

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 magnifica 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 Papstgrabschrift auf Metall sei hier nicht die vielbehandelte Grabschrift 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 Kapitolinischen 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 Donatello's 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 Tannenholz Brettern für den Papst usw., auch *lapi-dem brun-ci 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 voraufgehenden Literatur.

9 Rosenauer 1993, 316f.; Poeschke 2003.

10 Esch 2007, 336–342.

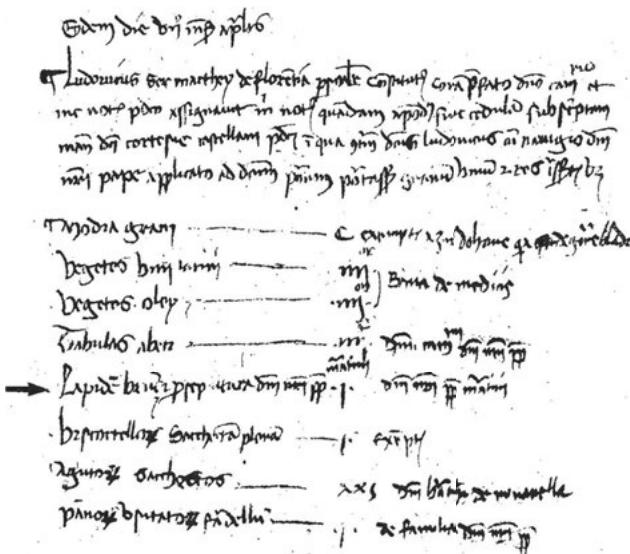


Abb. 2: Eintrag im römischen Hafenzollregister vom 7. April 1445. Der Florentiner Ludovico di Ser Mattei bringt auf einem päpstlichen Schiff in den Tiberhafen Roms neben Getreide, Wein, Säckchen voll Nägeln, gebrauchten Kleidern des päpstlichen Gefolges auch (siehe Pfeil) „1 Platte aus Bronze für das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

Insschriften-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 Zöller 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 Bronzebuchstaben sind meist den mittelalterlichen Weg allen Metalls gegangen und verschwunden. Waren sie in den Stein eingebettet wie hier, kann man sie weiterhin leicht lesen.

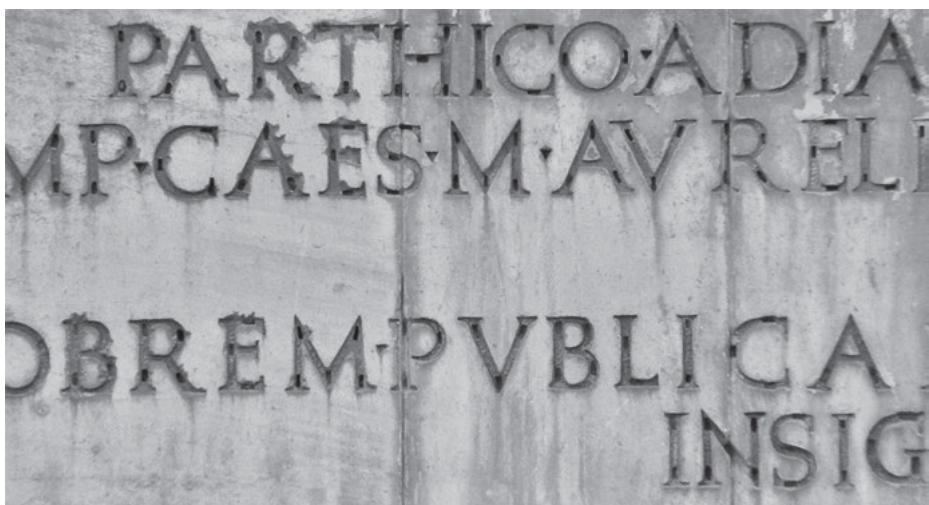


Abb. 5: Rom, Septimius Severus-Bogen, Inschriftenausschnitt: Einbettung der (verlorenen) Bronzebuchstaben in den Stein und Anordnung der Stiftlöcher für die Befestigung der einzelnen Lettern („Loch-Alphabet“).

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 Obelisken 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 Obelisken 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 Bronzefbuchstaben der voraufgehenden, 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 Ungnade fiel) für ein *Forum Iulium*, einen Platz wohl in Alexander, in Bronzebuchstaben auf den unbeschrifteten Obelisken einsetzte. Von Gallus hieß es damals, er schreibe überall seinen Namen drauf, sogar an die Pyramiden. Und tatsächlich: hier also an einen Obelisken. 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 Sibylle-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 Musen-, in Putten-Sarkophagen bestatten²⁰ und setzte womöglich seine Grabschrift darauf. Antike Sarkophage als Schriftträger mittelalterlicher Inschriften. Das sind keine Inschrift-Spolien (darüber habe ich bereits einmal gehandelt²¹), sondern mittelalterliche Inschriften auf antiken Stücken. Manchmal könnte diese Kombination auch programmativen Charakter gehabt haben wie bei der Grabinschrift des Architekten Buschetto über antikem Riefsarkophag 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 Capitolo 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 ausgemeißelt). 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 Schriftfeld aus Stein auch die – stucküberzogene – Mauer, und das heißt: die Graffiti hinzunehmen, also die spontan in die Wand geritzte Schrift. Schriftträger 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.

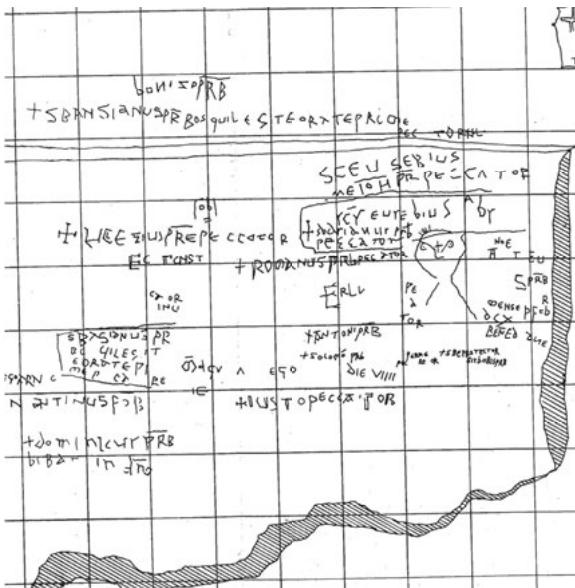


Abb. 11: Mittelalterliche Graffiti wurden meist rücksichtslos in die Fresken von Kirchenwänden geritzt. Hier 53 Namensgraffiti des 8. und 9. Jahrhunderts auf dem Putz des (aus einem antiken Mausoleum gewonnenen!) Presbyteriums der Kirche S. Eusebio bei Ronciglione.

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

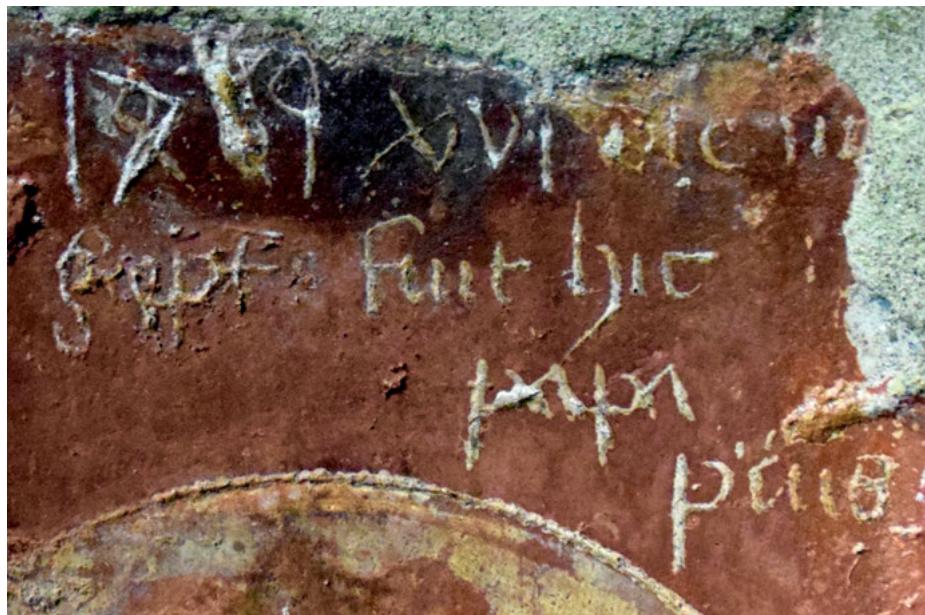


Abb. 12: Subiaco, Kloster Sacro Speco, Graffito anlässlich des Besuchs von Papst Pius II. am 16. September 1461, roh eingeritzt in das Fresko, das als die früheste Darstellung des Hl. Franziskus gilt.

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-Abkürzung 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 *Lvtteri* 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 jahrhundertelang 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 weißen 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 ermessen: 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 verlorene 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 Poenitentiariae 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 „Fleischwerbung Jupiters“, wie er sagt, ist ja doch ein bisschen überspannt) antike Inschriften und Monamente 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

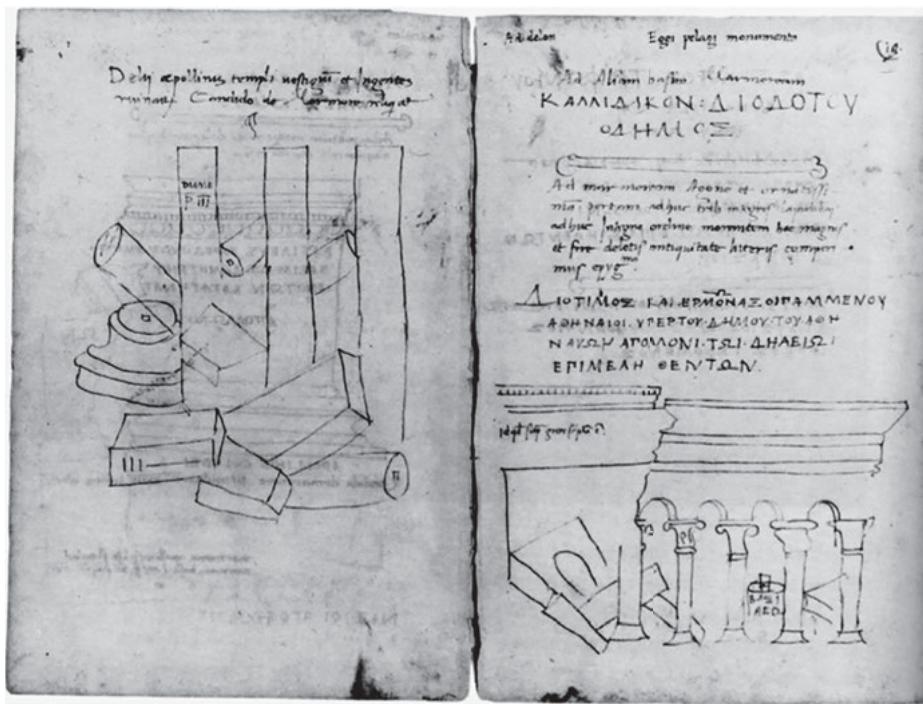


Abb. 15: Rom, Bibl. Apost. Vaticana, cod. Vat. lat. 5252 f. 18v–19r, Reisetagebuch des Cyriacus von Ancona (Abschrift von 1464) mit Überlieferung von – später verlorenen – antiken Inschriften auf papiernen Notizen (sog. Syllogen). Hier zwei griechische Inschriften und ihre Lokalisierung anlässlich des 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), „Inschrift-Spolien. Zum Umgang mit antiken Schriftdenkmälern im mittelalterlichen Italien“, in: Katharina Bolle, Marc von der Höh u. Nikolas Jaspert (Hgg.), *Inschriftenkulturen 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 edificii 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 Renaissancemalerei“, 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.
- Zöller, 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.