade die Münzinschrift bot die Möglichkeit, trotzdem eine neue spezifische Botschaft zu kommunizieren, was der römische Senat bei seiner Denarprägung durch neue Avers- und Reverslegenden tat und sich dadurch einem breiten Publikum als politische Autorität in der Stadt Rom präsentieren konnte. Wohlgermerkt geduldet durch das *de iure* die Münzhoheit innehabende Papsttum, welches ab dem 13. Jahrhundert auch bei der Nominierung der kommunalen Führungsämter sukzessive die Kontrolle übernahm.

Der auf den Denaren durch die Legenden kommunizierte Führungsanspruch des römischen Senats blieb in der Folgezeit fast durchgehend nicht nur ikonographisch,⁹⁰ sondern auch epigraphisch weitestgehend unverändert. Der Senat war beinahe die ganze kommunale Phase hindurch die zentrale Prägeautorität in Rom. Diese Beobachtung gilt insbesondere für das Münznominal des Denars, bei dem man bezüglich der grundsätzlichen textlichen Botschaft höchstens in kleineren Details von den etablierten Münzumschriften abwich. Lediglich auf dem Revers der Denare folgte nach diesen ersten Senatsprägungen eine Änderung zwischen den Jahren 1188–1191.⁹¹ Über der zentralen bildlichen Kammdarstellung wurde das vorab noch geprägte V oder seltener T durch ein S ersetzt und dadurch der Senat zusätzlich als Prägeautorität auf der Münze symbolisch dargestellt.⁹² Auch dies ist im Kontext des päpstlich-kommunalen Ausgleichs zu verstehen,⁹³ der dem Papst zwar die faktische Hoheit und die höchsten

(sozusagen einer ‚*Interpretatio Romana*‘). Die Ikonographie mit dem (christlichen) Kreuz auf dem Avers, der inschriftlichen Verherrlichung Roms auf dem Revers und der Nennung des Senats als Autorität sei zudem auch Symbol des typisch römischen „dualism of power“ zwischen Papst und Kommune gewesen (ebd., 49f.).

89 Vgl. allg. zur Tendenz, Münzen aus Gründen der Akzeptanz und Funktionstüchtigkeit in der Ikonographie nur selten zu verändern: Stahl 2012, 227 und vgl. auch Travaini 2013, 87. Gerade mit Blick auf das Duecento zeigt sich, dass Münzen in Gewicht, Nominalen und grundsätzlichem Münztyp in Zeiten allgemeiner Veränderungen und Innovationen als Zeichen der Kontinuität und Wertgarantie eher beibehalten wurden. Dies schließt ikonographische Innovationen auf Münzen zwar keinesfalls aus, ist aber Indiz dafür, dass die konservative römische Münzprägung keine unübliche Entscheidung war (vgl. Baldassarri 2013, 103 und siehe auch für weitere Beispiele Travaini 2015, 66f.).

90 Die grundlegende Ikonographie der Denare aus Frankreich, mit einem Kreuz auf dem Avers und Kamm auf dem Revers, wurde während der kommunalen Phase nie verändert (vgl. Valci 2018, 47). Eine auf ihre symbolische Funktion hin noch unerforschte Ausnahme stellen die Klein-Denar-Prägungen ab der Mitte des 14. Jahrhunderts dar (vgl. Sissia 2015, 13f. und zur genauen Datierung bzw. Chronologie dieser Kleinprägungen siehe ebd., 16).

91 Die Datierung dieser Veränderung beruht auf der Hypothese von: Finetti, Angelo: *I denari provvisini del Senato Romano* (nicht publizierter Aufsatz, der im Fitzwilliam Museum in Cambridge archiviert ist). Siehe hierzu: Valci 2018, 50, Anmerkung 8 und vgl. ebd. 40f.

92 Vgl. Valci 2014, 230. Laut Valci 2018, 48f. kann dies auch als Form der Antikenrezeption zu Zwecken der politischen Repräsentation gewertet werden, da die Anbindung über die Prägung S[ENATVS] an das antike Formular SC (Senatus Consultum) anknüpfe. Siehe ebd.: „We might therefore interpret this similarity as a straightforward solution to place medieval senators as legitimate successors to their ancient forebears.“

93 Vgl. hierzu Valci 2018, 40.

Einnahmen bescherte, aber der Kommune dafür das Recht der Prägehoheit und somit auch der politischen Repräsentation zugestand.

Es ist nicht außergewöhnlich, dass gerade Münzen, die von hoher Bedeutung für die alltäglichen Geschäfte sind, nur selten grundlegend im Design verändert wurden.⁹⁴ Münzen mit großer Alltagsbedeutung wie der Denar boten sich daher an, um politische Ansprüche in einem lokalen Bezugsrahmen zu artikulieren.⁹⁵ Auch nach dem Auftreten anderer Münznominale wie größeren Silbermünzen oder Goldprägungen überregionaler Bedeutung behielt der Denar stets diese wichtige Funktion für die alltäglichen lokalen Geschäfte in der Kommune Rom.⁹⁶ Die Prägung eigener kommunaler Denare zeigt sich dabei jedoch nicht nur als Akt der ökonomischen Bedarfsdeckung, sondern kann vielmehr als Zeichen kommunaler Identität und der Etablierung bzw. Artikulation politischer Macht gedeutet werden.⁹⁷ Versteht man das Medium Münze grundsätzlich als eines der sensibelsten Zeichen der Kontrolle über die politische Macht,⁹⁸ so diente der Denar letztendlich auch der politischen Kontinuitätsbehauptung in der Kommune Rom.⁹⁹

Diese Kontinuitätsbehauptung, ebenso wie die grundsätzlich artikulierten politischen Ansprüche, zeigten sich in den bisherigen Beobachtungen vorrangig in der textlichen Gestaltung des Mediums. Doch auch die Materialität der Münze (3), insbesondere der Edelmetallgehalt, war ein zentraler Modus der Kommunikation, da im Sinne der untrennbaren Koexistenz von Geschriebenem und materialem Träger auch die Werthaltigkeit des Schriftträgers zentral für die Botschaft ist. Dies gilt ebenso für die Denarprägungen der Kommune Rom, wie Beobachtungen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts verdeutlichen. Ab den 1260er Jahren verloren die *denarii corntini* im nördlichen Einzugsgebiet Roms, die in Orvieto, Perugia, Viterbo und (namensgebend) in Corneto geschlagen wurden und dort zirkulierten, an Edelmetallgehalt. Rein metrologisch betrachtet nahmen sie als epigraphische Träger an Qualität und Wert ab.¹⁰⁰ Dieser Wertverlust lässt sich jedoch nicht bei den zeitgleichen stadtrömischen *denarii*

⁹⁴ Vgl. Stahl 2012, 217 und 227.

⁹⁵ Vgl. für ein aussagekräftiges spätantikes Beispiel einer solchen Herrschaftsrepräsentation über alltäglich genutzte Münznominale: Berndt 2015, der am Beispiel des vandalischen Königiums die Nutzung von Münzen zur Herrscherrepräsentation und Herrschaftsetablierung analysiert (siehe v. a. ebd., 98).

⁹⁶ Vgl. Sissia 2015, 13; Valci 2018, 47. Diese Beobachtung ist auch dahingehend wichtig, um über die Produktion (Quantität) Fragen nach dem Diffusionsgrad und damit der Zirkulation und Währungskartographie zu beantworten (vgl. Travaini 2015, 70).

⁹⁷ Vgl. Travaini 2013, 16; Travaini 2015, 73; Grubmüller 2005, 15; und Solway 2015a, 13f.

⁹⁸ Travaini 2013, 211: „[...] uno dei più sensibili segni del controllo del potere.“

⁹⁹ Vgl. grundsätzlich zu dieser kommunikativen Möglichkeit: Travaini 2013, 16f. ‚Kontinuitätsbehauptung‘ kann hier unter anderem auch im Sinne von Dynastiebildung bzw. Herrschaftsfolge verstanden werden (vgl. Baldassarri 2013, 99), auch wenn dies für das römisch-kommunale Fallbeispiel weniger zutreffen mag.

¹⁰⁰ Eine typische Entwicklung im kommunalen Italien ab den 1250er Jahren bis weit in das Trecento hinein (vgl. Stahl 2008, 163).

provisini feststellen.¹⁰¹ Die römischen Denare blieben von dem allgemeinen Verlust an Metallqualität bzw. Edelmetallgehalt in Latium verschont. Der römische *denaro provisino* hatte sogar von 1270 an bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts immer einen höheren Wert als der ebenfalls in Latium zirkulierende *denaro cortonese*.¹⁰² Offensichtlich war es der römischen Prägeautorität wichtig, weiterhin Denare mit höherem Metallwert zu schlagen und der Entwicklung in Latium zu trotzen. Diese Tendenz lief entgegen der allgemeinen und als ‚Greshamsches Gesetz‘ bekannten Beobachtung, dass minderwertige Münzen für gewöhnlich hochwertigere relativ schnell aus dem Markt verdrängen.¹⁰³ Dies kann auch als Teil eines Kommunikationsaktes gedeutet werden, der darauf abzielte, die Stadt Rom und die münzprägende Instanz von der allgemeinen Wertverschlechterung der Münzen auszunehmen. Dadurch konnte nicht zuletzt eine ökonomische Prosperität der Stadt propagiert werden. Insbesondere aber zeigt sich daran, dass das wichtige stadtrömische Kommunikationsmedium ‚Münze‘ weiterhin als metrologisch wertvoller Schriftträger verstanden und produziert wurde. Unabhängig von den sicherlich noch stärker auf Kommunikation ausgerichteten Münzinschriften und der Münzikonographie spielte dabei wohl auch der Metallgehalt als Qualitätsmerkmal des Kommunikationszeichens eine essentielle Rolle.

Wie am Denar grundsätzlich gezeigt wurde, sind Münzen ein eher konservatives Kommunikationsmedium, bei dem grundlegende Erneuerungen selten vorkommen. Gerade der römische Denar zeigte sich sowohl im Münz-Design als auch metrologisch als äußerst beständiges Medium.¹⁰⁴ Insofern stellen natürlich gerade Ausnahmen von der Regel, sowohl in der Ikonographie als auch der Münzinschrift, spannende Fallbeispiele dar, um nach neuer politischer Kommunikation zu fragen.¹⁰⁵ Bezogen auf die *denarii provisini* sind hierbei zwei Ausnahmen im 14. Jahrhundert zu nennen, nämlich die Prägungen unter dem Tribunat Cola di Rienzos und die während des Pontifikats Bonifaz' IX.¹⁰⁶ Doch abseits der römischen Denarprägungen kann gerade der Blick auf andere neu eingeführte Münznominalen in der kommunal-römischen Prägeaktivität erhellend für eine Analyse politischer Kommunikationsprozesse über materiale Textkulturen sein. Dies soll in der Folge an einigen Fallbeispielen aus der römischen Kommune exemplifiziert werden.

101 Vgl. Valci 2014, 235.

102 Vgl. Travaini 2003, 93 und Valci 2014, 235f. Dies bedeutet jedoch nicht, dass es nicht auch bei der römischen Prägung zu fallenden Edelmetallgehalten (v. a. ab den 1280er Jahren, vgl. Valci 2018, 45) kam, aber eben deutlich moderater.

103 Eben genau diese naheliegende Entwicklung trat in Latium nicht ein (vgl. Valci 2014, 236).

104 Vgl. zu den in kleineren Details durchaus unterschiedlichen Varianten des Denars Valci 2018, 40–42.

105 Vgl. Travaini 2015, 68.

106 Vgl. Valci 2018, 46 und Valci 2014, 232.

Ikonographische Innovation als politische Kommunikation – die Einführung des Grosso unter Brancaleone d'Andalò

Die Denare waren als Münzen durch ihre geringe Größe ein Medium, welches auf Grund mangelnden Platzes nicht gerade zu innovativen ikonographischen Weiterentwicklungen einlud.¹⁰⁷ Durch den ab dem 13. Jahrhundert sukzessive im kommunalen Italien an Bedeutung gewinnenden größeren Silber-Grosso boten sich jedoch neue Möglichkeiten zur ikonographischen Innovation und diese wurden auch genutzt.¹⁰⁸ Neu eingeführte Münznominale schufen den mittelalterlichen Prägeautoritäten stets neue Handlungsmöglichkeiten, ihre Akzeptanz als Währung bei der Bevölkerung vorausgesetzt.¹⁰⁹ Auf der einen Seite war eine solche Innovation stets heikel, da die Gefahr einer Münzverfälschung bestand, andererseits erzeugte sie größtmögliche Resonanz bei den Rezipienten. Der jeweiligen Prägeautorität war sicherlich sehr wohl bewusst, „[...] that any change in iconography was a very sensitive matter requiring the utmost consideration of the political and economic impact that such an action would produce.“¹¹⁰

Ebenso wie die ab dem Duecento und v. a. im Trecento auch in Rom Fuß fassenden Goldmünzen¹¹¹ wurden im 13. Jahrhundert in der Ewigen Stadt die bereits vorab durch andere italienische Kommunen geprägten Silber-Grossi eingeführt, was in beiden Fällen rein wirtschaftsgeschichtlich durch einen ansteigenden Bedarf an werthaltigen Münzen für den überregionalen Handel erklärbar ist.¹¹² Die erste Grosso-Prägung Roms fällt mit den 50er Jahren des 13. Jahrhunderts¹¹³ zugleich in eine politisch höchst aufwühlende Phase der Kommune Rom, nämlich der Regierungszeit unter dem aus Bologna stammenden römischen *Podestà Brancaleone d'Andalò*.¹¹⁴ Diesem bot sich durch das neue Nominal eine gelegene Möglichkeit, auch über die Münzikonographie (2) zu kommunizieren.

107 Vgl. Stahl 2012, 220. Die geringe Größe von Münzen ist ein wichtiger Faktor für die begrenzten visuellen Möglichkeiten der Ausgestaltung (Radnoti-Alföldi 1978, 38f.).

108 Vgl. Baldassarri 2013, 103. Vgl. zudem zur Entwicklung der *grossi* in Italien (mit ihrem Ursprung in Venedig und einer Übernahme des neuen Nominals durch Pisa und andere Kommunen) ebd., 103f. sowie Travaini 2018, 38f. und vgl. auch Kluge 2005, 23f., der u. a. die Wichtigkeit der Städte für die Münzentwicklung des Spätmittelalter anführt (ebd., 28f.).

109 Ähnlich wie bei den italienischen *grossi* ging man zeitgleich in Sachsen und Böhmen vor. Dort wurde zwar kein neues Münznominal eingeführt wie in Italien, der Pfennig jedoch für innovativere und komplexere ikonographische Szenen im Durchmesser vergrößert (vgl. Stahl 2012, 222). Auch diese Entwicklung verweist auf die Wichtigkeit der Münze zu Zwecken der Kommunikation.

110 Zitat: Travaini 2015, 70.

111 Vgl. hierzu grundlegend: Travaini 2007, die entgegen der älteren Forschungsmeinung eigene stadtrömische Goldprägungen auch im 13. (spätestens ab 1273) und nicht erst ab dem 14. Jahrhundert als verifiziert ansieht (vgl. ebd., 300). Siehe auch: Travaini 2011, 1082; Travaini 2018, 40 und 45.

112 Vgl. Baldassarri 2013, 104–108.

113 Mit einem terminus ante quem von 1358 (vgl. Stahl 2008, 152f.), für Travaini (Travaini 2011, 1079) noch exakter im Jahr 1253.

114 Vgl. Dupré-Theseider 1952, 9–57 und Stahl 2008, 152.

Die mit 3,38 g relativ schwere und werthaltige Prägung besticht insbesondere durch ihre innovative neue Ikonographie, namentlich dem Löwen auf dem Avers und der thronenden Roma mit Globus und Palmen auf dem Revers.¹¹⁵ Die personifizierte Roma war eine der seltenen mittelalterlichen visuellen Personifikationen und stellte die vorab auf den Denaren nur inschriftlich erwähnte Glorifizierung der eigenen Vergangenheit nun auch visuell dar.¹¹⁶ Sie steht hierbei für zwei wichtige Funktionen von Darstellungen auf mittelalterlichen Münzen, insbesondere auf der Revers-Seite: Zum einen deutet sie auf die lange Tradition Roms und die antike Stadtgründung hin und übernimmt damit die Funktion, die auf Münzen anderer Kommunen die Stadtheiligen als (christliche) Stadtgründer übernahmen.¹¹⁷ Zum anderen steht sie paradigmatisch für die Identität und den Führungsanspruch der Stadt, was die ihr beiliegenden Attribute, Thron, Globus und Palme, noch unterstreichen. Die visuelle Darstellung der Roma dient auf dem neuen Münznominal zusammen mit den Legenden, also dem Münz-Design im Allgemeinen, der städtischen Identitätsbildung bzw. der gezielten Herausbildung einer „imagined community“.¹¹⁸ In gleicher Weise ist auch die ikonographische Verwendung des Löwen auf dem Avers zu verstehen, der vermutlich als typisches und damals bekanntes Symbol für die Kommune Rom und ihre kommunale Tradition stehen sollte¹¹⁹ und nicht als direkte Anspielung auf den Namen Branca-leones (Löwenpranke) zu interpretieren ist.¹²⁰ Es scheint jedoch naheliegend zu sein, dass diese Doppeldeutigkeit durchaus gewollt war.

Die ikonographische Erneuerung entfaltet ihr volles Potential erst dann, wenn die Münze als Ganzes gelesen wird, also in Verbindung mit der epigraphischen Botschaft. Auf dem Avers findet sich als Nennung der Prägeautorität die Legende „+ BRANCALEO SPQR“ und auf dem Revers steht wie bereits auf den Denaren „ROMA CAPVT [M]V[N]DI.“¹²¹ Durch die explizite inschriftliche Nennung Brancaleones in der ansonsten traditionellerweise SPQR in der Legende als Autorität ausweisenden Münze ist dem Medium eine weitere Botschaft eingeschrieben. Der Senat blieb als Prägeautorität zentral genannt und auch das traditionelle Formular erkennbar,¹²² jedoch wird durch die Nennung Brancaleones und der ikonographischen Erneuerung auch der politische Anspruch bzw. die Handlungsfähigkeit Brancaleones deutlich zur Schau gestellt.

115 CNI XV, 105, Nr. 40. Vgl. Travaini 2018, 44f. Die Roma trägt somit typische Attribute, die Größe und Autorität des Souveräns symbolisieren sollten (Globus und Thron) sowie für (v. a. christliche) Sieghaftigkeit standen (Palme). Siehe für eine Abbildung ebd., 45. Vgl. Travaini 2013, 38 und 213.

116 Vgl. Valci 2018, 47; Travaini 2013, 213 und Travaini 2011, 1079.

117 Travaini 2013, 89.

118 Vgl. Noreña 2011, 265; Travaini 2009, 21f.; Travaini 2013, 203; Travaini 2015, 73; Bedos-Rezak 2015, 60 und Solway 2015a, 10 und 20.

119 Vgl. Dupré-Theseider 1952, 52; Stahl 2008, 152f.; Valci 2018, 47 und Travaini 2013, 213.

120 Vgl. Stahl 2008, 152.

121 Vgl. Travaini 2018, 45.

122 Dies sollte vor allem, so Lucia Travaini, die Autonomie gegenüber dem Papst betonen (Travaini 2013, 213). Vgl. auch Valci 2018, 42.

Diese Mischung zwischen Elementen des traditionellen kommunal-römischen Legendenformulars sowie neuer aussagekräftiger und insbesondere genuin stadtrömischer Ikonographie auf einem metrologisch wertvolleren Medium als dem klassischen Denar blieb auch in der Folge ein wichtiges Kommunikationsmedium politischer Ansprüche in der Stadt. Zudem sind die römischen *grossi* währungskartographisch zwar auch in der Ewigen Stadt selber von Relevanz gewesen und durchaus als ein lokales Kommunikationsmedium anzusprechen, prinzipiell war aber das Nominal des *grosso* von überregionaler Bedeutung, was eine Verbreitung der kommunizierten Deutungshoheit und politischen Ansprüche über Rom hinaus wahrscheinlich machte. In der unmittelbaren Folge nutzte beispielsweise auch Karl I. von Anjou, König von Sizilien und drei Mal Senator von Rom,¹²³ während seiner zweiten Zeit als Senator zwischen 1268–1278¹²⁴ intensiv den *grosso* zur eigenen politischen Repräsentation.¹²⁵ Die bereits unter Brancaione eingeführte Ikonographie traf hier auf eine klare Zurschaustellung der politischen Autorität Karls. Auf dem Avers stand als Prägeautorität „+CAROLVS REX SENATOR VRBIS“ und erst auf dem Revers fand die Kommune, ansonsten bis dato immer auf dem Avers als Prägeautorität genannt, ihren Platz in der Legende „ROMA CAPVD MVNDI SPQR“.¹²⁶ Diesen *grosso* benennen die Quellen als *grosso rinforzato*,¹²⁷ also als verstärkten *grosso*, was auf sein größeres Gewicht von fast 1 g mehr als der *grosso* unter Brancaione und auf den höheren Edelmetallgehalt hinweist.¹²⁸ Die politische Autorität Karls wird in dieser Münze folglich nicht nur über die neuen Legenden, sondern auch über die metrologischen Charakteristika der Münze artikuliert. Dass diese unverhohlene Nutzung der Münze zur politischen Selbstrepräsentation durchaus wahrgenommen wurde, zeigt die direkte kuriale Reaktion auf diese Episode. Nach 1278 übte der Papst wieder deutlich mehr Kontrolle auf die römische Münzprägung aus¹²⁹ und der *grosso* wurde,

123 Dies in den Jahren 1256–1266, 1268–1278 und 1281–1284 (vgl. Travaini 2018, 46).

124 Zur Datierung der Prägungen im Zuge der drei Senatorenamtszeiten Karls vgl. Valci 2018, 42 und Travaini 2011, 1079.

125 Auch insgesamt scheint ein Großteil seiner Prägungen aus dieser Phase zu stammen (vgl. Travaini 2007, 298).

126 CNI XV, 112, Nr. 100. Vgl. Travaini 2018, 46; Travaini 2007, 298 und Valci 2014, 230f. Auch die vorab durch Karl von Anjou geprägten *grossi* waren bereits mit seinem heraldischen Zeichen, als kleine zusätzliche Prägung neben der bekannten römischen *Grosso*-Ikonographie, versehen worden (vgl. Travaini 2018, 45), was darauf hindeutet, wie wichtig ihm das Medium der Münze als Repräsentationszeichen gewesen ist. Das obige Beispiel fällt in die zweite Gruppe von *grossi*-Prägungen Karls, denen eine erste Gruppe voranging (vgl. dazu: Stahl 2008, 152f.). Die Avers-Legende ist zwar noch individualisierter und auf Karl zugeschnittener als bei den vorherigen Prägungen, trotzdem wird er aber auch in ihr als SENATOR VRBIS betitelt, tritt also zwar deutlich individueller, immer noch aber als kommunaler Würdenträger auf, was die Kommune als Prägeautorität zwar verschleierter aufgreift, aber nicht völlig außen vor lässt.

127 Vgl. Travaini 2011, 1079.

128 Vgl. Stahl 2008, 156 und Travaini 2018, 45.

129 Eine römische Münzprägung war ab da nur noch mit „speciali licentia sedis apostolice“ möglich, also einer spezifischen päpstlichen Erlaubnis (Travaini 2018, 46 und vgl. Valci 2018, 42–45).

vorerst bei gleichbleibender Ikonographie, in der epigraphischen Botschaft deutlich entindividualisiert und auf die Nennung der Kommune als Prägeautorität wie auf die Revers-Botschaft *Roma Caput Mundi* beschränkt.¹³⁰ Auch in der Folge blieb der *grosso* eines der wichtigsten Kommunikationsmedien in der Kommune Rom, welches sowohl durch das Papsttum als auch andere Akteure in verschiedenen Situationen als Medium politischer Kommunikation instrumentalisiert wurde.¹³¹

Der Abschluss der hier angeführten Fallbeispiele führt wieder zurück in die Anfangsjahre römisch-kommunaler Prägeaktivität und lenkt nochmals den Blick auf den Denar. Dieses deutlich konservativste Münz-Medium der Kommune Rom erfuhr die wenigsten (und wenn überhaupt nur kleinteilige) Veränderungen, was auch an der alltäglichen Relevanz der Münze gelegen haben mag. Umso erstaunlicher ist daher das letzte hier anzuführende Beispiel aus dem Tribunat Cola di Rienzos in der Mitte des Trecento. Untypisch für die Kommune Rom kam es unter di Rienzos Führung dazu, dass nicht SPQR, sondern ein Individuum auf dem Avers des Denars als Prägeautorität genannt wurde, nämlich Cola di Rienzo selbst.¹³² Dies stellte einen klaren und für alle wahrnehmbaren Bruch mit der kommunalen stadtrömischen Tradition der Denarprägung dar.

In den 1340er Jahren kam es in Rom zu einer wirkmächtigen Erhebung populärer Schichten, welche mit einem antibaronalen Programm spätestens ab 1345 in der Ewigen Stadt gegen die städtische Elite mobilisierte und 1347 die Macht vollends an sich riss.¹³³ Diese Erhebung kann auf Basis neuerer Forschung wohl insbesondere als breite populäre Bewegung verstanden werden, deren Sprachrohr und Aushängeschild zwar Cola di Rienzo war, nicht aber ihr alles entscheidender Anführer.¹³⁴ Als die wirkmächtigste von zahlreichen durch die Bewegung genutzten politischen Ressourcen erwies sich die Etablierung ihres Sprachrohrs Cola di Rienzo als Tribun von Rom. Dieses ‚Projekt Tribunat‘ bedurfte in seiner Logik ständiger Mobilisierung wirkmächtiger politischer Kommunikationsmedien, zu denen natürlich auch die städtische Münz-

130 Vgl. Valci 2018, 45 und Travaini 2013, 213; Travaini 2007, 298 sowie Travaini 2011, 1079.

131 Vgl. beispielsweise für Prägungen während des Pontifikats von Papst Bonifaz VIII. Stahl 2008, 152 und 157f.; Travaini 2018, 30 und 46; Travaini 2011, 1082 und Travaini 2013, 214f.

132 Vgl. Travaini 2013, 213, Anm. 32.

133 Vgl. Dupré-Theseider 1952, 698. Jedoch lässt sich auf Basis neuerer Forschung nicht mehr in letzter Konsequenz von einem Klassenkampf populärer Schichten gegen die Stadelite sprechen, da die städtische Führungselite und ihre über einen langen Zeitraum installierten Klientelnetzwerke zu mächtig waren (Vgl. Rehberg 2004, 147f.). Vielmehr kam es neben der radikalen antibaronalen Rhetorik der Bewegung auch zu einer faktischen pragmatischen Zusammenarbeit der Bewegung mit der Stadelite und ihren Klientelnetzen (v. a. den Orsini – vgl. ebd., 150f.).

134 Die Deutung der Phase um di Rienzo als breitere sozial-politische Bewegung ist in der Forschung nicht grundsätzlich neu, jedoch gerät zumeist doch die Person Colas in den Mittelpunkt der Erklärungsansätze. Vgl. für den Versuch, das Wirken Cola di Rienzos in den 1340er Jahren durchgehend als breite Protestbewegung zu analysieren (mit weiteren Literaturhinweisen): Groß, Veit/Zimmermann, Julian: Eine ‚revolutionäre Bewegung‘ im Trecento? Die Tragweite zweier Anachronismen für die Interpretation des römischen Tribuns Cola di Rienzo (1313–1354), in: Afs 59 (2019), S. 61–98.

prägung zählte. In der Folge wurden erstmals Denare mit zwar bekannter Ikonographie, jedoch neuer Münzumschrift geprägt, welche gezielt ihre politischen Ansprüche untermauerten. Auf dem Avers ließ man die insbesondere die Person des Tribuns glorifizierende Aufschrift „+ALMVS.TRIBVNAT“ prägen.¹³⁵ Das begleitende ikonographische Kreuz konnte je nach Prägeserie zudem die Buchstaben bzw. das Wort VRBS in den jeweiligen Vierteln der Münze enthalten.¹³⁶ Auf dem Revers hingegen prägte man den Denar mit bekannter Ikonographie und bekannter Inschrift, nämlich „+ROMA.CAPVT.MV[NDI]“. ¹³⁷ Auf dem Revers hielt man an der bekannten Münzumschrift fest, es hätte wohl aber auch keine neue geben können, die besser zum politischen Programm dieser Bewegung gepasst hätte. Die Episode um di Rienzo ist daher eine wichtige kommunale Denar-Prägephase, die vom sonst üblichen Senat als Prägeautorität abrückt, diesen auf keiner der beiden Seiten erwähnt und dafür die Person di Rienzos in den Mittelpunkt der Botschaft stellt.¹³⁸ Das Medium der Münze war damit Teil der ausgeklügelten politischen Medienkampagne der Bewegung,¹³⁹ welcher in Rom an einer ständigen Mobilisierung der die Bewegung tragenden Sozialschichten gelegen war. Dadurch zeigt sich, wie wichtig neben der Analyse von Münzen auch deren Kontextualisierung in dem jeweiligen gesellschaftlichen semiotischen System ist. Die auf Münzen thematisierten Inhalte konnten, wie auch in diesem Fall, in weiteren Medien und performativen Akten öffentlich zur Schau gestellt werden.¹⁴⁰ Symbole und Zeichen, somit auch Münzen, müssen dabei stets aktualisiert und in unterschiedlichen performativen Akten interpretiert werden und gehören letztendlich in performative Kontexte.¹⁴¹ Wenige Fallbeispiele machen dies so deutlich wie die an Inszenierungen, Prozessionen und der gezielten Nutzung öffentlicher Medien nur so strotzende Episode um Cola di Rienzo im Rom der 1340er Jahre.

135 CNI XV, 180, Nr. 1.

136 Siehe CNI XV, 180f. Nr. 1–8 (mit Prägung VRBS) und 181 Nr. 9–14 (ohne Prägung VRBS). Das Kreuz gehörte zu den wichtigsten ikonographischen Symbolen auf mittelalterlichen Münzen (vgl. Travaini 2013, 89 und Valci 2018, 49).

137 Vgl. zu diesem Denar-Typ auch Valci 2018, 46 und Valci 2014, 231f.

138 Eine weitere seltenere Denar-Prägung betitelt in gleicher glorifizierender Weise die Prägeautorität (di Rienzo) als „N(ICOLAVS) TRIBVN AVGVST(VS)“ (vgl. Travaini 2011, 1079). Natürlich muss man aber mitbedenken, dass auch die Nennung des Tribunats auf ein (neu geschaffenes) Amt der Kommune Rom verweist, die Kommune als politische Institution somit zumindest indirekt über die grundsätzlich individualisierte Legende präsent bleibt. Der sich hier offenbarende Grad an Innovation ist aber mit Blick auf die vorab konstante Prägung unter SPQR trotzdem als bemerkenswert zu bezeichnen.

139 Vgl. Valci 2018, 46. Vgl. hierzu auch Stahl 2008, 155, der die Grossi-Prägungen aus dieser Zeit detailliert beschreibt.

140 Die Fokussierung auf materiale Textträger und Medien, also die „Ding-Perspektive“, fordert natürlich im Umkehrschluss ebenso gleichberechtigt den Einbezug einer Akteurs-Perspektive, die den Umgang mit Artefakten, die Praktiken, beleuchtet. Vgl.: Meier/Ott/Sauer 2015, 5 und vgl. Travaini 2009, 15 und 45f. Bei Münzen kann dies u. a., wie Lucia Travaini gezeigt hat, auch durch Einbindung in (sakrale) Rituale geschehen (ebd., 13f. und Travaini 2012, 476).

141 Vgl. Bedos-Rezak 2015, 47.

Deutlich wird diese Medienkampagne auch mit Blick auf weitere Münzprägungen dieser Zeit. Eine Gold-Fiorino-Prägung¹⁴² veranschaulicht, wie die verschiedenen medialen Ressourcen je nach Ziel kombiniert und genutzt wurden. Auf ihr findet sich keine personalisierte Avers-Inschrift, sondern die gängige Bezeichnung des Senats als Prägeautorität sowie die unveränderte Reversinschrift „ROMA.CAPVT.MVNDI“. Mit dieser für den überregionalen Handel bestimmten Münze sollte eine politische Bedeutung Roms über das eigene Stadtgebiet hinaus, hergeleitet aus antiken Vorrechten (SPQR und Roma Caput Mundi),¹⁴³ in einem nicht-lokalen Kontext kommuniziert werden. Dafür war auch der Nennwert der Münze (4) von zentraler Bedeutung. Gerade das Medium der Münze, „[...] long understood as an icon of power and a symbol of imperial authority [...]“,¹⁴⁴ bot sich hierfür geradezu an. Die Denarprägung unter Cola di Rienzo hingegen zielte insbesondere mit ihrer Avers-Inschrift auf einen dezidiert lokalen Rezipientenkreis, der für die politische Bewegung und deren ‚Projekt Tribunat‘ mobilisiert werden sollte.

Die eindrückliche Denarprägung der Bewegung wich zwar mit der Legende des Avers stark von vorherigen Denaren ab, doch zeigt sich auch bei dieser Münze, dass neue Botschaften zumeist nur durch die Veränderung von Details, nicht aber des ganzen Münztyps kommuniziert wurden. Neben der äußerst aussagekräftigen neuen Avers-Legende kam es zu keiner weiteren Veränderung des Münz-Designs. Damit sollten die Legitimität und die alltagspraktische Funktion der Münze nie untergraben, trotzdem aber die kommunikativen Möglichkeiten des vormodernen Massenmediums Münze für die jeweiligen politischen Zwecke genutzt werden.

Die Fallbeispiele zeigen, dass Münzen als Teil materialer Textkulturen ein großes Potential für Fragestellungen haben, die weit über genuin numismatische oder wirtschaftsgeschichtliche Phänomene hinausgehen. Dabei müssen alle relevanten Modi von Münzen beachtet werden, der epigraphische Text ebenso wie die Ikonographie, die Materialität ebenso wie das Münznominal. Auch wenn bei jeder Münzprägung an sich auf die jeweiligen Modi einzugehen ist, so stellten die hier angeführten Beispiele doch jeweils einen Modus besonders stark heraus. Anhand der stadtrömischen Denarprägung konnte zum einen die kommunikative Funktion der Münzlegende und somit die textliche Ebene herausgearbeitet, daran anschließend zum anderen die Frage des Edelmetallgehalts und somit der Materialqualität thematisiert werden.

142 Vgl. zu diesem Nominal mit Ursprung in Florenz: Travaini 2013, 42.

143 Gerade für die Episode um di Rienzo ist dieser Rückbezug typisch (zur Bedeutung des antiken Erbes für die städtische Identität vgl. u. a. Rehberg 2004, 62–64). Münzen waren für diese bewusste Antikenbezugnahme äußerst geeignet, da im Mittelalter häufig antike Münzen nachgeahmt wurden (Solway 2015, 413: „[...] coins constituting the most common material legacy from antiquity [...]“ und vgl. auch ebd. 426f. und Travaini 2013, 47). Dieses Interesse an der Antike und ihrem numismatischen Erbe gilt insbesondere für die sehr an der eigenen Vergangenheit interessierte Gesellschaft des Trecento, was eben auch das Suchen und Auffinden antiker Münzen betraf (vgl. Travaini 2012, 482 und Travaini 2009, 42f.).

144 Vgl. Solway 2015, 413.

Am Beispiel der neu eingeführten *Grossi* im 13. Jahrhundert wurde dann verstärkt die visuelle Kommunikationsebene anhand neu eingeführter Münzikonographien behandelt. Abschließend veranschaulichten die Phase um die Mitte des Trecento und die Prägungen während des Tribunats Cola di Rienzos die wichtige Rolle des Nominals für die adressatengerechte Kommunikation über Münzen. In all diesen Fälle zeigten sich Münzen nicht zuletzt als sensible Seismographen sozialer und politischer Veränderungen. Diese Veränderungen können durch Münzen nicht nur erkannt bzw. beschrieben, sondern sie konnten auch durch die Münzen selbst ausgelöst werden.¹⁴⁵ Als Medien der Kommunikation konnten Münzen vielfältige Nutzungsmöglichkeiten bereitstellen, die über identitätsstiftende und entindividualisiert-kollektive Funktionen hin zu individuellen und auf die ‚agency‘ einzelner Personen oder Institutionen abgestimmten Kommunikationsakten reichen konnten. Auch das verweist nochmals auf die wichtige kommunikative Funktion von Münzen im europäischen Mittelalter und auf ihren großen Quellenwert für die heutige historische Forschung.

Literaturverzeichnis

- Asmuth, Christoph/Nonnenmacher, Burkhard/Schneiderei, Nele (Hgg.) (2016), *Texte zur Theorie des Geldes*, Stuttgart.
- Baldassarri, Monica (2013), „La monetazione nella Tuscia medievale: le ‚strategie‘ tra comunicazione politica, economia ed arte“, in: Marco Collareta (Hg.), *Visibile parlare. Le arti nella Toscana medievale*, Florenz, 97–112.
- Bartolino, Franco (1984), *Codice diplomatico del Senator Romano dal MCXLIV al MCCCXLVII*, Bd. 1, Rom.
- Bedos-Rezak, Brigitte Miriam (2015), „Medieval Identity: A Sign and a Concept“, in: Susan Solway (Hg.), *Medieval Coins and Seals. Constructing Identity, Signifying Power*, Turnhout, 23–63.
- Berndt, Guido (2015), „Strategies of Representation: Minting the Vandal Regnum“, in: Susan Solway (Hg.), *Medieval Coins and Seals. Constructing Identity, Signifying Power*, Turnhout, 83–99.
- CNI: Corpus Nummorum Italicorum (1969), *Roma. Dalla caduta dell’impero d’Occidente al 1572*, Bd. 15, ND Bologna.
- Dupré-Theseider, Eugenio (1952), *Storia di Roma. Bd. 11. Roma dal comune di popolo alla signoria pontificia (1252–1377)*, Bologna.
- Giele, Enno/Oschema, Klaus/Panagiotopoulos, Diamantis (2015), „Siegeln, Stempeln, Prägen“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte-Materialien-Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin/München/Boston, 551–566.
- Grierson, Philip (1975), *Numismatics*, London/New York.
- Grubmüller, Klaus (2005), „Geld im Mittelalter: Kulturhistorische Perspektiven“, in: Klaus Grubmüller u. Markus Stock (Hgg.), *Geld im Mittelalter. Wahrnehmung – Bewertung – Symbolik*, Darmstadt, 9–17.
- Heckl, Jens (2007), „Numismatik“, in: Andreas Ranft, Matthias Meinhardt u. Stephan Selzer (Hgg.), *Oldenburg Geschichte Lehrbuch – Mittelalter*, München, 341–346.
- Hoff, Ralf von den/Stroh, Wilfried/Zimmermann, Martin (2014), *Divus Augustus*, München.

¹⁴⁵ Vgl. Baldassarri 2013, 97.

- Höh, Marc von der (2007), „Epigraphik“, in: Andreas Ranft, Matthias Meinhardt u. Stephan Selzer (Hgg.), *Oldenburg Geschichte Lehrbuch – Mittelalter*, München, 315–320.
- Isid. orig.: Isidor von Sevilla, *Etymologiarum Sive Origium Libri XX*, hg. von Wallace Martin Lindsay, Oxford 1911.
- Jasper, Jörg (2019), „Art. Münzhoheit“, in: *Gabler Wirtschaftslexikon* (URL: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/muenzhoheit-41149/version-264519>, Stand: 16.07.2019).
- Kiyanrad, Sarah/Lougovaya, Julia/Sarri, Antonia/Trapedach, Kai (2015), „Metall“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte-Materialien-Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin/München/Boston, 293–306.
- Kluge, Bernd (2005), „Geld im Mittelalter – Numismatische Einführung“, in: Klaus Grubmüller u. Markus Stock (Hgg.), *Geld im Mittelalter. Wahrnehmung – Bewertung – Symbolik*, Darmstadt, 18–33.
- Meier, Thomas/Ott, Michael R./Sauer, Rebecca (2015), „Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken: Einleitung und Gebrauchsanweisung“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte-Materialien-Praktiken*, Berlin/München/Boston, 1–6.
- Meyer, Carla (2012), „„City Branding“ im Mittelalter? Städtische Medien der Imagepflege bis 1500“, in: Clemens Zimmermann (Hg.), *Stadt und Medien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Köln/Weimar/Wien, 19–48.
- Noreña, Carlos (2011), „Coins and Communication“, in: Michael Peachin (Hg.), *The Oxford Handbook of Social Relations in the Roman World*, Oxford, 248–268.
- Radnoti-Alföldi, Maria (1978), *Antike Numismatik. Teil 1: Theorie und Praxis*, Mainz.
- Rehberg, Andreas (2004), *Clientele e Fazioni nell'azione politica di Cola di Rienzo*, Rom.
- Schmidt, Peter (2005), „Mittelalterliche Münzen und Herrscherporträt. Probleme der Bildnisforschung“, in: Klaus Grubmüller u. Markus Stock (Hgg.), *Geld im Mittelalter. Wahrnehmung – Bewertung – Symbolik*, Darmstadt, 52–90.
- Sissia, Adolfo (2015), „Al di là del provino, le emissioni „aggiunte“ di denari piccoli della zecca senatoriale romana“, in: *Panorama Numismatico* 305, 13–18.
- Solway, Susan (2015) „Ancient Coins and their Afterlife. Numismatic Passages into Medieval Art and Material Culture“, in: Susan Solway (Hg.), *Medieval Coins and Seals. Constructing Identity, Signifying Power*, Turnhout, 413–438.
- Solway, Susan (2015a), „Introduction“, in: Solway, Susan (Hg.), *Medieval Coins and Seals. Constructing Identity, Signifying Power*, Turnhout, 9–20.
- Stahl, Alan (2012), „Image and Art on Medieval Coinage“, in: Colum P. Hourihane (Hg.), *From Minor to Major. The Minor Arts in Medieval Art History*, Princeton, 217–227.
- Stahl, Alan (2008), „Rome during Avignon. The Silver Coinage of Rome in the Fourteenth Century“, in: Michele Asolati u. Giovanni Gorini (Hgg.), *I Ritrovamenti Monetali e i Processi Inflativi nel Mondo Antico e Medievale. Atti del IV Congresso Internazionale di Numismatica e di Storia Monetaria (12–13 ottobre 2007)*, Padova, 151–169.
- Stollberg-Rilinger, Barbara (2005), „Einleitung: Was heißt Kulturgeschichte des Politischen?“, in: Barbara Stollberg-Rilinger (Hg.), *Was heißt Kulturgeschichte des Politischen?*, Berlin, 9–24.
- Theis, Christoffer (2015), „Mobile und immobile Schriftträger“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte-Materialien-Praktiken*, Berlin/München/Boston, 611–618.
- Travaini, Lucia (2003), *Monete Mercanti e Matematica*, Roma.
- Travaini, Lucia (Hg.) (2004), *L'immaginario e il potere nell'iconografia monetale. Dossier di lavoro del seminario di studi, Milano 11 marzo 2004*, Mailand.
- Travaini, Lucia (2007), „Per Philip Grierson. I romanini d'oro nella seconda metà del Duecento“, in: *Rivista italiana di numismatica e scienze affini* 108, 295–304.

- Travaini, Lucia (2009), „Valori e disvalori simbolici delle monete: temi, problemi, interpretazioni“, in: Lucia Travaini (Hg.), *Valori e disvalori simbolici delle monete: i trenta denari di Giuda*, Rom, 13–61.
- Travaini, Lucia (2011), „Roma“, in: Lucia Travaini (Hg.), *Le zecche italiane fino all'unità*, Bd. 1, Rom, 1077–1117.
- Travaini, Lucia (2012), „Il lato buono delle monete: devozione, miracoli e reliquie monetali“, in: *Cristianesimo nella storia. Ricerche storiche, esegetiche, teologiche* 33, 475–492.
- Travaini, Lucia (2013), *I capelli di Carlo il Calvo. Indagine sul ritratto monetale nell'Europa medievale*, Rom.
- Travaini, Lucia (2015), „Coins, Images, Identity, and Interpretations: Two research Cases – a Seventh-Century Merovingian Tremissis and a Fifteenth-Century Ducat of Milan“, in: Susan Solway (Hg.), *Medieval Coins and Seals. Constructing Identity, Signifying Power*, Turnhout, 65–80.
- Travaini, Lucia (2018), „From the Treasure Chest to the Pope's Soup. Coins, Mints and the Roman Curia (1150–1305)“, in: Werner Maleczek (Hg.), *Die römische Kurie und das Geld. Von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Ostfildern, 27–64.
- Tronzo, William (2001), „The Mantle of Roger II of Sicily“, in: Stewart Gordon (Hg.), *Robes and Honor. The Medieval World of Investiture*, New York, 242–252.
- Valci, Mariele (2014), „A Hoard of Roman Denari Provisini Preserved in the Capitoline Museum, Rome“, in: *The Numismatic Chronicle* 174, 227–244.
- Valci, Mariele (2018), „Coinage in the Rome Commune (1143–1398). An Overview of the Denari Provisini Preserved in the Biblioteca Apostolica Vaticana“, in: *Historia Mundi* 7, 38–53.
- Walz, Rainer (2005), „Der Begriff der Kultur in der Systemtheorie“, in: Barbara Stollberg-Rilinger (Hg.), *Was heißt Kulturgeschichte des Politischen?*, Berlin, 97–113.
- Wienand, Johannes (2012), *Der Kaiser als Sieger. Metamorphosen triumphaler Herrschaft unter Constantin I.*, Berlin.
- Weber, Gregor/Zimmermann, Martin (Hgg.) (2003), *Propaganda – Selbstdarstellung – Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n. Chr.*, Stuttgart.
- Wittreck, Fabian (2011), „Münzmanipulation und Wucher. Gelddiskurse als Gerechtigkeitsdiskurse“, in: Benedikt Eckhardt u. Katharina Martin (Hgg.), *Geld als Medium in der Antike*, Berlin, 155–172.
- Zanker, Paul (1997³), *Augustus und die Macht der Bilder*, München.

Nicoletta Giovè Marchioli

La parola e la pietra, la parola sulla pietra

Le iscrizioni come manufatti nella Roma tardomedievale

A guisa di introduzione

Non sia inutile, all'esordio del mio discorso, richiamare l'attenzione su un fatto incontrovertibile e spesso trascurato, ovvero che le iscrizioni – termine che userò, indifferentemente, accanto a quelli di epigrafi e scritture esposte, indicando con esso, quasi per antonomasia, l'epigrafia lapidea – non sono solo un prodotto grafico, un monumento artistico e un vettore testuale, ma sono anche un manufatto, un oggetto che ha una sua materialità, una sua dimensione e delle sue caratteristiche concrete, fisiche.¹

L'elemento materiale va, a mio parere, inteso comunque in senso ampio, se non lato, poiché esso contempla in realtà una varietà di aspetti e soprattutto determina una varietà di scelte esecutive, per valutare le quali il punto di osservazione si sposterà dal contenuto al contenitore, dal testo al contesto, così da definire le modalità di interazione appunto fra le due componenti essenziali delle epigrafi. E aggiungo che la verifica delle possibilità secondo cui si definisce il rapporto fra le iscrizioni e la loro materialità, oltre che delle loro reciproche influenze, a mio sentire è possibile, anzi è ragionevole attuarla all'interno di un 'corpus' che sia nel contempo coerente e ben definito, almeno per quanto concerne alcuni vincoli per così dire esterni, che non riguardano prioritariamente il layout delle iscrizioni, ma che sono piuttosto rappresentati da funzioni, limiti temporali, ambiti espositivi comuni. Devo così precisare che, in virtù delle severe scelte che ho voluto fare al momento di organizzare la ricerca, mi sono interessata esclusivamente dell'epigrafia funeraria romana, concen-

1 Abbiamo a che fare dunque con quel rapporto fra materialità e spazialità che connota l'epigrafe come manufatto e che possiamo definire meglio risolvendo una serie di questioni, quali bene suggerisce von der Höh 2019, 23: « Durch welche materialen Merkmale zeichnen sich [...] 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 sich die räumliche Verortung die Wahrnehmung der Inschrift? Wie beeinflusste die Inschrift umgekehrt die Raumerfahrung? ». In qualche modo alle prime si intreccia anche un'altra serie di domande, che tendono a definire con maggiore puntualità appunto la complessità delle connessioni che si vengono a creare fra l'epigrafe in quanto oggetto materiale e contenitore testuale e la sua funzione di 'medium' multifunzionale per la materializzazione (e dunque la rappresentazione) e la conservazione (e dunque la trasmissione) della memoria, volto a garantire la durata e il successo della comunicazione: « Welche komplexe Interaktion bzw. welches Beziehungsgeflecht besteht zwischen Mensch, Artefakt, Schrift und Zeit? Welche Arten der Gedächtnisfunktion können beschriftete Artefakte haben? Und was sind die Voraussetzungen dafür, dass ein Artefakt Gedächtnisfunktionen entwickelt und/oder ausübt? ». Cfr. Allgaier et al. 2019, 184.

trandomi sulle testimonianze dei secoli dal XIII al XV, che coinvolgono tanto personaggi laici quanto esponenti del mondo ecclesiastico. È del tutto evidente che si tratta di una scelta assai netta: essa individua un ambito di analisi specifico che mi sembra comunque sostanzialmente sufficientemente omogeneo e foriero di informazioni da cui dedurre norme di comportamento e scelte esecutive generali, ma che altrettanto opportunamente si potrebbe, o dovrebbe, allargare, entrando in mondi diversi, per datazioni e localizzazioni.

In ogni caso questa drastica riduzione in termini contenutistici, cronologici e spaziali delle fonti usate appare almeno ai miei occhi giustificata, e non dovrebbe intaccare il valore generale delle mie affermazioni, anzi, al contrario, ne rafforza il senso di fondo e la legittimità, poiché a mio modo di vedere proprio l'epigrafia funeraria tardo-medievale rappresenta quello che potremmo definire come il distillato più significativo e rappresentativo del complesso delle scritture esposte, dal momento che, se l'epigrafe è per sua natura l'amplificazione di un messaggio al quale si vuole dare evidentemente massima diffusione, ed è capace di raggiungere il più ampio numero possibile di destinatari, essa è, nel contempo, un luogo fisico, materiale del ricordo, e lo è tanto di più quando diventa la memoria della memoria, la traccia concreta del dolore e della commemorazione, e con ciò il veicolo e il riassunto simbolico di ideologie e valori.

Comprendere i significati di queste testimonianze significa inevitabilmente partire dalla valutazione di quelle che sono state le forme elaborate nel corso del tempo per le scritture della morte, se così vogliamo chiamarle, dunque per le iscrizioni funerarie, che delle scritture esposte rappresentano, come ho anticipato, una declinazione assolutamente originale e forse l'esempio più immediato e significativo.² All'interno del microcosmo delle iscrizioni funerarie medievali si può osservare un eclatante scarto fra un prima e un dopo che si sostanzia in un radicale cambiamento nella loro morfologia e nella loro sintassi. Rispetto alla straordinaria ricchezza della produzione epigrafica funeraria del mondo classico-pagano e tardoantico-cristiano, le pratiche della scrittura funeraria nell'alto medioevo si ridussero violentemente, sia dal punto di vista delle loro attestazioni, sia per le persone cui erano destinate. A partire dall'XI secolo, invece, quello che con efficace espressione si può indicare come il 'diritto alla morte scritta', ovvero a una commemorazione legata a un testo esposto, si estende a fasce sociali sempre più ampie e diverse, e non rimane un privilegio legato a caste e ruoli.

Cambia nel contempo, nell'epigrafia funeraria, anche il modo di organizzare la scrittura e di raccorderla con le immagini che possono eventualmente accompagnarla. Così, oltre che nella più consueta lastra lapidea (per la quale in tedesco si può utilizzare il termine « die Tafel »), aniconica, se non occasionalmente accompagnata da segni simbolici che esprimono una invocazione alla divinità, in cui il testo si dispone più frequentemente a piena pagina, gli epitaffi entrano in due nuove tipologie di monumenti funerari, che di fatto sono creazioni squisitamente tardomedievali. Mi riferisco, da un

² Per un originale percorso diacronico all'interno dell'epigrafia funeraria doveroso il riferimento almeno a Petrucci 1995.

lato, alla lastra terragna (che in tedesco si definisce come « die Grabplatte »), sulla quale si osserva il profilo, variamente e più o meno fedelmente delineato, del defunto *gisant*, dunque giacente sul letto di morte, e, dall'altro, alla nuova, monumentale tomba a parete (per la quale, in tedesco, si possono utilizzare le due forme « das Wandgrabmal » oppure « das Monumentalgrabmal », di fatto sinonimi assonanti), che spesso è una significativa e strutturalmente complessa opera di celebri artisti. Ricordo che la più antica lastra terragna italiana è quella dedicata a papa Lucio III, morto nel 1185, e collocata nella cattedrale di Verona, mentre per quanto riguarda i maestosi monumenti funebri a elementi sovrapposti, con arco, arca e iscrizione, una tradizione di studi con cui non tutti sono concordi ritiene che la sua prima attestazione sia ancora una volta il sepolcro di un pontefice, ovvero quello che conserva le spoglie di Clemente IV, morto nel 1268, che si trova nella chiesa di S. Francesco a Viterbo.³

Preciso che, per verificare i rapporti di forza fra queste tre diverse tipologie di manufatti, non ho fatto delle rigorose valutazioni di ordine quantitativo, ma osservo la indiscutibile prevalenza, che nel corso del tempo si fa viepiù significativa, della lastra terragna, che si rivela quasi una sorta di scelta di compromesso e che supera per occorrenze tanto le più modeste lastre tombali aniconiche quanto le più sfarzose tombe, comprensibilmente meno diffuse, anche perché destinate a defunti illustri per lignaggio e ruolo sociale, i quali sono spesso, sebbene non regolarmente, esponenti di spicco delle più alte gerarchie ecclesiastiche. E a questo proposito, aggiungo che nella selezione del materiale ho escluso volutamente le iscrizioni funerarie dedicate alla commemorazione dei pontefici, di norma inserite in elaborati complessi monumentali, dal momento che fanno evidentemente parte di un microcosmo a se stante, il quale, quando addirittura non le orienta o influenza, non può nel contempo sottrarsi alle influenze proprio delle esperienze coeve e dunque le propone, le rielabora o le modifica in forme qualitativamente sempre elevatissime, risultando pertanto del tutto incomparabili e inimitabili.

Sono dunque questi gli oggetti, appunto materiali, con cui ho avuto a che fare e di cui tratterò, debitrice come sono, lo dichiaro subito, nei confronti di Walter Koch, il quale, nel saggio che apre il primo dei due volumi che raccolgono il 'corpus' dei monumenti funerari medievali di Roma e del Lazio,⁴ significativamente aveva già

³ Per una illustrazione sommaria dell'evoluzione stilistica e costruttiva dei monumenti funebri molti sono i richiami possibili. Per tentare una esaustiva ma riassuntiva indicazione si vedano almeno Bauch 1976; Garms/Romanini 1990; Gardner 1992, Körner 1997 e infine Herklotz 2001.

⁴ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981 e Garms/Sommerlechner/Telesco 1994. Si tratta di un ricchissimo repertorio, che ha un valore che va al di là della più ristretta prospettiva storico-artistica e che ha costituito per me un fondamentale strumento di lavoro, consentendo di lumeggiare le pratiche epigrafiche attestate nell'ambito dell'Urbe per quanto concerne nello specifico la commemorazione dei defunti. Rimando alle singole schede per dettagli ulteriori sui manufatti esaminati, che opportunamente vengono confrontati e collegati fra di loro, al fine di ricostruire linee di tendenza e ed evoluzioni stilistiche, oltre che convincenti localizzazioni e datazioni. A proposito delle specificità dell'epigrafia nobiliare romana, volta dunque a commemorare una élite ristretta e potente, rimando anche a Giovè Marchioli 2006.

anticipato molte delle osservazioni che propongo.⁵ Sono anche consapevole del pericolo che corro di fare considerazioni solo sommarie e genericamente riassuntive, che rischiano di appiattire le peculiarità proprie delle singole realizzazioni, a proposito del livello stilistico ed esecutivo di questi prodotti grafici, che sono, prima di tutto, lo ripeto, degli oggetti, con una loro materialità e tangibilità, elementi che ne costituiscono in qualche modo un vincolo, oltre che la loro caratteristica prima e imprescindibile. Mi riferisco in particolare al loro formato e alla loro *mise en page*, al cui interno si potrebbe rilevare l'eventuale influenza di una qualche moda artistica, di un qualche canone stilistico sentito come cogente, soprattutto per tentare di collegare la produzione epigrafica, almeno in alcune delle sue manifestazioni più significative o comunque riconoscibili, con le grandi e piccole officine dei *marmorarii* attivi nella città di Roma.

Naturalmente una valutazione è indispensabile anche rispetto alla scrittura delle epigrafi, ai suoi alfabeti di riferimento, nella varietà di volta in volta delle singole realizzazioni, nell'aderenza rigorosa a un canone ideale come anche nelle eventuali tipizzazioni ed esasperazioni formali. Com'è evidente, infatti, gli aspetti grafici delle iscrizioni, strettamente connessi a quelli di ordine tecnico-esecutivo, cioè a dire la tipologia scrittoria impiegata, il modulo e le modalità di esecuzione delle lettere (che possono essere incise con un solco più o meno profondo, ma anche eseguite a rilievo), la *mise en page* e la *mise en texte* delle iscrizioni – dunque il modo in cui il testo viene inserito all'interno dello spazio di scrittura e il modo in cui viene organizzato e scandito al suo interno, così da ricostruire le modalità dell'*ordinatio* delle epigrafi – sono tutti fattori da considerare, valutando le scelte per sistemare lo specchio epigrafico, e il rapporto di quest'ultimo con lo spazio grafico, cioè con la superficie suscettibile di ricevere la scrittura, a partire dalla presenza delle linee-guida per fare da base alle parole e per inquadrarle, dai valori dello spazio interlineare e dall'uso di sistemi combinati di interpunzione e di punteggiatura, che hanno il fine di separare singoli lemmi o piuttosto clausole logiche e di segnalare nel testo pause più o meno lunghe.

Né si dovrebbero trascurare elementi di tipo ancora più specifico, come l'analisi petrografica del materiale lapideo, per stabilirne la tipologia, oppure i rilevamenti sul tipo di solco tracciato, sulla sua sezione, sulla sua profondità, anche per ricostruire tecniche e strumenti impiegati per l'incisione. Tutti questi elementi si configurano, anzi si riassumono nel modo di trattare la materia e di realizzare l'oggetto-epigrafe, dunque nel modo in cui dare forma visibile e quasi tangibile al testo, ma dobbiamo essere consapevoli del fatto che sono anche tutti elementi che incidono sul livello di comprensione (complessivamente intesa) del messaggio epigrafico e dei quali è in ogni caso necessario tenere conto per definire a pieno il pubblico e l'efficacia di questo stesso messaggio, se è vero che l'aspetto materiale del testo dovrebbe tenere in considerazione anche i suoi potenziali destinatari e ne determina in ogni caso i livelli di

5 Cfr. Koch 1981.

fruizione. Insomma, per riassumere, e comprendere meglio l'ampio spettro di significati e di conseguenze che in essa si concentrano, possiamo dire che

die Materialität gedächtnisstiftender Artefakte als Analyse Kriterium ernst zu nehmen bedeutet, der physischen Beschaffenheit von Objekten eine eigene 'Affordanz' zuzugestehen. Unter diesem Begriff ist das einem Material innewohnende 'Angebot' seiner Nutzungs- und Handlungsoptionen zu verstehen. Beständige Stoffe bieten sich demnach für langfristige Nutzung eher an als ephemere usw. Nach diesem Verständnis ist das Medium stets ein Teil der Botschaft. Allerdings ist zugleich mit Blick auf die Diskrepanz zwischen Ziel und Rezipientengruppe bzw. zwischen produktions- und rezeptionsseitiger Funktionalisierung in Rechnung zu stellen, dass Materialien nicht nur absolute, sondern – und vor allem – auch relative Eigenschaften besitzen, die erfahrungsabhängig oder kulturell codiert sind und folglich variieren können.⁶

Struttura fisica e scrittura, oltre che testo e contesto delle iscrizioni, sono dunque elementi che non solo si connettono con le funzioni delle scritture esposte, ma anche interagiscono e si influenzano reciprocamente nel determinare la ricezione, l'efficacia e il successo della comunicazione epigrafica, tenendo anche conto dell'interazione che si deve attuare fra due elementi importanti di questa stessa comunicazione, ovvero la visibilità e la leggibilità, per i quali valgono i due termini tedeschi di « Sichtbarkeit » e di « Lesbarkeit ». Inoltre le epigrafi si devono inserire in un preciso spazio, topografico e architettonico, dunque concreto, oltre che in uno spazio per così dire sociale e culturale, dunque ideale. Uno spazio cui dovrebbe essere consentita una qualche accessibilità ma che ha dei limiti, non solo fisici, senza dimenticare che la destinazione originaria delle iscrizioni, dunque la loro collocazione, pavimentale o parietale, influisce a sua volta sul loro 'layout'.

Il mio proposito, lo sottolineo nuovamente, è quello di delineare dei quadri generali, organizzati diacronicamente, che diano conto, in linee necessariamente generalissime, delle connotazioni materiali dell'epigrafia funeraria romana, ponendo nel giusto rilievo eventuali aspetti comuni alle iscrizioni, quelle insomma che potremmo indicare come 'mode', ovvero scelte stilistiche ed esecutive messe bene a fuoco, condivise e ripetute. Sono peraltro consapevole di entrare anche nell'ambito della storia dell'arte, in cui, va da sé, non posso né voglio muovermi, anche se, o soprattutto perché la mia è una prospettiva ovviamente e intenzionalmente diversa, che non guarda il particolare stilistico della raffigurazione plastica, oppure le strutture concettuali che stanno alla base della costruzione di un monumento funebre, quanto piuttosto il loro livello esecutivo complessivo, e, soprattutto, quello della scrittura che di norma li accompagna e che in essi variamente si innesta.

Mi pare opportuno aggiungere, a questo punto, una doverosa precisazione, proprio a proposito della scrittura, anzi delle definizioni con cui indicare le testimonianze grafiche attestate nelle iscrizioni, osservando come non esista ancora nell'ambito dell'epigrafia medievale, almeno in Italia, una nomenclatura paleografica che sia con-

6 Cfr. Allgaier et al. 2019, 191.

solidata e condivisa. Dunque la terminologia con cui si definiscono le diverse scritture può essere molto mutevole, altrettanto equivoca e certamente non univoca. In questa sede, per indicare i tre sistemi grafici canonizzati che, in ambito epigrafico, si sono succeduti fra XII e XV secolo utilizzeremo le definizioni di maiuscola romanica, maiuscola gotica (che si può indicare anche come gotica epigrafica) e maiuscola antiquaria, ma occorre avere la consapevolezza del fatto che si tratta di scelte personali e pertanto di formulazioni di compromesso fortemente instabili e non sempre condivise.⁷

Le lastre aniconiche

Se facciamo idealmente un giro per Roma, entrando nelle sue tante e bellissime chiese che conservano numerose scritture esposte che commemorano i defunti (e che solo raramente sono state musealizzate), pur facendo delle considerazioni solo sommarie e genericamente riassuntive, che rischiano di appiattire le peculiarità proprie delle singole realizzazioni, possiamo osservare come si riscontrino modalità di trattare appunto il supporto lapideo talora molto diverse. Infatti già a un primo sguardo si è subito e facilmente convinti del fatto che le epigrafi esaminate in realtà non hanno un deciso, ed evidente, tratto comune: se in molti casi abbiamo a che fare con prodotti grafici (e aggiungerei artistici) di alto livello stilistico ed esecutivo, non manca, all'opposto, qualche iscrizione tanto poco curata quanto realizzata su di un materiale di poco pregio.

Intendo procedere ordinatamente, seguendo un ordinamento tipologico e un lineare svolgimento cronologico e dunque inizio col XIII secolo e con le lastre lapidee aniconiche, che registrano situazioni estreme e testimoniano, a proposito del loro formato, la mancanza di un qualche canone sentito come cogente e la possibilità invece di accedere a soluzioni assai divaricate, per dimensioni, rigore formale, organizzazione dello spazio e scelte grafiche. Così possiamo partire dall'approssimazione dell'iscrizione, dalla semplice funzione locativa, che segnala il *sepulcrum Iohannis Fraiapanis* (come recita testualmente lo scarno testo), dunque la tomba di un membro della famiglia dei Frangipane:⁸ collocata in S. Cecilia in Trastevere, e databile generi-

⁷ Offre un affresco complessivo sulle scritture di ambito epigrafico sino al basso Medioevo Koch 2007, che si dedica specificamente alla maiuscola romanica in Koch 1999. Sul rapporto fra le esperienze epigrafiche romanica e gotica – intese non solo come sistemi grafici in successione diacronica, ma talora anche come rivali in sincronia – si guardi almeno De Rubeis 2010, mentre, nella stessa sede, si ricordi il più generale intervento di Koch 2010. Una riflessione sulle specificità della gotica epigrafica in Italia, anzi nell'Italia settentrionale si trova invece in Giovè Marchioli 2020. Sulla maiuscola del Quattrocento, che recupera le esperienze della scrittura epigrafica classica – tanto che per definirla si può usare correttamente appunto anche la locuzione 'capitale epigrafica restaurata' –, determinanti sono state le progressive messe a punto di Zamponi 2006a, Zamponi 2006b e Zamponi 2010. A sua volta Koch 2002 interviene sul complesso mondo epigrafico del XV secolo, in cui si mescolano persistenze e innovazioni grafiche.

⁸ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 55–56, nr. VII, 3, fig. 206.

camente al XIII secolo, presenta una scrittura disarmonica nella sua esecuzione – a partire dal modulo irregolare (che aumenta man mano che le lettere si susseguono) –, scrittura la quale corre lungo il lato lungo della lastra rettangolare, di cui occupa uno spazio minimo, spostata come è verso il margine superiore. Si passa poi a una sorta di soluzione di compromesso, rappresentata dall'iscrizione, assai singolare per le sue proporzioni, un tempo conservata dell'antica basilica costantiniana di S. Pietro, che commemora il conte Amaury de Monfort, crociato francese, morto nel 1241.⁹ Iscrizione, questa, che ci appare non integra, priva com'è dell'angolo superiore destro e di una parte, seppur non troppo ampia, del lato destro, e che risulta soprattutto singolare sia per il formato del supporto, che misura soli 28 cm di altezza × ben 205 cm di lunghezza – tanto da far supporre che essa dovesse accompagnare, appesa alla parete, una lastra collocata invece in terra –, sia per le dimensioni delle lettere, che sono a loro volta necessariamente assai ridotte, oscillando fra i 3 e i 3,5 cm, visto che le linee di scrittura sono quattro e occupano tutto lo spazio disponibile. Spazio epigrafico e spazio grafico in tal modo si sovrappongono completamente, anche se di fatto l'unità di rigatura non è, forse un poco inaspettatamente, a sua volta troppo ridotta e le lettere non si affastellano sul rigo di scrittura, anzi sono piuttosto spaziate. È una iscrizione singolare anche per la presenza al suo interno di una croce greca, un tempo mosaicata, la cui altezza corrisponde a quella della lastra e che è collocata esattamente a metà della lastra stessa, mentre meno sorprendente è l'uso di evidenziare la scrittura colorando di nero i solchi delle lettere. Arriviamo infine all'ineccepibile e sobria eleganza della coeva iscrizione che commemora l'inglese Robert of Somercote, cardinale diacono di S. Eustachio (morto nel 1241), conservata nella chiesa di S. Crisogono e perfettamente coeva alla precedente:¹⁰ si tratta di una lastra di circa 40 × 155 cm, in cui le tre righe di scrittura, per la quali si sceglie una raffinata gotica epigrafica già ben definita, sono disposte a piena pagina sul lato lungo, occupando armoniosamente lo spazio di scrittura, distanziate come sono da uno spazio interlineare evidente ma non troppo ampio; ad accompagnare il testo, sul lato destro si inserisce una lineare ed esile croce greca dal solco regolare e con i bracci che terminano a spatola.

Si noti come la decorazione a mosaico, per le croci, le cornici, come per gli stemmi nobiliari, appaia una componente non troppo frequente, ma in ogni caso significativa nella definizione del layout di alcune epigrafi romane, che dunque richiedevano una organizzazione complessa e coordinata in fase di lavorazione. Inoltre la presenza in particolare degli stemmi fa sì che appunto le epigrafi che sono ornate con queste rappresentazioni sintetiche e riconoscibili delle ascendenze famigliari diventino una sorta di elemento di congiunzione fra le lastre aniconiche intese in senso stretto e quelle terragne con l'immagine del defunto. Faccio, anche a questo proposito, ancora un esempio, quello dell'epigrafe che si trova nella basilica di S. Sabina e che segnala

⁹ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 244–245, nr. LI, 1, fig. 209.

¹⁰ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 69–70, nr. X, 1, fig. 208.

la sepoltura di Giovanna, seconda moglie del senatore Matteo Rosso Orsini, morta nel 1272.¹¹ In questo manufatto l'appartenenza a un lignaggio importante si sostanzia anche, forse anzi soprattutto materialmente, viene cioè esibita – e pertanto resa riconoscibile – nelle caratteristiche esteriori dell'iscrizione che commemora la defunta, visto che il testo dell'epitaffio è inserito in una lastra lunga attualmente 103 cm (ma le sue dimensioni originali erano certamente maggiori) e larga 6 cm, in cui la scrittura, dalle righe e dalle lettere assai spaziate, viene disposta sul lato più corto della lastra rettangolare ed è per così dire introdotta (e contemporaneamente arricchita), oltre che da una croce greca, in origine mosaicata anche da una fascia decorativa nel lato superiore e da uno stemma, oramai peraltro quasi del tutto scomparso, in quello inferiore, l'una e l'altro anch'essi realizzati in origine a mosaico. Non è un caso che orgoglio dinastico ed esibizione di un potere sociale si riassumano concretamente in un oggetto dalle caratteristiche così peculiari e raffinate, a proposito del quale si deve precisare che «*obwohl wahrscheinlich auch im Originalzustand unter Normalgröße einer figürlichen Platte, zeigt sie doch eine bedeutende Monumentalisierung des reinen Inschrifttypus.*»¹²

Nel secolo successivo – e siamo così arrivati nel Trecento – si osserva una innegabile contrazione nella produzione di iscrizioni connesse a lastre lapidee aniconiche, che sarebbe possibile immaginare che almeno in qualche caso abbiano accompagnato una raffigurazione del defunto stesso, come si è peraltro già prospettato. Contrazione che appare tanto più evidente soprattutto pensando alla consistente presenza, all'opposto, delle lastre tombali terragne e che di fatto persiste anche nel Quattrocento, nel corso del quale le tombe terragne continuano a essere molto attestate. I prodotti che escono dalle officine lapidarie sono talvolta l'esito di interessanti sperimentazioni e contaminazioni, come nel caso della celebre targa che indica la sepoltura di Bertoldo, importante membro della famiglia Stefaneschi, nonché committente del bellissimo mosaico (in cui è peraltro anche raffigurato), che si deve a Pietro Cavallini e che orna l'abside della chiesa di S. Maria in Trastevere, al cui interno si trova la tomba, risalente agli anni intorno al 1300.¹³ Nella lunga lastra, che misura 212 × 78 cm, è inserita l'immagine stilizzata di un baldacchino, idealmente in posizione eretta, in cui sono collocati due stemmi a mosaico posti al di sopra e al di sotto di un breve testo, disposto su quattro righe, la cui esecuzione imperfetta – determinata dal modulo delle lettere che si riduce, sebbene non significativamente, verso la fine del rigo, e dal fatto che le stesse righe non mantengono l'ariosità iniziale – stride con la perfezione di quella che viene indicata anche nel più volte citato volume sulle tombe medievali romane come una «*Einzelschöpfung*», dunque come una creazione unica, quasi una contaminazione fra la lastra aniconica accompagnata da stemmi e quella terragna figurativa, entrambe comparse all'orizzonte romano verso la fine del XIII secolo.

11 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 275–276, nr. LVII, 1, fig. 6.

12 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 276.

13 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 220–221, nr. XLI, 1, fig. 17.

Ma al di là delle eccezioni, evidentemente poco indicative, troviamo ancora una volta oggetti di livelli esecutivi diversi, rileviamo insomma questa continua oscillazione fra alto e basso, fra modi divaricati di declinare e dunque di realizzare il medesimo soggetto, sempre tuttavia rimanendo in un contesto orientato piuttosto verso esecuzioni modeste. Nella basilica di S. Giovanni in Laterano si conserva un manufatto, da datarsi alla metà del Trecento, che funge nel contempo, come si evince dal testo che conserva, da epigrafe commemorativa e funeraria, ove si menziona un Bartolomeo, arciprete della chiesa di S. Agnese fuori le mura:¹⁴ un manufatto del tutto privo di simmetria e armonia, cui manca una parte del lato destro e in cui le sei righe di scrittura, peraltro eseguite con correttezza ed eleganza, sono tutte spostate verso il margine superiore della lastra, che poggia sul lato corto. Si tratta della versione per così dire semplificata di una tipologia di lastra che trova un esempio più notevole, e pur sempre non troppo elaborato (il quale sembra fra l'altro volutamente rifarsi a una tipologia più antica), nell'epigrafe dedicata al cardinale del titolo di S. Prisca Agapito Colonna, conservata nell'arcibasilica di S. Maria Maggiore e posteriore al 1380, anno della morte del religioso.¹⁵ In questo esempio, di dimensioni ragguardevoli, visto che misura cm 249 di altezza × 95 cm di larghezza ipotetica (si ricordi infatti che il suo lato sinistro è danneggiato e in parte resecato), sono previste le linee guida per reggere la scrittura, ma, soprattutto, nell'ampia porzione della lastra rimasta priva di testo sono collocati, in modo speculare, quattro stemmi mosaicati. Piccola e solo apparentemente elegante è l'epigrafe parietale, conservata nella chiesa di S. Nicola in carcere e dedicata ad Andrea di Bartolomeo Valtrameti, detto « Cahetu », morto il 26 gennaio 1371.¹⁶ Il breve testo, disposto su cinque righe, non solo non è troppo corretto né ortograficamente né sintatticamente, ma prevede anche brusche cesure e occupa di fatto tutto lo spazio disponibile, riproponendo ancora una volta oramai sul finire del XIV secolo un essenziale modello aniconico, in questo specifico caso significativamente dominato dall'*horror vacui*, modello che era seguito già all'inizio dello stesso secolo nella lastra che commemora il cardinale diacono di S. Maria in Portico Matteo Rosso Orsini, morto nel 1305, e che era un tempo collocata nella cappella di famiglia all'interno della vecchia basilica vaticana, contribuendo a creare una sorta di piccolo 'pantheon' familiare:¹⁷ la lastra, in origine pressoché quadrata, ora danneggiata in più punti, era circondata da una ampia cornice a rilievo.

In generale le lastre trecentesche sono modeste e poco eleganti, anche quando tentano in qualche modo delle sperimentazioni, come nel caso di quella, della metà del secolo, priva della parte inferiore, conservata nella chiesa di S. Stefano del Cacco

¹⁴ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 84–85, nr. XVII, 3, fig. 213. Si è ipotizzato che l'epigrafe, dato il tenore del suo testo, non esplicitamente riconoscibile come commemorativo, debba invece essere intesa come un'iscrizione composta per la fondazione forse di un altare.

¹⁵ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 169–170, nr. XXXII, 3, fig. 134.

¹⁶ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 234, nr. XLIV, 1, fig. 219.

¹⁷ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 246–247, nr. LI, 3, fig. 218.

a segnalare la tomba di Stefano Maroni e in cui la scrittura corre intorno ai quattro lati.¹⁸ Solo talvolta è possibile imbattersi in qualche esito più accurato, rappresentato ad esempio dall'epigrafe funeraria del *marescall* Ekebert Crecil, che fu al servizio del conte palatino Rudolf e che morì nel 1312, epigrafe collocata in una chiesa così significativa e importante quale è S. Maria in Aracoeli.¹⁹ La sua parte superiore è occupata da uno scudo inclinato sormontato da un elmo, mentre il testo si inserisce perfettamente al centro, lasciando vuota la parte inferiore della lastra: in questo caso sono evidenti tuttavia, sia per le raffigurazioni araldiche che per la formulazione del dato cronico, i richiami a modelli in particolare tedeschi, diffusi a partire dagli inizi del Trecento, come in altri casi è dato invece rilevare influssi del gusto francese. Curiosamente e perfettamente specularmente a questa, oltre che perfettamente coeva, è l'epigrafe dedicata al cavaliere alsaziano Gozo von Hausbergen, morto appunto anch'egli nel 1312, ora conservata nella basilica di S. Sabina.²⁰ Nella lastra si saldano appunto usi germanici e usi romani, gli uni rappresentati dalla collocazione, in posizione preminente nella parte superiore della lastra, di un grande stemma e dal formulario utilizzato, gli altri che si sostanziano nella collocazione della scrittura, a formare una sorta di blocco compatto, sotto lo scudo, pressoché al centro della lastra.²¹

La situazione cambia nel XV secolo solo se e quando si fa sentire forte e chiara l'influenza dell'epigrafia classica, a seconda dei casi originalmente rivisitata, pedissequamente imitata, magari faticosamente immaginata, comunque idealmente evocata. Ne ritroviamo gli echi ad esempio nell'epigrafe funeraria del nobile romano Paolo Boccapaduli, morto a 34 anni il 5 luglio 1438, collocata nella basilica capitolina e dalla cornice in rilievo: in questo caso le righe di scrittura, dalle lettere di piccolo modulo, alte 2,5 cm, sono centrate rispetto allo specchio epigrafico e negli angoli inferiori sono collocati due scudi in posizione preminente.²² L'insieme ricorda, e forse volutamente imita, il fronte di un sarcofago romano, o, piuttosto, un'epigrafe di età classica, e tanto più inducono a pensarlo il dettato del testo, così come la scelta di scriverlo usando una

18 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 293, nr. LXI, 3, fig. 69. Si potrebbe peraltro immaginare di avere a che fare con un manufatto incompleto, ovvero con una lastra terragna non corredata dall'immagine del defunto, la cui collocazione poteva essere prevista all'interno dell'ampio spazio circondato dalla scrittura e rimasto vuoto.

19 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 129, nr. XXVIII, 22, fig. 71.

20 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 280–281, nr. LVII, 6, fig. 70.

21 Sarebbe in ogni caso interessante fare una valutazione attenta – e certamente più sistematica di quanto non si sia potuto fare in questa sede – delle modalità complesse (esecutive, stilistiche, grafiche, testuali) secondo cui si organizzano, nel contesto romano, le epigrafi, e più in generale le tombe dedicate a personaggi che non sono italiani. Secondo quanto emerge da un'osservazione per ora appunto solo superficiale si passa dalla completa aderenza ai modelli più affermati e seguiti a Roma alla fedeltà, altrettanto rigorosa, agli usi propri (e spesso profondamente diversi dai primi) dei singoli paesi di origine dei defunti, passando peraltro attraverso una serie di soluzioni interessanti ma difficili da classificare in maniera così dicotomica, in cui invece le specificità romane e straniere, se così le vogliamo indicare, si contemperano, fondendosi in creazioni spesso originali.

22 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 155–156, nr. XXVIII, 59, fig. 223.

non impeccabile maiuscola antiquaria, oltre che di organizzarlo in distici elegiaci, seguendo peraltro una interessante *mise en page*, che prevede di centrare regolarmente e ordinatamente i più brevi pentametri sotto i più lunghi esametri. Senza fare ulteriori esempi, possibili, ma che, essendo tutti belli, sono pertanto tutti in qualche modo ripetitivi, noiosi e non troppo significativi, posso aggiungere che si tratta di una situazione poco mossa, direi anzi quasi del tutto statica, che ci testimonia in ogni caso di una generalizzata grande attenzione verso l'elaborazione del prodotto epigrafico e dunque verso i suoi esiti materiali.

Le lastre terragne

A partire, peraltro assai gradualmente, dal Duecento, ma poi soprattutto nel XIV e ancora significativamente nel XV secolo, nel panorama romano si impone, come modello di tomba dominante e seguitissimo, la lastra terragna, organizzata in un rapporto (che prevede in realtà poche oscillazioni, se non nelle connessioni spaziali) fra testo e immagine, fra le parole con cui si commemorano i defunti e le loro rappresentazioni come giacenti e immersi nel loro sonno eterno, sebbene non manchino elementi accessori esornativi che possono arricchire questa struttura compositiva di base, come ad esempio l'immagine di una lucerna oppure quella di un libro aperto posto fra le mani dei defunti, uomini o anche donne che siano. Si tratta dunque di un modello stilistico resistente e fortemente statico, in cui spesso la raffigurazione dei defunti ripropone dei ritratti che si somigliano tutti, in quanto fortemente ripetitivi, che per questa ragione non danno conto della fisionomia e dunque dei tratti caratteristici del volto, e in cui, come possibile elemento che incrina, arricchisce o all'opposto semplifica, ma non turba né disturba questo quadro cristallizzato, interviene la tecnica di realizzazione del ritratto, che può essere eseguito semplicemente incidendo la lastra con un solco leggero, o piuttosto a rilievo. In quest'ultimo caso registriamo la presenza sia di bassorilievi, sia, ma in misura decisamente minore, di altorilievi.

L'elemento che in realtà può increspare queste acque così tranquille, come un sasso buttato in uno stagno, è la qualità della raffigurazione, che si muove secondo uno spettro piuttosto ampio e segnato da livelli molto diversi, che spesso si rivelano in una corrispondenza diretta coll'importanza del defunto. Fra le rarefatte testimonianze duecentesche ne cito due che si pongono in un reciproco e stridente contrasto: l'una, che è peraltro la più antica attestata a Roma e che si richiama ancora alla tradizione romana delle lastre aniconiche, dedicata al diacono Pietro Savelli, morto nel 1287, nella chiesa dei SS. Bonifacio e Alessio,²³ e l'altra in S. Martino ai Monti, per il cardinale del titolo di S. Balbina Simon d'Armentières, morto nel 1296.²⁴ Nella lastra

²³ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 52–53, nr. VI, 1, fig. 11.

²⁴ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 229–230, nr. XLIII, 1, fig. 14.

di Savelli l'immagine del defunto, incisa leggermente sul supporto, è affiancata ai lati dalle armi della famiglia, mentre il testo, disposto su quattro righe, è collocato al di sopra e ai lati della sua testa e presenta lettere dai tratti piuttosto spessi nelle due prime righe, che poi diventano più sottili, come si riduce anche il modulo delle lettere stesse. Tutto il manufatto appare realizzazione nel complesso ingenua e approssimativa, ben diverso dalla raffinata composizione che si trova nella lastra per d'Armentières, anche in questo caso incisa leggermente: l'immagine del defunto, il cui capo è affiancato da due angeli con aureola, è accurata nei suoi particolari e sormontata da un baldacchino, mentre fra la stessa immagine e l'iscrizione, che corre lungo i due lati verticali della lastra, inserita in uno spazio definito da un rigo superiore e uno inferiore, è collocato un listello decorativo mosaicato. La simmetria e l'equilibrio del manufatto sono apprezzabili, e in esso vengono a fondersi elementi tipicamente romani, come la presenza della decorazione a mosaico o la tipologia del baldacchino, ed echi invece della coeva produzione artistica francese.

Il Trecento, lo dicevo, è in qualche modo il secolo di qualche sperimentazione, pur rimanendo sempre nell'alveo di una tradizione iconografica oramai stabilizzata che ripropone stereotipi. Sperimentazione che riguarda soprattutto le iscrizioni propriamente intese, ovvero la definizione e l'organizzazione degli spazi in cui inserire le parole, che di volta in volta per così dire si muovono all'interno della superficie lapidea, e della consolidata combinazione coll'immagine del corpo del defunto. Nella lastra – lavorata a rilievo ma piuttosto piatta, e dalle dimensioni notevoli, cm 211 × 52 – conservata nella chiesa di S. Pantaleo e destinata a commemorare il *nobilis* Pietro Torto Muti, morto il 6 luglio 1390, lo spazio destinato alla scrittura occupa la parte inferiore, così che il defunto, che ai lati della testa è accompagnato da due stemmi della sua famiglia, sembra poggiare i piedi sull'iscrizione.²⁵ La situazione opposta si rileva nella lastra incisa con l'immagine dello *spetiarius* Giaquintello (morto intorno al 1310/1312 e sepolto nella basilica di S. Lorenzo fuori le mura), in cui la scrittura è disposta su sette righe disposte sopra la testa del defunto, con l'ultima linea che di fatto si riassume in una sola parola, ovvero *amen*, collocata verso il margine destro.²⁶ Nell'articolata lastra a leggero rilievo – ora esposta nel Museo di Palazzo Venezia, ma un tempo collocata nella chiesa di S. Trifone – che commemora l'agostiniano Bonaventura da Peraga, cardinale del titolo di S. Cecilia, morto nel 1385, il quale è raffigurato sotto un baldacchino a punta con la testa poggiata su un cuscino e accompagnato dalle sue armi, la

²⁵ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 239–240, nr. IIL, 2, fig. 96. Come si osserva a p. 240, « diese Platte ist die einfachste einer Gruppe, deren Figurenstil und Anordnung der sekundären Elemente so einheitlich ist, daß ihre Herstellung in ein und derselben Werkstätte gewiß erscheint. »

²⁶ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 97–98, nr. XXI, 4, fig. 33. Accanto all'impaginazione complessivamente assai approssimativa – ad esempio le prime due righe, assai brevi, sono tracciate accanto a una croce greca, collocata verso il bordo sinistro della lastra –, si osservi la presenza del verbo *iacebit*: proprio l'uso del futuro potrebbe indicare il fatto che la lastra fosse stata realizzata prima della morte dello stesso Giaquintello.

scrittura corre sul bordo esterno, appoggiandosi su di un rigo di base costituito dal solco che fa da cornice all'immagine,²⁷ mentre la scritta che commemora Guiduccio Frangipane, personaggio non altrimenti noto, occupa curiosamente solo il lato superiore e metà di quello destro della sua lastra tombale, che si trova nella chiesa trasteverina di S. Cecilia,²⁸ databile al primo quarto del Trecento e incisa leggermente sul marmo; ancora una volta, seguendo uno stilema consolidato, ai due lati del capo del defunto sono collocati, significativamente, due stemmi. Quasi speculare la situazione che si osserva nella lastra di Ocilenna, moglie del piccolo nobile Angelo Manganella, morta intorno al 1315/1320, che si conserva nella basilica di S. Sabina:²⁹ in questo caso le parole incise, ben leggibili, ben spaziate, senza avere peraltro il supporto di un rigo di base, corrono lungo il lato superiore, più corto, e soprattutto lungo tutto il lato sinistro; la raffigurazione della defunta segue schemi convenzionali, poco originali e oramai pienamente affermatasi, come usuale è l'abitudine sia di collocare due stemmi ai lati del suo volto, sia di richiamare, anzi di esibire in questo modo i lignaggi delle due famiglie cui la donna apparteneva, quello del consorte ma anche quello del padre, ovvero i Monte Maria. Per seguire idealmente questa modalità di sfruttamento dello spazio per collocare della scrittura, si può citare ancora la lastra, sempre nella medesima chiesa, per Perna Savelli, la moglie di Luca di Giovanni Savelli, morta il 28 gennaio 1315,³⁰ di notevole livello esecutivo, in cui però, rimanendo nell'alveo di questa disposizione asimmetrica, il testo risale sino quasi alla metà del lato sinistro.

Non vado oltre con gli esempi, che ci potrebbero testimoniare di altre scelte ancora, come le epigrafi collocate nei due lati lunghi della lastra, ma menziono almeno la singolare targa rettangolare (che misura 130 × 78 cm) che segnala la sepoltura fatta realizzare per sé e i propri eredi nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso dal notaio capitolino Antonio Goioli, morto il 6 luglio 1383:³¹ la scrittura, ben distanziata, in cui le parole sono divise da *interpuncta*, corre su sei righe collocate nella parte superiore, mentre in quella inferiore, di dimensioni ben più ampie, è inserito, incassato nella pietra, uno scudo bipartito con l'ingenua raffigurazione speculare di un pellegrino con cappello e con bastone.

Quanto invece alla tecnica di lavorazione del supporto lapideo, nella maggioranza dei casi si osserva un'incisione dal solco non troppo profondo, anche se non mancano attestazioni di elaborati bassorilievi, come nella lastra tombale, nella chiesa di S. Maria in Monticelli, che commemora un personaggio ignoto, morto nel 1382, probabilmente un membro della famiglia dei Vaschi, appartenenti alla piccola nobiltà

27 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 314–315, nr. LXXI, 5, fig. 79.

28 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 58, nr. VII, 7, fig. 56.

29 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 284–285, nr. LVII, 10, fig. 44.

30 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 283–284, nr. LVII, 9, fig. 43. Si osservi la presenza, questa volta al di sopra del capo della defunta, di due stemmi dei Savelli, mosaicati, dalla raffinata e tradizionale esecuzione.

31 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 94, nr. XX, 1, fig. 129.

romana.³² Si tratta di un manufatto piuttosto complesso nella sua struttura compositiva, che si può interpretare come esemplificativo di una sorta di transizione verso modelli successivi: una struttura che prevede, oltre alla rappresentazione del giacente, eseguita quasi ad altorilievo, l'inserimento di stemmi, baldacchino, cuscino, oltre a ben cinque lucerne, e in cui l'epigrafe, posta ai piedi del defunto, sembra quasi essere una targa autonoma rispetto al resto. Colpisce soprattutto il fatto che la scrittura, realizzata in più riprese e in più epoche, invade prepotentemente e inaspettatamente anche spazi non certamente pensati come grafici, ovvero non solo, come già detto, la base del bassorilievo, ma anche il fianco sinistro del giacente, oltre alla sua veste, dalle maniche all'abbottonatura del mantello.

La consolidata combinazione di testo e immagine, in un equilibrio variabile, quale abbiamo visto definirsi fra Duecento e Trecento non fa che consolidarsi nel Quattrocento, con oscillazioni che tendono a limitarsi alla differente profondità del rilievo e all'accuratezza complessiva del manufatto – che in un gran numero di casi viene prodotto per la sepoltura di eminenti personaggi esponenti delle più elevate gerarchie ecclesiastiche, dunque vescovi e cardinali –, oppure a lievi mutazioni nell'esecuzione del testo scritto. Così accade in una lastra di dimensioni modeste (misura infatti 163 × 54 cm), come modesta è la sua esecuzione complessiva, collocata nella chiesa di S. Lorenzo in Panisperna, che testimonia fra l'altro dell'innesto, in un sistema iconografico oramai ben definito nelle sue componenti, della raffigurazione, che è certamente dal forte valore evocativo e che diventerà consueta, di un oggetto simbolico, ovvero dell'immagine di un calice posto accanto alla testa del defunto, che in questo caso è il prete Nikolaus von Kulm, morto il 6 agosto 1412.³³ L'iscrizione funeraria che lo commemora corre lungo la lastra, ma si dispone anche, organizzata su ulteriori tre righe, sotto i piedi del defunto.

Dal punto di vista grafico si registra invece una novità di grande portata, ovvero l'utilizzo, per la verità ancora intermittente e dunque non predominante, della capitale epigrafica restaurata, dunque della nuova e solenne maiuscola all'antica di ispirazione classica, che si utilizza accanto alla persistente maiuscola gotica, usata, con talora divaricati esiti e livelli di stilizzazione in tutte le testimonianze sinora evocate. Osservo tuttavia che i due sistemi grafici non sono sempre concorrenti, bensì coesistenti, e anche che talora, ma non spesso, abbiamo a che fare con una esecuzione della maiuscola umanistica antiquaria, stilizzatissima ed estremamente raffinata, quale si osserva nella elegante scritta che circonda l'imponente bassorilievo (misura 216 × 116 cm) colla figura del beato Niccolò da Forca Palena, monaco morto nel 1449, conservato nella chiesa trasteverina di S. Onofrio:³⁴ in una raffinatissima composizione grafica lettere di grande rigore geometrico, spesso composte da perfetti archi di

³² Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 186–187, nr. XXXV, 1, fig. 94.

³³ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 101, nr. XXII, 3, fig. 142.

³⁴ Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 237–238, nr. XLVII, 1, fig. 189.

cerchio, sono coinvolte in un continuo susseguirsi di giochi di inclusione oppure di varianti di modulo ridotto. Testimonia dal canto suo una scelta originale dal punto di vista iconografico e una dissonanza dal punto di vista grafico la lastra a rilievo, un tempo conservata nella sacrestia della antica basilica vaticana, che costituisce la sepoltura di una donna, Catherine, e del suo anonimo figlio, morti nel 1450,³⁵ di cui manca una significativa parte del lato superiore, con la perdita del volto della defunta. Si tratta infatti di un caso unico, oltre che per la lingua, visto che è scritta in antico francese, anche per la tipologia grafica scelta per l'epitaffio, che corre lungo la lastra: di una scrittura minuscola, ossia di una *littera textualis* quadrata molto stilizzata, dalle lettere di ampio modulo (misurano infatti 5 cm), ma non altrettanto ben eseguita, forse realizzata da una mano non educata a questa tipologia grafica. Vale la pena sottolineare che, se in Italia si registra un uso piuttosto limitato della minuscola nell'ambito epigrafico, in altre aree geografiche, penso *in primis* a quella tedesca, è molto più consistente la presenza nel contesto epigrafico di un sistema grafico minuscolo importato dall'ambito librario.³⁶

35 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 260, nr. LI, 20, fig. 193.

36 A proposito di questo fenomeno, che potremmo indicare come l'intrusione, o, in forma più neutra e benevola, come l'adozione delle scritture minuscole nell'uso epigrafico, conviene appunto ribadire come esso non appaia sempre attestato nelle iscrizioni di ambito italiano, mentre si rivela di un qualche spessore nell'epigrafia che potremmo indicare latamente come transalpina, più nello specifico ancora in quella ascrivibile all'area tedesca, fra Germania e Austria; area in cui sino a un'epoca molto tarda sono piuttosto cospicui e significativi gli esempi di epigrafi in *littera textualis*, dunque nella libreria tardomedievale, nello specifico nella sua stilizzazione più spezzata e chiaroscurata, la cosiddetta *textualis quadrata* o *fracta*. Non è tuttavia un caso troppo inconsueto l'utilizzo della scrittura minuscola, anzi, delle scritture minuscole all'interno delle iscrizioni, che invece, nella percezione comune, sono indissolubilmente legate, in una sorta di binomio naturale, alla solennità e alla visibilità delle scritture maiuscole, indipendentemente dal livello della loro esecuzione. Per approfondire solo un poco la questione, aggiungo che le minuscole attestate in ambito epigrafico si possono idealmente riferire a due macro-tipologie fortemente divaricate fra di loro: da un lato si osservano esiti di alto livello esecutivo, che riproducono con sicurezza e correttezza i modelli delle librerie più canonizzate e stilizzate e che, presenti anche in Italia, ove si usa la riconoscibile testuale *rotunda*, sono meglio attestati nelle testimonianze epigrafiche tedesche, all'interno delle quali, ancora per tutto il Quattrocento e sino alla piena età moderna, si rileva la presenza di una *littera textualis* ben connotata e riconoscibile, in particolare nelle forme della cosiddetta «Fraktur», cioè di quella stilizatissima evoluzione della stessa *textualis* che si configura come una scrittura dal tracciato fortemente spezzato e chiaroscurato. Dall'altro lato, invece, del tutto opposto, si collocano esiti di realizzazione incerta, che non seguono modelli canonizzati facilmente identificabili e che piuttosto si possono indicare come scritture elementari di base, dunque come le esecuzioni grafiche realizzate da persone dalle competenze in genere piuttosto basse: sono scritture incerte e per così dire spontanee, che nascono da un'esigenza di comunicazione non corroborata da un'educazione grafica e da una pratica altrettanto solide. Sul tema opportuni appaiono i rinvii ai due interventi di Bornschlegel 2018 e Koch 2018.

I monumenti funebri a parete

Non resta, per chiudere il cerchio, che rivolgere uno sguardo, necessariamente altrettanto veloce, alle epigrafi che accompagnano i monumenti funebri a parete, che sono, va ripetuto, davvero una stupefacente creazione artistica del tardo medioevo. Sono soprattutto manufatti complessi, attestati tuttavia, almeno nel contesto romano, in un numero ristretto, che rimane sostanzialmente invariato per un paio di secoli, salvo poi addirittura decrescere nel XV secolo. Quello che accomuna di fatto tutte le tombe a parete, raffinate strutture le cui componenti di base si sovrappongono in un andamento fortemente verticalizzato, con soluzioni sempre originali ed elementi scultorei anche significativi, e che trovano nella raffigurazione plastica del defunto giacente il loro culmine (concreto ma anche metaforico), l'elemento comune, si diceva, è la circostanza per cui la scrittura occupa spazi non sempre centrali nel complesso monumentale, in un rapporto di forza fra la parola e l'immagine che non rimane in equilibrio perfetto, ma vede forti oscillazioni, per cui dalla centralità del testo nel complesso della struttura monumentale si può passare alla sua marginalizzazione, se non addirittura alla sua scomparsa, così che la scrittura si eclissa rispetto al complesso monumentale.

Tutte queste linee di tendenza sono già ben visibili nel Duecento, a proposito del quale non posso non citare gli eclatanti esempi costituiti dalle tombe dei Savelli, poste nella cappella funeraria della famiglia all'interno di quella chiesa che è fortemente simbolica soprattutto in relazione alle vicende del Comune di Roma quale è S. Maria in Aracoeli. Per i Savelli si innalzano complessi e stratificati monumenti funebri, in cui la potenza plastica e cromatica dei sarcofagi riccamente ornati e della decorazione cosmatesca sovrasta quella delle parole, apparentemente ridotte a evocare una biografia essenziale dei defunti. Parole che sembrerebbero appunto cedere il passo alla forza dell'immagine, anche se in particolare nel sepolcro di Luca Savelli le epigrafi che commemorano il senatore e suo figlio Pandolfo rappresentano in realtà il punto su cui si focalizza lo sguardo, sono l'elemento di raccordo fra la struttura cosmatesca che costituisce la parte superiore e il sarcofago a ghirlande di età classica posto nella parte inferiore, sarcofago che è uno dei tanti casi di *spolia* antichi riutilizzati in epoca medievale.³⁷ Ma questa stessa situazione si ritrova, in un tono certo minore, nel sepolcro, conservato nella chiesa di S. Balbina, di Stefano Surdi, cappellano pontificio morto nel 1295,³⁸ in cui l'iscrizione, disposta su di un'unica riga e con lettere di modulo assai ridotto (2 cm di altezza), si pone come elemento ideale di connessione fra la parte superiore del monumento, ovvero il sarcofago con l'immagine del defunto giacente su di un catafalco, e la parte inferiore, aniconica della tomba, decorata a

³⁷ Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 64–69, nr. 16, figg. 44–50.

³⁸ Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 25–27, nr. 1, fig. 1. Si noti che la pur breve iscrizione contiene nella parte iniziale una firma d'artista, ovvero quella di Giovanni di Cosma, cui si deve il monumento, e in quella finale la segnalazione del nome del defunto cui la tomba appartiene.

mosaico, che è di dimensioni ben più ampie della prima e sulla cui parte centrale spiccano le armi del lignaggio.

Altre tombe seguono questa modalità strutturale e attestano questa presenza minoritaria, ma mai casuale, della scrittura, anche se dobbiamo sempre tenere presente una circostanza che vale ora e sempre, e cui va sempre dato il giusto rilievo, ovvero che le epigrafi e più in generale le tombe nel corso dei secoli hanno subito non solo distruzioni, danni e rifacimenti, per sottrazioni e addizioni, ma anche spostamenti e ricollocazioni, circostanze queste che ci impediscono di avere la corretta percezione del livello originario delle modalità di preparazione delle stesse e, soprattutto, della sua intenzionalità.

Esistono anche soluzioni alternative e paradossali, che rovesciano completamente la situazione, sino a eliminare, nel contesto delle tombe monumentali, la parte figurativa e tornare a una sepoltura totalmente riassunta nella *littera* e non nella *figura*. Così avviene nella monumentale e notissima tomba di Guglielmo Fieschi, cardinale diacono di S. Eustachio, morto nel 1256, sepoltura collocata nella basilica di S. Lorenzo fuori le mura, in cui sotto un baldacchino di forte ispirazione classica con snelle colonne e capitelli ionici si sovrappongono un ornatissimo sarcofago di riuso del III secolo e un affresco.³⁹ In questo caso le epigrafi funerarie sono due: una è disposta, divisa in due righe, sul listello del fronte del sarcofago, un'altra invece è inserita in una targa stretta e lunga (di cm 56 × 243), inserita nel punto di tangenza fra il sarcofago e l'affresco, dunque ancora una volta idealmente e concretamente al centro della composizione. La realizzazione della scritta è corretta ma non troppo elegante, con una mise en page a bandiera, che non occupa simmetricamente lo spazio grafico, e con un'ultima riga dalle lettere fortemente spaziate: siamo alla metà del XIII secolo e la scrittura usata, pur non liberandosi delle varianti grafiche per così dire più moderne (ad esempio la M onciale e la N rotonda), offre ancora, magari passando per la maiuscola romanica, tardivi echi dei modelli della capitale epigrafica quadrata di età romana, che rimangono tuttavia inarrivabili.

E poi, appunto, in quello che appare come una sorta di percorso evolutivo, la scrittura entra nel monumento funebre, giungendo a esiti di grande accuratezza, quali sono testimoniati dalla tomba del banchiere senese Niccolò Buonsignori, morto verso l'anno 1300,⁴⁰ collocata attualmente nel giardino del chiostro della basilica di S. Clemente. Un lunghissimo epitaffio, composto in realtà da una sequenza di cinque testi distinti ma riconducibili per coerenza e coesione interne *ad unum*, in esametri (anche leonini), pentametri e in distici leonini, riempie il fronte di un sarcofago di età classica, diviso in tre parti da pilastri e mancante di una parte dell'angolo sinistro; fronte il quale, eccezion fatta per la sezione superiore della parte centrale, che reca una *tabula ansata* antica, è occupato fittamente dalla scrittura, con lettere di 3 cm di altezza, in

³⁹ Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 60–63, nr. 15, fig. 41.

⁴⁰ Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 36–37, nr. 6, fig. 17.

cui solo nella parte finale della sezione di sinistra si rompe la simmetrica regolarità delle righe.

Dalla scrittura dentro al monumento si passa infine alla scrittura fuori dal monumento, come accade nella tomba di Pantaléon Anchier, cardinale del titolo di S. Prassede morto il primo giorno di novembre del 1286, tomba posta nell'omonima chiesa:⁴¹ il defunto giace su di un catafalco coperto dalla coltre funebre, e l'epigrafe che lo commemora, in gotica epigrafica, composta da un distico elegiaco rimato e sei esametri leonini, è collocata sopra il sarcofago; si osserva tuttavia una certa discrasia fra la raffinatezza della rappresentazione scultorea, la poetica eleganza dell'epitaffio e l'incisione delle lettere dell'iscrizione, piuttosto allungate e non perfettamente omogenee nello spessore del solco e nel modulo, anche se del tutto leggibili in quanto molto spaziate fra di loro e fra rigo e rigo, a occupare, seguendo una prassi che abbiamo visto piuttosto affermata, l'intero campo epigrafico disponibile.

Questa sorta di *gradatio*, o di *climax*, se bene lo intendiamo, nella presenza della parola scritta all'interno delle tombe monumentali e nelle forme della sua realizzazione, che sembra man mano consolidarsi, si ritrova negli esempi trecenteschi, che davvero mi limito a citare in maniera forzatamente cursoria, muovendomi per così dire da un estremo all'altro, e non solo cronologicamente. Così, dalla tomba di Matteo d'Acquasparta, cardinale di Porto e S. Rufina, morto nel 1302, che si trova collocata nella chiesa di S. Maria in Aracoeli, tomba estremamente verticalizzata, sempre a baldacchino, colla figura del defunto giacente sormontata da un affresco, ma, singolarmente, completamente muta,⁴² si passa al monumento funebre del napoletano Marino Bulcano, morto nel 1394, cardinale diacono di S. Maria Nova, che proprio nella chiesa del suo titolo è peraltro sepolto.⁴³ Si tratta di una tomba che poggia su di un alto basamento diviso su due livelli, al cui colmo, sul lenzuolo funebre, vi è la figura giacente del defunto e in cui la scrittura occupa la parte centrale del fronte tripartito del piano inferiore: si realizza così una costruzione originale e curata, che

41 Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 165–168, nr. 55, figg. 187 e 193. La tomba si trova ancora in quella che con buona ragione viene intesa come la sua collocazione originaria, ovvero nella Cappella del Crocefisso. Si ricordi poi che vicino all'ingresso laterale dell'edificio è visibile un'altra epigrafe, posteriore, visto il livello di stilizzazione della maiuscola gotica con cui è scritta, che per il suo contenuto oscilla fra la commemorazione del defunto e il riassunto di una sua disposizione testamentaria, poiché ricorda tanto i lasciti dell'Anchier a favore della chiesa, quanto gli obblighi da rispettare per onorarne la memoria.

42 Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, pp. 73–76, nr. 19, fig. 57. Fatte salve le più o meno plausibili attribuzioni a Giovanni di Cosma dell'opera scultorea e a Pietro Cavallini dell'affresco, forse la stessa assenza di una iscrizione conferma l'idea che la realizzazione complessiva di questo pur celebre monumento non abbia raggiunto un livello di eccellenza assoluta, come peraltro si puntualizza a p. 76: «Das Fehlen von Nische und Künstlersignatur, die Ersetzung des Mosaiks durch ein Fresko und die insgesamt geringere Qualität machen das Acquasparta-Grab zu einer 'billigeren' Ausgabe der Grabmäler des Durand und des Surdi.»

43 Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 103–105, nr. 30, fig. 100.

probabilmente in origine era inserita in uno spazio definito da un baldacchino e in cui le raffigurazioni scultoree delle tre virtù teologali e gli stemmi fanno quasi da ideale contorno all'iscrizione funeraria, in esametri, in cui tutti i lemmi sono regolarmente divisi da *interpuncta* e le lettere iniziali dei versi sono di modulo maggiore rispetto alle altre.

In un ideale percorso a tappe arriviamo infine all'originale ed elegantissima tomba del parmigiano Gherardo Bianchi, cardinale dei SS. Apostoli, morto il 2 marzo del 1302, che è collocata nella basilica di S. Giovanni in Laterano.⁴⁴ Abbiamo a che fare con una sorta di *hapax* che merita una qualche riflessione, anche a proposito della consapevolezza con cui dobbiamo analizzare e classificare manufatti che nel tempo hanno subito costantemente rimaneggiamenti, talora radicali, che non solo possono modificare anche significativamente il loro assetto originario, ma soprattutto possono influenzare, e orientare, la nostra prospettiva e il nostro giudizio. Questa tomba è composta da una lastra di 53 × 203 cm; sul suo fronte è incisa con nitidezza l'immagine del defunto giacente, sopra il quale sono inserite, nel rispetto delle irregolarità dello spazio, due righe di scrittura, ed essa poggia su di una monumentale targa, di dimensioni solo lievemente maggiori (misura 53 × 232 cm), che contiene una altrettanto monumentale epigrafe, talora in esametri leonini, per la quale la lastra è stata adeguatamente preparata, ma che non era in origine coerente con la tomba. Secondo una convincente ricostruzione, la tomba come era stata prevista consisteva nella sola lastra terragna, posta appunto in terra, cui si fa esplicito richiamo nell'iscrizione, che è da intendersi certamente coeva: la loro connessione anche fisica, in un unico monumento, fintamente e forzatamente unitario, si deve all'intervento addirittura di Francesco Borromini, che fece in modo di far apparire l'epigrafe come il fronte inciso di un sarcofago. Le lettere dell'epitaffio sono incise con un solco e un modulo regolari, le parole sono adeguatamente spaziate e distinte da *interpuncta*, le righe non hanno un ampio spazio interlineare, ma occupano egualmente in modo armonioso il campo grafico, l'impaginazione è a bandiera.

Nel Quattrocento, in realtà, certamente anche a causa del ridotto numero di esempi censiti, che non arrivano alla decina, non si ritrova questa medesima articolata situazione, con quelli che potremmo giudicare dei casi estremi, mentre appare imporsi quale consolidato modello la tomba con l'immagine del defunto giacente, che costituisce spesso una significativa opera scultorea: l'unico elemento realmente apprezzabile sta nella due diverse declinazioni di questo stilema, ovvero l'una, prevalente, che si richiama ancora al gusto gotico, anche dal punto di vista grafico, e l'altra invece che è influenzata da quel ritorno all'antico che si andò ineluttabilmente imponendo nel corso del secolo.

Cito almeno due casi rappresentativi e che si presentano entrambi in una struttura per certi versi analoga e comunque ridotta rispetto a quella originaria, costituiti

⁴⁴ Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 52–57, nr. 12, fig. 37.

dal monumento funebre del priore dei Giovanniti Bartolomeo, della nobile famiglia napoletana dei Carafa, morto nell'aprile del 1405, conservato nella chiesa dell'Ordine, ovvero S. Maria del Priorato, sull'Aventino,⁴⁵ e dalla tomba del cardinale diacono dei SS. Cosma e Damiano, Ardicinio della Porta, da Novara, morto l'8 aprile del 1434, collocata un tempo nella Cappella di S. Tommaso, dell'antica basilica costantiniana di S. Pietro, che era la sua cappella famigliare.⁴⁶ In tutti e due i casi la scrittura occupa la parte centrale del fronte del sarcofago su cui giacciono i defunti, mentre ai lati vi sono, realizzati tuttavia con modalità significativamente differenti, gli stemmi famigliari; sempre in tutti e due gli esempi purtroppo il monumento si presenta in una struttura ridotta rispetto a quella originale, che verosimilmente nel primo caso, certamente nel secondo, prevedeva un baldacchino e in entrambe le tombe abbiamo una vera e propria scultura a tutto tondo che raffigura il defunto. Nella tomba Carafa a custodire l'epitaffio è un'iscrizione realizzata con grande accuratezza in una stilizzatissima e chiaroscurata maiuscola gotica, con le lettere dalle dimensioni molto regolari e bene in evidenza in quanto riempite di nero e con l'ultima riga di scrittura, che contiene la firma dell'artista, posta in un rilievo assoluto, visto che è al centro della parte inferiore della lastra e resa con caratteri di modulo maggiore. Nella tomba della Porta notiamo invece come l'epitaffio, in distici elegiaci, che pure utilizza una maiuscola di ascendenza capitale non priva di qualche interessante esempio di variante grafica e di giochi di lettera, presenti, forse anche inaspettatamente, alcune incertezze esecutive, determinate dalla diversità nella profondità e dall'ampiezza del solco delle lettere, oltre che da una mise en page non armonica, che spinge le righe di scrittura verso l'alto, lasciando bianca la parte finale della lastra.

La valutazione diacronica dei tanti monumenti funebri parietali conservati ancora nelle chiese di Roma consente anche di fare una ulteriore osservazione, ovvero come, quasi in una sorta di composizione modulare variabile, si configuri sempre diversamente il rapporto in particolare fra tre delle loro componenti essenziali, ovvero la raffigurazione plastica del defunto – depresso il più delle volte su di un catafalco coperto dal lenzuolo funebre –, l'elemento nel contempo decorativo e identificativo costituito dagli stemmi – spesso appunto almeno una coppia, siano essi mosaicati o meno –, infine la parola scritta, di frequente inserita in spazi di ampie dimensioni. Si realizzano di conseguenza combinazioni di volta in volta differenti, quasi che questi fossero elementi a incastro da organizzare in uno schema non predefinito, ma configurabile seguendo un ampio ventaglio di possibilità.

⁴⁵ Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 112–115, nr. 33, fig. 111.

⁴⁶ Cfr. Garms/Sommerlechner/Telesco 1994, 163–164, nr. 54, fig. 181.

A guisa di conclusione

Al di là delle considerazioni sulla disposizione dello scritto delle epigrafi esaminate, che in molti casi tende ad annullare cornici e dunque margini, ma non invece a ridurre lo spazio interlineare fra rigo e rigo, e ad affastellare le lettere sulla singola riga di scrittura, e al di là del fatto che alcune iscrizioni sono di dimensioni molto divaricate, alcune assai piccine, altre invece piuttosto ampie, si deve osservare che rispetto alle targhe scritte in verticale prevalgono quelle che si rifanno invece al modello del libro aperto, dunque scritte sul lato più lungo, per quanto non sia dato trovare epigrafi disposte su due colonne: tutte quelle esaminate sono infatti scritte a piena pagina. Va aggiunta ancora una considerazione sulla mise en page delle epigrafi, nuovamente a proposito della predominanza assoluta, nelle occorrenze, di un'impaginazione che abbiamo appena definito 'a piena pagina': in essa non troviamo in alcun modo contaminazioni con le impostazioni del foglio di un libro, che possono sostanzialmente, ad esempio, nel rispetto di una ideale colonnina per le maiuscole, in cui collocare appunto le lettere iniziali di ciascuna linea di scrittura, oppure dall'uso dei cosiddetti 'pieds-de-mouche', ovvero dei segni di paragrafo, che hanno la precisa funzione di scandire anche visivamente le varie parti del testo. Va sottolineato altresì che di norma il testo è improntato, nel suo offrirsi al lettore, al rispetto della massima leggibilità, ricercata e ottenuta spaziando tanto le singole parole quanto anche le singole lettere all'interno di ciascuna parola; lettere che in molti casi, tuttavia, presentano notevoli oscillazioni nelle loro dimensioni, che sono talvolta irregolari, in particolare andando verso la fine del rigo.

C'è inoltre un elemento che caratterizza innegabilmente l'epigrafia funeraria romana, ovvero la presenza immanente dei simboli araldici, dal momento che, come si è potuto vedere in numerosi fra gli esempi che si sono illustrati, gli stemmi delle famiglie dei defunti, specie se di lignaggi importanti, sono collocati all'interno delle lastre e delle tombe, in posizione eminente, dimostrandosi così mezzo efficace di comunicazione, a voler sottolineare in maniera chiara e inequivocabile l'appartenenza familiare, che spesso diventa rivendicazione silente ma visibile del ruolo del singolo in relazione al gruppo, così come dell'importanza dell'uno, dunque dell'individuo, e dell'altra, dunque della famiglia, nel più ampio contesto sociale. Sino ad arrivare al caso estremo della tomba di Giovanni Ponziani, membro di una famiglia della piccola nobiltà trasteverina, morto il 15 settembre 1400, che si trova in S. Cecilia:⁴⁷ nella lastra, quasi quadrata (misura 94 × 87 cm) l'immagine del defunto, rappresentata piuttosto schematicamente, è spinta verso sinistra, mentre a dominare, all'opposto, è il grande stemma della famiglia che è stato sistemato nella parte superiore del lato destro, e di fatto risulta quasi incombente sull'iscrizione, collocata, in modo peraltro non troppo elegante, nella parte inferiore e scritta con lettere di grande

47 Cfr. Garms/Juffinger/Ward-Perkins 1981, 63–64, nr. VII, 15, fig. 104.

modulo (oltre 4 cm), le quali appaiono quasi sproporzionate rispetto al contesto spaziale. Ci troviamo insomma davanti agli occhi una rappresentazione forse sintetica e semplice, ma altrettanto inequivocabile, della circostanza per cui il singolo personaggio è meno importante del suo collettivo familiare.

Per rendere più convincente la mia ricostruzione si imporrebbe anche un confronto con le coeve esperienze epigrafiche di altre zone italiane. Penso ad esempio al 'corpus' delle iscrizioni funerarie conservate nella Basilica del Santo di Padova,⁴⁸ superbe testimonianze di un'epigrafia di grande accuratezza esecutiva, in cui le lastre lapidee sono sempre incise, eccezion fatta per la magnifica iscrizione per Bonifacio Lupi di Parma, marchese di Soragna, posta nella cappella di S. Giacomo da lui stesso fondata e destinata a essere lo spazio della celebrazione e della commemorazione della sua casata: al suo interno la scrittura appare prominente, cioè in rilievo rispetto alla piatta superficie dello specchio epigrafico. Nell'epigrafia padovana riscontriamo fra l'altro l'uso accentuato del colore come elemento dalla funzione sia decorativa che diacritica: infatti in alcune iscrizioni la dentellatura è di colore diverso rispetto a quello della lastra, oppure è bicroma, magari in rosso e oro, mentre in altre particolari realizzazioni il marmo grigio del supporto ha subito una coloritura in oro, che copre le lettere – lettere i cui solchi possono essere riempiti di colore rosso – e la dentellatura invece è ancora una volta in oro e rosso. Non aggiungo altro, se non la sottolineatura di come sia necessario verificare cosa succeda in altri contesti ricchi di fonti epigrafiche coeve: ho citato il caso padovano, che ben conosco, ma informazioni significative possono venire da altri contesti urbani di grande fioritura epigrafica, per così dire.

Sono ben consapevole, infine, del fatto che l'analisi da me svolta potrebbe anzi dovrebbe proseguire in molte altre direzioni, quali sono ad esempio indicate con puntualità nell'intervento di orientamento metodologico di Walter Koch uscito negli atti del convegno di Erice sull'epigrafia medievale greca e latina del 1994,⁴⁹ soprattutto per verificare se dietro alla produzione di queste epigrafi vi sia una qualche officina lapicida di riferimento, in cui si sono elaborati, scelti e riproposti modelli grafici e in cui si seguono precise tecniche di realizzazione. In tal senso funzionano egregiamente, lo ripeto, un'analisi delle occorrenze delle singole lettere con le loro varianti; la valutazione dell'adozione più o meno intensa di un sistema abbreviativo più o meno articolato e, più precisamente, delle tipologie abbreviative impiegate con regolarità; l'osservazione dell'adozione di elementi peri- o extragrafici, come l'uso della punteggiatura e dell'interpunzione; accanto naturalmente alle scelte espressive – che vanno dall'organizzazione sintattica alla scelta della prosa o piuttosto della forma metrica, così come all'adozione di precisi formulari, accanto all'adozione del latino o piuttosto del volgare –, che rappresentano un altro aspetto determinante nella formulazione del testo, ma che appartengono a un livello per così dire ulteriore, forse superiore, rispetto

⁴⁸ Su cui si vedano almeno Giovè Marchioli 2003 e Foladore 2009.

⁴⁹ Cfr. Koch 1995.

a quello che ci ha interessato. Tutto questo ha direttamente a che fare, per approdare al punto da cui sono partita, col contenuto e non col contenitore, con l'astrazione dei pensieri che si sostanzia nelle parole e non nella concretezza della materia, della pietra che viene lavorata per contenere quei pensieri e quelle parole.

Bibliografia

- Allgaier, Benjamin/Bolle, Katharina/Jaspert, Nikolas/Knauber, Konrad/Lieb, Ludger/Roels, Evelien/Sauer, Rebecca/Schneiderei, Nele/Wallenwein, Kirsten (2019), « Gedächtnis – Materialität – Schrift. Ein erinnerungskulturelles Modell zur Analyse schrifttragender Artefakte », in: *Saeculum* 69, 181–244.
- Bauch, Kurt (1976), *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin/New York.
- Bornschlegel, Franz-Albrecht (2018), « Die Gotische Minuskel nördlich der Alpen und ihre Rezeption im Süden », in: *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 64, 421–454.
- De Rubeis, Flavia (2010), *La capitale romanica e la gotica epigrafica: una relazione difficile*, in: Maria Encarnación Martín López e Vicente García Lobo (ed.), *Las inscripciones góticas*, II Coloquio Internacional de Epigrafía Medieval (León, 11–15 settembre 2006), León, 185–202.
- Foladore, Giulia (2009), *Il racconto della vita e la memoria della morte nelle iscrizioni del corpus epigrafico della basilica di Sant'Antonio di Padova (secoli XIII–XV)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova.
- Gardner, Julian (1992), *The Tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford.
- Garms, Jörg/Juffinger, Roswitha/Ward-Perkins, Bryan (ed.) (1981), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, vol. 1: *Die Grabplatten und Tafeln*, Roma/Wien.
- Garms, Jörg/Romanini, Angiola Maria (ed.) (1990), *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien. Akten des Kongresses « Scultura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma e in Italia »* (Roma, 4–6 luglio 1985), Wien.
- Garms, Jörg/Sommerlechner, Andrea/Telesco, Werner (ed.) (1994), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, vol. 2: *Die Monumentalgräber*, Wien.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (2003), *Le epigrafi funerarie trecentesche del Santo*, in Luca Baggio e Michela Benetazzo (ed.), *Cultura, arte e committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento* (Atti del Convegno internazionale di studi, Padova, 24–26 maggio 2001), Padova, 299–316.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (2006), *L'epigrafia nobiliare romana. Il caso delle iscrizioni funerarie*, in Sandro Carocci (ed.), *La nobiltà romana nel medioevo* (Atti del convegno organizzato dall'École française de Rome e dall'Università degli Studi di Roma « Tor Vergata », Roma 20–22 novembre 2003), 345–365.
- Giovè Marchioli, Nicoletta (2020), *La maiuscola gotica epigrafica nell'Italia settentrionale. Il caso di Padova*, in: Irene Barbiera, Francesco Borri e Annamaria Pazienza (ed.), *I Longobardi a Venezia. Scritti per Stefano Gasparri*, Turnhout, 451–460.
- Herklotz, Ingo (2001), « *Sepulcra* » e « *Monumenta* » del Medioevo. *Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Napoli.

- Höh, Marc von der (2019), « Einleitung », in: Katharina Bolle, Marc von der Höh e Nikolas Jaspert (ed.), *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien. Traditionen, Brüche, Neuanfänge*, Berlin/Boston, 1–29.
- Koch, Walter (1981), « Zur Epigraphik der Stadt Rom im späteren Mittelalter », in: Garms, Jörg/Juffinger, Roswitha/Ward-Perkins, Bryan (ed.), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, vol. 1: *Die Grabplatten und Tafeln*, Roma/Wien, 25–40.
- Koch, Walter (1995), « Spezialfragen der Inschriftenpaläographie », in: Guglielmo Cavallo e Cyril Mango (ed.), *Epigrafia medievale greca e latina. Ideologia e funzione* (Atti del seminario di Erice, 12–18 settembre 1991), Spoleto, 267–291.
- Koch, Walter (1999), « Auf dem Wege zur Gotischen Majuskel. Anmerkungen zur epigraphischen Schrift in romanischer Zeit », in: Walter Koch e Christine Steininger (ed.), *Inschrift und Material – Inschrift und Buchschrift* (Akten der Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik, Ingolstadt 1997), München, 225–247.
- Koch, Walter (2002), « Das 15. Jahrhundert in der Epigraphik. Die Schriften ‘zwischen’ Mittelalter und Neuzeit in Italien und nördlich der Alpen », in: Francesco Magistrale, Corinna Drago e Paolo Fioretti (ed.), *Libri, documenti, epigrafi medievali: possibilità di studi comparativi* (Atti del Convegno Internazionale di studio dell’Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti, Bari 2–5 ottobre 2000), Spoleto, 587–606.
- Koch, Walter Koch (2007), *Inschriftenpaläographie des abendländischen Mittelalters und der früheren Neuzeit*, vol. 1: *Früh- und Hochmittelalter*, Wien/München.
- Koch, Walter (2010), « The Gothic Script in Inscriptions. Origin, Characteristics and Evolution », in: Maria Encarnación Martín López e Vicente García Lobo (ed.), *Las inscripciones góticas* (II Coloquio Internacional de Epigrafía Medieval, León, 11–15 settembre 2006), León, 9–27.
- Koch, Walter (2018), « Die Rotunda in der Epigraphik », in: *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 64, 397–419.
- Körner, Hans (1997), *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt.
- Petrucci, Armando (1995), *Le scritture ultime*, Torino.
- Zamponi, Stefano (2006a), « Le metamorfosi dell’antico: la tradizione antiquaria veneta », in: Caterina Tristano, Marta Calleri e Leonardo Magionami (ed.), *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell’età moderna* (Atti del Convegno internazionale di studio dell’Associazione italiana dei paleografi e Diplomatisti, Arezzo, 8–11 ottobre 2003), Spoleto, 37–67.
- Zamponi, Stefano (2006b), « Andrea Mantegna e la maiuscola antiquaria », in: Davide Banzato, Alberta de Nicolò Salmazo e Anna Maria Spiazzi (ed.), *Mantegna e Padova 1445–1460*, Milano, 73–79.
- Zamponi, Stefano (2010), « La capitale nel Quattrocento. Verso la fissazione di un modello (Firenze, Padova, Roma) », in: *Studium medievale. Revista de Cultura visual – Cultura escrita* 3, 63–77.

Andreas Rehberg

Gemeißelte und gemalte Wappen als Markzeichen des öffentlichen Raums in Rom (14. – frühes 16. Jahrhundert)

Methodische Vorbemerkungen

Die Heraldik hat mit Wappen Bildelemente zum Gegenstand, die einem größeren Rezipientenkreis Informationen über ihre Träger – seien diese nun Institutionen oder Personen – vermitteln.¹ In den Wappen selbst spielt Schrift nur in geringem Maße eine Rolle. Schriftelemente sind in ihnen zwar nicht ausgeschlossen, aber eher selten. Die in diesem Beitrag vorzustellenden Objekte dokumentieren den Einsatz der Wappen im öffentlichen Raum und konzentrieren sich auf solche Fälle, in denen ein oder mehrere Wappen von Inschriften begleitet sind, was die Brücke zum Forschungsfeld des Sonderforschungsbereichs 933 herstellt. Dessen methodische Zugänge sind im Band „Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken“ aus dem Jahr 2015 mit einigen Musterfragen sowie im kollektiv verfassten Aufsatz „Gedächtnis – Materialität – Schrift. Ein erinnerungskulturelles Modell zur Analyse schrifttragender Artefakte“ von 2019 niedergelegt.²

Das Thema des Einsatzes von Wappen als Trägermedium in verschiedener Form zur Markierung des öffentlichen Raums wirft Fragen nach dessen Kontext auf. Welche politischen und sozialen Faktoren spielten hierfür eine Rolle? In welcher Form und wo platzierte man die Wappen? Standen sie in Verbindung mit anderen Medien – insbesondere mit Inschriften und ornamentalem Schmuck? Wenn mehrere Wappen anzutreffen sind, sind ihre genaue Anordnung und möglichen hierarchischen Bezüge zu klären. Die Konzentration auf die materielle Kultur verlangt den Blick auf die Trägermaterialien, der allerdings angesichts der Position in gehörigem Abstand an den Hausfassaden nicht leicht ist. Glücklicherweise erlaubt ein diesbezüglich bislang völlig verkanntes Museumsobjekt neue Erkenntnisse. Außerdem interessiert die Wirkung und das Nachleben dieser Artefakte, die ‚Artefaktbiographie‘ also,³ für die man allerdings in der Stadt Rom – ganz anders als in manchen toskanischen Städten wie Siena

1 Statt einer inzwischen auch in eigenen Blogs recherchier- und konsultierbaren Bibliographie beschränke ich mich hier vorab auch für die eigene kulturgeschichtliche Verortung auf die Empfehlung eines deutschen und zweier französischer Bände: Pastoureau 2008; Achnitz 2006; Turrel et al. 2008. Anregend ist stets auch das Portal „Heraldica Nova“ (<https://heraldica.hypotheses.org/>). Teile des Beitrags werden in einer italienischen Fassung aufgegriffen und vertieft, siehe: Rehberg 2023.

2 Focken et al. 2015, insbesondere 132–138 (mit Fragen „zur Erstellung der Material(itäts)profile, Topologien und Praxeographien“) und Allgaier et al. 2019.

3 Zum Begriff siehe Gosden/Marshall 1999 und Allgaier et al. 2019, 188, 190, 193, 202, 213f.

und Florenz⁴ – absolutes Neuland betritt, das es auch noch über diese Studie hinaus weiter zu bearbeiten gilt. Wie schon für die Epigraphik um 1500 beklagt wurde,⁵ gibt es auch noch keine komplette Übersicht des vorhandenen Materials, das – wie zu zeigen ist – in vielerlei Form überliefert wird.

Die Stadt Rom, auf die sich der vorliegende Beitrag konzentriert, hat im Übergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit mit 1527 – dem Jahr der großen Plünderung durch spanische und deutsche Landsknechte (dem ‚Sacco di Roma‘) – ein Wendepunkt⁶ und war von gravierenden urbanistischen Veränderungen geprägt. Das Rom, das der heutige Besucher kennt, ist vorwiegend das Rom der Gegenreformation und des Barocks. Das spätmittelalterliche Rom – also in der Zeit von ca. 1300 bis 1527 – war in seiner Endphase schon vom Humanismus geprägt und ein Zentrum der Renaissance-Kultur.⁷ Als solches erlebte es ab 1447 (dem Jahr des Pontifikatsbeginns Nikolaus’ V.) eine urbanistische Umwälzung, die sich aber schon seit der Rückkehr der Päpste aus Avignon abzeichnete. Die mit einer Ausnahme (Martin V. Colonna, 1417–1431) von außerhalb stammenden Päpste taten seit 1398 und vor allem nach der Rückkehr des Papsttums in die Stadt 1420 viel für Rom, das sich zu einer polyglotten europäischen Metropole entwickelte.⁸ Trotzdem war die Stadt in ihrem sozialen Gefüge und ihren politischen Traditionen sehr konservativ. Die – vom feudal geprägten Baronat zu unterscheidende – städtische Aristokratie⁹ blieb – trotz nicht weniger Heiratsverbindungen in die von Auswärtigen dominierten kurialen Kreise, wenn nicht sogar in Papstfamilien wie die Borgia¹⁰ – am liebsten unter sich, wie man aus den nostalgischen Schriften eines Marcantonio Altieri weiß.¹¹

Dieses beharrliche Moment lässt sich auch in der Heraldik beobachten, denn die Wappen boten die Möglichkeit, auch da noch Flagge zeigen zu können, wo man eigentlich nicht mehr viel zu sagen hatte: im kommunalen Bereich. Es gibt für Rom noch keine Übersicht über die Entwicklung der heraldischen Praktiken.¹² Die Feldforschung hat mit vielen Widrigkeiten zu kämpfen. Die Wappen waren in ihrer Konservierung nicht nur durch die urbanistischen Veränderungen bedroht, sondern als verhasste Herr-

⁴ Siehe zu maßgeblichen, zum Vergleich einladenden Studien zur kommunalen Heraldik hier nur Seiler 2004; Weber 2011; Savorelli 2013; Ferrari 2015. Einen weiterführenden Vergleich mit drei deutsch-englischen Beispielen des Einsatzes von Wappen im städtischen Kontext erlaubt Wittekind 2019.

⁵ Bornschlegel 2014, 256–257.

⁶ Visceglia 2005, 13.

⁷ Esch 2016.

⁸ Matheus/Nesselrath/Wallraff 2017.

⁹ Jüngst spricht die angelsächsische Forschung von dieser Adelsschicht nicht ganz korrekt von „an elite that did not bear aristocratic titles“: Canepari/Nussdorfer 2019, 34.

¹⁰ Pietro Mattuzzi heiratete 1483 Isabella Borgia, Tochter des Kardinals Rodrigo Borgia (des späteren Alexanders VI.); Altieri 2000, 98, Anm. 38.

¹¹ Altieri 1995; Altieri 2000.

¹² Einen ersten Einstieg in die Heraldik im kommunalen Bereich erlauben Capobianchi 1896; Pietrangeli 1995a; Pietrangeli 1995b; Pace 1998; Rehberg 2020.

schaftszeichen vermeintlich feudaler Zeiten der Zerstörungswut der Jakobiner ausgesetzt, die 1798 in Rom an die Macht kamen. Immerhin rang man sich aber schon bald zu einer Regelung durch, die den künstlerisch wertvollen Rahmen der Artefakte schützen sollte.¹³ Viele Wappen wurden auch durch die Niederlegung von Straßenzügen bzw. ganzer Stadtviertel im Zuge der Umgestaltung Roms zur italienischen Hauptstadt und unter dem Faschismus zerstört bzw. ihres ursprünglichen Kontextes beraubt, wenn sie wenigstens einem Museum überantwortet wurden. Einige damals demontierte Wappen werden in den Kellern unter dem Museo di Roma nahe der Piazza Navona aufbewahrt.

Nicht das einzelne Wappen steht im Mittelpunkt, sondern seine Inszenierung. Wenn von Raum die Rede ist, wäre zunächst der private und öffentliche Raum zu unterscheiden.¹⁴ Der öffentliche Raum ist durch allgemeine Zugänglichkeit und Sichtbarkeit konnotiert.¹⁵ Nicht berücksichtigt wird hier das Innere von Kirchen, das trotz seiner allgemeinen Zugänglichkeit¹⁶ wenigstens in den heraldisch intensiv genutzten Seitenkapellen auch eine gewisse Reserviertheit besaß.¹⁷

Eine Untersuchung zum Einsatz der Heraldik im öffentlichen Raum Roms im ausgehenden Mittelalter begibt sich auf ein bis dato weitgehend unbeackertes Feld. Man denkt natürlich an das Kapitol mit seinem Palazzo Senatorio. Als ein ‚Palazzo del Podestà‘, wie man ihn aus anderen urbanen Kontexten Mittel- und Norditaliens kennt,¹⁸ war die Fassade des römischen Sitzes des statutengemäß von außerhalb Roms stammenden Senators¹⁹ vor der Neugestaltung durch Michelangelo mit Wappen übersät.²⁰ Einige von ihnen wurden in das Innere des Palastes überführt oder im antiquarischen Gustus an einer Seitenfassade reinstalled.²¹

13 Für die Behandlung der Wappen unter den Jakobinern siehe Gasbarri/Giuntella 1958, 7, 12 und die Zeitzeugen Cretoni 1971, bes. 51, 62f. mit Anm. 31f.; Sala 1980, 34, 57–58, 80, 106, 118.

14 Zum Umgang mit und dem Einsatz von Wappendarstellungen in Wohnbauten siehe Rehberg 2020.

15 Vgl. zur städtischen Raumforschung aus einer breiten Literatur Fouquet/Opll/Rabeller/Scheutz 2018. Man vgl. für Rom in der Neuzeit die Pilotstudien von Nussdorfer 1997 und Visceglia 2005.

16 So wandte sich im 15. Jahrhundert ein eindrucksvolles, heute nur noch über Zeichnungen bekanntes Freskenprogramm im alten Nordtransept der Laterankirche, das ein zweimaliges Sakrileg in der Basilika und dessen grausame Bestrafung darstellte, zur Abschreckung auch mit heraldischen Mitteln an die Kirchenbesucher: Mondini 2020.

17 Zu Beispielen des Einsatzes von Wappen im kirchlichen Raum siehe den Beitrag von Nicoletta Giovè Marchioli in diesem Band.

18 Ein gutes Vergleichsbeispiel stellt der Palazzo Pretorio in San Giovanni Valdarno dar, der unter dem Namen ‚Palazzo d’Arnolfo‘ (nach dem Architekten Arnolfo di Cambio) bekannt ist: Borgia 1986. Vgl. zu den kommunalen Regierungspalästen, ihrer Architektur und ihren Funktionen aus einer breiten Literatur Diacciati/Tanzini 2014.

19 Zum Amt des Senators und weiteren noch zu nennenden kommunalen Ämtern Roms siehe Rutili, ed. Rehberg 2010, ad indicem.

20 Vgl. zum mittelalterlichen Erscheinungsbild des Senatorenpalasts Pietrangeli 1995b und Albertoni/Dell’Era 2011.

21 Auf der linken Seite des Palazzo Senatorio wurden die Wappensteine der Senatoren Galeotto Gualdi aus Rimini (1508/09), Francesco Gualdi aus Rimini (1527/38, 1542/43), Giovanni Bovio aus Bologna (1542) und Niccolò Tolosano aus Colle/Toskana (1544) angebracht: Capobianchi 1896, S. 390. Mindestens die

Wenn ein Senator oder eine gegnerische Familie in Ungnade fiel oder im Kampf der Parteien besiegt wurde, strebte man danach, ihre Wappen, wo immer sie auch angebracht waren, auszulöschen.²² Aus einem Gedicht, in dem Francesco Petrarca die Feinde seiner Protektoren aus der mächtigen römischen Baronalfamilie Colonna (Säule) heraldisch konnotiert, kann man entnehmen, dass ein Wappenbild in Rom quasi körperlich Verwandtschafts- und Parteiengruppen repräsentieren konnte.

Orsi, lupi, leoni, aquile et serpi
ad una gran marmorëa colonna
fanno noia sovente, et a sé danno (RVF 53, Z. 71–73).

(Bären, Wölfe, Löwen, Adler, Schlangen,
bereiten einer hohen Säule von Marmor
oft Plage und sich selbst Schaden.)²³

Die Referenz auf die Wappenbilder – auf die auch Petrarca's Hoffnung für Rom, der selbsternannte Tribun Cola di Rienzo, in seinen propagandistischen Gemälden gerne rekurrierte²⁴ – machen diese gewissermaßen zu „Medien des Körpers“, um bei einem Ausdruck Hans Beltings zu bleiben.²⁵ Wappen kann man „als Zweitkörper“ (Walter Seitter) betrachten,²⁶ wobei die angesprochenen Tiere auf die Embleme der Familien Orsini (Bären), Wölfe (Sant'Eustachio), Löwen (Savelli), Adler (Di Vico), Schlangen (Anguillara²⁷), alles klingende Namen des römischen Baronaladels, verweisen.²⁸ Wie sehr der öffentliche Raum durch Wappen geprägt war, zeigt sich auch in der Gegenreaktion unter Cola di Rienzo, der den römischen Baronen das Anbringen von Wappen untersagte, und in Statuten der Kommune Rom von 1360/63, die den Baronen verbot, ihre Wappen in ihren Kastellorten anzubringen.²⁹ Dagegen wurde ab dem 13. Jahr-

Rettung des Gualdi-Wappens ist wohl ein Verdienst des Francesco Gualdi (1576–1657), eines Nachkommens der beiden Gualdi. Zu dessen antiquarischem Konservierungseifer siehe Federici 2014.

22 Dazu sei eine Episode um den König Ladislaus von Neapel angeführt, der nach 1400 die politische Situation in Rom beherrschte: Am 9. August 1414 war das Eintreffen der Nachricht von seinem Tod Anlass, sein schön in Marmor gehauenes und bemaltes Wappen – samt dem des von ihm eingesetzten Senators – von der Fassade des Senatorenpalastes abzuschlagen; vgl. Dello Schiavo 1917, 90: [...] *fuit deposita arma dicti domini regis Venslai et domini senatoris scolpita in marmo et depicta pulcerrime in Capidolio, ut moris est; senator tunc tempore erat dictus Bacelerus*.

23 Petrarca 2005, 274. Übersetzung vom Autor.

24 Zu den gut sichtbar an öffentlichen Gebäuden angebrachten propagandistischen Malereien (oft mit heraldischen Anspielungen) unter Cola di Rienzo siehe Rehberg/Modigliani 2004, Teil I, 106f. mit Anm. 273 und Teil II, 27–32 (mit weiterer Bibliographie).

25 Belting 2003.

26 Seitter 1982.

27 Genau genommen zeigt das „sprechende“ Wappen der Anguillara zwei Aale. Oder sind die Caetani gemeint? Dann hätte der Dichter allerdings Schlangen mit Wellen verwechselt.

28 Carocci 1993.

29 Bolgia 2017, 370 („prohibition to depict baronial arms on private buildings“).

hundert das römische Stadtwappen mit dem antiken Kürzel S.P.Q.R. (dem allerdings ein Kreuz vorangestellt ist)³⁰ allenthalben als Herrschaftszeichen eingesetzt. Weniger Sichtbarkeit haben die Wappen der Wohnquartiere (Rioni) Roms und die Zunftfahnen in der uns interessierenden Zeit erlangt; ihre Banner wurden aber mobil bei den feierlichen Umzügen und im Karneval mitgetragen.³¹

Die Rückkehr der Päpste nach Rom ab 1377 hatte auch einen heraldischen Widerhall. Das Wappen der Kirche und der regierenden Päpste sah man überall. Die Kardinäle brachten ihr Wappen in und an ihren Titelkirchen an.³² Um 1400 betrat auch der König von Sizilien die Bühne. Bei den – häufigen – Regierungswechseln tauschte man die Wappen aus.³³

Beispiele zur Performance von Wappen im öffentlichen Raum

Wappen gab es praktisch überall und auf allen möglichen Materialien (behauen in Stein, gemalt auf Putz,³⁴ auf Textilien bis hin zu den Schuhen;³⁵ gedruckt auf Papier). Auch wenn heute Rom nur wenige Beispiele von gemalten Wappen auf Außenwänden bietet, muss man davon ausgehen, dass es solche in großer Zahl gegeben hat, wie auch die Abrechnungen der päpstlichen Kammer vermuten lassen.³⁶ In der Renaissance war die Sgraffito-Technik beliebt, die ornamentalen Schmuck im Außenputz der Hausfassaden erlaubte. Die Wappen wurden hier entweder direkt aufgetragen oder als aus Stein geformte Scheiben eingefügt.³⁷

30 Vgl. zum Erfolg der Formel im Mittelalter Beneš 2009.

31 Pietrangelì 1995a.

32 Bestätigt wird dieser Usus in Dello Schiavo 1917, 35: *Item isto die [1408 Aug. 4] vidi ego Antonius, quando ivi per indulgentias, depictam armam nepotis pape Gregorii XII in ecclesia Sancti Petri ad Vincula tanquam cardinalis novus, videlicet quia Papa dedit sibi illum titulum, etcetera.*

33 Auch dies wird wieder thematisiert – anlässlich des Eintreffens der Nachricht von der in Bologna erfolgten Wahl Johannes' XXIII. in Rom 1410: Dello Schiavo 1917, 58: *Item die mercurii iv dicti mensis, fuerunt picte arme domini nostri domini lohannis pape XXIII in palatio Apostolico et delete illum Gregorii XII.*

34 Eine signifikante gemalte Komposition von Wappen hat sich in der Porticus der Kirche S. Albina erhalten: Tomei 1942, 165. Zur Herberge siehe ebd. 257–259. Ebd. Abb. 173 erinnert mit einem alten Alinari-Foto an das Albergo dell'Orso mit einem frisch gemalten Papstwappen an die Tradition, dass sich gerade die Herbergen mit den an der Fassade aufgetragenen Wappen prominenter Gäste schmückten.

35 Vgl. zur Anbringung der Wappen an Schuhen (wohl ähnlich wie bei einer Livrée) – wobei das Wappen ein Abhängigkeitsverhältnis (hier von den Colonna) zum Ausdruck brachte – Gauvain 2014, 183.

36 Einschlägig sind hierfür die Quellenauszüge in Müntz 1872–1882/1983 und Müntz 1898/1967. Man vergleiche beispielhaft nur folgende Angaben: Kirsch 1898, 236 Nr. 32 (*pro [...] salario fusterii et pictoris pro armis domini pape pingendis*). Im 15. Jahrhundert wurde ein Maler im Patrimonium S. Petri dafür bezahlt, dass er die Wappen des Papstes auf die Mauern einiger Kastelle malte: Malvolti 2018, 265.

37 Zur Technik und Verbreitung auch über Rom hinaus siehe zuletzt Huth 2019. Der Rolle der Heraldik auf diesen Putzwänden muss noch eigens nachgegangen werden.

Bei feierlichen Anlässen kamen Hunderte von Wimpeln mit den Wappen der Päpste, die es zu bejubeln galt, zum Einsatz. Während die Gesamtleitung solcher Ausstattungen, die auch Banner und ephemere Festdekorationen umfassten, bei namhaften Künstlern – wie Perugino und Antoniazzo Romano³⁸ – lag, war die Ausführung dieser seriellen Arbeiten Sache einfacher Kunstmalers.³⁹ Man steckte 1411 40 Knaben in Hemden mit den Wappen von Papst und Kirche, als in Rom die Spannung in Erwartung der Ankunft des im Vorjahr in Bologna gewählten Papstes Johannes XXIII. stieg.⁴⁰ Gerade um 1500 wurden Wappen und Impresen auch zu einem Gegenstand der Dichtung in Kurienkreisen;⁴¹ damit wurde auch die Immaterialität erreicht, die den heraldischen Bezug zur symbolischen Kommunikation transformierte.

Es geht im Folgenden aber nicht um diese Wappen auf eher schnell vergänglichen Materialien, sondern um solche Trägermedien, die schon bei ihrer Entstehung auf eine längere Erhaltung ausgelegt waren. Es handelt sich also um Wappen aus Stein, deren Herstellung einen größeren körperlich-künstlerischen Einsatz verlangte, was sich in einem höheren Preis niederschlug.⁴² Wie schon anklang, wurde der öffentliche Raum in Rom – sieht man von den eher lokal verankerten Adelsfamilien und ihrem Drang zur Markierung von Besitz ab – von der Konkurrenz und dem Miteinander der beiden um den Vorrang ringenden Mächte in der Stadt, römische Kommune und Papsttum, geprägt. Man kann diesen auch über Inschriften und Wappen ausgetragenen Kampf anhand des heute noch erhaltenen bzw. durch Schriftquellen belegten epigraphisch-heraldischen Materials wenigstens in seinen wohl wichtigsten Ausprägungen nachvollziehen. Die anzuführenden Beispiele konzentrieren sich auf solche Fälle, in denen Wappen zum Einsatz kamen und einen wichtigen Teil einer größeren Gesamtkomposition bildeten. Die Auswahl berührt dabei Plätze und Örtlichkeiten, die bei performativen Ereignissen wie Krönungszügen, Prozessionen und Gesandtenempfangen⁴³ eine große Rolle spielten.

38 Siehe zu solchen Angaben Müntz 1872–1882/1983, passim; Müntz 1898/1967 (hier ist als besonders aussagekräftiges Beispiel Bd. 3, 253–254 (1492 Nov. 1) hervorzuheben (*Antoniaccio de Roma et sotiis infrascriptas pecuniarum summas pro infrascriptis operibus per eos factis pro coronatione S. D. N. papae*)).

39 Als ein Beispiel sei die Dokumentation zu den Aufträgen an den umbrischen Maler Piermatteo Lauro de' Manfredi aus Amelia († ca. 1508) zu nennen: Gnoli 1924. Zur Rolle der Künstler und ihrer Auftraggeber in der Heraldik siehe Hiltmann/Hablot 2018.

40 Dello Schiavo 1917, 64 (bezüglich Sonntag, den 4. Januar 1411): [...] *bene XL pueros, omnes habentes armas depictas retro et ante cum camiso albo et crinem rubeam, omnes clamantes et dicentes Viva la santa matre Ecclesia et lo Papa. In plathea Sancti Spiritus fuit hoc, etcetera.*

41 Für Beispiele sei auf Schirg 2016, 195–198, 447, 455f. und Rospocher 2015 (vgl. das Kap. I „La quercia, li suo' rami spande': l'età dell'oro e la retorica della rinascita universale“) verwiesen.

42 Siehe zu den – oft sehr detaillierten – Angaben zu den Ausgaben der Camera Apostolica sowohl für Baumaßnahmen wie für ephemere Ausstattungen und Umzüge Müntz 1872–1882/1983, passim; Müntz 1898/1967, passim.

43 Die Gesandteneinzüge werden in der zu zitierenden Literatur zur römischen Topographie um 1500 nicht berührt, obwohl mit Stenzig 2013 eine gute Übersicht vorliegt.

Bei unseren Fallbeispielen begegnet man immer wieder einem Amt, das zunächst kurz in seiner Entwicklung vorgestellt sei. Die urbanistischen Ziele der Stadt, die vorrangig nach der Verbesserung der Funktionalität der Verkehrswege und der Lebensmittelversorgung strebten und dann auch das Dekorurn des Stadtbildes insgesamt im Blick hatten, oblag den Maestri di Strada bzw. lateinisch *magistri stratarum* (offizieller: *magistri viarum et edificiorum*). Diese mit weitgehenden Entscheidungsbefugnissen ausgestatteten Amtsträger bildeten eine der ältesten und angesehensten Institutionen der 1143/44 etablierten römischen Stadtkommune. Allerdings geriet das Amt – wie die Kommune insgesamt – mit dem Erstarken des Papsttums nach dessen Rückkehr aus Avignon immer mehr unter die Oberhoheit der Kurie, die – wie schon gesagt – ein massives Interesse am Ausbau der Stadt hatte, die nach dem Niedergang des antiken Roms bekanntermaßen über Jahrhunderte durch ein weitgehend ungesteuertes Nebeneinander von Ruinen und oft prekären Verdichtungen der Bevölkerung zumal im flussnahen Tiberknie geprägt war.⁴⁴ Gegen diesen ‚Wildwuchs‘ mit Straßenregulierungen anzukämpfen und Rom den Erfordernissen einer Residenzstadt neuen Typs anzupassen, war das Anliegen der Päpste mindestens ab Nikolaus V. (1447–1455). Unter Sixtus IV. Della Rovere (1471–1484)⁴⁵ wurden die – üblicherweise – zwei *magistri viarum et edificiorum* dem Camerlengo unterstellt und bildeten eine modern anmutende Bauaufsichtsbehörde, der auch eigene Notare angehörten. Konkret waren sie nun für die Freihaltung der Straßen von Unrat und störenden Anbauten an Häusern sowie für die Pflasterung der Wege zuständig. Sixtus IV. hatte 1480 zu ihrer Unterstützung mit der Bulle *Etsi de cunctarum* Enteignungen zum Nutzen der Allgemeinheit vorgesehen.⁴⁶

Es ist eine mentale Herausforderung, sich im heutigen Stadtbild Roms das Wirken der päpstlichen und kommunalen ‚Städteplaner‘ am Ausgang des 15. Jahrhunderts zu vergegenwärtigen. Der erste Papst, der mit der Kombination von Inschrift und Wappen urbanistische Akzente setzte, war Nikolaus V. Bedeutsam sind insbesondere einige Wappen des Pontifex – zwei gekreuzte goldene Schlüssel in Silber – an den Stadtmauern Roms und am Trevi-Brunnen (dort verschwanden sie allerdings spätestens im Rahmen der Umgestaltung des Brunnens in die heutige Form im Jahr 1732). 1453 ließ sich Nikolaus V. folgendermaßen feiern, wobei sein Wappen von zwei Stadtwappen Roms eingerahmt war:

NICOLAUS V. PONT. MAX. POST ILLVSTRATAM INSIGNIBVS MONUMENTIS VRBEM DVCTVM AQVAE VIRGINIS VETVSTATE COLLAPSAM SUA IMPENSA IN SPLENDIOREM CULTUM RESTITUI ORNARIQUE MANDAVIT. ANNO DOMINI IESU CHRISTI MCCCCLIII PONTIFICATUS SUI VII.

⁴⁴ Zum mittelalterlichen Erscheinungsbild Roms ist immer noch unübertroffen Krautheimer 1987.

⁴⁵ Zu dem ersten der beiden Della Rovere-Päpste gibt es eine enorm breite Literatur, die auch meist – mehr oder weniger intensiv – seine heraldische Vorliebe berühren. Vgl. hier nur Miglio et al. 1986; Benzi 2000; Blondin 2005.

⁴⁶ Zu den Kompetenzen siehe Ait 1991; Verdi 1997; Segarra Lagunes 2004, 309–313.

sene Straßenzüge geschlagen wurde,⁵⁰ wegdenken. Zu sehen ist das Tiberknie, dessen erster roter Punkt an der heutigen Via del Banco di Santo Spirito (im ehemaligen Banken-Viertel des Roms der Renaissance) in einer Sichtachse zur Engelsbrücke und Engelsburg steht. Von diesem neuralgischen Verkehrsknotenpunkt (ein zweiter Tiberübergang vor der Tiberinsel flussabwärts kam erst 1479 hinzu) zweigte eine Straße, die *via mercatoria*, zum wichtigen Handelszentrum, dem Campo de' Fiori, ab, sowie in entgegengesetzter Richtung die *via recta* (Via dei Coronari), über die die Pilger von der nördlich gelegenen Porta Flaminia (bzw. „del Popolo“) zur Peterskirche strömten.⁵¹ Inmitten der beiden Straßenachsen komplettierte die Via Papalis (im ersten Trakt heute Via dei Banchi Nuovi, dann Via del Governo Vecchio usw. genannt) diesen neuralgischen Punkt, in dessen Nähe unter Leo X. (1513–1521) noch zusätzlich ein „Straßen-Dreizack“ (*tridente*) vor der Engelsbrücke geschaffen wurde.⁵² Der heutige Betrachter muss stets die Veränderungen gegenüber dem ursprünglichen Erscheinungsbild der Straßenzüge berücksichtigen. So dürften im 15. und frühen 16. Jahrhundert die Häuser, um die es uns geht, in der Regel ein Stockwerk kleiner gewesen sein als heute.

Beginnen wir unseren Rundgang mit dem zweiten Punkt an der Ecke Via del Governo Vecchio – Vicolo Savelli (Abb. 2). Die Karte (Abb. 1) illustriert die topographische Bedeutung dieses Ortes am ersten Abschnitt der Via Papalis, die von der Engelsbrücke am Kapitol vorbei zum Lateran führte und sowohl von den frisch gekrönten Päpsten bei ihrem Zug von der Peterskirche zur Laterankirche (beim sog. ‚possesso‘) wie auch von den Karnevalszügen⁵³ zur Piazza Navona genutzt wurde.⁵⁴ Man befindet sich hier in den Stadtvierteln (‚rioni‘) Ponte und Parione, in denen sowohl wohlhabende Kurien-Angestellte wie auch einheimische Stadtadelige residierten. Gegenüber liegt der Palazzo del Governo Vecchio, ursprünglich für den Kardinal Stefano Nardini († 1484) errichtet und der Salvator-Bruderschaft gehörig.⁵⁵ Der hier interessierende Palast selbst hatte vielleicht dem Maler Bartolomeo da Foligno⁵⁶ gehört und war ursprünglich mit ornamentalen Sgraffiti geschmückt.⁵⁷ Die Häuser gegenüber dem

50 Siehe aus einer überbordenden Literatur hier nur Gnavi 2017.

51 Aus der reichen Literatur zur römischen Straßenführung sei Modigliani 1998 genannt. Zur Verdeutlichung der Hauptverkehrsachsen sei auf Nussdorfer 1997, 167 fig. 1 („Map of Rome“) verwiesen.

52 Günther 1984; Zanchettin 2003/2004.

53 Zur Bedeutung des Karnevals in Rom siehe aus einer breiten Literatur Guarino 2012.

54 Zur Via Papalis siehe nur Valtieri 1993; Cafà 2010; Valtieri 2018.

55 Seinen Namen „Palazzo del Governo Vecchio“ verdankt das Gebäude dem Umstand, dass es von 1624 bis 1755 der Sitz des Governatore von Rom war: Bentivoglio/Valtieri 2019.

56 Zur Besitzzuschreibung s. Tomei 1942, 340. Zur Person des Bartolomeo di Tommaso da Foligno s. Sensi 1977. Später ging der Palazzo in den Besitz der Boncompagni auf, deren Wappentier, ein Drache, in der Aufstockung des Gebäudes zu sehen ist.

57 Eine knappe Beschreibung des Palastes findet sich in Pericoli Ridolfini 1973, 102 Nr. 27 („La loggia terminale è ora chiusa. Sul cantonale si nota una testa di leone. Nel cornicione, più tardo, si vede un drago, poichè nella seconda metà del '500 l'edificio appartenne ai Boncompagni“).

Palazzo Nardini waren gerade Anfang der 80er Jahre in den Blick der beiden amtierenden Maestri delle Strade Francesco Porcari und Gregorio Paloni geraten. Obgleich sie einem hochrangigen Kurialen – dem Protonotar und Kammerkleriker Andrea Spiriti aus Viterbo – gehörten, müssen sie in einem sehr schlechten Zustand gewesen sein und wurden auf oberste Anweisung niedergerissen.

Wie sich die beiden Maestri so einen Neubau vorstellten, ersieht man aus zwei Notarsakten, in denen Anweisungen ähnlicher Natur enthalten sind. Demnach war der Bauträger gehalten, sein Gebäude neu und schöner zu gestalten (*ut dictam domum reformare deberent et in pulcriorem et ornatiorem formam reducere*) und zu erhöhen. Für die Fensterrahmen war Marmor oder Travertin zu verwenden (*elevata et reformata cum omnibus fenestris marmoreis sive ex lapidibus tiburtinis*). Aufhorchen lässt, dass an einer Ecke des Hauses (*in angulo dicte domus*) ein Pilaster aus Marmor oder Travertin einzufügen war (*unum pilastrum similem sive marmoreum sive ex dicto lapidi tiburtino*).⁵⁸

Eben ein solchermaßen überarbeitetes Haus hat man mit unserem Eckgebäude vor sich. Denn der sogar mit einem Löwenkopf geschmückte konkav gearbeitete Eckpilaster (Abb. 3), der bislang völlig unbeachtet geblieben ist, besteht aus Travertin und diente wohl zur Erleichterung von Wendemanövern.

Unser Interesse gilt aber dem heraldischen Ensemble über diesem Pilaster (Abb. 4). Der heutige Zustand ist allerdings stark verändert. Wer sich hier verewigen wollte, ergibt sich aus dem Eckstein in gehöriger Höhe. Unter zwei Zierbändern, die auch an anderer Stelle in Rom wiederbegegnen, muss man sich wohl ein Papstwappen mit Tiara und gekreuzten Schlüsseln vorstellen.⁵⁹ Dass dies nur dasjenige von Sixtus IV. gewesen sein kann, ergibt sich aus dem noch in situ erhaltenen Eckstein (Abb. 5).

Das zentrale Wappen in der Mitte der Komposition war das des Guillaume d'Estouteville (ca. 1412–1483), der von 1477 bis zu seinem Tode 1483 Kardinalkämmerer gewesen war und damit der Camera Apostolica, der päpstlichen Finanzverwaltung, vorgestanden hatte.⁶⁰ Man erkennt noch die Quasten des Kardinalshuts. Nun zu den Seiten: Das linke Wappen ist das der Porcari; das rechte das der Paloni.⁶¹ Unzweifelhaft haben die bereits genannten amtierenden *magistri stratarum* diese heraldische Komposition veranlasst. Dank der Listen der Amtsträger kann man sie in das Jahr 1481 datieren, als Francesco Porcari und Gregorio Paloni amtierten.⁶²

⁵⁸ Curcio 1984, 723, basierend auf ASR, Coll. Not. Cap. 1738, notaio Francesco Tasca, cc. 30r–v (1. Sept. 1480), 31r–v (1. Juli 1481).

⁵⁹ Zu den päpstlichen Insignien und Herrschaftszeichen siehe Bouyé 2008 und – aus einer kulturgeschichtlichen Perspektive – Schenk 2014. Zur Blasonierung der Papst- und Kardinalswappen sind stets hilfreich Popoff 2016 und Thomas Frenz, Lexikon der Papstdiplomatik, Dateien 32–36 (<http://www.phil.uni-passau.de/lehrstuehle-und-professuren/emeriti/histhw/forschung/lexikon-der-papstdiplomatik/>; Stand: 06.02.2023).

⁶⁰ Zur Person siehe Esposito 2013.

⁶¹ Vgl. zu den beiden Familienwappen Giallombardo/De Dominicis/Arcangeli 2007, Nrr. 552 (Porcari), 572 (Paloni).

⁶² Verdi 1997, 128–133.



Abb. 2: Rom, Hausecke Via del Governo Vecchio/Vicolo Savelli, Gesamtansicht.



Abb. 3: Rom, Hausecke Via del Governo Vecchio/Vicolo Savelli, Eckpilaster mit Löwenkopf.



Abb. 4: Rom, Hausecke Via del Governo Vecchio/Vicolo Savelli, Ecke mit Zierbändern.



Abb. 5: Rom, Hausecke Via del Governo Vecchio/Vicolo Savelli, Eckstein.

Mit oder ohne Schriftzug beim Papstwappen kann der Rekonstruktionsvorschlag einen Eindruck vom ursprünglichen Erscheinungsbild dieser markanten Straßenecke geben. Wer die *Vita Sixtus' IV.* kennt, muss im Übrigen nicht unbedingt erst die Jakobiner für die Entfernung des Papstwappens verantwortlich machen. Auch die Römer selbst kommen dafür in Frage, da diese nach Ausweis der Chroniken in der Vakanz nach dem Tode des Della Rovere heftig gegen alles wüteten, was an den Ligerer erinnerte (seine Verwandten, Landsleute und Favoriten sowie deren Besitztümer eingeschlossen).⁶³ Das Wappen repräsentierte seinen Träger. Was lag also näher, als sich an den Symbolen des verhassten Papstes zu vergehen? Man zerstörte damit auch einen Teil seiner *Memoria*. Dass dieser Eliminierungsakt tatsächlich 1484 stattfand, ist noch eine Hypothese, die aber einige Wahrscheinlichkeit für sich hat.⁶⁴

In einem Band zur Materialität will man natürlich wissen, wie so ein Eckstein mit Wappen beschaffen war. Ein Überlieferungszufall führt in das Museo del Palazzo Venezia am Fuße des Kapitols. Dort wird ein in Brusthöhe ausgestellter Stein als „Basis eines Ecksteins mit Wappen der Familie Porcari“ mit dem Haus der Porcari in der *Via delle Ceste* in Verbindung gebracht („base di pilastro con stemma della famiglia Porcari dalla casa Porcari in via delle Ceste“⁶⁵) (Abb. 6).



Abb. 6: Rom, Museo del Palazzo Venezia, Eckstein mit Wappen der Porcari.



Abb. 7: Rom, Museo del Palazzo Venezia, Eckstein mit Wappen der Porcari, Aufsicht von oben.

⁶³ Zu diesen quasi-rituellen Übergriffen in Vakanzzeiten siehe Rehberg 2010 (zu den Quellen zur Situation von 1484 siehe ebd., 227, 230).

⁶⁴ Hinzuzuweisen ist darauf, dass auch das mittige Wappen des Ecksteins, also das des Kardinalkämmerers d'Estouteville weitgehend zerstört wurde, während die Wappen der beiden Römer geringe Beschädigungen aufwiesen. Auch dies scheint auf eine gezielte Aktion hinzudeuten, die zur Situation 1484 passen würde.

⁶⁵ So die Beschriftung des Objekts im Museum.

Der Katalog ist etwas konkreter. Allerdings ist die Beschreibung als Basis irreführend, und es handelt sich auch nicht um einen Wappenstein der Porcari. Die Anordnung der Wappen ähnelt dem soeben vorgestellten Eckstein in situ in der Via del Governo Vecchio. In der Mitte befindet sich das Wappen d'Estoutevilles mit abgeschlagenem Kardinalshut. Es wird flankiert von einem Porcari-Wappen⁶⁶ und dem Wappen eines zweiten noch nicht genau identifizierten *magister stratarum*. Der besagte Museumskatalog schreibt die Wappen Domenico Porcari und Nardo Boccapaduli zu, die 1478 im Straßenmeisteramt belegt sind.⁶⁷ Bis zur eindeutigen Identifizierung des besagten Wappens⁶⁸ ist der genaue Entstehungskontext noch offen.⁶⁹ An seiner Verwendung als Eckstein einer Fassade dürfte aber kein Zweifel bestehen.

Der Vorteil der eigentlich irreführenden Präsentation im Museum ist, dass man den Stein mit ausgestreckter Hand von oben fotografieren kann (Abb. 7). Man erkennt, dass man einen annähernd dreieckigen Marmorblock vor sich hat, wobei es sich um eine antike Spolie handeln könnte.⁷⁰ Ob der Marmor wirklich aus Carrara stammte, müsste ein Experte beurteilen. Die Maße sind: 39 cm pro Seite lang × 36,50 cm hoch. Dies scheint auch gut auf das – leider nicht ausmessbare – Beispiel von der Via del Governo Vecchio zu passen. Diese Größe war offensichtlich so berechnet, dass man zwar vom Straßenniveau die Wappen einigermaßen erkennen konnte, dass diese aber ganz klar den anderen Elementen eines solchen Eckensembles, insbesondere des auch hier zu vermutenden zentralen Papstwappens, nicht den Rang abliefen. Die Hierarchie war auf jeden Fall zu respektieren. Dem Charakter des Papstwappens als Herrschaftssymbol ist es wieder zuzuschreiben, dass das Hauptwappen unseres Beispiels – wann auch immer – eliminiert wurde. Der Hut des Kardinalkammerers als Insignie war ebenfalls Ziel des Volkszorns. Nur die Wappen der beiden Römer blieben unbeschadet. Über den ursprünglichen Standort kann man zur Zeit keine Gewissheit gewinnen.

66 Zum Aussehen der Wappen von Familien des römischen Munizipaladels ist – trotz einiger methodischer Vorbehalte, die mit der Entstehungsgeschichte der zugrundeliegenden Handschrift der Biblioteca Casanatense um 1600 verbunden sind – stets Giallombardo/De Dominicis/Arcangeli 2007 heranzuziehen (zum Wappen der Porcari siehe ebd., Nr. 552).

67 Cannata 2008, Nr. 19. Vgl. zu den beiden Maestri delle Strada, deren Amtszeit 1478 nicht gesichert ist, Verdi 1997, 124 f. (auf der Grundlage eines Mandats des Kardinal-Camerlengos in ASR, Camerale I, Diversorum del camerlengo, reg. 367, cc. 140r–v). Das Dokument wurde in Cherubini 2007, s. 135–138 Nr. III.27 (mit der offenen Datierung gemäß der Amtszeit des Kardinalkammerers, 1477 Aug. 23 bis 1483 Jan. 18) neu ediert und wird aufgrund seiner Bedeutung für die Amtsbefugnisse der Straßenmeister u. a. erwähnt in Modigliani 1984, 224 und Curcio 1984, 723.

68 Zum Aussehen des Wappens der Boccapaduli siehe Giallombardo/De Dominicis/Arcangeli 2007, Nr. 57. Siehe jetzt die neue Identifizierung in Rehberg 2023.

69 Zur „Artefaktbiographie“ gehört, dass die Schenkung des Fürsten Andrea Doria Pamphili an die Kommune Rom von 1881 vom Antiquarium Comunale 1907 in die Engelsburg und 1920 in das Museo di Palazzo Venezia gelangte: Cannata 2008, 253. Ebd., 254 erkennt die Funktion als Eckstein, während die Begleitinschrift im Museum selbst noch die Herkunft von einer Porcari-Residenz (wie die in der Via delle Ceste) vermutet.

70 Zu den Spolien und ihrem Symbolgehalt siehe den Beitrag von Arnold Esch in diesem Band.

Dass im Übrigen Marmor als das in seiner Beständigkeit und in seinem Symbolgehalt geeignetste Material für Wappen galt, geht auch aus den päpstlichen Rechnungsbüchern hervor. So gibt folgender Eintrag Anlass, einer wenig beachteten Wappen-Komposition nachzugehen, über die zwei Zahlungsanweisungen der Kammer unter Papst Alexander VI. Borgia (1492–1503) Auskunft geben. Am 16. November 1499 heißt es:

Ad maestro Domenico Antonio marmoraro duc. 6 per parte di certe arme di nostro S. del popolo et della Camera delli Signori Maestri in nel cantone della casa delli Puritate in nella strada di Sancto Angelo in piazza Judia, duc. 6, bol.⁷¹

Am 10. Dezember kam hinzu:

Ad maestro Domenico Antonio predicto in questo di 10 di dicembre 1499, duc. 15, per parte de una arma del Populo, del camerario, delli dicti Signori maestri, de marmo, la quale se posta in nel cantone della casa delli Puritati in nella strada strata de Sancto Angelo, duc. 15, bol.⁷²

Man befindet sich nun an einem weiteren neuralgischen Punkt des kosmopolitischen Roms um 1500, im Bereich eines Wohnschwerpunktes der Juden, der in der auch als Marktplatz genutzten Piazza Giudea⁷³ sein Zentrum hatte, der – ähnlich wie der bekanntere Campo de' Fiori mit seinen Herbergen – auch ein Referenzpunkt beim Einzug von Gesandten war.⁷⁴ An der heute nicht mehr existierenden Ecke zur *strata de Sancto Angelo* (auch Via Rua bzw. heute Via del Portico d'Ottavia) lag der Palazzo der Familie Puritate, dessen Ecke eine wichtige Sichtmarke zum Fischmarkt vor der Kirche S. Angelo in Pescheria bildete.⁷⁵ Der *marmoraro*, also der Spezialist in der Bearbeitung von (in Rom meist antikem) Marmor, Meister Domenico Antonio erhielt stattliche Summen (mit der zweiten Rate zusammen mindestens 21 Dukaten) für fünf Wappen: das des Papstes, des Volks von Rom („del Populo“), des Kardinalkämmerers als Vorsteher der Camera Apostolica und das jeweilige Wappen der beiden Maestri delle Strade. Man kann sich wieder die hierarchische Anordnung (die sich auch in der unterschiedlichen Größe der Wappen widerspiegelte) gut vorstellen: Im Zentrum stand das Papstwappen, wohl – heraldisch – rechts davon das Wappen der römischen Kommune (bekannt durch die Sigle S.P.Q.R. = *Senatus Populusque Romanus*), links das des Kardinalkämmerers und zu Füßen des Ganzen die Wappen der beiden Straßenmeister. Eine heute nicht mehr existierende Inschrift wird das Zentrum der Komposition gebildet haben. Wir wissen nicht, ob dieser Blickfang lange Bestand hatte,

⁷¹ Müntz 1872–1882/1983, 186–187.

⁷² Müntz 1872–1882/1983, 187.

⁷³ Dieser Platz ist durch die Stadtsanierungsarbeiten auf dem Gebiet des vormaligen Ghettos schon im 19. Jahrhundert praktisch verschwunden; zu verorten nahe der heutigen Via del Pianto und der Via del Portico d'Ottavia.

⁷⁴ Hierzu speziell Stenzig 2013, Bd. 1, 187; Bd. 2, 743 mit Anm. 1551.

⁷⁵ Zu Piazza Giudea siehe Bevilacqua 1988, 40–60 (nützlich zur Lokalisierung der casa Puritate ebd. 41, 47 (Übersichtsplan) und Modigliani 1998, 169–172.

denn Alexanders VI. Nachfolger Julius II. Della Rovere (1503–1513) inszenierte sich ganz offensichtlich ebenfalls am Palast der Puritate.

Die Inschrift Julius' II. anlässlich der Erweiterung des Platzes wurde 1508 ebenfalls am Haus der Familie Puritate angebracht. Sie unterscheidet sich von den anderen Beispielen dadurch, dass sie den sich mit den antiken Ädilen gleichsetzenden *maestri delle strade* Giacomo Alberini und Girolamo Pichi⁷⁶ sowohl epigraphisch wie heraldisch mehr Raum für die eigene Selbstdarstellung gab:

JULII II. PONTIFICIS MAXIMI AUSPICIS
JACOBUS ALBERINUS ET HIERONYMUS PICUS AEDILES,
ANGUSTIA VIAE AD FORUM JUDAEORUM
OFFENSI, COACTIS REGREDI
DOMIBUS AMPLIANDIS, CURAVERUNT
IDEMQUE PROBAVERUNT.
ANNO CHRISTI MCCCCCVIII.

(Unter der Schirmherrschaft des Papstes Julius II. veranlassten und genehmigten die Ädilen Giacomo Alberini und Girolamo Pichi durch den erzwungenen Rückbau von Häusern die Erweiterung der engen Straße zum Marktplatz der Juden. Im Jahr Christi 1508).⁷⁷

Ohne Zweifel muss die heraldische Komposition ähnlich ausgesehen haben wie das gleich noch vorzustellende Beispiel nahe dem Palazzo della Zecca. Vincenzo Forcella sah 1884 offenbar die Inschrift an der Piazza Giudea noch in situ: Das Wappen des Papstes war zentral über der Inschrift angebracht. Die Wappen der *maestri delle strade* rechts und links von ihr, wobei das rechte 1884 schon verloren gegangen war. In diesem Fall ist von der Auslöschung des Papstwappens durch die Jakobiner auszugehen, wobei die Wappen der beiden Römer scheinbar unangetastet blieben.⁷⁸

Das Schicksal der Inschriften und Wappen an der Casa dei Puritate wirft die grundsätzliche Frage auf, wie diese Kompositionen die Zeiten überdauern haben. Immer wieder wird die *damnatio memoriae*, also die Auslöschung von sichtbaren Spuren eines politisch-religiösen Vorgängers, als eine Konstante herrschaftlicher Regierungspraxis seit der Antike betrachtet.⁷⁹ Im Palimpsest des sich stets wandelnden römischen Stadtbildes sind die Dinge aber differenzierter zu betrachten. Denn es ist wohl auszuschließen, dass es im Stadtbild Roms – in einigen Räumen (aber auch nicht allen) des vatikanischen Palastes mochte dies anders gehandhabt worden sein – zu einer regelrechten *damnatio memoriae* der Wappen des Borgia-Papstes durch seinen vermeintlich rachehungrigen Nachfolger Julius II. gekommen ist. Abgesehen davon, dass das Abschlagen von Wappen ebenfalls Kosten verursacht hätte (die man heute in den

⁷⁶ Giallombardo/De Dominicis/Arcangeli 2007, Nrr. 5 (Alberini); 576 (Pichi).

⁷⁷ Zur Inschrift siehe Forcella 1869–1884, Bd. 13, 86 Nr. 113; wiederholt in *Lanciani 1883*, 469; Bevilacqua 1988, 41; Simoncini 2004, 39. Übersetzung des Autors. Vgl. Stenzig 2013, Bd. 2, 743 Anm. 1551.

⁷⁸ Forcella 1869–1884, Bd. 13, 86 Nr. 113.

⁷⁹ Aus einer breiten Literatur seien angeführt Rigon 2010 und Scholz/Sprenger/Schwedler 2014.

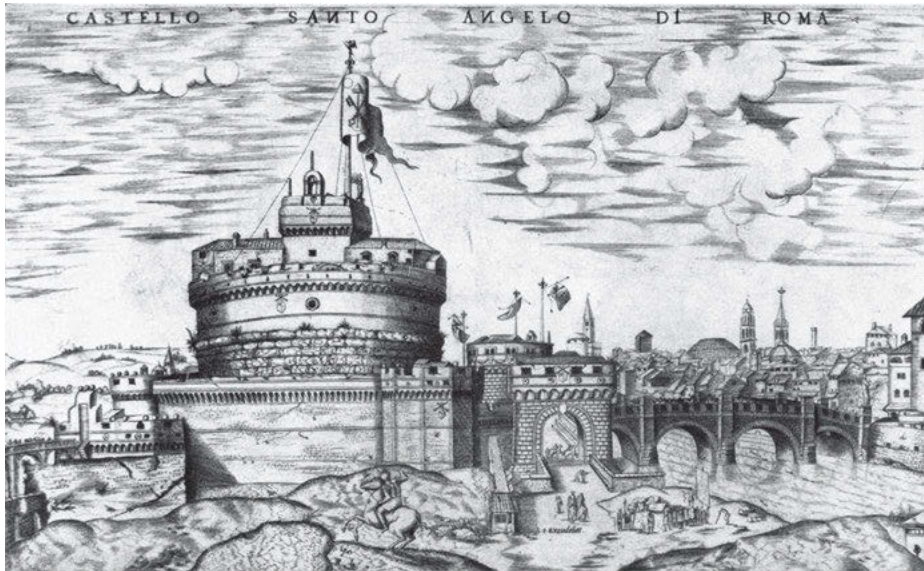


Abb. 8: Rom, Ansicht der Engelsburg, Kupferstich, Mitte 16. Jh.

Rechnungsbüchern wieder finden müsste), hätten die Lücken auch nicht zur Zierde der Stadt beigetragen. So scheint man sich – vielleicht mit dem ein oder anderen Eingriff bei besonders aufdringlichen Stellen – in der Regel mit den Wappen der Vorgänger arrangiert bzw. abgefunden zu haben. Die relative Toleranz der Päpste im Umgang mit den Wappen ihrer Vorgänger kann man an den Wappen Alexanders VI.⁸⁰ an der Engelsburg ablesen, von denen das größte – das an der Hauptfassade in der Sichtachse über der Engelsbrücke – gut erkennbar ist, aber die Spuren der Zerstörungswut der Jakobiner trägt. Dabei gab es der Borgia-Wappen recht viele, da sie beim Ausbau der Burg die verschiedenen Bauabschnitte dokumentierten.⁸¹ Es existiert zwar ein Stich, der die Engelsburg im Sacco di Roma unter Kanonenbeschuss durch die Landsknechte zeigt und suggeriert, dass das Rund des Hadriansmausoleums mit mehreren Medici-Wappen geziert war. Dieses plakative Detail scheint aber der Phantasie des Künstlers Maarten van Heemskerck (der es als Rom-Kenner eigentlich besser gewusst haben müsste) entsprungen zu sein,⁸² denn Tatsache ist, dass ein sehr zuverlässiger Stich aus der Zeit Pauls III. (Abb. 8) die Wappen des Borgia-Papstes – *gespalten, vorne Stier auf einem Wiesenstück*,⁸³

80 *Gespalten, vorne innerhalb eines goldenen mit acht grünen Grasbündeln belegten Bordes in gold ein roter Stier auf einem grünen Wiesenstück. Hinten 5 mal geteilt von gold und schwarz.*

81 Zu den Wappen Alexanders an der Engelsburg siehe Forcella 1869–1884, Bd. 13, 143f. Zu den Restaurierungsetappen: Fagliari Zeni Buchicchio 1991.

82 Dieser Stich von Hieronymus Cock nach einer Vorlage von Maarten van Heemskerck ist mit seinem Titel „Belagerung Klemens’ VII. in der Engelsburg“ bekannt und war Teil der Folge „Die zwölf Siege Karls V.“ (1555–1556).

83 Es fehlen also – den reduzierten Proportionen geschuldet – die Borde mit den acht Grasbündeln.



Abb. 9: Rom, Campo de' Fiori, Kupferstich von Giuseppe Vasi, 18. Jh.

hinten 5 mal geteilt von gold und schwarz – (wie auch mindestens ein Medici-Wappen) zeigt.⁸⁴

Kehren wir nochmals in das Jahr 1499 zurück. In einem zweiten Eintrag, diesmal vom 20. Dezember 1499, liest man:

Ad maestro Domenico Antonio scarpellino predicto in questo di 20 detto duc. 10 de carlini per parte dell'arme de Nostro Signore, del Populo Romano, del Rmo camerario et delli Signori maestri, per ponerle in nella strada di Ponte Molli, duc. 10, bol.⁸⁵

Es ist klar, dass sich dieser Eintrag auch auf die Vorbereitungen zum Heiligen Jahr 1500 bezog, das viele Pilger erwarten ließ, die die Ewige Stadt von der Milvischen Brücke kommend durch die Porta del Popolo betreten hätten. Zwischen diesen beiden Örtlichkeiten wird man auch den Aufstellungsort des Wappen-Ensembles zu vermuten haben, das offenbar die Zeiten nicht überdauert und auch in der Fachliteratur kaum eine Erwähnung gefunden hat.⁸⁶

Wir gelangen nun in das Handelszentrum der Stadt Rom um 1500, zu dem noch heute recht quirligen Campo de' Fiori. Ein Kupferstich von Giuseppe Vasi (1710–1782) zeigt bei genauem Hinsehen an der Straßenecke gegenüber der Cancelleria ein Wappenensemble. Der Galgen im Bildausschnitt ist bewusst gewählt (Abb. 9).

⁸⁴ Zum Entstehungszusammenhang des in etlichen Bibliotheken aufbewahrten Sticks eines anonymen Meisters im Rahmen der von Antonio Salamanca und Antonio Lafreri vertriebenen Sammlung „Speculum Romanae Magnificentiae“ siehe Spagnesi 2005. Weitere Abbildungen von der Engelsburg ebd., 52f., Abb. 52f. belegen, dass die Wappen des Borgia-Papstes im 16. Jahrhundert unbehelligt geblieben waren.

⁸⁵ Müntz 1872–1882/1983, 187 (1499 Dez. 20).

⁸⁶ Das Zitat von Müntz wird immerhin aufgegriffen in Simoncini 2004, 235.



Abb. 11: Rom, Campo de' Fiori, Eckstein unter dem Wappen Alexanders VI. (Detail aus Abb. 10).

Abb. 10: Rom, Campo de' Fiori, Wappen Alexanders VI. mit Eckstein.

Die schon im Mittelalter als Hinrichtungsstelle belegte Piazza garantierte jeder heraldischen Inszenierung eine größtmögliche Wirkung. Diesmal zeigt das zentrale Wappen dasjenige des Papstes Alexander VI. Borgia (Abb. 10).

Das römische Volk scheint bei Alexanders Tod relativ ruhig geblieben zu sein. Da die Wappen darunter sorgfältig abgemeißelt wurden, könnte das Wappen des Papstes zur Zeit der Jakobiner verstümmelt und vielleicht sogar abgehängt worden sein (was immerhin den Totalverlust verhindert hat). Die Zerstörung der Wappen traf nun mit voller Wucht auch diejenigen der beiden *maestri delle strade* (Abb. 11). Das linke Wappen entspricht dem der Benimbene, das rechte dem der Matuzzi.⁸⁷ Das Funktionärs-

⁸⁷ Giallombardo/De Dominicis/Arcangeli 2007, Nr. 62 (Benimbene); 461 (Matuzzi).

paar Camillo Benimbene und Pietro Matuzzi amtierte sehr lange, und zwar drei Jahre von 1495 bis 1497.⁸⁸ Pietro Matuzzi war im übrigen der Ehemann Isabellas, einer Schwester des damaligen Kardinals Rodrigo Borgia; Benimbene dagegen der Hausnotar des Borgia-Clans.⁸⁹ Die beiden Römer dürften sich unter ihren Mitbürgern möglicherweise wegen ihrer Nähe zu den Borgia auch Feinde gemacht haben.

Um das Thema der Wappen-Inszenierungen abzuschließen, sei noch ein Blick auf die Kategorie der Wappen an den Eingängen und Fenstern bzw. Fensterrahmungen privater und öffentlicher Gebäude geworfen. Es fehlt auch hier noch eine systematische Erfassung der Bausubstanz um 1500, die die Zeiten überdauert hat. In der Regel bezieht sich der heraldische Fensterschmuck auf das Wappen des Erbauers oder des Besitzers.⁹⁰ Hervorzuheben ist das Haus der Cavalieri di Rodi, also der Johanniter (heute bekannter als Malteser), am Forum Romanum, genauer über dem Augustus-Forum. Auch hier ist der heutige topographische Eindruck gegenüber demjenigen der Erbauungszeit komplett verändert. Was man heute sieht, gibt es so erst seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, als unter Mussolini ein ganzes Wohnviertel niedergelegt wurde, um die antiken Baustrukturen freizulegen. Davon profitierte das Johanniter-Haus, das das Glück hatte, nicht allzu stark die Sicht zu stören und außerdem mit dem (allerdings erst 1945 realisierten) Plan der Rückgabe an die Malteser politisch nutzbar war.⁹¹ Die Wappen an den Außenfenstern dokumentieren die Verbindungen der Johanniter mit einigen Gönnern – allen voran mit dem Kardinal Marco Barbo und Papst Paul II. – und führenden Mitgliedern des Ordens (wie dem Ordensmeister Giovanni Battista Orsini).

Beispiele zu Wappen in Kombination mit Inschriften

Nicht selten sind epigraphische Zeugnisse mit heraldischen Elementen verknüpft, eine Kombination, die allerdings noch nicht umfassend untersucht worden ist, was wohl damit zusammenhängt, dass diese Artefakte in die Kompetenz zweier Disziplinen fallen, die nicht immer eng miteinander kommunizieren.⁹² Wieder sollen Beispiele aus dem Bereich der päpstlichen bzw. kommunalen Selbstinszenierung im Mittelpunkt

⁸⁸ Verdi 1997, 145–147; Cannata 2008, 254.

⁸⁹ Zur Person *Esposito* 2005.

⁹⁰ Beispielhaft kann man auf die Palazzi der Porcari, Capranica, Sassi, Planca Incoronati, Mattei, Velli usw. verweisen, wobei die Häuser der Pichi mit ihrem Fensterschmuck zweifellos zu den interessantesten Objekten gehören. Vgl. zu den Lokalitäten und etwas Abbildungsmaterial Tomei 1942. Bei Besitzwechseln ist oft von Zerstörung und Übermalung der Wappen des Vorbesitzers auszugehen. Vgl. ebd., 92.

⁹¹ Zur bewegten Geschichte des Palazzo siehe Tomei 1942, 95–98; Abbondanza/Ungaro 2015.

⁹² Eine löbliche Ausnahme bildet Zajic 2014, insbesondere 408–410, 412. Die Datenbank Deutsche Inschriften Online. Die Inschriften des deutschen Sprachraumes in Mittelalter und Früher Neuzeit (<http://www.inschriften.net/>) ist natürlich dank ihrer Aufnahmen und Blasonierungen eine

stehen, wobei auch einige beachtliche Inschriften aus dem Ambiente des städtischen Adels hervorzuheben sind. Für die letztere Perspektive sind das Haus des Lorenzo Manlio aus dem 15. Jahrhundert an der Via del Portico di Ottavia, unweit der einstigen Piazza Giudea,⁹³ und die Häuser der Porcari⁹⁴ zu nennen. Allen gemeinsam ist der offenkundige Rekurs auf antike Vorbilder, der sich – wie zu zeigen sein wird – gerade auch im Schriftbild niedergeschlagen hat und im Zusammenhang mit der Pflege der *romanitas*, dem Rekurs auf den Glanz des antiken Roms, zu sehen ist, der sich alle am römischen Stadtrekurs beteiligten gesellschaftlichen Gruppen verbunden fühlten.⁹⁵ Rom hatte die reiche epigraphische Tradition aus der republikanisch-kaiserlichen Antike auch im Hochmittelalter weitergepflegt,⁹⁶ woran die bereits genannten Konkurrenten um die öffentliche Aufmerksamkeit (die aufstrebenden Bürger,⁹⁷ die Adelsfamilien, die Kommune und das Papsttum mit all seinen Trägern vom Kardinal bis zum kleineren Kurialen) vor allem mit den mannigfaltigen von den Spezialisten untersuchten Formen der Renaissance-Kapitalis⁹⁸ anknüpften.

Nun stehen wir in der Nähe des Tibers gegenüber der Engelsbrücke im sog. „Dreizack“ (Tridente), dem Punkt, von dem aus drei Straßenzüge von der Brücke ausgehen. Der mittlere Zacken entspricht der Via del Banco di S. Spirito (Abb. 1). Hier lag das Finanzzentrum Roms im Rione Ponte. Hier hatten die großen italienischen Banken und die Fugger ihre Kontore. Kein Wunder, dass dies ein Ort auch der Selbstdarstellung war. Julius II. überließ dies nicht nur den heraldischen Elementen, sondern einer Kombination von Schrift und Wappen (Abb. 12). Allerdings befindet sich die Inschrift unseres ersten Beispiels in Renaissance-Kapitalis, die fast in allen hier vorzustellenden Inschriften überwiegt, heute nicht mehr an originaler Stelle. Bis zum brachialen Durchbruch des Corso Vittorio Emanuele war sie auf der Gegenseite eingefügt. In einer alten Darstellung sieht man, wie der Sitz des Banco di S. Spirito die Via Banci Nuovi und Via Banci Vecchi trennte. Letztere wurde in diesem Bereich komplett vom Corso Vittorio Emanuele geschluckt. Damals wurde wohl auch das zur Inschrift gehörende

Fundgrube für Heraldiker, was demnächst – so die auf einer Tagung in Jena im Februar 2020 vorgestellten Planungen – auch noch benutzerfreundlicher ausgebaut werden soll.

93 Vgl. zuletzt Müller 2018, 76–81, 85–87.

94 Müller 2018, 81–86 und 83 vermutet zu Recht, dass dabei „das omnipräsente Wappenmotiv [des Schweines = lat. *porcus*; A. R.] mit dem Nomen gentile [mit Blick auf den vermeintlichen antiken Stammvater, dem Zensor Marcus Porcius Cato; A. R.] in Verbindung gebracht wurde.“

95 Zum Konzept der *romanitas* aus komunalen Sicht siehe Franceschini 1989; Visceglia 2005, 18f., 22.

96 Aus einer breiten Literatur seien hier nur genannt Riccioni 2011; Zöllner 2019.

97 Bekannt ist die großdimensionierte Inschrift nach antikem Vorbild am Haus des Lorenzo Manlio aus dem 15. Jahrhundert an der Via del Portico di Ottavia, unweit der einstigen Piazza Giudea. Vgl. hierzu zuletzt Müller 2018, 76–81, 85–87.

98 Dies entsprach dem Zug zur Monumentalisierung seit dem frühen 15. Jahrhundert (und insbesondere ab Pius II. Piccolomini), der von der Epigraphie stets betont wird: Koch 2014, 230; Bornschlegel 2014, 259–271. Zur „nahezu perfekten Capitalis quadrata“ der bis zu 30 cm hohen Buchstaben in der Fassaden-Inschrift des Hauses des Lorenzo Manlio: Müller 2018, 87.

Wappen Julius' II. zerstört. Zu prominent wären ansonsten die Wappen der beiden *magistri stratarum* platziert.

Endlich kann man auch das Zusammenspiel mit der Inschrift näher betrachten.

Julio II pont(ifici) opt(imo) max(imo), quod finib(us)
 ditionis S(anctae) R(omanae) e(cclesiae) prolans Italiaq(ue)
 liberata urbem Romam occupate
 similiorem quam divise patefactis
 dimensisq(ue) viis pro maiestate
 imperii ornavit.

Dominicus Maximus,
 Hieronymus Picus
 aediles f(aciundum) c(uraverunt) MDXII.



Abb. 12: Rom, Via dei Banchi Nuovi (heutige Platzierung), Inschrift Julius' II. von 1512.

(Für Papst Julius II.; nachdem er die Grenzen des päpstlichen Staates erweitert und Italien befreit hatte, schmückte er die Stadt Rom, die zuvor eher unordentlich als ordentlich war, mit feinen Straßen, die er maß und ausdehnte, um sie entsprechend der imperialen Größe zu gestalten.)⁹⁹

Durchaus selbstbewusst traten die Aufseher der Straßen Domenico Massimo und Geronimo Pichi – im Amt von ca. 1505–1512¹⁰⁰ – auf. Sie behaupten hier, dass „sie diese Arbeiten 1512 veranlasst“ hätten. Diese sich selbst zugeschriebene Rolle scheint bewusst in Szene gesetzt. Das linke ist das Wappen der Massimi (Abb. 13) und das rechte das der Picchi (Abb. 14).¹⁰¹ Wieder waren wohl jakobinische Mauerspechte am Werk gewesen.



Abb. 13 u. 14: Rom, Via dei Banchi Nuovi (heutige Platzierung), Wappen links und rechts unter der Inschrift Julius' II. 1512.

Ein letztes Beispiel aus dem Amtsbereich der *maestri delle strade* soll das Bewusstsein dafür schärfen, wie abhängig das heutige Erscheinungsbild von Veränderungen geprägt sein kann, die erst mühsam aufgedeckt werden müssen. Es ist die Inschrift,

⁹⁹ Übersetzung des Autors gemäß Kajanto 1982, 93. Zum kulturellen Kontext der Inschrift siehe auch Temple 2011, 34–38. Zu den Straßen und Bauprojekten Julius' II. – insbesondere dem in den Fundamenten steckengebliebenen Palazzo dei Tribunali und die Via Giulia – vgl. die materialreiche Studie Butters/Pagliara 2009.

¹⁰⁰ Vgl. Verdi 1997, 151–155.

¹⁰¹ Giallobardo/De Dominicis/Arcangeli 2007, Nr. 428 (Massimo), 576 (Pichi).

die am gegenüberliegenden Ende des Campo de' Fiori angebracht ist. Die heutige Via dei Balestrari ist aber keinesfalls die Via Florida, von der die Inschrift handelt.

Quae modo putris eras tolenti sordida caeno
 Plenaque deformi Martia terra situ,
 Exuis hanc turpem Xycto sub principe formam,
 Omnia sunt nitidis conspicienda locis
 Digna salutifero debentur premia Xysto
 O quantum est summo debita Roma duci
 Via Florea
 Baptista Archionius Ludovicus
 Marganius curatores viarum anno salutis MCCCCLXXXIII.¹⁰²

(Dass du eben noch faulig warst und dreckig von stinkendem Unrat und voll, Marsland, von unschönem Schmutz, legst du (jetzt) unter dem Prinzepts Xystus diese hässliche Gestalt ab: Alles ist höchst ansehnlich in diesem strahlenden Quartier! Würdiger Lohn und Preis wird dem heilbringenden Xystus geschuldet: O, wie sehr ist Rom verschuldet seinem höchsten Führer! Blumenstrasse).¹⁰³

Die Inschrift wurde erst Ende des 19. Jahrhunderts im Gebäude dahinter aufgefunden. Der ursprüngliche Aufstellungsort dürfte woanders zu suchen sein, zumal der Rekurs auf die Via Florea auf die heutige Via dei Pellegrini hinweist, die dort auf den Campo de' Fiori stößt, wo sich das schon besprochene Wappen Alexanders VI. befindet. Eine schriftliche Erwähnung erlaubt die Rekonstruktion des heraldischen Programms. Demnach war die Inschriftentafel vom Papstwappen Sixtus' IV. – eine goldene Steineiche mit zwölf Eicheln in blau – bekrönt, heraldisch rechts dürfte das Wappen des neuen Kardinalkammerers Raffaele Riario¹⁰⁴ angebracht gewesen sein, gegenüber das des römischen Volkes.¹⁰⁵ Dass auch die beiden Straßenmeister sich verewigen durften, ist anzunehmen, in diesem Fall aber nicht eindeutig belegt. Dieses wohl aufwändigste Modell aus Inschrift und wohl fünf Wappen fand noch – wie schon gezeigt – unter Alexander VI. Nachahmung.

Selbst wenn eine Inschrift auf den ersten Blick ohne heraldische Beigaben auszukommen scheint, kann sich unter Einbeziehung des Umfeldes der Befund ändern. Die berühmten Bauinschriften Sixtus' IV. am Ponte Sisto (1475) sind selbst nicht von Wappen begleitet (die beiden Inschriften haben allerdings einen Rand mit stilisier-

102 Die Inschrift ist vielfach wiedergegeben worden. Vgl. Kajanto 1982, 83; Guerrini et al. 1986, 472 Nr. 8.

103 Übersetzung: Bartels 2000, 64.

104 Zur Person siehe zuletzt Pezzuto 2017.

105 In der Handschrift Barb. lat. 2016 (alte Signatur: Codex Barberinus XXX, 89), fol. 14r (alt: 507r), ist zur Präsentation der Inschrift angemerkt: „Campodifiore. Nel cantone andandosi verso gli Ebrei a mano dritta alto nella strada. Arme di Sisto IIII. in mezzo a quello del popolo [romano] e del [Raffaele] Riario“ (ed. Lanciani 1883, 445). Valtieri 1984, 656 Anm. 50: „Nel cantone del palazzo vi era anche lo stemma di Sisto IV in mezzo a quelli del popolo e del Riario (che era camerlengo).“

ten Eichenblättern und Eicheln, den heraldischen Symbolen der Della Rovere).¹⁰⁶ An den Brückenpfeilern ist das Della Rovere-Wappen mit der Tiara aber omnipräsent, sodass auch an diesem wichtigen Verkehrsknotenpunkt die visuelle Botschaft unverkennbar ist.

Gemeißelte Wappen waren teuer in der Herstellung und nur vermögenden Kreisen vorbehalten. Sie signalisierten schon vom Material her, dass sie auf eine lange Wirkdauer ausgerichtet waren. Trotzdem muss es an römischen Fassaden auch zuhauf gemalte Wappen gegeben haben. Nicht immer war ihr Einsatz nur eine Frage des Geldes. In ihrer Funktion als Besitzmarker konnten Wappen auch dekorativ eingesetzt werden. Wie schon in Details bei der Vorstellung von Inschriften-Umrandungen vorgestellt wurde, konnten einzelne heraldische Elemente auch separat zum Einsatz kommen. Wenn die Auswahl der Wappen über das eigene Familienwappen hinausging, konnten die hinzugekommenen Schilde auf Verwandtschafts-, Freundschafts- oder Patronatsverhältnisse hindeuten.¹⁰⁷

Das Beispiel einer gemalten heraldischen Dekoration auf Außenwänden stammt vom Wohnhaus des Pietro Paolo Francisci detto della Zecca, der unter Papst Paul II. (1464–1471) Vorsteher der Münze gewesen war.¹⁰⁸ Dieses Haus in der Gabelung zweier wichtiger Straßenzüge, nämlich der Via dei Banchi Vecchi und der Via del Pellegrino, hat eine interessante Geschichte, deren genaue Rekonstruktion noch aussteht.¹⁰⁹ Die besagten gemalten Wappen ziehen sich um das dritte und oberste Stockwerk. Sie sind noch nicht adäquat photographisch dokumentiert. Wie häufig bei aufgemalten Außendekorationen ist der Erhaltungszustand sehr schlecht und bis auf Weiteres ist auch noch die Frage zu klären, wie weit es sich in diesem Fall um authentische Maleereien um 1500 handelt. Es deutet viel darauf hin, dass es sich um eine komplette Neugestaltung handelt und der Künstler des frühen 20. Jahrhunderts (den man wohl nicht als Restaurateur bezeichnen kann) etwas völlig Neues schuf. Es ist zu hoffen, dass in Zukunft noch Schriftquellen zur Geschichte dieses außergewöhnlichen Gebäudes gefunden werden. Als Hinweis am Rande sei noch ein Wappen samt Reichsadler und der Devise AEIOV (eine Lesart ist „Austriae est imperare orbi universo“) des Kaisers Friedrich III. von Habsburg erwähnt, das die Fassade zur Erinnerung an einen seiner beiden Besuche in Rom schmückte. Es wurde im 19. Jahrhundert abgenommen und

106 Guerrini et al. 1986, Nr. 3–4. Die Zierbordüren fehlen an den schlichten und auch sonst unpräzisen Kopien, die seit den Renovierungsarbeiten an der Brücke im Zuge des Heiligen Jahres 2000 die Originale ersetzt haben. Die Tragweite dieses Eingriffs und die unerfreulichen Umstände der Wiederfindung der originalen Inschriftenplatten ersehe man aus diesem Post vom 15. März 2018: https://roma.corriere.it/notizie/cronaca/18_marzo_15/ponte-sisto-epigrafi-dimenticate-3f0baf8e-27c5-11e8-bb9f-fef48ac89c0b.shtml (Stand: 06.03.2023) (ich danke Marco Guardo und Maurizio Campanelli für diese Nachricht).

107 Hierzu Rehberg 2023.

108 Er war der Sohn des Franciscus Mariani de Florentia: Martinori 1917–1922, Bd. 5 (Paul II.), 21f.

109 Zum Einstieg siehe Pietrangeli 1976, 16–18; Günther 1985, 263.

gelangte in das Priesterkolleg der deutschen Nationalkirche S. Maria dell'Anima, wo es heute noch in einem Innenhof zu sehen ist.¹¹⁰

Fazit

Wappen waren in Rom also im öffentlichen Raum allgegenwärtig und ihre Botschaften vor allem darauf ausgerichtet, die Aufmerksamkeit der Passanten auf die Verantwortlichen für öffentliche Wohltaten zu lenken, seien diese nun auf die Bequemlichkeit der Wege, das städtische Dekor oder die Sicherheit der Untertanen gerichtet. Ein größerer offener Platz war ohne Wappen fast undenkbar. Und so vermerkt Anna Modigliani zu Recht als Anomalie der sich erst langsam nach ihrer Bestimmung als Marktort zu einem wirklichen Platz wandelnden Piazza Navona den Umstand, dass es ihr an Zeichen herrschaftlicher Macht – seien diese nun päpstlich oder kommunal konnotiert – fehlte. Hier gab es keinen Palast im Dienst einer öffentlichen Macht, hier gab es keinen Gerichtshof oder Galgen und (wenigstens anfangs) nicht einmal Wappen!¹¹¹ Wappen waren also von einem typisch römischen Platz nicht wegzudenken. Der Adressatenkreis heraldisch konnotierter Botschaften ist also „nicht nur unter den Lese- und Lateinkundigen zu suchen, denn allein das Medium (monumentaler) Inschriften und die plakativen Bezüge auf das Wappen konnten auf mehreren Ebenen wahrgenommen werden.“¹¹²

Die problematische Überlieferungslage hat es nicht erlaubt, alle Aspekte der Materialität der Wappen in Rom um 1500 auszuleuchten. Deutlich wurden die methodischen Probleme, sich vom heutigen Erscheinungsbild auf die ursprüngliche Gestalt der Wappen-Inszenierungen heranzutasten. Etliche dieser Arrangements kennt man nur aus den Werken und Aufzeichnungen der Antiquare der Frühen Neuzeit. Diese wird man – neben der Autopsie im heutigen römischen Umfeld – auch in Zukunft konsultieren müssen, wenn man zu einer vertieften quantitativen und qualitativen Analyse gelangen möchte. Deutlich wurde auch – so ist zu hoffen – die Vielfalt der Aspekte, die zu heraldischen Forschungen in der Ewigen Stadt einladen. Das Papsttum war an seinem angestammten Sitz nicht der einzige politische und soziale Player, sondern es war gut beraten, auch die anderen gesellschaftlichen Gruppen – sei es nun den Apparat der Kurie selbst, die municipale Oberschicht oder die einfachen Leute, die sich mit ihrem Viertel (Rione) oder einer Zunft identifizierten – an der visuellen Front teilhaben zu lassen. Neben dem Wappen des regierenden Papstes erscheinen die seines Kardinalkämmerers und die der Stadt Rom selbst (leicht erkennbar

¹¹⁰ Die Herkunftsfrage wird in Nikitsch 2014, Nr. 43 nicht erörtert.

¹¹¹ Modigliani 1998, 294: „Agone [...] era privo di qualunque stabile segno di potere, nel senso più tradizionale in cui il termine si può intendere nelle città medievali e rinascimentali: il palazzo delle pubbliche autorità, i tribunali, gli stemmi, i simboli e i luoghi della giustizia esemplare.“

¹¹² Müller 2018, 95.

am berühmten Kürzel S.P.Q.R.) sowie der Straßenmeister, die dem städtischen Adel angehörten. Auch das Papsttum eignete sich die Idee der *romanitas* an, was seinen Höhepunkt unter dem ‚Römer‘ Paul III. Farnese (1534–1549) erreichte.¹¹³ Die meist isoliert betrachteten Inschriften gewinnen durch die Einbeziehung ihrer heraldischen Elemente eine enorme Aufwertung, denn erst durch die visuellen Botschaften wurde ihr Verständnis breiten Teilen der Bevölkerung erleichtert. Die oft komplexe ‚Artefaktbiographie‘ der vorgestellten Objekte hat gezeigt, wie gefährdet diese Medien in der Vergangenheit waren. Dabei ging die größte Gefahr nicht allein von den ‚wappenstürmenden‘ Jakobinern der Revolutionsjahre vor 1800, sondern auch von vermeintlich geschichtsbewussteren Epochen aus. Der Modernisierungsdrang spätestens nach der Einigung Italiens 1870 und der neue Elan des faschistischen Regimes führten zur Niederlegung ganzer Stadtteile und zur Umgestaltung vieler Straßenzüge. Dadurch ging so manches epigraphische und heraldische Zeugnis zugrunde. Viele der besagten Objekte wurden ihres ursprünglichen Kontextes beraubt. Etliche neue Erkenntnisse wären in Zukunft durch systematische Forschungen in den Archiven und Bibliotheken zu erlangen, um die Steine sprichwörtlich zum Sprechen zu bringen.

Literaturverzeichnis

- Abbondanza, Letizia/Ungaro, Lucrezia (Hgg.) (2015), „La Casa dei Cavalieri di Rodi. Stratigrafia storica di un Monumento“, in: *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 116.
- Achnitz, Wolfgang (Hg.) (2006), *Wappen als Zeichen. Mittelalterliche Heraldik aus kommunikations- und zeichentheoretischer Perspektive*, Berlin.
- Ait, Ivana (1991), *Strade cittadine. Atteggiamenti mentali e comportamenti a Roma nel XV secolo*, Rom, 877–888.
- Albertoni, Margherita/Dell’Era, Maria (2011), „Palazzo Senatorio: lavori di restauro“, in: *Bollettino dei Musei Comunali di Roma* N. S. 15, 81–120.
- Allgaier, Benjamin/Bolle, Katharina/Jaspert, Nikolas/Knauber, Konrad/Lieb, Ludger/Roels, Evelien/Sauer, Rebecca/Schneidereit, Nele/Wallenwein, Kirsten (2019), „Gedächtnis – Materialität – Schrift. Ein erinnerungskulturelles Modell zur Analyse schrifttragender Artefakte“, in: *Saeculum* 69 (2), 181–244.
- Altieri, Marco Antonio (1995), *Li nuptiali di Marco Antonio Altieri pubblicati da Enrico Narducci*, Rom.
- Altieri, Marco Antonio (2000), *Li Baccanali*, Rom.
- Bartels, Klaus (2000), *Roms sprechende Steine. Inschriften aus zwei Jahrtausenden*, Mainz.
- Belting, Hans (2003), „Wappen und Portrait. Zwei Medien des Körpers“, in: Martin Büchsel u. Peter Schmidt (Hgg.), *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, Mainz, 89–100.
- Beneš, Carrie E. (2009), „Whose SPQR? Sovereignty and Semiotics in Medieval Rome“, in: *Speculum* 84 (4), 874–904.
- Bentivoglio, Enzo/Valtieri, Simonetta (2019), *Palazzo del Governo Vecchio a Roma. Sul palazzo già del cardinale Stefano Nardini e sulle sue trasformazioni dal XV secolo a oggi*, Rom.
- Benzi, Fabio (Hg.) (2000), *Sisto IV. Le Arti a Roma nel primo Rinascimento*, Rom.

113 Visceglia 2005, 20, 22f., 25.

- Bevilacqua, Mario (1988), *Il Monte dei Cenci. Una famiglia romana e il suo insediamento urbano tra medioevo ed età moderna*, Rom.
- Blondin, Jill E. (2005), „Power Made Visible: Pope Sixtus IV as Urbis Restaurator in Quattrocento Rome“, in: *The Catholic Historical Review* 91 (1), 1–25.
- Bolgia, Claudia (2017), *Reclaiming the Roman Capitol. Santa Maria in Aracoeli from the Altar of Augustus to the Franciscans, c. 500–1450*, London/New York.
- Borgia, Luigi (1986), *Gli stemmi del Palazzo d'Arnolfo di San Giovanni Valdarno*, Florenz.
- Bornschlegel, Franz-Albrecht (2014), „Die epigraphische Schriftentwicklung in Rom – Das 15. Jahrhundert im überregionalen Kontext“, in: Franz-Albrecht Bornschlegel, Eberhard J. Nikitsch u. Sebastian Scholz (Hgg.), *Der päpstliche Hof und sein Umfeld in epigraphischen Zeugnissen (700–1700)*, Köln, 253–292.
- Bouyé, Édouard (2008), „Les clefs de saint Pierre, sur la terre comme au ciel“, in: Denise Turrel, Martin Aurell, Christine Manigand, Jérôme Grévy, Laurent Hablot u. Catalina Girbea (Hgg.), *Signes et couleurs des identités politiques du Moyen Âge à nos jours*, Rennes, 275–311.
- Butters, Suzanne B./Pagliara, Pier Nicola (2009), „Il Palazzo dei Tribunali, via Giulia e la Giustizia: strategie politiche e urbane di Giulio II“, in: Gábor Hajnóczy u. László Csorba (Hgg.), *Il Palazzo Falconieri e il palazzo barocco a Roma, Atti del convegno indetto all'Accademia d'Ungheria*, Rom, 29–279.
- Cafà, Valeria (2010), „The Via Papalis in Early Cinquecento Rome: A Contested Space between Roman Families and Curials“, in: *Urban History* 37 (3), 434–451.
- Canepari, Eleonora/Nussdorfer, Laurie (2019), „A Civic Identity“, in: Pamela M. Jones, Barbara Wisch u. Simon Ditchfield (Hgg.), *A Companion to Early Modern Rome, 1492–1692*, Leiden/Boston, 29–43.
- Cannata, Pietro (2008), „Base di pilastro con gli stemmi dei Maestri di Strada del 1478“, in: Maria Giulia Barberini (Hg.), *Tracce di pietra. La Collezione dei marmi di Palazzo Venezia*, Rom, 253–254.
- Capobianchi, Vincenzo (1896), „Le immagini simboliche e stemmi di Roma“, in: *Archivio della Società romana di storia patria* 19, 347–417.
- Carocci, Sandro (1993), *Baroni di Roma. Dominazioni signorili e lignaggi aristocratici nel Duecento e nel primo Trecento*, Rom.
- Cherubini, Paolo (2007), „L'intensa attività di un notaio di Camera: Gaspare Biondo“, in: *Dall'Archivio Segreto Vaticano. Miscellanea di testi, saggi e inventari*, Bd. 2, Città del Vaticano, 25–145.
- Coen, Paolo (2006), *Le magnificenze di Roma nelle incisioni di Giuseppe Vasi*, Rom.
- Cretoni, Antonio (1971), *Roma giacobina. Storia della Repubblica Romana del 1798–1799*, Rom.
- Curcio, Giovanna (1984), „I processi di trasformazione“, in: *Un pontificato e una città: Sisto IV (1471–1484)*, Città del Vaticano, 706–732.
- Dello Schiavo, Pietro (1917), *Il Diario romano di Antonio di Pietro dello Schiavo*, Città di Castello.
- Diacciati, Silvia/Tanzini, Lorenzo (2014), „Uno spazio per il potere: palazzi pubblici nell'Italia comunale“, in: Silvia Diacciati u. Lorenzo Tanzini (Hgg.), *Società e poteri nell'Italia medievale. Studi degli allievi per Jean-Claude Maire Vigueur*, Rom, 59–80.
- Esch, Arnold (2016), *Rom. Vom Mittelalter zur Renaissance 1378–1484*, München.
- Esposito, Anna (2005), „Il notaio Benimbene e la famiglia Borgia“, in: Ovidio Capitani u. Myriam Chiabò (Hgg.), *La fortuna dei Borgia*, Rom, 163–181.
- Esposito, Anna (2013), „Tra legami politici e legami dientelari. Il caso esemplare dei cardinale Guillaume d'Estouteville, camerlengo di S. R. E. nel tardo '400“, in: Jürgen Dendorfer u. Ralf Lützelshwab (Hgg.), *Die Kardinäle des Mittelalters und der frühen Renaissance*, Florenz, 111–123.
- Fagliari Zeni Buchicchio, Fabiano T. (1991), „Le fonti documentarie sui baluardi di Alessandro VI a Castel Sant'Angelo“, in: Liliana Pittarello (Hg.), *Studi su Castel Sant'Angelo*, Rom, 87–98.

- Federici, Fabrizio (2014), „Battaglie per la tutela nella Roma barocca: Francesco Gualdi e la difesa delle ‚memorie antiche‘ (con le tavv. XXXIV–XXXIX f.t.)“, in: *Studi romani* 62, 149–172.
- Ferrari, Matteo (Hg.) (2015), *L'arme segreta. Araldica e storia dell'arte nel Medioevo (secoli XIII–XV)*, Florenz.
- Focken, Friedrich-Emanuel/Elias, Friederike/Witschel, Christian/Meier, Thomas (Hgg.) (2015), „Material(itäts)profil – Topologie – Praxeographie“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin/München/Boston, 129–134.
- Forcella, Vincenzo (1869–1884), *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI ai giorni nostri*, 14 Bd., Rom.
- Fouquet, Gerhard/Opll, Ferdinand/Rabeler, Sven/Scheutz, Martin (Hgg.) (2018), *Social Functions of Urban Spaces Through the Ages/Soziale Funktionen städtischer Räume in Wandel*, Ostfildern.
- Franceschini, Michele (1989), „Le magistrature capitoline tra Quattro e Cinquecento. Il tema della romanitas nell'ideologia e nella committenza municipale“, in: *Bollettino dei Musei Comunali di Roma* N. S. 3, Rom, 65–74.
- Gargano, Maurizio (1988), „Nicolò V e la mostra dell'acqua di Trevi“, in: *Archivio della società romana di storia patria* 111, 225–265.
- Gasbarri, Carlo/Giuntella, Vittorio E. (Hgg.) (1958), *Due diari della Repubblica romana del 1798–1799*, Rom.
- Gauvain, Alexis (2014), *Una storia dalla Roma del Quattrocento. Quaderni di Ansuino di Anticoli, parroco in Roma e beneficiato vaticano (1468–1502)*, Città del Vaticano.
- Giallombardo, Laura/De Dominicis, Claudio/Arcangeli, Giovanna (2007), *Stemmi gentilizi delle più illustri famiglie romane. Commentario*, Rom.
- Gnavi, Alberto (2017), „Trasformazioni urbanistiche in Roma capitale. I ‚relitti‘ del rione Ponte (1870–1970)“, in: *ArchHistoR* 4 (8), 79–131.
- Gnoli, Umberto (1924), „Piermatteo da Amelia“, in: *Bollettino d'Arte* 9, 391–415.
- Gosden, Chris/Marshall, Yvonne (1999), „The Cultural Biography of Objects“, in: *World Archaeology* 31 (2), 169–178.
- Guarino, Raimondo (2012), „Carnevale e festa civica nei ludi di Testaccio“, in: *Roma moderna e contemporanea*, Rom, 475–497.
- Guerrini, P./Maddalo, S./Niutta, F./Porro, D. (1986), „Iscrizioni Romane Sistine. Appendice“, in: Massimo Miglio, Francesca Niutta, Diego Quaglioni u. Concetta Ranieri (Hgg.), *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471–1484). Atti del convegno, Roma, 3–7 dicembre 1984*, Città del Vaticano, 469–479.
- Günther, Hubertus (1984), „Das Trivium vor Ponte S. Angelo. Ein Beitrag zur Urbanistik der Renaissance in Rom“, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 21, 165–251.
- Günther, Hubertus (1985), „Die Straßenplanung unter den Medici-Päpsten in Rom (1513–1534)“, in: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* 1, 237–293.
- Hiltmann, Torsten/Hablot, Laurent (Hgg.) (2018), *Heraldic Artists and Painters in the Middle Ages and Early Modern Times*, Ostfildern.
- Huth, Andreas (2019), „‚Degli sgraffiti delle case ...‘. Zur Geschichte, Technologie und Erhaltung von Sgraffito-Dekorationen in Italien“, in: Angela Weyer u. Kerstin Klein (Hgg.), *Sgraffito im Wandel. Materialien, Techniken, Themen und Erhaltung / Sgraffito in Change Materials, Techniques, Topics, and Preservation*, Petersberg, 94–111.
- Kajanto, Iiro (1982), *Papal Epigraphy in Renaissance Rome, The Chapters on Paleography by Ulla Nyberg*, Helsinki.
- Koch, Walter (2014), „Die epigraphische Schriftentwicklung in Rom – Die Zeit des Mittelalters“, in: Franz-Albrecht Borschlegel, Eberhard J. Nikitsch u. Sebastian Scholz (Hgg.), *Der päpstliche Hof und sein Umfeld in epigraphischen Zeugnissen (700–1700)*, Köln, 219–252.

- Krautheimer, Richard (1987), *Rom. Schicksal einer Stadt 312–1308*, München.
- Lanciani, Rodolfo (1883), „Il Codice barberiniano XXX, 89 contenente frammenti di una descrizione di Roma del secolo XVI“, in: *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria* 6, 223–240, 445–496.
- Malvolti, Alberto (2018), „Ser Luca di Gasparo Montigiani, notaio girovago tra incarichi pubblici e professione privata (sec. XV)“, in: Giuliano Pinto, Lorenzo Tanzini u. Sergio Tognetti (Hgg.), *Notai toscani del basso Medioevo tra routine, mobilità e specializzazione*, Florenz, 261–283.
- Martinori, Edoardo (1917–1922), *Annali della zecca di Roma, 22 Faszikel*, Rom.
- Matheus, Michael/Nesselrath, Arnold/Wallraff, Martin (Hgg.) (2017), *Martin Luther in Rom. Die Ewige Stadt als kosmopolitisches Zentrum und ihre Wahrnehmung*, Berlin/Boston.
- Miglio, Massimo/Niutta, Francesca/Quaglioni, Diego/Ranieri, Concetta (Hgg.) (1986), *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471–1484). Atti del convegno, Roma, 3–7 dicembre 1984*, Città del Vaticano.
- Modigliani, Anna (1984), „I percorsi nella città“, in: *Archivio della società romana di storia patria* 107, 51–274.
- Modigliani, Anna (1998), *Mercati, botteghe e spazi di commercio a Roma tra Medioevo ed età moderna*, Rom.
- Mondini, Daniela (2020), „Furtum Sacrilegum: The ‚Holy Heads‘ of Peter and Paul and their Reliquaries in the Lateran“, in: Lex Bosman, Ian Haynes u. Paolo Liverani (Hgg.), *The Basilica of Saint John Lateran to 1600*, Cambridge, 345–378.
- Müller, Rebecca (2018), „HAVE ROMA. Identitätsentwürfe und Antikenkonzepte in Rom und Venedig“, in: Ludger Grenzmann, Udo Friedrich u. Frank Rexroth (Hgg.), *Geschichtsentwürfe und Identitätsbildung am Übergang zur Neuzeit, Bd. 2: Soziale Gruppen und Identitätspraktiken*, Berlin/Boston, 75–103.
- Müntz, Eugène (1872–1882/1983), *Les arts à la cour des papes pendant le XVe et le XVIe siècle, recueil de documents inédits tirés des archives et des bibliothèques romaines*, 3 Bde., Paris.
- Müntz, Eugène (1898/1967), *Les arts à la cour des papes Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III (1484–1503). Recueil de documents inédits ou peu connus*, Paris.
- Nikitsch, Eberhard (2014), *Das Heilige Römische Reich an der Piazza Navona. Santa Maria dell'Anima in Rom im Spiegel ihrer Inschriften aus Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Regensburg.
- Nussdorfer, Laurie (1997), „The Politics of Space in Early Modern Rome“, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 42, 161–186.
- Pace, Valentino (1998), „Committenza aristocratica e ostentazione araldica nella Roma del Duecento“, in: Paolo Delogu (Hg.), *Roma medievale. Aggiornamenti*, Florenz, 175–197.
- Pastor, Ludwig von (1925), *Die Stadt Rom zu Ende der Renaissance, 4.–6. Auflage. Mit 113 Abbildungen und einem Plan*, Freiburg in Breisgau.
- Pastoureau, Michel (2008), *Traité d'héraldique*, Paris.
- Pericoli Ridolfini, Cecilia (Hg.) (1973), *Guide rionali di Roma, Rione VI – Parione*, Rom.
- Petrarca, Francesco (2005), *Canzoniere*, hg. von Marco Santagata, Mailand.
- Pezzuto, Luca (Hg.) (2017), *La Roma di Raffaele Riario tra XV e XVI secolo. Cultura antiquaria e cantieri decorativi*, Rom.
- Pietrangeli, Carlo (1976), *Guide rionali di Roma, Rione VII–Regola, parte II*, Rom.
- Pietrangeli, Carlo (1980), *Guide rionali di Roma, Rione III–Colonna, parte III*, Rom.
- Pietrangeli, Carlo (1995a), *Insegne e stemmi dei rioni di Roma*, in: Angela Cipriani, Daniela Gallavotti Cavallero, Paolo Liverani u. Gaetana Scano (Hgg.), *Scritti scelti di Carlo Pietrangeli*, Rom, 283–287.
- Pietrangeli, Carlo (1995b), *Il Palazzo Senatorio nel Medioevo*, in: Angela Cipriani, Daniela Gallavotti Cavallero, Paolo Liverani u. Gaetana Scano (Hgg.), *Scritti scelti di Carlo Pietrangeli*, Rom.
- Popoff, Michel (2016), *Un armorial des papes et des cardinaux (ca. 1200–1559)*, Paris.

- Rehberg, Andreas (2010), „Sacrum enim opinantur, quicquid inde rapina auferunt. Alcune osservazioni intorno ai ‚saccheggi rituali‘ di interregno a Roma (1378–1534)“, in: Thomas Ertl (Hg.), *Pompa sacra. Lusso e cultura materiale alla corte papale nel Basso Medioevo (1420–1527)*, Rom, 201–237.
- Rehberg, Andreas (Hg.) (2010), *Il Liber decretorum dello scribasenato Pietro Rutili. Regesti della più antica raccolta di verbali dei consigli comunali di Roma (1515–1526)*, Rom.
- Rehberg, Andreas (2020), „Heraldic Self-Representation in Roman and Latial Residences (1500–1630)“, in: Torsten Hiltmann u. Miguel Metelo des Seixas (Hgg.), *Heraldry in Medieval and Early Modern State-Rooms*, Ostfildern.
- Rehberg, Andreas (2023), *Stemmi ed epigrafi come segni di demarcazione nelle strade della Roma tardomedievale*, in: Lia Barelli u. Manuela Gianandrea (Hgg.), *Viae Urbis. La strada a Roma nel Medioevo*, Rom.
- Rehberg, Andreas/Modigliani, Anna (2004), *Cola di Rienzo e il comune di Roma*, Rom.
- 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/Boston, 27–51.
- Rigon, Antonio (Hg.) (2010), *Condannare all'oblio. Pratiche della damnatio memoriae nel Medioevo. Atti del Convegno del XX Premio Internazionale ‚Cecco D'Ascoli‘*, Rom.
- Rospocher, Massimo (2015), *Il papa guerriero. Giulio II nello spazio pubblico europeo*, Bologna.
- Sala, Giuseppe Antonio (1980), *Diario romano degli anni 1798–99, parte I: dal 1. gennaio al 30 giugno 1789*, hg. von Giuseppe Cugnoni, Rom.
- Savorelli, Alessandro (2013), „Segni e simboli araldici nell'arte fiorentina dal Medioevo al Rinascimento“, in: M. Donato u. D. Parenti (Hgg.), *Dal giglio al David. Arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento*, Florenz, 73–77.
- Schiavo, Armando (1956), *La fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi*, Rom.
- Schirg, Bernhard (2016), *Die Ökonomie der Dichtung. Das Lobgedicht des Pietro Lazzaroni an den Borgia-Papst Alexander VI. (1497). Einleitung, Interpretation, kritische Erstedition und Kommentar*, Hildesheim.
- Scholz, Sebastian/Sprenger, Kai-Michael/Schwedler, Gerald (Hgg.) (2014), *Damnatio in Memoria. Deformation und Gegenkonstruktionen in der Geschichte*, Wien/Köln/Weimar.
- Segarra Lagunes, Maria Margarita (2004), *Il Tevere e Roma – Storia di una simbiosi*, Rom.
- Seiler, Peter (2004), „Kommunale Heraldik und die Visibilität politischer Ordnung. Beobachtungen zu einem wenig beachteten Phänomen der Stadtästhetik von Florenz, 1250–1400“, in: Michael Stolleis u. Ruth Wolff (Hgg.), *La bellezza della città. Stadtrecht und Stadtgestaltung im Italien des Mittelalters und der Renaissance*, Tübingen, 205–240.
- Schenk, Gerrit (2014), „Die Lesbarkeit von Zeichen der Macht und die Grenzen der Macht von Zeichen auf dem Konstanzer Konzil am Beispiel des Einzugs Papst Johannes' XXIII. (1414)“, in: Gabriela Signori u. Birgit Studt (Hgg.), *Das Konstanzer Konzil als europäisches Ereignis. Begegnungen, Medien und Rituale*, Ostfildern, 255–304.
- Seitter, Walter (1982), „Das Wappen als Zweitkörper und Körperzeichen“, in: Dietmar Kamper u. Christoph Wulf (Hgg.), *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt am Main, 299–312.
- Sensi, Mario (1977), „Documenti su Bartolomeo di Tommaso da Foligno“, in: *Paragone* 325, 103–155.
- Stenzig, Philipp (2013), *Botschafterzeremoniell am Papsthof der Renaissance. Der ‚Tractatus de oratoribus‘ des Paris de Grassi. Edition und Kommentar*, Frankfurt am Main.
- Simoncini, Giorgio (2004), *Roma. Le trasformazioni urbane nel Quattrocento, Bd. 1: Topografia e urbanistica da Bonifacio IX ad Alessandro VI*, Florenz.

- Spagnesi, Piero (2005), „Note sulla rappresentazione Sant'Angelo di Roma nelle incisioni della bottega di Antonio Lafréry“, in: Clemente Marigliani (Hg.), *La Roma del Cinquecento nello „Speculum Romanae Magnificentiae“*, Anzio, 49–56.
- Temple, Nicholas (2011), *Renovatio Urbis: Architecture, Urbanism and Ceremony in the Rome of Julius II*, London.
- Tomei, Piero (1942), *L'Architettura a Roma nel Quattrocento*, Rom.
- Turrel, Denise/Aurell, Martin/Manigand, Christine/Grévy, Jérôme/Hablot, Laurent/Girbea, Catalina (Hgg.) (2008), *Signes et couleurs des identités politiques. Du Moyen Âge à nos jours*, Rennes.
- Valtieri, Simonetta (1984), „La zona di Campo dei Fiori prima e dopo gli interventi di Sisto IV“, in: *L'Architettura. Cronache e Storia*, 648–660.
- Valtieri, Simonetta (1992), „Storie e architetture intorno ad un antico percorso di Roma: la ‚via Papalis‘. Il tratto di via del Governo Vecchio“, in: *Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico* 2, 9–42.
- Valtieri, Simonetta (2018), *Percorrendo la Via Papale da Ponte Sant'Angelo a piazza di Pasquino. Storia, società e architetture di Roma rinascimentale nei rioni di Ponte e di Parione*, Rom.
- Verdi, Orietta (1997), *Maestri di edifici e di strade a Roma nel secolo XV: fonti e problemi*, Rom.
- Visceglia, Maria Antonietta (2005), „Identità urbana, rituali civici e spazio pubblico a Roma tra Rinascimento e Controriforma“, in: *Dimensioni e problemi della ricerca storica* 2, Rom, 7–38.
- Weber, Christoph F. (2011), *Zeichen der Ordnung und des Aufbruchs. Heraldische Symbolik in italienischen Stadtkommunen des Mittelalters*, Köln/Weimar/Wien.
- Wittekind, Susanne (2019), „Wappen in der Stadt – als Medien der Kommunikation von Adeligen“, in: Sabine von Heusinger u. Susanne Wittekind (Hgg.), *Die materielle Kultur der Stadt in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Wien/Köln/Weimar, 51–68.
- Zajic, Andreas (2014), „Texts on Public Display. Strategies of Visualising Epigraphic Writing in Late Medieval Austrian Towns“, in: Marco Mostert u. Anna Adamska (Hgg.), *Uses of the Written Word in Medieval Towns: Medieval Urban Literacy II*, Turnhout, 389–426.
- Zanchettin, Vitale (2003–2004), *Via di Ripetta e la genesi del Tridente. Strategie di riforma urbana tra volontà papali e istituzioni laiche*, Rom, 209–286.
- Zöllner, Wolf (2019), „Saeculum obscurum – der epigraphische Befund (ca. 890–1000)“, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 99, 79–114.

Bildnachweise

Abb. 1: Touring Club Italiano (1993), *Roma*, Milano.

Abb. 2–5: Foto des Autors.

Abb. 6–7: Foto des Autors (mit Autorisation des Ministerio della Cultura – Vittoriano e Palazzo Venezia).

Abb. 8: Pastor 1925, 5, Abb. 5.

Abb. 9: Coen 2006, Nr. 28.

Abb. 10–14: Foto des Autors.

David Ganz

Writing on Roman Books in the Early Middle Ages

A Reassessment of Treasure Bindings and their Inscriptions as Paratexts, and a Case Study of the Gospels of S. Maria in Via Lata

For the French literary theorist Gerard Genette it was a ‘fait accompli’: when he decided to speak about the exterior of the book, its envelope so to speak, the book emerged as a written object or, perhaps better, an object constituted by writing: of the possible elements that can be found on the front, the back, and the spine of a book, the vast majority are composed of alphabetical signs, of words, phrases and sentences: the “name or pseudonym of the author(s)”, the “title(s) of the work”, a “genre indication”, the “name of the translator(s), of the preface writer(s), of the person(s) responsible for establishing the text”, a “dedication” or an “epigraph”, a “facsimile of the author’s signature”, the “name and/or colophon of the series”, the “name or trade name [...] of the publisher”, the “address of the publisher”, the “date” of the publication.¹ All of this mainly written information may act as part of the peritext – and hence of the paratext – of the book: it is visible before the book is opened and its content read, and therefore structures the access to and the use of the book. Genette characterizes the paratext in spatial terms, as a “threshold” or “vestibule that offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back.”² This makes clear that the paratext has a mediating function between the inner realm of the text and the social world outside. The written signs on or around the book fulfill functions that go beyond the scope of information – functions of advertising, of enticement to purchase and read, of assertion as to how this book should be treated.

Genette’s concept of the paratext is a good point of departure for a reflection on the particular role of book exteriors as a place for inscriptions. Every element of writing placed on a book contributes to this ‘para’ related to the text in the book. For this reason, there would be a fundamental difference between writing on a book and writing on a building, a coin, a garment, a piece of ceramic or a sculpture. Insisting on this ‘para’-point seems all the more crucial since neither epigraphical nor art historical studies have acknowledged it so far. Yet in order to make an appropriate use of this argument, we must also critically consider that Genette’s concept is based exclu-

1 Genette 1987, 24 (all quotes are from the English translation).

2 Genette 1987, 2.

I wish to thank the editors for the invitation to collaborate in this inspiring project, and Dr. Beatrice Radden Keefe for her corrections of the English manuscript.

sively on a very small sample, on material coming from his own milieu. Instead of “Paratexts”, Genette’s book should have been titled “Paratexts in Modern France” or, even more precisely, “Paratexts in Gerard Genette’s bookshelves”.³ Hence, the question arises to what extent the model of the bookbinding as written peritext must be reformulated when we go back in history and look at books from the manuscript age. If we were to accept Genette’s own opinion, the paratext would not even have existed in this period, when “texts often circulated in an almost raw condition, in the form of manuscripts devoid of any formula of presentation.”⁴ Obviously, no one with even only a superficial knowledge of medieval manuscripts would agree with a description of them as texts “presented in an unadorned state”.⁵ Presuming that Genette was aware of the absurdity of his own judgement, we may conclude that it was dictated by a fundamental postulate about the paratext: that paratext is secondary text framing the primary text. For the modern period, this equation works well: similar materials and techniques are used for the outer and the inner parts of books, and there are no limits for text appearing on the covers of a book. Yet in the Western Middle Ages, the relation between the cover and the book block looked quite different. Instead of offering space for additional text(s), most medieval book covers shielded the text inside the book from an environment not made for books.⁶ Occasionally, techniques such as blind tooling and chiseling were used to create an ornamental surface on the front and the back covers of the book. In these cases, an elevated aesthetic dimension was added to the book’s exterior.⁷ Writing, in contrast, played only a minor role. Only in some cases were titles and authors mentioned on the spine.⁸ During the twelfth century, title plates became more common: small pieces of parchment that typically would be fixed on the back cover, protected by a shield of horn.⁹ These practices point to a situation in which book collections were small – the average monastic library comprised about fifty volumes – and manuscripts were stored in a horizontal position, not in bookshelves but in wardrobes and chests. Therefore, it is only with the advent of larger libraries that inscriptions became more systematic, based on standardized categories such as author names and work titles.

3 Genette’s own comments on this issue are neither consistent nor convincing: while in certain parts of his work he clearly states that he is exclusively focused on Western book culture of the nineteenth and twentieth centuries, he defines it “a synchronic and not a diachronic study – an attempt at a general picture, not a history of the paratext” in the last part of the book’s introduction (Genette 1987, 13).

4 Genette 1987, 3.

5 Genette 1987, 1.

6 See Loubier 1926, 58–86; Mazal 1997, 62–144; Szirmai 1999, 95–319.

7 For the early medieval period, see Mazal 1999, 274–278; Szirmai 1999, 129–130. For Romanesque bookbindings, see Szirmai 1999, 166–167; Fingernagel 2007, 365–376. For the late Middle Ages, see Szirmai 1999, 166–167; Haidinger 2016, 51.

8 See Christ 1937, 87–90.

9 See Fingernagel 2007, 362; Petrucci Nardelli 2007, 86–87.

However, what makes the earlier Middle Ages one of the most thought-provoking test cases for our understanding of the exterior paratext is a small group of books made for a rather different use: books containing the readings, prayers and chants of the Mass that were produced for liturgical recitation rather than private reading. In the particular framework of the liturgy, books were treated as sacred objects. For this reason, enormous artistic labor was invested in their decoration – ornate initials, figurative miniatures, and calligraphic writing transformed the book into an aesthetically refined object, but even more so did the ivory tablets, chiseled gold or silver plates, enamels, gemstones and textiles that formed spectacular ‘surfacescapes’ on the book’s exterior.¹⁰ This higher category of sacred book objects is fundamental for understanding the symbolic power attributed to the book in the Middle Ages.

‘Treasure’ or ‘jeweled’ bindings, as the coverings of these liturgical books are usually called, constitute a fascinating test case for a more comprehensive understanding of the paratext. From an aesthetic and material viewpoint, they tend to radically invert the usual outside-inside hierarchy.¹¹ The covers transform the text into a figurative representation that both enhances the idea of God’s corporeal presence in the book and presents itself as ornament or garment of the book. Ultimately, then, this form of book cover does not aim to visualize but rather to transcend the written text with corporeal images – it constitutes an ‘iconic paratext’ in an emphatic sense. For this reason, this particular type of bookbinding may sometimes come without any writing at all (Fig. 7). Nevertheless, writing *is* present on many treasure bindings – transforming the ‘iconic paratext’ into an ‘iconotextual paratext’.¹² And since this type of book cover is produced with ‘durable’ materials such as gold, silver, ivory or enamel, and made to be displayed in public rituals, these written elements are much closer to what is commonly considered an ‘epigraphic’ text or an ‘inscription’.

This paper is about the role of writing on books produced for liturgical use in Rome, the very place this volume is dedicated to, during the earlier Middle Ages. In a certain sense, investigating these objects means chasing a phantom: Roman manuscripts produced up to the twelfth century have been largely destroyed, with few exceptions that have escaped this fate.¹³ The same must be said about Roman church treasuries – that is, the collections of *ornamenta ecclesiae* to which liturgical books, together with *vasa sacra*, reliquaries, processional crosses, altar hangings, tapestries, and liturgical vestments normally belonged.¹⁴ Fortunately, the destruction has not been total, and one early medieval Roman Gospel-book has been preserved together

10 See Steenbock 1965; Lowden 2007; Rainer 2011; Ganz 2015a. The term ‘surfacescape’ has been introduced by Jonathan Hay for the analysis of decorated objects in early modern Chinese Art, see Hay 2010.

11 See Ganz 2014.

12 For the concept of the iconotext, see Wagner 1996.

13 See Supino Martini 1987, 46–47; Paravicini Bagliani 2010, 75–77.

14 See Elbern 1976; Pomarici 1999; Iacobini 2003.

with its precious cover: the Gospels from S. Maria in Via Lata or the ‘Berta Gospels’, which will act as key witnesses in the course of our inquiry. As we will soon see, this book bears an inscription that can be considered an extremely instructive case of writing on (liturgical) books. Yet instead of focusing on this object alone, I want to highlight its historical significance by putting it in a broader context. Hence, in a sequence of complementary considerations, I will briefly delineate the extraordinary role that Roman books held in early medieval European liturgy, and then attempt to reconstruct some specific Roman strategies of handling the paratext of treasure bindings.

The Gospels from S. Maria in Via Lata

Rome is certainly not the first place that comes to mind when one thinks of medieval treasure books. The spectacular codices encrusted with the finest works of goldsmithery and ivory carving that are the spotlight of exhibitions, and fill the pages of coffee-table books on medieval art, come almost exclusively from cathedrals, monasteries or courts within the Frankish empire. Looking at the fundamental catalogue in Frauke Steenbock’s *Der kirchliche Prachteinband* (1965), one gets the impression that this kind of book did not even exist in the Eternal City.¹⁵ Yet this conclusion would be completely misguided, as we will soon understand. Indeed, there is one object that has escaped Steenbock’s attention: a Gospel-book which is clad in silver plates, with some golden elements and gemstones on the back (Fig. 1–2).¹⁶

The codex in question is rather small for a liturgical Gospel-book, its folios measuring 24.0/25.0 by 17.5/18.5 centimeters. The interior has survived in extremely bad shape: for a long time, the book must have been exposed to damp. On most pages, only pale traces of the text and its ornament remain. Still, it is clear that the manuscript contained a typical combination of the sacred text proper – the four Gospels – and standardized (inner) paratextual material: Jerome’s *Novum opus* and his *Praefatio*, followed by the *capitula* and the canon tables on the first pages of the manuscript, with the important *Capitulare evangeliorum*, which indicated the sequence of readings during the liturgical year, at the end.¹⁷ As for the decoration, the most conspicuous elements are the canon tables with their ornate arcades (Fig. 3).¹⁸ Additional embellishment is to be found at the beginning of each Gospel: the initium is written in golden capitals against a purple ground (Fig. 4). Other elements – such as the evangelists or large initials – are lacking, giving the book a rather sober appearance with a clear focus on the text.

¹⁵ See Steenbock 1965.

¹⁶ The dimensions are slightly bigger than those of the manuscript: 26.5 × 20.0 cm. See the descriptions in Federici 1898, 133–138; Supino Martini 1980; Petrucci Nardelli 2003.

¹⁷ See the description in Federici 1898, 124–129. The manuscript and the covers have been digitized: https://digi.vatlib.it/view/MSS_S.Maria.in.Via.Lata.I.45.pt.A (accessed: 30/01/2023).

¹⁸ For a short appraisal of the miniatures, see Bertelli 1984, 588.

Fortunately, the state of conservation is much better for the covers: two silver plates worked in repoussé and niello. On the front, the Annunciation to Mary is represented, with the archangel approaching the enthroned Virgin from the left. Above them, two male saints appear in half-figure, flanking a Greek cross. Along the edge, we find the element that is of the greatest interest for the topic of this article: an inscription that gives the name of one of the saints – the Roman deacon and martyr Cyriacus – and then continues with an invocation of Christ, Cyriacus and bishop Nicholas of Smyrna by the donor, a nun named Berta. On the back, a broad ornamental frame with a series of palmettes runs around the cover. In the center, a smaller plate with a Greek cross has been inserted. The edge of this nearly square element and the cross are gilt, and decorated with gemstones and pearls, the surface of the cross being filled with filigree. Because of its differing proportions this most precious part of the binding must have been made for a different object – some scholars have suggested the lid of a reliquary casket, and noticed that the smaller cross at the center of the jeweled cross may have served as the container for a small cross relic.¹⁹

Thanks to the inscription and to the images on the cover, the provenance of the ‘Berta Gospels’ can be traced back to the female monastery of SS. Ciriaco e Nicola in Via Lata, an institution founded in the mid-tenth century. In 1435, Eugen IV (1431–1447) suppressed the convent and ordered that its possessions be incorporated into the nearby collegiate church of S. Maria in Via Lata. Here, the fate of the Gospel-book took a fascinating turn: S. Maria was believed to have been built on the site at which St Luke had written the Acts of the Apostles and painted several images of the Virgin Mary. Around 1500, the most renowned of these icons was installed in the apse of the church and thus became the focus of veneration for church visitors.²⁰ Around the same time, the Gospel-book developed into an additional attraction of this Roman sanctuary of St Luke: as sources of the seventeenth century tell us, it was by then regarded as having been written by the apostle himself.²¹ Unfortunately, the price for this glory was that the codex-relic was kept inside the church, which was repeatedly flooded by the river Tiber, and perhaps even in the lower church, the Oratorio dei SS. Paolo e Luca, a particularly humid place.²²

¹⁹ See Bertelli 1984, 588; Petrucci Nardelli 2003, 221–222.

²⁰ See Cavazzi 1908, 62–67; Weißenberger 2007, vol. 1, 76–77, vol. 2 (catalogue), 129–131.

²¹ In 1655 Fioravante Martinelli listed the book among the relics kept in the church: *Liber cooperatus laminibus argenteis, longitudinis palmi unius, qui est etiam variis gemmis non veris ornatus, et in carta pergamena conscriptus, continens evangelium S. Lucae ab eo, ut dicitur, conscriptum, in quibus laminibus haec incisa legitur inscriptio: Suscipe Christe, & S. Cyriace, atque Nicolae hoc opus quod ego Berta ancilla Dei fieri iussi*. Martinelli 1655, 166. See also Federici 1898, 122, 124; Cavazzi 1908, 332–334. According to Federici, Urban VIII (1622–1644) decreed that the codex should be eliminated from the collection of relics, stating that it was produced at a much later time. Yet Martinelli’s book, published a decade after Urban’s death, demonstrates that this order was not obeyed. Interestingly, the relic status of the Gospel-book seems also to have prompted the commission for a copy of the front cover in an enlarged format. For a detailed discussion and comparison with the original, see d’Onofrio 2008.

²² See Federici 1898, 122; Cavazzi 1908, 197–240.



Fig. 1: Gospel-book of S. Maria in Via Lata (Berta Gospels), back cover, ca. 960 or early 11th century.



Fig. 2: Gospel-book of S. Maria in Via Lata (Berta Gospels), front cover, ca. 960 or early 11th century.



Fig. 3: Gospel-book of S. Maria in Via Lata (Berta Gospels), canon table of Canon I (fol. 14r), 2nd half of the 9th century.

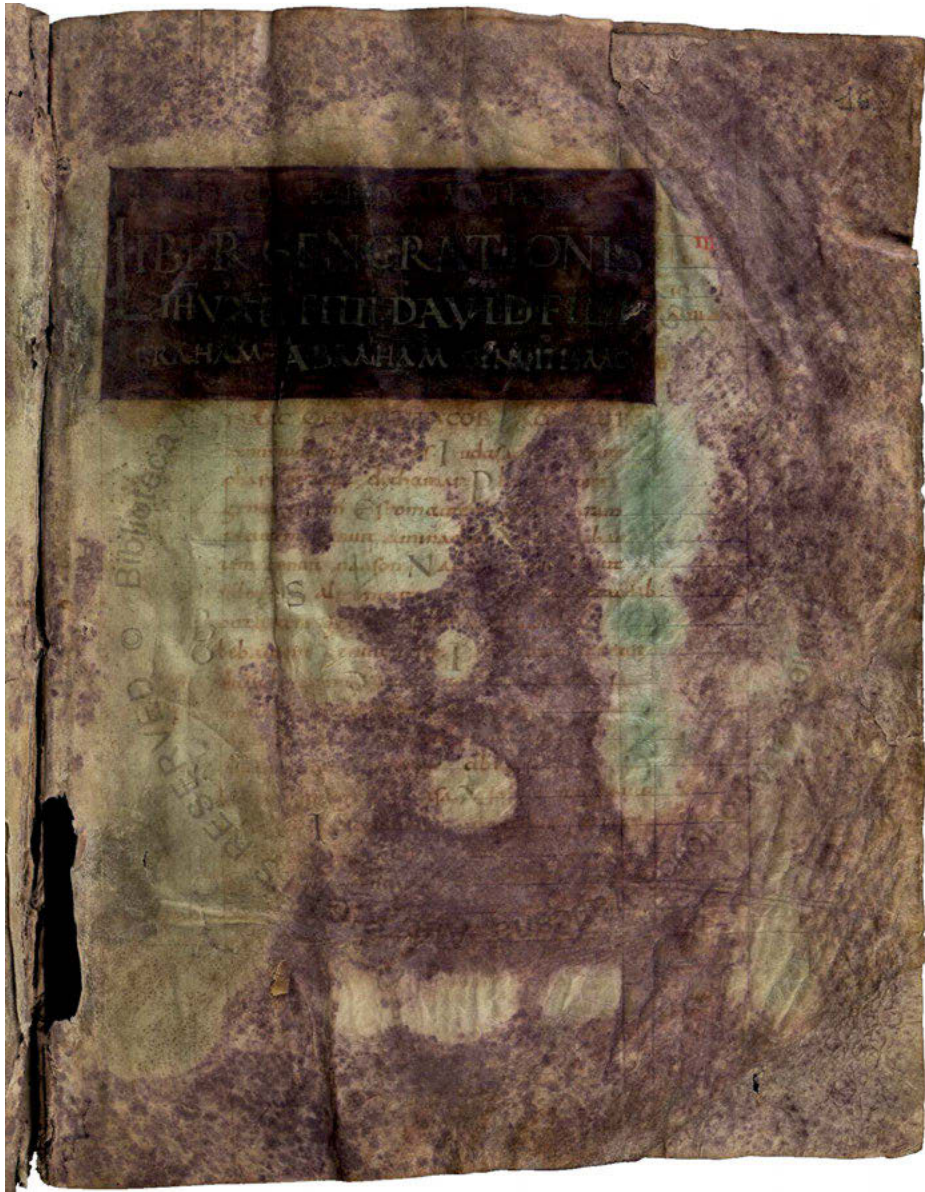


Fig. 4: Gospel-book of S. Maria in Via Lata (Berta Gospels), initium of Matthew (fol. 16r), 2nd half of the 9th century.

As for the date of the Gospel-book and its cover, it has long been assumed that they were made around the turn of the millennium, in the late tenth or early eleventh century.²³ The main reason for this attribution was the identification of the figure of Berta on the cover with a Roman noblewoman who appears in several documents of the monastery and is referred to as a member of the convent. Things began to get more complicated in 1980, when two papers with in-depth analyses of the codex appeared. In one of these, Paola Supino Martini, a leading expert on Roman paleography of the time, demonstrated that the manuscript must have been written much earlier, in the last quarter of the ninth century.²⁴ Concomitantly, Laura d'Adamo, a textile historian, presented the results of her technical investigation of a silken fabric that had been discovered beneath the silver plates: a samite with a pattern of large roundels showing a man fighting a lion (Fig. 5–6).²⁵ According to d'Adamo, this textile was made in Syria towards the end of the eighth or beginning of the ninth century. On the basis of these findings, Supino Martini concluded that the silk constituted the original binding of the late Carolingian Gospel-book. As a codicological examination showed, the manuscript had never been rebound. Around the turn of the millennium, the silver covers would have been added to the still-extant binding. In two recent contributions by Franca Petrucci Nardelli and Maria Laura Marchiori, this timeline has been called into question. Yet the arguments of both of these scholars in favor of a contemporaneous date for the manuscript and its silver covers fail to convince.²⁶ Supino Martini's reconstruction remains the most plausible hypothesis: we are dealing with a Gospel-book that was written in Rome in the late ninth century, and transferred to a recently founded monastery a century later. Against Petrucci Nardelli and Marchiori, it needs to be emphasized that these stages correspond to two different luxury bindings: the first made out of precious silk, and the second consisting of two silver plates nailed onto this fabric.²⁷

Obviously, the question of the date also has implications for the identification and the role of the commissioner mentioned in the inscription on the cover. For Vincenzo

23 See Federici 1898, 138–139; Toesca 1927, 1110; Bertelli 1984, 588. On stylistic grounds, Pomarici 1999, 146 suggested a still later date in the later twelfth century.

24 See Supino Martini 1980.

25 See d'Adamo 1980.

26 According to Petrucci Nardelli 2003, the silver covers were made at the same time as the manuscript, between 875 and 900. She invokes paleographic and iconographic features of the upper cover in favor of this hypothesis. The major problem is that a gift to the monastery's two patron saints before its foundation makes no sense, and that there is no evidence that the monastery could have been founded earlier. Against Petrucci Nardelli, Marchiori 2012 provides a critical reassessment of the sources regarding the foundation of the monastery in 950/960. In her opinion, the entire codex was a donation by one member of the founders' family, Berta, for the new convent. Yet by assigning to the manuscript and the covers a mid-tenth century date, Marchiori ignores Supino Martini's paleographic evidence.

27 In two previous publications, I uncritically accepted Petrucci Nardelli's and Marchiori's proposals, and therefore failed to see this point, see Ganz 2015a, 88; Ganz 2018a, 186–195.

Federici, the late-nineteenth-century discoverer of the codex, it was clear that the ‘Berta’ of the cover is the same person as “Berta religiosa ancilla dei”, a Roman noblewoman and member of the convent who is mentioned in three documents from the monastery’s archive, dating between 1012 and 1024.²⁸ Certainly this Berta would have been wealthy enough to donate a Gospel-book with a binding of silver, gold and gemstones. Another interesting candidate has been discussed by Marchiori: Berta, a half-sister of Prince Alberic of Rome (d. 954) and a cousin of the three sisters Marozia, Stephania and Theodora who founded the monastery in 950/960.²⁹ Such a direct relationship with the group of the founders, one of the most powerful Roman families of the time, would offer a strong motive for such a prestigious donation. Yet one big question mark remains: there is no evidence for Alberic’s half-sister being a member of the convent at all. Therefore, the woman mentioned in the charters between 1012 and 1024 should still be taken into consideration as a possible patron of the book.

Irrespective of this question, it is clear that ‘Berta’ commissioned only a new cover for an already existent and lavishly-bound manuscript. Keeping this in mind will considerably alter the meaning of the inscription along the edge of the upper cover. Its exact wording is:

SVSCIPE XP(ist)E ET S(an)C(t)E CYRIACE ATQ(ue) NICOLAE HOC OPVS Q(uo)D EGO BERTA
ANCILLA D(e)I FIERI IVSSI.

(“Christ, along with St Cyriacus and Nicholas, accept this work that I, Berta, servant of God, ordered to be made”).³⁰

Reading the inscription as part of the ‘paratext’ of the Gospel-book, one would expect that “this work” referred to the manuscript enclosed in the cover, or the codex in its entirety. And of course this understanding was and is still obvious for any reader who lacks information about the book’s history. But since the addressees named in the text may not be so easily deceived, a more accurate reading seems appropriate: according to this theory, “this work” would only refer to those parts of the book that Berta actually commissioned herself: that is, the silver covers minus the recycled gilt cross with gemstones. Given that the Gospel-book was already covered with a precious fabric, the creation of “this work” could be judged completely superfluous. But of course this is not the idea that Berta’s inscription articulates. As we will soon see, ornament was thought to be crucial, enhancing the book’s sacredness in the performative context in which it was used. In this sense, “this work” added the ultimate embellishment to an already ornate object.

²⁸ See Federici 1898, 138–139; Supino Martini 1980, 106. On May 25 1012, *domna Berta religiosa ancilla dei* purchases a farmhouse in the territory of Albano, and on March 9 1024 *Berta religiosa ancilla dei de venerabili monasterio sancti Christi martyris Ciriaci* buys a vineyard in the same area. The documents are edited in Hartmann 1895, 40–42 (32), 42 (33), 58–59 (47).

²⁹ Marchiori 2012, 116–123.

³⁰ English translation after Marchiori 2012, 113.



Fig. 5: Gospel-book of S. Maria in Via Lata (Berta Gospels), back cover with Byzantine silk, late 8th or early 9th century.



Fig. 6: Gospel-book of S. Maria in Via Lata (Berta Gospels), front cover with Byzantine silk, late 8th or early 9th century.

Roman Books and Early Medieval Liturgy

The paucity of what actually remains from Roman book production stands in stark contrast to the enormous significance that Rome held as a center of the early medieval book world. Thanks to the papacy, Rome was one of the few places where a powerful institution spanned classical Antiquity and the European Middle Ages along with their changing societies and cultures. Residing in the former capital of the Roman Empire and one of the most important cultural centres of the Mediterranean world, papal book collections were uniquely advantaged.³¹ Rome offered continued access to antique classical culture and established itself as the most important place of exchange with the Greek culture of Byzantium. Its prestige as the ‘city of books’ is mirrored in Bede’s well-known account of Wearmouth-Jarrow’s abbot Benedict Biscop travelling repeatedly to Rome and returning with his ship full of books that added up to a “very noble and large library from Rome” (*bibliotheca de Roma nobilissima copiosissimaque*) at the time of his death.³² Despite repeated episodes of looting, the papal library must have continued to be one of the largest and most significant in Western Europe throughout the early Middle Ages, before it was almost obliterated in the course of the twelfth century.³³

Nowhere is the importance of Rome in early medieval book culture more prominent than in the central rite of the liturgy. The often discussed phenomenon that one could summarize as ‘liturgical Romanness’ – with the popes taking on the role of the ultimate authors and safekeepers of Latin liturgy – depended largely on the distribution of ‘Roman’ liturgical texts. Texts and regulations coming from the Eternal City, or believed to do so, dominated every important aspect of early medieval liturgy. This topic has often been treated as part of Carolingian politics of liturgical reform – for example, the introduction of the Roman model of the sacramentary, the *Gregorianum-Hadrianum* under Charlemagne, or the accounts linked to the romanization of liturgical chant starting under Charlemagne’s father Pippin III.³⁴ But these initiatives should not be overemphasized. They were preceded by other, similar efforts of romanizing the liturgy that are mirrored in the story of Benedict Biscop quoted above.

On a quite elementary but also very efficient level, written paratexts such as titles or prologues contributed to giving liturgical texts the appearance of Roman books: the Gregorian sacramentary propagated by Charlemagne came as “edited by the Roman pope St Gregory” (*a sancto Gregorio papa romano editum*), and its predecessor, the Gelasian sacramentary, stated its Roman origin as well: “Here begins the book of sacraments of the Roman church” (*incipit liber sacramentorum Romanae ecclesiae*). The first of the *Ordines romani* – which from the mid-eighth century onwards began to be

³¹ See Supino Martini 1987, 43–56; Buonocore 2010; Bilotta 2011.

³² Bede Venerabilis 1930, vol. 2, 416 (ch. 11).

³³ Paravicini Bagliani 2010, 75–77; Bilotta 2011, 27–28.

³⁴ See Bullough 1991, 7–20; von Euv 2000; Hen 2011.

widely disseminated as the authoritative model of liturgical screenplays – is presented as “order of the ecclesiastic ministry of the Roman church” (*ordo ecclesiastici ministerii romanae ecclesiae*). In addition to these liturgical handbooks, the biblical texts which were to be recited during the liturgy came in a Roman vestment, so to speak, insofar as they were used in Latin translations that were linked to the initiative of the popes: thus the *Novum opus* preface to the four Gospels, the most important of all sacred texts, prominently emphasized the papal commission to Jerome’s work of translation.

For the sake of our inquiry, it is crucial to keep in mind that the authority attributed to Roman origins was a result of an interplay between two factors: while on the one hand actors such as the Frankish rulers deliberately made use of them, it was also the pontiffs who propagated themselves as ultimate safekeepers of Christian liturgy in their letters, as well as in the historical account of the *Liber pontificalis*, as Rosamond McKitterick has recently shown.³⁵

As far as the liturgy of the book is concerned, it must be remembered that the first versions of the *Ordines romani* were imbricated with the specific topography of the Eternal City insofar as they subscribed to the Roman practice of stational liturgy: “The celebration of papal liturgy in a succession of Roman churches”, McKitterick states, “anchored papal ritual to Roman topography and Roman saints.”³⁶ As Felix Heinzer has highlighted with regard to *Ordo romanus* I, the practice of Roman liturgy required that papal Masses be preceded by processions from the Lateran Palace to the places of worship:

At least at the major holidays, the ornate Gospel-book of the papal chapel will be carried at the processional ride of the pope and his cortege from the Lateran to the stational church, together with the chalice, the paten and other vasa sacra. Emphasis is placed on the fact that the book which is apparently enclosed in a precious, jewelled binding should be secured in a sealed box as a precaution.³⁷

Thanks to this dynamic structure, the book participated in the various travel routes across the Eternal City that the pope had to follow:

The gospel codex used during the festive stational mass represents this correlation [between the role of the pope as *episcopus urbis* and the urban matrix of the liturgy], not only because of its status as the gospels of the pope, but also because the instrument of the procession served the purpose of a manifestation of that conquest of the public space as cultic space that was afforded to Christian religion in the course of the Constantinian shift. The processional path through the streets and across the squares of Rome – de facto a triumph in the original sense of the word, – which precedes and leads to the cultic use of the book, can be considered as an integration of the urban space into the liturgy.³⁸

³⁵ See McKitterick 2020, 133–145.

³⁶ McKitterick 2020, 141.

³⁷ Heinzer 2009, 45. See *Les Ordines romani*, vol. 2, 69–74 (*Ordo romanus* I, 7–23).

³⁸ Heinzer 2009, 51.

It is obvious that prescriptions dealing with the pope's 'journey' to the various stationary churches could not be obeyed in places other than Rome, where sacred vessels and books would have been stored in each church, or sometimes even belonged to individual altars or chapels. Hence, there was a potential conflict between the logic of these objects being part of the local treasure of a specific sanctuary, enhancing its particular sacredness, and the logic of these objects being brought from the very center of the Roman church, the residence of the popes in the Lateran. According to the latter idea, the transfer of the Gospel-book to the altar at the very beginning of the Mass would have been the last stage of a longer journey that had its starting point at the papal residence. Ultimately, the proclamation of the Word of God would have originated from the popes.

Ornate Books in Medieval Rome: Evidence from the *Liber pontificalis*

While the impact of Roman texts on the European liturgy has been the topic of a long discussion, the same cannot be said of the material and aesthetic dimension of the cult: to what degree would Rome have been considered a 'model' for the artistic labor invested in the embellishment of the places, objects and actors of Christian liturgy? The attempt to answer this question leads to pathways of inquiry that hitherto have not been pursued in a systematic manner. And given the almost complete absence of *ornamenta ecclesiae* produced and/or used in early medieval Rome, we largely have to rely on reconstructions deduced from textual sources to do so – first among them the *Liber pontificalis*, with its detailed information about papal donations for Roman churches and the exchange of diplomatic gifts between the popes and foreign rulers up to the late ninth century.³⁹

Looking at this collection of biographies, the picture of a church in splendid ornament emerges, its protagonists the popes acting in their capacity as bishops of the Eternal City.⁴⁰ Unlike today, where monumental architecture, mosaics and wall paintings are the principal remnants of the early medieval period, the often extremely meticulous narrative of the *Liber* conveys the idea of church interiors clad in silver, gold and silk. While the most spectacular of these objects were the early imperial donations made by Constantine for the Lateran and St Peter's, the principal Roman churches continued to receive precious liturgical furniture on a more modest level, as it seems, during the sixth and seventh century, but with increasing intensity during the early Carolingian period.⁴¹ The bulk of these enormous investments went to the temporary instal-

³⁹ For a critical discussion of the *Liber pontificalis* as a source for art history, see Bauer 2004, 32–38.

⁴⁰ See Delogu 1988; Iacobini 2003; Montevicchi 2019.

⁴¹ For a synthesis of this development, see Delogu 1988, 273–276. However, as Bauer 2004, 32–34 rightly objects, this change mirrors a shift of priorities by the authors of the *Liber*: in the Carolingian

lations and moveable objects of liturgical performance. Participating in these events must have been an overwhelming experience for every visitor coming from elsewhere in Europe. The sheer material value of Roman *ornamenta* must have far exceeded that of any other place, including the secular courts of kings and emperors. The result was an unheard-of intensity of *splendor* – supported by light emanating from dozens of candelabra and reflected by large numbers of silver, golden and silken surfaces.⁴²

As for the books used on these occasions, they participated in the same strategy of silvering and gilding the liturgy. Since they have never been analyzed as a separate group, and since the *Liber pontificalis* mentions them only in a limited number of passages, it may be useful to have a brief look at the complete list of relevant entries.

The first mention of a papal book donation comes surprisingly late: in the life of Gregory III (731–741), we hear about a series of precious liturgical objects which consisted of “a large gold paten with various stones, weighing 26 lb, also a chalice with jewels, weighing 29 lb; also gold gospels with jewels, weighing 15 lb [ca. 4.91 kg]”.⁴³ Following the common practice in the *Liber*, the book’s description is extremely short and totally focused on the paratextual materials used for the binding. We also learn that there was no substantial difference between books and other *ornamenta* in this regard. Half a century later, the biography of Leo III (795–816) mentions two *evangelia* for St Peter’s: “gold gospels adorned all round with jewels, prases and jacinths, and pearls of wondrous size, weighing 17 lb 4 oz [ca. 5.67 kg]”⁴⁴ and “a gospel-book of fine silver-gilt, weighing 6 lb 3 oz [2.04 kg]”.⁴⁵ According to the *Liber*, Leo’s donations exceeded those of every other pope. As the comparison between the two entries shows, these gifts followed a hierarchical system of material distinctions between more important and less prestigious objects. In the ninth century, book donations start to be mentioned with more frequency, but the era of heavy golden books encrusted with gemstones seems to have passed: thus, Leo’s successor Paschalis (817–824) is recorded to have given a “gospel-book with a silver cover weighing

period, the accounts show a stronger interest in documenting individual donations than in the time before. In neither case can the indications be regarded as complete.

⁴² See Pavolini 2003.

⁴³ *The Lives of the Eighth Century Popes*, 24. *Item fecit patenam auream magnam cum diversis lapidibus, pens. lib. XXVI. Et calicem similiter cum gemmis, pens. lib. XXVIII. Similiter et evangelia aurea cum gemmis, pens. lib. XV. Le Liber pontificalis*, vol. 1, 419.

⁴⁴ *Hic fecit beato Petro apostolo fauctori suo evangelia aurea cum gemmis prasinis atque iacinctinis et albis mire magnitudinis in circuito ornata, pens. lib. XVII et uncias IIII. Et fecit calicem aureum praecipuum, diversis ornatum lapidibus pretiosis, pens. lib. XXVIII. Similiter et patenam auream pens. lib. XXVIII et uncias VIII.* (“For his patron St Peter, gold gospels adorned all round with jewels, prases and jacinths, and pearls of wondrous size, weighing 17 lb 4 oz; a special golden chalice, adorned with various precious stones, weighing 28 lb; also a golden paten weighing 28 lb 9 oz.”) *Le Liber pontificalis*, vol. 2, 15 (57); *The Lives of the Eighth Century Popes*, 204.

⁴⁵ *The Lives of the Eighth Century Popes*, 221. *Fecit vero ubi supra [= in basilica beati Petri apostoli], intro confessionem beati Leonis confessoris atque pontificis evangelium ex argento mundissimo deauratum, pens. lib. VI et unc. III. Le Liber pontificalis*, vol. 2, 27 (87).

8 lb 8 oz [ca. 2,83 kg]” to St Peter’s.⁴⁶ Sergius II (844–847) donated “a gospel-book of fine silver-gilt” for the *confessio* of S. Martino ai Monti which he had rebuilt and endowed with many relics and ornaments.⁴⁷ The disastrous looting of Old St Peter’s and S. Paolo fuori le mura by the Saracens in August 846 made Sergius’ pontificate one of the major turning points in the history of Roman church treasures. Trying to cope with the enormous losses, Leo IV (847–855) distributed ample donations to various churches. Among them was “a Gospel with silver panels” that Leo is said to have donated to the chapel of his namesake Leo I in St Peter’s, together with several “catholic books”.⁴⁸ Under Leo’s successor, Benedict III (855–858), the number of donations rose to three Gospel-books, one of them apparently more important, “sheathed in silver and gold, weighing 15 lb” for the conventual church of St Calixtus, and the other two “of fine silver” for the titular churches St Balbina and St Cyriacus.⁴⁹ In a remarkable passage dedicated to another ornate book, the motivation behind these commissions is explained:

As a capable servant of Christ and as one who with pure heart unceasingly bore the great care of the holy church [...] he saw that the holy church had suffered the theft or loss of the cover of that volume in which the readings of Paul the apostle’s true preaching, and the epistles of the other apostles and of the prophets, are set out in order, readings which the subdeacons, aloft at the ambo, regularly read at all stationes of the churches. Great concern seized him firmly, and he

46 *The Lives of the Ninth Century Popes*, 23. *Enimvero et in ecclesia beati Petri apostoli faactoris sui fecit evangelium cum baticin ex argento, pens. lib. VIII, unc. VIII. Le Liber pontificalis*, vol. 2, 59 (27).

47 *Item beatissimus papa fecit in basilica sancti Martini confessoris confessionem de argento purissimo exauratam, cum imagine sanctae Mariae cum decem virginibus; et in ipsa confessione evangelium de argento purissimo exaurato et rugula in praedicta confessione, par I.* (“In St Martin the confessor’s basilica this blessed pope provided a confessio of fine silver-gilt, with an image of St Mary with 10 virgins; in the confessio a gospel-book of fine silver-gilt; also in the confessio one pair railings.”) *Le Liber pontificalis*, vol. 2, 97 (38); *The Lives of the Ninth Century Popes*, 104.

48 *Similiter et codices catholicorum numero VII, Historiarium, Salomonem, Antiphonarium et Psalterium, Sacramentorum, Gestarum et Sermonum, seu et Evangelium cum tabulis argenteis.* (“Also 7 codices of catholic [books]: the Histories, a Solomon, an Antiphonary and a Psalter, a Sacramentary, the Acts and the Homilies, and a Gospel with silver panels.”) *Le Liber pontificalis*, vol. 2, 132 (105); *The Lives of the Ninth Century Popes*, 155–156.

49 *Nam et in titulo Calixti fecit [...]. Ad laudem et gloriam ipsius ecclesiae fecit evangelium argento auroque perfusum I, pens. lib. XV.* (“In Callistus’s *titulus* he provided [...]. For this church’s praise and glory he provided 1 gospel-book sheathed with gold and silver, weighing 15 lb.”) *Le Liber pontificalis*, vol. 2, 145–146 (25); *The Lives of the Ninth Century Popes*, 182. *Et in ecclesia beatae Balbine martyris optulit evangelium ex argento purissimo.* (“In St Balbina the martyr’s church he presented a fine silver gospel-book.”) *Le Liber pontificalis* 1955–1957 vol. 2, 146 (25); *The Lives of the Ninth Century Popes*, 182. *Et in titulo beati Cyriaci martyris optulit evangelium unum ex argento purissimo, ad laudem et gloriam ipsius ecclesiae.* (“In St Cyriac the martyr’s *titulus* he presented 1 gospel-book of fine silver, to that church’s praise and glory.”) *Le Liber pontificalis*, vol. 2, 146 (29); *The Lives of the Ninth Century Popes*, 183.

endeavoured to prepare another such volume similarly worthy of it [...]. Decorating it with silver panels of wondrous workmanship, he freely presented it to the Roman church.⁵⁰

In addition to papal donations, the *Liber pontificalis* mentions books that arrived as prestigious diplomatic gifts from the Byzantine court. The first of these imperial presents is mentioned in the life of pope Hormisdas (514–523) – more than two centuries before books begin to appear in the record of papal commissions. At the beginning of a list of objects Hormisdas is said to have received from Byzantium, there are “gospels with gold covers and precious jewels, weighing 15 lb [ca. 4.91 kg]”.⁵¹ In the mid-seventh century, emperor Constans II sent “golden gospels decorated all around with white gemstones of amazing size” on the occasion of the election of Vitalian (657–672).⁵² After that, the custom of eastern imperial book donations disappears from the account of the *Liber*, to reappear only in the mid-ninth century: in the life of Benedict III “one fine gold gospel-book with various precious stones” is mentioned. As the text explains, this and other presents were delivered by the monk Lazarus whom Michael, the son of emperor Theophilus, had dispatched to Rome.⁵³

50 *The Lives of the Ninth Century Popes*, 185. *Verum etiam ethereo compunctus nutu magnam sanctae ecclesiae ut idoneus Christi minister curam corde purissime indesinenter gerens, tectum scilicet voluminis in quo constant vere praedicationis Pauli videlicet apostoli et aliorum apostolorum epistolas atque prophetarum ordinabiliter constitute lectiones, quae a subdiaconibus leguntur per cunctas ecclesiarum stationes more solito sursum in ambone, raptum vel perditum a sancta ecclesia fuisse percipiens, captum cum magna vehementer sollicitudine, oc tale dignum similiter volumen praeparare studuit, in quo grecas et latinas lectiones quas die sabbato sancto Paschae simulque et sabbato Pentecosten subdiaconi legere soliti sunt scriptas adiungi praecepit, mireque operationis tabulis argenteis decenter adornans sanctae ecclesiae Romanae libenter optulit.* *Le Liber pontificalis*, vol. 2, 147 (32).

51 *Sub huius episcopatum multa vasa aurea vel argentea venerunt de Grecias, et evangelia cum tabulas aureas cum gemmis pretiosis, qui pens. lib. XV; patenam auream cum yaquintis qui pens. lib. XX [...]. Haec omnia a Iustino Augusto orthodoxo votorum gratia optulta sunt.* (“In his episcopacy there came from Greece many gold and silver vessels, and: gospels with gold covers and precious jewels, weighing 15 lb; a gold paten with jacinths, weighing 20 lb [...]. All these were presented by the orthodox emperor Justin as an offering for prayers answered.”) *Le Liber pontificalis*, vol. 1, 271 (10); *The Book of Pontiffs*, 48.

52 *Hic direxit responsales suos cum synodicam, iuxta consuetudinem, in regiam urbem apud piissimos principes, significans de ordinatione sua. Et dum suscepti essent renovantesque privilegia ecclesiae reversi sunt. Quorum clementia per eosdem missos direxerunt beato Petro apostolo evangelia aurea cum gemmis albis mirae magnitudinis in circuitu ornatas.* (“He sent his apocrisiarii with the usual synodic letter to the pious emperors in the imperial city, informing them of his ordination. When they had been received and had secured the renewal of the church’s privileges they came home. Their Clemency sent to St Peter by the same envoys gold gospels decorated around with pearls of wondrous size.”) *Le Liber pontificalis*, vol. 1, 343 (1); *The Book of Pontiffs*, 71.

53 *Huius temporibus Michael, filius Theofili imperatoris, Constantinopolitanae urbis imperator, ob amorem apostolorum misit ad beatum Petrum apostolum donum per manum Lazari monachi et picturae artis nimie eruditum, genere vero Chazarus, id est evangelium de auro purissimo I cum diversis lapidibus pretiosis; calicem vero similiter de auro et lapidibus circumdatum.* (“In his time Michael, emperor of the city of Constantinople, son of the emperor Theophilus, for love of the apostles sent a

And western rulers? The *Liber pontificalis* mentions just one highly significant case: after his coronation as Roman emperor at Christmas 800, Charlemagne distributed several presents between the churches of the Eternal City. Among the objects which he donated to the Lateran basilica, a “gospel-book with a cover of fine gold, adorned with jewels, weighing .. lb” is highlighted.⁵⁴

The picture that emerges from the *Liber pontificalis* is that of a practice of enshrinement focused on one particular text, the collection of the four Gospels. This exclusive treatment mirrors the regulations of the *Ordines romani* in which the platform of the most elevated place of clerical performance, the ambo, is reserved for the moment when the deacon recites the pericopes from the life of Christ. As we also learn from the *Liber*, the popes paid much attention to the implications of light emanating from the Gospel-book in the moment of the liturgical reading. In the biography of Leo III, for example, the donation of a *lectorium* and *cereostati* in fine silver for St Peter’s is mentioned, and their function of creating brightness for the Word of God is highlighted:

In the same place [i. e. St Peter’s] he provided [...] a decorated lectern of wondrous size and beauty, of fine silver weighing 114 lb; candlesticks of fine silver, to stand close to this lectern, weighing in all 49 lb; and over these candlesticks 2 cast lanterns with 2 wicks, of fine silver weighing 27 lb; and he decreed that they should stand on either side close to the lectern on Sundays on saints’ solemnities to shine with bright light for the reading of the holy lessons.⁵⁵

The precedence given to the Gospels is equally manifest in paraliturgical situations: one such typical moment is the public performance of a solemn oath, for example when the same Leo III, shortly before Charlemagne’s coronation, convened “all the archbishops, bishops, abbots, and all the Franks who were in the great king’s service, and all the Romans” in St Peter’s where:

gift to St Peter the apostle by the hand of the monk Lazarus – he was very well trained in the painter’s skill, though he was a Khazar by race. The gift was 1 fine gold gospel book, with various precious stones; a chalice of gold, surrounded with stones [...]” *Le Liber pontificalis*, vol. 2, 147 (33); *The Lives of the Ninth Century Popes*, 185–186.

54 *Item, in basilica Salvatoris domini nostri, quae appellatur Constantiniana, obtulit [...] verum etiam et evangelium cum battaci ex auro mundissimo, in gemmis ornatum, pens. lib.* (“In the Saviour our Lord’s basilica called Constantinian, he presented [...] a gospel-book with a cover of fine gold, adorned with jewels, weighing ... lb”). *Le Liber pontificalis*, vol. 2, 8 (25); *The Lives of the Eighth Century Popes*, 192.

55 *The Lives of the Eighth Century Popes*, 208. *Fecit ubi supra [...] lectorium ex argento purissimo mire magnitudinis et pulcritudinis decoratum, pens. lib. CXIII; necnon et cereostatos ex argento mundissimo, stantes iuxta ipsum lectorium, pens. simul lib. XLVIII; verum etiam super ipsos cereostatos fecit lucernas fusiles bimixas II, ex argento purissimo, pens. lib. XXVII. Et hoc constituit ut dominicorum diem vel in sanctis sollempnitatibus hinc inde iuxta ipsum lectorium consisterent et ad legendum sacras lectiones luminis splendore refulgerent.* *Le Liber pontificalis*, vol. 2, 18 (67).

the venerable pontiff embraced Christ's four holy gospels, and in their sight he went up into the ambo, and stated aloud on oath: 'I have no knowledge of these false allegations [...] and I know that I have not committed such crimes.' This done, all the archbishops, bishops and abbots, and the whole clergy performed a litany and gave praise to God, to his mother our lady the ever-virgin Mary, St Peter prince of the apostles and all God's saints.⁵⁶

Clearly, the Gospel-books received as gifts from foreign emperors were also handed over in a ritual context. In all accounts of golden Gospel-books arriving from the Byzantine court, they are singled out as presents with major symbolic impact – although these books containing Greek texts were of no practical use in the Western liturgy.

Another point that should not be omitted is the astonishingly peripheral role that books play in the accounts of the *Liber pontificalis*. Other objects such as antependia and altar claddings, ambos, crosses, ciboria, candlesticks, crowns, chalices and patens appear with much higher frequency.⁵⁷ In the case of Leo III, the overall weight of donations in precious metal is 22,100 lb of silver (7,227 kg) and 1,446 lb of gold (472.8 kg) – which means that the books mentioned in his biography contributed only 0.3 % and 1.2 % of these metals respectively.⁵⁸ However, there is reason to question these small numbers: the use of books for liturgical reading, liturgical prayer and liturgical chant was a formal requirement, and their ornament a necessity. That book covers clad with silver, gold and gemstones were a standard for the papal liturgy is confirmed by the *Ordines romani*: here, the use of a sealed box (*capsa*) is required to protect the precious cover and to prevent the loss of gemstones during the passage from the Lateran palace to the station church.⁵⁹ Therefore, we can assume that the *Liber* is extremely incomplete in terms of luxurious books.⁶⁰ The most plausible explanation for the sparsity of references is that most book coverings were too lightweight to include them in lists of papal endowments which were meant to impress their readers in terms of the weight of precious metals.

56 *The Lives of the Eighth Century Popes*, 190. *Alia vero die, in eadem ecclesia beati Petri apostoli, omnes generaliter archiepiscopi seu episcopi et abbates et omnes Franci qui in servitio eidem magni regis fuerunt, et cuncti Romani in eadem ecclesia beati Petri apostoli, in eorum praesentia amplectens prelatu venerabilis pontifex sancta Christi quattuor evangelia coram omnibus ascendit in ambonem et sub iusiurando clara voce dixit: 'quia de istis criminibus falsis, quibus super me inposuerunt Romani qui inique me persecuti sunt, scientiam non habeo, nec talia egisse me cognosco.' Et hoc peractum, omnes archiepiscopi, episcopi et abbates et cunctus clerus, letania facta, laudes dederunt Deo atque Dei genitricis semperque virginis Mariae dominae nostrae et beato Petro apostolorum principi omniumque sanctorum Dei. Le Liber pontificalis, vol. 2, 7 (22).*

57 See Delogu 1988.

58 Delogu 1988, 276.

59 *Diebus vero festis, calicem et patenam maiores et evangelia maiora de vestiario dominico exeunt sub sigillo vesterarii per numerum gemmarum, ut non perdantur. Les Ordines romani, vol. 2, p. 73 (Ordo romanus I, 22).*

60 The incompleteness of the *Liber* is rightly emphasized by Bauer 2004, 32–34.

Roman Books as Models? From Books in Gold and Silver to Books in Ivory

With regard to Rome as a model for liturgical ornamentation, it is tempting to look at the most prominent golden books from all over Europe that have been preserved as emulations of papal ornament – that is, the Theodelinda Gospels in Monza (ca. 600) (Fig. 15–16), the Lindau Gospels (ca. 860/70), the Codex Aureus from St Emmeram (870) (Fig. 24), and the Reichenau Gospels from Bamberg (ca. 1010).⁶¹ If we factor in that the indications of weight provided by the authors of the *Liber* comprise only the precious materials – gold, silver, and gemstones – then the most impressive golden book of the Middle Ages, the Codex Aureus of St Emmeram commissioned by Charles the Bald remains well behind the golden Gospel-books donated by Gregory III, Leo III, and by emperor Justin: the gold used for its cover has ‘only’ a weight of 2.77 kg, and that of its gemstones 0.5 kg.⁶² However, given the extent of the destruction of the objects in question, it is extremely difficult to tell to which degree the splendid liturgy of papal Rome set a standard – at the level of both the materials and the artistic skills that were invested – for other places in Europe.

Looking for evocations of ‘Romanness’ in Western European liturgical books, we are on much firmer ground when we consider a different category that has not yet been mentioned: books covered with carved ivory panels. In the early Middle Ages, book-bindings made from elephant tusks were extremely popular in different regions of the Frankish empire, and later also in Spain. Paradoxically, there is no trace of them in sources regarding Rome. In the *Liber pontificalis*, the only materials mentioned in connection with liturgical books are gold, silver and gemstones. Even more surprisingly, the lemmata which are commonly used to indicate ivory – *ebur*, *eburneus*, *elephantinus* and *osseus* – are completely absent from this text. Of course this silence could be just an omission – the result of a biased taxonomy which led the authors to privilege a narrow selection of the most prestigious materials above others. A similar tendency to obscure the share of elements such as enamel, silk and ivory can be observed in treasure inventories from the early and high Middle Ages.⁶³ But unlike the *Liber pontificalis*, the silence of these inventories does not extend to objects entirely made from or totally clad with those ‘other’ materials.

That there is indeed reason to assume that ivory held no importance in papal politics of liturgical ornament is corroborated by the corpus of preserved artworks.⁶⁴

⁶¹ For Monza and the Codex Aureus, see below. For the Lindau Gospels (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 1), see Steenbock 1965, 92–96 (21); Ganz 2015a, 131–148; Ganz 2017d. For the Reichenau Gospels (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4454), see Steenbock 1965, 126–128 (47); Ganz 2015a, 85–95; Theil 2016.

⁶² Jäckel 1968, 151.

⁶³ For the underlying taxonomies of the inventories, see Burkart 2006, esp. 144–155; Ackley 2014. For references to ivory objects in early medieval inventories, see Holcomb 1999, 43–69.

⁶⁴ See Goldschmidt 1914–1918; Goldschmidt 1923–1926; Gaborit-Chopin 1978. For the project of a critical revision of Goldschmidt’s corpus, see Kahsnitz 2010.

Contrary to the fusible works of goldsmithery, medieval ivory carvings have survived in much higher numbers due to the hardness of their material. Therefore, many more ivory panels from book covers have been preserved than complete treasure bindings. Hence, if something like a Roman school or workshop tradition of ivory carving ever existed, we would expect to find some of its products. Looking at the corpus of preserved medieval ivory objects, however – as documented by Adolph Goldschmidt and in more recent surveys – there seems to be little room for a hitherto-overlooked workshop tradition operating in Rome. Therefore, there is strong evidence to suppose that ivory was not included at all in papal politics of liturgical ornament.⁶⁵

The absence of ivory on the ‘surfacescape’ of papal book ornament appears all the more significant when we think of Rome as the leading center of ivory carving in late Antiquity. Around 400, Roman workshops were actively involved in the adoption of this material for objects related to writing, such as the diptychs distributed by the consuls or commissioned by members of the Roman nobility.⁶⁶ It is during this time that the first treasure bindings for sacred books with a pair of ivory covers were created.⁶⁷ Although none of these seem to have been actually produced in Rome, and although Constantinople took the lead in the production of carved ivories from the sixth century onwards, we can be quite sure that most of these objects would have been perceived as ‘Roman’ in the early Middle Ages, for a series of reasons: many of them represented officials of the Roman empire, many of them were testimonies of Roman paganism, and some of them represented artefacts of the early Roman church. As a rule, medieval ivory carvers would have reused these artefacts for their work and therefore frequently been exposed to them.⁶⁸ Not least for this reason, ivory panels for book covers were the medium of an ongoing adaptation and transformation of pictorial formulas rooted in ‘Roman’ traditions. Certainly, one of the most impressive results of this process are the ivory covers of the Lorsch Gospels, a Gospel-book created by the ‘court school’ of Charlemagne (Fig. 7).⁶⁹ In no other case do we encounter a similar classicist

⁶⁵ Going through the oldest papal treasure inventory drafted in 1295 for Boniface VIII (1294–1303), this hypothesis seems to be confirmed once more: in the (surprisingly short) list of liturgical treasure books owned by the popes, we encounter several items that remind us of the preference for precious metals in the *Liber pontificalis*: an evangelistary with golden covers (*cum laminis aureis*), one big and beautiful evangelistary decorated with silver (*grossum et pulcrum guarnitum de argento*), one with silver covers (*cum laminis argenteis*), and a *pontificale*, beautiful and decorated with silver (*pulcrum guarnitum de argento*). Another type of binding that is frequently mentioned are *ordinaria*, *missalia*, and *orationalia* clad with red silk (*coperta xamito rubeo*). See Ehrle 1885, 34–35. The absence of ivory in this category is all the more striking since the inventory comprises objects such as boxes and chests of gold, silver, and ivory (*pixides et cassetule de auro et argento et ebore*) and ivory icons (*icone de ebore*), that is triptychs with moveable wings imported from Byzantium or France. See Molinier 1882–1888, 53–54 (1884), 16–17 (1885).
⁶⁶ See Volbach 1976; Olovsson 2005; David 2007; Cameron 2013.

⁶⁷ See Lowden 2007, 36–44; Ganz 2016, 65–67. See also Steenbock 1965, 69–71 (5), 73–75 (8), 76–78 (10–11).

⁶⁸ See Holcomb 1999, 77–128 (Ivory as palimpsest: The uses and reuses of the past); Wittekind 2008.

⁶⁹ Ivory, 37.5/38 × 27.5 cm. See Steenbock 1965, 82–83 (14); Reudenbach 1994; Kahsnitz 2010, 81–96 (11). For the manuscript, see Schefers 2000.



Fig. 7: Lorsch Gospels, front cover, ca. 810.



Fig. 8: Monza Cantatorium, back and front cover, early 6th century and ca. 900.

attitude that suggests a return to late-antique Romanness. Artistically more modest, but equally illuminating is the famous binding of the Monza Cantatorium, which visibly incorporates a late consular diptych. Changing only minimal details, the double portrait of the Roman official is transformed into a representation of the two authors of the chant-book enclosed by the covers – that is, the Jewish king David and the Roman pope Gregory (Fig. 8).⁷⁰ In this reinterpretation, writing plays a decisive role: ultimately, it is the inscriptions in capitalis in the architrave that secure the transformation of a secular official into the author of a book of Christian chant.

A Roman Book with Two Covers: The S. Maria in Via Lata Binding and its Changing Materials and Images

The broader historical picture reconstructed thus far enables us to reassess the Berta Gospels. Clearly the most conspicuous part of the book, the two silver plates, fits extremely well into the pattern of splendid ornament in precious metal. Although the covers were made roughly a century after the events reported in the *Liber pontificalis*, they give the impression of being oriented towards the highest standard of ‘Roman’ books, that present in the papal treasury. Especially with regard to the back cover and its golden and jeweled cross, we can understand Berta’s donation as an act of elevating the status of an older Gospel-book.

This being said, we have to admit that it is much more difficult to evaluate the first binding of the Berta Gospels. Beyond precious metal and ivory, textiles constituted another eminent category of materials used for book covers. As has often been noted, fabrics are given ample space and meticulous attention in sources regarding ecclesiastical *ornamenta* – in treasure inventories from all over Europe as well as in the Roman *Liber pontificalis*.⁷¹ It is clear that textiles of the highest quality – silken cloths with woven patterns from Byzantium or Islamic regions, but also fabrics with golden embroideries from Western workshops – were considered as highly as ornaments in precious metals. But the documents in question always refer to ‘paraments’: hangings, veils, and altar cloths for the church building, and liturgical vestments for the clergy. That no silken book is mentioned in the *Liber pontificalis* may once again be due to the not all too impressive quantity of material needed. In any case, the Berta Gospels do not represent the only early medieval codex to survive with a textile covering. We can therefore be sure that this practice of dressing up a book indeed represented an alternative to more durable binding materials.⁷²

⁷⁰ Ivory, 36.7/37 × 12.8 cm. See Steenbock 1965, 72–74 (7); Wittekind 2008, 295–297; Ganz 2016, 84–86. For the manuscript, a Cantatorium (Corbie, mid-ninth century), see von Euw 2000, 84–85.

⁷¹ See Petriaggi 1984; Osborne 1992; Martiniani-Reber 1999.

⁷² See Wilckens 1990; Ganz 2015a, 32–63.

The piece of fabric used for the binding is decorated with a figurative pattern: large roundels with ornate frames depict an armored man battling against a standing lion. Although the scene is still easy to recognize, the colors of the weaving have almost disappeared. Originally, they were bright and intense – red, yellow and white against a blue background. Hence, it must have been apparent to spectators that the images on both sides of the book belonged to the realm of secular iconography. As the *Liber pontificalis* tells us, this was not always the case: many of the most prestigious papal donations of paraments are said to bear Christian imagery.⁷³ In contrast, the courtly lion-fight motif on the Gospel-book has been rotated counterclockwise and shifted into a position where the heads of the two actors seemed to be cut off – a technique of taming secular images that we also encounter in other contexts.

One way to understand the cover commissioned by Berta is to look at it as a tool of ostentatious sacredness. Not only was a certain amount of silver added, but also an image that visualized one of the most solemn mysteries of Christian faith. Since the encounter between Gabriel and the Virgin represents the very moment when the divine Logos became incarnate, it is a very suitable choice for the exterior of a Gospel-book.⁷⁴ The event of the Annunciation could be used as a biblical metaphor for the arrival and/or the presence of Christ in ‘his’ book. On the cover, the depicted action takes place in the form of the transmission of spoken words to which the gestures of both figures refer. As the spoken word enters into Mary’s body, so too will the Logos. In this perspective, the angel has an active role as a messenger sent by God, while Mary is characterized as passive recipient. Yet there is a detail that highlights Mary’s active involvement in this process: a woolen thread that winds up from a vessel next to Mary’s left leg into her lap. The creator(s) of the cover have purposefully adapted the apocryphal narrative of Mary as a temple virgin who was spinning wool for the temple veil when Gabriel approached her. In (Greek) patristic commentaries and homilies, this detail has been interpreted as an image of Mary’s active participation in the incarnation of the Logos. Commentators connected it to St Paul’s exegesis of the temple veil as *figura* of Christ’s flesh.⁷⁵

While the spinning Mary was very common in Byzantine representations, it appeared only rarely in Western medieval art.⁷⁶ Although there were earlier examples in Rome, I find it more probable that the maker(s) of the cover consciously decided to adapt a Byzantine prototype – and to rearrange it according to their intentions. In fact, the utensils that are needed for spinning – spindle and distaff – are absent on the cover. The process of wool production thus takes on a miraculous note. Even more striking is the concatenation of textile motifs across the cover: on Mary’s side, the thread rising from the vessel is placed into a relation of contact and similarity with

⁷³ See Petriaggi 1984, 39–43; Martiniani-Reber 1999, 300–302.

⁷⁴ See Ganz 2015a, 78–85.

⁷⁵ See Constan 1995; Evangelatou 2003.

⁷⁶ For the Byzantine tradition, see Evangelatou 2003.

Mary's garment and the end of her cloak that hangs from her left arm. But the angel, too, is clad in a waving pallium whose foremost end merges with the curtain that screens the entrance of the building in the background. The 'speaking' right hand of Gabriel strikingly superimposes the arch that marks the upper edge of the curtain. The doorway with the veil is placed in the very center of the composition. With regard to the apocryphal narrative, the building to which the curtain belongs may be identified as the temple whose ornament the Virgin is working on.

To sum up, the process of incarnation has a visual subtext here in the act of producing and connecting textiles which serve as visual commentaries or metaphorical mirrors: while Mary is spinning wool, she gets close to the veil of the old temple and the garments of the celestial messenger. The historical event of the incarnation of Christ is linked to the sacramental process of the 'inlibration' of Christ in the Gospel-book.

Returning to the issue of 'Romanness', it should be stressed that despite these important conceptual parallels, the Berta Gospels have no resemblance with other early medieval book covers in terms of formal organization. Generally, treasure bindings have a clear tendency towards strongly accentuated and slightly elevated borders – see, for example, the roughly contemporary case of the Precious Bernward Gospels where a similar arrangement of the inscription has been chosen (Fig. 19). In the Roman Gospel-book, the strip with the inscription is too slender to 'contain' the composition. Furthermore, and this is absolutely unique, the frame of the cover in Rome is crossed by the figure of the angel, leaving no space for the inscription in this area. At a conceptual level, this trajectory of transgression appears extremely ingenious and meaningful: it underlines the biblical narrative as a metaphor for the inlibration of the Logos. However, from a formal viewpoint, it adds to an overall impression that the smiths who designed and created the silver plates proceeded without clear rules as to how the regular space of a book cover should be structured: their handling of this format differs notably from the Gospel-books, lectionaries and sacramentaries produced in other parts of Europe. In this regard, the manner in which the cross and the two saints in half-figure are placed on top of the huge narrative scene seems awkward and improvised. In a similar vein, the oddity of the blank areas between the re-used cross plate and the palmette frieze on the back cover is a sign that the executing smiths were working without clear genre models, and lacking a strategy for integrating pictorial formulas from differing contexts into a new format. Hence, the binding does not seem to be the outcome of a long and flourishing tradition in the European capital of liturgical books.

Writing on Sacred Books: Categories of Inscriptions on Treasure Bindings and their Dimension as Paratexts

In the final part of this paper, I will take a closer look at the element with which we began – inscriptions on the cover as part of the paratext of liturgical manuscripts. As the other contributions to this volume show, medieval Rome is a unique place in terms of ‘epigraphic culture’. As far as inscriptions in or for artworks are concerned, the monumental apse mosaics commissioned by the popes of the early medieval period constitute an impressive example of a high-standing epigraphic practice. As Erik Thunø has shown, the authors of these texts were well aware of the rich antique tradition of monumental inscriptions, but were also able to combine allusions to classical poetry with theological reflection.⁷⁷

To what degree this ‘elitist’ approach of inscribing donations with sophisticated declarations was also applied to the extinct universe of works of goldsmithery and textile art is difficult to tell. Certainly, the inscription on the Gospel-book from SS. Ciriaco e Nicola belongs to a different category of more succinct and straightforward messaging. But this should not be seen as implying a lower status of the book’s patron, as a comparison with the cross reliquary casket from the Sancta Sanctorum demonstrates. Here, on one of the very rare works of goldsmithery commissioned by an early medieval pope, the inscription running around the central image *PASCHALIS EPISCOPVS PLEBI DEI FIERI IVSSIT* (“Bishop Paschal had this made for the people of God”) could not be more laconic and formulaic.⁷⁸

Yet judging the semantic potential of inscriptions from their text alone would be a fundamental mistake. The central point of this article is that they should be considered in close connection with the objects for which they are made: script on a book always means script on an object that is a container of written texts.⁷⁹ But script on an early medieval treasure book also means something different from script on the cover of a contemporary novel that has a print run of ten thousand copies. In this sense, I will proceed by combining Genette’s fundamental concept of the paratext with an approach that takes the specific mediality and materiality of liturgical treasure books into account.

As we have already seen, these books lent the paratextual element of the cover an importance that became apparent in three-dimensional images and precious materials. Instead of the text of the inscription alone, a series of relationships between the inscription and other elements was at stake here: between the inscription and the book, between the inscription and the images on the cover, and between the inscrip-

⁷⁷ See Thunø 2011.

⁷⁸ Thunø 2002, 79.

⁷⁹ The only study with a particular focus on this topic remains Petrucci Nardelli 2007. Yet her focus on the chronological relation between the act of writing and the production of the binding (“preexistent”, “contemporary”, and “posterior”) is extremely formalistic and offers no hermeneutical perspective.

tions and the materials of the cover. Since this topic has not yet been discussed in a systematic manner, I will introduce a taxonomy of three major categories of inscriptions on early medieval treasure books and illustrate them with some examples before I return to the case of the Berta Gospels.

In a first group of inscriptions, the immediate reference is to the images on the covers: to the depicted actors and actions that they personify. Especially interesting are those cases where the inscriptions aim at a particular understanding of these images: for example, in the sense of a reenactment in the here and now of the book. In this case, inscription and image should always be considered as elements of one larger ‘iconotextual paratext’ of the book.

In the case of a second group of texts, acts of donation are commemorated. Here, the inscription addresses ‘this’ book in the sense of a singular object kept in a specific place. While the act of donation has already taken place, the inscription is always about the long-lasting results of a transaction that connects human beings – the donor(s) – to the transcendent realm – the saints, Mary, or Christ.

Finally, a third group of inscriptions should be considered: here, written words are part of the pictorial representation, appearing on books or written tablets in the images. As we will see, this group is important for systematic reasons: it is based on a constellation of deliberate self-reference.

To readers familiar with medieval art, it will not go unnoticed that each of these categories coincides with inscriptions to be found on other artworks. Yet contrary to the traditional approaches, this classification is not meant to complement categories of content.⁸⁰ While the common text-based approach has produced important insights regarding the rhetorics of inscription and their paradigm of formulaic topoi, the neglect of the particular objects on which the inscriptions are placed has dramatically reduced their semantic potential. In fact, what needs to be explored in a more systematic manner is how writing on books is related to these books, creating a particular space of interaction. In order to explain this point better, I will briefly go through the three groups mentioned above and look at some examples. A particular focus will be given to what one might call the deictic potential of inscriptions: the coordinates of persons, times and places to which they point, and their correlation to the book and its usage.

80 For a recent overview, see Debais 2017 – whose focus is primarily on monumental art and therefore much less general than the title suggests. For donor inscriptions, see Favreau 1992; Favreau 2001. The case of artist inscriptions can be left aside for the purpose of our inquiry, since the earliest examples on treasure bindings are from the thirteenth century. For this category, see Dietsch 2009. The issue of texts added to pictures has been widely discussed, for medieval art see Kessler 1989; Rütz 1991; Wittekind 1996; Arnulf 1997; Henkel 1999; Heck 2007; Kessler 2009; Heck 2010; Hahn 2011; Krause/Schellewald 2011; Wirth 2011; Rehm 2019.

Inscriptions Related to the Imagery of the Covers

As is well known, Byzantine images of the post-iconoclast era had to be accompanied by inscriptions that indicated the identity of the represented persons (Fig. 20). In Western Europe, no rules of this type were established, and only occasionally were inscriptions adapted as identifiers. Nevertheless, as we have already seen in the case of the Monza diptych, adding the name of a depicted person could be used as a powerful tool: while the portraits of the Roman consul were only slightly altered, carving letters into the framing architecture transformed them into two images of the Graduale's two sacred authors. Similar, but more complex effects can be observed with longer inscriptions in the guise of tituli.⁸¹ A good case in point is the famous *Evangelium longum* of St Gall, a lectionary whose ivory covers were created by the monk Tuotilo around 900 (Fig. 9–10).⁸²

The inscription of the front cover frames the central representation of Christ in Majesty, guarded by two cherubim and surrounded by the four evangelists, their symbols, and the four cosmological entities sun and moon, earth and sea. Rather than identifying the subject of this omnipresent iconography, the inscription instructs viewers to perceive this image in a particular way: *HIC RESIDET XP(istu)S VIRTUTVM STEMMATE SEPTVS* (“Here resides Christ enclosed by the wreath of virtues [or powers]”) – a formula that strengthens the representative effect of this picture on this book but also invites viewers to see the surrounding figures as elements of one common world order. The images on the back cover, on the contrary, clearly tie the book to the founding history and the sacred topography of St Gall. They recall the miraculous domestication of a wild bear at the very spot where Gallus had planted a small cross with a purse reliquary containing relics of the Virgin, who was later to become the patron of the monastery church founded at the same place and whose Assumption into heaven is to be seen in the upper register. Here, the two inscriptions – *S(anc-tus) GALL(us) PANE(m) PORRIGIT VRSO* (“St Gallus extends bread to the bear”) and *ASCENSIO S(an)C(t)E MARIE* (“Assumption of St Mary”) – may indeed secure the ‘correct’ understanding of two subjects that are uncommon on a book containing readings from the Gospels. Yet beyond that, they help to construct the particular identity of this unique Gospel-book as an object within which the founding moment of the monastery and the Assumption of Mary, the mother of the Logos and the patron of St Gall, persist.⁸³

⁸¹ While the term ‘titulus’ is sometimes limited to versified inscriptions, and therefore to poetic texts (see Arnulf 1997), I will use it in a broader sense here that also includes texts in prose.

⁸² Gold sheet, gemstones, ivory, 39.8 × 23.5 cm, the dimensions of the ivory panels are 32.0 × 15.5 cm. For the ivory cover, see Steenbock 1965, 98–100 (23); Duft/Schnyder 1984, 55–93; Ganz 2012; Ganz 2015a, 258–289. For the manuscript, a Gospel lectionary, see von Euw 2008, 425–431 (108). For Tuotilo, see Ganz/Dora 2017.

⁸³ See Ganz 2012; Ganz 2015a, 275–282.



Fig. 9: Evangelium longum, back cover, ca. 900.



Fig. 10: Evangelium longum, front cover, ca. 900 and 2nd half of the 10th century.



Fig. 11: Ivory panels from Geneols-Elderren, back cover, late 8th century.



Fig. 12: Ivory panels from Genoels-Elderen, front cover, late 8th century.

As the example of the *Evangelium longum* demonstrates, inscriptions in the guise of a ‘titulus’ type always have a bearing on both the image they accompany and on the books on which they are placed. On another ivory covers from the late eighth or early ninth century – made for a now lost Gospel-book – a conscious use of tenses can be observed (Fig. 11–12).⁸⁴ The images on the back cover depict events described in the Gospel of Luke as important stages of Christ’s incarnation. Above each scene, a short sentence is added in the present perfect: starting with the deictic *VBI*, it is stated that *GABRIEL VENIT AD MARIAM* (“Where Gabriel came to Mary”) and *MARIA SALUTAVIT ELISABETH* (“Where Mary hailed Elisabeth”). Whereas the Logos is present but still invisible here, the front cover shows Christ in ‘full flesh’, defeating with his bare feet the beasts addressed in the inscription: *VBI D(omi)N(u)S AMBULABIT SVPER ASPIDEM ET BASILISCV(m) ET CONCVLLABIT LEONE(m) ET DRACONEM* (“Where the Lord will walk over asp and basilisk and will tread down lion and dragon”). A variation on Psalm 90:13, the sentence is formulated in the future tense and thus underlines the eschatological meaning of Christ’s victorious appearance. Hence, the inscriptions on the covers point backward and forward, to a glorious past and to a triumphant future. At the same time, thanks to the deictic *VBI*, they point to the book and its capacity for mediating between both of these times and the here and now.

In this context, a late Carolingian Gospel-book from Metz Cathedral constitutes an interesting counter-case (Fig. 13).⁸⁵ In the central ivory panel, the Crucifixion of Christ is represented. The inscription is part of the surrounding frame of gold, jewels and enamels. Worthy of note, its deictic elements point away from the here and now:

IN CRUCE RESTITVIT XPS PIA VICTIMA FACTVS / QVOD MALA FRAVS TVLERAT SERPENTIS PRED A FEROCIS.

(“On the cross Christ was made a pious victim and restored what the evil deception of the defiant serpent had pillaged”).

The depicted action is explicitly located elsewhere (*IN CRUCE*) and in the past (*RESTITVIT*). It is characterized as healing the painful consequences of an event that took place in even more remote times, at the beginning of history (*TVLERAT*). Yet by focusing on the ‘remoteness’ of the depicted event and its prehistory, the inscription highlights all those elements in the ivory that bridge such a geographical and historical distance: for example, the writings of the four evangelists which are being

⁸⁴ Ivory with blue glass inlays, 30 × 18 cm. See Goldschmidt 1914–1918, vol. 1, 8–9 (1); Steenbock 1965, 80–82 (13); Neuman de Vegvar 1990; Kahsnitz 2010, 122–124 (19); Ganz 2015a, 78–85.

⁸⁵ Gold sheet, gemstones, pearls, enamels and ivory, red velvet, 32.4 × 25.7 cm. See Steenbock 1965, 110–111 (33); Laffitte/Goupil 1991, 98; Kornbluth 1998–2002; Laffitte/Denoël/Besseyre 2007, 204–205 (55b); Ganz 2015a, 127; Ganz 2017c. The manuscript was produced in Metz ca. 840–850, see Laffitte/Denoël/Besseyre 2007, 203–204 (55a).



Fig. 13: Gospel-book from Metz Cathedral, front cover, ca. 870/80.

produced above the cross, but also the actors sitting at the bottom of the ivory: flanked by Okeanos and Tellus, Roma is shown here. Thanks to the institution of the Roman church, and thanks to the sacred books that she produces and disseminates, a permanent and worldwide mediation between there and here, then and now is guaranteed.

Inscriptions Commemorating the Donation of the Book

Many inscriptions on medieval book covers commemorate acts of donation. One of these is present on the back cover of the *Evangelium longum* whose outer frame bears an inscription (Fig. 14) recording that “for this ornament Amata gave twelve *denarii*” (*ad istam paraturam Amata dedit duodecim denarios*).⁸⁶ The placement and the execution of these words are so unimpressive that they could (and still can) be easily overlooked. But normally it is exactly the opposite: on the Gospel covers in Monza, for example, the horizontal strips bearing Queen Theodelinda’s donor inscription are an essential part of the entire composition, which consists of orthogonal geometric figures (Fig. 15–16):⁸⁷

*DE DONIS DEI OFFERIT / THEODELENDA REG(ina) / GLORIOSISSEMA / S(an)C(t)O IOHANNI
BAPT(istae) / IN BASELICA / QVEM IPSA FUND(avit) / IN MODICIA / PROPE PAL(atium) SVVUM.*

(“Out of the gifts of God Theodelinda, the most glorious queen offers [this] to St John the Baptist in the church that she founded, in Monza, near her palace”).⁸⁸

This inscription is unusually rich in detail, offering precise information about the topographic network of places into which the donation is meant to be integrated: we learn that Theodelinda, the Queen of the Lombards, had previously founded a church dedicated to John the Baptist, and that this church was located in the vicinity of her palace in Monza, one of the seats of royal power. The object enclosed within the golden covers was intended as a donation to this church.⁸⁹ By commemorating the local context of



Fig. 14: *Evangelium longum*, back cover, detail with Amata’s donor inscription on the outer frame, ca. 900.

⁸⁶ See Ganz 2017a, 48–50.

⁸⁷ Gold sheet with antique cameos, gemstones, pearls, glass, lapis lazuli, almandines, 34 × 26 cm. See Steenbock 1965, 78–80 (12); Lowden 2007, 32–34; Rainer 2011; Ganz 2015a, 227–257; Ganz 2015b; Ganz 2017b, 252–258.

⁸⁸ Cited after Lowden 2007, 33.

⁸⁹ One reason for the scant attention paid to the inscription as a formal element is the long-accepted identification of the book cover with a baptismal gift for Theodelinda’s son Adoloald that Gregory I

her donation, Theodelinda, “the most renowned queen”, correlates this network of places with the universal world order of Christianity, embodied by the Gospels and visually represented through the figures of the cross and the rectangle on both covers.

The very object of the transaction between the donor and the celestial recipient remains implicit in this early case. Later donors were less shy when it came to emphasizing the high value of ‘their’ books in ambitious terms. A conspicuous peak of this tendency is reached in the Ottonian period. Thus, on a lectionary that Ansfridus, bishop of Utrecht, donated to his cathedral, the book itself begins to speak to the viewer (Fig. 17):

*ORNATV LAPIDVM RVTILANS AVROQVE POLITVM PRAESVLIS ANSFRIDI MARTINO
MVNVS OBIVI.*

(“Shimmering through the ornament of stones and decorated with gold, I came as a gift of bishop Ansfridus to saint Martin”).⁹⁰

Like a person, the book has moved from one bishop to the other, clad in precious materials that were to be found on the upper cover. Apparently, the use of gold and gemstones was intended to contribute to the success of this mission. In addition to their economic value, the light-reflecting properties of this ornament are evoked.

In terms of aesthetic impact, the technical mastery of the creators could also be stressed. On the back cover of the Precious Gospels commissioned by Bernward of Hildesheim (Fig. 19), the object of the donation is praised as *HOC OPV(s) EXIMIV(m) BERNVARDI P(re)SVLIS ARTE FACTV(m)* (“This outstanding work of bishop Bernward, made with art”).⁹¹ As we have already noted with regard to the Berta Gospels, the deixis of *HOC OPVS* becomes highly ambivalent when it is placed on a book cover. In this case, readers may also ask what “this outstanding work made with art” comprises – the entire book, only its exterior parts, or only the back-cover on which the inscription is placed, surrounding a spectacular Madonna in silver-plate? While the answer to this question must be left open, it is clear that the inscription forcefully makes the point that the value of a treasure book was enhanced by the skillful handling of the materials invested for its production. Yet especially in the case of sacred texts, such immense investments could easily be judged as excessive. This kind of objection is sometimes reflected in inscriptions that put the external splendor of the

mentions in a letter to the Lombard queen. According to this view, the cover would have been made in Rome (!) and the inscription a later addition that disturbed the original compositional structure of the cover. For a critical reassessment of this discussion, see Rainer 2011, 63–70.

90 Silver sheet, red velvet (ca. 1500), 33.5 × 26 cm. See Steenbock 1962, 555–563; Steenbock 1965, 185–186 (89); Ganz 2018a, 195–202. For the manuscript, a Gospel lectionary (possibly St Gall, second half of the tenth century), see the short entry in Stiegemann/Kroker 2009, 399–400.

91 Silver plate, partially gilt, niello, silk, 28.0 cm × 20.5 cm. See Steenbock 1965, 158–160 (66); Brandt 1993; Ganz 2010, esp. 204, 206–211. For the inscription, see also Wulf 2008, 7–8. For the manuscript, a Gospel-book, see Kingsley 2014.



Fig. 15: Gospels of Queen Theodelinda, back cover, ca. 600.

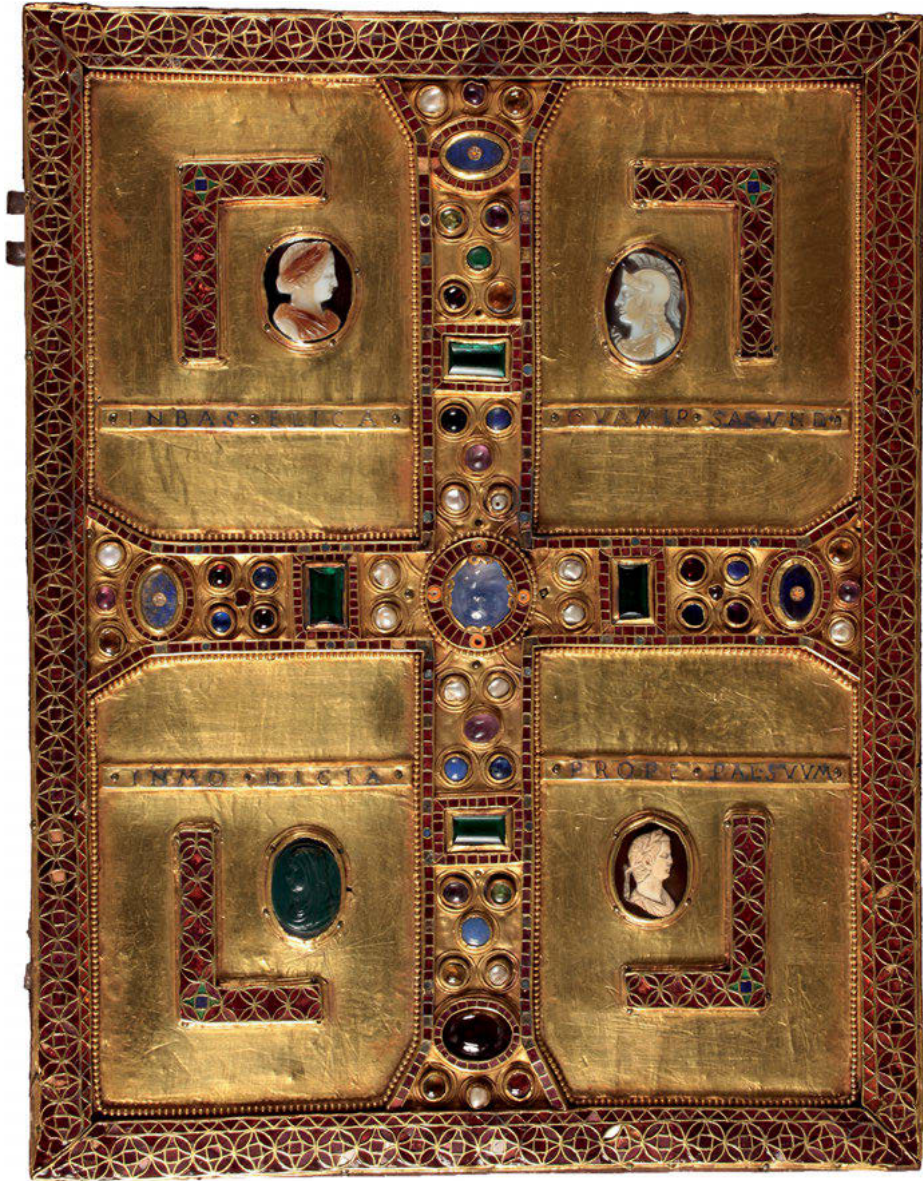


Fig. 16: Gospels of Queen Theodelinda, front cover, ca. 600.



Fig. 17: Ansfridus Codex, back cover, early 11th century and ca. 1500.

book in relation to its inner, spiritual value. A key term for emphasizing the appropriateness of the costly and elaborate decoration of the book is ‘honor’. On the frame of a Byzantine ivory panel appropriated for a now-lost Gospel-book, Berthold, a bishop who has been identified as Berthold of Toul (996–1019), declares that (Fig. 20):

*PRESVLIS IMPERIIS / BERTOLDI CLAVDITVR OMNIS / TEXTVS EVANGELII / REDIMITVS
HONORE DECENTI.*

(“By Bishop Berthold’s command, the text of the entire Gospel [or: the entire Gospel-book] is enclosed, garlanded with fitting honor”).⁹²

Instead of reusing the succinct *TEXTVS EVANGELII* formula, donors could also choose a more extensive appraisal of the book’s religious significance. Nowhere did this happen with such eloquence as in the verses on the front cover of the Pericopes of Henry II (Fig. 21):

*GRAMMATA QVI SOPHIE QVERIT COGNOSCERE VERE / HOC MATHESIS PLENE QVA-
DRATVM PLAVDET HABERE / EN QVI VERACES SOPHIE FVLSERE SEQVACES.*

(Whosoever seeks to understand the writings of the true wisdom / Rejoices to possess this rectangle filled with learning / Behold here those who shone forth as true followers of wisdom”).

In the first place, what is to be praised about this book is that it enables Christians to find the spiritual message they were looking for, a message formulated by the “true followers of wisdom”. As the last verse explains, the lavishly decorated cover is to be considered as appropriate ornament for such a salvific content: *ORNAT PERFECTAM REX HEINRIH STEMMATE SECTAM* (“King Henry adorns this perfect doctrine with a crown [or: a wreath]).⁹³ Consciously, the present tense is used here, thereby creating an “endless material loop” insofar as “the book’s ritual use reified and repeated Henry’s donation.”⁹⁴

⁹² For an extensive discussion of the ivory and its inscription, see North/Cutler 2003. See also Ganz 2015a, 321. The translation is from Cutler/North 2003. For *textus evangelii* as a phrase for the material Gospel-book (rather than for text of the Gospels), see Lentes 2005.

⁹³ Translation based on Fillitz 1994, 121; Garrison 2012, 127; Toussaint 2013, 50. Toussaint is more precise with tenses but still uses the future for *PLAVDET* which I have corrected. Gold sheet, silver, gemstones, pearls, enamels, ivory, 42.5 × 32 cm. See Steenbock 1965, 131–133 (50); Fillitz 1994; Garrison 2012, 125–133; Toussaint 2013, 49–56; Ganz 2015a, 315–323. For the manuscript, a Gospel lectionary (Reichenau, early eleventh century), see Mütterich/Dachs 1994.

⁹⁴ Garrison 2012, 127.



Fig. 18: Precious Gospels of Bernward of Hildesheim, front cover, tenth century, ca. 1015 and ca. 1192.



Fig. 19: Precious Gospels of Bernward of Hildesheim, back cover, tenth century, ca. 1015 and ca. 1192.



Fig. 20: Hodegetria with four saints and donor inscription of bishop Berthold, 10th century and ca. 1000.



Fig. 21: Pericopes of Henry II, front cover, ca. 860/870, 10th century, and 1007–1012.

Donor Inscriptions Addressing Depicted Recipients

Occasionally, donors chose to connect the written words commemorating them closely to the images which they placed on the covers. Of particular interest in our context are those cases where the texts directly address heavenly actors that are depicted in the image – sometimes begging for the acceptance or consideration of the donated object, sometimes praying for mercy. Inscriptions of this type tell us a lot about the often unspoken expectations that guided donors of treasure books. At the same time, they transform the act of donation into a perpetual drama that accompanies the liturgical use of the book. Thus, on the highly original but also controversial ivory panel of the Notker Gospels in Liege (Fig. 22), the distych on the frame says that

EN EGO NOTKERVS PECCATI PON/DERE PRESSVS / AD TE FLECTV GENV QVI TERRES / OMNIA NVTV.

(“See here, I Notker, depressed by the weight of the sin [give this/appeal] to you who frighten all with your nod, with bent knee”).⁹⁵

The image enclosed in these words shows Christ in Majesty hovering between the four symbols of the evangelists – one of the most common subjects for the decoration of a Gospel-book, which we have also encountered on the *Evangelium longum*. Yet thanks to the inscription, Christ becomes the addressee of the supplication formulated by *EGO NOTKERVS* – that is, Notker, bishop of Liège between 972 and 1008. The words written in the frame give voice to the figure whom we see at the bottom of the *Maiestas domini* – a man in clerical attire who has left his episcopal cathedra and is now kneeling down before what seems to be a chapel or a church. According to the sources, bishop Notker founded the collegiate church of Saint Jean, to which the Gospel-book belonged, as an act of penance after he had destroyed three churches during the siege of Chèvremont. The fact that the book in his hands is open – without any doubt the Gospel-book itself – makes him a permanent reader devoted to the enthroned Logos.

Not the weight of a particular sin, but a general anxiety about the fate of his own soul is articulated on Bernward’s Precious Gospels. On the front cover (Fig. 18), the following words are engraved in the frame of a Byzantine ivory panel that the bishop of Hildesheim had purchased: *SIS PIA QVESO TVO BERN/VVARDO TRINA POTESTAS*

⁹⁵ Enamels, gilt copper, ivory, 30.0 × 24.0 cm. The elements in the frame are later additions (twelfth century and ca. 1500). The manuscript is an unfinished Gospel-book (Stavelot, second half of the twelfth century). The date of this ivory has been much debated. Several scholars have argued in favor of the twelfth century, see Gaborit-Chopin 1978, 87; Lasko 1994, 171–174. In fact, the halo around Notker’s head seems to preclude a creation during the bishop’s lifetime. Yet this element could also be a later addition. For a convincing discussion of the ivory as Ottonian with later modifications (twelfth century), see Brandt/Eggebrecht 1993, vol. 2, 215–216 (IV-51).

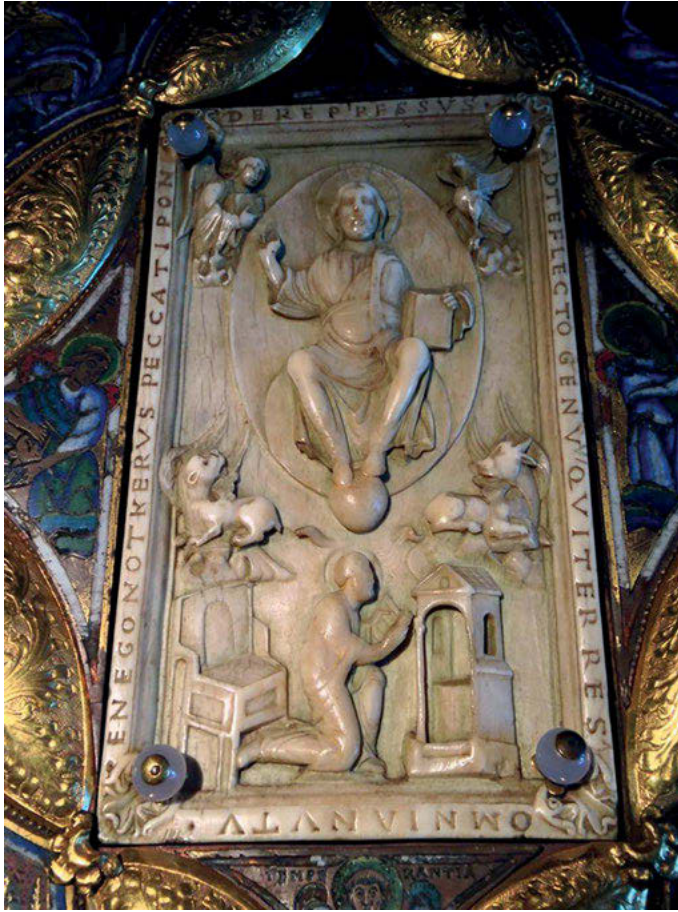


Fig. 22: Notker Gospels, ivory from the front cover, ca. 990/1000.

(“Have mercy upon your Bernward, I pray you, threefold power”).⁹⁶ The inscription addresses the three actors of the Deesis represented in the image, but the Ego whose words it utters is only present in the text. Thus, the text permanently activates the figures on the cover as interlocutors of the donor. Looking at the back cover (Fig. 19), it becomes evident that the donated object itself is meant to influence this process in a favorable manner: after stressing the “art” of “this outstanding work”, the inscription here continues: *CERNE D(eu)S MATER ET ALMA TVA* (“Behold, O God and your nourishing mother”). Thus, the aesthetic quality of the book’s exterior was meant to play an active role in the judgement of Bernward’s soul.

⁹⁶ Gilt silver, gemstones, pearls, glass, ivory, 28.0 cm × 20.5 cm. The ivory panel is from a Byzantine triptych (Constantinople, tenth century); the frame has been renewed in the late twelfth century. See the literature cited above, note 90. For a different translation – *TRINA POTESTAS* as “Triune God”, see Wulf 2008, 9.

Inscriptions as Representations of Written Words

A third category is constituted by inscriptions which function as representations of written texts. To my knowledge these have not yet been treated as a distinct group – although they are extremely numerous and constitute an important argument for an interpretation of treasury bindings as paratexts. First of all, inscriptions inside an image are a common feature of medieval Crucifixion imagery. During the ninth century, the image of Christ on the cross became one of the most prominent subjects on Gospel-books, lectionaries and sacramentaries. Therefore, the cross titulus that Pontius Pilate had written and ordered to be attached above Christ's body is by far the most frequent inscription that we find on medieval treasure bindings.⁹⁷ The omnipresence of the cross title highlights the fact that the first text about Christ was written on the cross. On the Gospel-book made for Metz Cathedral, for example (Fig. 13), the title acts as a prototype for the Gospels that the evangelists compose sitting above the cross. Each of the four authors would have included the titulus verbatim in his account, but with a different wording.⁹⁸

Inscriptions that represent written texts have a strong tendency to cite verses from the sacred scriptures enclosed by the covers. On a late tenth-century ivory panel from Metz which must have arrived at Bamberg Cathedral with the donations by Henry II (Fig. 23), two events from the history of Christ's childhood are depicted: the Annunciation to Mary and the Nativity.⁹⁹ As for the upper register, at first glance the virgin's encounter with the archangel seems to develop as a mere dialogue. Yet between the two interlocutors, a *tabula ansata* is placed in upright position – a written object containing Mary's answer to Gabriel according to Luke 1:38: *ECCE ANCILLA D(omi)NI FIAT MIHI SECVNDV(m) VERBV(m) TVVM* ("Here am I, the servant of the Lord; let it be with me according to your word"). Unlike later speech scrolls, which represent utterances of direct speech, the *tabula* is an inscribed object containing a quote from one of the Gospels. The placement of the *tabula* on a vertical axis with the body of the

⁹⁷ For the prominence of the Crucifixion on treasure bindings, see Ganz 2015a, 106–155.

⁹⁸ See Ganz 2018b.

⁹⁹ Ivory, velvet (early modern), 31.1 × 21.7 cm. See Steenbock 1965, 108–110 (32). The manuscript is an older Gospel-book from the second quarter of the ninth century produced in Mainz that was rebound in the late tenth century, see Bierbrauer 190, 116–117 (229). While the panel with the Baptism of Christ on the front cover is still in its Ottonian setting of gold plate and gemstones, the panel with the Annunciation and the Nativity on the back cover is surrounded by a textile covering that seems to stem from an early modern restoration. Both Graff 1736/1743, 107 and – copying from him – Murr 1799, 229 name the Crucifixion as the subject of the back cover in their inventories. Therefore, scholars have generally assumed that the Annunciation/Nativity panel was transferred from another codex to the back cover in the early nineteenth century, when the entire treasury was confiscated by the Bavarian State. Yet this hypothesis is unconvincing for several reasons: the Annunciation/Nativity panel does not appear in either Graff's or Murr's detailed inventories; there is no trace of the Crucifixion panel; and the Baptism and the Annunciation/Nativity panels are perfect twins in style and format. Hence, it seems that Graff's reference to the Crucifixion is simply an oversight by the author, and that the Gospel-book still retains both ivories from the Ottonian binding.

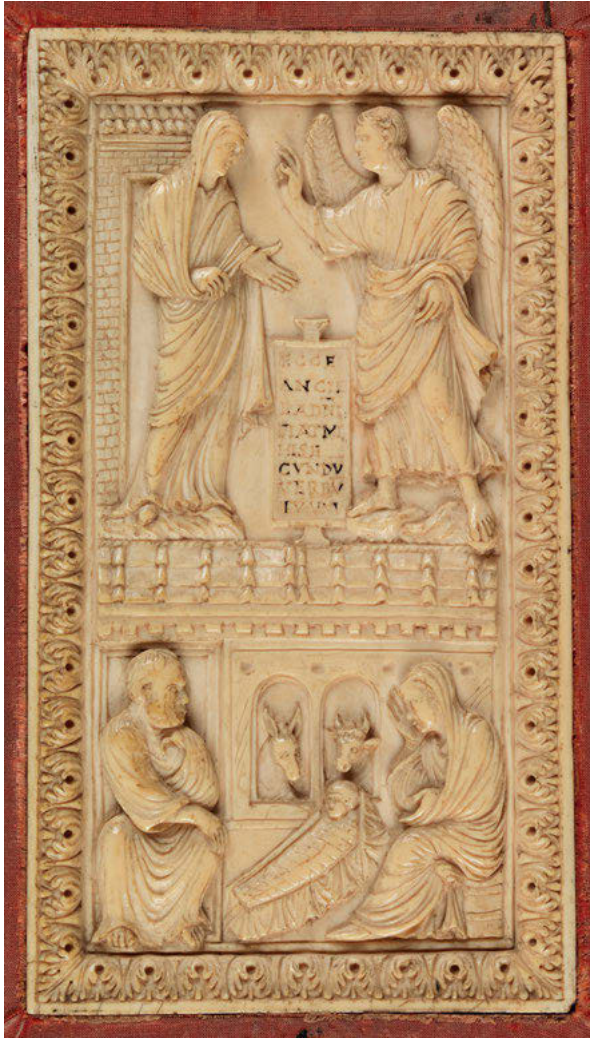


Fig. 23: Gospel-book from Bamberg Cathedral, ivory from the back cover, ca. 980/90.

newborn Christ hints at the different processes of the materialization of the Word after the Annunciation: in the flesh, and in the written words of the Gospels.

Certainly the most ambitious program in this regard is to be found on the front cover of the *Codex Aureus* of St Emmeram, a Gospel-book commissioned by Charles the Bald in 870 (Fig. 24).¹⁰⁰ Here, all written words are taken from the Gospels – from four different passages, with John as the principal source. Unsurprisingly, two of them are to be found in the images that show the four evangelists and their inspired text

¹⁰⁰ Gold sheet, emeralds, sapphires, pearls, leather binding (early seventeenth century), 43.5×34.5×13 cm. See Werckmeister 1963; Steenbock 1965, 90–92 (20); Ganz 2015a, 160–191; Ganz 2018a, 202–214. For the manuscript, a Gospel-book (Court school of Charles the Bald, 870), see Bierbrauer 1990, 127–131 (248).



Fig. 24: Codex Aureus from St Emmeram, front cover, 870.

production. While the books of Mark and Luke are still empty, we can read the first words of the documents Matthew and John are working on: *Liper generacionis* (Matthew 1:1) and *in principio* (John 1:1). Sitting between them on his heavenly throne, Christ presents his own book: *EGO SVM VIA ET VERITAS ET V(ita)* (“I am the way, and the truth, and the life”, John 14:6). The use of the ‘I’ here signals that Christ is, in a

certain sense, ‘the’ or ‘a’ book.¹⁰¹ But even more spectacular in this regard is the scene in the upper left corner, where the story of the woman taken in adultery (John 8:1–11) is depicted. The representation on the cover impressively highlights the fact that this is the only instance in which Christ is said to have performed an act of writing.¹⁰² When scribes and Pharisees ask Christ if the prescriptions of the Law should be applied in this case, Christ bent down and wrote his answer with his finger on the ground. This is exactly the moment that is represented on the cover. Beneath Christ’s writing finger, we can read the words *SI QVIS SINE PECCATO* (“If there is anyone without sin”) – which is a variant of John 8:7: “Let anyone among you who is without sin be the first to throw a stone at her”. While the biblical account puts emphasis on the fact that Christ wrote twice without telling us what he wrote, the Christ on the cover is writing what he actually said (“Let anyone among you who is without sin be the first to throw a stone at her”, according to John 8:7). In sum, the iconotext of this original cover can be understood as a self-reflexive discourse on the multilayered authorship and complex materiality of Christian sacred scripture.

The Inscription of the Berta Gospels: A Reassessment

How do the covers of the Berta Gospels fit into this panorama of epigraphical categories and options? Clearly, the main part of the inscription belongs to our second group: it recalls the names of the patron and the celestial addressees of the book. The transfer from one to the other is the subject of a request – as if the decision to accept this gift were still pending or had to be permanently renewed. This kind of dramatization of the donation act comes very close to Bernward’s Precious Gospels (Fig. 18–19). In both cases, the plea formulated by the donor connects the book to individual expectations of intercession and salvation. A further point in common is the fact that the addressees of this call to action are not only invoked by their written names, but also visually represented – text and image closely interact. In this context, it should be noted that the inscription on the Berta Gospels is complemented by the name of the monastery’s principal patron, Cyriacus, written on the upper part of the left border – an element that belongs to our first category. While Christ holds the first place in the hierarchical order of the longer sentence, the repetition of Cyriacus’ name emphasizes the fact that the very owner of this book is ultimately he, the patron of the monastery. Furthermore, viewers may also note that both saints are depicted holding books – Cyriacus, the deacon, holds a codex with a plain cover, and Nicholas, the bishop, a volume with ornate binding which he touches with veiled hands. Regardless of whether Berta’s gift is yet to be accepted or not, it is certainly most appropriate for these men.

¹⁰¹ For ‘EGO’-messages on books held by Christ, see Reudenbach 2014.

¹⁰² See Keith 2009; Knut/Wasserman 2010.

In contrast to the two saints, the body of the principal recipient remains invisible on the cover of the Roman Gospel-book, hidden inside Mary's womb and symbolically represented through the central cross. Clearly, this decision to substitute Christ's body with the cross-symbol gives the covers an antiquated touch when we compare it to the popularity of the Crucifixion scene in other parts of Western Europe. But the decision to place a cross between the two saints may also be seen as a visual allusion to the cross-shaped ornament of the back cover – and therefore to a particularly valuable gift that Berta chose to include on her book.

This brings us to the second part of the inscription in which Berta's role is characterized. The use of the personal pronoun *EGO* forcefully asserts her position as the patron of *HOC OPVS*. As we have seen, most donors preferred a more distanced stance, speaking in the third person about their books. The one exception that we have encountered is the Notker ivory (Fig. 22), where the use of the *EGO* is related to the bishop's figure in the image. This parallel may indeed be helpful for a better understanding of Berta's cover: for the second part of the inscription does indeed strongly interact with the Annunciation scene. For medieval readers familiar with the Gospel texts, the resonance between the wording of the relative clause in the inscription and the wording of the Annunciation pericope would have been extremely striking: the phrase *ANCILLA DEI* on the book mirrors the phrase *ancilla domini* in the book, where it was part of Mary's reply to Gabriel: *Ecce ancilla domini. Fiat mihi secundum verbum tuum* ("Here am I, the servant of the Lord; let it be with me according to your word", Luke 1:38).¹⁰³ Obviously, this passage from scripture could be found in the manuscript beneath the cover. Unlike the Bamberg ivory (Fig. 23), where it was repeated verbatim in the Annunciation scene, the Roman book cover echoes only parts of the passage. A decisive factor is the proximity between the words of the relative clause and Mary. While *ANCILLA DEI* is written upside down below the Virgin's throne, the words *EGO BERTA* run along the vessel with the fleece from which she is spinning wool. Hence, the iconotext of the cover suggests that the *ancilla* of the Annunciation scene is acting as a model for the *ANCILLA* of the book's donation. The fact that Berta's book donation included a precious textile – still visible on the spine – would have added to this parallel.

These observations bring us to a point that has been addressed only incidentally so far – the topological and diagrammatical dimensions of writing. While writing inside books followed a regular pattern of strictly parallel horizontal lines, there were more options for placing words on the bindings of treasure books – and for using such placement in meaningful ways. Interestingly, there was a clear preference for inscriptions that run along the borders of the cover (Fig. 12, 19–22) – constituting a written frame not only for the image in the center, but also for the book itself. A similar effect seems to be intended on the back cover of the Ansfridus Codex, where the

¹⁰³ As has been already noted by Marchiori 2011, 131–132.

book speaks from the frame of the central mandorla (Fig. 17). In some cases, this gesture of encircling or encompassing the book is alluded to by terms such as *STEMMA* (Fig. 10, 21), *SEPTVS* (Fig. 10), *REDIMITVS* (Fig. 20), or *CLAVDITVR* (Fig. 20). On the front cover of the Genoels Elderen ivories, the band with the inscription is interrupted on either side in order to create a cross figure (Fig. 12). In light of these options, even inscriptions that follow the more conventional matrix of horizontal lines could assume particular meaning: texts written in lines refer to the visual order of sacred texts inside the book (Fig. 8–10, 11, 13), but they may also become an integral part of the visual order of ornaments on the book, as the case of the Theodelinda Gospels demonstrates (Fig. 15–16).

The Berta Gospels clearly follow the variant of the inscription as frame for both the central image and the book, with all the words oriented towards the center. Nevertheless, the spatial arrangement of the inscription differs from that of Non-Roman treasure books in two aspects: on the left border, the sequence of alphabetic signs is interrupted by the figure of the angel. This forceful transgression of the inscribed frame creates a visual equivalent to the divine intervention that is invoked in the first part of the text. *FIERI IVSSI*, the activity of the donor, needs to be complemented by *fiat mihi*, the submission to divine will. Yet the analogy between text and image goes even further: the structure of the sentence written on the edge, composed of two syntactical units hinged by *HOC OPVS*, finds a parallel in the bipartite arrangement of the pictorial composition. This additive structure, as inelegant as it may seem from a merely formal viewpoint, ensures a close correspondence between the images and the text. Considering the fact that the Annunciation is highly unusual as the principal subject of a Gospel-book's front cover – for example, if we compare it with the event's secondary position on the ivories from Genoels Elderen and Bamberg – one might conclude that the choice of this scene was ultimately motivated by the wish to find a suitable equivalent to a text speaking of Berta's activity as *ANCILLA DEI*.

As we have seen, the covers of the Berta Gospels and their inscription share some fundamental 'topoi' with treasure bindings from other parts of Europe. In this respect, they can be considered to be a part of a shared epigraphic culture in early medieval Europe. Yet as this analysis has shown, they also represent a particular, Roman version of this culture. Not only is Berta's donation indebted to a typically Roman preference for book covers made of precious metals, it also shares their most distinctive feature, a close correlation between text and image. Whereas inscriptions in other areas of Europe are added to images that were chosen beforehand, in the case of the Berta Gospels the images seem to have been chosen as visual equivalents to the wording of a predetermined inscription.

Bibliography

- Ackley, Joseph Salvatore (2014), “Re-approaching the Western Medieval Church Treasury Inventory, c. 800–1250”, in: *Journal of Art Historiography* 11, <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2014/11/ackley.pdf> (accessed: 23/07/2020).
- d’Adamo, Laura (1980), “La couverture en soie de l’Évangélaire de Santa Maria in Via Lata au Vatican. Une proposition de datation et attribution”, in: *Bulletin de liaison du Centre International d’études des textiles anciens* 51/52, 10–26.
- Arnulf, Arwed (1997), *Versus ad Picturas. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter* (Kunsthistorische Studien, 72), Berlin.
- 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* (Palilia, 14), Wiesbaden.
- Beda Venerabilis (1930), *Historia ecclesiastica gentis Anglorum. Historia abbatum. Ad Ecgbertum Antistitem* (Historical Works), ed. by John Edward King, 2 vols., Cambridge, Mass.
- Bertelli, Carlo (1984), “Codici miniati fra Goti, Longobardi e Franchi”, in: Giovanni Pugliese Carratelli (ed.), *Magistra Barbaritas. I Barbari in Italia* (Antica madre, 7), Milan, 571–601.
- Bierbrauer, Katharina (1990), *Die vorkarolingischen und karolingischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek* (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München, 1), Wiesbaden.
- Bilotta, Maria Alessandra (2011), *I libri dei papi. La curia, il Laterano e la produzione manoscritta ad uso del papato nel medioevo (secoli VI–XIII)* (Studi e testi, 465), Vatican City.
- The Book of Pontiffs (Liber Pontificalis). The Ancient Biographies of the First Ninety Roman Bishops to AD 715* (Translated Texts for Historians. Latin Series, 5), transl. by Raymond Davis, Liverpool 1989.
- Brandt, Michael/Eggebrecht, Arne (eds.) (1993), *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen* (catalogue of the exhibition in the Dom- und Diözesanmuseum, Hildesheim, 15.8.–28.11.1993), Hildesheim/Mainz.
- Brandt, Michael (1993), “Der Einband”, in: Michael Brandt (ed.), *Das Kostbare Evangeliar des Heiligen Bernward*, Munich, 56–63.
- Bullough, Donald A. (1991), *Carolingian Renewal. Sources and Heritage*, Manchester/New York.
- Buonocore, Marco (2010), “La biblioteca dei pontefici dall’età antica all’Alto Medioevo”, in: Antonio Manfredi (ed.), *Le origini della Biblioteca Vaticana tra Umanesimo e Rinascimento (1447–1534)* (Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana, 1), Vatican City, 23–71.
- Burkart, Lucas (2006), “Das Verzeichnis als Schatz. Überlegungen zu einem *inventarium thesauri romane ecclesiae* der Biblioteca Apostolica (Cod. Ottob. lat. 2516, fol. 126r–132r)”, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 86, 144–207.
- Cameron, Alan (2013), “The Origin, Context and Function of Consular Diptychs”, in: *Journal of Roman Studies* 103, 174–207.
- Cavazzi, Luigi (1908), *La diaconia di Santa Maria in Via Lata e il monastero di San Ciriaco. Memorie storiche*, Rome.
- Christ, Karl (1937), “Karolingische Bibliothekseinbände”, in: *Festschrift Georg Leyh. Aufsätze zum Bibliothekswesen und zur Forschungsgeschichte*, Leipzig, 82–104.
- Constas, Nicolas P. (1995), “Weaving the Body of God. Proclus of Constantinople, the Theotocos, and the Loom of the Flesh”, in: *Journal of Early Christian Studies* 3, 169–195.
- David, Massimiliano (ed.) (2007), *Eburnea diptycha. I dittici d’avorio tra Antichità e Medioevo*, Bari.
- Debiais, Vincent (2017), *La croisée des signes. L’écriture et les images médiévales (800–1200)*, Paris.
- Delogu, Paolo (1988), “Oro e argento in Roma tra il VII ed il IX secolo”, in: *Cultura e società nell’Italia medievale. Studi per Paolo Brezzi*, Rome, 273–293.

- Dietl, Albert (2009), *Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens*, 4 vols., Berlin/Munich.
- Duft, Johannes/Schnyder, Rudolf (1984), *Die Elfenbein-Einbände der Stiftsbibliothek St. Gallen*, Beuron.
- Ehrle, Franz (1885), "Zur Geschichte des Schatzes, der Bibliothek und des Archivs der Päpste im vierzehnten Jahrhundert", in: *Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters* 1, 1–48.
- Elbern, Victor H. (1976), "Rom und die karolingische Goldschmiedekunst", in: Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma and Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte (eds.), *Roma e l'età carolingia. Atti delle giornate di studio, 3–8 maggio 1976*, Rome, 345–356.
- Euw, Anton von (2000), "Karl der Große als Förderer des liturgischen Gesangs. Das gregorianische Antiphonar, seine Überlieferung in Wort und Bild", in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 42, 81–98.
- Euw, Anton von (2008), *Die St. Galler Buchkunst vom 8. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, St. Gallen.
- Evangelatou, Maria (2003), "The Purple Thread of the Flesh. The Theological Connotations of a Narrative Iconographic Element in Byzantine Images of the Annunciation", in: Antony Eastmond and Liz James (eds.), *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium. Studies presented to Robin Cormack*, Aldershot, 261–279.
- Favreau, Robert (1992), "Les commanditaires dans les inscriptions du haut moyen âge occidental", in: *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'alto medioevo occidentale. 4–10 aprile 1991* (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 39), Spoleto, 681–722.
- Favreau, Robert (2001), "Commanditaire, auteur, artiste dans les inscriptions médiévales", in: Michel Zimmermann (ed.), *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14–16 juin 1999*, Paris, 37–59.
- Federici, Vincenzo (1898), "L'antico evangelario dell'archivio di S. Maria in Via Lata", in: *Archivio della Reale Società Romana di Storia Patria* 21, 121–139.
- Fillitz, Hermann (1994), "Der Einband", in: Florentine Mutherich and Karl Dachs (eds.), *Das Perikopenbuch Heinrichs II. Clm 4452 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Frankfurt a. M., 121–133.
- Fingernagel, Andreas (2007), "Der romanische Bucheinband", in: Andreas Fingernagel (ed.), *Geschichte der Buchkultur. 4. Romanik*, Graz, 355–408.
- Gaborit-Chopin, Danielle (1978), *Elfenbeinkunst im Mittelalter*, transl. by Gisela Bloch and Roswitha Beyer, Berlin.
- Ganz, David (2010), "Geschenke fürs Auge. Bernwards Prachteinbände und ihre Betrachter", in: *Schätze im Himmel – Bücher auf Erden. Mittelalterliche Handschriften aus Hildesheim* (catalogue of the exhibition in the Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, 5.9.2010–27.2.2011), ed. by Monika E. Müller, Wiesbaden, 197–211.
- Ganz, David (2012), "Im Revier des Bären. Die Schreiftafeln Karls des Großen und die Buchhülle Tuotilos", in: Philippe Cordez (ed.), *Charlemagne et les objets. Des thésaurisations carolingiennes aux constructions mémorielles*, Bern et al., 87–114.
- Ganz, David (2014), "Von Innen nach Außen. Die Verborgenheit des rituellen Textes und die Sichtbarkeit des Prachteinbands", in: Tobias Frese, Wilfried E. Keil and Kristina Krüger (eds.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar. Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz*, Berlin, 85–116.
- Ganz, David (2015a), *Buch-Gewänder. Prachteinbände im Mittelalter*, Berlin.
- Ganz, David (2015b), "Der goldene Einband der Theodelinda. Material und Form, Raum und Ritual", in: Kristin Marek and Martin Schulz (eds.), *Kanon Kunstgeschichte. Einführung in Werke, Methoden und Epochen*, Munich, 15–36.

- Ganz, David (2016), "Gelenkstellen von Bild und Schrift. Diptychen, Doppelseiten und Bucheinbände", in: David Ganz and Marius Rimmele (eds.), *Klappeneffekte. Faltbare Bildträger in der Vormoderne* (Bild+Bild 4), Berlin, 55–108.
- Ganz, David (2017a), "An Artist Monk in Pieces. Towards an Archeology of Tuotilo", in: Ganz/Dora 2017, 21–51.
- Ganz, David (2017b), "The Cross on the Book. Diagram, Ornament, Materiality", in: Michelle P. Brown, Ildar H. Garipzanov and Benjamin Tilghman (eds.), *Graphic Devices and the Early Decorated Book*, Woodbridge, 243–264.
- Ganz, David (2017c), "Inlibration. Buchwerdung und Verkörperung in einem frühmittelalterlichen Evangelium", in: Franziska Wenzel and Pia Selmayr (eds.), *Übertragung – Bedeutungspraxis und 'Bildlichkeit' in Literatur und Kunst des Mittelalters* (Imagines Medii Aevi, 39), Wiesbaden, 25–46.
- Ganz, David (2017d), "Wie aus zwei Einbandhälften ein Buch entstand. Die Geschichte des Lindauer Evangeliums", in: *Imprimatur* N. F. 25, 11–38.
- Ganz, David (2018a), "Exzess der Materialität. Prachteinbände im Mittelalter", in: Patrizia Carmassi and Gia Toussaint (eds.), *Codex und Material*, Wiesbaden, 179–214.
- Ganz, David (2018b), "Quod scripsi scripsi. Der Titulus crucis zwischen Schrift- und Körperbild", in: Johannes Grave and Boris Roman Gibhardt (eds.), *Schrift-Bild. Rezeptionsästhetische Perspektiven auf Text-Bild Relationen in den Künsten*, Hannover, 181–208.
- Ganz, David/Dora, Cornel (eds.) (2017), *Tuotilo. Archäologie eines frühmittelalterlichen Künstlers* (Monasterium Sancti Galli, 8), Basel.
- Garrison, Eliza (2012), *Ottonian Imperial Art and Portraiture. The Artistic Patronage of Otto III and Henry II*, Farnham/Burlington.
- Genette, Gérard (1997), *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, transl. by Jane E. Lewin, Cambridge (original edition: Genette, Gérard [1987], *Seuils*, Paris).
- Goldschmidt, Adolph (1914–1918), *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser. VIII.–XI. Jahrhundert* (Denkmäler deutscher Kunst. Elfenbeinskulpturen. II. Sektion: Plastik, 4. Abteilung, 1–2), 2 vols., Berlin.
- Goldschmidt, Adolph (1923–1926), *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit. XI.–XIII. Jahrhundert* (Denkmäler deutscher Kunst. II. Sektion: Plastik, 4. Abteilung, 3–4), 2 vols., Berlin.
- Graff, Johann (1736/1743): *Außführlich- und Vollständige Beschreibung aller In dem Kayserlich- und Immediaten Hohen Dom-stift zu Bamberg sich befindenden Heiligen Reliquien, Antiquitäten, Gold, Silber, und Anderer Kostbarkeiten*, Staatsbibliothek Bamberg, HV.Msc.224.
- Hahn, Cynthia (2011), "Inscriptions and Interactions. Text and Image on the Cloister Cross and Other Ivories", in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 24, 185–204.
- Haidinger, Alois (2016), "Der gotische Bucheinband", in: Christine Beier (ed.), *Geschichte der Buchkultur 4: Gotik*, Graz, 39–62.
- Hartmann, Ludwig M. (1895), *Ecclesiae S. Mariae in Via Lata tabularium. Partem vetustiore[m] quae complectitur chartas inde ab anno 921 usque ad a. 1045 conscriptas*, ed. by Ludwig M. Harmann, Vienna.
- Heck, Christian (2007), "Les procédés de l'écriture dans l'image médiévale", in: Christian Heck (ed.), *Lecture, représentation et citation. L'image comme texte et l'image comme signe (XIe–XVIIe siècle)*, Villeneuve d'Ascq, 15–37.
- Heck, Christian (2010), "Un nouveau statut de la parole? L'image légendée entre énoncé, commentaire, et parole émise", in: Christian Heck (ed.), *Qu'est-ce que nommer? L'image légendée entre monde monastique et pensée scolastique. Actes du colloque du RILMA, Institut Universitaire de France (Paris, INHA, 17–18 octobre 2008)* (Répertoire iconographique de la littérature du moyen âge. Les études du RILMA, 1), Turnhout, 7–28.

- Heinzer, Felix (2009), “Die Inszenierung des Evangelienbuchs in der Liturgie”, in: Stephan Müller, Lieselotte E. Saurma and Peter Strohschneider (eds.), *Codex und Raum* (Wolfenbütteler Mittelalter Studien, 21), Wiesbaden, 43–58.
- Hen, Yitzhak (2011), “The Romanization of the Frankish Liturgy. Ideal, Reality, and the Rhetoric of Reform”, in: Claudia Bolgia, Rosamond McKitterick and John Osborne (eds.), *Rome across Time and Space. Cultural Transmission and the Exchange of Ideas c. 500–1400*, Cambridge, 111–123.
- Henkel, Nikolaus (1999), “Titulus und Bildkomposition. Beobachtungen zur Medialität in der Buchmalerei anhand des Verhältnisses von Bild und Text im ‘Bamberger Psalmenkommentar’”, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 62, 449–463.
- Holcomb, Melanie Elaine (1999), *The Function and Status of Carved Ivory in Carolingian Culture*, Ph.D., University of Michigan, Ann Arbor.
- Iacobini, Antonio (2003), “Aurea Roma. Le arti preziose da Costantino all’età carolingia. Commitenza, produzione, circolazione”, in: *Roma fra oriente ed occidente* (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 49), Spoleto, 651–693.
- Jäckel, Karl (1968), “Die Restaurierung des Codex Aureus (cod. lat. 14000) im Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung der Bayerischen Staatsbibliothek München im Jahr 1966”, in: *Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien* 81, 146–151.
- Kahsnitz, Rainer (2010), “‘Die Elfenbeinskulpturen der Adagruppe’. Hundert Jahre nach Adolph Goldschmidt. Versuch einer Bilanz der Forschung zu den Elfenbeinen Goldschmidt I, 1–39”, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 64, 9–172.
- Keith, Chris (2009), *The Pericope Adulterae, the Gospel of John, and the Literacy of Jesus*, Leiden.
- Kessler, Herbert L. (1989), “Diction in the ‘Bibles of the Illiterate’”, in: Irving Lavin (ed.), *World Art. Themes of Unity and Diversity. Acts of the 26th International Congress of the History of Art*, University Park/London, 297–308.
- Kessler, Herbert L. (2009), “‘To Curb the License of Painters’. The Functions of Some Captions in the Construction and Understanding of Pictured Narratives”, in: Gabriele Bucchi, Ivan Foletti, Marco Praloran and Serena Romano (eds.), *Figura e racconto. Narrazione letteraria e narrazione figurativa in Italia dall’Antichità al primo Rinascimento*, Florence, 25–51.
- Kingsley, Jennifer P. (2014), *The Bernward Gospels. Art, Memory and the Episcopate in Medieval Germany*, University Park.
- Knust, Jennifer/Wasserman, Tommy (2010), “Earth Accuses Earth. Tracing What Jesus Wrote on the Ground”, in: *Harvard Theological Review* 103, 407–446.
- Kornbluth, Geneva (1998–2002), “Bibliothèque Nationale Ms. lat. 9383. Archaeology and Function of a Late Carolingian Treasure Binding”, in: *Aachener Kunstblätter* 62, 185–200.
- Krause, Karin/Schellewald, Barbara (eds.) (2011), *Bild und Text im Mittelalter*, Böhlau.
- Laffitte, Marie-Pierre/Goupil, Valérie (1991), *Reliures précieuses*, Paris.
- Laffitte Marie-Pierre/Denoël, Charlotte/Besseyre, Marianne (eds.) (2007), *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve* (catalogue of the exhibition in the Bibliothèque nationale de France, Paris, 20.3.–24.6.2007), Paris.
- Lasko, Peter (1994), *Ars Sacra, 800–1200*, New Haven/London.
- Lentes, Thomas (2005), “*Textus Evangelii*. Materialität und Inszenierung des *textus* in der Liturgie”, in: Ludolf Kuchenbuch and Uta Kleine (eds.), ‘*Textus*’ im Mittelalter. *Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 216), Göttingen, 133–148.
- Le Liber pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, vol.1–2 (Bibliothèque des Ecoles Françaises d’Athènes et de Rome, Sér. 2, T. 3, Bd. 1–2), hg. von Louis Duchesne, Paris 1886/1892.
- The Lives of the Eighth Century Popes (Liber Pontificalis). The Ancient Biographies of Nine Popes from AD 715 to AD 817* (Translated Texts for Historians. Latin Series, 13), transl. by Raymond Davis, Liverpool 1992.

- The Lives of the Ninth Century Popes (Liber Pontificalis). The Ancient Biographies of Ten Popes from A. D. 817–891* (Translated Texts for Historians. Latin Series, 20), transl. by Raymond Davis, Liverpool 1995.
- Loubier, Hans (1926), *Der Bucheinband. Von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. 2., umgearb. u. verm. Auflage, Leipzig.
- Lowden, John (2007), “The Word Made Visible. The Exterior of the Early Christian Book as Visual Argument”, in: William E. Klingshirn and Linda Safran (eds.), *The Early Christian Book*, Washington, 13–47.
- Marchiori, Maria Laura (2012), “Rogatrix atque donatrix. The Silver Cover of the Berta Evangeliary (Vatican, S. Maria in Via Lata, MS. I 45) and the Patronage of Art by Women in Early Medieval Rome”, in: *Early Medieval Europe* 20, 111–138.
- Martinelli, Fioravante (1655), *Primo trofeo della S.ma Croce eretto in Roma nella Via Lata da S. Pietro apostolo*, Rome.
- Martiniani-Reber, Marielle (1999), “Tentures et textiles des églises romaines au haut Moyen Âge d’après le *Liber pontificalis*”, in: *Mélanges de l’École Française de Rome. Moyen âge, temps modernes* 111, 289–305.
- Mazal, Otto (1997), *Einbandkunde. Die Geschichte des Bucheinbandes*, Wiesbaden.
- Mazal, Otto (1999), *Geschichte der Buchkultur, 3.2. Frühmittelalter*, Graz.
- McKitterick, Rosamond (2020), *Rome and the Invention of the Papacy. The ‘Liber Pontificalis’* (The James Lydon Lectures in Medieval History and Culture), Cambridge.
- Molinier, Émile (1882–1888), “Inventaire du trésor du saint siège sous Boniface VIII (1295)”, in: *Bibliothèque de l’École des chartes* 43 (1882), 45 (1884), 46 (1885), 47 (1886), 49 (1888), 277–310, 626–646, 31–57, 16–44, 646–667, 226–237.
- Montevocchi, Benedetta (2019), “Oreficeria sacra a Roma in età carolingia. I donativi di Leone III nel racconto del *Liber Pontificalis*”, in: *OADI. Rivista dell’Osservatorio per le Arti Decorative in Italia* 20, DOI: 10.7431/RIV20012019 (accessed: 21/07/2020).
- Murr, Christoph Gottlieb von (1799), *Merkwürdigkeiten der fürstbischöflichen Residenzstadt Bamberg*, Nürnberg.
- Mütherich, Florentine /Dachs, Karl (eds.) (1994), *Das Perikopenbuch Heinrichs II. Clm 4452 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Frankfurt a. M.
- Neuman de Vegvar, Carol L. (1990), “The Origin of the Genoels-Elderen Ivories”, in: *Gesta* 29.1 (1990), 8–24.
- North, William/Cutler, Anthony (2003), “Ivories, Inscriptions, and Episcopal Self-Consciousness in the Ottonian Empire. Berthold of Toul and the Berlin Hodegetria”, in: *Gesta* 42, 1–17.
- Olovdotter, Cecilia (2005), *The Consular Image. An Iconological Study of the Consular Diptychs*, Oxford.
- d’Onofrio, Mario (2008), “Una lamina d’argento lavorata a sbalzo e l’Evangeliario di S. Maria in Via Lata”, in: *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae* 15, 231–251.
- Les Ordines romani du Haut Moyen Âge* (Études et documents, 23), ed. by Michel Andrieu, 5 vols., Louvain 1931–1961.
- Osborne, John (1992), “Textiles and their Painted Imitations in Early Medieval Rome”, in: *Papers of the British School at Rome* 60, 309–351.
- Paravicini Bagliani, Agostino (2010), “La biblioteca papale nel Duecento e nel Trecento”, in: Antonio Manfredi (ed.), *Le origini della Biblioteca Vaticana tra Umanesimo e Rinascimento (1447–1534)*, Vatican City, 73–108.
- Pavolini, Carlo (2003), “L’illuminazione delle basiliche. Il Liber Pontificalis e la cultura materiale”, in: Herman Geertman (ed.), *Atti del colloquio internazionale Il Liber Pontificalis e la storia materiale. Roma, 21–22 febbraio 2002* (Mededelingen van het Nederlands Instituut de Rome, 60–61), Assen, 115–134.

- Petriaggi, Roberto (1984), “Utilizzazione, decorazione e diffusione dei tessuti nei corredi delle basiliche cristiane secondo il Liber Pontificalis (514–795)”, in: *Prospettiva* 39, 37–46.
- Petrucci Nardelli, Franca (2003), “L’Evangelario di S. Maria in Via Lata e la sua legatura. Nuovi dati e nuove ipotesi”, in: *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae* 10, 207–225.
- Petrucci Nardelli, Franca (2007), *Legatura e scrittura. Testi celati, messaggi velati, annunci palesi*, Florence.
- Pomarici, Francesca (1999), “Roma, arti suntuarie”, in: *Enciclopedia dell’arte medievale*, vol. 10, Rome, 143–148.
- Rainer, Thomas (2011), *Das Buch und die vier Ecken der Welt. Von der Hülle der Thorarolle zum Deckel des Evangeliencodex*, Wiesbaden.
- Rehm, Ulrich (2019), “Schrift/Bild. Die Inscriptio aus der Perspektive kunsthistorischer Mediävistik”, in: Ulrich Rehm and Linda Simonis (eds.), *Poetik der Inschrift*, Heidelberg, 75–97.
- Reudenbach, Bruno (1994), “Die Lorscher Elfenbeintafeln. Zur Aufnahme spätantiker Herrscherikonographie in karolingischer Kunst”, in: Hagen Keller and Nikolaus Staubach (eds.), *Iconologia sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag*, Berlin/New York, 403–416.
- Rütz, Jutta (1991), *Text im Bild. Funktion und Bedeutung der Beischriften in den Miniaturen des Uta-Evangelistars*, Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris.
- Steenbock, Frauke (1962), “Buchdeckel im Erzbischöflichen Museum zu Utrecht”, in: Kurt Böhner, Victor H. Elbern and Eduard Hegel (eds.), *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr. 2. Textband I*, Düsseldorf, 555–563.
- Steenbock, Frauke (1965), *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik*, Berlin.
- Stiegemann, Christoph/Kroker, Martin (eds.) (2009), *Für Königtum und Himmelreich. 1000 Jahre Bischof Meinwerk von Paderborn* (catalogue of the exhibition in the Museum der Kaiserpfalz, Paderborn, 23.10.2009–21.02.2010), Regensburg.
- Supino Martini, Paola (1980), “L’Evangelario di Santa Maria in via Lata”, in: *Scrittura e Civiltà* 4, 279–294 (reprint in: Ancidei, Giuliana/Condello, Emma/Malavolta, Maria E./Miglio, Luisa/Signorini, Maddalena/Tedeschi, Carlo (eds.) (2012), *Paola Supino Martini, Scritti ‘romani’. Scrittura, libri e cultura a Roma in età medievale*, Rome, 99–113).
- Supino Martini, Paola (1987), *Roma e l’area grafica romanesca (secoli X–XII)* (Biblioteca di scrittura e civiltà, 1), Alessandria.
- Szirmai, János A. (1999), *The Archeology of Medieval Bookbinding*, Aldershot et al.
- Theil, Katharina (2016), *Der Ornat der Heiligen Schrift. Zur Bedeutung der ornamentalen Gestaltung des Reichenauer Evangeliers (Clm 4454)*, unpubl. MA Thesis, Universität Heidelberg.
- Thunø, Erik (2002), *Image and Relic. Mediating the Sacred in Early Medieval Rome* (Analecta Romana Instituti Danici. Supplementum, 32), Rome.
- Thunø, Erik (2011), “Inscription and Divine Presence. Golden Letters in the Early Medieval Apse Mosaic”, in: *Word & Image* 27.3, 279–291.
- Toesca, Pietro (1927), *Storia dell’arte italiana, vol. 1. Il Medioevo* (Storia dell’arte classica e italiana 3), 2 vols., Torino.
- Toussaint, Gia (2013), “Elfenbein an der Schwelle. Einband und Codex im Dialog”, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 40, 43–61.
- Volbach, Wolfgang Fritz (1976), *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer, 7), Mainz.
- Wagner, Peter (1996), “Introduction. Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of the Art(s)”, in: Peter Wagner (ed.), *Icons – Texts – Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality* (European Cultures, 6), Berlin/New York, 1–40.

- Weißberger, Johanna (2007), *Römische Mariengnadenbilder 1473–1590. Neue Altäre für alte Bilder. Zur Vorgeschichte der barocken Inszenierungen*, Diss., Universität Heidelberg.
- Werckmeister, Otto Karl (1963), *Der Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram. Ein Goldschmiedewerk des 9. Jahrhunderts*, Baden-Baden.
- Wilckens, Leonie von (1990), “Zur Verwendung von Seidengeweben des 10. bis 14. Jahrhunderts in Bucheinbänden”, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 53, 425–442.
- Wirth, Jean (2011), “Au-delà de l’illustration. Reflexions sur le rapporte texte/image dans l’art médiéval”, in: René Wetzels and Fabrice Flückiger (eds.), *Au-delà de l’illustration. Texte et images au Moyen Âge. Approches méthodologiques et pratiques*, Zurich, 19–39.
- Wittekind, Susanne (1996), “Vom Schriftband zum Spruchband. Zum Funktionswandel von Spruchbändern in Illustrationen biblischer Stoffe”, in: *Frühmittelalterliche Studien* 30, 343–367.
- Wittekind, Susanne (2008), “Die mittelalterliche Verwendung spätantiker Elfenbeine”, in: Dietrich Boschung and Susanne Wittekind (eds.), *Persistenz und Rezeption. Weiterverwendung, Wiederverwendung und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter* (Schriften des Lehr- und Forschungszentrums für die Antiken Kulturen des Mittelmeerraumes, ZAKMIRA 6), Wiesbaden, 285–317.
- Wulf, Christine (2008), “Bernward von Hildesheim, ein Bischof auf dem Weg zu Heiligkeit”, in: *Concilium medii aevi* 11, 1–19.

Figure Credits

- Fig. 1–6:** Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, S. Maria in Via Lata, Ms. I 45.
- Fig. 7:** London, Victoria & Albert Museum, inv. 138-1866.
- Fig. 8:** Monza, Museo e Tesoro del Duomo, inv. 88.
- Fig. 9–10:** St Gall, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 53.
- Fig. 11–12:** Brussels, Musées Royaux d’Art et d’Histoire, inv. 1474.
- Fig. 13:** Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 9383.
- Fig. 14:** St Gall, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 53.
- Fig. 15–16:** Monza, Museo e Tesoro del Duomo.
- Fig. 17:** Utrecht, Museum Catharijneconvent, inv. ABM h2.
- Fig. 18–19:** Hildesheim, Dom-Museum, DS 18.
- Fig. 20:** Berlin, Staatliche Museen, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, inv. 2394.
- Fig. 21:** Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452.
- Fig. 22:** Liège, Museum Grand Curtius, inv. G.C.ADC.10e.1912.66248.
- Fig. 23:** Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4451.
- Fig. 24:** Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000.

Thomas Frenz

Scriptum in pergameno

Papyrus, Pergament und Papier in der päpstlichen Kanzlei

Wenn an der päpstlichen Kurie¹ ein Amt reformiert wird, beginnt der päpstliche Erlass gewöhnlich mit einem ausführlichen Lamento über die Missstände, die dort eingerissen seien und abgestellt werden müssten. Das muss man zwar nicht alles ernstnehmen, aber der Historiker gewinnt daraus oft interessante Informationen über den Geschäftsgang und andere interne Vorgänge. 1559 war die *Audientia contradictarum* an der Reihe:² der Papst beklagt in seiner Bulle nicht nur die flüchtige und nachlässige Schrift ihrer Urkunden, sondern diese würden sogar auf ordinärem Papier (*sub humili etiam papiro*) ausgestellt, statt auf dem zwingend vorgeschriebenen Pergament.³ Wir beobachten also eine Hierarchie der Beschreibstoffe, in der das Pergament eindeutig eine höhere Stellung einnimmt als das Papier.

Originale

Gehen wir zunächst aber 1000 Jahre zurück. In der ersten Hälfte der Kirchengeschichte verwendet die Kurie nämlich weder Papier noch Pergament, sondern ausschließlich den Papyrus. Dieser ist aber ein sehr empfindliches Material, das leicht verdirbt – sofern es nicht das Glück hat, im ägyptischen Wüstensand zu überdauern. So kommt es, dass das älteste päpstliche Bleisiegel ohne die zugehörige Urkunde überliefert ist (von Papst Deusdedit, 615/8) und dass die Zahl der erhaltenen Papyrusurkunden insgesamt sehr klein ist.⁴ Die Überlieferung setzt auch erst sehr spät ein; das älteste vollständig erhaltene Original stammt von Paschalis I. (817–824) aus dem Jahre 819.⁵

¹ Zu den päpstlichen Urkunden vgl. Frenz 2000; ders. 2013ff. (*Lexikon der Papstdiplomatik*, online). Diese Arbeiten sind im Folgenden nicht einzeln zitiert. Ansonsten mehrfach zitiert: Baumgarten 1907; Bock 1941; Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Pfalz-Neuburg Urk. 1500 X 30; Cocquelines 1739.

² Dazu Herde 1979, 407–444.

³ Auf Papier ausgestellt werden nur die (meisten) „Sekretbriefe“, das avignoneseiche Analogon zu den römischen Breven, unter Clemens (VII.) und Benedikt (XIII.) (1378–1414) und später die „litterae latinae“, eine Art Breven zweiter Klasse, die auch nur mit dem Siegel des Kardinalstaatssekretärs beglaubigt werden. Unklar ist die Formulierung Gregors XI. (1370–1378) in einem Schreiben an den englischen König: *per nostras litteras papireas* (Vatikanisches Archiv, Reg. Vat. 270, fol. 100r). Das Konzil von Basel stellt Sekretbriefe auf Papier mit Verschlussiegel aus Wachs aus, die ganz der Form der Schreiben im weltlichen Bereich entsprechen; an der Kurie haben sie keine Entsprechung.

⁴ Nur etwa 50 Stück.

⁵ Vorher gibt es noch ein fragmentarisch erhaltenes Schreiben Hadrians I. an Karl den Großen von 788.

In der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts erfolgt dann der Übergang vom Papyrus zum Pergament: die älteste Pergamenturkunde ist von 1005 überliefert, die letzte Papyrusurkunde von 1057. Spätere Papyrusurkunden sind nicht auszuschließen, aber eben nicht erhalten.

Die Kurie erweist sich damit als ausgesprochen konservativ: in der fränkischen Königskanzlei erfolgt der Übergang vom Papyrus zum Pergament schon im 7. Jahrhundert.⁶ Die Gründe für den Wechsel sind unklar. Es gibt zwei Möglichkeiten: zum einen konnten ganz einfach die Papyrusvorräte erschöpft sein, und aus den islamisch beherrschten Erzeugerländern Ägypten und Sizilien kam kein Nachschub mehr. Es kann aber auch sein, dass die aus dem Norden kommenden Päpste der Kirchenreform ihr Personal und ihre Gewohnheiten mit an die Kurie brachten. Es gibt ein ähnliches Phänomen bei der Schrift der Urkunden: in derselben Zeit wird die bisherige römische Kuriale durch die neue kuriale Minuskel abgelöst, aber die Vorgänge sind nicht deckungsgleich. Der Gedanke, die Kurie habe durch das besondere Schreibmaterial die Empfänger in den Gebieten fern von Rom beeindrucken wollen, ist nicht abzuleiten, findet bislang aber keine Stütze in den Quellen.⁷

Vom späten 11. Jahrhundert an herrscht dann bei den Originalen allein das Pergament, und das bleibt so bis in die Neuzeit. Die Blätter werden in der Regel von der Kanzlei geliefert, aber der Bittsteller muss eine eigene Gebühr *pro carta* bezahlen – in der Regel 1 *grossus* –, und zwar auch dann, wenn er das Pergament selbst zur Verfügung stellt. Diese Zahlung wird auch bei Gratisexpedition erhoben.

Für die Beschaffung des Pergaments und ebenso auch von Blei und Siegelschnüren ist die Bullarie zuständig, die Bezahlung erfolgt durch die apostolische Kammer, aber leider setzen deren Akten erst im späteren 14. Jahrhundert ein, so dass die Nachrichten spärlich sind. So viel ist aber zu erkennen, dass die Kurie ihre festen Handelspartner hatte; einer von ihnen wird ausdrücklich als *pargamentarius Romanam curiam sequens* bezeichnet.⁸ Die Qualität des Pergaments ist durchweg gut, nur die Urkunden der Konzilien von Konstanz und Basel sind oft auf größerem Material geschrieben. Bei Benedikt (XIII.), der bis zu seinem Tode alljährlich von Peñíscola aus seine Gegner verfluchte, kann man direkt beobachten, wie die Qualität immer mehr zurückgeht.

Der Wechsel vom Papyrus zum Pergament führte auch zu Änderungen in der Schrift und im Layout. Eine Papyrusrolle kann beliebig lang sein (die größte erhaltene päpstliche Urkunde misst 17 Meter in der Länge), während die Pergamentfläche aus biologischen Gründen begrenzt ist. Man ist bis weit in die Neuzeit hinein bemüht, auch umfangreiche Urkunden auf ein einziges Blatt zu schreiben; mehr als auf eine Kuhhaut

⁶ Jüngste Papyrusurkunde 673.

⁷ Eine solche „Methode“ gibt es in der Tat vom 17. Jahrhundert an, als die Kanzlei die Schrift zur kuriosen *littera Sancti Petri* veränderte, die außerhalb Roms niemand lesen konnte – wobei sie damit zugleich ihren Bedeutungsverlust innerhalb des kurialen Behördenkosmos kompensieren wollte.

⁸ Baumgarten 1907, 144–146 zählt Namen von Geschäftspartnern der Kurie für die Zeit von 1299 bis 1356 auf.

geht, konnte also auch der Papst nicht in einer Urkunde gewähren.⁹ Urkunden *in forma libelli* (oder *in forma quinterni*)¹⁰ sind selten.¹¹ Dabei sind die älteren Urkunden, die „feierlichen Privilegien“, gewöhnlich in der Tradition der Papyrusurkunden hochrecht-eckig. Dann setzt sich aber allgemein das querrechteckige Format durch.

Generell geht man mit dem Pergament sparsam um. Die Schrift steht eng. Anders als etwa bei den Kaiserurkunden gibt es in der Textschrift keine aufwendig verzierten Ober- und Unterlängen, die die Zeilen auseinander ziehen.¹² Ich kenne außerdem einige Fälle, in denen der Schreiber die Urkunde nach zwei oder drei Zeilen wegen eines Fehlers abbrach, dann aber nicht etwa ein neues Blatt verwandte, sondern den Text ausradierte, das Blatt umdrehte und von der anderen Kante her neu beschrieb.¹³

Register

Interessanter als die Originale sind aber die Register, denn bei ihnen kommt auch das Papier ins Spiel, das, wie wir bereits gehört haben, für Originale grundsätzlich unzulässig ist. Die ältesten Register bestanden natürlich wiederum aus Papyrus. Leider sind sie bis zum Ende des 12. Jahrhunderts gänzlich verloren. Gelegenheiten unterzugehen gab es für die Register reichlich: der Tiber trat regelmäßig über die Ufer, es gab mehrfach schwere Erdbeben mit anschließender Feuersbrunst (so etwa 442, 801, 1348 und 1349), und 846 plünderten die Sarazenen die Peterskirche, 1085 die Normannen die ganze Stadt Rom.¹⁴

Aus verschiedenen Notizen wissen wir, dass mindestens seit 355 Register geführt wurden¹⁵ und dass heute verlorene Register später noch vorhanden waren, so die Register Gregors des Großen (590–604) im Jahre 880,¹⁶ diejenigen Honorius' I. (625–638) zur Zeit des Kanonisten Kardinal Deusdedit (1078/1100) und diejenigen von Urban II. bis zu Alexander III. (1088–1181) zur Zeit Gregors IX. (1227–1241). Aus einigen dieser

9 Meistens verwendet die Kurie Schafs- und Ziegenpergament, nur selten Kalbpergament. Vgl. Baumgarten 1907, 128.

10 So Leo X. in der Reformbulle *Pastoralis officii* (Cocquelines 1739, 380).

11 Das älteste Beispiel stammt zwar aus dem Jahre 1340 (Baumgarten 1907, 142f.), aber noch im 15. und 16. Jahrhundert kommen sie praktisch nicht vor. Sie waren bei den Schreibern, deren Entlohnung die Länge der Urkunde nicht berücksichtigt, sondern nur die Stückzahl beachtet, sehr unbeliebt. Das älteste Breve in Libellform soll von 1613 stammen. Baumgarten 1907, 142–144.

12 Anders nur in der 1. Zeile; vgl. Frenz 1976, 347–375.

13 Beispiele: Frankfurt/Main, Stadtarchiv, Bartholomäusstift 144 von 1402; Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, A 602/7000; Ludwigsburg, Staatsarchiv, B 70a S U 81; Karlsruhe, Generallandesarchiv, 46/418; Largiadèr 1963, Nr. 132 vom 1.7.1378.

14 Die *Turris chartularia* (auch: Torre dei Frangipani), die zur Zeit Innozenz' III. spektakulär einstürzte und abbrannte, enthielt nach neueren Forschungen nur noch wenige Archivalien.

15 Frenz 2000, 60, § 68.

16 So nach Johannes Diaconus in seiner Biographie des Papstes (PL 75 Sp. 62C).

Notizen geht auch hervor, dass es sich um Papyrusrollen handelte, wobei eine Rolle gewöhnlich ein Jahr umfasste.

Vom Totalverlust der Register gibt es eine berühmte Ausnahme: das Register Gregors VII. (1073–1085). Aber dieses Register ist auf Pergament geschrieben. Daran entzündete sich eine lange Diskussion, ob es sich überhaupt um ein Originalregister handele oder vielleicht doch nur um eine Abschrift. Details würden hier aber zu weit führen. Wir müssen aber davon ausgehen, dass im Laufe des 12. Jahrhunderts auch die Register auf Pergament geschrieben wurden; es scheint undenkbar, dass die Päpste auf ihren damals zahlreichen Reisen Papyrusvorräte für die Register mitgeführt haben. Der Gedanke, dass die Konzepte gesammelt und nach der Rückkehr nach Rom registriert wurden, bietet auch keinen rechten Ausweg.

Das im 13. Jahrhundert allein herrschende Pergament bekommt für die Register dann im 14. Jahrhundert Konkurrenz durch das Papier,¹⁷ das in Europa zunächst allerdings nicht mehr war als ein exotisches Nischenprodukt. Insbesondere müssen wir dabei bedenken, dass Papier aus eigener Produktion vor dem späteren 13. Jahrhundert in Mitteleuropa noch gar nicht zur Verfügung stand. Die älteste nachgewiesene Papiermühle in Italien ist diejenige von Foligno seit 1256; 1268 folgt diejenige von Fabriano, die auch durch das älteste bekannte Wasserzeichen berühmt ist.¹⁸

In Avignon tauchen nun auch die ersten Papierregister auf, die später so genannten *Registra Avenonensia* der Kanzlei.¹⁹ Diese Register haben aber eine seltsame Eigenschaft: sie waren eher vorläufige Register, deren Einträge später in Pergamentregister übertragen wurden.²⁰ Wenn ein Stück übertragen war, strich der Schreiber es durch (Abb. 1),²¹ und wenn er den ganzen Band geschafft hatte, schrieb er an den Schluss: *Scriptum in pergamento*.

Die Pergamentregister sind sorgfältig und durchaus mit kalligraphischem Aufwand geschrieben; hier ein Beispiel, bei dem sogar die Ausstattung der Originalurkunde nachgeahmt wird (Abb. 2).²²

Und hier dasselbe Stück im vorläufigen Papierregister (Abb. 3) und im endgültigen Pergamentregister (Abb. 4).²³

Allerdings wurden je länger, je häufiger nicht mehr alle Stücke ins Pergamentregister übertragen – wahrscheinlich war dafür eine Sonderzahlung des Empfängers erforderlich –, so dass das eigentlich vorläufige Papierregister in den Status des offi-

17 Foerster/Frenz 2004, 44–48.

18 Die französische Produktion setzt später ein (1337 Troyes); das ist nicht unwichtig, weil die Päpste ja von 1305 an in Avignon residierten.

19 Erster Band von 1316. Zuvor ein Fragment aus der Zeit Clemens' V.: Vatikanisches Archiv, Instrumenta Miscellanea 6706.

20 Über dasselbe Verhältnis – Papier für die vorläufig-interne, Pergament für die endgültig-amtliche Aufzeichnung – berichtet Hawicks 2015, 213–246.

21 Bock Taf. 18 (aus Vatikanisches Archiv, Reg. Vat. 214, fol. 399v).

22 Bock Taf. 16 (aus Vatikanisches Archiv, Reg. Vat. 137, fol. 1).

23 Bock Taf. 5 (aus Vatikanisches Archiv, Reg. Aven. 55 fol. 466 bzw. Reg. Vat. 113, fol. 305v).

ziellen endgültigen Registers aufrückte. Nach dem Ende des Schismas gibt es dann nur noch Papierregister, wobei man dazusagen muss, dass in der Zeit des Schismas wieder beträchtliche Verluste eingetreten sind, so dass wir die Verhältnisse in dieser Zeit nicht genau überblicken können.

Die Register waren immerhin für die dauernde Aufbewahrung gedacht, ob sie nun auf Pergament oder auf Papier geschrieben wurden. Das gilt nicht für zwei weitere Typen von Schriftstücken, die Konzepte und die Suppliken.

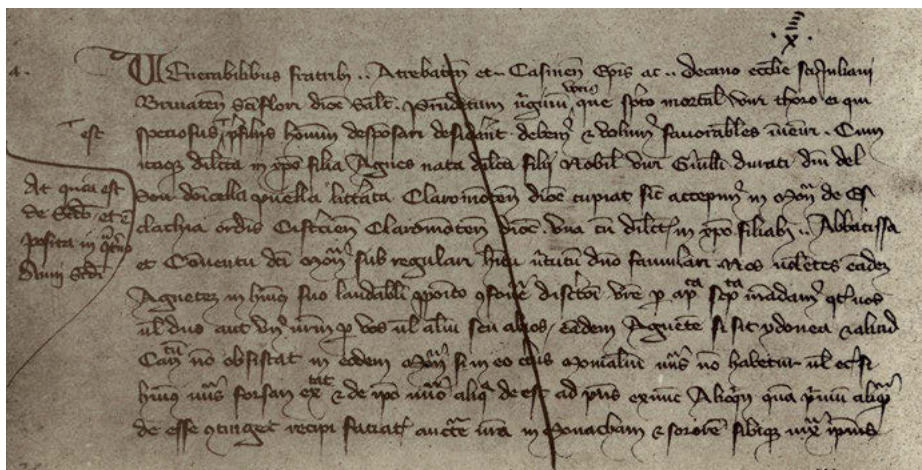


Abb. 1: Registra Avenonensia, Papierregister, durchgestrichen.

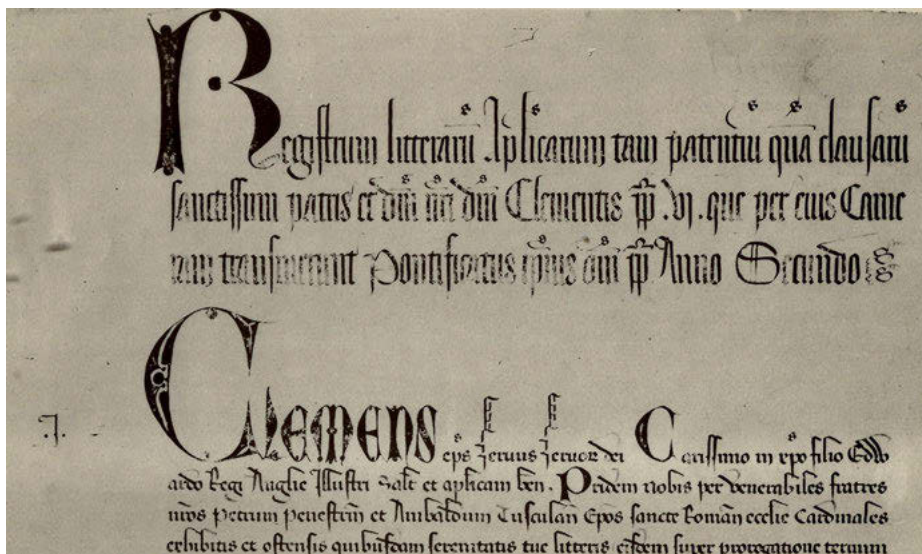


Abb. 2: Registra Avenonensia, Papierregister, Nachahmung einer Originalpapsturkunde.

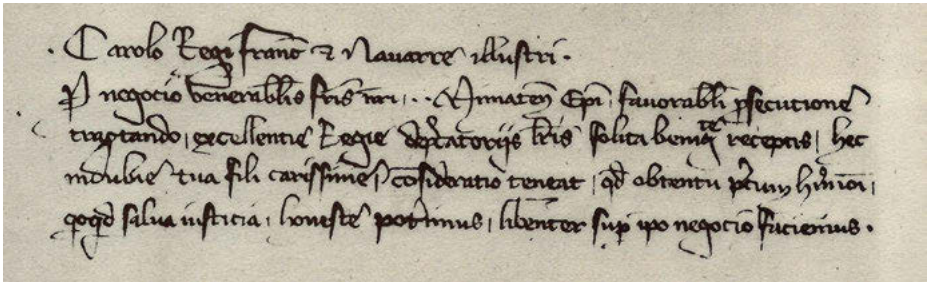


Abb. 3: *Registra Avenonensia*, vorläufiger Papierregister.

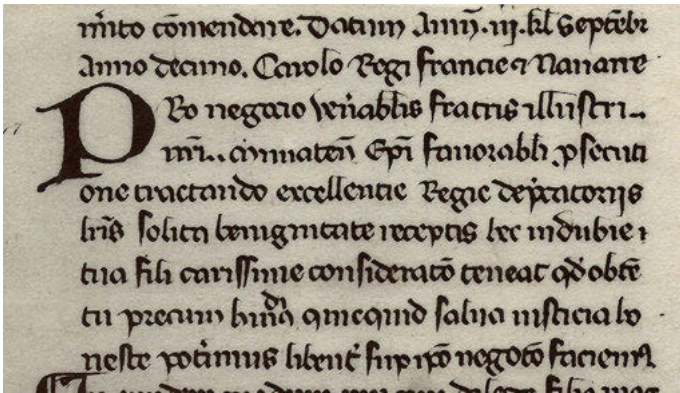


Abb. 4: *Registra Avenonensia*, endgültiger Pergamentregister.

Konzepte und Suppliken

Beiden Formen ist gemeinsam, dass sie ihre Bedeutung verloren, sobald die Urkunde ausgestellt war, und deshalb nur selten und nur unsystematisch aufbewahrt wurden. Die Konzepte bestanden aus langen, aber nicht sehr breiten Papierstreifen (Abb. 5).²⁴

Im Laufe des Geschäftsgangs wird ihr Text einmal mit dem Original verglichen – die sog. *prima visio* –, danach aber sind sie wertlos und werden gewöhnlich vernichtet. Es stellt sich die Frage, woraus sie bestanden, bevor das Papier so alltäglich war, dass man es für einen solchen ephemeren Gebrauch heranzog. Ich kann mir vorstellen, dass man dafür die Wachstafel benutzte, die ja das universale Notizbuch des Mittelalters darstellte. Ich kann aber keine Quelle nennen, die davon berichtet.

Das schriftliche Antragsverfahren, also das Einreichen und Signieren einer Supplik, wird in avignonesischer Zeit üblich. Einzelne Beispiele sind seit der Zeit Johannes' XXII. (1316–1334) überliefert;²⁵ seit Benedikt XII. (1334–1342) werden sie registriert;

²⁴ Bock Taf. 26 (aus Vatikanisches Archiv, Reg. Vat. 244 M, fol. 112).

²⁵ Ältestes Exemplar von 1330: Vatikanisches Archiv, Instrumenta Miscellanea 1151 (ediert: Mercati 1949, 5–14, hier 7 Nr. a).

Supplikenregister sind seit Clemens VI. (1342–1352) überliefert.²⁶ Die Suppliken unterscheiden sich übrigens dadurch von den anderen Schriftstücken, die an der Kurie produziert werden, dass es der Bittsteller ist, der sie schreibt, und nicht wie sonst die Beamten der Kurie.

Die Standardsuppliken des 15. Jahrhunderts sind auf Papier geschrieben,²⁷ sind aber, wie schon gesagt, nur selten erhalten, wobei – *salva reverentia* – die Archivare oft gar nicht wissen, was sie da vor sich haben, wenn sie in ihren Beständen einer Originalsupplik begegnen. Die Suppliken haben ihren großen Auftritt in der *iudicatura*, wenn der *parcus maior* der Abbreviatoren unter dem Vorsitz des Kanzleileiters überprüft, ob die päpstliche Genehmigung rechtlich und inhaltlich korrekt in den Wortlaut der Urkunde übertragen worden ist. Danach verlieren die Bittschriften ihre Bedeutung und können weggeworfen werden. Nur in Einzelfällen bewahrt der Bittsteller oder sein Prokurator sie auf. Falls die Urkunde verloren geht, kann sie anhand des Registerintrags restauriert werden; die Supplik braucht man dazu nicht mehr, und falls dies doch erforderlich sein sollte, kann man sich ein *sumptum* aus dem Supplikenregister ausstellen lassen.

Es gibt aber zwei Fälle, in denen die Supplik weiterhin wichtig ist. Zum einen gibt es das Verfahren des Breve *supplicatione introclusa*. Dabei wird die Supplik selbst in ein Breve, das ja bekanntlich verschlossen versandt wird, eingelegt, und der Empfänger des Breve erhält die Weisung, gemäß Inhalt und Signatur der Supplik zu verfahren. Umhüllendes Breve und eingelegte Supplik bilden also gewissermaßen zusammen die Urkunde, die somit teils aus Pergament, teils aus Papier besteht.

Der zweite Fall sind die *sola signatura* gültigen Suppliken. Es kommt vor, dass der Papst durch seine Signatur der Supplik selbst Urkundenqualität verleiht und den Bittsteller von der kostenintensiven Ausstellung einer förmlichen Urkunde befreit. Dies geschieht, indem er die Klausel *et quod presentis supplicationis sola signatura sufficiat sine alia litterarum expeditione* genehmigt (Abb. 6).²⁸ Im zweiten Beispiel hat der Papst die Klausel nicht genehmigt; deshalb ist sie durchgestrichen (Abb. 7)²⁹.

Es gab auch sonst Versuche, die genehmigte Supplik als Urkundenersatz zu verwenden, aber das war rechtswidrig und wird wiederholt ausdrücklich verboten. Mit der Klausel ist das Verfahren aber legal. Allerdings wird diese Klausel nur bei Materien genehmigt, mit denen man keinen Unsinn anstellen kann, insbesondere, wenn keine Rechte Dritter berührt sind. Das sind z. B. die Benutzung eines Tragaltars, das Recht, sich seinen Beichtvater selbst zu wählen, oder auch die Gewährung des Jubiläumsablasses ohne Rombesuch. Es versteht sich von selbst, dass davon vor allem hochgestellte Bittsteller profitieren können.

²⁶ Ältester Band von 1342.

²⁷ Bei den älteren Exemplaren sind die Angaben der Sekundärliteratur oft nicht eindeutig.

²⁸ Ausschnitt aus Abb. 8; vgl. Anm. 30.

²⁹ Battelli 1965, Taf. 34.

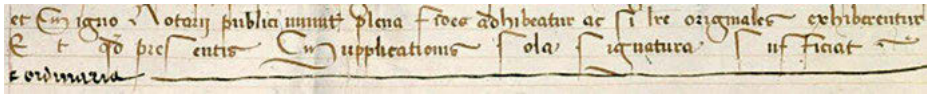


Abb. 6: Acta Pontificum, genehmigte Urkunde mit Klausel.

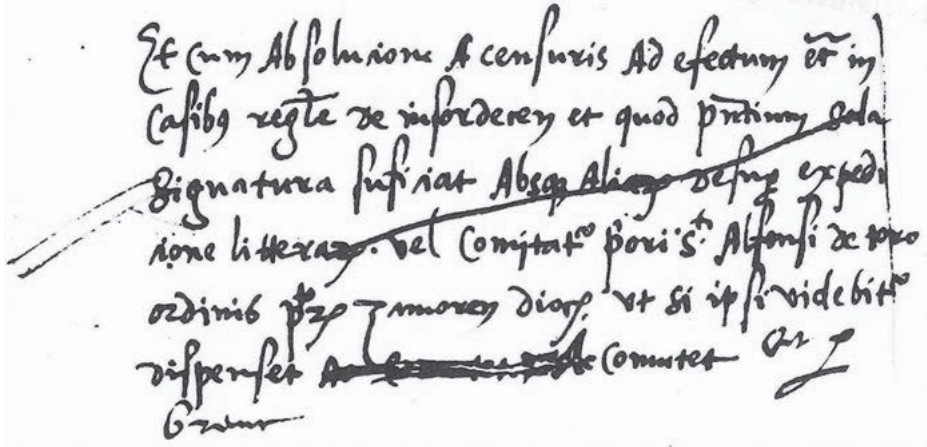


Abb. 7: Acta Pontificum, Urkunde mit durchgestrichener Klausel, nicht genehmigt.



Abb. 8: Prunkvoll ausgestattetes Pergament mit Supplik.

Und diese hochgestellten Bittsteller können es sich auch leisten, die Supplik statt auf einem einfachen Papierblatt auf Pergament schreiben zu lassen. Das geschieht meistens, und deshalb sind einige dieser Suppliken auch bis heute erhalten. Und der Empfänger kann noch einen Schritt weiter gehen: er kann die Supplik nach erfolgter Genehmigung prunkvoll ausstatten lassen, etwa durch farbige Verzierungen. Hier das wohl bekannteste Beispiel (Abb. 8).³⁰

Die Bittstellerin ist die bayerische Herzogin Hedwig; das ist jene, die man von der Landshuter Hochzeit kennt, wie sich aus der Kombination der Wappen von Bayern und Polen erkennen lässt. Es geht um den Jubiläumsablass von 1500. Die Abbildung zeigt auch, dass die Verzierungen im Einvernehmen mit der Kurie vorgenommen wurden, denn die Anfangswörter der Supplik *Beatissime pater* sind ja zunächst weggelassen worden. Es gibt auch Fälle, bei denen die Verzierung dann doch nicht ausgeführt wurde, so dass statt der Anfangswörter bis heute eine Lücke steht.

Kardinalssammelablässe

Die verzierten Prunksuppliken führen uns zu einer weiteren Form von Urkunden, die darauf ausgerichtet sind, graphisch zu beeindrucken, den Sammelablässen der Kardinäle. Die Kardinäle stellen von Eugen IV. (1431–1447) bis zu Leo X. (1513–1522) gemeinsam Ablassurkunden aus, aber nicht als Kollegium, sondern als Gruppe von Einzelpersonen, die deshalb in der Intitulatio auch einzeln aufgezählt werden. Es gibt Vorformen in avignonesischer Zeit, bei denen auch normale Bischöfe mitwirken, aber im 15. Jahrhundert sind nur Kardinäle beteiligt. Diese Urkunden sind in der Regel recht groß – etwa in Format DIN A 2 – und ausgestattet wie die päpstlichen *litterae cum serico*. Die Rolle des Papstnamens, der ja in gotischer Majuskel zu schreiben ist, übernimmt der Name des ältesten Kardinalbischofs, der die Reihe der Aussteller anführt (Abb. 9).³¹ Auch diese Urkunden konnten farbig ausgestattet werden (Abb. 10), wobei dann wiederum der Raum für den Namen zunächst offenblieb (und manchmal später nicht ausgefüllt wurde).³²

Diese Urkunden sind Reklameplakate, die in Prozession durch die Straßen getragen und anschließend an den Kirchentüren angeschlagen werden (vgl. Abb. 11).³³ An einigen Exemplaren sind heute noch die Schlaufen zum Aufhängen zu sehen und die Rostspuren der Nägel. (Ich stelle mir gerne vor, wie Luther am 31. Oktober 1519 seine Thesen neben ein solches Prachtexemplar an die Tür der Wittenberger Schlosskirche angegalt hat.) Durch diesen öffentlichen Aushang wird die Urkunde gewissermaßen zur ephemeren Inschrift.

³⁰ Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Pfalz-Neuburg Urk. 1500 X 30.

³¹ Stiftsarchiv St. Florian, Urk. 14751214.

³² München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Reichsstadt Regensburg Urk. 1519 VI 2; *Aus 1200 Jahren. Das Bayerische Hauptstaatsarchiv zeigt seine Schätze*, Nr. 80.

³³ Vgl. *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*, Abb. 321; Wipfler 2007.



Abb. 9: Ablassurkunde mit Namen des ältesten Kardinalbischofs.



Abb. 10: Ablassurkunde mit Namen des ältesten Kardinalbischofs.



Abb. 11:
Prozession mit
Ablassurkun-
den, Einblatt-
holzschnitt
„Ein Frag an
eynen Müntzer“
(Jörg Breu;
um 1530).

***Publicatio in valvis* und Urkundeninschriften**

Um nach Rom zurückzukehren: auch wichtige päpstliche Erlasse und Urkunden wurden nicht nur in der *audientia publica* öffentlich verlesen, sondern auch an mehreren Stellen öffentlich ausgehängt, wie z. B. aus den Vermerken der Kursoren auf diesen Urkunden hervorgeht.³⁴ Üblich war diese *publicatio in valvis* an den Türen von St. Peter, an der Kanzlei, an der Audientia, an anderen Basiliken und auf dem Campo de' Fiori – letzterer ein beliebter Treffpunkt der Römer, denn dort fanden die öffentlichen Hinrichtungen statt. Mitunter wird die Aushängung in der Urkunde selbst angeordnet oder erwähnt.³⁵ Auch diese Urkunden wurden so zur ephemeren Inschrift. Allerdings war es üblich, die Urkunde nach einer Stunde wieder abzunehmen und zur nächsten Station weiterzutragen;³⁶ es ging also um den symbolischen Akt der öffentlich-optischen Verkündung, nicht darum, dass jemand den Text lesen würde.

Manche Urkunden schafften aber noch einen weiteren Schritt zur Ewigkeit, indem sie zur wirklichen Inschrift wurden. So ließ Calixt II. den Text des Wormser Konkordates im Atrium von St. Peter an die Wand malen, und Bonifaz VIII. ließ dort eine Inschrift mit dem Text der Bulle für das Heilige Jahr 1300 aufstellen.

³⁴ Z. B. die Urkunde über die Einberufung des 5. Laterankonzils 1511: [...] *lectumque ad valvum dicte basilice affiximus et per spatium unius hore affixum dimisimus.* (Cocquelines 1739, 331).

³⁵ Z. B. Eugen IV. 1432: *Premissa autem a die affixionis presentium ad valvas basilice principis apostolorum de Urbe ex certa scientia quoscumque ligare volumus et arcitare* (Cocquelines 1739, 7 § 3).

³⁶ Die in Anm. 32 erwähnte Urkunde wurde zunächst während des Morgengottesdienstes *in valvis sancti Iacobi Hispanorum*, dann mittags an St. Peter, dann zur Vesperzeit am Lateran eine Stunde lang ausgehängt, schließlich zwei Stunden am *Campo de' Fiori*.

Archivalische Quellen

- Frankfurt/Main, Stadtarchiv, Bartholomäusstift 144 von 1402.
Karlsruhe, Generallandesarchiv, 46/418.
Ludwigsburg, Staatsarchiv, B 70a S U 81.
München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Pfalz-Neuburg Urk. 1500 X 30.
München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Reichsstadt Regensburg Urk. 1519 VI 2.
Stiftsarchiv St. Florian, Urk. 1475 XII 14.
Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, A 602/7000.
Vatikanisches Archiv, Instrumenta Miscellanea 1151.
Vatikanisches Archiv, Instrumenta Miscellanea 6706.
Vatikanisches Archiv, Reg. Vat. 270, fol. 100r.

Literaturverzeichnis

- Aus 1200 Jahren. Das Bayerische Hauptstaatsarchiv zeigt seine Schätze* (Katalog zur Ausstellung des Bayerischen Hauptstaatsarchivs zur Eröffnung seines Neubaus) (Ausstellungskataloge der staatlichen Archive Bayerns 11), München 1979.
- Battelli, Giulio (1965), *Acta Pontificum*, Città del Vaticano.
- Baumgarten, Paul Maria (1907), *Aus Kanzlei und Kammer*, Freiburg.
- Bock, Friedrich (1941), *Einführung in das Registerwesen des avignonesischen Papsttums*, Rom.
- Cocquelines, Carolus (1739, ND 1964), *Bullarum, privilegiorum ac diplomatum Romanorum Pontificum amplissima collectio, Cui acceßere Pontificum omnium Vitae, Notae, & Indices opportuni*, Rom/Graz.
- Foerster, Hans/Frenz, Thomas (2004), *Abriß der lateinischen Paläographie*, Stuttgart, 44–48.
- Frenz, Thomas (1976), Zur äußeren Form der Papsturkunden 1230–1530, Münster/Köln, 347–375.
- Frenz, Thomas (2000), *Papsturkunden des Mittelalters und der Neuzeit* (Historische Grundwissenschaften in Einzeldarstellungen 2), Stuttgart.
- Frenz, Thomas (2013ff.), *Lexikon der Papstdiplomatik*, <http://www.phil.uni-passau.de/lehrstuehle-und-professuren/emeriti/histhw/forschung/lexikon-der-papstdiplomatik/> (Stand: 30.1.2023).
- Geisberg, Max/Strauss, Walter L. (1974), *The German Single-Leaf Woodcut: 1500–1550*, 4 Bde., New York.
- Hawicks, Heike (2015), „Situativer Pergament- und Papiergebrauch im späten Mittelalter. Eine Fallstudie anhand der Bestände des Stadtarchivs Düsseldorf und des Universitätsarchivs Heidelberg“, in: Carla Meyer, Sandra Schultz u. Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Papier im mittelalterlichen Europa. Herstellung und Gebrauch*, Berlin 2015, 213–246.
- Herde, Peter (1979), „Die ‚Registra contradictarum‘ des Vatikanischen Archivs (1575–1799)“, in: *Palaeographica, Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli II*, Rom, 407–444.
- Largiadèr, Anton (1963), *Die Papsturkunden des Staatsarchivs Zürich von Innozenz III. bis Martin V. Ein Beitrag zum Censimentum Helveticum*, Zürich.
- Martin Luther und die Reformation in Deutschland* (Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg), Frankfurt am Main 1983.
- Mercati, Angelo (1949), *Suppliche originali della prima metà del Trecento*, Rom.
- Wipfler, Esther (2017), „Papstesel contra Lutherischer Narr. Themen und Motive der illustrierten polemischen Druckgraphik der Reformationszeit“, in: Leo Andergassen (Hg.), *Luther und Tirol. Religion zwischen Reform, Ausgrenzung und Akzeptanz* (Katalog zur Ausstellung im Schloß Tirol), 142–157.

Bildnachweise

Abb. 1: Bock 1941, Taf. 18.

Abb. 2: Bock 1941, Taf. 16.

Abb. 3: Bock 1941, Taf. 5.

Abb. 4: Bock 1941, Taf. 5.

Abb. 5: Bock 1941, Taf. 26.

Abb. 6: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Pfalz-Neuburg Urk. 1500 X 30, Ausschnitt (<https://bavarikon.de/object/bav:GDA-OBJ-0000000000000023>) (CC BY-NC-ND 4.0).

Abb. 7: Battelli 1965, Taf. 34.

Abb. 8: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Pfalz-Neuburg Urk. 1500 X 30 (<https://bavarikon.de/object/bav:GDA-OBJ-0000000000000023>)(CC BY-NC-ND 4.0).

Abb. 9: St. Florian, Stiftsarchiv Urkunden (900–1797) 1475 XII 14, in: [monasterium.net](https://www.monasterium.net), URL: https://www.monasterium.net/mom/AT-StiASF/StFlorianCanReg/1475_XII_14/charter (Stand: 30.7.2022).

Abb. 10: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Reichsstadt Regensburg Urk. 1519 VI 2.

Abb. 11: Geisberg/Strauss 1974, Bd. 1, 323.

Autorinnen und Autoren

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. die 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).

Thomas Frenz

studierte mittelalterliche Geschichte, historische Hilfswissenschaften und Germanistik. Promotion 1973 an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Stipendiat am Deutschen Historischen Institut in Rom. Wissenschaftlicher Assistent an der Universität Würzburg. Habilitation ebd. im Jahr 1982. Er war bis 2013 Professor für Historische Hilfswissenschaften an der Universität Passau. Forschungsschwerpunkte im Bereich der Geschichte der päpstlichen Kanzlei, der Papsturkundenlehre und der frühen EDV-gestützten Geschichtswissenschaft und -didaktik.

David Ganz

seit 2013 Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte des Mittelalters an der Universität Zürich. 1990–1996 Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Klassischen Archäologie in Heidelberg, Marburg und Bologna. 2000 Promotion an der Universität Hamburg. 2006 Habilitation an der Universität Konstanz. 2007–2013 Heisenberg-Stipendiat der DFG, Vertretungsprofessuren an den Universitäten Bochum, Jena, Basel und Heidelberg. Forschungsinteressen im Bereich Buchkunst und Buchreligion, Kunst und Ökologie, Materialität und Medialität, Mehrteilige Bildformen und Visionsdarstellung.

Nicoletta Giovè Marchioli

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 an dem Projekt „IMAI – Inscriptiones Medii Aevi Italiae“ der „Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo“ teil.

Arianna Nastasi

promovierte in postklassischer Archäologie an der Universität Sapienza in Rom mit einer Dissertation zum Thema Urkundeninschriften in Rom und Latium zwischen dem 6. und 12. Jh. und arbeitet derzeit mit der Universität Trient zusammen. Sie verfolgt zwei Forschungsschwerpunkte im Bereich der materiellen Kultur: Neben der mittelalterlichen Epigraphik beschäftigt sie sich mit Edelmetallen aus der nachkarolingischen und ottonischen Zeit.

Andreas Rehberg

Nach seinem Studium der Geschichte und Politikwissenschaften in München und Rom arbeitet Dr. Andreas Rehberg seit 1995 am Deutschen Historischen Institut in Rom. Seine Forschungsschwerpunkte sind Kirchen- und Sozialgeschichte im spätmittelalterlichen Rom, Aspekte der Ordensgeschichte (Heiligegeisterorden; Almosensammler im Mittelalter; multinationale Zusammensetzung von Klöstern und Konventen in Rom und Latium) sowie in den letzten Jahren Heraldik in Rom. Er ist Mitglied der „Società Romana di Storia Patria“, der Vereinigung „Roma nel Rinascimento“ und des „Gruppo dei Romanisti“.

Sebastian Scholz

Geboren 1962 in Münster/Westfalen, Studium der Geschichte und der lateinischen Philologie in Münster und Köln. 1991 Promotion, von 1990 bis 2007 wissenschaftlicher Angestellter der Inschriften-Kommission der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. 2003 Habilitation in Mainz, 2007 Berufung auf einen Lehrstuhl für Allgemeine Geschichte des Mittelalters/Schwerpunkt Frühmittelalter am Historischen Seminar der Universität Zürich. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im europäischen Frühmittelalter, dem kirchlichen Recht und der Kirchen- und Papstgeschichte sowie der mittelalterlichen Epigraphik.

Julian Zimmermann

ist Historiker mit Schwerpunkten in (mittelalterlicher) Stadtgeschichte, insbesondere der Geschichte der Stadt Rom, der Epigraphik und Numismatik, dem (vormodernen) Mittelmeerraum, der Antikenrezeption und der aktuellen Geschichtsvermittlung- und didaktik. Nach seinem Studium der Geschichte, Philosophie und Archäologie in Freiburg i. Brsg. und in Rom (Università degli Studi Roma Tre) war er als Stipendiat und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Basel, der Pädagogischen Hochschule Freiburg, dem Deutschen Historischen Institut in Rom und der Universität Regensburg tätig. Seit Januar 2023 ist Julian Zimmermann als Academic Dean beim Institute for the International Education of Students (IES Abroad) in Freiburg i. Brsg. für die Fachbereiche Geistes- und Umweltwissenschaften zuständig.

Wolf Zöllner

Studium der Anglistik, Amerikanistik, Geschichtswissenschaft und der Mittelalter- und Renaissancestudien an der Ruhr-Universität Bochum. Ab Mai 2010 ebd. wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Mittelmeerstudien. Ab Januar 2011 Junior Academic Researcher im Forschungsprojekt „Regular Canons within Crusader Society: Clerical Power, Spatial Influence and Transmediterranean Connectivity“ (gefördert von der German-Israeli Foundation for Scientific Research and Development). Ab Oktober 2013 wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für mittelalterliche Geschichte der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Promotion im September 2016 (*Regularkanoniker im Heiligen Land. Studien zur Kirchen-, Ordens- und Frömmigkeitsgeschichte der Kreuzfahrerstaaten*). Seit Oktober 2016 wissenschaftlicher Mitarbeiter im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ im Teilprojekt A01 UP3 „Kontinuitäten und Metamorphosen von Inschriftlichkeit – Päpstliche Epigraphik zwischen Spätantike und Renaissance (5.–15. Jh.)“. Forschungsschwerpunkte im Bereich der Geschichte der *vita religiosa*, des Papsttums und der Inschriftenkultur im Mittelalter.

Register

Die Indices wurden erstellt unter Mithilfe von Nabi Bauermeister und Luca Pocher, M.A. Die Informationen in den einzelnen Lemmata beschränken sich auf ein Mindestmaß an zusätzlichen geographischen oder prosopographischen Deskriptoren und dienen primär dazu, eindeutige Identifizierungen zu gewährleisten und Verwechslungen zu vermeiden.

Orte

- Afrika 32, 41
Ägäis 38
Ägypten 27, 239f.
Alexandrien (Ägypten) 28, 31
Alpen 32, 104
Anatolien 32
Augsburg 32
Augustus-Forum (Rom) 164
Aurelianische Mauer (Rom) 89
Aventin (Rom) 140
Avignon 146, 151, 242
- Bamberg 198, 230f.
– Dom St. Peter und St. Georg 226f.
Basel 239f.
Bayern 226, 248
Bologna 112, 147, 149f.
Byzanz 81, 195, 197
- Calixtus-Katakomben (Rom) 79
Campo de' Fiori (Rom) 153, 159, 162f., 168, 250
Canterbury 81
Carrara 28, 158
Champagne 107
Chèvremont 224
Clermont-Ferrand 81
Collicelle (Cittareale) 28
– S. Silvestro 28
Corso Vittorio Emanuele (Rom) 152, 165
Corneto 65, 110
- Deerhurst 45
Delos 37
Deutschland 36, 135
Donau 32
- Engelsbrücke (Rom) 153, 161, 165
Engelsburg/Hadriansmausoleum (Rom) 33, 153, 158, 161f.
Erice 142
- Fabriano 36, 242
Florenz 23–25, 117, 146
Foligno 242
Forum Holitorium (Rom) 63
Forum Romanum (Rom) 164
Frankreich 57, 59, 109, 178, 199
- Gaeta 102
Genoels-Elderen 211, 231
- Heidelberg 1, 5, 6, 27, 86
Hildesheim 215, 221f., 224
- Italien 2, 5, 34–36, 58f., 110, 112, 125f., 135, 142, 166f., 171, 242
– Mittel- 107, 147
– Nord-/Ober- 5, 6, 104f., 147
– Süd- 105
- Kalabrien 61
Kapitol (Rom) 28, 30, 31, 108, 147, 153, 157
Konstantinopel (Byzantion) 81, 190, 195, 199, 202, 225
Konstanz 240
Kurie (Rom) 1, 9, 65, 87, 150f., 153, 170, 239–241, 246, 248
- Lateran 250
– Campus Lateranensis 88
– Laterankomplex 88
– Lateranpalast 191f., 197
– S. Giovanni in Laterano 3, 11, 14, 22f., 79, 83, 87f., 129, 139, 147, 153, 191f., 196

- Latium 2, 57, 59f., 107, 111, 123
 Lindau 198
 Lodi 34
 – S. Francesco 34
 Loreto 33
 Loreto Aprutino 34
 – S. Maria in Piano 34
 Lorsch 199f.
 Lucca 35, 106
 Lüttich 224

 Mailand 81, 106
 Mainz 45, 226
 Mantua 22
 Metz 212, 226
 – Kathedrale Saint-Étienne 212f., 226
 Milvische Brücke (Rom) 162
 Monza 198, 201f., 207, 214
 – Dom S. Giovanni Battista 214

 Neapel 34, 148
 Novara 140

 Orvieto 110
 Otranto 34

 Padua 142
 – Basilika S. Antonio 142
 Palazzo Senatorio (Rom) 147
 Palazzo Venezia (Rom) 132, 157f.
 Peñíscola 240
 Perugia 110
 Petersplatz (Rom) 27
 Piazza Giudea (Rom) 159f., 165
 Piazza Navona (Rom) 147, 153, 170
 Pilatussee (Montemonaco) 35
 Pisa 6, 29, 112
 – Kathedrale S. Maria Assunta 29
 Polen 248
 Ponte Sisto (Rom) 168
 Porta della Morte (Rom) 61
 Porta del Popolo (Rom) 153, 162
 Porta Flaminia (Rom) 153
 Pozzuoli 31

 Quirinal (Rom) 21

 Ravenna 81
 Redondesco 34
 – S. Pietro 34

 Reichenau 198, 219
 Rione Ponte (Rom) 165
 Ripa Grande 23
 Ronciglione 32, 36
 – S. Eusebio 32
 Rosenheim 32

 Salzburg 32
 S. Agnese fuori le mura (Rom) 129
 S. Angelo in Pescheria (Rom) 159
 SS. Apostoli (Rom) 139
 S. Balbina (Rom) 131, 136, 149, 194
 SS. Bonifacio e Alessio (Rom) 131
 S. Callisto (Rom) 194
 S. Cecilia in Trastevere (Rom) 126, 132f., 141
 SS. Ciriaco e Nicola (Rom) 181, 205
 S. Clemente (Rom) 137
 SS. Cosma e Damiano (Rom) 140
 S. Crisogono (Rom) 127
 St. Emmeram (Regensburg) 198, 227f.
 S. Eustachio (Rom) 127, 137
 S. Francesca Romana in Tor de' Specchi
 (Rom) 34, 35
 St. Gallen 207, 215
 S. Lorenzo fuori le mura (Rom) 29f., 132, 137
 S. Lorenzo in Damaso (Rom) 133
 S. Lorenzo in Panisperna (Rom) 134
 S. Maria dell'Anima (Rom) 170
 S. Maria del Priorato (Rom) 64, 75, 140
 S. Maria in Aracoeli (Rom) 14, 25, 28f., 130,
 136, 138
 – Savelli-Kapelle 28
 S. Maria in Cosmedin (Rom) 57, 62–64, 71, 86
 S. Maria in Monticelli (Rom) 133
 S. Maria in Portico (Rom) 129
 S. Maria in Trastevere (Rom) 57, 128
 S. Maria in Via Lata (Rom) 177, 180–185, 188,
 189, 202
 S. Maria Maggiore (Rom) 57, 65f., 72, 129
 S. Maria Nova (Rom) 138
 S. Martino ai Monti (Rom) 131, 194
 S. Nicola in Carcere (Rom) 57, 59, 63, 74f., 129
 S. Onofrio (Rom) 134
 S. Pantaleo (Rom) 132
 S. Paolo fuori le mura (Rom) 45, 47, 49, 53, 57,
 60, 67, 194
 S. Prassede (Rom) 138
 S. Prisca (Rom) 129
 SS. Quattro Coronati (Rom) 5
 S. Sabina (Rom) 127, 130, 133

- S. Stefano del Cacco (Rom) 129
 S. Trifone (Rom) 132
 St. Vanne (Verdun) 80
 Siena 145
 Sibyllinische Berge 35
 Sizilien 61, 103, 114, 149, 240
 Soragna 142
 Spanien 198
 Subiaco 33
 – Sacro Speco 33
- Terni 36
 Tiber 46, 60, 83, 151, 153, 165, 181, 241
 Tivoli 36, 57
 Tours 81
 Trevi-Brunnen (Rom) 151f.
 Trier 45
- Utrecht 215
- Vatikan
 – S. Pietro in Vaticano 3, 11, 14, 22, 49, 50, 57,
 61, 68, 79–83, 85–89, 127, 129, 135, 140,
 153, 192–194, 196, 241, 250
- Vatikanischer Obelisk 27
 – Vatikanischer Palast 33f., 149, 160
 Verona 123
 – Kathedrale S. Maria Assunta 123
 Via Appia (Rom) 43, 64
 Via dei Balestrari (Rom) 168
 Via dei Banchi Nuovi (Rom) 153, 165–167
 Via dei Banchi Vecchi (Rom) 165, 169
 Via dei Pellegrini (Rom) 168
 Via del Banco di S. Spirito (Rom) 153, 165
 Via del Governo Vecchio (Rom) 153, 155f., 158
 Via del Portico di Ottavia (Rom) 159, 165
 Via Florida (Rom) 168
 Vicolo Savelli (Rom) 153, 155f.
 Villa Farnesina (Rom) 33
 Viterbo 57, 110, 123, 154
 – S. Francesco 123
- Wearmouth-Jarrow 190
 Weimar 22
 Wittenberg 248
 – Schlosskirche 248
 Worms 250

Personen

- d'Acquasparta, Matteo 138
 Adalbert II. von Mainz 45
 d'Adamo, Laura 186
 Aelfric (englischer Adliger) 45
 Albericus (römischer Adliger) 187
 Alberini, Giacomo 160
 Alföldy, Géza 27
 Alkuin von York 42
 Altieri, Marcantonio 146
 Amaury de Montfort 127
 Anonimo Romano 22
 Anchier, Pantaléon 138
 Anguillara (Familie) 148
 Ansfried (Bischof von Utrecht) 215
 Antoniazzo Romano 35, 150
 Ardicinio della Porta 140
 Aristoteles 95
 d'Armentières, Simon 131f.
 Augustus (römischer Kaiser) 27–29
- Banti, Ottavio 58
 Barbo, Marco 164
 Bartolomeo (Erzpriester von S. Agnese fuori le
 mura) 129
 Bartolomeo Carafa (Johanniterprior) 140
 Bartolomeo da Foligno 153
 Beda Venerabilis 190
 Belting, Hans 148
 Benimbene (Familie) 163
 – Benimbene, Camillo 164
 Bernward von Hildesheim 204, 215, 220f., 224,
 225, 229
 Berthold von Toul 219, 222
 Bertrada (fränkische Königin) 41f.
 Bianchi, Gerardo 139
 Biscop, Benedict 190
 Boccapaduli (Familie) 158
 – Boccapaduli, Nardo 158
 – Boccapaduli, Paolo 130
 Bonaventura da Peraga 132
 Bonifacio Lupi di Parma 142

- Borgia (Familie) 146, 161, 164
 – Borgia, Rodrigo 146, 164
 Borromini, Francesco 139
 Brancaleone d'Andalò 112–114
 Bulcano, Marino 138
 Buondelmonti, Cristoforo 38
 Buonsignori, Niccolò 137
 Buschetto (pisanischer Architekt) 29
- Caesar, Gaius Julius 27
 Caracalla (römischer Kaiser) 32
 Carafa (Familie) 140
 Carbonetti, Cristina 59, 64
 Cavallini, Pietro 128, 138
 Cock, Hieronymus 161
 Cola di Rienzo 22, 111, 115–118, 148
 Colonna (Familie) 23, 148f.
 – Colonna, Agapito 129
 – Colonna, Prospero 23
 Consalvo (römischer Kardinal) 65
 Crivelli, Giovanni 25
 Cyriacus von Ancona 37, 38
 Cyriacus (Märtyrer) 181, 187, 194, 229
- David (biblischer König) 202
 Della Rovere (Familie) 151, 169
 Deloye, Augustin 57f.
 Di Vico (Familie) 148
 – Pietro II. di Vico 107f.
 Domenico Antonio (römischer
 Handwerker) 159, 162
 Domitian (römischer Kaiser) 31
 Donatello 23–25, 28, 31
 Doria Pamphili, Andrea 158
 Duchesne, Louis 82
- Ekbert Crecil (Marschall Pfalzgraf Rudolfs I. bei
 Rhein) 28f., 130
 d'Estouteville, Guillaume 154, 157f.
 Eusebius (römischer Beamter) 32
 Eustathius (römischer dux) 63, 71
- Favreau, Robert 59
 Federici, Vincenzo 181
 Felix (römischer Subdiakon) 45, 47, 53, 60, 67
 Fieschi, Guglielmo 29, 30, 137
 Flavia Xantippe 65, 72
 Forcella, Vincenzo 160
 Francisci, Pietro Paolo 169
- Frangipane (Familie) 126
 – Frangipane, Guiduccio 133
 Franziskus von Assisi 33
 Fredis, Felice de 28
 Friedrich III. von Habsburg 169
 Fuchs, Rüdiger 45
 Fugger (Familie) 165
- Gallus, Gaius Cornelius 27f.
 Gattamelata (Erasmus da Narni) 31
 Genette, Gerard 177f., 205
 Geta (römischer Kaiser) 32
 Ghiberti, Lorenzo 24f.
 Giaquintello (römischer spetiarius) 132
 Goethe, Johann Wolfgang von 22
 Goioli, Antonio 133
 Goldschmidt, Adolph 198f.
 Gregorovius, Ferdinand 38
- Hausbergen, Gozo von 130
 Heemskerck, Maarten van 161
 Hedwig (Herzogin von Bayern) 248
 Heinrich II. (römisch-deutscher Kaiser) 219,
 223, 226
 Heinrich VII. (römisch-deutscher Kaiser) 28f.
 Heinzer, Felix 191
 Hieronymus (Kirchenvater) 180, 191
 Higgitt, John 45
- Infessura, Stefano 152
 Isidor von Sevilla 98f.
 Ivo (Kardinal von Trier) 45
- Johannes (Evangelist) 227–229
 Johannes Hymmonides 81, 83, 87, 89
 Justin I. (byzantinischer Kaiser) 195, 198
- Karl der Große 22, 29, 41f., 190, 196, 199, 239
 Karl der Kahle 198, 227
 Karl I. von Anjou 28, 114
 Koch, Walter 123, 142
 Konstans II. (byzantinischer Kaiser) 195
 Konstantin der Große 48, 100, 103, 192
 Kulm, Nikolaus von 134
- Lazarus (byzantinischer Mönch) 195f.
 Leo III. der Isaurier (byzantinischer Kaiser) 61
 Ludovico di Ser Mattei 24
 Lukas (Evangelist) 181, 212, 226, 228, 230
 Luther, Martin 33, 248

- Magi, Filippo 27
Manganella, Angelo 133
Manganella, Ocilenna 133
Manlio, Lorenzo 165
Marchiori, Maria Laura 186f.
Mark Aurel 31
Markus (Evangelist) 228
Maroni, Stefano 130
Massimo (Familie) 36
– Massimo, Domenico 167
Matthäus (Evangelist) 44, 185, 228
Matuzzi (Familie) 163
– Matuzzi, Pietro 164
McKitterick, Rosamond 191
Medici (Familie) 23, 161f.
Michael (byzantinischer Prinz) 195
Michelangelo Buonarroti 31, 147
Modigliani, Anna 170
Mommensen, Theodor 37
Monte Maria (Familie) 133
Morison, Stanley 48
Mussolini, Benito 31, 164
- Nardini, Stefano 153
Niccolò da Forca Palena 134
Nikolaus (Bischof von Smyrna) 75, 181, 187,
229
Noreña, Carlos 105
Notker von Lüttich 224f., 230
- Odda (englischer Herzog) 45
Orsini (Familie) 115, 148
– Orsini, Giovanna 128
– Orsini, Giovanni Battista 164
– Orsini, Matteo Rosso 128f.
Ovid 44
- Paoli, Cesare 58
Paloni, Gregorio 154
Päpste
– Adeodatus (Deusdedit) I. 239
– Alexander III. 241
– Alexander VI. 146, 159–163, 168
– Anastasius II. 80
– Benedikt III. 194f.
– Benedikt VII. 106
– Benedikt XII. 244
– Benedikt XIII. 239f.
– Bonifatius III. 81
– Bonifatius IV. 81, 82, 85–87
– Bonifatius VIII. 87f., 115, 199, 250
– Bonifatius IX. 111
– Calixt II. 86, 250
– Clemens III. 106
– Clemens IV. 123
– Clemens V. 242
– Clemens VI. 246
– Clemens VII. 239
– Damasus I. 3, 42–44, 89
– Eugen IV. 181, 248, 250
– Gelasius I. 81
– Gelasius II. 86
– Gregor I. 10, 41, 45–49, 51, 53, 60, 67, 81,
83–85, 87, 89, 190, 202, 214, 241
– Gregor II. 10, 41, 49–51, 53, 61, 68
– Gregor III. 193, 198
– Gregor IV. 65, 72, 73, 81f., 85f.
– Gregor V. 86
– Gregor VI. 86
– Gregor VII. 242
– Gregor IX. 241
– Gregor XI. 239
– Gregor XII. 149
– Hadrian I. 22, 41f., 45, 239
– Honorius I. 241
– Honorius IV. 28
– Hormisdas 41, 82, 195
– Innozenz III. 107, 241
– Johannes III. 81
– Johannes VII. 87
– Johannes XXII. 244
– Johannes XXIII. (Gegenpapst) 149f.
– Julius I. 43
– Julius II. 160, 165–167
– Laurentius (Gegenpapst) 80
– Leo I. 80–82, 85, 87, 194
– Leo III. 193, 196–198
– Leo IV. 10, 194
– Leo X. 153, 241, 248
– Lucius III. 123
– Martin V. 22–25, 146
– Nikolaus V. 146, 151f.
– Paschalis I. 193, 205, 239
– Paul I. 82
– Paul II. 164, 169
– Paul III. 161, 171
– Pelagius I. 81
– Pius II. 33, 165
– Sergius I. 80, 82
– Sergius II. 194

- Sergius IV. 87f.
- Silverius 41
- Simplicius 81, 83
- Sixtus IV. 25, 151, 154, 157, 168
- Stephan II. 63
- Sylvester II. 87f.
- Symmachus 80f.
- Urban II. 241
- Urban VIII. 181
- Vitalian 195
- Zacharias 61
- Paulus (Apostel) 10, 43, 45–52, 67f., 194f.
- Perugino 150
- Petrarca, Francesco 148
- Petrella, Enrico 58f.
- Petrucci Nardella, Franca 186, 205
- Petrus (Apostel) 10, 41, 43–45, 50–52, 80, 89, 193, 196f.
- Petrus Mallius 49, 81, 85, 87
- Phidias 21
- Philocalus, Furius Dionysius 3, 42
- Pichi (Familie) 164
 - Pichi, Girolamo 160
 - Pichi, Geronimo 167
- Pippin der Jüngere 41, 190
- Poeschke, Joachim 23
- Pontius Pilatus 226
- Ponziani, Giovanni 141
- Porcari (Familie) 154, 157f., 164f.
 - Porcari, Domenico 158
 - Porcari, Francesco 154
- Praxiteles 21
- Puritate (Familie) 159f.

- Raffael 33f.
- Riario, Raffaele 168
- Robert of Somercote 127
- Romano, Antoniazzo 35, 150
- Romanus (Kanoniker von St. Peter) 49
- Romanus (römischer Priester) 63, 74

- Romulus (mythische Gründerfigur Roms) 31
- Rosenauer, Artur 23
- Rossi, Giovanni Battista de 2, 61, 79f.
- Rudolf I. (Pfalzgraf bei Rhein) 130

- Sant’Eustachio (Familie) 148
- Savelli (Familie) 132f., 136, 148
 - Savelli, Luca 28, 136
 - Savelli, Pandolfo 136
 - Savelli, Perna 133
 - Savelli, Pietro 131
- Scholz, Sebastian 9, 11, 80
- Seitter, Walter 148
- Septimius Severus 26
- Solway, Susan 102
- Spiriti, Andrea 154
- Steenbock, Frauke 180
- Stefaneschi (Familie) 128
 - Stefaneschi, Bertoldo 128
- Story, Joanna 49, 50, 53
- Supino Martini, Paola 186
- Surdi, Stefano 136, 138

- Theodelinda (langobardische Königin) 198, 214–217, 231
- Theodulf von Orléans 41f.
- Theophilus (byzantinischer Kaiser) 195
- Tiberius (römischer Kaiser) 27
- Torto Muti, Pietro 132
- Tuotilo von St. Gallen 207

- Valtramenti, Andrea di Bartolomeo 129
- Vasari, Giorgio 22f.
- Vaschi (Familie) 133
- Vasi, Giuseppe 162
- Vergil 22, 44
- Vespasian 22
- Vitelleschi, Giovanni 30f.

- Wieland, Christoph Martin 22