

DAS GRABMAL DES JOHANNITERS PIETRO DA IMOLA
IN S. JACOPO IN CAMPO CORBOLINI IN FLORENZ.
ZUR RENAISSANCE-KAPITALIS
IN ERNEUERTEN INSCRIFTEN DES TRECENTO*

von Siegrid Düll

In der ehemaligen Johanniterkirche S. Jacopo in Campo Corbolini in Florenz gibt es zwei sepulkrale Reliefplatten, die wegen ihrer besonderen Darstellung der Totenfeier in letzter Zeit wieder Erwähnung fanden (Abb. 1).¹ Über die jeweils auf der oberen und unteren Randleiste eingemeißelten Inschriften blieben die Namen der Johanniter PETRVS DE YMOLA und IOHANNES DE RUBEIS POGNE mit den Todesdaten von 1320 und 1398 erhalten. Während die altertümlich wirkende Reliefplatte des Giovanni de' Rossi zumindest in ihren Details mit den Buchstabenformen zeitlich Schritt zu halten scheint, weicht nach A. Luttrell die Grabinschrift des Pietro da Imola wegen der "classical Latin letters" von der Entstehungszeit ihres Inschriftenträgers, der im allgemeinen in der Nachfolge von Arnolfo di Cambio gesehen wird, beträchtlich ab (Abb. 2). Luttrell legte jedoch nicht das Jahr der Entstehung fest.²

Erneuerte Trecento-Inschriften sind in Florenz keine Seltenheit, jedoch wurden sie bisher kaum berücksichtigt und ihre eigentliche Entstehungszeit blieb daher weitgehend unbekannt.³ Mit der Vorstellung dieser Grabinschrift soll versucht werden, ihren Stellenwert innerhalb der Entfaltung der frühen Renaissance-Kapitalis ausfindig zu machen, in deren Spätphase offensichtlich auch andere Trecento-Inschriften neu gestaltet worden sind. Eine einleitende Studie gilt dem Inschriftenträger, dessen Geschichte sowohl für den bisher nicht diskutierten Gattungsbezug, wie auch für den Anlaß der Inschriftenanbringung und die spätere Seligsprechung des Pietro da Imola aufschlußreich ist.

Zum Todesjahr und zur Seligsprechung des Pietro da Imola

Die Bestattung des ehemaligen Priors des Johanniter-Priorats von Rom in der Kirche der Florentiner Johanniterkommende S. Jacopo in Campo Corbolini, die zum Priorat von Pisa gehörte, wird unterschiedlich begründet. Nach den jüngsten Forschungen von Luttrell starb Pietro da Imola vermutlich während eines Reiseaufenthaltes zwischen Rom und Montpellier in Florenz.⁴ Entgegen der Mitteilung in allen vorausgehenden Veröffentlichungen, ist die in der Grabschrift genannte Datierung von 1320 nicht realisierbar, da Pietro noch im Jahr 1327 am Leben war. Sein Amt in Rom wurde erst am 24. Oktober 1330 an "Iohannes de Rivaria" weitergegeben, der auch das Priorat von Pisa zu betreuen hatte. In der Inschrift dürfte es sich daher um eine Unachtsamkeit des Steinmetzen handeln, der XX statt XXX eingemeißelt hatte. Neben der ungenauen Jahresangabe hob Luttrell auch die Verwendung des für das frühe Trecento ungewöhnlichen Epitheton VENERANDVS hervor, dem das geläufigere VENERABILIS vorausgegangen sein dürfte.

. hIC (sic) IACET DOMINVS FRATER PETRVS DE YMOLA (sic) . IVRIS
VTRIVS(QVE) PROFESSOR VENERANDVS . /
. PRIOR PRIORATVS VRBIS ANNO D(OMI)NI . M . CCC . XX . DIE . V .
OCTOBRIS REQVIEVIT IN DOMINO .



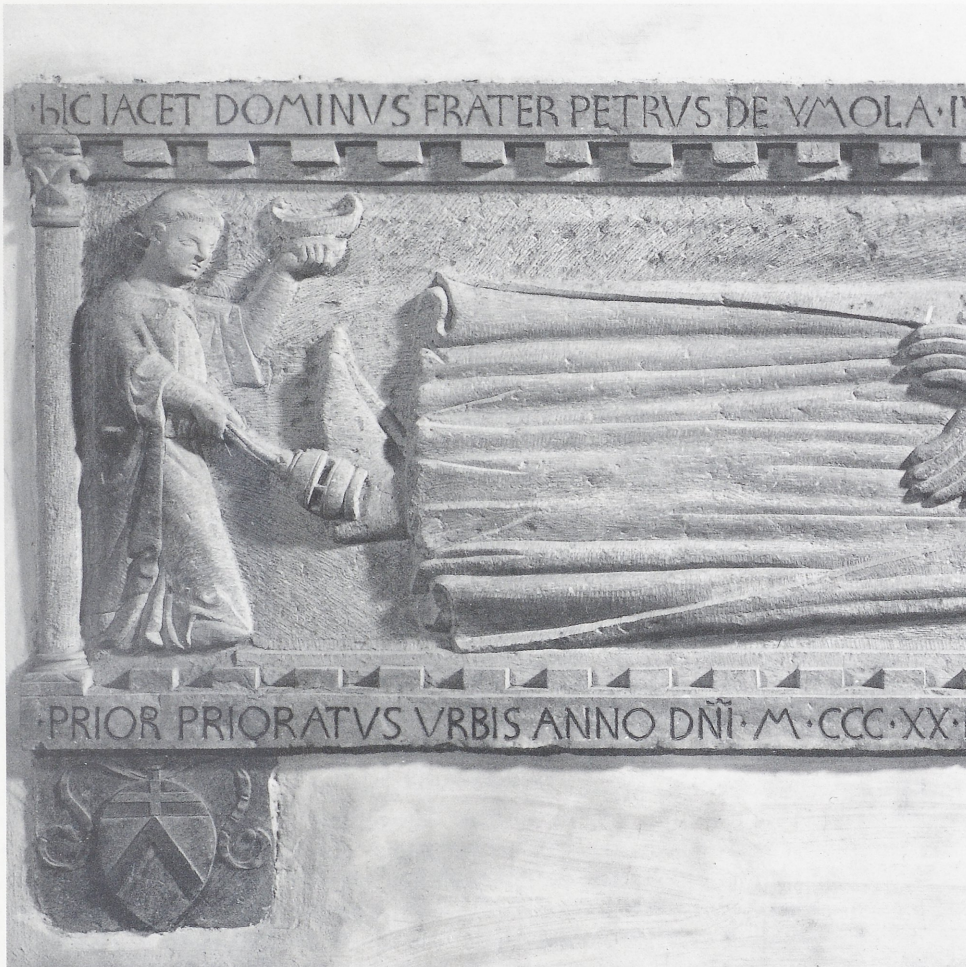
1 Grabmal des Pietro da Imola (+ 1330). Florenz, S. Jacopo in Campo Corbolini. Frontplatte des ehem. Sarkophages.

In der Inschrift werden die zu Lebzeiten erworbenen Ämter des FRATER PETRVS DE YMOLA genannt, nicht aber seine Seligsprechung, die erst von Michele Poccianti im Jahr 1575 erwähnt und durch ein Malteser Dokument des Jahres 1610 bestätigt wird.⁵ Giacomo Bosio, der die Wandplatte des "beato Pietro" 1621 und 1633 (mit Strahlenkrone) abbilden ließ (Abb. 3), begründete das Fehlen beweiskräftiger Aufzeichnungen mit deren Vernichtung durch die große Überschwemmung des Jahres 1557, die der Seligsprechung zumindest einen *terminus ante* setzt.

Epitaph oder Grabmal?⁶

Die aus hellgrauem "macigno" gearbeitete Platte des Pietro da Imola ist in der inneren Südwand der Kirche gleich nach dem zum ehemaligen Kloster führenden Seiteneingang etwa einhalb Meter über dem Boden eingelassen (Abb. 1).⁷ Die seitlich rahmenden Säulchen, welche die Inschriften tragenden Randleisten verbinden, lassen den Eindruck einer Bauinschrift entstehen, der sich zudem durch ein klares Schriftbild zu erkennen gibt. Zwischen den das Totenamt ausübenden Diakonen, deren Körpergröße der Feldhöhe entspricht, wird der Verstorbene in leichter Dreiviertelansicht zum Betrachter gewendet, nur auf einem Kopfkissen ruhend, auf unverziertem Grund dargestellt. Sein knapp um die Schultern gezogener, nur über der Brust geschlossener Mantel trägt auf dem linken Oberarm das Johanniterkreuz und deutet die Ordenszugehörigkeit an.⁸

Die Wiedergabe des aufgebahrten Toten, die den Betrachter in die Totenfeier einbezieht, ist auf Florentiner Relieftafeln nicht unbekannt. J. Garms hat diese, seiner Meinung nach seit der Mitte des 13. Jahrhunderts in Florenz auftauchende Reduktionsform des mehrfigurigen Ni-



2 Ausschnitt von Abb. 1.

schengrabes durch die Platte des Florentiner Canonicus Giovanni de' Bardi in Nizza aus dem Jahr 1331 erweitert. Zu ergänzen wäre auch die Platte eines unbekanntes Abtes oder Bischofs im Museo Bardini in Florenz, die den gleichen Typus mit nur einer Assistenzfigur abbildet.⁹ Eine Variation der Liegefigur analog zur Position auf Grabplatten zeigt die oben erwähnte Wandplatte des Giovanni de' Rossi in S. Jacopo in Campo Corbolini, die noch einmal auf die Totenfeier in handwerklich einfacher Ausführung Bezug nimmt. Wie Garms richtungweisend hervorhebt, handelte es sich bei den Toten durchwegs um Geistliche.

Da die Platte des Pietro da Imola nur 2 cm aus der Wand herausragt, ist ihre ehemalige Anbringung, wenn die jetzige nicht die originale wäre, nicht sofort erkennbar (Abb. 1). Andererseits läßt die Ausstattung mit den seitlich stützenden Säulchen und dem inneren Zahnschnittprofil der Randleisten an das Konzept eines architektonisch gerahmten Wandgrabes denken, wie dies bei dem Grabmal für den Fra Aldobrandino de' Cavalcanti in S. Maria Novella noch ablesbar ist.¹⁰ Ungewiß ist zunächst auch, ob der heutigen Inschrift eine Inschrift auf

denselben Randleisten vorausging. Die geglättete Oberfläche dieser Leisten schließt jedoch ähnlich wie auf der genannten Platte unmittelbar mit den leicht vorkragenden Abdeckplatten und Basen der Säulchen ab, so daß die erstmalige Verwendung wahrscheinlicher sein dürfte.

Die seitlich unter der unteren Randleiste eingelassenen Wappentafeln, deren Oberfläche in die Wand übergeht, wurden, was ihre Ausführung angeht, nachträglich hinzugesetzt, und sagen nichts zum gesuchten Originalzustand aus.¹¹ Die Platte selbst ist bis auf die Bestoßung der unteren Randleiste gut erhalten. Spuren der ehemaligen Bemalung befinden sich nur noch auf dem grün gefaßten Kopfkissen, den dunkelgrau nachgezogenen (ungefüllten) Buchstaben — und dem rot grundierten Schildhaupt der Wappentafeln.

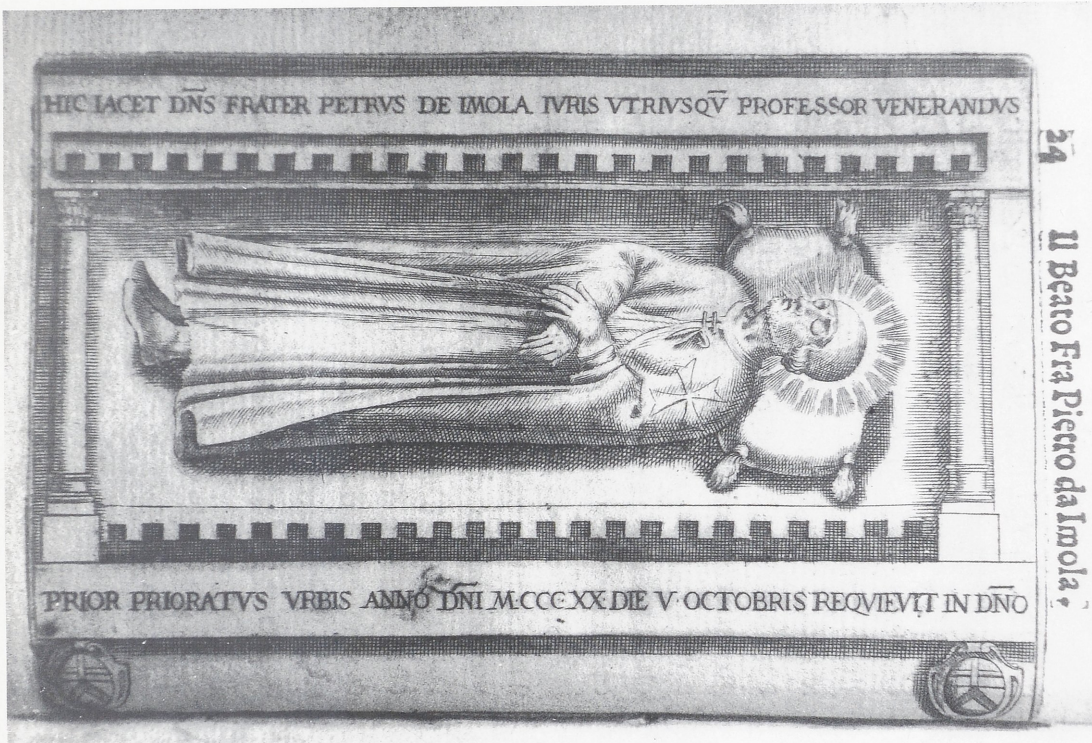
Die Präsentation der Johanniterplatte gewinnt eine neue Dimension, wenn man ihre jetzige Position über die Legende vom wunderbaren Wirken des Pietro da Imola, das ja die Voraussetzung für seine spätere Seligsprechung war, zu deuten versucht:¹² “Cum aliquando pro S. Jacobi praememorata ecclesia ornaretur, ornansque, qui ornamenta serica aptabat, longas scalas prope ejusdem Beati sepulcrum ascendisset, declinare has accidit; unde celerrime una cum viro, qui iis invidebat, in terram fuissent prolapsae, nisi ad retinendas cum miraculo Beatus accurisset, extendus prodigiose extra sepulcrum brachium, quos scalas sustinebat, donec dictus vir descendisset in terram. ... Spargitur miraculi adeo stupendi rumor, magna populi concurret multitudo ad venerandum sacrum Beati corpus, quod decentiorem postea locum obtinuit, e dicto sepulcro extractum, et sub altari majori collocatum.”

Anlaß dieser vielzitierten Legende war vielleicht eine Beschädigung des Wandgrabes gewesen, die in der beschriebenen Weise zugunsten des ehemaligen Priors aus Rom sanktifiziert werden konnte. Übriggeblieben ist — wie schon Stefano Rosselli vermutete¹³ — die Frontplatte eines Sarkophages, die nach der Auflösung des Wandgrabes als Memorialplatte in die Wand eingelassen worden ist. Wann die Inkorporierung in die reliquiare Zone des Hauptaltars geschah (die im allgemeinen das abgeschlossene Verfahren der Seligsprechung voraussetzt) blieb bisher ungeklärt. Es wird jedoch von einer “capsa” für den Leichnam berichtet, die der Commendatore Agostino Mego beauftragen ließ, und es werden durchgreifende Restaurierungsarbeiten erwähnt, die einige Zeit nach der großen Überschwemmung von 1557 im Jahr 1622 im Auftrag des Commendatore Francesco dell’ Antella durchgeführt wurden und auch die Grabstätte des Pietro da Imola unter dem Hauptaltar betrafen. Da die sterblichen Überreste angeblich während der Flutkatastrophe beschädigt worden sind, muß die Umbettung noch vor dieser stattgefunden haben.¹⁴ Im Auftrag Antellas wurden auch die Figurenplatte gefaßt bzw. ihre Farbfassung erneuert und die beiden Wappentafeln mit dem Antella-Wappen (und nicht mit dem des Pietro da Imola) hinzugefügt.

Mit den überlieferten Befunden läßt sich der ursprüngliche Zustand des Wandgrabes schwerlich rekonstruieren, jedoch kann der Vergleich mit ähnlichen Reliefplatten noch erhaltener klerikaler Wandgräber in S. Maria Novella in Florenz oder in S. Domenico in Arezzo die Vermutung bekräftigen, daß auch die übrigen, jetzt rahmenlosen Wandplatten dieses Typus als Frontplatten ehemaliger Sarkophage in eine Grabarchitektur eingegliedert, das heißt von Konsolen getragen und von einem Bogen überwölbt vorzustellen sind.¹⁵

Paläographische Aspekte zur frühen Renaissance-Kapitalis und zur Datierung der Inschrift

Nach dem lückenhaften archivalischen Befund läßt sich die Inschriftenerneuerung nur mit Hilfe paläographisch verbindlicher Vergleichsstücke innerhalb eines bestimmten Zeitraumes ermitteln. Dazu bedarf es der einleitenden Frage, ab wann es die ihr vorausgehenden Kapitalisformen in Florenz gegeben hat.¹⁶ Mit dem im Jahr 1960 erschienenen Aufsatz von M. Meiss, “Toward a more comprehensive Renaissance palaeography”, wurde diese Frage zugunsten der

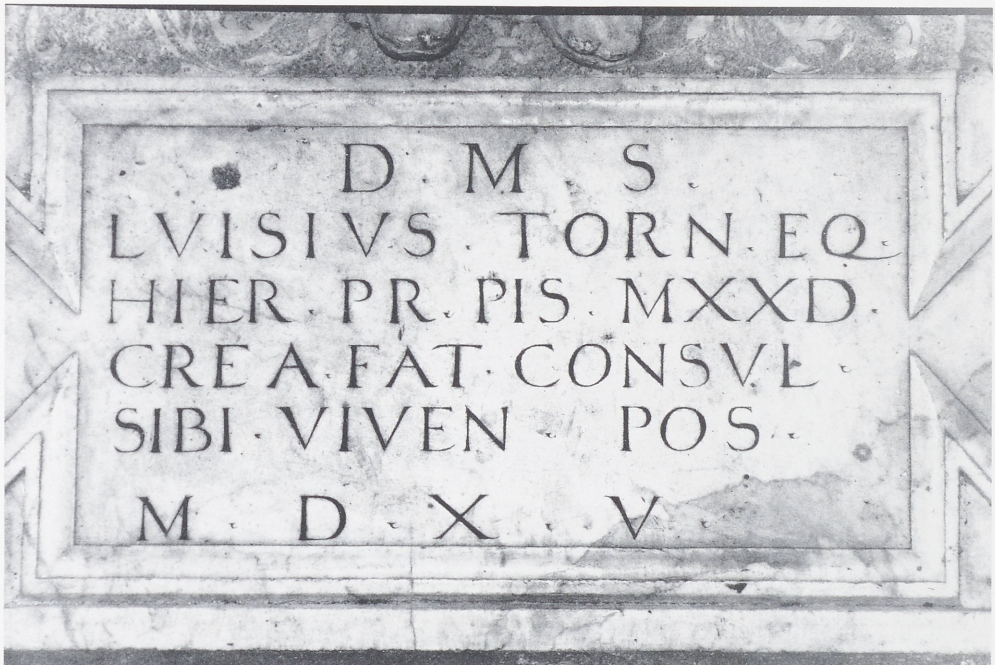


3 Grabmal des Pietro da Imola (+ 1330). Kupferstich 1621.

Inschriften erstmalig beantwortet.¹⁷ Die bei Meiss angezeigte Abbildungsauswahl erlaubt es, die Entfaltung der frühen Kapitalis zwischen der Inschrift der Täufer-Statue von Ghiberti an Or San Michele (1416) und der Inschrift des Sepolcro Rucellai von Alberti in S. Pancrazio (1467) einzugrenzen und zur Diskussion zu stellen.

Geistesgeschichtliche Voraussetzungen für diese Schriftform hat es bereits im 14. Jahrhundert gegeben.¹⁸ Neben der in Italien nie ganz abgerissenen “continuatio” antiker Formen und Inhalte nahm die Hinwendung zur römischen Antike im Laufe der zweiten Jahrhunderthälfte sichtbar zu und verdichtete sich bekanntlich zu jenem neuen, durch antikes Bildungsgut vermittelten Bewußtseinsstand, der besonders in dieser Epoche mit dem Begriff “Humanismus” umschrieben wird.¹⁹ Kapitale Buchstaben sind, wo immer sie in dieser Epoche auftauchen, Zeugnisse eines neuen Bildungsanspruchs. Niccolò Niccoli und Poggio Bracciolini haben sie programmatisch seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts in ihren Schreibstuben verwendet und sich dabei vorwiegend an der “Karolingischen Kapitalis” orientiert.²⁰ Jedoch wurden die bald darauf als sicher datierbar erkannten ersten Beispiele eingemeißelter Kapitalis-Inschriften in Florenz weniger in den zeitgenössischen Schreibstuben, als vielmehr in den Werkstätten der Bildhauer selbst entworfen, deren ingenióser Bahnbrecher wohl Ghiberti ist.²¹

Über die Genese der ersten Buchstabenformen in den Inschriften nach 1400 gibt es bisher keine genaue Ausarbeitung. Eine der Thesen von Meiss, die D. Covi wiederholte, daß anfänglich republikanische Vorbilder bevorzugt worden seien²², die zu der schlanken Form der linear gezeichneten Buchstaben angeregt hätten, läßt sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht halten. Das republikanische Vorbild, das aus der Sicht unseres Jahrhunderts sogar mit den damals in der



4 Cicilia Fiesolano (?), Grabplatte des Luigi Tornabuoni (+ 1515). Florenz, S. Jacopo in Campo Corbolini. Ausschnitt.

Kommune von Florenz propagierten politischen Idealen vereinbar gewesen wäre, bleibt ein Wunschbild, wenn man tatsächlich den frühesten Florentiner Kapitalis-Inschriften republikanische Beispiele gegenüberstellt.²³ Schlankheit, Linearität oder dichte Reihung treten als sekundäre Merkmale hinter dem Duktus der römischen Buchstaben zurück, der jedem Buchstabenstrich die gleiche Gewichtung beimißt, wie dies etwa bei dem Buchstaben "M" durch die fast immer bis zur Standlinie durchgezogenen Mittelstriche besonders anschaulich wird. Diese völlig andere Ponderation setzt sich in den Inschriften der späten Republik und der frühen Kaiserzeit fort, bei denen sich inzwischen eine deutliche Disziplin in der Reihung der Buchstaben und ein erstmaliger Rahmenbezug abzeichnet.²⁴

Das vorbildgebende, frühimperialem Vorbild mit quadratisch fixierten Buchstabenfeldern findet sich erst im Laufe des ausgehenden Quattrocento durch die zunehmende Inkorporierung römischer Buchstabenformen und ihre exakte Wiedergabe soweit in den Florentiner Steininschriften integriert, daß die Bezeichnung "Renaissance-Kapitalis" im Rahmen des überlokalen Formenkanons gerechtfertigt erscheint (Abb. 4).²⁵ Präziser zeigt sich die Antikenrezeption in der Malerei, deren Inschriften auch zusammen mit dem jeweiligen Inschriftenträger als Antikenkopien vorgestellt werden.²⁶ Eine Kennform der Reifestufe ist vor allem der Buchstabe "R", dessen S-förmig geschwungene (von Ghiberti bevorzugte) Cauda (Abb. 5) bzw. auswärts gebogene (in Florenz sehr beliebte) Cauda (Abb. 2, 9) lange Zeit wie eine Leihgabe der romanischen Majuskeln wirkte (Abb. 6, 7)²⁷, bis diese dem breiten römischen "R" mit langgestreckter oder einwärts gebogener frühimperialer Cauda (die nicht mehr vom Schaft, sondern von der Schlaufe ausgeht) den Vortritt gab (Abb. 4). Das oben erwähnte, auf römische Füße gestellte "M" trat auch in der Folgezeit meist hinter der Florentiner Variante mit (eher) parallel gestellten Schäften zurück.



5 Bauinschrift (1420). Florenz, S. Maria Novella.

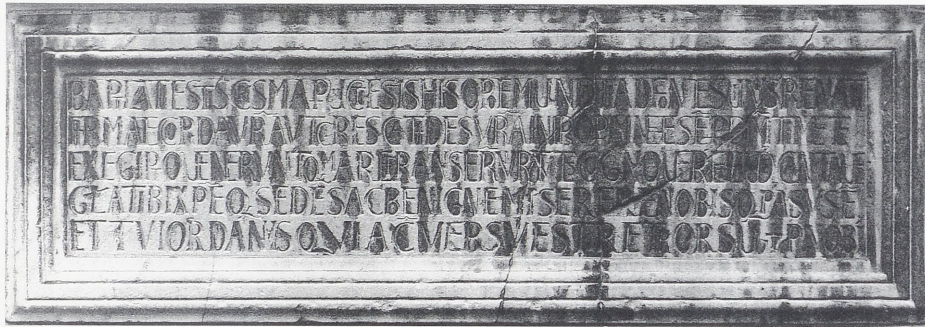
Eine weitere Überlegung von Meiss, die zumindest die mögliche Beziehung zwischen Formen der Renaissance und der "proto-Renaissance" streifte, aber ähnlich wie bei der Theorie vom republikanischen Vorbild wegen einer zu schmal gesetzten Vergleichsbasis nicht zuendegeführt werden konnte, dürfte nach dem jetzigen Forschungsstand die ausschlaggebende Komponente für die ersten Quattrocento-Entwürfe in Florenz — nicht nur im epigraphischen Bereich — gewesen sein.²⁸

Für die frühen, von Ghiberti entworfenen oder in seinem Umkreis entstandenen und noch in S. Maria Novella erhaltenen Inschriften ist besonders die Bauinschrift von 1420 aufschlußreich, die paläographisch bisher nicht hervorgehoben wurde, obgleich sie leicht zugänglich im linken Pfeiler am Eingang der Hauptchorkapelle eingelassen ist (Abb. 5).²⁹ Durch ihre Buchstabenformen, die bereits die Möglichkeiten der frühen Renaissance-Kapitalis abstecken, schimmern deutlich Vorbilder des späten 12. Jahrhunderts (Abb. 6).³⁰ Ausgewählte Buchstaben wie das trapezförmige "A" bzw. "A" mit Deckbalken, das kapitale "M" mit parallel gestellten Schäften und eingehängtem kleinen "v" sowie das unziale "G" und "R" wurden in ein klar

gegliedertes Schriftbild eingepaßt, das dem im Laufe des 14. Jahrhunderts gewachsenen Anspruch nach Ausgewogenheit in der Buchstabenreihe, die in Florenz stets schlanke Formen bevorzugte, entspricht.³¹ Dieses Gestaltungsprinzip, freilich ohne das altertümliche, etwa bei Ghiberti bis 1440 verwendete "A" mit linksseitigem (oder beidseitigem) Deckbalken, Abb. 10)³², wirkte bei gleichbleibender Transparenz bestimmend über die Jahrhundertmitte hinaus und spiegelte bis ins Detail die proportionalen Präferenzen der Werkstätten wieder.³³ Damals nahm die Zahl der Inschriften beträchtlich zu, die handwerklich besten erschienen auf Werken von Luca della Robbia (Abb. 8)³⁴, Bernardo Rossellino (Abb. 11)³⁵, Desiderio da Settignano³⁶ oder Mino da Fiesole.³⁷ Über die Purifizierung romanischer, als römisch anerkannter Formen war eine Rückstilisierung gelungen, die antik wirkte, aber noch nicht antik war und erst durch Impulse von außerhalb zur unmittelbaren Rezeption überleiten sollte.



6 Kanzel (2. Hälfte 12. Jh.). Florenz, S. Leonardo in Arcetri. Ausschnitt.



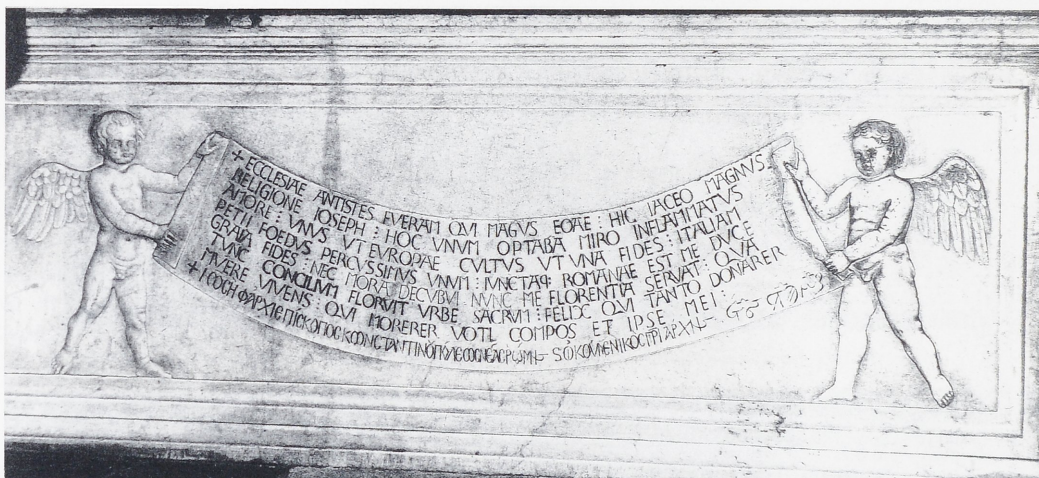
7 Inschrift des Baptisteriums (2. H. 12. Jh.?). Florenz, Museo dell'Opera del Duomo.



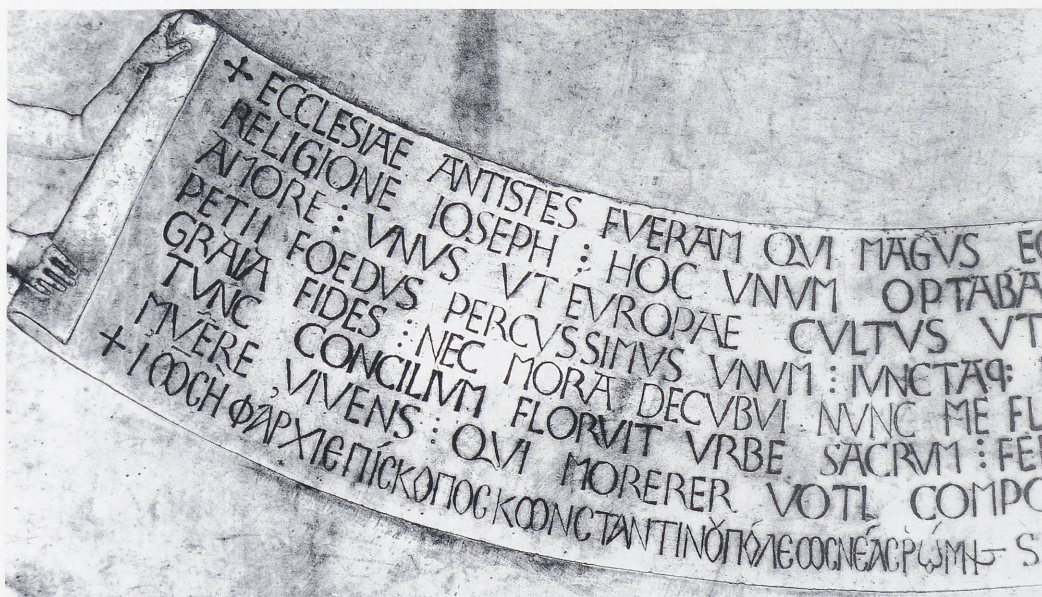
8 Luca della Robbia, Cantoria (1438). Florenz, Museo dell'Opera del Duomo. Ausschnitt (obere Zeile erneuert).



9 Grabtafel des Giuliano Benini (+ 1453). Florenz, S. Jacopo in Campo Corbolini.

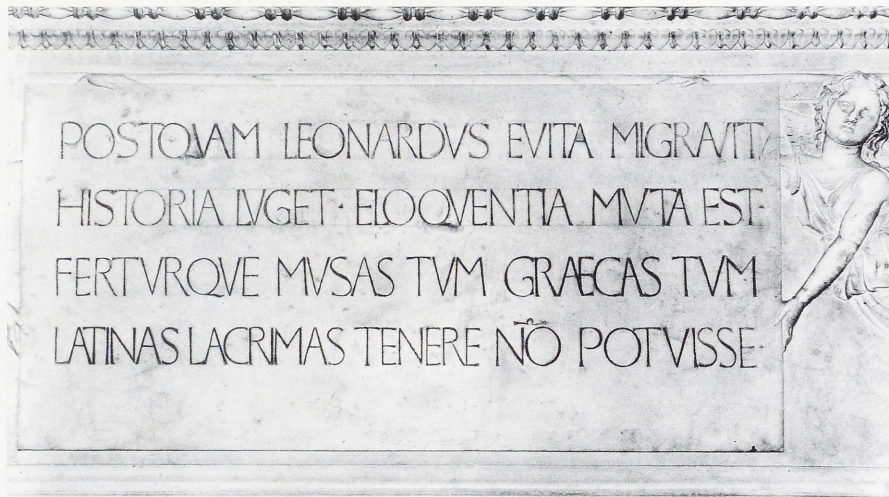


10a Grabmal des Patriarchen Joseph von Konstantinopel († 1439). Florenz, S. Maria Novella, mit lateinischer, griechischer und hebräischer Inschrift.



10b Ausschnitt aus Abb. 10a.

In diesem Zeitraum der gesteigerten Wertschätzung antiker und antikisierender Formen³⁸ dürften beispielsweise auch zwei der erneuerten Trecento-Inschriften in S. Croce, nämlich die kleine Grabtafel des NICCHOLINO DE' SIRIGATTI (1341) und die Grabplatte des NICOLAUS SALVIATVS (1380) (Abb. 12) geschaffen worden sein.³⁹ Die Sirigatti-Inschrift zeigt noch das spezifische "Ghiberti-A" und das schlanke "R" mit gestreckter Cauda des zweiten Jahrhundertdrittels (Abb. 11), das Schriftbild der Salviatus-Inschrift schließt sich der Inschrift des Benozzo-Federighi-Grabmals von Luca della Robbia (1455) an, die auch das "R" mit leicht gerundeter Cauda verwendet.⁴⁰ Hinzukommt der Sarkophag für ALAMANNVS DE CAVIC-



11 Bernardo Rossellino, Grabmal des Leonardo Bruni (ca. 1446). Florenz, S. Croce. Ausschnitt.



12 Grabplatte des Niccolò Salviati († 1380). Florenz, S. Croce. Ausschnitt.

CIVLIS († 1337) (Abb. 13a), heute in der Nordloggia von S. Croce⁴¹, dessen Schrifttafel zwischen zwei Wappentafeln besondere Aufmerksamkeit verdient (Abb. 13b). Die Gesamtwirkung des Schriftbildes ist florentinisch, jedoch lassen der kantige Umriss des "C"⁴² und der große Anteil unzialer Zitate mit den spezifischen Schwellkonturen der "gotica" auf pisanischen Einfluß (Abb. 14, 15) oder solchen aus der Schreibschrift schließen, während das aus zwei Sicheln gebildete "X" eine Florentiner Spielerei des zweiten Jahrhundertdrittels ist (Abb. 10a).⁴³ Nicht nur die Inschrifttafel, auch die Wappentafeln wurden erneuert, kenntlich an den antikiisierenden Blattranken der rechten und den gotisierenden der linken Tafel.⁴⁴ Bei diesem

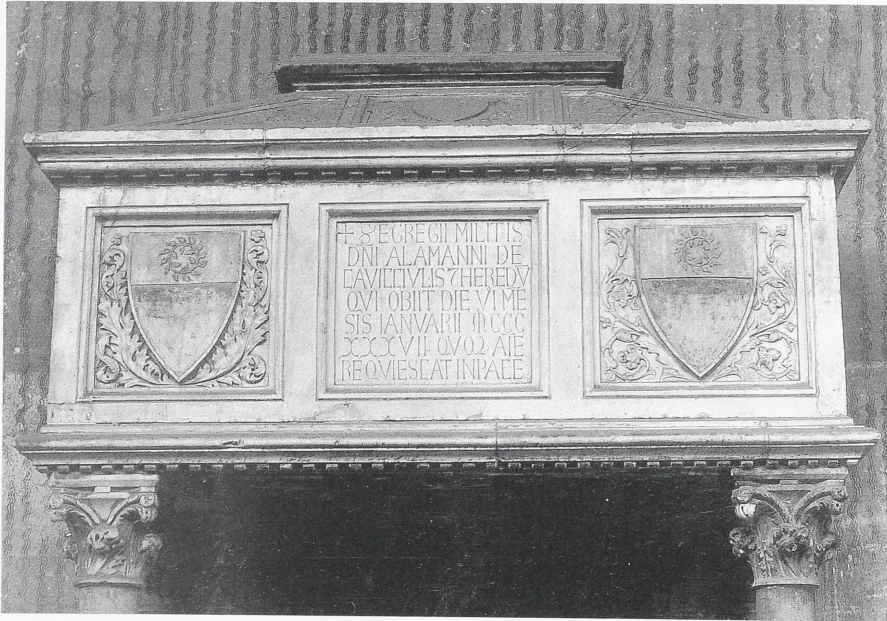
Schriftbeispiel wird deutlich eine Schwankung in der Strukturstabilität der neuen Buchstabenformen sichtbar, abhängig von nicht mehr nachvollziehbaren Selektionsvorgängen, die in Florenz und in der Toskana um die Jahrhundertmitte noch zugunsten lokaler Formtraditionen überwogen.

Sieht man von den bekannten Signaturen Donatellos ab⁴⁵, der zwar als erster die Struktur antiker römischer Buchstaben erkannt und übernommen hatte, damit jedoch in Florenz zunächst wenig Anklang fand, so setzen sich erst im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts monumental wirkende Formen durch, die auch Inschriften im nichtarchitektonischen Rahmen zur "Bauinschrift" machen. Dabei ist zu beobachten, daß Bildhauer und Maler nunmehr gleiche Vorlagen benutzen und auf die Schreibschrift zurückgreifen⁴⁶, wie dies zwei frühe Beispiele, die Grabtafel für IVLIANVS BENINVS von 1453 in S. Jacopo in Campo Corbolini (Abb. 9)⁴⁷ und die sienesische Biccherna von 1458⁴⁸ veranschaulichen. Als typisches Beispiel der sechziger Jahre sei die Grabplatte des NICHOLAVS und BERNARDVS CAMBI (+ 1465) in S. Trinita genannt, auf der die Wirkung römischer Monumentalinschriften zwar ausprobiert⁴⁹, aber noch nicht, wie bei den Entwürfen Albertis, die dem römischen Ordnungsprinzip maßgetreuer nacheifern, erreicht wird.⁵⁰

Sehr beliebt ist in dieser durch lineare Formen geprägten Übergangszeit das kreisrunde "O" und das immer noch ohne Serifen (das heißt ohne Standfüße) gegebene "M" mit ausgestellten Schäften und vorläufig noch eingehängtem kleinen "v", das vergleichsweise seit Beginn der im zweiten Jahrhundertviertel in Pisa einsetzenden Kapitalis auftrat (Abb. 14, 15).⁵¹ Das "R" wird mit geschwungener Cauda wie bei der erwähnten Cambi-Inschrift dargestellt oder häufiger mit nach außen gewölbter Cauda wie bei der Inschrift des Pietro da Imola, deren Datierungsfrage dem vorliegenden Beitrag vorangestellt ist (Abb. 2). Die kraftvoll gerundete Cauda des "R" nimmt hier deutlich auf die in demselben Kirchenraum befindliche, oben erwähnte Benini-Inschrift (1453) Bezug (Abb. 9), die ihrerseits vielleicht die Proportionen des "R" aus der Pazzi-Inschrift (1445) von S. Croce übernahm.⁵² Der Trennspalt auf der Buchstabenmitte mag eine Reminiszenz älterer Formen sein, wie sie bei der Grabinschrift des CORBIZZVS MAZZOCCHI von 1324 in S. Reparata zu beobachten ist.⁵³ Mit dem vorangestellten "h" in "hIC" wurde zweifellos ein Zitat der gotischen Majuskel des Trecento übernommen, ähnlich wie in der Inschrift auf dem Sarkophag des LAPVS IOVANNIS CAVACCIANI (+ 1338) in S. Spirito, die mehr als 100 Jahre später eingemeißelt worden ist.⁵⁴ Als *terminus ante* für die Johanniterinschrift könnte für die Einzelformen die Grabtafel des FRANCIESCHO DI DOMENICO DEL TASSO aus dem Jahr 1470 in S. Ambrogio (Abb. 16)⁵⁵, und für die Gesamtwirkung die gemalte Inschrift auf der Rückseite des Porträts für Federigo da Montefeltro von Piero della Francesca aus der Zeit um 1470 in den Uffizien herangezogen werden⁵⁶, die auch für die erneuerte Grabinschrift des SPINELLVS DE SPINELLIS (+ 1381) in S. Croce verbindlich ist.⁵⁷

Zum Anlaß der Erneuerung

Für die Inschriften-Erneuerung war wohl häufig der Zustand des Denkmals ausschlaggebend gewesen, wie er zum Beispiel bei der Grabplatte des NICOLAVS SALVIATVS (+ 1380) durch ihre Position in der oft betretenen Passage zwischen Langhaus und nördlichem Querhaus von S. Croce bedingt wird (Abb. 12). Auch gegenwärtig sind die Buchstaben dieser Platte soweit abgerieben, daß sie — ausgehend von dem antikisierenden, im Trecento durchaus möglichen Formular — zunächst an eine Originalschöpfung dieses Jahrhunderts denken ließen. Bei dem Wandgrab des Pietro da Imola bleibt der Anlaß der Inschriftenanbringung offen, da die einleitende Formel hIC IACET von einer zeitlichen Konkordanz mit der Grabauflösung Abstand



13a Grabmal des Alamanno de' Caviccioli († 1337). Florenz, S. Croce.



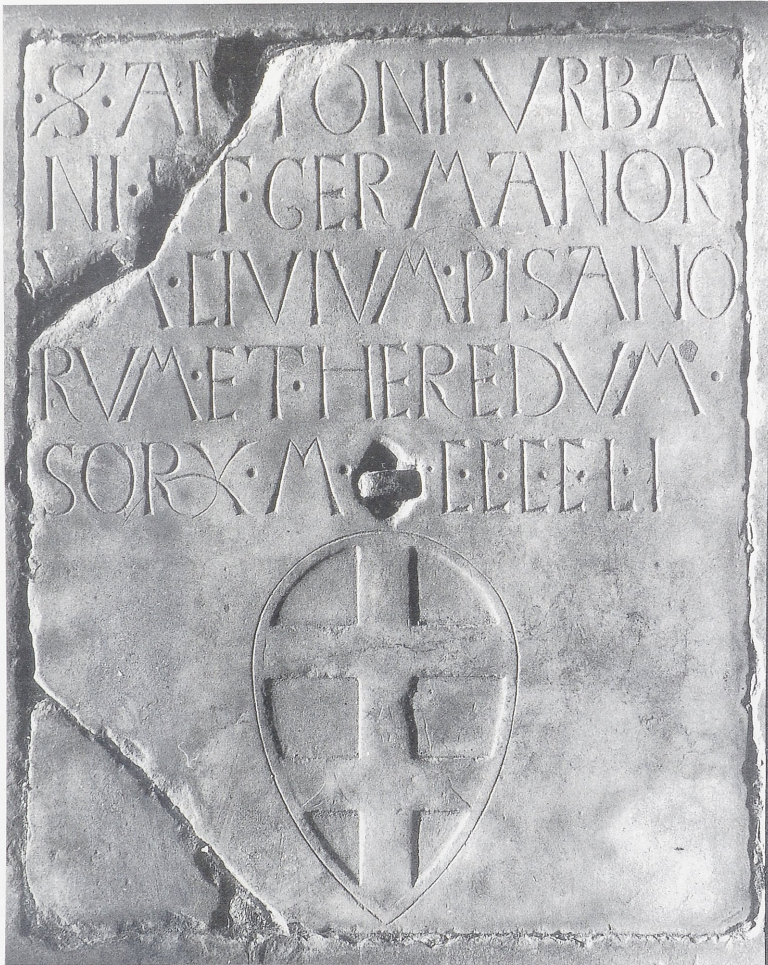
13b Ausschnitt.



14 Grabtafel des Franco Luce Berti und seines Sohnes Agostino († 1438). Pisa, Camposanto.

nehmen läßt (Abb. 2). Doch läßt die nahe Verwandtschaft zu den Buchstabenformen der Inschrift des GIVLIANO DE' BENINI († 1453) (Abb. 9), der die Kirche in seiner Amtszeit als "commendatore" von Florenz, als "granprior" von Pisa und als "luogotenente generale" Italiens vorbildlich renovieren ließ⁵⁸, vermuten, daß dieser den Auftrag erteilte, auch wenn er etwa postum zur Ausführung kam. Darüberhinaus wird mit der Datierung in das 6. bzw. 7. Jahrzehnt ein *terminus post* für die Seligsprechung von Pietro da Imola gewonnen.

Der Hauptanstoß zur Erneuerung dürfte der zunehmenden Kenntnis der Antike und der Begeisterung für sie entsprungen sein. Man bemühte sich nicht nur um die Inschriftenformen, sondern auch um ihre wirksame Rahmung und Plazierung (Abb. 4, 8, 9-11), um sowohl der geistlichen, wie der familiären und öffentlichen Repräsentation aktuellen Ausdruck zu verleihen.⁵⁹ Dem sollten sich später im Cinquecento auch konservative Aspekte anschließen, die der inzwischen abgeebbten Aktualität der neuen Schrift nicht mehr bedurften und die "gotica", die ausgereifte, dekorativ schattierte Majuskel des Florentiner Trecento, neu belebten, um viel-



15 Grabtafel des Antonio Urbani († 1451). Pisa, Camposanto.

leicht der Repräsentation langer Ahnenreihen optisch näher zu kommen.⁶⁰ Im allgemeinen wurde ohnehin das Formular auf dem neuen bzw. bisher unbeschrifteten Denkmalabschnitt wiederholt. Seltener war dagegen die Übernahme formaler Elemente, die — wie bei dem Grabmal der Caviccioli († 1337) — anscheinend zur partiellen Gotisierung beitragen konnte (Abb. 13a).

Die gezeigte Reihe erneuerter Trecento-Inschriften in Florenz, deren Vielförmigkeit gerade für die frühe Renaissance-Kapitalis des dritten Jahrhundertviertels bezeichnend ist, stellt nur einen Ausschnitt aus der Gesamtheit der Renovierungsaufträge dar, die im Laufe des Quattrocento sowie in den nachfolgenden Jahrhunderten ausgeführt wurden und deren Zeugnisse erhalten geblieben sind. Eine größere Erneuerungswelle wurde vor allem durch die Überschwemmung des Jahres 1557 und die von Cosimo de' Medici beauftragten Umgestaltungen in S. Croce ausgelöst, deren repräsentativstes, inschriftlich dokumentiertes Beispiel die im Jahr 1570 restaurierte Grabplatte des BIODVVS DE VBERTINIS († 1358) ist.⁶¹

ANMERKUNGEN

* Die Gebäude des ehemaligen Johanniterklosters in der "via Faenza" befinden sich einschließlich des Kirchenbaues heute weitgehend im Besitz der "famiglia eredi Vassallo di Malta" und werden von der Kunstschule "Lorenzo de' Medici" genutzt; ihrem Direktor, Maurizio Cattarossi, danke ich für die großzügige Erlaubnis, die noch in situ befindlichen Inschriftendenkmäler demnächst in einer Gesamtpublikation vorstellen zu können. Mein Dank gilt auch den Malerinnen Claire Gavronsky und Rose Shakinovsky aus Johannesburg (Südafrika), die mich bei der Denkmalaufnahme unterstützten. Die vorliegende Arbeit wurde aus den Mitteln der Stiftung Gerda Henkel erstellt.

- ¹ Literatur, insbesondere zu Pietro da Imola: Michele Poccianti, *Vite de' Sette Beati Fiorentini, Istitutori del Sagro Ordine de' Servi di Santa Maria*, Florenz 1575, S. 89; Giacomo Bosio, *Dell' istoria della Sacra Religione et Ill.ma Militia di S. Gio. Gierosol.no*, Bd. I, erweiterte Auflage, Rom 1621, S. 476 f. (Abb.), u. repr. in: *idem, Le immagini de' Beati e Santi della Sacra Religione di S. Gio. Gierosolimitano e di altre persone illustri*, Palermo 1633, S. 24-29 (Abb.); Stefano Rosselli, *Sepoluario fiorentino, ovvero descrizione della città di Firenze*, Bd. II, Florenz 1657, Abschrift im ASF, ms. 625, S. 1030 f., Nr. 25; Richa, Bd. III, 1755, S. 303 f., 306; G.M. Brocchi, *Vite de' Santi e Beati fiorentini*, Bd. II, 2, Florenz 1761, S. 1-5; *Acta Sanctorum*, Bd. III, Paris-Rom 1868 (repr. von Antwerpen 1770), S. 245-248; L. Santoni, *Raccolta di notizie storiche riguardanti le chiese dell' Arcidiocesi di Firenze*, Florenz 1847, S. 51; G. Swarzenski, Rezension zu Venturi, Bd. IV, in: *Kgesch. Anzeigen*, III, 1906, S. 16; M. Salmi, *Arnolfiana*, in: *Riv. d' Arte*, XXII, 1940, S. 159-161, Anm. 1; Paatz, *Kirchen*, Bd. II, 1941, S. 404 f.; M.H. Longhurst, *Notes on Italian Monuments of the 12th to the 16th Centuries*, London 1962, G 7, G 20; K. Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, New York 1976, S. 159; J.G. Garms, *Ein Florentiner Trecento-Grabmal in Nizza*, in: *Römische Historische Mitteilungen*, XXVIII, 1986, S. 384; G. Bardotti Biazion, *Il monumento di Gregorio X ad Arezzo*, in: *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien* (Publikationen des Histor. Instituts in Rom, I. Abt., 10. Bd.), hrsg. von J. Garms/A.M. Romanini, Rom/Wien 1989 (im Druck).
- ² A. Luttrell, *Notes of the Chancery of the Hospitallers of Rhodes: 1314-1332*, in: *Byzantion*, XL, 1970, Appendix III, S. 419 f. (dankenswerter Hinweis des Autors). Die Lesung des Todesjahres "1328" statt "1398" (Alinari 46409) ist gewiß zu früh angesetzt, da nach ASF, ms. 651, fol. 69, "Fra Giov. di Cecco de' Rossi da Pogna" erst seit 1366 unter dem Priorat von Pisa registriert ist.
- ³ In meinem Beitrag, *Die Inschriftendenkmäler von Santa Reparata. Beobachtungen zu den Trecento-Inschriften in Florenz I*, in: *Römische Historische Mitteilungen*, XXVII, 1985, S. 145-212, wurde zunächst die häufig als gotisch bezeichnete Majuskel des Trecento vorgestellt, für die Kapitalis jedoch nur ihre Anwesenheit angemerkt. Mit der vorliegenden Analyse wird der ebenda S. 182, Anm. 115, geäußerte Datierungsversuch, aufgehoben (s. auch unten Anhang). — Erste Hinweise wurden während des Convegno "Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien" (Rom, 4. - 6. Juli 1985) von M.G. Ciardi Dupré dal Poggetto und ihren Mitarbeiterinnen unter dem Werkstattitel "Le lastre tombali di Santa Croce a Firenze: Alcuni risultati di una ricerca" vorgetragen. S. dazu die Berichte von J. Krüger, in: *Kunstchronik* XXXIX, 1986, S. 42, u. A. Cadei, in: *Arte medievale*, 2. Folge, II, 2, 1988, S. 248. — Günter Passavant, Florenz, und Debra Pincus, Vancouver (Kanada), machten mich freundlicherweise auf die Dissertation von Ch.M. Sperling, Providence (USA), über Renaissance-Inschriften in Florenz, aufmerksam, die — bisher ungedruckt — mir nicht zugänglich war. Der Autorin danke ich inzwischen für die Mitteilung des genauen Titels: "Artistic Lettering and the Progress of the Antique Revival in the Quattrocento"; ein vorausgehender Aufsatz erscheint in: *Warburg Journal*, LII, 1989.
- ⁴ *Vita* bei Luttrell (Anm. 2), S. 411-413. Im ASF, ms. 648, fol. 1, ist Pietro da Imola seit 1320 als "priere di Roma" eingetragen.
- ⁵ Luttrell (Anm. 2), S. 419, Anm. 2 (Malta, cod. 5959, fol. 6).
- ⁶ Zur Definition s. RDK, Bd. V, 1967, Sp. 872 ff. s. v. Epitaph (P. Schoenen); u. zuletzt den — von mir am 4. Juli 1985 im Österreichischen Historischen Institut in Rom angeregten — Beitrag von A. Seeliger, *Grabplatten, Epitaphe, Grabdenkmale*, in: *Fachtagung für Mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik* (Graz, 10. - 14. Mai 1988), hrsg. von W. Koch (im Druck).
- ⁷ Maße: H 88 cm, B 234 cm; Buchstaben-H 4 cm.
- ⁸ Zur Ordenstracht vgl. S. Düll, *Drei Johanniter in Istanbul. Neue Untersuchungen zu den rhodischen Grabsteinen im Archäologischen Museum*, in: *Fs. für Wolfgang Müller-Wiener* 1988, *Istanbuler Mitteilungen*, XXXIX, 1989, S. 107-114.
- ⁹ Ohne Assistenzfiguren in S. Reparata: P. Bargellini/G. Morozzi/G. Batini, *Santa Reparata, La cattedrale risorta*, Florenz 1970, S. 65, 111; G. Morozzi/F. Toker/J. Herrmann, *Santa Reparata, l' antica cattedrale fiorentina. I risultati dello scavo condotto dal 1965 al 1974*, Florenz 1974, Nrn. 12, 29; Düll (Anm. 3) S. 154 f., 209 (Liste "Grabplatten I", Jacopo de' Cavalcanti, 1287?). — Mit zwei Assistenzfiguren in S. Maria

Novella: *Paatz*, Kirchen, Bd. III, 1952, S. 705 f. (Aldobrandino Cavalcanti, + 1279; Corrado della Penna, + 1312/13). Vgl. auch Ranieri degli Ubertini (Bischof von Volterra, + 1295/1301), S. Domenico, Arezzo: *Garms* (Anm. 1), S. 383; A. *Garzelli*, Sculture toscane nel Duecento e nel Trecento, Florenz 1969, Abb. 124. — Mit einer Assistenzfigur im Museo Bardini: *Bauch* (Anm. 1), S. 158, Anm. 338, Abb. 249.

¹⁰ S. oben Anm. 9. Brogi 188004.

¹¹ Abgebildet ist jeweils ein mandelförmiger Wappenschild, der einen Sparren und im Schildhaupt das Johanniterkreuz trägt. Die ehemals übliche Aufhängung der Schilde wird in Reliefform nachvollzogen und durch die in S-förmige Voluten eingebogenen Bänder beidseitig betont. Maße: H 26 cm, B 33 cm.

¹² S. besonders *Acta Sanctorum* (Anm. 1), S. 246, in denen die Aufzeichnungen von Bosio und Brocchi berücksichtigt worden sind. Die Beschreibung im Einzelnen, "Ibi duo sculpti sunt parvi angeli, unus ad caput, alter ad pedes, quorum hic ultimus cum thuribulo in manu Beato thus incendentis speciem praefert" entspricht den damaligen Gebräuchen beim Tode und ihrer fiktiven Abhängigkeit vom Begräbnis Christi, ist aber bezüglich der Engel auf der genannten Platte auf zwei Diakone einzuschränken. Vgl. R. *Kroos*, Grabbräuche, Grabbilder, in: *Memoria*. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, in: *Münstersche Mittelalter-Schriften*, XLVIII, München 1984, S. 287 f.

¹³ *Rosselli* (Anm. 1), S. 1030: "un' Arca, o Sepolcro sollevata da Terra del Cav.e F. Pietro da Imola, della quale Arca non si vede oggi che la parte dinanzi." Die Mitteilung *Bosios* (Anm. 1, S. 26), der das Wunder mit der Grabplatte im Boden verband "suo sepolcro ove giaceva in terra" und die heutige Wandplatte als ehemalige Grabplatte ansah, dürfte dagegegen fiktiv sein.

¹⁴ Ebenda wird auch berichtet, daß der wundertätige Arm getrennt aufbewahrt worden war und daher die Flutkatastrophe unbeschädigt überstand. Dementsprechend könnte auch der Auftrag Megos, dessen Amtszeit



16 Grabtafel des Francescho di Domenico del Tasso (+ 1470). Florenz, S. Ambrogio.

- von *Richa* (Bd. III, 1755, S. 302), nach dem im Jahr 1515 verstorbenen, in Pisa als Prior fungierenden Luigi Tornabuoni angenommen wurde (hier Abb. 4), einen bestätigenden Hinweis für die erste Jahrhunderthälfte finden. Jedoch führt *L. Araldi*, *L' Italia nobile nelle sue città, e ne' suoi cavalieri, figli delle medeme*, Venedig 1722, S. 297, den seltenen Namen "Agostino Mego" erst 1566 in der Liste der Johanniterritter für die Stadt Syrakus.
- ¹⁵ Monumentales Wandgrab vorhanden für: Aldobrandino de' Cavalcanti, S. Maria Novella, Florenz; Ranieri degli Ubertini, S. Domenico, Arezzo; überliefert für: Corrado della Penna, S. Maria Novella, Florenz; überliefert als Sarkophag und vermutet für: Giovanni de' Bardi, ehemals S. Francesco, Nizza; vermutet für die beiden Platten in S. Reparata sowie für Pietro da Imola und Giovanni de' Rossi, S. Jacopo in Campo Corbolini, Florenz. S. auch oben Anm. 9. — Zu Ursprung und Beginn der Monumente mit Liegefigur und gotischem Giebel vgl. zuletzt *I. Herklotz*, Rezension zu: *P.C. Claussen*, *Magistri doctissimi romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters, Corpus Cosmatorum, Bd. I*, Stuttgart 1987, in: *Kunstchronik*, XLI, 1988, S. 685.
- ¹⁶ Zur Diskussion der Renaissance-Kapitalis s. allgemein *R.M. Kloos*, Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der Neuzeit, Darmstadt 1980, S. 153-160; und demnächst *F.-A. Bornschnegel*, Die frühe Renaissancekapitalis in Augsburg, in: *Fachtagung ... Epigraphik* (Anm. 6), der zum Beginn "antikisierender Kapitalinschriften" in Florenz mit Recht präzise Stellungnahmen von Epigraphikern vermisst. Zur regional spezifischen Terminologie der frühen Phase s. *R. Neumüllers-Klauser*, Epigraphische Schriften zwischen Mittelalter und Neuzeit, ibidem (für beide Hinweise danke ich Franz-Albert Bornschnegel). — Zu Florenz s. bes. Anm. 17, 20 und 28.
- ¹⁷ *M. Meiss*, Toward a more Comprehensive Renaissance Palaeography, in: *Art Bull.*, XLII, 1960, S. 97-112, mit älterer Literatur.
- ¹⁸ *B. Bischoff*, Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters, Berlin 1979, S. 294 f.; *A. Schmitt*, Zur Wiederbelebung der Antike im Trecento. Petrarca's Rom-Idee in ihrer Wirkung auf die Paduaner Malerei. Die methodische Einbeziehung des römischen Münzbildnisses in die Ikonographie "Berühmter Männer", in: *Flor. Mitt.*, XVIII, 1974, S. 167-220. Die vergleichsweise frühe Rezeption antiker Vorbilder in Padua (s. bes. S. 168, Anm. 5) läßt sich im Bereich der Florentiner Epigraphik nicht (wie zunächst bei *Düll* [Anm. 3] vermutet worden war) belegen.
- ¹⁹ *E. Kefler*, Das Problem des frühen Humanismus. Seine philosophische Bedeutung bei Coluccio Salutati, München 1968, S. 9-19 u. *passim*.
- ²⁰ *St. Morison*, Early Humanistic Script and the First Roman Type, in: *The Library*, 4. Folge, XXIV, 1943, S. 1-29, mit sehr guten Abbildungen; *idem*, in einer schriftgeschichtlichen Vorlesungsreihe: *Script and Politics*, Oxford 1972, S. 264 ff. (From Martin V [1417-1431] to Sixtus V [1585-1590]); *D. Covi*, Lettering in Fifteenth Century Florentine Painting, in: *Art Bull.*, XLV, 1963, S. 3 f. Zur gleichzeitigen Entstehung der "littera antiqua", der humanistischen Buchminuskel s. ebenfalls *Morison* (1943); sowie *B.L. Ullmann*, *The Origin and Development of Humanistic Script*, Rom 1960 (s. dazu u. a. die Rezension von *P.O. Kristeller*, in: *Manuscripta*, V, 1961, S. 35 ff.); *P. Herde*, Die Schrift der Florentiner Behörden in der Frührenaissance (ca. 1400-1460). Ein Beitrag zur Frage des Übergangs von der gotischen zur humanistischen Schrift, in: *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte und Siegel- und Wappenkunde*, XVII, 1971, S. 302-335; *M. Steinmann*, Die humanistische Schrift und die Anfänge des Humanismus in Basel, in: *Archiv für Diplomatik*, XXII, 1976, S. 376-437; *idem*, Die lateinische Schrift zwischen Mittelalter und Humanismus, in: *Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung*, XXXII, 1982, S. 193-199.
- ²¹ Vgl. z. B. für die "Gotische Minuskel" die Übernahme der "Textura" aus der Buchschrift, *Kloos* (Anm. 16), S. 134-136. — Die vorausgehende Formulierung kapitaler Buchstaben in den Handschriften gab jedoch den Anstoß zur Suche nach neuen Modellen für die Inschriften und ihre Darstellung "all'antica". Gleichzeitig wurde die spätere Rezeption original römischer Buchstaben durch Inschriftensammlungen, etwa von Poggio Bracciolini (*Ullmann* [Anm. 20], S. 56) vorbereitet, die Ghiberti bekannt waren. Allgemein zum Renaissancebegriff bei Ghiberti s. u. a. *W. Paatz*, Renaissance oder Renovatio? Ein Problem der Begriffsbildung in der Kunstgeschichte des Mittelalters, in: *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, Berlin 1950, S. 17 f.
- ²² *Meiss* (Anm. 17), S. 100 f.; *Covi* (Anm. 20), S. 7: "But it is principally the epigraphy of the earlier, Republican period"; s. aber auch seine Bemerkungen zur "imperfect Roman lapidary", Anm. 56.
- ²³ *A.E. Gordon*, *Illustrated Introduction to Latin Epigraphy*, Berkeley/Los Angeles/London 1983, Taf. 4-11. — Vgl. zu dieser Problematik ein römisches Grabrelief vom Ende des 1. Jhs. v. Chr. (Rom, Vat. Sign.), dessen vor 1465 hinzugefügte Kapitalis-Inschrift "jahrhundertlang für antik erachtet" wurde. *RDK*, Bd. VIII, 1987, s. v. *Fides*, Sp. 831 f. (*K.-A. Wirth*).
- ²⁴ *Gordon* (Anm. 23), Taf. 12 (Nr. 20), 14 (Nr. 23), 18, 20 (Nr. 32), 25 u. a.
- ²⁵ Vgl. z. B. die Inschrift im Serpentinondo am Grabmal des Giovanni und Piero de' Medici (1472), S. Lorenzo, *G. Passavant*, Verrocchio. Skulpturen, Gemälde und Zeichnungen, London 1969, Taf. 13; die Inschrift am Altar der S. Fina (1475), S. Gimignano, Collegiata, Brogi 13560, 13561, und die Ziborium-Inschrift ebenda, Anderson 31470, die vor der Aufstellung von 1487 fertiggestellt worden ist, *D.*

- Carl, Der Fina-Altar von Benedetto da Maiano, in: *Flor. Mitt.*, XXII, 1978, S. 267, Abb. 1; oder die Grabinschrift des Neri Capponi (+ 1457), S. Spirito, A. *Markham Schulz*, The Sculpture of Bernardo Rossellino and his Workshop, Princeton 1977, S. 71, Abb. 114, die vermutlich erst 1488 hinzugefügt wurde. Der Abschied von den schlanken Buchstabenfiguren, deren Transparenz für Florenz bezeichnend ist, zog sich offensichtlich lange hin. Nach den beschrifteten Wappentafeln der Podestà im Hof des Bargello setzt sich das Vorbild der römischen Kapitalis erst ab 1480 (in größerer Dichte erst ab 1500) durch. Übergangsbeispiele wie die oben erwähnten der siebziger Jahre bedienen sich des neuen Buchstabenkanons noch nach den linearen Tendenzen des 6. und 7. Jahrzehnts; s. auch die Pensipani-Inschrift, unten Anm. 33.
- ²⁶ S. z. B. die Kenotaphe des Giovanni Acuto (1436) von Uccello und des Niccolò da Tolentino (1456) von Castagno im Dom von Florenz (*E. Borsook*, L' "Hawkwood" d' Uccello et la vie de Fabius Maximus de Plutarque, in: *Revue de l' Art*, LV, 1982, S. 47 u. Abb. 8) oder "Die Anbetung der Hirten" (1485) von Ghirlandaio in S. Trinita, *Covi* (Anm. 20), Abb. 17; zur Problematik der Rezeption: *E. Borsook* und *J. Ofterhaus*, Sassetti and Ghirlandaio in S. Trinita, Florence. History and Legend in a Renaissance Chapel, Doornspijk 1981, S. 43f. — Vgl. außerhalb von Florenz vor allem die bei *Meiss* (Anm. 17) abgebildeten Mantegna-Beispiele (1452 bis ca. 1474).
- ²⁷ Eine elegante Steigerung des Ghiberti-R (s. z. B. Ostportal des Baptisteriums [R. *Krautheimer*, Ghiberti's Bronze Doors, Princeton 1971, Abb. 108]) mit lang ausgezogener Cauda befindet sich auf der Marmorlinthe des Grabmals für Piero und Giovanni de' Medici von Verrocchio (1472) in S. Lorenzo, *Passavant* (Anm. 25), Abb. 11, 12.
- ²⁸ Vgl. hierzu vor allem *E. Casamassima*, Lettere antiche. Note per la storia della riforma grafica umanistica, in: *Gutenberg-Jb.*, XXXIX, 1964, S. 24, Anm. 37-39, der einen richtungweisenden, wenn auch sehr kurzen und bisher wenig beachteten Überblick über die Entfaltung der Renaissance-Kapitalis in Florenz vermittelt; s. *ibidem* u. a.: "l'esemplare classico, intuito piuttosto che fedelmente riprodotto, forse mediato attraverso modelli carolingi e romanici, apparve rivissuto con libertà d' ispirazione, in armonioso accordo con l' architettura e la scultura fiorentina del primo Rinascimento". *Idem*, Per una storia delle dottrine paleografiche dall' Umanesimo a Jean Mabillon, in: *Studi medievali*, 3. Folge, V, 2, 1964, S. 552, Anm. 56. Etwas ungenau ist die Darstellung bei *G. Mardersteig* in seinem ausgezeichneten Beitrag, Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel quattrocento, in: *Italia medioevale e umanistica*, II, 1959, S. 286, der den "tipo romano e gotico" zugrundelegt. Die inzwischen anerkannte These von der Übernahme prägotischer Formen veranschaulichte erstmalig in größerer Breite *U. Nyberg*, The Paleography of the Epitaph of Martin V and the Origins of Humanistic Script, in: *I. Kajanto*, Papal Epigraphy in Renaissance Rome, Helsinki 1982, S. 34-42; jedoch werden gemäß dem Thema nur die Werke Ghibertis und Donatellos einbezogen (s. dazu die Rezension von *K. u. L. Hallof*, in: *Klio*, LXX, 1988, S. 294-296). Für Vergleichsmaterial aus vorromischer Zeit wäre auf die ausführliche Zusammenstellung von *N. Gray*, The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Centuries in Italy, in: *Papers of the British School at Rome*, 16, Neue Folge, III, 1948, S. 38-171, mit vielen Schriftproben zu verweisen. Ihr Buch, *A History of Lettering*, Oxford 1986, wurde mir erst während der Drucklegung bekannt.
- ²⁹ *Paatz*, Kirchen, Bd. III, 1952, S. 666, Anm. 30. — Zu den Inschriften von Ghiberti, s. die Abbildungen bei *Krautheimer*, Ghiberti.
- ³⁰ S. zu Inschriften des 12. Jhs. in Florenz etwa die Abbildungen bei *E.W. Anthony*, Early Florentine Architecture and Decoration, Cambridge (USA) 1927, insbesondere Abb. 68, "Die Anbetung der Könige" auf der Kanzel in S. Leonardo in Arcetri (hier Abb. 6) oder bei *Meiss* (Anm. 17), Abb. 11, die Bogenleibung aus S. Andrea di Candeli (1177). Besonders zu beachten sind auch die ehemals vor der Außenwand des Baptisteriums befindlichen Schrifttafeln, *Anthony*, Abb. 33 (1113), und *E. Settesoldi*, Museo dell' Opera del Duomo di Firenze, Florenz 1982, S. 10 mit Abschrift ("13. Jh.") (hier Abb. 7). Die Inschrift am Portal des heutigen Ristorante "Zi' Rosa", via dei Fossi Nr. 12, scheidet aus, da es sich um eine (bisher nicht erwähnte) Gipskopie des Hauptportals von S. Andrea in Pistoia handelt (1166), vgl. *M. Salmi*, La scultura romanica in Toscana, Florenz 1928, Abb. 167. — Daneben tritt ein zweibauchiges "E" (mit dem kapitalen "E") u. a. in der Inschrift der Grabplatte für Giovanni Pecci (1426) von Donatello im Dom von Siena auf, *J. Pope-Hennessy*, Donatello, 2. Aufl., Florenz 1985, Taf. auf S. 93; ein unziales "E" in der Künstlerinschrift des Grabmals für Tommaso Mocenigo in SS. Giovanni e Paolo, Venedig (PETRVS MAGISTRI NICHOLAI DEFLORENCIA ET IOVANNES MARTINI DE FESVLIS INCISERVNT HOC OPVS 1423), *Loughurst* (Anm. 1), N 53. — Auf das zweibauchige "E" in byzantinisch beeinflussten Inschriften des 2. Jahrhundertdrittels in Florenz und Siena soll an anderer Stelle eingegangen werden. Vgl. vorläufig *St. Morrison*, Byzantine Elements in Humanistic Script, Chicago 1952, S. 5-13.
- ³¹ *Düll* (Anm. 3), S. 176, 180, 184.
- ³² Z. B. Zenobius-Schrein (1439/40) von Ghiberti, *Meiss* (Anm. 17), Abb. 5.
- ³³ Gegenüber der vollendeten Anonymität antiker römischer, insbesondere staatlich beauftragter Inschriften könnte man bei denen der frühen Renaissance-Kapitalis in Florenz zuweilen von einer Figurierung der Buchstaben sprechen, eine Erscheinung, die *Mardersteig* (Anm. 28, S. 286) am Beispiel des "R" mit kleiner

- Schlaufe sehr treffend mit den hochgegürteten Frauengestalten bei Piero della Francesca verband. Vgl. *Ghiberti-Schlosser*, ms. fol. 25v. — Zum “R” mit kleiner Schlaufe und gerader Cauda s. hier Abb. 11, und als spätes Beispiel die Medici-Inschrift (1465/67) in der Krypta von S. Lorenzo, *Passavant* (Anm. 25), Abb. 1; mit geschwungener Cauda bis ins ausgehende Quattrocento beliebt, s. z. B. die Wappentafel des Giovanni Pensipani (1472), im Hof des Bargello an der Westwand zwischen den Eingängen.
- ³⁴ Cantoria (1448), Museo dell’ Opera del Duomo, *J. Pope-Hennessy*, Luca della Robbia, Oxford 1980, Abb. 1; Grabmal des Benozzo Federighi (1455), S. Trinita, *idem*, Abb. 72; *M.G. Ciardi Dupré dal Poggetto*, La scultura, in: La chiesa di Santa Trinita a Firenze, Florenz 1987, Abb. 213.
- ³⁵ Grabmal des Leonardo Bruni (ca. 1446), S. Croce, *Meiss* (Anm. 17), Abb. 8; Grabmal der Beata Villana (1451/52), S. Maria Novella, *ibidem*, Abb. 7; Grabmal des Orlando de’ Medici (1458), SS. Annunziata, *Markham Schulz* (Anm. 25), Abb. 106 — sowie 50 u. 96.
- ³⁶ Grabmal des Carlo Marsuppini (1453/54), S. Croce, *L. Planiscig*, Desiderio da Settignano, Wien 1942, Abb. 23, 24. — Zur “tomba classica del Quattrocento” s. auch *E. Maggini*, Le tombe umanistiche fiorentine, Florenz 1972, Taf. 5, 6.
- ³⁷ Altarwand (1464) und Grabmal des Leonardo Salutati († 1466), Fiesole, Dom, *G.C. Sciolla*, La scultura di Mino da Fiesole, Turin 1970, Abb. 23, 24. — Die Wiedergabe der Buchstabenschäfte schwankt zwischen sensibler Differenzierung (s. Cantoria-Inschrift) und konsequenter Linearität (s. Bruni-Inschrift). Neben den Kennbuchstaben “M” und “R” ist auch das “G” erwähnenswert, dessen Mischform — kapitaales “G” mit eingeschriebener unzialer Rundung — die Übergangsphase anzeigt (s. Cantoria- und Bruni-Inschrift). Im Experimentierfeld “all’antica” kommen von den genannten Inschriften die des Marsuppini und besonders die des Salutati (mit der Signatur “OPVS MINI” und betont markierten Serifen) dem antiken Vorbild zwar am nächsten, doch binden Linearität (s. Salutati-Inschrift) oder mangelnde Statik (s. Marsuppini-Inschrift) oder das spezifisch konzipierte “M” sie noch in die lokale Tradition ein. Zum Übergang s. auch oben Anm. 25.
- ³⁸ S. etwa *F. Saxl*, The Classical Inscription in Renaissance Art and Politics, in: *Warburg Journal*, IV, 1940/41, S. 19-46; u. unten Anm. 44.
- ³⁹ LAPO.DI.NICCHOLINO / DE.SIRIGATTI.1341. Das obere Viertel der Sirigatti-Tafel wurde, wie die Abarbeitung am oberen Wappenrand zeigt, erst später angestückt und zweizeilig beschriftet; eingemauert außen rechts neben Nordportal. — Die Salviasplatte befindet sich im nördlichen Querschiff. *Düll* (Anm. 3), S. 207 (Abschrift).
- ⁴⁰ S. oben Anm. 34.
- ⁴¹ *Paatz*, Kirchen, Bd. I, 1940, S. 545, Anm. 207.
- ⁴² Vgl. Le Biccherne. Tavole dipinte delle magistrature senesi (secoli XIII - XVIII), hrsg. von *L. Borgia/E. Carli u. a.*, Rom 1984, Abb. 59 (1452), 60 (1456), 63 (1460), 65 (1467), 68 (1473).
- ⁴³ S. auch die Inschrifttafel unter der Büste für Brunelleschi (1447), *Paatz*, Kirchen, Bd. III, 1952, S. 371, Anm. 256.
- ⁴⁴ Zur rechten Tafel vgl. u. a. die Ranken am “Acquaio” aus dem Umkreis von Luca della Robbia, S. Trinita, *Dupré* (Anm. 34), Abb. 218; in der Fresko-Lünette Petrus Martyr (vor 1458) von Fra Angelico im Kloster S. Marco, *J. Pope-Hennessy*, Fra Angelico, Florenz 1974, Taf. 69; auf den Außenwänden des Palazzo Spinelli (1460/70), *G. u. Ch. Thiem*, Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert, München 1964, Abb. 53, 55. — Auf der linken Tafel möchte man an eine Wiederholung gotischer Pflanzenformen denken, die sich stilistisch und auch motivlich durch die aufgesetzten Blütenstengel verrät (freundlicher Hinweis von Friedrich Kobler, München).
- ⁴⁵ *Meiss* (Anm. 17), Abb. 14 (Zuccone, ca. 1425), 15 (Jeremiah, ca. 1430), 16 (Gattamelata, ca. 1448), 17 (Judith, 1456/57).
- ⁴⁶ Z. B. “Scriptorium” des Vespasiano da Bisticci (ca. 1455), Bibl. Vat. Lat., 1712, fol. 125, *Meiss* (Anm. 17), Abb. 3.
- ⁴⁷ *Ricba*, Bd. III, 1755, S. 305 f. (Abschrift); *Paatz*, Kirchen, Bd. II, 1941, S. 405.
- ⁴⁸ “Biccherne” (Anm. 42), Nr. 62 (1458).
- ⁴⁹ *Dupré* (Anm. 34), Abb. 263.
- ⁵⁰ *Mardersteig* (Anm. 28), Taf. 18, 19.
- ⁵¹ Vgl. auch die sienesischen “Biccherne” (Anm. 42), Nrn. 53 (1440), 60 (1456), 62 (1458), 63 (1460), 66 (1467), 67 (1471), 68 (1473), 70 (1479), 71 (1480).
- ⁵² *Paatz*, Kirchen, Bd. I, 1940, S. 590 (um 1470?).
- ⁵³ *Düll* (Anm. 3), S. 168. — Vgl. auch “Biccherne” (Anm. 42), Nr. 66 (1468).
- ⁵⁴ *Longhurst* (Anm. 1), G 14. Zum retrograden “N” vgl. Ghibertis Signatur auf dem Ostportal des Baptisteriums (1452), *Krautheimer* (Anm. 27); u. “Biccherne” (Anm. 42), Nr. 63 (1460).
- ⁵⁵ *Paatz*, Kirchen, Bd. I, 1940, S. 31, Anm. 53.
- ⁵⁶ *Covi* (Anm. 20), Abb. 30.
- ⁵⁷ *Düll* (Anm. 3), S. 207 (Abschrift).

- ⁵⁸ Insbes. *Rosselli* (Anm. 1). — Zu Umbauten im Kloster im 2. Drittel des 14. Jhs. s. auch *Paatz*, Kirchen, Bd. II, 1941, S. 401.
- ⁵⁹ S. oben Anm. 38, u. demnächst die (noch ungedruckte) Dissertation von Elisabeth Oy-Marra über "Florentiner Ehrengrabmäler der Frührenaissance" (Frankfurt 1990), in der die Inschriften der Heerführer, Humanisten, Staatskanzler und Künstler vor allem inhaltlich berücksichtigt werden. Der Autorin danke ich für wiederholten Gedankenaustausch im Kunsthistorischen Institut in Florenz.
- ⁶⁰ Z. B. die Grabplatte des VANNI BONAGIVNTA DE MUSIGNIANO, S. Croce, restauriert 1586, *Düll* (Anm. 3), S. 204 (Abschrift), Anm. 181.
- ⁶¹ *Ibid.*, S. 207 f. (Abschrift), Abb. 35. Angeregt durch eine Anfrage von Gert Kreytenberg stellte ich fest, daß die auf der Höhe der Helmaufsätze angestückte Marmorpartie wegen mangelnder Kontinuität (s. etwa das Löwenfell) später entstanden sein muß und sich daraus die perspektivische Wirkung am oberen Rand der wahrscheinlich noch im Trecento entstandenen Figurenplatte erklärt. Das berühmteste Beispiel einer erneuerten Trecento-Inschrift in der Toskana dürfte die des Grabmals für Kaiser Heinrich VII. (+ 1313) sein, entstanden 1315, erneuert 1494, jetzt im Camposanto von Pisa, G. Kreytenberg, Das Grabmal von Kaiser Heinrich VII. in Pisa, in: *Flor. Mitt.*, XXVIII, 1984, S. 33-64, Abb. 1.

Bei den zeitlich sehr befristeten Aufenthalten in Florenz konnte bisher nur ein Teil der für die Grablegen verbindlichen Archivalien — soweit zugänglich — eingesehen und ausgewertet werden. Aus den fortschreitenden Studien per Autopsie geht jedoch hervor, daß viele der Grabplatten in S. Croce erst in jüngster Zeit erneuert worden sind (vgl. S. Maria Novella, *Düll* [Anm. 3], S. 183, Anm. 117). Nach den Untersuchungen von Doris Carl (für die Vermittlung danke ich G. Passavant), die mir freundlicherweise einige Ergebnisse ihrer archivalischen Studien vor dem Druck mitteilte, wurde etwa die Platte der Riccialbani (got. Majuskel, *Düll* [Anm. 3], S. 204 [Abschrift] u. 196, Anm. 162a — sowie hier *addenda* — und auch die nahegelegene Platte der Arrighi + 1403, mit got. Minuskel) im Jahr 1906 wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes — vermutlich schriftgetreu — restauriert und mit einem Wappenschild aus Buntmetallegerung versehen. Im Gegensatz zu den Quattrocento-Erneuerungen "all'antica" wird zumindest bei der Schriftwiedergabe ein restauratives Bemühen greifbar (vgl. oben Anm. 60). Hier zeigt sich handwerkliche Qualität im Detail, deren Wirkung jedoch durch wuchtige Wappenbildung und vergrößerte Intarsienbordüren beeinträchtigt wird. Abgesehen von den vielen erneuerten (vorläufig noch unpublizierten) Beispielen mit gotischer Minuskel dürfte z. B. auch bei der Portinari- (+ 1387, got. Majuskel), Monte-Murlo- (1390, got. Majuskel) und Spinelli-Platte (+ 1381, Kapitalis) eine spätere Gestaltung angenommen werden.

ANHANG

Nachträge zu *Düll*, Die Inschriftendenkmäler von Santa Reparata. Beobachtungen zu den Trecento-Inschriften in Florenz I, in: *Römische Historische Mitteilungen*, XXVII, 1985, S. 145-212 (s. oben Anm. 3).

corrigenda: S. 156, Anm. 30, statt Amati-Zitate: PAATZ V, 289. — S. 161, Anm. 47, statt "Mönches" Vatername: "Monachi". — S. 179, Zeile 3, statt "A": "n". — S. 182, Anm. 115, statt "del Paradiso": "a la cruce"; Anm. 116 a, statt "Daniel": "Albert". — S. 200, Anm. 170, statt "Quattrocento": "Trecento". — S. 201, Anm. 171, ist zu ergänzen: in "vorwiegend" kapitalen Buchstaben. — S. 175, der Satz in Zeile 9-13 entfällt. — S. 204, in Zeile 16 sind eckige Klammern zu streichen. — S. 207, in Zeile 6 ist zu verändern: "Die Kapitalis auf erneuerten Grabplatten des Trecento". — S. 208, in Zeile 2 ist zu ergänzen: IACET "ET" MERITI. Besondere Schwierigkeiten beim Druck machte die einheitliche Wiedergabe der Minuskelinschriften, die aus Termingründen nicht mehr korrigiert werden konnte; grundsätzlich sollten "u" und "v" wie "v" (in der Inschrift von 1374, S. 205, ausnahmsweise wie "u") entsprechend der Originalvorlage transkribiert werden.

addenda: S. 165, Anm. 63: Das "Original" befindet sich im Museo dell' Opera del Duomo, Erdgeschoß, Nr. 11. — S. 183, Anm. 118: Statue der S. Reparata, Domfassade, von Amela Dupré, Brogi 9455. — S. 193, Anm. 152: Obiger bei RICHA (Anm. 5) 83. — S. 199, in Anm. 169 ist der dritte Sohn "Salvestro" zu ergänzen.

zen; s. auch LITTA, Famiglie celebri d'Italia, Mailand 1819, Taf. V. — S. 200, Anm. 170: Nach ASF 651, p. 69, ist Niccolò de' Squarcialupi seit 1366 im Priorat Pisa verzeichnet. — S. 204, Anm. 182: Ein Niccolò di Michele Riccialbani wird bereits 1350/51 in der Cronaca fiorentina (Anm. 168) 240 als Prior genannt. — S. 208, Anm. 203: S. aber RICHA (Anm. 5) 84; drittletzte Zeile: Nach Wappenkartei des KIF handelt es sich um das Wappen der Familie "Lotti".

S. im vorangehenden Beitrag zum Grabmal des Johanniters Pietro da Imola ... auch Anm. 61 (Nachtrag).

RIASSUNTO

L'epitaffio del Beato Pietro da Imola, datato 1320 — invece dell'anno della morte, verso il 1330 — è un esemplare significativo tra molte altre iscrizioni funerarie a Firenze che furono rinnovate dal Quattrocento in poi. La scelta delle epigrafi della prima fase del Rinascimento qui esaminate documenta la ricchezza delle figure epigrafiche proprio al terzo quarto del secolo, quando questo epitaffio fu scolpito. L'alfabeto capitale, fino ad allora più intuito dall'età medioevale-romana che tratto da quella antico-romana, ritrova la forma classica non immediatamente, ma in un crescendo che culmina alla soglia del Cinquecento. La recezione delle lettere antiche dell'epoca imperiale era stata lungamente preparata dalle opere di Donatello, Luca della Robbia, Bernardo Rossellino, Desiderio da Settignano, Mino da Fiesole, Alberti, Verrocchio, Benedetto da Maiano e altri. Tuttavia, dal momento che le figure epigrafiche sembrano fissate a guisa di una 'fila di legionarii romani', esse si allontanano dalla sveltezza flessibile e trasparente che aveva segnato la prefazione dell'epigrafia fiorentina nel Quattrocento.

Con la datazione dell'epitaffio di Pietro da Imola a prima del 1470 abbiamo ottenuto un altro documento sul rinnovo della chiesa di S. Jacopo in Campo Corbolini iniziato dal Commendatore Giuliano de' Benini († 1453). Già inclusa in una tomba davanti alla parete, la lastra coll'epitaffio fu inserita nella parete stessa — probabilmente dopo un crollo dell'architettura o dopo un miracolo come fa credere la leggenda. La beatificazione — non menzionata nell'epitaffio — anticipava la traslazione del Beato sotto l'altare maggiore, oggi sparito. Al dire del Richa questo successe dopo la morte del Priore Luigi Tornabuoni, qualche decennio prima della grande inondazione dell'anno 1557.

Bildnachweis:

Alinari: Abb. 1, 2, 6. - Nach Bosio, 1633 (Anm.1): Abb. 3. - KIF (Sarnow): Abb. 13b. - Autorin: Abb. 4, 5, 7-13a, 14-16.