

ARNOLD und DORIS ESCH

DIE GRABPLATTE MARTINS V. UND ANDERE
IMPORTSTÜCKE IN DEN RÖMISCHEN ZOLLREGISTERN
DER FRÜHRENAISSANCE

Am 7. April 1445 wurde an der Ripa romea, dem römischen Tiberhafen unterhalb des Aventin, ein bemerkenswertes Stück an Land gebracht: im Schiffsbauch eines *navigium domini nostri pape* lag neben Getreide und Tannenholzbrettern und Nägeln, neben Öl und Wein für die römische Medici-Filiale, Gewürzen für die Pazzi, gebrauchten Tuchen aus dem päpstlichen Haushalt, neben Besen und Eßtischen, Getreide-Mörsern und anderem Ladegut auch eine bronzene Grabplatte. Der Kommandant des päpstlichen Schiffes, der Florentiner Lodovico di Ser Mattei, präsentierte den Zollbeamten die *apodissa*, die ihm kurz zuvor, beim Passieren der Tiber-Mündung, am Kastell von Ostia über die Deklarierung der Fracht ausgestellt worden war; unter 26 Posten seiner Schiffsfracht deklarierte er auch

*lapidem brunçi pro sepultura domini pape Martini.*¹

Der erste Eintrag des Zollschreibers (... *pro sepultura domini nostri pape*) war, weil mißverständlich (denn *dominus noster* wäre der regierende Papst gewesen, also Eugen IV.), sofort präzisiert worden, und so gibt der *Introitus et Exitus* der Ripa dann gleich die unmißverständliche Fassung:

*lapida una de bronzo per la sepultura de papa Martino.*²

Kein Zweifel also, daß die Grabplatte Martins V. in S. Giovanni in Laterano gemeint ist.

1 Archivio di Stato Roma, Camerale I, Camera Urbis, reg. 45, fol. 5r: *Ludovicus Ser Macthey de Florentia presentialiter constitutus coram prefato domino camerario et me notario predicto assignavit mihi notario quandam apodissam sive cedulam subscriptam manu domini Cortesie castellani predicti [sc. von Ostia] in qua continetur dominus Ludovicus cum navigio domini nostri pape applicato ad dictum portum portasse granum, vinum et res infrascriptas, videlicet: folgen 26 Posten, darunter jener lapis brunçi (und pannorum usitatorum fardellum I, de familia domini nostri pape). Der Florentiner Lodovico di Ser Mattei lief 3 Monate später abermals den römischen Tiberhafen an, und wiederum *cum navigio domini nostri pape* (ebda. fol. 58r, und reg. 46, fol. 76v); 2 Jahre zuvor hatte er sich in Florenz um eine der beiden staatlichen Flandern-Galeeren beworben (M. E. MALLETT, *The Florentine Galleys in the Fifteenth Century*, Oxford 1967, 45). Zum römischen Hafenzoll s. Palermo (zit. Anm. 11) und Esch (zit. Anm. 12). – Für hilfreiche Hinweise danken wir Prof. R. Krautheimer.*

2 ASRoma Cam. I, Cam. Urbis reg. 46, fol. 17r (mit dem Zusatz *exente, zollfrei*).

Daß die bronzene Grabplatte Martins V. von auswärts nach Rom gekommen und hier erst 1445 verlegt worden ist, widerspricht der allgemein herrschenden Auffassung, wonach die Platte bereits um das Jahr 1433 in Rom selbst gegossen worden sei. Diese Auffassung gründet einzig und allein auf den Angaben Vasaris in der Vita Donatellos: „Dicesi che Simone, fratello di Donato, avendo lavorato il modello della sepultura di papa Martino V, mandò per Donato, che la vedesse innanzi che la gettasse; onde andato Donato a Roma, vi si trovò appunto quando vi era Gismondo imperatore per ricevere la corona da papa Eugenio IV ...“; und ähnlich, jedoch mit abweichender Datierung, in der Vita di Antonio Filarete e Simone: „... Simone fratello di Donato, il quale dopo l'opera della porta, fece di bronzo la sepultura di papa Martino.“³

Daran ist sozusagen kein wahres Wort. Nicht daß die Angaben Vasaris – mit auffallenden Widersprüchen zwischen erster und zweiter Auflage der Viten gerade zur Person jenes Simone – für bare Münze genommen worden wären. So ist der von Vasari hervorgehobene Anteil Donatellos (und wenigstens dem widerspricht unser Zollregister-Eintrag ja nicht, im Gegenteil) immer sehr unterschiedlich beurteilt worden: Bode sah in „Konzeption und Einzelbildung“ einen „wenn auch nur skizzenhaften Entwurf Donatellos“, auch Kauffmann ist in der Zuschreibung an Donatello recht weit gegangen; hingegen konnte Venturi Donatellos eigene Hand nirgends entdecken; Janzon dachte, wie vor ihm schon Marchini, an einen mittelmäßigen, jedoch stark von Donatello beeinflussten Künstler, Martinelli mochte allenfalls beim Kopf des Papstes einen direkten Eingriff Donatellos nicht ausschließen, ähnlich urteilten Golzio und, noch vorsichtiger, Castelfranco; Golzio sah unverkennbare Verwandtschaft zu den Bronzetüren von St. Peter, an Filarete (und, wie vorher schon Schmarsow, an Michelozzo) dachte auch Seymour⁴.

3 Vas-Mil II, 419 und 458f.

4 W. BODE, Donatello als Architekt und Dekorator, in: *JbPrKs* 22 (1901), 5f. („noch enger als Vasari annimmt“); H. KAUFFMANN, *Do-*

Auch die von Vasari nahegelegte Datierung der Platte auf etwa 1433, also wenig nach dem Tode des Papstes, ist nicht immer akzeptiert worden, zumal die Widersprüche der Viten gerade zu diesem Punkt einen größeren Spielraum lassen. Was hingegen nie in Zweifel gezogen wurde, ist die römische Provenienz des Stückes: wer immer die Platte geschaffen haben mochte, gearbeitet worden sei sie jedenfalls in Rom – ja man hat eher Michelozzo nach Rom als die Platte aus Florenz kommen lassen.

Aber gerade diese römische Provenienz, die zwischen allen Kontroversen der einzig sichere Ausgangspunkt schien, ist nun nicht mehr zu halten. Sicher ist vielmehr: die Platte ist nicht in Rom gegossen worden, sondern in Florenz (oder auch in Pisa, doch tut das nichts zur Sache). An Florentiner Bronze- und Werkstätten bleibt dann freilich nicht viel zur Auswahl, und da die Platte sicher nicht der Werkstatt Ghibertis zuzuweisen ist, müßte man noch einmal im Umkreis Donatellos suchen: mit wem hat Donatello, während und besonders nach seiner (1434 endenden) *compagnia* mit Michelozzo⁵, vor allem zusammengearbeitet?

Jedenfalls fällt der ganze Simone weg, doch ist das weiter kein Schade, weil „Simone“ als Autor der Grabplatte nur eine von Vasari aufgelegte Konstruktion ist – heiße er nun „Simone fratello di Donato“ oder „Simone fiorentino“ oder „Simone della Tomba“ oder Simone Ghini (der ist wenigstens historisch, aber den Urkunden zufolge ein reiner Goldschmied). Was die Datierung angeht, so würde sich eine Fertigstellung der Platte Anfang 1445 gar nicht so weit von Jansons „work of the late 1430’s rather than of

1432–33“⁶ entfernen, wenn man die langwierige Prozedur von Bronze- und Ziselierung in Rechnung stellt⁷. Schließlich ist, in diesen gedrängten Jahren der Frührenaissance, ein Jahrzehnt eine lange Zeit, und darum sollte man sich auch vor Augen halten, daß die Bronzeplatte, als sie im eisigen April des Jahres 1445 an Land geschafft wurde, den Bronzetüren Filaretos in der Fertigstellung gleichzeitig war, die nämlich nur wenige Wochen später, im Sommer des gleichen Jahres, im Hauptportal von St. Peter eingehängt wurden. Ebenso wichtig ist jedoch eine andere Beobachtung: wen immer man für den Auftraggeber halten will, die Grabplatte Martins V. ist jedenfalls während der Anwesenheit seines Nachfolgers Eugen IV. in Florenz (seit 1434, mit Unterbrechungen, bis März 1443) dort gearbeitet und dann auch mit einem Schiff Eugens IV., *cum navigio domini nostri pape*, nach Rom geschafft worden.

Ein solch spektakuläres Ladegut wie diese Bronzeplatte eines Papstgrabes könnte dazu ermutigen, in den römischen Zollregistern dieser Zeit nach weiteren Stücken zu fahnden, die von auswärts nach Rom kamen – zumal die nicht-römische Herkunft damals wohl auch noch die Regel gewesen sein dürfte. So bringt am 27. April 1428 ein Pisa-ner in seiner *barcha* neben Eisen, Nägeln und 1315 Tannenholz Brettern auch 7 Alabaster-Statuen für einen Francesco da Siena, der dann auch den Zoll zahlt *pro dictis statuīs de alabastro extimatis fior. XXV*: groß können diese Figuren – bei einem Schätzwert von 3½ flor. pro Stück – nicht gewesen sein⁸. Oder: ein Schiffsführer aus Gaeta bringt im Dezember 1452 eine *scatola con una figura entro*, eine verpackte Statue; ein Colla di Procida (Procida) bringt *con sua caravella* am 22. Febr. 1457 *uno barile di ymagine di alabastro*⁹, also, verpackt in einem Faß, abermals Figu-

natello, Berlin 1935, 91 („vielleicht nicht ganz sein Werk“); A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VI, Milano 1908, 374 („mai avrebbe condotto e neppure disegnato lavoro sì compassato“); H. W. JANSON, *The Sculpture of Donatello*, II, Princeton 1957, 232–235 (dort auch die beste Zusammenfassung des Forschungsstandes); G. MARCHINI, Di Maso di Bartolomeo e d'altri, in: *Commentari* 3 (1952), 121 („personalità che fa capo naturalmente a Donatello“); V. MARTINELLI, Donatello e Michelozzo a Roma, in: *Commentari* 8 (1957), 167–194 (versucht Anwesenheit auch von Michelozzo in Rom 1432/33 nachzuweisen) und 9 (1958), 3–24 (dort Seite 8f. über Donatellos mutmaßlichen Anteil am Porträt); V. GOLZIO e G. ZANDER, *L'arte in Roma nel secolo XV*, Bologna 1968, 315 und 427f.; G. CASTELFRANCO, *Donatello*, Milano 1963, 94; A. SCHMAROW, Nuovi studi intorno a Michelozzo, in: *ArchStorArte* 6 (1893), 254 („la mano di Michelozzo accanto a quella di Donatello“); CH. SEYMOUR JR., *Sculpture in Italy 1400–1500* (= *The Pelican History of Art* 26, 1966), 89f., 115f., 180.

⁵ MARTINELLI (zit. Anm. 4) und ders., La „compagnia“ di Donatello e Michelozzo e la „sepoltura“ del Brancacci a Napoli, in: *Commentari* 14 (1963), 211–226; zuletzt H. MCNEAL CAPLOW, Sculptors' Partnerships in Michelozzo's Florence, in: *Studies in the Renaissance* 21 (1974), 145–175, mit Datierung der von Donatello eingegangenen *compagnie*.

⁶ JANSON S. 234. Natürlich hat das Todesdatum von Antonio Loschi (†1441) mit dem Fertigungsdatum der Platte nichts zu tun, selbst wenn sich die von ihm entworfene Inschrift (R. U. MONTINI, *Le tombe dei papi*, 1957, 273) auf das Grab in S. Giovanni bezogen hätte. Der einzig sichere terminus ante ist das Jubeljahr 1450: damals hat Giovanni Rucellai die Platte in S. Giovanni jedenfalls schon gesehen (*Zibaldone* ed. A. PEROSA, 1960, 70).

⁷ Vgl. B. BEARZI, La tecnica fusoria di Donatello, in: *Donatello e il suo tempo* (= *Atti dell'VIII° convegno internaz. di studi sul Rinascimento*, 1968), 97–105; oder am Beispiel von Ghibertis Türen: R. KRAUTHEIMER, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton 1956, 162–168.

⁸ ASRoma, Cam. I, Camera Urbis, reg. 42, fol. 12v. Die Person des Adressaten ist nicht sicher zu identifizieren: vielleicht Francesco d'Aringhieri da Siena (1431 zeitweilig in Rom, siehe W. BRANDMÜLLER, in: *Bullettino Senese di storia patria*, 73–75 [1966–68], 167), vielleicht Franciscus Antonius Petri de Senis (1432 *familiaris pape*: Arch. Segr. Vaticano, Reg. Suppl. 279, fol. 202v; freundl. Mitteilung von Dr. H. Diener).

⁹ ASRoma, Cam. I, Camera Urbis, reg. 47, fol. 123v bzw. reg. 50, fol. 25v; 2 *casse de bronce* werden 1463 eingeführt (reg. 55, fol. 30v). Die insgesamt 38 *peze de marmore*, die im Mai und August 1463 zollfrei – nämlich wohl für päpstliche Bauvorhaben – ausgeschifft

ren aus Alabaster, der damals eigentlich nur in England (vor allem in Nottingham) verarbeitet und von dort auch massenweise exportiert wurde¹⁰. Auf dem Wasserwege dürfte auch sonst noch einiges nach Rom gekommen sein, und sicherlich würde eine systematische Durchsicht der Hafenzoll-Register¹¹ noch weitere Stücke zutage fördern.

Doch geht es im folgenden vor allem um die Landzoll-Register, um Güter also, die Rom auf dem Landweg erreichten und in der (bei S. Eustachio in der Stadtmitte gelegenen) Hauptzollstelle, der *dogana di terra*, zentral erfaßt wurden, gleichgültig durch welches Tor sie gekommen waren. Diese außergewöhnliche, für das dritte Viertel des Quattrocento ziemlich geschlossen erhaltene Quelle ist von Müntz und Späteren anscheinend noch nicht ausgewertet worden und würde – bei durchschnittlich 5000 Einträgen pro Jahrgang! – den Aufwand einer systematischen Durchsicht nur auf Gegenstände der Kunst wohl auch nicht lohnen. Die hier im Anhang zusammengestellten Nachrichten sind denn auch nur das beiläufige Ergebnis einer wirtschaftshistorischen Untersuchung, die das Volumen der römischen Importe und somit die Zollregister als Ganzes zum Gegenstand hatte¹².

Zunächst einmal muß man sich klarmachen, was man –

werden (reg. 54, fol. 37 r v und 62 r–63 r), stammen vielleicht nur aus den Ruinen von Ostia, wo Materialentnahme ja auch sonst nachzuweisen ist, z. B. E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes* I, Paris 1878, 268; vgl. A. ESCH, *Spolien*. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 51 (1969), 22 f.

10 Daß sie auch nach Rom kamen, zeigt U. MIDDELDORF, Two English Alabaster Statuettes in Rome, in: *Art in America* 16 (1928), 199–203 (St. Peter und St. Paul in S. Croce in Jerusalem, Höhe 115 cm; mit der Beobachtung, daß diese englischen Exportstücke vor allem in der Nähe großer Häfen anzutreffen sind). Weitere englische Stücke in Italien sind nachgewiesen bei E. MACLAGAN, An English Alabaster Altarpiece in the Victoria and Albert Museum, in: *Burlington Magazine* 36 (1920), 61 und zuletzt H. DELLWING, Eine englische Alabasterfigur in Venedig, in: *Mitteilungen des Kunsthist. Inst. in Florenz* 14 (1970), 450–456. Alabaster-Arbeiten nicht-englischer Provenienz in Italien bespricht G. SWARZENSKI, Der Kölner Meister bei Ghisberti, in: *Vorträge der Bibliothek Warburg* (1926–27), 22–42.

11 Über diese Quelle V. FRANCHINI, Riflessi di vita economica romana nel secolo XV. La dogana di Ripa e Ripetta, in: *Atti del III° congresso naz. di studi romani*, II (1935), 402–417, und zuletzt L. PALERMO, Documenti su alcuni aspetti della vita economica di Roma nel XV° secolo: il problema delle importazioni, in: *Anuario de estudios medievales* (im Druck).

12 A. ESCH, Importe in das Rom der Frührenaissance (ihr Volumen nach den römischen Zollregistern der Jahre 1452–62), in: *Studi in memoria di Federigo Melis* (im Druck). Zur Präsenz der (den Import weitgehend beherrschenden) Florentiner in Rom ders., Florentiner in Rom um 1400. Namensverzeichnis der ersten Quattrocento-Generation, in: *Quellen u. Forschungen aus italien. Archiven u. Bibliotheken*, 52 (1972), 476–525; in weiterem Rahmen ders., Dal Medioevo al Rinascimento: uomini a Roma dal 1350 al 1450, in: *ArchStor-Rom* 94 (1973), 1–10.

für unsere Zwecke – von diesen Zollregistern überhaupt erwarten darf. Von Anfang an nicht viel. Denn während die Hafenzoll-Register der Ripa sämtliche ankommenden Güter ohne Ansehen des Adressaten erfassen, registrieren die Zollregister der *dogana di terra* in der Regel nur die zu verzollenden Waren: da jedoch Papst und Kardinäle (und einige andere Berechtigte) *pro usu eorum* Güter zollfrei einführen durften, entgeht uns ein beträchtlicher Teil der Warenbewegung – und wahrscheinlich gerade das, was uns hier am meisten interessiert.

Das gilt, wie für Bilder und Statuen, so auch für Bücher und Handschriften, die damals doch wohl zum weitaus überwiegenden Teil an den weiten Kreis der päpstlichen *familia* oder der Kardinalshaushalte gingen, von der Zollstelle also in der Regel nicht registriert wurden: 6 *libri de gramatica* verzollten 1461 Capponi & Spini, einen Cicero verzollt am 17. Mai 1458 die (gleichfalls florentinische) Firma Pierozzo di Ser Francesco della Luna: *uno libro de Tulio de offitiis* im Schätzwert von 2³/₄ duc.¹³. Doch sind solche Einträge selten (und leider kam, was aus Florenz eingeführt wurde, meist zu Lande und nicht zu Schiff). Etwas häufiger sind, aus dem bereits genannten Grund, entsprechende Einträge in den Hafenzoll-Registern: am 25. Juli 1445 wird aus einem Schiff, das aus oder via Gaeta kommt, zwischen Wein, Hühnern und Matratzen eine Bücherkiste für den Kardinal Bessarion ausgeladen: *dicta cassa plena librorum fuit cardinalis Niceni*, darum zollfrei; im gleichen Jahr kommen zollfrei Bücher auch für den Kardinal Niccolò Acciapaccio. 1463 werden in Civitavecchia *libri vecchi* für den Kardinal Rodrigo Borgia (den späteren Alexander VI.) an Land gebracht, zollfrei; 1465 bringt ein spanisches Schiff *certi libri* für den Bischof von Cagliari, zollfrei¹⁴.

Man wird aus den römischen Landzoll-Registern, die nur den verzollten, nicht für Papst und Kardinäle bestimmten Import erfassen, ein Altarbild von Mantegna für den apostolischen Palast oder eine Türumrahmung der Rossellini für den Palazzo Venezia darum nicht erwarten dürfen. Dafür aber bieten sie gerade das, was sonst meistens unterhalb der Wahrnehmungsschwelle bleibt: kleinteilige, alltägliche, billige Ware. Und eben das sind die

13 ASRoma, Cam. I, Camera Urbis, reg. 17, fol. 70 v, reg. 19, fol. 163 v; *un libro ebraycho* verzollt 1461 *Manuele Judio de Terani* (reg. 19, fol. 50 v); *certi quinteni di carte scripte* im Schätzwert von 2 duc. verzollt 1453 ein *missar Johanne Redechin* (reg. 11, fol. 158 r).

14 ASRoma, Cam. I, Camera Urbis, reg. 45, fol. 63 v und 39 v; reg. 54, fol. 79 v; reg. 60, fol. 11 r. Weitere Stellen nennt der Anm. 12 zit. Aufsatz Anm. 39. Unter den Importstücken auch ein Clavicymbalum, siehe D. ESCH, Die früheste Erwähnung des Clavicymbalum in italienischer Sprache, in: *Analecta Musicologica* 19 (1978, im Druck).

Stücke, die hier im Anhang ohne größere Einrahmung ganz einfach bekannt gemacht werden sollen.

Daß die Mehrzahl dieser Stücke tatsächlich billige Alltags-Ware ist, kann man mit hinreichender Sicherheit verifizieren. Aus der vom Importeur gezahlten Zollsumme läßt sich nämlich der Wert der eingeführten Ware ermitteln: denn der römische Landzoll versteht sich damals als fünfprozentige Abgabe vom Warenwert, das Zwanzigfache der registrierten Zollsumme ergibt also den Warenwert, wenigstens den offiziellen Schätzwert. Zwar ist das nicht notwendig beim Wort zu nehmen, da Zolltarife durchaus auch von fixen Sätzen je Wareneinheit ausgehen können; doch zeigt eine genauere Überprüfung, daß der römische Zolltarif – zwar nicht bei Stoffen, aber doch bei *mercia*, Fertigware – damals sehr nahe am wirklichen Warenwert orientiert war, also an dem in Rom zu erzielenden Verkaufspreis¹⁵. Und unter diese Rubrik *mercia* fallen, neben Mützen, Pfeilspitzen, Brillen, Zangen, eben auch Bilder und Statuen. Im Anhang ist darum den einzelnen Stücken auch die gezahlte Zollsumme (und der daraus zu ermittelnde Schätzwert) beigefügt, sofern sie sich ausschließlich auf den genannten Gegenstand bezieht und nicht zugleich auch weitere importierte Waren einbegreift.

Was an solchen Artikeln damals, um die Mitte des Quattrocento, nach Rom eingeführt wurde (in die Stadt, nicht so sehr an die Kurie), sind vor allem *immagini*, Bilder¹⁶, Madonnenbilder, und *figure*, überwiegend *figure de gesso*, aus Gips oder Stuck¹⁷, oft *figure de nostra donna de gesso*, Stuckmadonnen. Die *immagine de nostra donna* (der Zollbeamte, ganz erfüllt von seinem Amt, verschreibt sich mehrmals: *una immagine de nostra dohana*¹⁸), solch ein Madonnenbild also kommt damals, dem Zolltarif zufolge, auf einen Stückpreis von gut 2, 2¹/₂, 2³/₄, knapp 4 duc.¹⁹; die *taolella de nostra donna* kostet zwischen ¹/₄ und ³/₄ duc., erreicht einmal aber auch 3¹/₂ duc.; unter einem duc.

15 Zu all dem vgl. im einzelnen den Anm. 12 zitierten Aufsatz.

16 *Immagine* scheint im Sprachgebrauch dieser Zollregister das gemalte Bild im Unterschied zur plastischen Figur zu meinen: *de gesso* ist die *figura*, nicht die *immagine* (allerdings: *ymagine di alabastro* siehe oben Anm. 9!); siehe auch Anm. 21.

17 Doch wissen wir nicht, was für den Zollbeamten alles *de gesso* war: außer Gips und Stuck vielleicht – mineralogisch ohnehin fast dasselbe – auch Alabaster (zumal der Landzoll-Schreiber, im Unterschied zum Schiffszoll-Schreiber, dieses Material nie ausdrücklich benennt), und vielleicht sogar weiß glasierter Ton oder Steinguß. Madonnen gab es schließlich aus allen diesen Materialien.

18 So ASRoma, Cam. I, Camera Urbis, reg. 17, fol. 137v, reg. 19, fol. 25r.

19 Für das Folgende vgl. jeweils die Nachrichten im Anhang. Die Währung ist durchweg der ducato oder fiorino di camera (das ist dasselbe) zu 72 bolognini, der damals dem Florentiner fiorino ziemlich gleichwertig war; insofern ist ein Vergleich mit Florentiner Verhältnissen (wie in Anm. 20) einigermaßen möglich.

scheint in der Regel auch die *carta depinta* geblieben zu sein. Die *figura de nostra donna de gesso* wird auf 1, 1¹/₄, 1¹/₂, knapp 3 duc. das Stück geschätzt, die *testa de gesso* auf 1 duc.

Das ist alles nicht viel. Groß können diese Stücke nicht gewesen sein²⁰. Die *immagini* sind nicht Altarbilder, sondern Kleinformat, kleinere Madonnenbilder auf Holz (*taolelle*), Leinwand (*tele*), Pergament oder Papier (*carta*); und die *figure*, die „kleinen Christusse“ und die Kiste voll Heiligenfiguren, sind eher figurine, Statuetten, Abgüsse. Der hier ermittelte Schätzwert meint ja auch stets den Verkaufspreis und nicht etwa den Einkaufspreis oder das Künstlerhonorar, worin der Kunsthistoriker zu vergleichen gewohnt ist – also den Endpreis, und das macht diese Stücke noch kleiner. Was wir hier den römischen Zoll passieren sehen, ist darum wohl überwiegend Massenware, Serienfertigung, Reproduktion – Statuetten für die kleinen alltäglichen Stiftungen in die zahllosen Kirchen Roms, religiöse Artikel für Rom-Pilger, Devotionalien: Madonnenbilder gleich bündelweise (*uno fardellino, uno fardelitto*), Heiligenfiguren gleich kistenweise (*una cassa e meza*),

20 Preise für vergleichbare Objekte (wenn auch nicht immer aus genau dieser Zeit) nennen beispielsweise R. BRUN, Notes sur le commerce des objets d'art en France et principalement à Avignon à la fin du XIV^e siècle, in: *Bibliothèque de l'École des Chartes* 95 (1934), 327–346 (aus der Datini-Korrespondenz, etwa 1370–1410, italienische Preise; *tavola de nostra donna*: klein 1–2 flor., *mezana* 2–3 flor., größere und bessere – z.T. mehrfigurig bzw. mit Flügeln – bis 12 flor.; meistens Einkaufspreis, da Bestellungen innerhalb der Firma); R. PIATTOLI, Un mercante del Trecento e gli artisti del tempo suo, in: *RivArte* 11 (1929), 221–253 (Tafelbilder: Preise ähnlich wie bei Brun, da aus derselben Korrespondenz; *tavole*, soweit nicht Kleinformat, 4, 5, 6 bis 12 und 15 flor., Altarbilder jedoch 40 flor. und mehr), 396–437 (oreficeria), 537–579 (Fresken) und 12 (1930), 97–150; G. CORTI, Sul commercio dei quadri a Firenze verso la fine del secolo XIV, in: *Commentari* 22 (1971), 84–91 (nach dem memoriale des Florentiner lanaiuolo Benedetto degli Albizzi, der 1383 aus dem Nachlaß des Malers Dozzo di Baldino Bilder für den Weiterverkauf einkaufte: *tavola di donna, da camera*, also Madonnenbilder fürs Schlafzimmer, mit kleinem Giebel, Stück 3, 5¹/₂, 6³/₄ flor.; 1 *tabernacolino* 1 flor., 1 *quadretto di tavola* 1¹/₂ flor., 1 *tavola* 12 flor., sämtlich Madonnen; kleine tondi unter 1 flor.; jeweils Einkaufspreis, Verkauf mit 30–60% Aufschlag); A. M. CORBO, *Artisti e artigiani in Roma al tempo di Martino V e di Eugenio IV*, Roma 1969, 195 (Schätzwert mehrerer *ymagine depicte*, 1422). Hingegen sind die bei M. WACKERNAGEL, *Der Lebensraum des Künstlers in der florentinischen Renaissance*, Leipzig 1938, 346–355 zusammengestellten Summen überwiegend Honorare (im 15. Jahrhundert 20–40 fl., bei großen Namen und – mindestens ebenso preissteigernd – großen Formaten jedoch 100 flor. und mehr). Die Preisbildung in ihren einzelnen Faktoren berechnet an einem instruktiven Beispiel F. MELIS, Fattori e struttura del costo del Perseo del Cellini, in: *Benvenuto Cellini artista e scrittore* (Accad. naz. dei Lincei, Problemi attuali di scienza e di cultura, quaderno n. 177, 1972), 57–60. Allgemeine Überlegungen zu „Kunsthandel“ und „Kunstindustrie“ der Zeit bei J. LESTOCQUOY, Le commerce des œuvres d'art au moyen âge, in: *Mélanges d'histoire sociale* 3 (1943), 19–26.

Andachtsbilder, einfache Heiligenbilder, wie sie in und um Rom etwa auch von der Hl. Birgitta († 1373) und von S. Francesca Romana († 1440) nachweislich schon unmittelbar nach deren Tod kursierten²¹.

Von woher sind diese Objekte nun gekommen, wo mögen sie hergestellt worden sein? Das einzige Kriterium ist die Herkunft des Importeurs, und obwohl natürlich nicht auszuschließen ist, daß ein Florentiner Kaufmann mit Mailänder Madonnen oder ein Genfer Kaufmann mit sizilianischen Heiligen handelt, so spricht doch wenigstens die Wahrscheinlichkeit dafür, daß ein Strozzi seine Madonnen aus Florenz bezog. Sehen wir also die Namen und vor allem die Herkunft, soweit sie überhaupt zu identifizieren ist.

Massimo dei Massimi und Paolo Santacroce sind Römer, Kaufleute und mehr, Giuliano Cesarini ist der spätere Kardinal: von welchen Lieferanten sie die Ware bezogen haben, bleibt unklar. Nicht zu identifizieren ist die Herkunft von Johannes del Fatorino, Francesco Stagnese, *maestro Meo orafo*; bei einigen Namen ist sie ausdrücklich beigefügt: zwei aus Mailand, je einer aus Florenz, Pistoia, Pisa und Genf. Strozzi, Cambini, Spini, Bardi sind natürlich Florentiner, ebenso Francesco de Junta²². Aus Florenz ist auch der meistgenannte von allen, Andrea di Biagio, ein junger Bäckerssohn, der freilich nicht nur mit Kunst han-

delte, sondern buchstäblich mit allem: sein Sortiment reicht von Stoffen jeder Art (Seide, Wolle, Leinen, auch Konfektion) über Felle und Messing bis hin zu Ringen, Diamanten, Rubinen und eben Madonnenbildern und Madonnenfiguren²³. 1457 galt er den Florentiner Steuerbeamten als bankrott. Doch war er das nicht lange. Zusammen mit seinem Kompagnon Antonio Rosi gewährte er der apostolischen Kammer wenig später einen hohen Kredit; 1461 garantierten sie eine Zahlung für *maestro Ysaya de maestro Pippo da Pixa*, den damals vielbeschäftigten Bildhauer Isaia da Pisa, der vermutlich das Grab von Martins V. Nachfolger Eugen IV. meißelte.

Was jedoch überrascht, ist die Herkunft der verbleibenden Namen. Unter den Kaufleuten, die solche Artikel mehr oder weniger regelmäßig nach Rom einführen, ist eine relativ hohe Zahl von *todeschi*, von Deutschen und Niederländern: Michele todescho, Pietro todescho, Giovanni della Magna, Mattia della Magna, Johannes Menechalco. Das waren in ihrer Mehrzahl kleinere Kaufleute und Händler; aber der vielgenannte Adriano del Mare todescho (ein deutscher oder, seinem Namen nach, eher niederländischer Pelzhändler), der bis 1453 kleinere Mengen von Pelzen und Fellen eingeführt hatte, weitete dann – als *mercerius thetonicus Rome commorans* fest in Rom etabliert – Volumen und Sortiment erheblich aus und importierte fortan auch Brügger Mützen, irische Leinwand, Armbrüste, Messer, Spiegel, Brillen, Paternoster und alles Mögliche, eben auch Madonnenbilder. Gleichfalls in Rom ansässig ist der Deutsche Tederico merciaro, dessen Umsatz zeitweilig den der größeren Florentiner Importfirmen erreichte: Dietrich importierte flandrische und englische Wolltuche und irisches Leinen, Felle und Leder, Brügger Mützen, Zinnware, Schreibfedern, und eben Madonnenbilder²⁴.

(Camera Urbis, reg. 11, fol. 20r und 120v) und *Corado della Magna pentore* 1458 (reg. 17 fol. 83r).

21 A. ESCH, Die Zeugenaussagen im Heiligensprechungsverfahren für S. Francesca Romana als Quelle zur Sozialgeschichte Roms im frühen Quattrocento, in: *Quellen u. Forschungen aus italien. Archiven u. Bibliotheken* 53 (1973), 127 und 130. Schweißstuch-Darstellungen auf Pergament für Rom-Pilger nennt 1398 Pier Paolo Vergerio (*Codice topografico della Città di Roma* ed. R. VALENTINI e G. ZUCCHETTI, IV, 1953, 97). Zu *imago* in konkreter und nicht mehr metaphorischer Bedeutung (meist kleinformatige Andachtsbilder) s. S. RINGBOM, Devotional Images and Imaginative Devotions, in: *GazBA* 73 (1969), 159–170. Solche kleinen Andachtsbilder des 15. Jhs. kamen 1955 in großer Zahl unter dem Chorgestühl von Kloster Wienhausen zutage s. H. APPUHN und CHR. V. HEUSINGER, Der Fund kleiner Andachtsbilder des 13. bis 17. Jh. in Kloster Wienhausen, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 4 (1965), 157–238 (darunter unzerschnittene Serienproduktion von Schweißstuch-Bildchen auf Pergament ebda. Kat. Nr. 32, frühe kolorierte Holzschnitte Nr. 45 ff., kolorierte Papierreliefs Nr. 76 ff.). Nachrichten über den Import von (wohl:) deutschen Holzschnitten nach Italien im 15. Jh. bei P. KRISTELLER, Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten, Berlin 1905, 20f. (darunter Spielkarten; doch werden in den römischen Zollregistern mit *carte pente* Spielkarten nicht gemeint sein, da diese hier eigens als solche bezeichnet werden: *carte da iocare*, z. B. Camera Urbis, reg. 16, fol. 2r, 5r, 6r, 7v usw., oder zu Schiff, gleichfalls 1457, Ripa, reg. 50, fol. 27r: 190 *paca* Spielkarten); über die (neuerdings vorverlegten) Anfänge des Holzschnitts in Italien vgl. E. ROSENTHAL in *Italia medioevale e umanistica* 5 (1962), 353 ff.

22 Zu den Importeuren im einzelnen der Anm. 12 zitierte Aufsatz. Daneben nennen die Zollregister beiläufig auch einige Maler (doch ohne Bilder), so *frate Johanne depentore* und *Lorenzo pentore* 1453

23 Er wird seit etwa 1450 in sämtlichen Zollregistern vielfach genannt (ASRoma Cam. I, Camera Urbis mindestens reg. 7–21); *maestro Ysaya* reg. 15 fol. 150v, Edelsteine ebda. fol. 68v; Kredit 1462 siehe S. MALATESTA, *Statuti delle gabelle di Roma*, 1885, 157. Zweifellos identisch mit dem 1457 in der Steuererklärung von Biagio d'Andrea di Giovanni fornaio genannten *Andrea mio figliuolo d'anni 32*, mit dem Zusatz: *a fatto bancherotto a Roma* (Archivio di Stato Firenze, Catasto 800, fol. 637v).

24 Zu den deutschen *mercatores* (bzw. überwiegend *mercerii*) und den für sie typischen Waren s. den Anm. 12 zitierten Aufsatz Anm. 131–150. Es sei noch einmal ausdrücklich hervorgehoben, daß die Zollregister nicht systematisch auf Kunstgegenstände durchgesehen worden sind: die im Anhang zusammengestellten Nachrichten erheben also keinen Anspruch auf Vollständigkeit und können darum auch keine numerischen Relationen (etwa zwischen Florentinern und Deutschen, zwischen Tafelbildern und Statuetten) abbilden.

Natürlich ist auch hier wieder nicht ganz auszuschließen, daß diese deutschen Kaufleute ihre *tavolette de nostra donna* oder *teste de gesso* etwa aus Florenz bezogen und nicht aus Deutschland oder den Niederlanden. Doch zeigt eine genauere Untersuchung der Zollregister, daß das Sortiment dieser *todeschi* überwiegend Waren enthält, die nicht in Italien gefertigt sind, sondern am ehesten aus dem mitteleuropäischen Raum importiert worden sein dürften (*bonette de Bruges* Brügger Mützen, *oro de Colonia* Kölner Goldfäden, Werkzeuge, Waffen, Zinnware, Brillen, Paternoster, Pelze, Leinen). Und so spricht wenigstens die Wahrscheinlichkeit dafür, daß auch die Madonnen- und Heiligenbilder in ihrem Sortiment tatsächlich aus Deutschland oder aus den Niederlanden oder von sonstwo nördlich der Alpen kamen: *tavolette de nostra donna*, *immagini de nostra donna e de santi*, *figure de santi*, *teste de gesso*, *tavole laborate de gesso*; und immer wieder *carte pente*: das kann, von der Miniatur über das bemalte Papiermaché-Relief bis zum kolorierten Holzschnitt, so ziemlich alles bedeuten (und gerade der Holzschnitt, als neues kostensenkendes Reproduktionsverfahren, könnte erklären, warum solche *carte pente* relativ häufig von Deutschen importiert werden); jedenfalls waren es nicht nur Madonnen-Darstellungen, sondern auch anderes, einmal sogar „15 Weltkarten auf 50 Blättern“!

Wie man sich solche Importstücke vorzustellen hat, und das heißt auch: ob man sie gegebenenfalls identifizieren könnte, kann hier nicht entschieden werden. Bei solchen Kleinformaten ist die Überlieferungschance gering, gering wird im Rom der Frührenaissance auch ihre Wirkung gewesen sein, und viele Stücke dürften von deutschen Rom-Pilgern bald wieder nach Deutschland zurückgetragen worden sein. Und doch sollte man vielleicht bei Stücken in Italien, deren Stilmerkmale auf deutsche Künstler weisen, nicht gleich an deutsche Künstler in Italien denken²⁵, sondern noch kühner in Erwägung ziehen, daß womöglich nicht der Künstler, sondern nur das Kunstwerk (und erst recht seine Reproduktion, die Devotionalie) nach Italien gewandert ist. Oder sehr einfach gesagt: vielleicht wurde aus dem Norden doch noch etwas mehr nach Rom importiert, als man angenommen hätte.

25 So etwa, am Beispiel von Vesperbildern (darunter auch solchen aus Stuck: zwar unterlebensgroß, aber wohl immer noch größer als unsere Stücke) W. KÖRTE, Deutsche Vesperbilder in Italien, in: *RömJbKg* 1 (1937), 1–138; Körte bestreitet den „Vesperbildersand“ nicht, sondern schränkt ihn nur stark ein, nennt freilich nur große, augenfällige Importstücke (65–69, bes. 91 f.). Daß Bilder aus den Niederlanden damals in Italien bekannt und geschätzt waren, zeigen die Urteile aus genau diesen Jahren (Cyriacus von Ancona 1449, Bartolomeo Fazio 1455/56, Alessandra degli Strozzi 1460) bei E. PANOFKY, *Early Netherlandish Painting*, I (1953), 2f.

1452

Massimo dei Massimi: *una immagine*; Zoll 10 bolognini (= Schätzwert 2 duc. 56 bol.); Archivio di Stato Roma, Camerale I, Camera Urbis, reg. 8, fol. 78 r, März.

1453

Massimo dei Massimi: *IIII angeli de ligno dorati*; ASRoma, Cam. I, Cam. Urbis, reg. 11, fol. 3 v, Januar.

Massimo dei Massimi: *VIII cristi picolini de gesso*; fol. 64 r, Mai.

Francesco degli Strozzi: *III carte depinte*; Zoll 7 bol. (= Schätzwert 1 duc. 68 bol.); fol. 56 r, April.

Francesco e Carlo Cambini: *doi carte depinte*; Zoll 7 bol. (= Schätzwert 1 duc. 68 bol.); fol. 59 r, April.

Giovanni da Pistoia: *una taola de nostra donna e XXX taolelle de nostra donna pinte*; Zoll (jedoch zusammen mit 1 *balla de mercia*) 2 duc. 21 bol. (= Schätzwert 45 duc. 60 bol.); fol. 148 r, Nov.

Jacopo degli Strozzi: *una taolella depenta con nostra donna*; Zoll 13 bol. (= Schätzwert 3 duc. 44 bol.); fol. 172 r, Dez.

1456

Giovanni da Pistoia: *XLI immagine de nostra donna*; reg. 13, fol. 35 r, März.

1457

Piero da Milano: *uno fardelletto de carte pente de nostra donna*; reg. 16, fol. 2 v, Jan.

Johannes del Fatorino: *una cassa con doi teste de gesso laborate*; fol. 6 v, Jan.

Adriano del Mare: *ymagine IIII^o*; fol. 63 r, Juni.

Andrea de Biaso: *una immagine de nostra donna e doi altre figure de gesso*; fol. 95 r, Okt.

Andrea de Biaso: *doi figure de nostra donna de gesso*; Zoll 21 bol. (= Schätzwert 5 duc. 60 bol.); fol. 138 v, Dez.

1458

Andrea de Biaso: *figure IV^o de gesso cio è doi de donne e doi homni*; Zoll (jedoch mit 8 Paar Scheren) 21 bol. (= Schätzwert 5 duc. 60 bol.); reg. 17, fol. 22 v, Febr.

Andrea de Biaso: *uno palio de tele depento per altare*; fol. 38 v, März.

Andrea de Biaso: *una nostra donna de gesso*; fol. 145 v, Okt.

Adriano merciaio: *doi teste de gesso*; Zoll 7 bol. (= Schätzwert 1 duc. 68 bol.); fol. 33 r, März.

Adriano merciaio: *VI immagine de nostra donna e de santi*; fol. 34 v, März.

Adriano del Mare: *tavolette de nostra donna XXX*; Zoll 27 bol. (= Schätzwert 7 duc. 36 bol.); fol. 41 r, März.

Pietro et Adriano merciai: *tre pezette de tele pente*; fol. 53 r, April.

Pietro todescho: *carte pente*; fol. 152 r, Nov.

Jacovo degli Spini: *una figura de nostra donna de gesso*; Zoll 5 bol. (= Schätzwert 1 duc. 28 bol.); fol. 96 r, Juli.

Giuliano Cesarini: *una imagine de nostra donna*; Zoll 14 bol. (= Schätzwert 3 duc. 64 bol.); fol. 101 v, Juli.

Sebastiano da Pisa: *una immagine de nostra donna*; Zoll 14 bol. (= Schätzwert 3 duc. 64 bol.); fol. 105 r, Aug.

Giovanni della Magna: *uno fardellino de carte de nostra donna*; Zoll 7 bol. (= Schätzwert 1 duc. 68 bol.); fol. 137 v, Okt.

Francesco Stagnese: *una testa de gesso*; Zoll 4 bol. (= Schätzwert 1 duc. 8 bol.), fol. 34 r, März.

Francho da Fiorenza: *IIII panni de tela depenti*; fol. 72 r, Mai.

Francho de Lorenzo da Fiorenza: *tre carneioli*; fol. 75 r, Mai.

1460

Tederico merciaro: *XXX nostre donne de tele depinte*; reg. 18, fol. 85 r, Sept.

Tederico merciaro: *V carte pente*; fol. 92 r, Sept.

Michele todescho: *una cassa e meza de figure de santi, III tavole laborate de gesso*; Zoll 3 duc. (= Schätzwert 60 duc.); fol. 106 r, Okt.

Andrea de Biaso: *doi immagine de nostra donna*; Zoll 15 bol. 8 den. (= Schätzwert 4 duc. 22 bol.); fol. 41 v, April.

Andrea de Biaso: *una immagine de nostra donna*; fol. 105 r, Okt.

Andrea de Biaso: *doi figure de nostra donna, extimate duc. III*; Zoll 10 bol. 8 den.; fol. 138 r, Dez.

1461

Antonio da Milano: *una immagine de nostra donna*; Zoll 9 bol. (= Schätzwert 2 duc. 36 bol.); reg. 19, fol. 25 r, Febr.

Johannes Menescalcho: *VI carte pente*; fol. 26 v, Febr.

Paolo Santacroce: *V figure de nostra donna de gesso*; fol. 55 r, März.

Andrea de Biaso: *doi nostre donne, extimate duc. IIII*; Zoll 14 bol.; fol. 63 r, April.

Mastro Meo or[a]fo: *una figura de nostra donna de gesso*; Zoll 4 bol. 8 den. (= Schätzwert 1 duc. 18 bol.); fol. 92 r, Mai.

Francesco de Junta: *una figura de nostra donna*; Zoll 4 bol. (= Schätzwert 1 duc. 8 bol.); fol. 93 v, Mai.

1462

Gabriel Roscio (Rosso) da Gienevra: *uno fardello entrovi charte IIII depinte*; reg. 21, fol. 6 r, Jan.

Matthia de la Magna: *L peze de carte pente, sono XV mappamondi*; fol. 51 r, April.

Gentile dei Bardi: *doy cassete de lavori de gesso, ... una casseta de libri*; fol. 66 v, April (Transit, nicht für Rom bestimmt).