

Tóth Endre

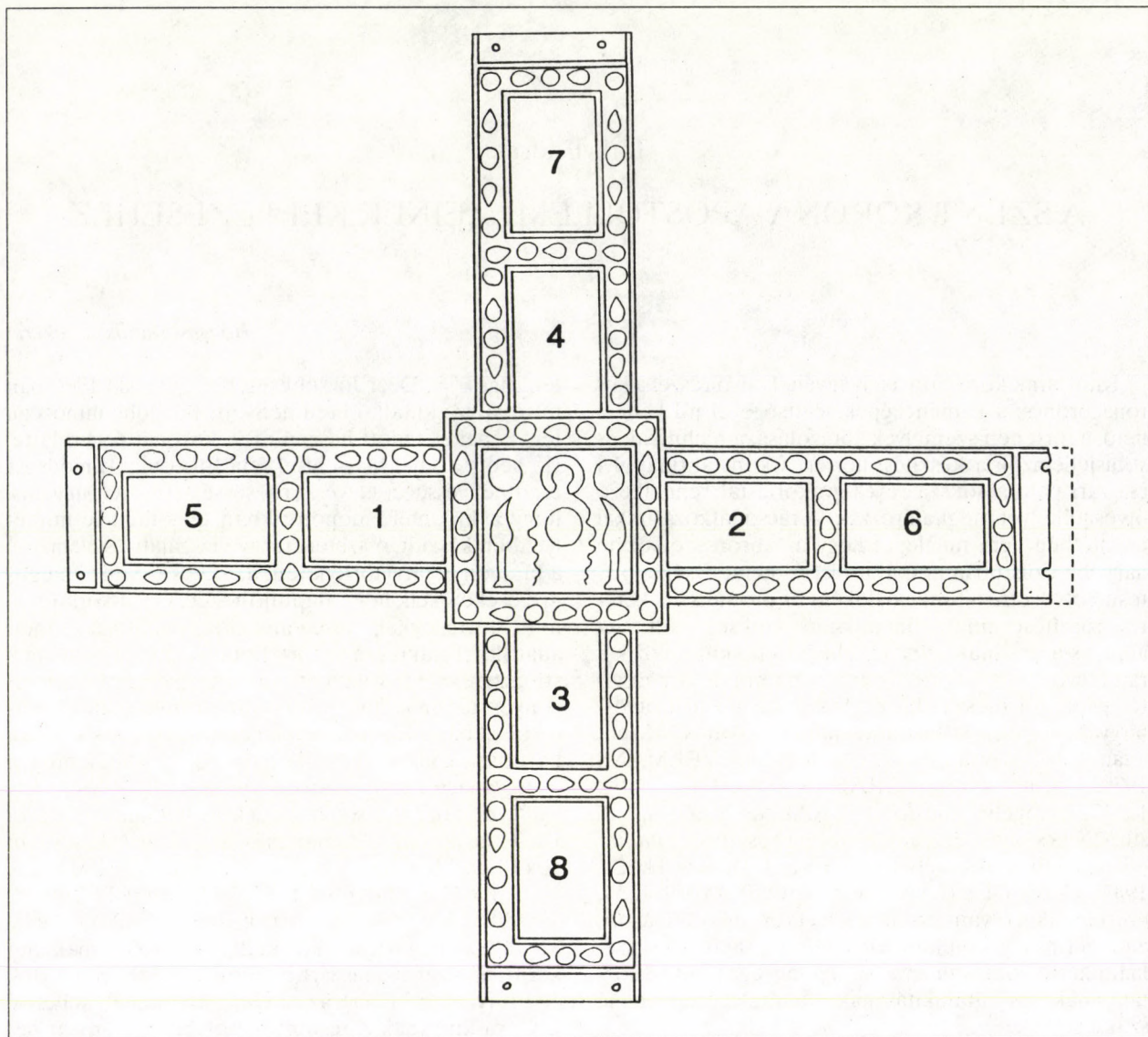
A SZENT KORONA APOSTOLLEMEZEINEK KELTEZÉSÉHEZ

Bogyay Tamás emlékére

Királyaink koronázási jelvényének alsó része, a koronaabroncs, a zománcképek segítségével jól keltezhető; a történeti személyek ábrázolása, a technikai- és stílusjellemzők a készítési helyét: a konstantinápolyi császári palota sokszáz éves gyakorlattal rendelkező ötvösműhelyét meghatározzák. A rácsodálkozásokkal ellentétben nem meglepő, hogy az abroncs ötvözete nagyobb ezüsttartalmú: a tartást és keménységet biztosító ötvözetre a funkciót, főként az oromdíszek keretes rögzítése miatt óhatatlanul szükség volt. Az abroncs aranyának színe egyébként alig különbözik a rajta lévő zománcképek aranszínétől; a laza díszítés pedig jól illeszkedik a 11. századi bizánci ötvöstárgyak egyik stílusirányzatához (Athos, Szent Atanásziosz-Lavra, 11. sz.-i könyvtábla: VELMANS 1979, 124; uo. kereszt, GRABAR 1969, 100; uo. fig. 15–17; evangeliárium-fedél, GRABAR 1969, fig. 18 stb.). Nincs olyan érv, ami a bizánci készítésű, *vitathatatlanul* női korona (BÁRÁNYNÉ–OBERSCHALL 1937, 37–38; DEÉR 1966, 195–; BOGYAY 1991, 34; ezért minden olyan történeti következtetés elhibázott, ami szerint a görög koronát I. Géza a saját maga számára kérte volna) *magyarországi* lényeges megváltoztatásának és átalakításának feltételezését tenné szükségessé¹.

A felső rész, az apostolképes zománcképekkel díszített keresztpántok készítési helyéről és idejéről azonban nem alakult ki megnyugtató vélemény. Ezek ellenére bizonytalanok, hogy a román kori művészet e kiemelkedő alkotásáról több, mint 100 éve majd minden olyan kutató hallatta szavát, aki a zománcképek emlékeivel foglalkozott (E. Molinier, N. P. Kondakov, O. M. Dalton, M. Rosenberg stb.). Megállapításaik mégis, kellőképpen nem indokolt vélemények voltak, mivel közülük senki sem látta eredetiben a zománcképeket; az azokról készült fényképek pedig rossz minőségűek voltak. Éppen ezért figyelemreméltó Otto von Falke véleménye, aki látta a koronát és nem tartotta lehetetlennek, hogy az apostolokat ábrázoló zománcképek az ezredfordulóról származnak (FALKE 1925). Az ötvöstárgyakról és a különleges finomságú és rekeszrajzú, színes zománcképekről megfelelő nagytartású és minőségű fényképek nélkül megalapozott következtetésekre jutni nem lehet. Nem volt másként a korona máig legalaposabb

feldolgozója, Deér József esetében sem, aki 1966-ban tette közzé kutatási eredményeit. Bár jobb minőségű fényképeket tudott használni, a koronát ő sem látta. Ez pedig a saját maga által felállított munkamódszer eredményességét eleve kérdésessé tette. Azt ugyanis, hogy a különféle időpontokban és különféle műhelyekben készült, összetett tárgy vizsgálata és elemzése a tárgyon, a tárgytörténeten, az ötvöstechnikai megfigyeléseken kell, hogy alapuljon. Az Árpád-kori történeti forrásokkal, eseményekkel, politikátörténeti adatokkal csakis a tárgytörténet felvázolása és a képek stíluskritikai vizsgálata után lehet egyeztetni. Nem bizonyos ugyanis, hogy a magyar krónikákban és más forrásokban olvasható szövegek erre, és csakis erre a koronára vonatkoznak, illetve ezek az adatok milyen és ugyanarról a koronáról szólnak-e. Ilyen Szent István koronájának a sorsa: ezt a koronát küldte-e vissza III. Henrik német-római császár a pápának, miután 1044-ben Ménfőnél legyőzte Aba Samuelt (PAULER 1899, I. 422; GYÖRFFY 1977, 144; GYÖRFFY 1984; VAJAY 1974, 341–343; kritikusan: BOGYAY 1991, 31); a korona hiánya miatt kellett-e I. Andrásnak újat kérni a bizánci császártól, amit később elrejtették Nyitraivánkán? Ezért, az ismételt hiány miatt kellett-e I. Géza királynak Konstantinápolyból új koronát beszereznie? Az első pillanatra logikusnak látszó, okozati összefüggésbe vont eseménysor azonban minden pontján elhibázott. Semmi nem bizonyítja, hogy Aba Sámuel Szent István koronájával a fején vonult a ménfői csatába (sokkal inkább az tételezhető fel, hogy I. István a koronáját éppúgy a székesfehérvári bazilikának adta/helyezte le, mint Gizella az övét a veszpréminek, a német gyakorlatot követve: II. Henrik császár a palástját a bambergi egyháznak, az országmáját a cluny kolostornak hagyta: SCHRAMM 1957, SCHRAMM 1969 III. 123): ezért nem bizonyítható, hogy a császár Szent István koronáját küldte vissza a pápának. A nyitraivánkai zománcképek kétségtelenül a középbizánci művészet kiemelkedő emlékei közé tartoznak. Az alapkérdést azonban: hogy valóban korona részei-e a lemezek, soha senki sem bizonyította. Moravcsik Gyula (BÁRÁNYNÉ–OBERSCHALL 1937, 44–45) meglepő észrevételeket tett a lemezekről, amiket azonban sem ő, sem más nem értékel ki: azt ugyanis, hogy a lemezek görög



1. kép A latin korona keresztpántja az apostolokat ábrázoló lemezekkel
 Abb. 1 Der Kreuzbügel der *corona latina* mit den Aposteldarstellungen

feliratában olyan nyelvtani sajátosságok vannak, amelyek a bizánci kultúra határterületein lehetségesek, de nem egy olyan tárgy esetében, amit a császárvárosban állítottak elő („die völlig unprotokollarische Beischrift“: DÖLGER 1953, 1004: Konstantinos autokrato(r) Romeion). És mivel a három császári személy felirata nem bíbor, hanem kék színű, a lemezek nem hivatalos készítésére gondolt. Ha nem is következtethetünk ezekből és más ikonográfia, viseleti különlegességekből arra, hogy a lemezek múlt századi hamisítványok, amint az legújabbban felmerült (OIKONOMIDES 1993), annyi kétségtelen, hogy a fenti történeti következtetések sorából ki kell emelnünk a lemezeket, amelyeknek egyrészt koronához tartozása nincs bizonyítva, és ha korona volt is, a típus alapján csakis női fejdísz lehetett (DEÉR 1955). Nincs tisztázva a lemezekkel együtt előkerült két apostolmeda-

illon hovatartozása sem, amelyek Péter és András apostolokat a szokásos individuális portréval ábrázolja. E zománcok stílusa vagy a bizánci művészet periférikus területeire utal, vagy legalább félszáz évvel korábbra kell keltezni a Monomachos-lemezeknél: az apostolok köpenyének redőmegoldása ugyanis csíkos hatású. Sem a színösszeállításuk nem jellemző a császárvárosi zománcokra, sem a csíkosság nem keltezhető az ezredforduló utáni időre (jó fényképei: MIHALIK 1963, 233, 235). Ezért a legkevésbé sem igazolható, hogy ezt a „koronát” I. András kérte volna Bizánctól, függetlenül attól, hogy miért lett volna szüksége a császár ilyen legitimációjára: a koronakéresekre és küldésekre nem azért került sor, mert hiányzott az olyan ötvös a királyi udvarokban, aki koronát tudott volna készíteni. Magyarország királyság volt, András pedig Árpád-fi: semmi szüksége nem

volt arra, hogy akár a pápától akár a bizánci császártól kérjen koronát a maga számára. A bizánci jelvényküldések vazallus-jellegét Otto Treitinger éppen a Dukasz-koronával kapcsolatban, Moravcsik Gyula ellenében hangsúlyozta erőteljesen: véleménye nem hagyható figyelmen kívül.² Pápai beleegyezésre II. Endrének volt szüksége, amikor Kálmán fiát halicsi királlyá akarta koronáztatni (Reg. 294) és a pápa egyetértése után koronát is kért (Reg. 302). Végül a Dukasz-korona női fejké: ezért eleve nem kérhette a maga számára I. Géza magyar király. A Monomachos lemezekről pedig nem tudjuk, hogy eredetileg milyen tárgyhöz tartoztak, nem ismerjük a kapcsolódó apostollemezék rendeltetését, nem tudjuk sem a Magyarországra kerülésük, sem az elrejtésük okát és idejét. Bele kell nyugodnunk, hogy ez a tárgy a magyar történelem és a koronatorténét számára semmiféle biztos következtetést nem tesz lehetővé. A Szent Korona sorsára a tárgytörténet és a történelmi események együttese alapján következtetni nem lehet, mert más és más jellegű forrásokról van szó. Deér J. monográfiájának egyik maradandó értéke vizsgálati módszere: a koronát, mint tárgyat, művészeti produktumot elemezte, elválasztva a történelmi eseményektől és forrásadatoktól.³ Ugyanis a kritikus időszakból, a 11–13. századból, a ma meglévő Szent Koronával azonosítható biztos írásos forrás nincs.

Noha Deér J. könyve szerkezetében tartotta magát a vizsgálati elvhez, a korona végleges összeállítását mégis történelmi eseménytől tette függővé. IV. Béla halála után, 1270-ben, lánya, Anna macsói hercegnő a septében összeszedett királyi ékszereket Prágába vitte: lánya ugyanis II. Ottokár cseh király felesége volt. Deér szerint az eredeti koronázó ékszer is magával vitte volna. Ezért a Szent Koronát csak ezt követően állíthatták össze (DEÉR 1976). Ez a következtetés, ami a latin koronarész készítési idejének felső határát is kiterjesztette időben, szinte egyöntetű elutasítást váltott ki (VAJAY 1974, 357; GYÖRFFY 1979, 12; SZÜTS 1993, 140–141). Valóban: semmi nem szól amellett, hogy a királyság legfontosabb hatalmi jelvénye külföldre jutott volna, és a visszaszerzésről a magyar király lemondott.

A Szent Korona kutatásának két olyan területe van, amely új eredményeket hozhat, függetlenül attól, hogy a más jellegű vizsgálatok és következtetések elfogadhatók-e vagy sem. Az ötvöstechnikán alapuló koronatorténét és a feliratok elemzése a következtetések alapfeltétele. Az ötvöstechnikai megfigyelések felhasználásával, Deér József monográfiáját is beleértve, minden korábbi vizsgálat adós maradt. Az összeállítás technikai és a *latin korona feliratainak paleográfiai elemzése* nem történt meg. Tanulmányomban most az utóbbival foglalkozom.

Az ötvöstarogyak feliratainak a vizsgálata meglehetősen elhanyagolt, a feliratok betűformái ritkán lehetőséget a pontosabb keltezés; a betűtípusok területenként eltérően változtak, sőt egy tárgyon kétféle betűtípus is előfordulhat. Ezért kiindulásként szükséges

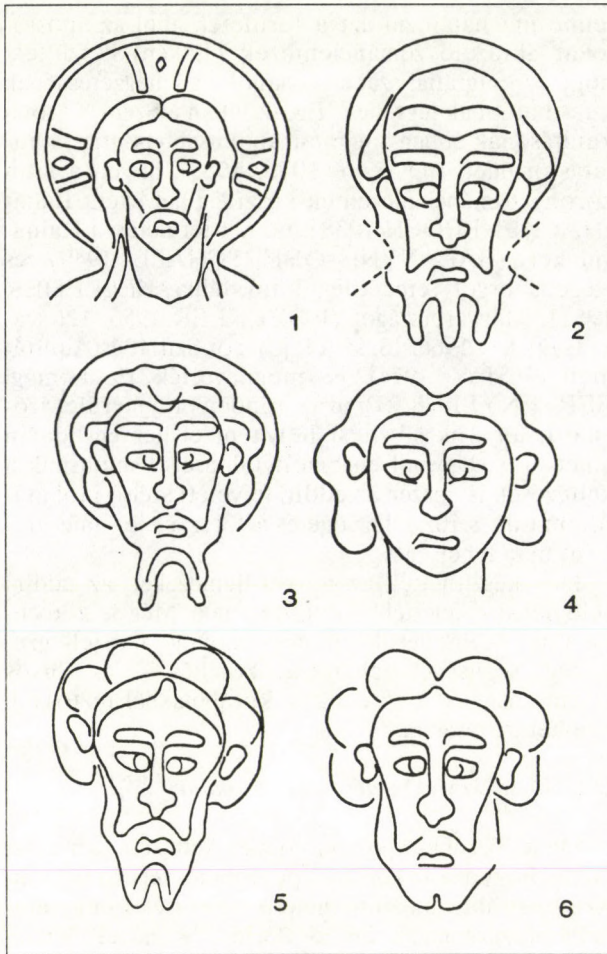
lenne meghatározni azt a területet, ahol az apostolokat ábrázoló zománcklemezek (1. kép) készültek, hogy az epigráfiai szabályosságok és jellegzetességek kutathatóbbak legyenek. Ez azonban a Szent Korona kutatásának éppen a legneuralgikusabb pontja (a kutatástörténet: BOGYAY 1978, 1983), hiszen a latin korona zománcklemezeinek készítési helyeként Itáliát (HACKENBROCH 1938), német területet: a Rajnavidéket (BÁRÁNYNÉ–OBERSCHALL 1949) és Regensburgot (eredetileg könyvtábla: KELLEHER 1951), Magyarországot (BOECKLER 1956: 12. század; DEÉR 1966: 13. sz. eleje), sőt Szíriát és Aquitániát (VAJAY 1974) is megnevezték (lásd még: BERTÉNYI 1978, 27): azaz minden olyan terület szóba jött, amelyik készítési helyként elvileg egyáltalán lehetséges. Ugyanilyen bizonytalanságot mutatnak a keltezések is, hiszen az eddig felvetett szélső időhatáron túl – a 10. sz. legvége és a 13. sz. eleje – más időpont nem lehetséges.

Hol készíthették az apostollemezeket, az eddigi vélemények felettébb megoszlanak. Mégis, a technikájuk és díszítésük, néhány ikonográfiai jellegzettség segítséget jelent a készítés – az ötvös származásának – körének a korábbiaknál biztosabb meghatározásában.

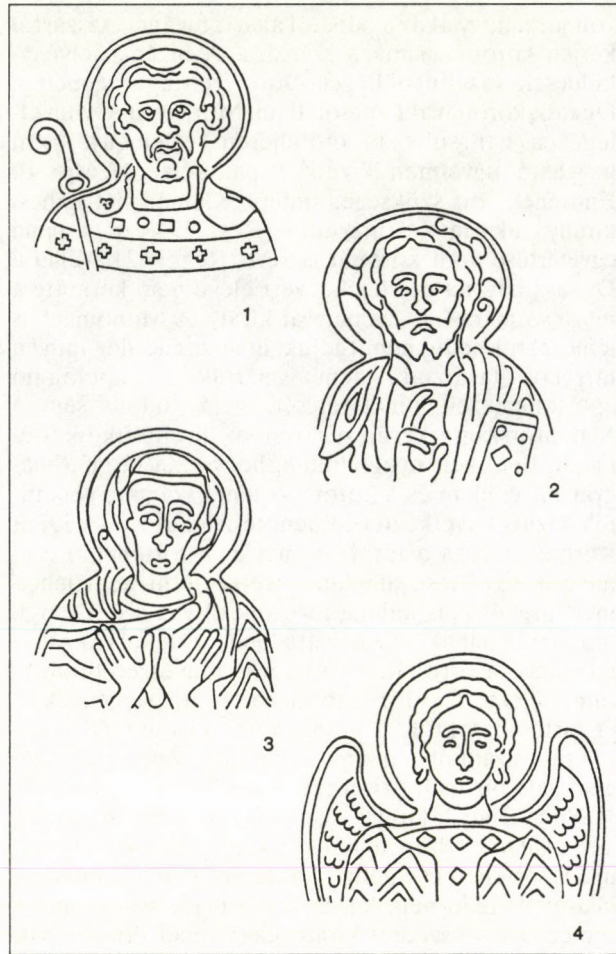
Deér József következtetései kritikája

Deér József az apostollemezék keltezését arra alapozta, hogy a latin korona apostollemezéi és a trónoló Krisztust ábrázoló zománckép egyidősek és egy műhelyből származnak (DEÉR 1976, 179): mivel a Krisztus lemez készítője szerinte is közvetlenül másolta a görög korona Krisztus lemezét (már BOECKLER 1956 így gondolta), ez csakis a görög korona Magyarországra kerülése, azaz 1074 után, Magyarországon volt lehetséges. A másolás azidőtájt történt, mikor a nap-hold jelképek a külföldi és a hazai uralkodói pecséteken (DEÉR 1966, 178) megjelennek, azaz a 12. század végét követően: a latin Krisztus lemezen ugyanis a Pantokrátor névmonogramját asztrális szimbólumokra cserélték fel. Az így meghatározott időpontok között a velencei zománckészítő műhely kisugárzásának egyes, 12. század végi és 13. század elejei, észak-itáliai készítésű tárgyaknak a hatását és kapcsolatát vélte felfedezni a korona apostolábrázolásain is, amelyeket ezért a 13. század első évtizedére keltezett. Deér József következtetése elfogadhatatlan, mert érvelése részleteiben és egészében is téves; a képek ikonográfiai értelmezése és származtatása elhibázott, és az emlékek félreismerésén alapszik.

A latin Krisztus-kép és az apostollemezék egyidejű készítése és műhelybeli összetartozása ugyanis nem bizonyított (megjegyzendő, hogy Marie-Madeline GAUTHIER 1972, 382 mind a görög, mind a latin Pantokrátor lemezt egyidős, *konstantinápolyi* készítésűnek gondolta). Ezt súlyos érvek teszik valószínűtlenné, amelyek miatt az egyidejűség és az azonos műhely legalábbis olyannyira megkérdőjelezhető,



2. kép Rekeszrajzok a latin koronáról: 1. Krisztus, 2. Pál, 3. János, 4. Fülöp, 5. András, 6. Jakab
Abb. 2 Stegfürungen der Zellschmelzplatten von *corona latina*: 1. Christus, 2. Paulus, 3. Johannes 4. Philipp, 5. Andreas, 6. Jakob



3. kép Rekeszrajzok a linköpingi mitra, a brixeni kesztyű és a kölni Severinus korong zománcclemezen
Abb. 3 Stegfürungen an den Zellschmelzplatten von Mithra aus Linköping, Handschuh aus Brixen und Severin-Scheibe aus Köln

hogy arra, mint bizonytalanra, további érvelést alapozni nem lehet. Krisztus arcának rekeszrajza más, mint az apostoloké; Krisztus nem konvergens tekintetű, ellentétben az összes apostolképpel (2. kép); Krisztus mellrészén két esetben megtalálható a spirális rekeszvezetés, ami egyetlen apostolnál sem található meg. Ezért a Krisztus-kép nem alkalmas az apostollemezek készítési helyének és idejének a bizonyítására. Nem állítom azt, hogy a Krisztus-kép és az apostollemezek összetartozása biztonsággal kizárható. Azt azonban igen, hogy az összetartozás bizonytalan, és ezért nem lehet további következtetés alapja. Az eltérő technika, amely esztétikailag a Krisztus lemez aranyalapjában és az apostollemezek sűrűn díszített felületében nyilvánulnak meg, más zománccos tárgyakon (Vercelli könyvborító, Archivio Capitolare, HACKENBROCH 1938, 84, 20. kép; GAUTHIER 1972, 62–63) és Aribert da Intimiano érsek (1018–1045, Milano, Katedrális, HACKENBROCH 1938, 78, 12. kép; GAUTHIER 1972, 56; SCHULZE-

DÖRRLAMM 1991, 16, Taf. G.) is előfordul a 11. században.

Kétségtelen, hogy a jellegzetesen hajló ciprusfák a trónon ülő Krisztus körül csak ezen a két zománcclemezen maradtak fenn (Bogyay Tamás megfigyelte a latin korona és a herbavillei diptychon /Splendeur de Byzance 1982, 101/ ciprusfáinak szalagos feldíszítését: BOGYAY 1983, 82. Ez azonban klasszikus antik örökség: lásd a 4. századi egyiptomi ezüsttál ciprusfáját: CALVI 1979, 381; SCHLUNK 1939 nr. 108, p. 40. 28. tábla. Ezért Bogyay T. érvelése, mi szerint a szalagos díszítés is összekapcsolja a két Krisztus lemezt, meggyengül. Nem egymásra hatást – másolást – kell benne látni, hanem csupán csak a motívum közös eredetét.) A ciprusfa-motívum genetikáját a 4. századtól kezdve számos emlék tanúsítja; fejlődése egyrészt egyenes vonalú, másrészt, jelzésszerűvé alakult oldalhajtása jól feldolgozott (*crux florida*: TALBOT-RYCE 1950, 72–81; FLEMMING 1969; KOVÁCS 1984). A Paradicsomot jelképező antitetikus fák (ciprusfák) a

bizánci művészetben (de a nyugatban is) a 12. századig nemcsak jelen vannak, hanem olyannyira gyakoriak, hogy felbukkanásuk a járulékos elemekben egyébként szegény bizánci művészetben nem meglepő, váratlan és egyedi (különösképpen nem jelent arab-muzulmán hatást, ahogy DEÉR (1966, 179) gondolja; a motívumvándorlás éppen fordított irányú), hogy szükségszerűen arra kellene következtetni, hogy a latin Krisztus csakis a görög Pantokrátor lemez képét másolja (az egy-egy fával körülvelt Krisztus néhány ábrázolása keleten: Khanenko gyűjtemény patenája, 10–11. század; Coll. Genf 1977m 14, fig. 6.=Coll. Khanenko 1907, 11. tábla; Diarbakir (Anatolia), késő 6. századi evangeliárium miniatúrája, fol. 1r: NEES 1980–1981, 140–141=LEROY 1957, 123, fig. 4.; lapis lazuli kétoldalas ikon, Krisztus és Mária mellett: Cat.St.-Denis 1991, 219 stb.; nyugaton: elefántcsont könyvtábla, 9. sz. közepe, Liuthar-csoport, Paris, Bibl.Nat. Cod.lat. 323, Goldschmied Nr. 71.: Civate, San Pietro al Monte: Krisztus és a Mennyei Jeruzsálem).

A nap-hold antropomorf vagy jelképes formában a nyugati művészetben a Keresztrefeszítés-ábrázolásoknál szinte kötelező; a Karoling és az Ottó-kori művészetben és később is Maiestas-képeken megtalálható (legtöbb analógia: RADEMACHER 1964), de a bizánci művészetben is fellelhető (Hodigitria elefántcsont dombormű triptychonról, 10. sz. második fele, Jena, Universitätsbibliothek, FLEMMING 1977, Abb. 1). Ezért nem lehet kényszerítő érv a keltezésénél, ahogy azt Deér József felhasználta (DEÉR 1966, 179). Nem szólva arról, hogy az viláгурalmi asztrális jelképek éppen a szakrális művészetből kerültek (az ókorhoz képest) vissza a hatalmi szimbolikába és nem fordítva (LOVAG-KOVÁCS 1980, 57); ezek a jelképek a magyarországi király pecsétken éppúgy a szekularizálódását jelzik, mint megjelenésük a 13. századi érmeiken (most nem részletezett külföldi és magyar előzmények után IV. Béla érmén, CNH 245, 256, 282, V. István 294, 303, 305-9 stb.; megjegyzendő, hogy a CNH 118-on IV. Béla, a 284-en V. István nem trónon, hanem íves „szivárványon” ül, mint Krisztus: mutatva a tudatos utánzást), később pedig a címeren. Ezért az uralkodói pecsétken nap-hold jelképei a szakrális művészethez képest későbbi fázis, és ezért nem lehet a latin Krisztus lemez keltezésének *post quem* bizonyítéka. Az apostollemezek készítési helye tekintetében sem közömbös a 11. századi torcelloi faragvány (13. kép), amelyen a kereszt mellett egy-egy ugyanilyen, íves hajlású ciprusfa áll, és a száruk metszésénél, medaillonban a manus Dei-t asztrális szimbólumok fogják közre (L'ORANGE 1982, 197: *Logos cosmocrator*; POLACCO 1984, Nr. 90 és 91: az utóbbin csak az asztrális jelképekkel).

A Deér József által elővezetett és bizánci hatást mutató, a „velencei” műhelyek hatását tükröző zománcok: a linköpigyi mitra és a brixeni kesztyű zománcainak (3. kép) semmi közük az apostollemezekhez. Az érvelésében bizonyítékként felhozott hasonlósá-

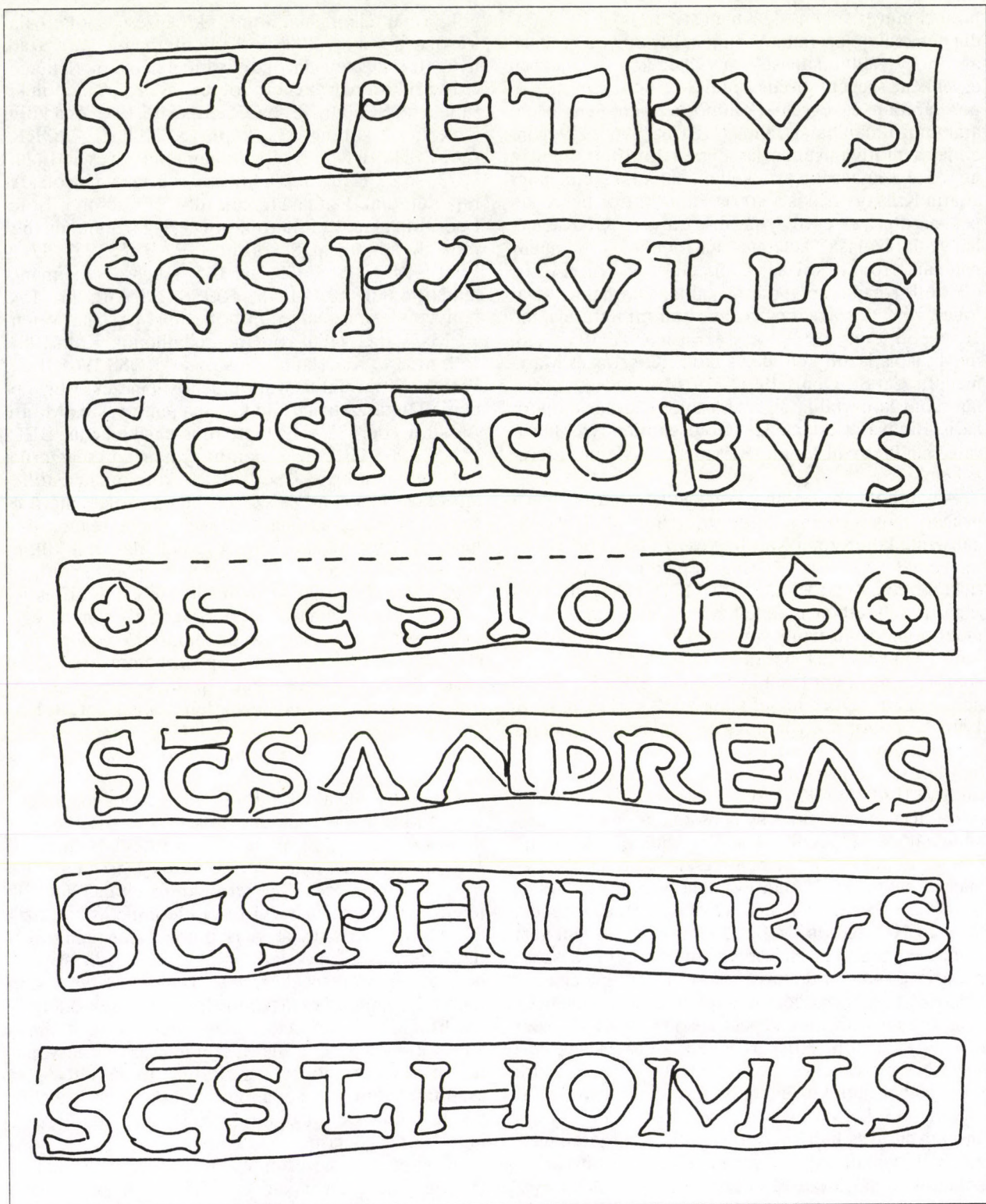
gok: a haj félkör alakú homlokkiképzése, a lóherealakú orr, a szerző állításával ellentétben a 11. századi nyugati rekeszzománcokon is megtalálhatók (a német császári koronán az cherubok hajviselete, Salamon király orra; SCHULZE-DÖRR-LAMM 1991, és a kölni Severinus korong [3. kép], SCHULZE-DÖRR-LAMM 1991, 84, 57. kép; Ornamenta ecclesiae II. Nr. R 43, 255.). Ez ugyanis a bizánci rekeszzománcok arcrajzolatainak hatása 11. században és később; Bölcs Leó mozaikja, Konstantinápoly, Hagia Sofia narthex mozaik, angyalkép, 8. század: GRABAR 1953, TALBOT-RYCE 1968, 193, nr. 166; könyvtábla zománcmedaillonjai, 1050–1075, ROSS 1965, II. nr. 154; könyvtábla az ezredfordulóból, Bibl. Marciana, Velenec, Ms. Lat.cl. 1100., zománcmedaillonok, Köln 1984, 160, nr. 14.: Kiev, kolti, 12. század, ROSS 1965 II. nr. 161; a nyitraivánkai Monomachos lemezek, vagy éppen a Dukasz Mihály féle korona lemezei stb.; Monte Cassino, cod. 132. p. 2.: Hrabanus-enciklopédia, BELTING 1962, 201). Ezért nemhogy nem szükségszerű a linköpigyi és brixeni tárgyakhoz kötni az apostollemezeket, hanem még a szorosabb kapcsolat lehetősége is kizárt: ezek a zománcok gyenge minőségűek, és a kissé együgyű tekintetű arcvonásaik alaposan különböznek az apostolok méltóságot kifejező képétől. A közös a bizánci rekeszzománc technikai és stílus jelenléte. Ebből azonban nem következik sem az egyidejű készítésük, sem a szóbanforgó észak-itáliai eredetű lemezek hatása az apostollemezekre. Végül ezeknek a lemezeknek a betűtípusai is lényegesen különböznek az apostollemezek feliratainak betűitől.

Az apostollemezek készítésének lokalizálása

Az apostollemezek addigi lokalizációs kísérleteinek kritikáját Deér József elvégezte (DEÉR 1966). A lemezeken áttételes, velencei közvetítésű, bizánci hatást látott. Noha az apostollemezek kétségtelenül a nyugati zománcművesség termékei, a bizánci hatások jelentkezése a műhely kérdését eldöntik. Vonatkozik ez a trónoló Krisztus képre is, amely ugyan nem sorolható közvetlen kapcsolatba időben és előállítási helyben az apostolképekhez, de bizánci készítésű sem lehet. Ugyanis a bizánci művészeti hatások ellenére (technika, aranyalap, ciprusok) a trón a nyugati ábrázolásokra jellemzően tagolt, szemben az egyenesvonalú, bizánci trónokkal; Krisztus hajviselete sem aszimmetrikus, a test és a fej egymásközi aránya eltér a keleti művésztől, és a rekeszek zománckitöltése is hibás színválasztású.

Az apostollemezeken és a latin Krisztus képen megfigyelhető technikai és stílusi jellegzetességek alapján a lemezek készítésének helye biztonságosan meghatározható. Ezek a jellegzetességek a technikában, a stílusban, és az ikonográfiában egyaránt fellelhetők.

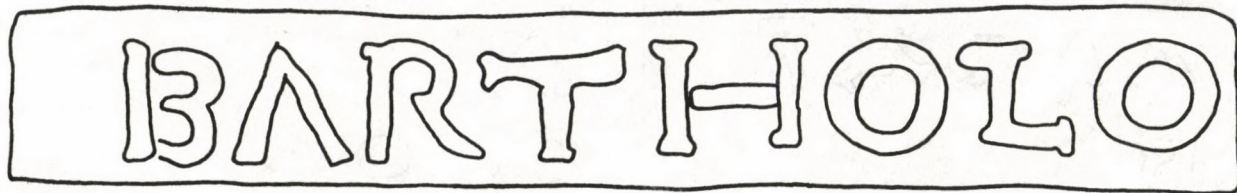
Az apostolok alakját körbefogó aranszalag, amelynek régebben nem ismerték fel az analógiáit – nem figurális ábrázolásokon ugyan, de a bizánci zománcművesség sajátos technikája (már DEÉR, 1966;



4. kép Az apostollemez feliratai
Abb. 4 Inschriften der Apostelplatten

Szent Mihály arkangyal ikonképe, Velence, San Marco 1984, nr. 18.; a birodalmi kard másodlagos felhasználású, bizánci lemeze: SCHULZE-DÖRRLAMM

1995, 78; a birodalmi palást dél-itáliai készítésű melkapcsoló díszkorongja: WEIXLGÄRTNER 1926). Egyes rekeszrajzi megoldások (szemek és a



5. kép A Bertalan-lemez rekonstruált felirata
Abb. 5 Inschriftrekonstruktion der Bartholomäusplatte

lőherelevél alakú orr, a félköríves bevágás a hajban a homlokon (2. kép)), a díszítések egy része (a lépcsős minta, a rozettasor, az indadíszek, amelyek ugyan a nyugati és itáliai (chievannai pace: Le siècle de l'An Mil 314, 312. kép = HACKENBROCH 1938, 82, 18. kép = SCHULTZE-DÖRRLAMM 1995, Taf. G.; Stevelot-Walz sztaurotheka, BÁRÁNYNÉ-OBERSCHALL 1937. tábla 3.; Baltimore Cat. 1947, 530; Mathild kereszt, 973–1011, Essen Münsterschatz, LASKO 1972, 94. kép.) zománcművészetben is elterjedtek, de bizánci eredetűek (előfordulások: Mihály arkangyal-ikon, 10–11. sz. fordulója, Velence, San Marco; limburgi sztaurotheka, 10. sz., Rhein und Mas 1972, 176., Theophanu II 1991, 74, Abb. 8.; Szent Kereszt ereklyetartó, New York, Pierpont Morgan Library, BECKWITH 1968, 112, Abb. 141., 11. század közepe; Esztergomi sztaurotheka, BECKWITH 1968, 112, Abb. 139.; miniatúrákon: FRANTZ 1934, Pl. I., III., IX., X., XIII.).

Az apostolokat sűrű minta fogja közre. A horror vacui éppen a 10–11. sz. bizánci kódexfestészet iniciáléira jellemző (SFORZA VATTOVANI 1994), valamint a 11. században az iparművészetek egyik stílusvonulatát jelenti (lásd a vatikáni múzeum bizánci elefántcsont triptychonjának sűrű indákkal körbevett keresztjét, Konstantinápoly, 10. sz. közepe, Bibliotheca Apostolica Vaticana: MUÑOZ 1906, 105, GOLDSCHMIDT-WEITZMANN II, Nr. 32.; Hildesheim 1995 Nr. II-16, ugyanakkor a többi triptychon azonos része kevésbé díszített; továbbá a Monomachos korona indákkal és madarakkal közrefogott alakjait). A János és Fülöp lemezeken a térdek-nél látható ovális rekeszrajz azt a látszatot keltette, hogy ülő alakokat másolt az ötvös. Holott szó sincsen erről. A 11–12. századi, bizánci falfestményeken megfigyelhető, hogy az eredetileg lépő vagy kontraposzt alakok felső lábszárának ovális redőmegoldása a mereven álló alakoknál is megjelenik (Chios, Nea Moni: bibliai királyok, 11. század, GRABAR 1953, 112; Itáliában: Monreale, szentek mozaikján az apszisban, HAWKINS-JAMES 1994, 16. kép. Foroaudio, S. Maria, apostolképek, TOESCA 1927, I. 938, fig. 633; és a monte cassinoi miniatúrákon). János apostol és Krisztus alsó lábszárán a köpeny redőzetében megfigyelhető szervesen rekeszrajz is ugyanerre a stílus-sajátosságra vezethető vissza (különösen jellegzetes a carpignanoi freskón, Theophylactos 959, trónoló Krisztus jobb térde és alsó lábszárának redőmegol-

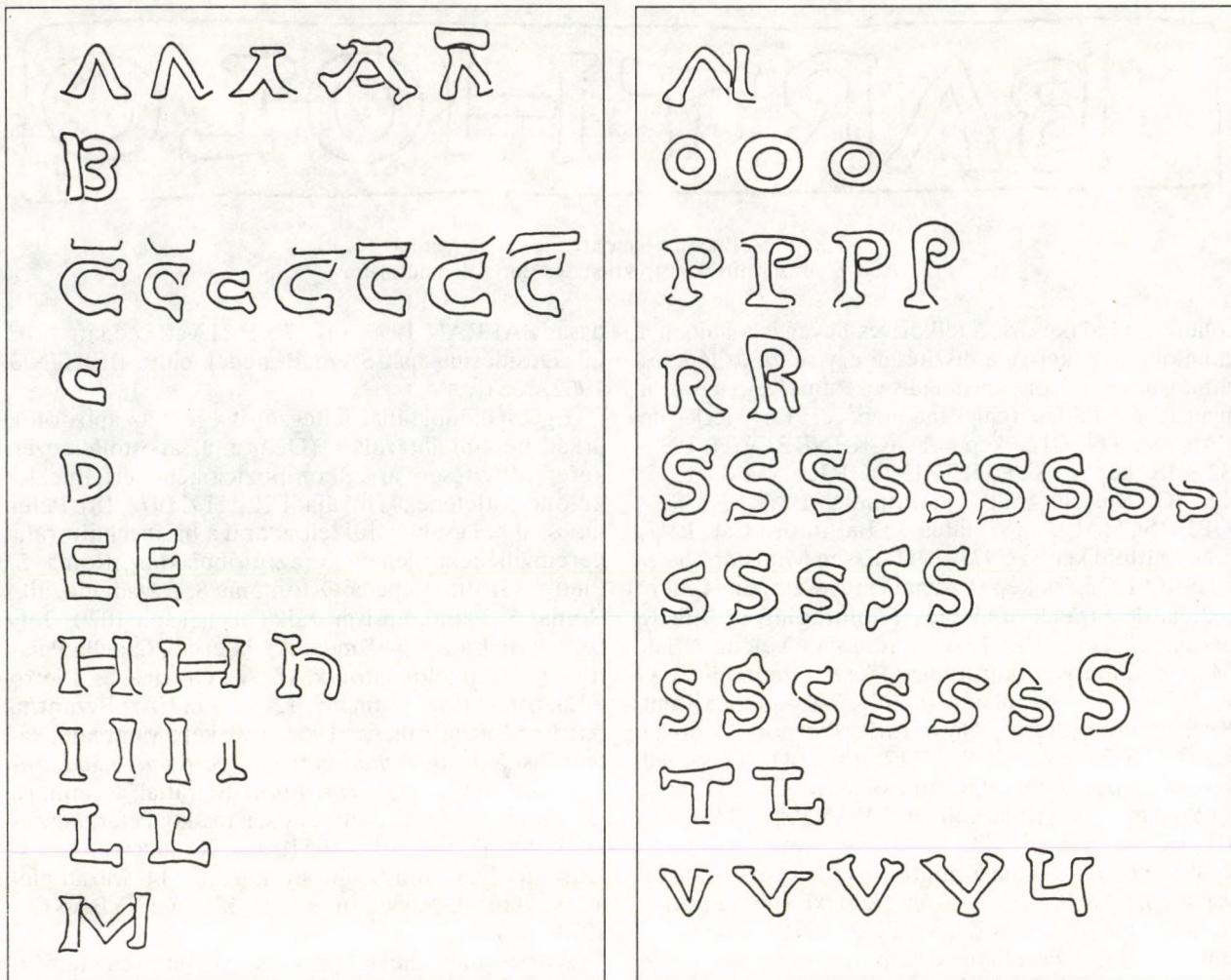
dása: SAFRAN 1990, Fig. 7.; Bibl. Vat. cod. lat. 1202 f.2, Desiderius apát Szent Benedek előtt, BELTING 1962, 205).

Egyes ikonográfiai jellegzetességek: az apostolok árkád nélküli ábrázolása (Deér J. az apostollemezek keresztdíszítését árkádkompozícióként értelmezte: különös ötletének kritikája: FILLITZ 1972, 18), Péter kulcsa a bal csuklójáról leóg, ami a bizánci kulturális peremvidékekre jellemző (az utóbbiakhoz: Róma, S. Pietro, Grotta, Capella Ottoniana, 8. századi mozaik; Róma, S. Paolo, apsismozaik, bronzkapu 1070; Torcello katedrális, apszismozaik; Palermo, Capella Palatina, bejárati falon mozaik, 12. sz.; Gravina, Ss. Pietro e Lazzaro-kripta festmény, 12–13. sz., L'Art Byzantin, Art Européen, Athènes 1964, 160. kép; Monreale, katedrális: *Sanctus Petrus Princeps apostolorum / cui tradite sunt claves regni caelorum*, felirattal; Summaga (Zuglio mellett), S. Pietro, apszisfreskó; Péter nagy és kis kulccsal, UHLIRZ 1951, Taf. X.; keleten: Konstantinápoly, Chora templom, narthex, 14. század eleje. Novgorod, Nagy Sion 12. sz. közepe, RYBAKOV 1971 stb.)

Az a terület, ahol a bizánci művészet ilyen mértékben hatott, amint az az apostollemezeken kimutatható, csakis Itália lehetett. Dél-Itália a 11. században a bizánci birodalomhoz tartozott (OSTROGORSKY FALKENHAUSEN 1978), és az építészetben, falfestészetben, ötvösségben számos alkotást produkált (HAHNLOSER 1965; BERTELLI 1968; BELTING 1974). Az egyházszakadás ellenére a művészeti kapcsolatok – különösen a Monte Cassinoi apátság, és Oderisius apátnak köszönhetően – továbbra is megmaradtak (BLOCH 1946; BLOCH 1986; TOUBERT 1964; TOUBERT 1971; BELTING 1962; BLOCH 1986; lásd az itáliai székesegyházak Konstantinápolyban öntött bronzkapuit: Róma, Szent Pál székesegyház 1070, Montecassino 1066, Amalfi 1060, Velence 1080, Monte S. Angelo 1076, Atrani 1087, Salerno 12. sz. első fele).

Az apostollemezek feliratai

A korona keresztpántjain az Apostolok cselekedeteinek felsorolása (ApCsel 1,12) szerint rendezett (1. kép) zománcclemezeken a latin feliratok az apostolok nevét tartalmazzák. Hét lemez tanulmányozható; a nyolcadik, a korona homloknézetében a görög korona Pantokrátor-lemeze által elfedett Bertalan-kép, ma



6. kép Az apostollemezek betűtípusai
Abb. 6 Buchstabenformen der Apostleplatten

nem fényképezhető. Ez a lemez egykor a korona hátoldalán volt, de sérülése miatt – csupán a lemez felső széle maradt meg – az egykor elől lévő Tamás lemezzel felcserélték. Ez az apostolok sorrendjéből következik (1. kép). A *keresztpántokat* a korábbi feltételezésekkel szemben nem csonkították meg, a pántszalagok végének kiképzése kizárja, hogy képeket vágtak volna le róluk. A 12 apostol ábrázolása egyébként sem elmaradhatatlan követelmény. Nem egy olyan ötvöstárgyat ismerünk mind a görög, mind a nyugati művészet területéről, ahol nem az összes apostol jelenik meg. A tizenkettő ábrázolása csak olyan esetben szükségeszerű, ahol a téma ezt megkívánja (Utolsó vacsora, apostolok oszlása, Mária halála, tipologikus ábrázolások; hat apostol van a Frigyes kölni érsek (110–113) lectionariumának címlapján (Köln, Domschatz, RADEMACHER 167, Abb. 114) a herbavillei triptychonon Péter, Pál, Jakab, János, András; a velencei triptychonon: Pál, András, Jakab, János; a vaticani triptychonon Máté, Márk, Lukács, Fülöp és Tamás: MUÑOZ 1906, 104–106 stb.). Ettől függetlenül,

azonban nem zárható ki, hogy az *eredeti* ötvöstárgyon 12 db, apostolt ábrázoló zománcclemez volt.

A feliratok az apostolképek felett vannak (4. kép). A feliratos mezők hosszúsága nem teljesen azonos, hanem az alaplemez szélességtől függően kissé változik. Magasságuk 3,5–4 mm körül mozog. Középen ca. fél mm-rel keskenyebbek, mert amíg a felső szegély egyenes, alul az apostolok fejét körbevevő kerek szegély miatt kissé íves. A Pál lemeznél azonban az alsó vonal is egyenes. Hosszúságuk 25,5 mm.

A feliratos mezők színe azonos a lemezek kék alapszínével. A János-lemeznél tűnik a szín kissé sötétebb árnyalatúnak a többinél, de ez megegyezik a lemez sötétebb alapszínével. A betűk technikailag egységesek: nem csupán aranszalagból hajlították, mint a nyugati rekeszszománcok túlnyomó többségénél, hanem a betűknek teste van; a betűk körvonalába zománccot helyeztek. Azaz a betűk is zománcozottak, színük fehér. A körvonalakat alkotó arany rekeszszalagokat hat betű kivételével egy drótból hajtogatták. A Paulus feliraton az A betűt két részből állították össze. A középső,

vízszintes vonalat külön készítették el; hasonlóan külön hajlították a *iacobus A* betűjének tetőlécét és a *B* függőleges hastáját valamint a félköríves betűrészeket. Az *Andreas N* betűje is két részből készült. A *Philippus* és a *Thomas feliratok H* betűjét, *Thomas M* betűjét hajtogatták három részből.

Az apostolnevek egy kivételével a megszokott alakban olvashatók. Enklávét, betűkötést nem alkalmaztak; ez a szentek nevében nem is volt szokás. János nevének *IOhS* rövidítése a nem túl gyakori, de az általánosan előforduló, évszázados gyakorlatnak felel meg. Bertalan apostol feliratán azonban – noha a sorvezetés, a betűk talpas formája és típusa azonos a többivel – hiányzik az *SCS* rövidítés, a *B* betű a szó elején, és a négy utolsó betű: *ARTHOLO*. Ha valóban az *ARTHOLO* felirat a csonkulás nélküli eredeti, az azért lenne különös, mert a név hossza a személynevezés elejének értelmetlen csonkítását nem tette volna szükségessé. Az apostolnevek az *SCS* rövidítéssel együtt 9–10 betűből állnak: Péter, Pál, Tamás és János (ha a két díszítést betűhelynek számítjuk) 9, András, Jakab: 10. Fülöp esetében 11 betű fordul elő, de a két *I* miatt ez esetben is inkább 10 betűhelyet lehet számolni. Ha Bertalan esetében a név végének elhagyását elfogadjuk – itt nincs sérülés, a határoló aranylemez látszik –, akkor az *ARTHOLO* szöveg csak hét betűből állna, amely a rendelkezésre álló helyet nem töltötte ki. Ez a többi lemez feliratos mezőjével azonos méretben összeállított rekonstrukció esetében nyilvánvaló (5. kép). Mivel pedig sem a neolatín nyelvekben, sem a középgörögben a Bertalan névnek nincs *Artolo* alakja, fel kell tételezni, hogy a ma olvasható felirat hiányos. Valóban megfigyelhető, hogy a felirat szétesett, a betűkeretek aranyszálai részben elváltak a zománctól. Ennek mértéke pontosan nem állapítható meg, mert egy nézetből a felirat egészét nem lehet átlátni. Nem lehetetlen, hogy az első két betű: a *S(anc-tus)* és a *B* kiesett, és ezért a felirat balra elcsúszott, vagy balra tolták a zománctól a hiány takarására. Fontos lehet e tekintetben, hogy Pulszky Ferenc még *Artolome* feliratot olvasott (Pulszky 1880). Tekintettel a szökezdő betű hiányának észlelésére, olvasatát hitelesnek kell elfogadnunk. Nem lehetetlen, hogy a lemez a múlt század második fele óta tovább csonkult.

A betűk magassága 2,5–3,5 mm között ingadozik. Legkisebb a *iacobus C*-je, a legnagyobbak a *P* betűk Péter és Pál nevében. Az eltérő magasság a *Petrus*, *Paulus*, *iacobus* és *Iohs* feliratoknál különösen szembevető. A *SCS* rövidítésben a *C* mindig kisebb a felettel lévő rövidítésjelző vízszintes vonal miatt.

A betűsorok vonalvezetése nem lineáris. Viszonylag egyenes vezetése az *Andreas*, *Philippus* és a *Thomas* felirat. A sorok azonban nem a betűk alsó, hanem a felső vonalához vannak rendezve (kivéve a *Philippus* utolsó előtti *V* betűjét). Ennek talán az alsó keret íveltsége is az oka.

A *Bartholomeus* lemezt nem számítva (mert a betűk nem rajzolhatóak át), a feliratokon 16 különböző betű fordul elő. A típusok néhány kivétellel egyeznek,

a formák azonban változatosak. A *sanctus* rövidítése egységes: *SCS*, a *C* felett rövidítésjelző vonallal. Ez a betűcsoport a kontrakciós rövidítést jelző vonallal a *IOhS* előtti *SCS* kivételével egységes. Az utóbbinál a *C* a többinél kisebb a többinél. Rövidítésjelző vonal a *sanctus*on kívül csak a *IOhS* névben található. Szóközi elválasztó jel nincsen.

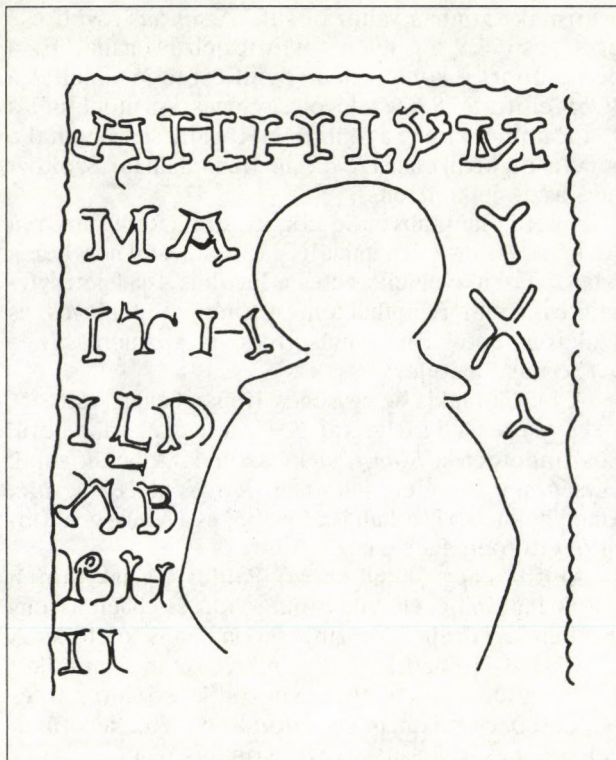
A betűk kapitális antiquák, kvadrata formában írva (6. kép). Az egyetlen unciális János apostol nevében a *h* betű. Ezenkívül jellegzetes a *iacobus A*-ja feletti vízszintes vonal (Kopfbalken, tetőléc). Különleges és szokatlan betűk *Paulus* második *U*-ja, az *Andreas N* és a *Thomas T* betűje.

A betűk alakja az egységes típus ellenére változó. Legegységesebb a 21 darab *S*. Ez a leggyakoribb betű, köszönhetően a *S(an)C(tu)S* szónak. A betűformák egységesek; kivételt jelent a *IOHS* utolsó betűje, amelynek felső íves hajlása kisebb, és a betűvég, a többitől eltérően, felfelé néz.

Az ötből négy *A* különböző. *Paulus A*-jának, mint a betűk legtöbbjének, talpvonala van, és ebben az egy esetben a középső vízszintes vonalat is kitették. A *iacobus A*-ja felett tetőléc van. Az *Andreas* mindkét *A*-ja egységesen csúcsban végződik, középvonal és talpkiképzés nélkül, míg a *Thomas* esetében a betűvégek egyenes lezárásúak, középvonaluk nincs.

A *C* betűk az *SCS* esetében egy kivétellel egységesek, a közre fogó *S*-eknél kisebbek, hogy a rövidítésjelző vonal is elférjen. *Jacobus* neve előtt azonban a *C* a végeinek talpkiképzése miatt hosszított, és különbözik a személynév *C*-jétől. Viszonylag szélesek, köralakúak, nyitott szárai a kapitális antikva betűire emlékeztetően kissé vízszintesbe vezetnek át és a végük talpkiképzéses (jellemző ez a 10–11. századi Róma-városi feliratokra: KOCH 199, 277). Ezekkel szemben az apostolnevekben egyetlen egyszer előforduló *C* (*iacobus*) kisméretű, kerek és nincsen talpa. Az *E* szabályos, szögletes kapitális antiqua. Kétszer fordul elő, kissé különböző alakban. A *Petrus E*-jének vízszintes hastáinak vége talpkiképzésszerűen felfelé hajlik, míg az *Andreas E*-jén ugyanezek a vonalak egyenesek. A három *H* közül kettő, *Philippus* és a *Thomas* névben, kapitális antiqua, talpkiképzéssel, egyedül a *Iohannes*ben unciális. Négy *I* betű van a feliratokon, egységesen talpkiképzéses forma. A két *L* kapitális kvadrata, azonos formában. Az *M* egyszer fordul elő, kapitális kvadrata; a középső része majdnem az alapvonalig leér. Az *N* csak *Andreas* névben olvasható. Ez az *N* olyan, mintha *A*-t akartak volna írni, és a második ferde hastához függőleges vonalat illesztettek. Az *O* betű háromszor fordul elő: mindegyik szabályosan kerek, és a többi betűnél kisebb.

A négy *P* betű három alakban fordul elő. *Philippus* nevében majdnem azonos kapitálisok. Talpkiképzés és a sinus alja kissé elkeskenyedve hajlik a függőleges hastához. Az első *P* sinusa felül ívesebb, mint a második. Az első *P* függőleges hastájának bal oldala rontott, inkább technikai hibának, mint betűformának látszik. Péter *P*-je is kapitális típus, a hasta kissé



7. kép A fiatalabbik Mathild-kereszt felirata (a 11. század közepe és második fele, Münster, Münsterschatz)
Abb. 7 Die Inschrift des jüngeren Mathildenkreuzes
(Mitte bis zweite Hälfte des 11. Jhs., Münsterschatz Essen)

jobbra dől, alul talpkiképzéssel, felül azonban jellegzetesen, ívesen kanyarodik a sinus felé. Paulus kezdőbetűje kapitális antiqua: a sinus vége nem keskenyedik el, hanem teljes szélességében érintkezik a hastával.

Különböző a két *R*. A Petrus zárt *R*-je talpas betű, felül, a hasta végétől a sinus erősen esve kanyarodik és íve teljesen zár a hastához. A cauda *S* alakú és futása függőleges. Az Andreas szóban az *R* nyitott: hastája talp nélküli, ívesebben indul a hasta felső végétől és nem zár az íve. A cauda kissé íves, a hastától eltartó vonal.

A Petrus *T*-je szabályos, végein talpas kapitális antiqua. A Thomas szókezdő betűje különleges alakú: mintha *TL* betűkapcsolás lenne.

Öt *V*-t tartalmaznak a feliratok, amelyek négy változatban jönnek elő. Szabályos alakú a Petrus, Iacobus és a Philippus nevekben, és a Paulus első *V*-je, amely a Philippus-éval egyezik, felül a szárvégeken talppal. A Petrus *V*-jének alul-felül talpa van. A Paulus második *V*-je azonban alul szögletes és a jobb oldalsó vonala kissé tovább fut lefelé.

A variációk ellenére – kicsinységük miatt – a feliratok egységesnek hatnak, azonos stílusúak. A betűformák kevés kivétellel kapitális majuszkulák. Szögletes és széles betűk. Az *O* minden esetben kerek. Kérdés, hogy a formai különbségek több ötvös közreműködé-

sére vezethetők-e vissza? A feliratok leginkább aszerint választhatók szét egy nagyobb és egy kisebb csoportra, hogy a hasta végén megfigyelhető-e talpkiképzés vagy sem. Ez az a jellegzetesség, ami a legáltalánosabban jellemző a feliratokra. Ettől függetlenül azonban a *SCS* betűi mindig talpkiképzésesek.

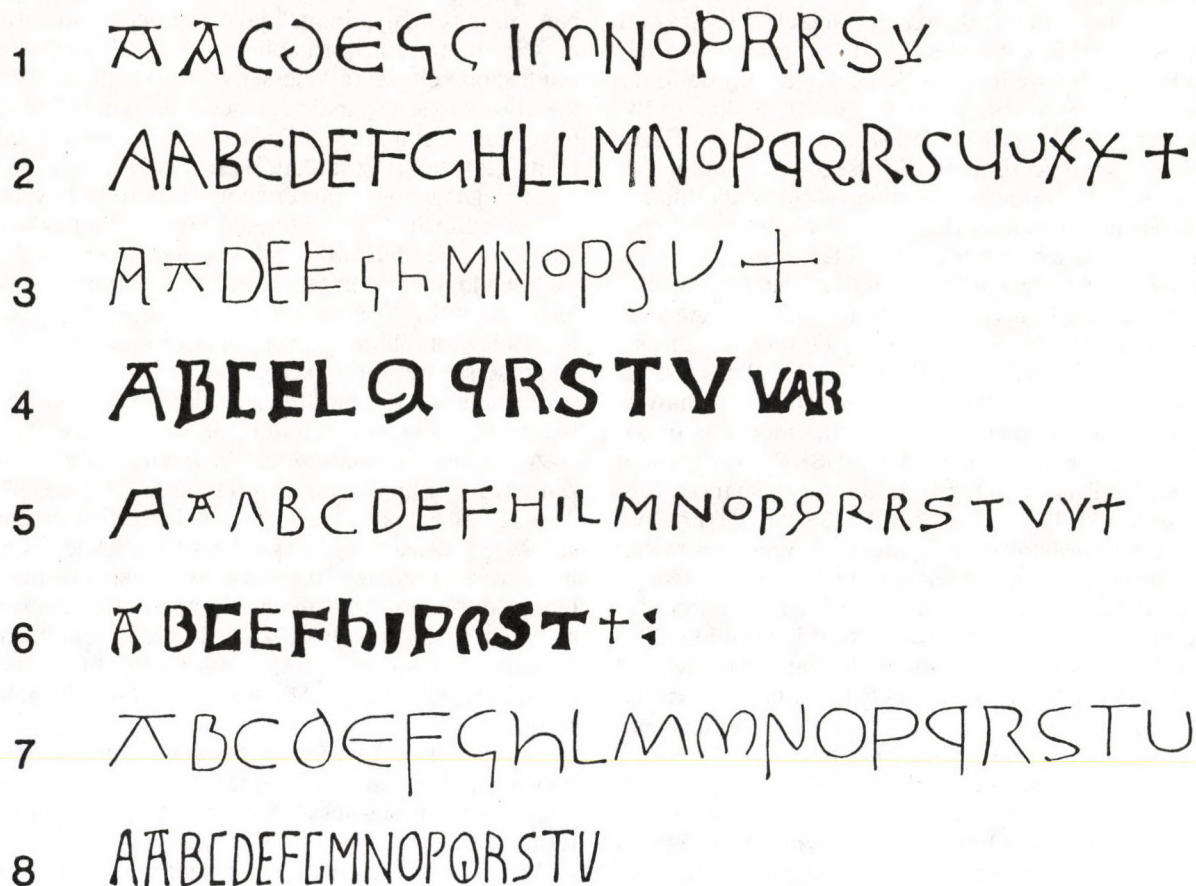
1. kéz: talpkiképzés nélküli vagy azt alig jelölő betűk: Andreas és a Iacobus. Különleges betűk az Andreas *N*-je és a Iacobus tetőléces *A*-ja.

2. kéz: talpkiképzéses betűkkel: Petrus, Paulus, Iohannes, Philippus, Thomas. Ebben a csoportban a különleges betűk: a Petrus *P*-je, Paulus második *U*-ja és a Thomas *T*-je.

Formailag négy betű érdemel figyelmet. Az Andreas *N* betűjének párhuzamát nem találtam. Nem lehetetlen, hogy ez valóban rosszul hajtogatott és rögzített betű, ahol zománc sütése közben az aranyrekesz elcsúszott. Petrus *P*-je felül szokatlanul ívelt. A Paulus második *V*-je és a Thomas *T*-je különleges forma. A paleográfiai emlékeken kapitális latin betűk között egyik sem fordul elő. Az unciálisok között azonban találunk a *T*-hez hasonlót. Az unciális *t* egyik típusánál a felső vízszintes hastahoz félköríves sinus csatlakozik. Ha a feliratok kvadrát jellegét vesszük figyelembe, akkor a Paulus *V*-je is magyarázható unciális *u*-nak. A Paulus feliraton azonban az *U* jobb oldalán cauda van.

A feliratok tartalmi vizsgálata az előállítást és a kelteztést illetően nem vezet eredményre, mivel csupán az *SCS* és a *IOHs* rövidítések fordulnak elő. Az első az 5. századtól általánosan előfordul és János apostol nevét is igen gyakran így rövidítik (Pala d'oro, evangelista medaillon (1105), San Marco 1984, 37) az unciális *h* jellegzetes előfordulási helye a koraközépkor óta éppen János apostol neve, már akkor is, amikor a többi minuszkula és unciális még nem jelenik meg a feliraton.

A feliratokkal D. Buckton röviden foglalkozott. A sitteni (=Sion, Svájc) könyvtáblával kapcsolatban (London, Victoria and Albert Museum, LASKO 1972, 77. kép; BUCKTON 1983, 140) vizsgálta az apostollemezék feliratait. Felhívta a figyelmet a technika azonosságára; a betűk zománcal vannak kitöltve. Szoros rokonságot látott a két tárgy feliratainak jellege között, a szerinte hasonló betűformák és a kék alapon fehér betűk miatt. Mint látni fogjuk, a kék alapon fehér betűk azonban nem tekinthetők rokonságot jelentő különlegességnek. A betűformák között pedig gyakorlatilag nincs hasonlóság. Annak ellenére, hogy a betűméret kétszerese az apostollemezék feliratainak, primitívebbek, kevésbé biztos vonalvezetésűek, mint az apostollemezék betűi. Ennek bizonyossága, hogy a sitteni könyvtáblán az *R* és az *E* betűket nem egy, hanem több rekeszszámból hajlították. Az *O* nem kör alakú, mint az apostollemezéken, és a betűk talpas jellege is alig érvényesül. Noha a kötéstábla Ottokori, a középmező domborított Krisztus képét a késő 12. századra vagy a 13. század elejére keltezik (másként LASKO 1972). Azt azonban mégsem lehet biztonsággal megállapítani, hogy a feliratos szalagokat is



8. kép Itáliai feliratok betűtípusai N. Gray 1948 alapján:

1: Róma, S. Maria in Cosmedin (772–795, GRAY 1948, nr. 14); 2: Rimini, múzeum (8. század, GRAY 1948, nr. 50); 3: Róma, S. Giovanni a Porta Latina (9. század, GRAY 1948, nr. 58); 4: Róma, S. Maria in via Latina (853., GRAY 1948, nr. 80.); 5: Róma, Museo Laterano (890 körül, GRAY 1948, nr. 85); 6: Castel S. Elia (9. század, GRAY 1948, nr. 107); 7: Róma, S. Marco (9. század, GRAY 1948, nr. 116); 8: Capua, Museo Campano (989 körül, GRAY 1948, nr. 137)

Abb. 8 Buchstabenformen der italischen Inschriften nach N. GRAY 1948:

1: Roma, S. Maria in Cosmedin (772–795, GRAY 1948, Nr. 14); 2: Rimini, Museo Civico (8. Jh., GRAY 1948, Nr. 50); 3: Roma, S. Giovanni a Porta Latina (9. Jh. GRAY 1948, Nr. 58); 4: Roma, S. Maria in via Latina (um 853, GRAY 1948, Nr. 80); 5: Museo Laterano (gegen 890, GRAY 1948, Nr. 85); 6: Castel S. Elia (9. Jh., GRAY 1948, Nr. 107); 7: Roma, S. Marco (9. Jh., GRAY 1948, Nr. 116); 8: Capua, Museo Campano (gegen 989, GRAY 1948, Nr. 137)

kicszerélték-e, tehát azok is csak a 12–13. sz. fordulójára keltezhetők, vagy pedig korábbra. Mivel azonban a nyugati rekeszzománcokon 1000 előtt ritka a zománcal kitöltött betűkből álló felirat (egyedül a Paschalis-kereszt oldalának nagyméretű betűi ilyenek: Róma, Museo Vaticano, kékesfekete alapú, piros betűk: STOHLMANN 1939 NR.100, 47; Ornamenta ecclesiae III. H 9., 82., Bernward von Hildesheim, Bd. II. 1993, 127), a sitteni könyvtábla feliratai sem keltezhetők korábbra. A sitteni feliratoknak azonban nincs formai kapcsolata az apostollemesz felirataival. A kötéstábla egyben valóban rokona az apostollemeszeknek. Azok közé, a nyugati zománcművéségben ritka darabok közé tartozik, amelyeken a betűk testét zománcal töltötték ki. Ez azonban nem elégséges

kapcsolat a rokonság és az egyidejű keltezés feltételezésére.

Leszámítva a bizánci gyakorlatot követő velencei emlékeket (pala d'oro), a nyugati zománcművéségben csak néhány olyan tárgy van, amelyeken a zománcfelületen a betűket nem csak az aranszál (nemegyszer duplán vezetve, lásd a bécsi koronát, a Matild keresztet (7. kép); dedikációs zománclemezek a 10. sz. végéről, GAUTHIER 1962, 50–51, 320–321, Ornamenta ecclesiae Bd.I. 149., LASKO 1972, 93; SCHULZE–DÖRRLAMM 1991, 10, 12; 85. 58. kép), hanem a körvonal belsejét is zománc tölti ki. Ilyenek a sitteni könyvtábla (LASKO 1972, 77.), a 11. sz.-i vercelli könyvtábla keresztrefeszítés képét felül két medaillonban Sol és Luna antropomorf félalakja

díszíti (GAUTHIER 1962). A *Sol* fehér zománccfelirat, a *Luna* aranyszál. Az ugyancsak 11. századi Troyes-i négy, félkör alakú, keretezett evangélista jelkép közül a Jánost ábrázoló lemez *Liber* felirata fehér zománc (Troyes, Saint Pierre-et-Paule katedrális kincstára, GAUTHIER 1972, 60, 26. kép). Ezzel szemben a bizánci zománccművészetben – legalább is a 10. századot követően – a zománccos betűk alkalmazása kizárólagosnak tekinthető. A sülyesztett rekesz-zománccokon ugyan természetszerűleg vésett feliratok vannak, de a névmedaillonokon és a zománccos felületeken a betűket mindig zománc tölti ki (Panagia Calcoprateia, négyszögletes ezüst ereklyetartó, 11. sz. Maastricht, BECKWITH 1961, 110, 135. kép=Ornamenta ecclesiae III. 1985, H 63, 160; Dukasz Mihály és Alán Mária névmedaillonja, Hahuli diptychon, és további lemezek a diptychonon, CHUSKIVADZE 1984, 42, 52, 55. Pala d'oro felirata: arany és zománccos függő, Szaloniki, 13. sz., DOColl, ROSS 1965 II. nr. 160; feliratos aranykereszt, kék mezőben fehér felirattal, 11. század, CHUSKIVADZE 1984, 61, Nr. 71.; könyvtábla Mihály arkangyal mellképével, 10. sz., fehér alapon kék betűk, San Marco kincstár; könyvtábla Bibl. Marziana, Venezia, névmedaillonban, San Marco 1984, 163; eucharisztikus kehely felirattal, San Marco kincstár, Velence, zöld mezőben fehér betűk, San Marco, 1984, Nr. 15., 10–11. sz.; alabástrom patena, fehér alapon kék betűkkel, 11. század, San Marco 1984, Nr. 17.). Ebbe a sorba tartoznak az apostollemezek feliratai is. A sitteni lemezek színazonosságából nem következik semmi. Az apostollemezek figurális részében kék az alapszín, tehát nem meglepő, ha a feliratokon is kék színt használtak. Egyébként pedig betűkeretben kék alapon – ami általában megegyezik a zománccfeliratok többségének alapszínével – nem is volt szokásos a jó olvashatóság miatt más színt használni, mint fehéret. Előfordulnak fehér alapon kék színű betűk is (a szaloniki ereklyetartók az előlapon fehér alapon kék, az oldalon azonban kék alapon fehér betűk: ROSS 1965, II Nr. 160: ritka a más szín, különösen a sötét színek együttes használata (például: szturotéka, Konstantinápoly, 10–11. század fordulója, San Marco kincstára, Köln 1984, 156. kék vagy fekete alapon piros betűk: Paschalis-kereszt, STOHLMANN 1939).

Amíg a paleográfia a köfeliratok esetében jól kidolgozott eredményekkel rendelkezik, hasonlóak az ötvöstárgyakról szinte teljesen hiányoznak (kivétel: BISCHOFF 1965; La pala d'oro 1965). Ez a körülmény az apostollemezek vizsgálatát nem teszi könnyűvé. A betűtípusok nemcsak az idő függvényében változtak, hanem területileg is különbözőképpen, nem szólva az íráshordozóként sem szinkronban jelentkező módosulásokról. A három nagy csoportot a tradicionálisabb írást használó pecsétek és rokonságuk (billogok), a leginkább öntörvényűen változó éremfeliratok, és a harmadik, heterogén, éppen ezért analógiákkal nem könnyen bizonyítható keltezésű csoportot az ötvöstárgyak jelentik (KLOOS 1980;

KOCH 1988; KUBINYI 1984). Ezért az első pillanatban szinte reménytelennek látszik, hogy az apostollemezek epigráfiai vizsgálatából a képek elemzésénél pontosabb keltezésre lehessen jutni. Mégis, az általános írástörténeti szabályszerűségekből kell kiindulni, figyelemmel Itáliára, ahol a lemezek a bizánci hatás miatt készültek. Az időhatárként pedig az eddig szóba jött legnagyobb időintervallumot vettem figyelembe (ezredforduló – 1210-es évek). Ugyanakkor a magyarországi feliratos emlékek sem hagyhatók figyelmen kívül, hiszen Deér J. 1210 körüli hazai készítésre gondolt. Rögtön meg kell azonban jegyezni, hogy a legkorábbi magyarországi ötvösemlékek (királyi pecsétek) betűi (10. kép), vagy az esztergomi Porta speciosa feliratai a betűtípusok alapján nem kapcsolhatók össze a korona felirataival.

A feliratokon nincs szóelválasztó jel. Ez a 11. század közepe után jelenik meg (FUNKEN 1983, 330), de a 12. században is csak tendenciaszerűen érvényesül. Még a század végén és a 13. század elején is hiányozhat: ezért bizonyító erejű keltezési kritérium nem lehet. Mindenesetre a hiánya az apostollemezeken – ha más jellemzők is erősítik – a 11–12. századi időintervallumnak inkább korábbi, mint későbbi szakaszára mutat (KLOOS 1980; KOCH 1988; KUBINYI 1984).

A feliratok többségükben talpas betűkből állnak. A betűvégek kissé ívesen nyílnak szét és a talp nem hegyes, hanem két negyedkörben végződik. A típus – természetesen a közvetlen kapcsolat feltételezése nélkül –, csupán formailag a 4. századi damasusi feliratok betűtípusára emlékeztet. Ez a betűforma mindenesetre nem egyezik a későromán és koragótikus ötvöstárgyak feliratainak kihegyesedő betűtalp típusával (Magyarországon: KOLBA 1962; KLOOS 1980). Közel áll hozzá viszont a 11. századi Mathild kereszt – ugyan drótszálból hajtogatott –, nem csúcsban végződő betűi (7. kép). Hasonló betűk vannak a német császári korona egyes mondatzalagjain is. Annyi következtetés ez esetetben is levonható, hogy a betűforma nem a későromán-koragótikus, hanem a korábbi Karoling-Otto-koriakkal mutat rokonságot.

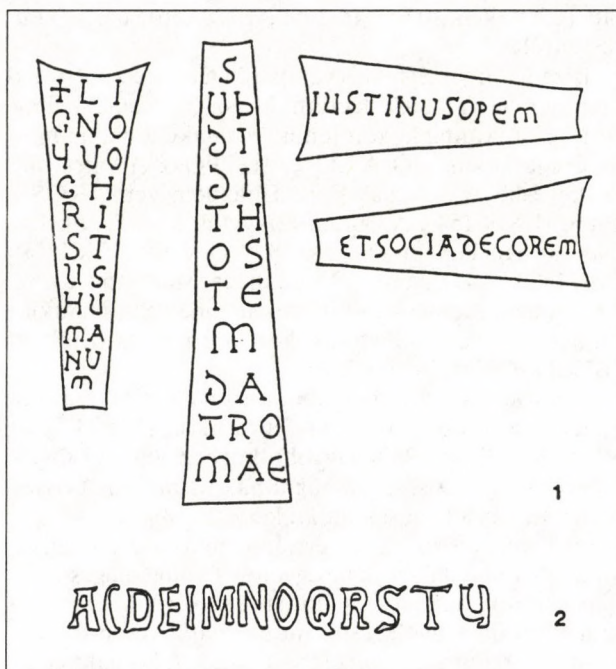
A betűk a IOhS h-ja kivételével szögletes antiqua típusú majuszkulák. Ugyan a Paulus u-ja és a Thomas t-je az unciális betűkkel hozható kapcsolatban, a szögletes forma mégis majuszkuláris jellegű: hasonlóvá tették a többi betű szögletes formájához. Alkalmazásuk nem az unciálisok előretörésének az idejére esik. (Azaz a két betű feltűnése nem magyarázható az unciálisok fokozott előtérbe kerülésével.) Márcsak azért sem, mert amikor a hasonló unciális t feltűnik, akkor a feliratok összképe későromán-koragót jellegű, azaz a betűk ívesek, és a leggyakrabban használt unciális betűket, az íves oldalú E-t és az M-et (sőt elsősorban ezeket) alkalmazzák. Mivel az unciális h-t János apostol névrövidítésében már a 6–7. századtól előfordul, ez a betű nem jelenti az unciálisok fokozottabb használatát. Feltűnő, hogy az apostollemezekon az E is majuszkula, holott éppen ez az a betű, ami legkorábban

és leggyakrabban fordul elő az íves, unciális alakban (már a karoling kapitális írásban is előfordul: FUNKEN 1983, 329; Magyarországon az 1031-es koronázási paláston az e és az m, a „Lancea Regis” érmeken, a Gizella keresztben az e már unciális). A majuszkulák szinte kizárólagosan használata, az unciálisok hiánya olyan jellegzetességek, amelyek a 11–13. századi időhatárokon belül ismét csak az időszak korábbi, mint a későbbi felére keltezi az apostollemelmezek feliratait.

A keltezéshez támaszkodnunk kell a különleges alakú betűkre.

Néhány betű a szokásos 11–12. századi formától eltér. Ilyen az Andreas N betűje, a Jacobus tetőléces A-ja, a Petrus P-je, és különösen a Thomas T-je és a Paulus második V betűje. Deér József az utolsó két betűről a következőképpen írt: „Von der geringen Erfahrung dieses Goldschmiedes in der Herstellung von Emails zeugen übrigens auch seine Inschriften: etwa die ungewöhnliche Abkürzung BARTHOLO oder das mißlungene zweite u bei Paulus und das ebenfalls mißlungene T bei Thoma”. Deér vélekedése összhangban áll ugyan azzal a véleményével, hogy a lemezeket a 13. század elején, Magyarországon állították elő, nem azonban a kérdéses betűk valódi jelentőségével; ezek a különleges formája az apostollemelmezek kulcskérdései közé tartoznak. Ezesetben is megfigyelhető, hogy Deér J. a különlegességekre, mint Péter kulcsaira nem figyelt fel. Lehetséges, hogy az Andreas N betűje valóban torzult alak. A két másik (T és V) azonban több vizsgálatot megérdemelt volna, különösen azért, mert alakjuk könnyen felismerhető és értelmezhető. A tetőléces A – függetlenül attól, hogy a középvonalat jelölték-e vagy nem – ugyan a 13. századra válik uralkodóvá: akkor azonban a feliratok már későromán és koragótikus jellegűek, és az A is legtöbbször trapéz alakú, míg az apostollemelmezen az összes A csúccsal végződő kapitális majuszkula.

A tetőléces A századok óta előfordul az itáliai kőfeliratokon és ötvöstárgyakon is megtalálható (8. kép). Hadrianus pápa idején készült Gregorius notarius felirata (772–795, GRAY 1948, No. 14), amelyen a trapéz és a csúccsal végződő A betű is megtalálható, mindegyik tetőléccsel. Stephanus felirata a S. Giovanni a Porta Latinában (GRAY No. 58) a késő 8–9. századból: a trapéz alakú A mellett középvonal nélküli, tetőléces A is van a feliraton. Gregorius magister militum és dux sírfeliratán a S. Maria in via Latinában (GRAY No. 80), 853-ból. Formosusnak még portoi püspökként állított feliratán, 890-ből (GRAY No. 85); Stephanus apát Castel S. Elia-i feliratán a IX. századból (GRAY No. 107); Johannes presbiter feliratán, Roma, San Marco portikuszában, IX. század (GRAY No. 116); Formusanus 9. századi sírfeliratán a Lateráni Múzeumban (GRAY No. 117). Adeobolf sírfeliratán 989-ből (GRAY No. 138: e feliratok betűformái: 8. kép). Mozaikon a 7. században tűnik fel, a San Pietro in Vincoli Szent Sebestyén mozaikjának névfelira-



9. kép 1: A Iustinus-kereszt betűtípusai; 2: Felirat a s. Maria Antiquában, Róma
Abb. 9 1: Buchstabenformen des Iustinus-Kreuzes; 2: Inschrift von S. Maria Antiqua, Rom

1	2	3	4	5	6
A		AA		AA	AA
B		B	B	B	B
OD		DD		D	D
E	EEE	E	€	E	EE
z	GG	OG	G	CG	GG
I	I	I	I	I	II
L	L	LL	L		LL
	M	MM	M		M
R	∩	R		R	R
	S	SS	S	S	SS
				IT	T
	V	V	V	V	V
†		†		†	†

10. kép 12–13. századi magyar királyi pecsétek (1131–1235) betűtípusai (KUBINYI A. után, FolArch 35, 1984);

1: II. Béla; 2: II. Géza; 4: III. Béla, 5: Béla ifj. király, 6: „Adalbert”

Abb. 10 Buchstabenformen der ungarischen Königssiegel aus dem 12–13. Jh. (nach A. Kubinyi, FolArch 35, 1984);

1: König Béla II.; 2: König Géza II.; 4: König Béla III.; 5: Jüngerer König Béla; 6: „Adalbert”

tán (Chatzidakis-Grabar 1965, 107. kép), bár a kép restaurált.

Bizánci ötvösségben is van példa a tetőléces *A*-ra: a Dumbarton Oaks Collection 11. sz. közepére keltezett ezüst ikontábla keretének köralakú zománc medaillonja közül a Ο ΑΓΙΟ(ς) ΠΕΤΡΟΟ(ς) feliraton, és kevésbé érvényesülve az Éliás-lemezen. (ROSS 1965, II No. 154). A capuai könyvtábla kerek, bizáncias zománcképein (1175–1180) GABORIT–CHOPIN 1983, 241) János, Bertalan és Máté apostolok nevében a csúcsos *A*-ra kitették a vonalat is. Nemkülönben a századi Iustinus keresztén is használták (BELTHING-IHM 1967, 166).

A tetőléces *A* azonban nem fordul elő a 11. századi középi- az alsó-rajna-vidéki feliratokon (NISTERS–WEISBECKER 1983, nagyobb körben sem: KLOOS 1980). Ennek az *A* formának a használata tehát összhangban van a lemezek itáliai készítésével.

A *T* unciális formából értelmezhető. Az unciális *t* vízszintes vonalához nem egyenes és függőleges szár kapcsolódik, hanem *C* alakú sinus. Későbbi változatain a „szár” függőlegesen indul, majd ívesen folytatódik. A betű a 12. században tűnik fel a paleografiai emlékeken, hazánkban is korán megjelenik (Esztergom, Porta Speciosa, Pannonia Regia 159, I. 82.). A Rajna-vidéki keresztény sírfeliratokon nem fordul elő. Az Alsó-Rajna-vidéki sírköveken (7–11. század) kétszer használják: Johanna sírkövén (Köln-Niederzündorf, St. Michael, NISTERS–WEISBECKER 1983, Nr. 73), amit a az unciális *a*, *t*, *m* és a betűtípusok alapján és Adalheid laica sírkövén (Hünxe-Drevenack, St. Sebastian), amelyet a többi unciális szintén a kora 12. századra keltez (NISTERS–WEISBECKER 1983, Nr. 109). A betű a későromán és gótikus feliratokon általánosan használt forma lesz. *Alakja azonban soha nem szögletes, hanem mindig íves.* A Paulus caudával ellátott *U* betűje felettébb ritka. Négy előfordulását ismerem az ötvös tárgyakon, festményeken és a kőfaragásban, mégpedig meglehetősen zárt körzetben: Itáliában. Nicolette Gray összeállítás alapján egyetlen kőfeliraton, Martinus dux rimini sírfeliratán jön elő, amelyet a szerzőnő a 8. század végére keltez. A Sancta Maria antiqua (Róma) Zakariás pápa uralkodásának idejéből származó festményének feliratán van *U* caudata (741–752, WILPERT 1914, 10. kép). Két instrumentális felirat a nyomravezető. Az egyik a Justinus császár által készített kereszt (Róma, Szent Péter templom kincstára, 9. kép) a 6. század második feléből. Feliratát „typische Alphabetmischung”-ként jellemzi P. Lehmann (in: BELTING-IHM 1965, 159). Ezen azonban nem *U*-t, hanem *Q*-t jelöl. A feliratra a szokásos unciális *U* betűket vésték. A betűforma a kereszt készítési körülményei miatt a keleti császárság felé vezet. Nem különben a másik ötvösemlék, amely szintén korai keltezésű (6. század): vasból és ezüsből készült gyűrű a Dumbarton Oaks gyűjteményben, amelynek felirata: ΚΑΛΩΥ (az *Y* u caudatát jelöl, ROSS 1965, II. Nr. 58).

Az utóbbi példák egyrészt bizánci vagy bizánci eredetű tárgyakon, másrészt Itáliában fordulnak elő, ahol a keleti császárság kulturális hatása jelen van. Ezért szükséges lenne a bizánci feliratokat szemügyre venni. A görög nyelvű és görög betűkkel írt ötvöstárgyakon azonban ezek a betűformák nem fordulnak elő, mert ilyen betűk nincsenek a görög ABC-ben. Az *u* hangot diphtongus jelöli (*ou*), amit az ezredforduló után a feliratokon is egyre inkább egyetlen jellé ligáltak. Van azonban egy nagyszámú, jól keltezhető tárgycsoport, amit paleografiai tekintetben alig vizsgáltak, és ahol mindkét betűformát megtaláljuk: ezek a bizánci császárság érmei.

A bizánci érmek betűtípusai

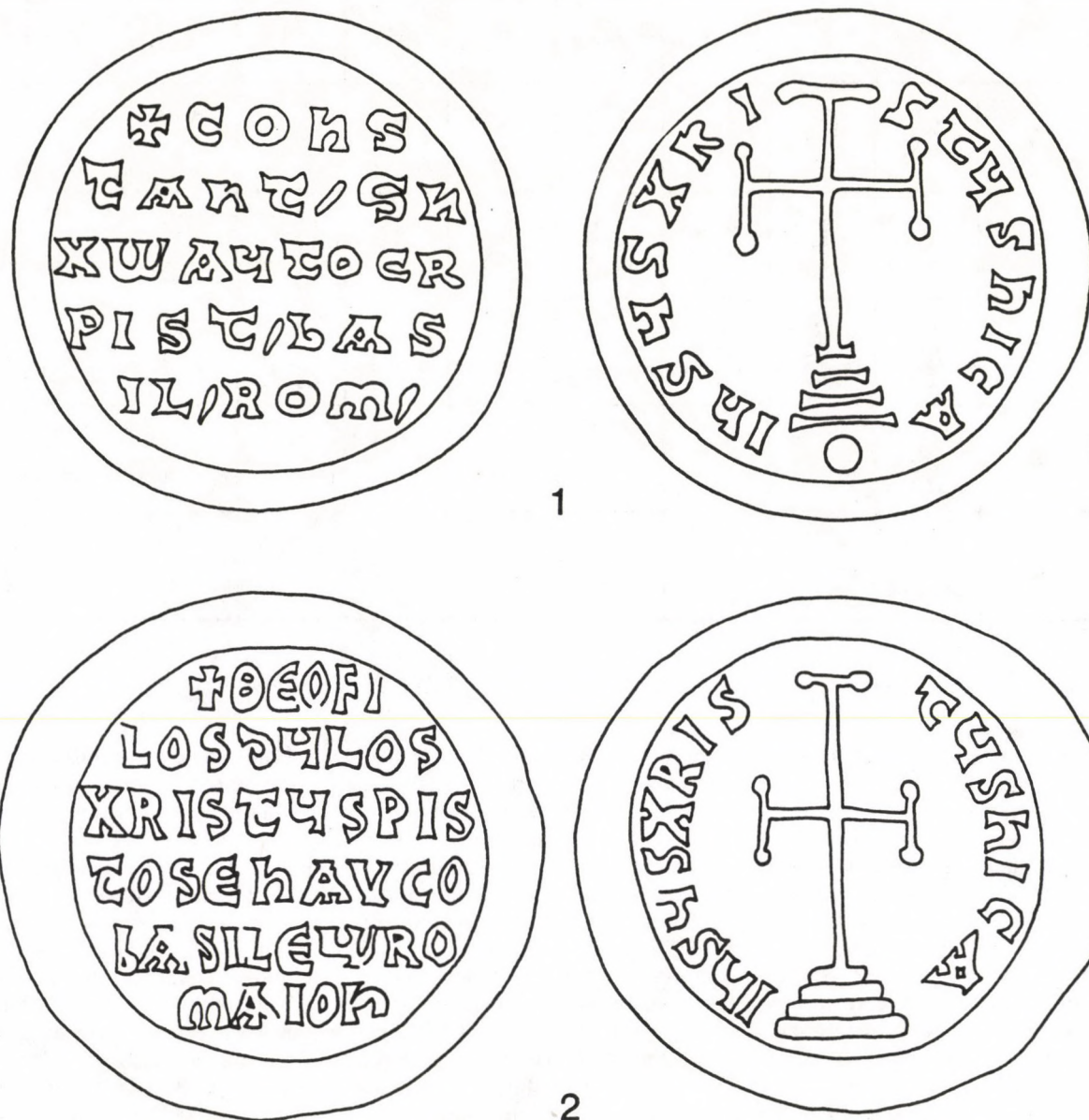
A keleti császárság éremverése a birodalom kettészakadása után évszázadokon át hűen követte a hagyományokat, ami az előlap és hátlap típusainak másolásban éppúgy megnyilvánult, mint a latin betűs és latin szövegű feliratokban. Ez a szokás a 10. század végéig tovább élt, noha már a 6. századtól kezdve használtak unciálisokat és kezdetben ritkábban, később gyakrabban görög betűket is. Ezek azonban sohasem váltak még egyazon verőtőn és egy-egy szón belül sem kizárólagossá. A görög szavakat – pl. a *porphyrogenetos*-t részben latin betűvel írták (II. Basileios és VIII. Constantinus miliaresionja, DOC 2, S. 1812; Coll-Hunt 747). A 10. századra egyre inkább előtérbe kerültek a görög betűk, esetenként a görög szavak is, de ameddig pl. ugyanezt a hátlaptípust verték a vonatkozó legendával együtt, mint például a *IhS XIS REX REGNANTIUM*-ot, görög betűt továbbra sem használtak.

Az unciális *T* és a *U* caudata használatát a keleti császárság éremlegendái alapján táblázatokban össze-sítemtem⁴ (II. táblázat). Először ismertetem a kapitális latin betűktől eltérő betűformákat és megjelenésüket, majd a *T* és *U* betűformákat és használatukat, majd a korona keltezéséhez kritikusan időszakban, II. Basileios uralkodásától (976–1025), császáronként részletesen az előfordulásokat.

A keleti császárság éremverésében az *A*, *B*, *D*, *E*, *H*, *M*, *N*, *T*, és *V* betűknek van a kapitális latin betűktől gyakran vagy szinte kizárólagosan használt eltérő formája (12. kép). Ezek a latin kurzív írásból származó unciális jellegű betűk, amelyek közül egyesek (*A*, *M*) egyre jellegzetesebb, különlegesebb alakká változtak.

A betűformákat az I. táblázat foglalja össze. Mivel a betűk az ezredforduló után egyre inkább kisebbedtek, az alakjuk között változat nehezen állapítható meg. Ezért a betűk formáját nem részletezem, viszont az összes előfordulást a II. táblázatban mutatom be.

Az *A* öt féle alakban jelenik meg. Az 1. formát az 5. századtól általánosan használják, a szokásos *A* (vízszintes hastával) nem fordul elő. Artavasdos (742–744 Coll.Hunt 495) és II. Basileios (976–1025) érmein jön elő a 2. alak a császárnévben és titulaturában, vala-



11. kép Bizánci éremképek: 1: Theophilus (829–842) miliaresionja (831–838), elő és hátlap, Hunt Coll. Nr. 666.; 2: VII. Biborbanszületett Konstantin (913–959) miliaresionja (914–921), elő és hátlap, Hunt Coll. Nr. 716.

Abb. 11 Byzantinische Münzbilder: 1: Miliaresion von Theophilos I. (829–842), Avers und Revers, Hunt coll. Nr. 666. (831–838); 2: Miliaresion von Konstantinos VII. (913–959), Avers, Revers (914–921), Hunt Coll. Nr. 716.

mint bronz éremhátlapon az ANNO szóban. A 3. típus III. Mihály érmén látható (843–856, Coll.Hunt 672). A 4. típus szintén III. Mihály érmén látható (Coll.Hunt 672), majd II. Basileios ezüst érmén (CIB 13), és később gyakrabban; végül a betű formája az M-hez válik hasonlóvá (II. Basileios, Coll.Hunt 747).

A kapitális B a bronzvereteken a CONOB verdehely rövidítésben megmarad. A 2. unciális formát II. Tiberius (578–582) használja a kapitális B mellett. A

7. századtól a 2. betűalak lesz az általános, és I. és II. Basilius nevében szinte kizárólagos.

A kapitális D Anastasiustól II. Justinusig található meg az érmekek előlapján a császárnév kezdetén D(ominus) N(oster) rövidítésében (491–578). II. Tiberius érmein (578–582) jelenik meg a később mind gyakoribbá váló 2. forma, amely végleg csak a DN (M) titulatura kezdet megszűnésével (IV. Leo idején, 775–780) tűnik el véglegesen az érmekekről. A betűalakot a *Deus, despotes, doulos* szavakban továbbra is

	A	B	D	E	H	M	N	T	V
1	A	B	D	E		M	N	T	V
2	À	b	ð	€	h	m	h	τ	ϣ
3	Λ	β	d			ḿ	h	τ	h
4	À								ϣ
5	ḿ								

12. kép A bizánci érmek különleges alakú latin betűi
Abb. 12 Lateinische Specialbuchstaben an den byzantinischen Münzen

képviselve van. Heraclius (610–641) érmein kapitalis D-t van. A 3. típus Heraclius (610–641, Coll.Hunt 227) és Alexander (912–913, Coll.Hunt 693) érmén látható.

A kapitális E a keletrómai császárság vereteiről általában hiányzik és az íves változat az egyetlen és általános.

A H betű ritka (eltekintve az azonos alakú görög betűtől): Heraclius császár veretén (CIP pp. 244). Előfordulási szava is csak kettő van a Heraclius névben és Jézus nevének rövidítésében. Mindkét esetben az unciális h jön elő egyrészt Heraclius idején, másrészt az Ihs kezdetű érmeken, az *Iesus Christus nica* és a *Iesus Christus rex regnantium* feliratú hátlaptípusokon. Előfordul a fordított alakú is, X. Constantín özvegyének, Eudokiának 1067-es nomismáján (CIB p. 521). Megjegyzendő, hogy a betűforma azonos az N betű használt alakjával, és egy feliraton belül mindkettő előfordul.

A kapitális M az előlapokon ritka; általában az íves felső záródású unciális alakot használják. A bronzérem hátlapokon a névérték jelölésére azonban ameddig a típus létezik, a M alak állandósult.

Az N betűalak a szokásos forma az előlapokon a *D(ominus) N(oster)* titulaturakezdetben és a Constantinus nevekben a DM formula megszűnéséig, de később is használják: II. Nicephorus Phocas (963–969) nevében, valamint a Ihs NICA és REX REGNANTIUM legendában általában, noha a 2. változat is, rendszertelenül előfordul. II. Iustinianus uralkodása alatt kezdődik el az unciális n használata.

T: a 11. századig a betűnek mind a kapitális, mind a két unciális változata tovább él. Az unciális forma I. Justinianus antiochiai (=Theoupolis) érmein a verdehely latin betűs jelölésében tűnik fel (527–565), noha I. Justinianus és II. Justinus érmein a személynévben megmarad a kapitális T. Ugyanígy írják Mauricius Tiberius (582–602) valamint II. Justinianus, s fia Tiberius nevét (705–711). Az unciális t II. Constans és fia IV. Constantinus Pogonatus nevében jelenik meg; nem kizárólagosan, de gyakran használják I. Basilios és fia, VII. Constantinus közös érmén még az *et* kötőszóban a kapitális T-t írják, VI. Leo és VII. Constantinos solidusán ismét (CIB 445,2), de VII. Constantinus alatt a császárnevekből kiszorul, és csak egyszer, II. Basilios és VIII. Constantinus veretein Constantinus második t betűjében fordul elő. A kapitális és az unciális t vegyes használta, akár egy szón belül megmarad. A *Deus adiuta Romanis* hátlapfeliratokon az unciális forma használata kizárólagos, ugyanígy a Ihs Kristus kezdetű legendákon, de az Ihs XIS REX REGNANTIUM feliratok t-jét általában kapitálissal írták.

II. Iustinianus (685–686) solidusán (CIB III, 2; DOC 2, S. 1243, Coll.Hunt 442) a személynév T-jének vízszintes hastájához bal felé kanyarodó íves sinus kapcsolódik. Theophilus (831–838) miliaresionjának (DOC 10, S. 1661; Coll.Hunt 666) elő- és hátlapján a T betűnek (11. kép) jobbra kanyarodó szára van. Az előlapon a T-k alakja szögletesebb, míg a hátlap /IHSUS XRISTUS nICA) T-jének szára ívesen hajlik. I. Basilios (867–886) solidusán (DOC 3, S.1703;

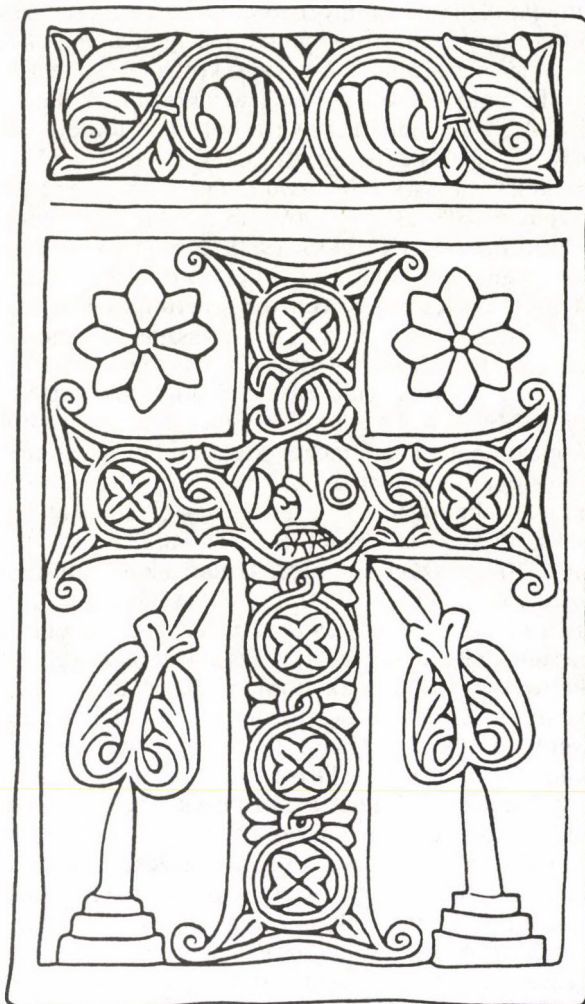
Coll.Hunt 684) mind az előlap, mind a hátlap T betűinek a szára jobbra hajló íves vonalú. Alexandros (912–913) solidusának (DOC 2, S.1737; Coll.Hunt 693) előlapján a T kissé szögletesebb. Még inkább szögletes VII. Constantinus (914–921) miliaresionján (DOC 16, S. 1752; Coll.Hunt 716), nem különben II. Basilius és VIII. Constantinos miliaresionjain (DOC 2a.d., S.1812; Coll.Hunt 747), ugyan a Hunt 748-as példányon a T alakja ívesebb. Tehát a 11. században az ívesebb forma mellett a szögletesebb betűalak is létezett.

A V: a szokásos V forma mellett az U caudata I. Iustinianus antiochiai bronz veretein tűnik fel akkor, ha a verdehelyet nem görög (ΘΥΠΠΟΑΣ: CIB 265, ami egyébként gyakori), hanem latin betűkkel THEUP (CIB 247) jelölik. Az U caudata II. Tiberius Constantinus (578–582) solidusán tűnik fel a *uiuat* (CIB 11) és *uictor* (CIB 10) szavakban. Használata rövidesen általánossá válik; Heraclius nevében, a *Deus adiuta Romanis*, majd a *Jesus rex regnantium* legendákban. Emellett – ritkán – a V-t is vésik, különösen Mauricius Tiberius császár érmein (582–602). A számjelölésben is az U caudata jelöli a V (*quintus*) alakot. Éppen ezért nem lehetetlen, hogy a Iustinus kereszt feliratán a qu hangot jelölő u caudata nem a kurzív qu-ból származik, hanem *quintus* szó kezdőbetűjéből. A San Paolo fuori le mura 11. századi bizánci bronzkapuján Toesca u caudatával közli rajzot (TOESCA 1917). A kapun azonban, amiről magam is meggyőződtem, nincs ilyen betű. A kissé elmosódott feliratban qu áll.

Tanulságos a *Jesus rex regnantium* felirat. A 9–10. században. VI. Leo, Alexander és VII. Constantinus uralkodása alatt vert érmeken a U caudata szerepel 963-ig, azonban II. Nicephorus Phocastól kezdve a betűt h alakban írják, egészen Eudoxia Makrembolitissa vereteiig (1067), amikor is a legenda eltűnik az érmekről. II. Basilius uralkodásától kezdve (976–1025) egyre ritkábban a U caudata, mivel a h formájú betűt (fordított u caudata) is használják az U hang jelölésére. Ahogy a görög betűk feliratok szaporodnak, úgy a terjed el, a szabályos görög hangjelölés, az *ou* diphthongus. VIII. Constantinustól előjön a *basileus* szavakban IX. Constantinus Monomachosig (1042–1055), utóljára VI. Mihály (1056–1057) nomismáján, ahol az 1. előlapon az autocrator V-vel, változatában U caudata, utóljára jelenik meg (CIB 2).

Összefoglalás

Az apostollemezek latin betűs feliratai János név- rövidítésének unciális h-ja kivételével majuszkulák: kapitális antiquák, kvadrata formában. Sem a leggyakrabban, már a 11. századtól használt unciális m, sem az ívesen hajló E, sem más unciális és minuszkuła nem fordul elő; nincs szóelválasztó jel. Ezért a feliratok a zománcclemezek eddigi legtágabb keltezéséből adódó időhatáron belül (ca. 1000–1210) az intervallum korábbi, mint későbbi felében készülhettek. Keltező értékűnek kell tekintenünk a T-t és az U caudata-t. Az



13. kép A torcelloi faragvány (11. század)
Abb. 13. Relief von Torcello (11. Jh.)

első hasonlít ugyan a nyugaton is használt unciális T-hez, de azoknál a t „szára” köríves, S vonalban hajlik, vagy függőleges nyaka is van. Mindkét betűforma közös eredetű: a kurzív latinból származik (az unciálisok eredetéhez: TJÄDER 1974). Az unciális t-t nyugaton a 12. század közepétől egyre gyakrabban használják. Akkor azonban a feliratok jellege már nem kapitális; az unciálisok nagyszámban megtalálhatók bennük.

A caudás U nyugaton 8. századi falfestményen Rómában, feliraton ugyancsak a 8. században, Riminiben jelenik meg.

Mindkét betű a sajátos alfabetikájú görög éremverés sajátja, ahol a 6. századtól kezdve fordulnak elő, és a latin szövegű és latin betűs érmeken a 11. század első feléig gyakoriak. Egyre szórványosabb előfordulás után 1056–57-ben mindkettő használata megszűnik. Mindkettő unciális jellegű, különleges betű; egy öt-vöstárgy kivételével csak az éremverésben fordulnak elő az 1. évezred második felében, – a 11. század már a befejezés –, megszűnésük a 11. század második harmadában végleges, mert a legendák szövege görögre

változik. A bizánci éremverésnek ez az a két jellegzetes betűformája, amely a nyugati paleográfiai emlékeken vagy nem (caudás *U*), vagy korban később (de más, hasonló alakban: *T* íves szárral) van csak képviselve. A *T* a későantik kurzív írásból eredeztethető, talán az *U* caudata is, amely azonban az epigráfiai emlékek tanúsága szerint, a *qu* hangértékét is jelölte a kurzívban (BISCHOFF 1969), és a 7–8. században a kőfeliratokon is (KLOOS 1980, 116–7). A korona apostollemezeinek felirataiban előforduló *T* és *U* betűk ezért csak a görög éremverés betűtípusaival vehetők össze. Ez nem meglepő, hiszen a lemezek előállítási technikája, stílusa, a finom és gondos munka a bizánci zománcművességgel hozhatók kapcsolatba. Mivel a két betű a görög éremverésből származtatható, és a lemezek készítése helye a stiláris és ikonográfiai jellemzők szerint Itália volt, a Petrus *P*-je is értelmezhető a keleti császárság kulturális hatásával. A betű hastája felül ívesen hajlik át az ívbe, ami a 10–11. századi dél-itáliai falfreskók feliratain fordul elő (SAFRAN 1990, fig. 6. betűtáblázat: *rho*). Mivel a lemezek stiláris és zománctechnikai jellemzői nincsenek ellentétben a 11. századi keletkezéssel, ezt a keltezést a betűformák alapján kétségtelennek kell tartanunk. (A 11. századi Róma városi kőfeliratokra egyébként jellemző a kapitális betűk szinte egységes alkalmazása, KOCH 1988). Kérdés azonban, hogy a 11. századon belül lehet-e a lemezeket pontosabban keltezni. A betűk elhalása a 11. század középső harmadában arra mutat, hogy a lemezeket inkább a század korábbi, mint a későbbi szakaszára kell kelteznünk. Ezért az apostollemezeket nem készíthették a 11. század középső harmadánál későbbben.

Ez a keltezés nem jelenti azt, hogy az apostollemezek filigrándíszes-ékköves foglalatja is a 11. század középső harmadában készült; ezek a filigránok a 11–13. századon belül pontosabban nem keltezhetők. A hildesheimi Szent Oswald ereklyetartó koronájának vitatott korú lemezei (FANDREY 1982, 189, 76–80. képek) a hivatkozások ellenére (BÁRÁNYNÉ-OBERSCHALL 1971, 31; ua. 1974; UHLIRZ 1951, 42; BOGYAY 1983, 80; KOVÁCS-LOVAG 1980, 57) nem jelenthetnek keltezési érvet a koronapánt filigránjaihoz (keltezhetőségét a koronáról készülő munkában foglalom össze). A 11. században zárt, keresztpántjain ábrázolásokkal díszített uralkodói korona nem létezett Európában. Függetlenül attól, hogy a keresztpántok elvileg koronázhattak-e ereklyetartót vagy nem, a lemezeknek emellett a keltezése mellett nem lehet szó arról, hogy a zománclemezek eredetileg István király ereklyetartó mellszobrát díszítő korona részei lettek volna, mert korábban készültek, mintsem egy Szent István ereklyetartó készítésére sor kerülhetett volna. A zománclemezeket – és azt a tárgyat, amihez eredetileg tartoztak –, legkésőbb ekkor, a 11. században állították elő. Mi volt ez a kétségtelenül szakrális tárgy: korona vagy könyvtábla: vitatható, de nem a megoldás reménye nélkül. A további vizsgálat talán segít eldönteni és meghatározni azt is, hogy a

dél-itáliai vagy Velence környéki ötvös készítette-e. A 11. sz. elejei velencei ötvös emlékek hiánya miatt a közvetlen kapcsolatot azonban aligha lehet bizonyítani. A torcelloi faragvány (13. kép) a ciprusokkal és az asztrális szimbólumokkal azonban nem hagyható figyelmen kívül, noha hasonló kereszteteket a beneventumi hercegség területén is faragtak (FELLE 1994). A 11–12. századi velencei kőfaragványok sűrű, indadíszes állatai is fontosak lehetnek (BALOGH 1966) horror vacui magyarázatára. A dél-itáliai készítést koronaként vagy szakrális tárgyként a pápa rendelhette, vagy liturgikus tárgyként a monte cassinoi bencés apát ajándéka is lehetett (kapcsolata Szent István: GOMBOS 1983, 313). Velencei készítés esetén pedig Szent Istvánnak az Orseolo-khoz fűződő kapcsolatával magyarázható az ötvöstárgy Magyarországra kerülése. Később, amikor a mai koronát összeállították (valószínűleg a 12. század második felében), a zománclemezeket átszerelték az újonnan készült keresztpántokra.

Királyaink koronázási jelvénye legkésőbb a XII. század közepétől bizonyíthatóan megkülönböztetett bánásmódban részesült. Székesfehérváron őrizték (1166/67: WIRTH 1960, 79), a XIII. század közepétől szentnek nevezték és Szent István koronájának tartották. A magyar királyáavatást egyedül hitelesítő jelvénné váló Szent Korona történetében ezek az első írásbafoglalások a szövegekben szegény korai századainkban sokatmondók; akár sok évtizedes vagy évszázados legenda, hiedelem vagy éppen tudás tanúbizonyosságai. Az apostollemezeknek ez a keltezése közelebb hozza az első magyar király személyéhez a Szent Koronát és érthetőbbé teszi a körülötte kialakult szakrális tisztelet eredetét.

Európának a bizánci császárság kulturális és politikai befolyása alatt álló területeit leszámítva, mindössze még egy „képes” korona maradt fenn: a nyolc szögletes német-római császári korona, amit II. Konrád készíttetett (SCHULZE-DÖRRLAMM 1991): négy lemezt Maiestas Domini és az Ottó-kori birodalmi uralkodókultuszról értelmezhető ószövetségi alakok: Salamon és Dávid királyok, Izaiás próféta Ezekias királlyal, díszítik. A 19. sz. elején pusztult el egy másik figurális díszítésű korona: ez a bizonytalan keltezésű monzai Agilulf-abroncskorona (ELZE 1955, 1974, 1980), amelyen árkádsorban Krisztus mellett egy-egy angyal és tengelyszimmetrikusan a 12 apostol sorakozik. II. Henrik még király korában (1002–1014) perikópás könyvének borítótábláját (München, Bayer. Staatsbibliothek Cim 4452; LEIDINGER 1914, BOECKLER 1944=1966, SCHRAMM-MÜTHERICH 1962. nr. 110.) díszítette egy szétvágott bizánci korona zománclemezeivel, amit lehetségesen Theophanu császárné hozott Konstantinápolyból: a koronát szintén Krisztus és az apostolok zománcképei ékesítették (KÁLLSTRÖM 1951, 61; SCHRAMM, 1955, in: Herrschaftszeichen II 432; KLEIN 1988–89, 5–41, 10. j.). Ezek a koronák a Szent Korona ritka, ábrázolásos típusához és ezek té-

májához teremhetnek nem lebecsülendő hátteret. A Szent Korona felső részének apostollemezei ez esetben óhatatlanul felvetik az összefüggést I. István *rex apostolicus* minősítésével (Hartvik: *Vita S. Stephani regis* c. 13. (SRH II. Méltán nyerte el hát birodalma határain belül az apostol nevét, mert noha az evangélium hirdetésének tisztét ő maga nem vállalta, a prédikátoroknak, mint vezérük és felügyelőjük, megteremtette a gyámolítás és gondoskodás

vigaszt. Kurcz Ágnes: a kérdéshez vö. GERICS 1981). Akár, mert István király tevékenységével kiérdemelte az apostoli jogokat, és ezért kapta az apostolképekkel ékesített uralkodói jelvényt („a császári méltóság jelét”, *imperialis excellentie signum*, Nagyobb Szt. István legenda, SRH II 384, idézi GERICS 1981, 177), akár, mert Hartvik okfejtéséhez az apostolképekkel díszített korona ismerete is hozzájárult.

1. táblázat A bizánci érmek latin betűinek változatai a 7–11. században

Tab. I Lateinische Buschstabenformen von den byzantinischen Münzen, 7–11. Jh.

	A	B	D	H	N	M	T	V
Heracilus 610-641			đ	h				ϥ
II. Constantinus 641-668			ϭ Ϯ			ϡ	ϣ	ϥ
II. Iustinianus 692-695					h		ϣ	ϥ
Ariavasdos 742-743							ϣ	ϥ
V. Constantinus 741-775							ϣ	ϥ
VI. Constantinus 780-797	Α	Β		h			ϣ	ϥ
I. Niceforus 802-811		β		h	h		ϣ	ϥ
I. Mihály 811-813	Α	β		h	h	ϡ	ϣ	ϥ
V. Leo 812-820	Α	β		h				ϥ
	Α	β	δ	h				ϥ

	A	B	D	H	N	M	T	V
Theophilus 829-842	Α							ϥ
	Α	β	δ	h	h	ϡ	ϣ	ϥ
	Α	β	δ	h		ϡ	ϣ	ϥ
III. Mihály 843-856				h			ϣ	ϥ
	Α	β	δ	h	h	ϡ	ϣ	ϥ
I. Basilius 867-886	Α	β	δ		h		ϣ	ϥ
		β					ϣ	ϥ
	Α	β		h		ϡ	ϣ	ϥ
VI. Leo 886-912					h	ϡ	ϣ	ϥ
					h			ϥ
Alexander 912-913	Α		δ		h	ϡ	ϣ	ϥ
								ϥ

	A	B	D	H	M	N	T	V
VII. Constantinus 913-959	Α				ϡ		ϣ	ϥ
							ϣ	ϥ
	Α	β		h	ϡ	h	ϣ	ϥ
	Α			h	ϡ	h	ϣ	ϥ
II. Basilius 976-1025	Α	β			ϡ	h	ϣ	
	Α				ϡ	h	ϣ	
	Α	β		h	ϡ	h	ϣ	ϥ
	Α				ϡ	h	ϣ	ϥ
	Α				ϡ	h	ϣ	ϥ

II. táblázat *A T és V előfordulása a 11. századi bizánci érmeken*
 Tab. II. *Die Buschtaben T und V von den byzantinischen Münzen, 11. Jh.*

CIB II	T	V
II. BASILEIOS 976 - 1025 nom. 1, 5-6	τ τ	h
nom. 2	τ τ	ϥ
nom. 3	τ τ	h
nom. 4	τ	h
nom. 7-11	τ	h ϥ
nom. 12-13	τ τ	h
ezüst, 14.16-20	τ	OV
ezüst, 15	τ τ	OV
bronz, 21-40	τ	OV ϥ
VIII. CONSTANTINOS 1025 - 1028 nom. 1, 6-9	τ τ	ϥ h
nom. 2-5	τ τ	ρ h
nom. 6-9	τ τ	ϥ h
bronz, 10-13	τ	OV ϥ

CIB II	T	V
III. ROMANOS 1028 - 1034 nom. 1-3	τ	h
bronz, 4-6	τ	OV ϥ
IV. MIHÁLY 1034 - 1041 nom. 1-5	τ	ϥ h
V. MIHÁLY 1041 - 1042 nom. 1	τ τ	ϥ h
IX. CONSTANTINOS 1042 - 1055 nom. 1-15	τ τ	ϥ h
THEODORA 1055 - 1056 nom. 4-5	τ	OV h
VI. MIHÁLY 1056 - 1057 nom. 1		τ
nom. 2		τ ϥ
I. IZSÁK 1057 - 1059 nom. 1-4	τ	ν h
X. CONSTANTINOS 1059 - 1067 nom. 1-8	τ	OV h
EUDOXIA 1067 nom. 1-2	τ	h
VII. MIHÁLY 1071 - 1078 nom. 17	τ J	
III. NIKEPHOROS 1078 - 1081 nom. 7, 9-11	τ J	

Jegyzetek

- 1 Ebben a tanulmányomban a latin korona zománcclemezeinek és filigrános foglalatának a stílusával és ikonográfiájával részleteiben nem foglalkozom. Ezek a témák – noha egyikkel-másikkal Deér József foglalkozott –, feldolgozatlanok (az apostolmezek díszítéseinek: az oldalsó lép-csős, indás, rozettás minták, az állatalakok, a horror vacui kérdése, Deér József árkádot utánzó ötletének a kritikája, a rekeszrajz hullámos és csigavonalú mintái, a heraldikus ciprusábrázolás, az asztrális szimbólumok, Krisztus trónjának formája, a szabálytalanságok, az arcok rekeszrajza, az ikonográfiai kérdések, mint Péter kulcsai, a könyvek, a kézben tartott tárgyak, az apostolok testarányai, a glóriák hiánya, a ruharedőzet és az ülő alakot utánzó apostolok ötletének kritikája stb.). Feldolgozásukat részben elkészítettem, részben folyamatban van és a készülő monográfiában publikálom. Ebben a tanulmányban azokat a lényegi következtetéseket foglaltam csak össze, amelyek a latin korona keltezéséhez és lokalizálásához, a feliratok vizsgálatával kapcsolatban szükségesek.
- 2 „J. Moravcsik behauptete in seiner Abhandlung über die ungarische heilige Krone, daß der untere Teil dieser Krone, den Kaiser Michael VII. Dukas dem König Geyza I. schenkte: „n'est autre chose que la reconnaissance officielle et documentaire de la souveraineté du royaume de Hongrie". Es ist dies aber nach den Herrschaftsauffassung der Byzantiner vollkommen unmöglich. Die Krone auch nur ein Stephanos, d.h. eine Kaisarkrone, und kein Stemma, d.h. eine wirkliche Herrscherkrone, gewesen sein... Wenn die Auffassung eines zeitgenössischen ungarischen gelehrten darn das Symbol der höchsten Macht und des höchsten Rechtes, der vollen Souveränität sieht, so sah der byzantinische Kaiser darin fast des Gegenteil: in den Augen der Byzantiner kam dieser Schenkung der Krone einer antiken Schenkung der Insignien noch gleich und bedeutete die Anerkennung der Abhängigkeit durch den Beschenkten" (TREITINGER 1956, 203–4). Továbbá: „Abgesehen davon, daß ein solches Geschenk eine direkte Fortführung des alten römischen Sitte der Verleihung oder Bestätigung des Titels durch Übersendung der zugehörigen Insignien ist und als solches bereits die Anerkennung der Abhängigkeit durch den Beschenkten oder Belehnten in sich schließt, zeigt auch die Kronenform und die Anordnung der Bilder das Rangverhältnis, in dem Ungarns in der Staatshierarchie zum oströmischen Reich stand. Das Bild des Kaiser Michael VII. auf der Krone ist zentral angebracht und trägt eine rote Beischrift auch die Aufschrift auf dem Bilde des Mitkaisers Konstantin zeigt noch die kaiserliche Farbe, während sämtliche übrigen Inschriften in bewußter Abstufung blau sind. Auch in der Titelgebung, in Kleidung und Insignien ist deutlich der Abstand gewahrt, obwohl allein die Tatsache, daß das Bild des Kaisers die Krone schmückte, dem Byzantiner bewies, daß sein Kaiser es war, der die Krone verlieh." Treitinger véleménye lényegesen módosul, mivel a Dukaszkorona nem férfi, hanem női – királynői – fejdísz, és ezáltal a vazallusi viszony nem vonatkozhat sem a királyra, sem az országra.
- 3 A koronával foglalkozó tanulmányokat szinte kivétel nélkül jellemzi az frott források, a Szent Korona és más koronák, valamint az ábrázolások együttes felhasználása egy következtetésben, vagy bizonyítékként hivatkozás hol az egyik, hol a másik forráscsoportra. Ameddig mind a keleti, mind a nyugati koronaábrázolásokat (érmeken, miniatúrákon, és minden műfajban) a kérdéses időszakban nem vizsgáljuk meg, és nem állapítjuk meg, hogy ezek mennyiben reálisak vagy mennyiben idealizáltak, a Szent Koronához analógiaként aligha használhatók. Készülő tanulmányomban ezt a munkát elvégzem. Az ábrázolások felhasználását a téngleges használó koronák formájának megállapítását zűrzavar jellemzi: először bizonyítani kellett volna, hogy ezek az ábrázolások reálisak, követik a tényleges koronákat akár Magyarországon, akár külföldön.
- 4 A bizánci érmek feliratainak betűformáit DOP Coll. a Hunt Coll., és a MIB alapján állítottam össze. A betűformák rajzait a Sotheby's katalógus alapján készítettem el.

IRODALOM

- BALOGH 1966 J. BALOGH, *Studi sulla collezione di sculture del Museo di Belle Arti di Budapest VI*. Acta HAHung 12 (1966) 211–157.
- Baltimore Cat. 1947 The Walters Art Gallery. *Early Christian and Byzantine Art an exhibition held at the Baltimore Museum of Art*. Baltimore 1947.
- BÁRÁNY—OBERSCHALL 1937 M. von BÁRÁNY—OBERSCHALL, *Konstantinos Monomachos császár koronája*. ArchHung 22, Budapest 1937.
- BÁRÁNY—OBERSCHALL 1949 M. von BÁRÁNY—OBERSCHALL, *Localization of the Enamels of the Upper Hemisphere of the Holy Crown of Hungary*. The Art Bulletin 31 (1949) 131–126.
- BÁRÁNY—OBERSCHALL 1952 M. von BÁRÁNY—OBERSCHALL, Rec. Kelleher 1951, Corvina Ser.III., Anno 5:1, 1952, 80–86.
- BÁRÁNY—OBERSCHALL 1961 M. von BÁRÁNY—OBERSCHALL, *Die Sankt Stephans-Krone und die Insignien des Königreiches Ungarn*. Wien–München 1961 (Die Kronen des Hauses Österreich, Bd.III.)
- BÁRÁNY—OBERSCHALL 1974 M. von BÁRÁNY—OBERSCHALL, *Die Sankt Stephans-Krone*. 2. Auflage, Wien 1974.

- BAUER 1926
K. F. BAUER, *Mainzer Epigraphik. Beiträge zur Geschichte der mittelalterlichen Monumentalschrift*. ZtDVBSch 9 (1926) 1–45.
- BECKWITH 1979
J. BECKWITH, *Early christian and Byzantine art*. Harmondsworth 1979.
- BELTING 1974
H. BELTING, *Byzantin Art Among Greeks and Latins in Southern Italy*, DOP 28, 1974, 1–29.
- BELTING-IHM, 1965
CHR. BELTING-IHM, *Das Justinuskreuz in der Schatzkammer der Peterskirche zu Rom*. JbRGZM 12 (1965) 142–166.
- Bernward v. Hildesheim 1993
Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen, I–II. Hildesheim–Mainz am Rhein 1993.
- BERTELLI 1968
C. BERTELLI, *Stato degli studi sulla miniatura fra il VII e il IX secolo in Italia*. StMedievali 9, 1968, 406.
- BERTÉNYI 1978
I. BERTÉNYI, *A magyar korona története*. Budapest 1978.
- BILLO 1934
L. BILLO, *Le iscrizioni veronesi dell'alto medioevo*. Archivio Veneto 64, 5.ser.Bd. 16 (1934) 1–122.
- BISCHOFF 1966
B. BISCHOFF, *Bemerkungen zu den Inschriften*. in: V. Milojcic, Bericht über Ausgrabungen und Bauuntersuchungen in der Abtei Frauenwört auf der Fraueninsel im Chiemsee 1961–1964. Abhandlungen, München. 65, 1966.
- BISCHOFF 1969
B. BISCHOFF, *Paläographie des römischen Altertums und des Mittelalters*. Grundlagen der Germanistik 24, Berlin 1979.
- BLOCH 1946
H. BLOCH, *Monte Cassino, Byzantium and the West in the earlier Middle Age*. DOP 3 (1946) 193–201.
- BLOCH 1986
H. BLOCH, *Monte Cassino in the Middle Age*. Cambridge Mass. 1986, I–III.
- BOECKLER 1944
A. BOECKLER, *Das Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II*. Berlin 1944=Stuttgart 1960.
- BOECKLER 1956
A. BOECKLER, *Die „Stephanskronen“*. Schramm III. 731–754.
- BOGYAY 1978
TH. von BOGYAY, *Ungarns Heilige Krone. Ein kritischer Forschungsbericht*. UJb 9 (1978) 208–235.
- BOGYAY 1983
TH. von BOGYAY, *Über die Forschungsgeschichte der heiligen Krone*. IRH 1983, 65–89.
- BOGYAY 1991
T. BOGYAY, *Kritikai tallózás a Szentkorona körül*. AnGalNat 1991, 31–37.
- BOPPERS 1971
W. BOPPERS, *Die frühchristlichen Inschriften des Mittelrheingebietes*. Mainz 1971.
- BRUSIN—ZOVATTO 1960
G. BRUSIN—P. L. ZOVATTO, *Monumenti Romani e cristiani di Iulia Concordia*. Pordenone 1960.
- BUCKTON 1983
D. BUCKTON, *Vorläufige Ergebnisse einer optischen Untersuchung des Emails der Krone*. IRH 1983, 129.
- CALVI 1979
C. CALVI, *Il piatto d'argento di Castelvint*. Aquileia Nostra 50, 1979.
- Cat. St.-Denis 1991
Le trésor de Saint-Denis. Musée du Louvre Paris 1991.
- CHATZIDAKIS—GRABAR 1965
M. CHATZIDAKIS—A. GRABAR, *Die Malerei im frühen Mittelalter*. Gütersloh 1965.
- ChristlIkonogr.
Lexikon der christlichen Ikonographie, E. Kirschbaum—W. H. Braunsfels, Herder.
- CHUSKIVADZE 1984
L. Z. CHUSKIVADZE, *Medieval Cloisonné Enamels at Georgian Museum of Fine Arts*. Tbilisi 1984.
- CIB
W. WROTH, *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*. London 1908.
- CNH
L. RÉTHY, *Corpus Nummorum Hungariae*. Budapest 1899.
- Coll.Genf 1977
M. LAZOVIC — N. DÜRR — H. DURAND — CL. HOURIET — FR. SCHWEIZER, *Objets byzantines de la collection du Musée d'art et d'histoire*. Genava 25, 1977.
- Coll. Khanenko 1907
Collection B. Khanenko, VI. Kiev 1907.
- DEÉR 1955
J. DEÉR, *Mittelalterliche Frauenkrone in Ost und West*. Herrschaftszeichen II. 418–449.
- DEÉR 1966
J. DEÉR, *Die Heilige Krone Ungarns*. ÖAW Denkschriften). Bd. 9. Wien 1966.
- DOP Cat.
A. R. Bellinger—PH. Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whitmore Collection*, Washington, I. 1966. II:1–2, 1968.

- DÖLGER 1953 FR. DÖLGER, *Die Entwicklung der byzantinischen Kaisertitulatur und die Datierung von Kaiserdarstellungen in der byzantinischen Kleinkunst*. in: Studie presented to David Moore Robinson (G. E. Mylonas–D. Raymond), Vol. II. 985–1005.
- ELBERN 1964 V. H. ELBERN, *Das Justinuskreuz im Schatz von St. Peter zu Rom*. JbBM NF 6 (1964) 24–37.
- ELZE 1955 R. ELZE, *Die Eiserne Krone von Monza*. in: Herrschaftszeichen Bd. II. 1955.
- ELZE 1974 R. ELZE, *Die Agilulfkrone des Schatzes von Monza*. Historische Forschungen für Walter Schlesinger/Hrsg. H. Beumann, Köln–Wien 1974. = R. ELZE, *Päpste-Kaiser-Könige und die mittelalterliche Herrschaftssymbolik*, London 1982.
- ELZE 1980 R. ELZE, *Per la storia delle corone del tesoro di Monza*. Atti 6. Alto Medioevo, II. 393–400, 1974.
- Epigrafia medievale Epigrafia medievale greca e latina. Ideologia e funzione. Atti del seminario di Eiroice 12–18 settembre 1991, G. Cavallo–C. Mango, Spoleto.
- Epigraphik 1988 Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitlichen Epigraphik, Graz 1988, Hrsg. W. Koch, Wien ÖAW, Denkschriften 213.
- Eszmetörténeti tanulmányok 1984 Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról. Szerk. Székely Gy., Memoria Saeculorum Hungariae 4., Budapest 1984.
- FALKE 1929 O. von FALKE, *A Szent Korona*. ArchÉrt 43 (1929) 125–133, 358–362.
- FALKE—FRAUBERGER 1904 O. von FALKE—H. FRAUBERGER, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der kunst-historischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902*. Frankfurt a. M. 1904.
- FALKENHAUSEN 1968 V. von FALKENHAUSEN, *Taranto in epoca bizantina*. StMedievali 9 (1968) 133–166.
- FALKENHAUSEN 1978 V. von FALKENHAUSEN, *La dominazione bizantina nell'Italia meridionale dal XI all'XI secolo*. Bari 1978.
- FALKENHAUSEN 1988 V. von FALKENHAUSEN, *San Pietro nella religiosità bizantina*. Settimane 34 (1988) Spoleto, 627–658.
- FANDREY 1987 C. M. FANDREY, *Das Oswald-Reliquiar im Hildesheimer Domshatz*. Diss. Bonn, Göttingen 1987.
- FELLE 1994 A. E. FELLE, *Rinvenimenti dimenticati nella cattedrale di Benevento*. RACr 70 (1994) 147–169.
- FILLITZ 1972 H. FILLITZ, rec. Deér 1966, Kunstchronik 25, 1972, 10–22.
- FLEMMING 1969 J. FLEMMING, *Kreuz und Pflanzenornament*. ByzS 30 (1969) 88–115.
- FLEMMING 1977 J. FLEMMING *Byzantinische Elfenbeinskulpturen an einem Prachteinband in der Universitätsbibliothek Jena*. Beiträge zur byzantinischen und Osteuropäischen Kunst des Mittelalters, BBA Bd. 46. Berlin 1977.
- FRANTZ 1934 M. A. FRANTZ, *Byzantine illuminated ornament, a study in chronology*. The Art Bulletin 16 (1934) 42–76.
- FUNKEN 1938 R. FUNKEN, *Epigraphische Anmerkungen zu niederrheinischen Grabsteinen*. BJ 183 (1983) 327–339.
- GAUTHIER 1972 M.-M. GAUTHIER, *Émaux du moyen age occidental*. Fribourg 1972.
- GARDTHAUSEN 1879 V. GARDTHAUSEN, *Griechische Paleographie*. Leipzig 1879.
- GOLDSCHMIDT A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit I–IV*. Berlin 1926.
- GRABAR 1969 A. GRABAR, *La précieuse croix de la Lavra Saint-Athanase au Mont-Athos*. CahArch 19 (1969) 99–125.
- GRAY 1948 N. GRAY, *The Paleography of Latin Inscriptions in the Eight, Ninth and Tenth Century in Italy*. PBSR 16. n.s. 3 (1948) 38–167.
- GYÖRFFY 1977 GY. GYÖRFFY, *István király és műve*. Budapest 1977.
- GYÖRFFY 1983 GY. GYÖRFFY, *Die "corona sancti Stephanis regis" zur Zeit der Arpaden*. IRH 1983, 55.
- GYÖRFFY 1984 GY. GYÖRFFY, „Szent István koronája” az Árpád-korban. Vigília 49 (1984) 580–585.
- HACKENBROCH 1983 Y. HACKENBROCH, *Italienische Emails des frühen Mittelalters*. Ars docta II. Basel–Leipzig 1938.
- Hunt. Coll. The William Herbert Hunt Collection. Highly Important Byzantine Coins, Sotheby's Auction 1990, New York 1990.

- IPOLYI 1886 A. IPOLYI, *A magyar Szent Korona és a koronázási jelvények története és műleírása*. Budapest 1886.
- IRH Insignia Regni Hungariae I. Studien zur mittelalterlichen Ungarn. (Szerk. Lovag Zs.) Budapest 1983.
- KÄLLSTRÖM 1951 O. KÄLLSTRÖM, *Ein neuentdecktes Majestätsdiadem ottonischer Zeit*. MJB 2 (1951) 61–72.
- KATONA 1979 A korona kilenc évszázada, Szerk. Katona Tamás. Történelmi források a magyar koronáról. Budapest 1979.
- KELLEHER 1951 P. J. KELLEHER, *The Holy Crown of Hungary*. Roma 1951, PMAAR vol XI–II. Roma 1951.
- KESSLER 1966 H. KESSLER, *An Eleventh Century Ivory Plaque from Southern Italy and the Cassinese Revival*. JbBM 8 (1966) 67–95.
- KLEIN 1988–89 P. K. KLEIN, *Die Apokalypse Ottos III. und das Perikopenbuch Heinrichs II.*, Aachener Kunsbl. 56–57 (1988–1989) 5.
- KLOOS 1980 R. M. KLOOS, *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Darmstadt 1980.
- KOCH 1969 W. KOCH, *Paläographie der Inschriften österreichischer Fresken bis 1350*. MIÖG 77, 1969, 17–
- KOCH 1972 W. KOCH, *Inschriftenpaläographie. Ein Schriftkundlicher Beitrag zu ausgewählten Inschriften Kärntens mit besonderer Berücksichtigung von Gurk*. Carinthia I 162, 1972, 115–147.
- KOCH 1988 W. KOCH, *Zur stadtrömische Epigraphik des 13. Jahrhunderts – mit Rückblick auf das Hochmittelalters*. in: Epigraphik 1988, 271–280.
- KOLBA 1962 H. J. KOLBA, *Epigráfiai adatok a kígyópusztai öv kormeghatározásához*. FolArch 15 (1963) 77–85.
- KONDAKOV 1892 N. P. KONDAKOV, *Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails. Byzantinische Zellen-Emails*. Sammlung A. W. Swenigorodskoi, Frankfurt a.M. 1892, 239–243.
- KOVÁCS 1957 É. KOVÁCS, *A magyar korona a legújabb kutatások tükrében*. MűvÉrt 6 (1957) 128–130.
- KOVÁCS 1982 É. KOVÁCS, *Les émaux „latins” de la couronne de Hongrie*. in: H. Belting, *Il medio Oriente e l'Occidente nell'arte de XIII. secolo*, Atti del XXIV. Congresso Internazionale di Storia dell'arte, 1979, Bologna, 1982.
- KOVÁCS 1984 É. KOVÁCS, *Signum crucis-lignum crucis*; In: *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról*, Budapest 1984, 407–424.
- KOVÁCS 1986 É. KOVÁCS, *A magyar koronázási jelvényegyüttes kutatásának hat éve*. MűvÉrt 35 (1986) 25–34.
- KOVÁCS 1983 É. KOVÁCS, *Erreignisse und Ergebnisse: ein neuer Weg der Forschung in der Geschichte der ungaarischen Krönungsinsignien*. IRH 1983, 91.
- KOVÁCS—LOVAG 1980 É. KOVÁCS—ZS. LOVAG, *A magyar koronázási jelvények*. Budapest 1980.
- KRAUS 1890–94 FR. X. KRAUS, *Die christlichen Inschriften der Rheinlande*. 2 Bd. Freiburg 1890–94.
- KUBINYI 1984 A. KUBINYI, *Isten bárányát ábrázoló törvénybeidéző pecsét (billog)*. FolArch 35 (1984) 139–158.
- LEIDINGER 1914 G. LEIDINGER, *Das Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II.* München 1914,
- LEROY 1957 J. LEROY, *Nouveaux témoins de Canons d'Eusèbe*. CahArch 9 (1957) 117–140.
- La Pala d'Oro 1965 La Pala d'Oro, testi di W. F. Volbach, A. Pertusi, B. Bischoff, H. R. Hahnloser, G. Flocco, Forenz 1965, *Il tesoro di San Marco*, opera diretta da H. R. Hahnloser.
- LOVAG 1986 ZS. LOVAG, *A korona kutatás vadhajtsái*. MűvÉrt 35 (1986) 35–48.
- L'ORANGE 1982 H. P. L'ORANGE, *Studies on the iconography of cosmic kingship in the ancient world*. Oslo 1953=New Rochelle, New York 1982.
- MAROSI 1986 E. MAROSI, *A magyar korona a jelenkori kutatásban és a populáris irodalomban. Megjegyzések a művészettörténet-tudomány jelenlegi helyzetéhez és megbecsüléséhez*. MűvÉrt 6 (1986) 49–55.
- MESSERER 1959 W. MESSERER, *Zur Byzantinischen Fragen in ottonischen Kunst*. BZ 52 (1959) 32–60.
- MOLINIER 1891 E. MOLINIER, *L'Emallerie*. Paris 1891.

- MUÑOZ 1906
NEES 1980–1981
NISTERS–WEISBECKER 1983
OIKONOMIDES 1994
Ornamenta ecclesiae 1985
PANAZZA 1953
PEIRCE—TYLER 1934
POLACCO 1984
PULSZKY 1880
RADEMACHER 1964
Reg.
ROSENBERG 1922
ROSS 1965
SAFRAN 1990
San Marco 1984
SCHLUNK 1939
SCHRAMM 1957
SCHRAMM 1969
SCHRAMM—MÜTERICH 1962
SCHULZE–DÖRRLMANN 1991
SCHULZE–DÖRRLMANN 1995
SILVAGNI 1943
Splendeur de Byz. 1982
STOHLMANN 1939
SZÉKELY 1967
SZÉKELY 1984
Szent István és kora
SZŰCS 1993
TALBOT RICE 1950
- A. MUÑOZ, *L'art Byzantin a l'exposition de Grottaferrata*. Roma 1906.
L. NEES, *Two Illuminated Syriac Manuscripts in the Harvard College Library*. CahArch 29, 1980–81, 123–.
A. NISTERS–WEISBECKER, *Grabsteine des Jahrhunderts am Niederrhein*. BJ 183 (1983) 175–326.
N. OIKONOMIDES, *La couronne dite de Constantin Monomaque*. Travaux et Mémoires 12 (1994) 241–262.
Ornamenta Ecclesiae, Kunst und Künstler der Romanik in Köln, Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle, Hrsg. A. Legner, Köln, 1985, I–III.
G. PANAZZA, *Lapidi e sculture paleocristiane e pre-romaniche di Pavia*. in: Arte del primo millenio, Atti del II Convegno per lo studio dell'arte dell'alto medioevo tenuto presso l'Università di Pavia nel settembre 1950, Torino 1953, 211–3023.
H. PEIRCE—R. TYLER, *L'art byzantin*. Paris 1934.
R. POLACCO, *La Cattedrale di Torcello*. Venezia–Treviso 1984.
K. PULSZKY, *A Szent Korona leírása*, ArchÉrt. 14 (1880) 189–192.
F. RADEMACHER, *Der thronende Christus Chorschranken aus Gustorf*. Beihefte der Bonner Jahrbücher, Bd., 12., Köln–Graz 1964.
Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke, Szerk. Szentpétery Imre, Budapest 1923.
M. ROSENBERG, *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage, Zellschmelz, Bd. I–III. Die Frühdenkmäler*. Frankfurt-am-Main 1922.
M. C. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and early mediaeval antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Jewellery, enamels, and art of the migration period I–II*. Washington 1965.
L. SAFRAN, *Redatings some South Italian Frescoes: the first layer at S. Pietro, Otranto, and the earliest Paintings at S. Maria della Croce, Casaranello*. Byzantion 60 (1990) 307–333.
Der Schatz von San Marco in Venedig (Hrsg. H. Hellenkemper), Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln, Mailand 1984.
H. SCHLUNK, *Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum*. Berlin 1939.
P. E. SCHRAMM, *Herrschaftszeichen: gestiftet, verschenkt, verkauft, verpfändet*, Nachrichten, Göttingen Phil-hist. Kl., 1957, Nr. 5.
P. R. SCHRAMM, *Kaiser, Könige und Päpste*. Bd. III. Stuttgart 1969.
P. E. SCHRAMM—FL. MÜTERICH, *Denkmale der Deutschen Könige und Kaiser*. München, 1962. Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München Bd. II.
M. SCHULZE–DÖRRLMANN, *Die Kaiserkrone Konrads II (1024–39), Eine archäologische Untersuchung zu Alter und Herkunft der Reichskrone*, Monographien 23., RGZ, Sigmaringen 1991.
M. SCHULZE–DÖRRLMANN, *Das Reichsschwert. Ein Herrschaftszeichen des Saliers Heinrich IV. und des Welfen Otto IV.* RGZ Monographien 32, Sigmaringen 1995.
SILVAGNI, *Monumenta Epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora in Italiae finibus adhuc existant I.*, Vaticano 1943.
Splendeur de Byzance, ed. J. Lafontaine-Dosogne, Musée royaux d'art et d'histoire, Brussel 1982.
F. STOHLMANN, *Gli smalti del Museo SacroVaticano*. Città del Vaticano 1939.
GY. SZÉKELY, *L'Italie du sud et Byzance aux Xe–XIe siècles*. Acta Ant 15 (1967) 187–204.
GY. SZÉKELY, *Koronaküldések és királykreatások a 10–11. századi Európában*. Századok 118 (1984) 905–949.
Szent István és kora. Szerk. Glatz F.–Kardos J., Budapest 1988.
J. SZŰCS, *Az utolsó Árpádok*. Budapest 1993.
D. TALBOT RICE, *The leaved cross*. Byzantinoslavica 11 (1950) 72–81.

- TOESCA 1917 P. TOESCA, *Storia dell'arte Italiana. I. Medioevo 1-2*. Torino 1927.
- TOUBERT 1964 H. TOUBERT, *Peinture Médiévale en Campanie*. l'Information d'Istoire de l'Art 9 (1964) 29-34.
- TOUBERT 1971 H. TOUBERT, *Le bréviaire d'Oderisius (Paris, Bibl. Mazarine ms 364) et les influences byzantines au Mont-Cassin*. MEFRA 1971, 187-161.
- TREITINGER 1956 O. TREITINGER, *Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell von oströmischen Staats- und Reichsgedanken*. Darmstadt 1956.
- STENGEL 1939 E. E. STENGEL, *Die Grabinschrift der ersten Aebtessin von Quedlinburg*. DA 3 (1939) 361-370.
- TJÄDER 1974 J.-O. TJÄDER, *Der Ursprung der Unzialschrift*. Basler Zt. für Geschichte und Altertumskunde 74 (1974) 9-40.
- UHLIRZ 1951 M. UHLIRZ, *Die Krone des heiligen Stephan, des ersten König von Ungarn*. Graz-Köln-München 1951, Forschungen und Vorarbeiten zu den Jahrbüchern und Regesten Kaiser Ottos III. - I. (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Bd. 14.)
- VAJAY 1974 SZ. VAJAY, *Az Árpád-kor uralmi szimbolikája. - Die Herrschaftssymbolik der Árpádenzeit*. in: *Középkori kútfőink kritikus kérdése*. Szerk. Horváth J.-Székely Gy., *Memoria Saeculorum Hungariae*, Bd. I. Bp. 1974, 339-373.
- VAJAY 1976a SZ. VAJAY, *de Corona Regia-Corona Regni-Sacra Corona. Königskronen und Kronensymbolik im mittelalterlichen Ungarn*. UJb 7, 1976, 37-64.
- VARJÚ 1920-22 E. VARJÚ, *A Szent Korona*. ArchÉrt 39 (1920-22) 56-70.
- SFORZA VATTOVANI 1994 F. SFORZA VATTOVANI, *Appunti sul salterio di Egberto*. Forum Iulii 18 (1994) 11-26.
- VELMANS 1979 T. VELMANS, *La couverture de l'Évangile dit de Morozov et l'Évolution de la reliure byzantine*. CahArch 28 (1979) 115-126.
- WEIXLGÄRTNER 1926 A. WEIXLGÄRTNER, *Die weltliche Schatzkammer in Wien*. JkS Wien, 1 (1926) 22-84.
- WESTERMANN-ANGERHAUSEN 1983 H. WESTERMANN - ANGERHAUSEN, *Die Goldschmiedearbeiten der Triere Egbertwerkstatt*. TrZt Beiheft zum 36. Jg, 1973.
- WILPERT 1914 J. WILPERT, *Mosaiken und Malereien in den römischen Kirchen*. Freiburg in Breisgau 1914.
- WIRTH 1960 P. WIRTH, *Das bislang erste literarische Zeugnis für die Stephanskronen aus der Zeit zwischen dem XI. und XIII. Jahrhundert*. BZ 53, 1960, 79-82.

ZUR DATIERUNG DER APOSTELPLATTEN DER HEILIGEN KRONE

Auszug

Der untere Teil der Heiligen Krone, der Reif, ist von byzantinischer Herkunft (*corona graeca*): er wurde in der Palastwerkstatt von Konstantinopel hergestellt und war eine Frauenkrone. Kaiser Michael VII. Dukas (1071-1078) schenkte sie der Frau des ungarischen Königs Geysa (Géza) I., die aus der griechischen Familie Synadenos stammte. Den Reif zieren außer den Emaillebildern des Pantokrators, der Erzengel Michael und Gabriel und der Heiligen Georg, Demetrius, Kosmas und Damian die des byzantinischen Kaisers, seines Sohnes Constantinos und des ungarischen Königs Geysas I. (1074-107), mit griechischen Inschriften. Auf den den Reif von oben abschließenden Bügeln (*corona latina*) finden sich keine Bilder historischer Persönlichkeiten; sie wird am Schnittpunkt der Bügel von auf dem Thron

sitzenden Christus und auf den Bügeln durch die Bilder von Petrus, Paulus, Johannes, Jakobus, Andreas, Philippus, Thomas und das stark verstümmelte von Bartholomäus in der bekannten Reihenfolge aus der Apostelgeschichte (1, 12) verziert (Abb. 1). Entgegen den früheren Vermutungen wurden die vier fehlenden Apostelbilder nicht am Ende der Bügel abgetrennt.

Die Studie beschäftigt sich mit der Inschriften der acht die Kronbügel zierenden Emailleplatten mit den Apostelabbildungen. Sie entstand als Beitrag für ein Kapitel der in Vorbereitung befindlichen Monographie über die ungarischen Krönungsinsignien.

Die paläographische Untersuchung ist wegen der mangelnden Aufarbeitung der Inschriften von Goldschmiedegegenständen nicht leicht. Aufgrund der sich nach Techniken, Gebieten und im Zeitablauf

nicht synchron ändernden Schriftformen ist die paläographische Untersuchung eines Gegenstandes besonders schwierig, dessen Herstellungsort und -zeit umstritten sind. Von beiden Faktoren ist die Bestimmung des Herstellungsortes die vorrangige Aufgabe. Die in den vergangenen Jahrzehnten über den Herstellungsort der corona latina geäußerten unterschiedlichen Ansichten waren wenig begründet und bewiesen und beruhten vor allem nicht auf Untersuchungen des Originals, sondern auf Zeichnungen und qualitativ mangelhaften Photographien. Dies trifft auch auf die Monographie von J. DEÉR (1966) zu: Auch er konnte die Krone nicht am Original studieren, was nicht nur seine Interpretation der Emaillebilder behinderte, sondern er konnte auch keine technischen Beobachtungen verwenden, da P. J. KELLEHER (1951) die goldschmiedetechnische Untersuchung schuldig geblieben war.

József Deér datierte die Emailleplatten der corona latina auf das 1. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts. Seine Argumentation beruhte darauf, daß die Christus-Platte der corona latina eine direkte Kopie der Pantokrator-Platte der corona graeca sei und deshalb nicht vor dem Ende des 11. Jahrhunderts entstanden sein könne. Da die Christus einfassenden Symbole Sonne und Mond auf den Siegeln der ungarischen Könige nach ausländischen Vorgängern am Anfang des 13. Jahrhunderts auftauchen, konnte die Platte auch nur zu dieser Zeit oder danach hergestellt worden sein. József Deérs Versuch, die byzantinischen künstlerischen Einflüsse mit einzelnen, den Einfluß von Werkstätten aus der Umgebung von Venedig vom Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts widerpiegelnden Emailleplatten (Brixener Handschuh) zu belegen, ist grundsätzlich verfehlt: Einerseits läßt sich nicht beweisen, daß das Christus-Bild der corona latina gleichzeitig und in einer Werkstatt mit den Apostelplatten hergestellt wurde. Stil und technische Lösungen der Platten weichen voneinander ab: Anders als bei den Aposteln sind die Augen von Christus nicht konvergent, die Körperproportionen sind unterschiedlich, und die spiralförmige Stegführung der Christus-Platte fehlt bei denen der Apostel. Zum anderen läßt sich nicht beweisen, daß es das Bild des Pantokrators der griechischen Krone kopiert. Schließlich sind die norditalischen Emailleplatten von geringerer Qualität als die Apostelplatten und stammen auch aufgrund der Schrifttypen ihrer Inschriften aus verschiedenen Werkstätten.

Dennoch läßt sich mit Hilfe der technischen, stilistischen und ikonographischen Eigenheiten der Apostelplatten deren Herstellungsort bestimmen. Die Gestalten einfassenden und von der Inschrift abgrenzenden Goldstege stammen aus der byzantinischen Zellenemailltechnik des 12.–13. Jahrhunderts (Tafel des Erzengels hl. Michael, Venedig, Schatzkammer San Marco; die später ersetzte Zellenschmelzplatte des Reichsschwertes usw.: SCHULZE-DÖRR-LAMM 1995, 78). Die Ranken-, Kreisreihen- und

Treppenverzierungen neben den Aposteln hatten sich zwar auch in der westlichen Emailkunst verbreitet, gehören aber zum Musterschatz der byzantinischen Kunst (FRANTZ 1934), um so mehr, als alle drei Muster byzantinischer Herkunft in einem einzelnen Ensemble auftreten; in einem Stil, der sich gut mit der den *horror vacui* charakterisierenden, in Übereinstimmung bringen läßt. (Auf einem Elfenbein-Triptychon das Kreuz umgebende dichte Ranken- und Vogelverzierung: Museo Sacro Vaticano, Bernward v. Hildesheim 1993; Ranken auf dem Kyrik-Kreuz: CHUSKIVADZE; Ranken auf der Monomachos-Krone: BÁRÁNY–OBERSCHALL 1937; Rambona-Diptychon: ranken neben Maria, Museo Sacro Vaticano, GOLDSCHMIDT I. 86–87, MOREY 1936, 60–62; KESSLER 1966, 73–?, und vor allem die Initialen byzantinischer Kodizes des 11. Jh.) Und zuletzt: Apostel Petrus wurde mit zwei Schlüsseln dargestellt, den größeren hält er – nach westlicher Manier – in der rechten Hand, und ein kleinerer Schlüssel hängt an seinem linken Handgelenk, was sich im Einflußbereich der byzantinischen Kunst, vor allem in Italien, beobachten läßt. Das Gebiet, in dem die byzantinischen künstlerischen Einflüsse in der Technik, im Stil und in der Ikonographie derart gegenwärtig waren, ist Italien. Zur gleichen Schlußfolgerung kann man auch durch die paläographische Untersuchung der Inschriften gelangen.

Die Inschriften der Apostelplatten bestehen aus quadratischen Kapitalbuchstaben mit charakteristischer Ausbildung der Füße (Abb. 4, 6). Abweichend vom westlichen Brauch ist auch der Buchstabenkörper mit Emaille ausgefüllt: das war die Praxis in Byzanz. Buchstabentrennungszeichen zwischen Wörtern wurden nicht verwendet. Es kommt nur eine einzige Unziale vor, das *h* im Namen des Apostels Johannes: dies war ein jahrhundertalter Brauch. Es fehlen jene Unziales, die in den Inschriften am häufigsten vorkommen: *e* und *m*. Auch wenn diese Charakteristiken eher auf eine Herstellung im 11. Jahrhundert hinweisen als auf später, sind sie keine zwingenden Beweise. Es finden sich zwei besondere Buchstabenformen. Im Namen *Paulus* das zweite *V*, das an die Unzialeform erinnert, mit charakteristischer cauda. Ein solcher Buchstabe bezeichnet auf dem vatikanischen Iustinus-Kreuz aus dem 7. Jahrhundert noch den Buchstaben *q*. Der Anlautbuchstabe des Namens *Thomas* sieht aus, als wäre er die Buchstabenverbindung *TL*. Diese Buchstabenform ist eine Variante der aus dem kursiven Latein stammenden Unziale *t*, aber im Gegensatz zum kreisbogenförmigen Schaft eckig geformt. Beide Buchstaben kommen in Aufschriften vor, in denen die im übrigen frühesten Unziales (*e*, *m*) fehlen, und für das *u* mit cauda fand ich im westlichen paläographischen Material kein Beispiel. Alle beiden besonderen Buchstaben finden sich in identischer Form in byzantinischen Münzinschriften. Auf den Münzen des östlichen Kaiserreiches – besonders auf den Goldmünzen –

finden sich bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts lateinische Inschriften, in denen zunehmend mehr griechische Buchstaben vorkommen. Selbst die griechischen Wörter schrieb man mit lateinischen Buchstaben. Die für die Graveure der Prägestöcke immer mehr unverständlich werdenden Wörter hatten sonderbare Buchstaben zur Folge, deren Verwendung nicht einmal innerhalb eines Wortes konsequent war: Unterschiedliche Laute bezeichnete man auch durch identische Buchstaben (mit h gleichzeitig n, h und auch die cauda des umgekehrten u). In Tafel I und II sind die Buchstabenvorkommen zusammengestellt.

Beide Buchstaben sind Eigenheiten der byzantinischen Münzprägung mit ihrem spezifischen Alphabet, in der sie seit dem 6. Jahrhundert vorkamen und auf den Münzen bis zur 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts mit lateinischen Text und Buchstaben häufig waren. Alle beide verschwinden 1056–1057. Auch das umgekehrte T mit nach links umgebogenem Schaft wird immer seltener: Nach der Herrschaft von Nikephoros III. (1078–1081) kommt es nicht mehr vor. Ihr Verschwinden ist nach dem 2. Drittel des 11. Jahrhunderts endgültig, weil nun Text und Inschrift griechisch werden. Dieses sind die beiden charakteristischen Buchstabenformen der byzantinischen Münzprägung, die in westlichen Inschriften und Goldschmiedegegenständen entweder praktisch gar nicht (U mit cauda) oder erst zeitlich später (aber in anderer, ähnlicher Form: T mit gebogenem Schaft) vertreten sind. Die T- und U-Buchstaben der Inschriften der Apostelplatten der Krone können also nur mit den Buchstabentypen der griechischen Münzprägung verglichen werden. Das ist nicht überraschend, lassen sich doch die Herstellungstechnik, der Stil und die feine und gewissenhafte Arbeit mit der byzantinischen Emailkunst in Verbindung bringen. Da die stilistischen und emailletechnischen Merkmale der Platten nicht im Widerspruch zur Datierung ins 11. Jahrhundert stehen, müssen wir diese Datierung aufgrund der Buchstabentypen für unbezweifelbar halten. (Für die Steininschriften der Stadt Rom im 11. Jahrhundert sind im übrigen die quadratisch Kapitalenbuchstaben typisch, KOCH 1988.) Das Aussterben der Buchstaben in der Mitte des 11. Jahrhunderts und ihr endgültiges Verschwinden um 1057 weisen darauf hin, daß die Platten eher auf den früheren als den späteren Abschnitt des Jahrhunderts datiert werden müssen. Deshalb können die Apostelplatten nicht später als im mittleren Drittel des 11. Jahrhunderts hergestellt worden sein.

Diese Datierung bedeutet nicht, daß auch die filigranverzierte und edelsteinbesetzte Fassung der Apostelplatten im mittleren Drittel des 11. Jahrhunderts gefertigt wurde. Die Filigrane sind innerhalb des 11. Jahrhunderts *nicht genauer zu datieren*. Bei einer Ante-quem-Datierung der Platten von ca. 1050/1070 kann keine Rede davon sein, daß die Emailleplatten *ursprünglich* Bestandteile der die Reliquiar-Büste Kö-

nig Stephans zierenden Krone gewesen seien. Die Emailleplatten – und der Gegenstand, zu dem sie ursprünglich gehörten – wurden spätestens im 11. Jahrhundert hergestellt, und dabei ist die Möglichkeit der Entstehung zur Zeit des hl. Stephan nicht ausgeschlossen. Was war dieser zweifellos sakrale Gegenstand? Eine Krone oder ein Buchdeckel, darüber läßt sich diskutieren, aber nicht ohne Hoffnung auf eine Lösung. Die weitere Untersuchung kann vielleicht dabei helfen, auch das zu entscheiden und zu bestimmen, ob sie ein süditalischer Goldschmied oder einer aus der Umgebung von Venedig geschaffen hat. Mangels venezianischer Goldschmiedestücke vom Anfang des 11. Jahrhunderts läßt sich eine unmittelbare Beziehung allerdings kaum *beweisen*. Nicht außer acht lassen darf man jedoch das Relief von Torcello (Abb. 13) mit Zypressen und Astralsymbolen, selbst wenn ähnliche Kreuze auch im Gebiet des Fürstentums Benevent geschnitzt wurden (FELLE 1994). Auch die dichten Rankenverzierungen der Steinmetzarbeiten Venedigs aus dem 11.–12. Jahrhundert können wichtig sein (BALOGH 1966) zur Erklärung des Horror vacui. Prinzipielle Möglichkeiten der Bestellung: Die süditalische Herstellung als Krone oder Sakralgegenstand konnte vom Papst bestellt worden oder als liturgischer Gegenstand auch ein Geschenk des Benediktinerabtes von Monte Cassino sein (seine Beziehung zum hl. Stephan: GOMBOS 1938, 313). Im Falle einer Herstellung in Venedig wiederum ließe sich mit der Beziehung des hl. Stephan zur Familie Orseolo erklären, daß der Goldschmiedegegenstand nach Ungarn gelangte, später, als die heutige Krone zusammengestellt wurde (vermutlich in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts), befestigte man die Emailleplatten auf den neu hergestellten Kreuzbügeln.

Diese Krönungsinsignie der ungarischen Könige erfuhr spätestens seit der Mitte des 12. Jahrhunderts nachweislich eine hervorgehobene Behandlungsweise. Sie wurde in Székesfehérvár aufbewahrt (1166/67, WIRTH 1960, 79), seit der Mitte des 13. Jahrhunderts nannte man sie die Heilige und hielt sie für die Krone des hl. Stephan. In der Geschichte der zur einzigen Beglaubigungsinsignie der ungarischen Königsernennung werdenden Heiligen Krone sind diese ersten schriftlichen Erwähnungen in den an Texten armen frühen Jahrhunderten vielsagend; sie sind Zeugnisse vielleicht vieler jahrzehnte- oder jahrhundertealter Legenden, Volksglauben oder gar historischer Kenntnis. Diese Datierung der Apostelplatten bringt die Heilige Krone der Person des ersten ungarischen Königs näher und macht den Ursprung der um sie entstandenen sakralen Verehrung verständlicher.

Wenn wir die unter dem kulturellen und politischen Einfluß des byzantinischen Kaiserreiches stehenden Gebiete Europas abrechnen, blieb insgesamt nur noch eine "bebilderte" Krone erhalten: die deutsch-römische Kaiserkrone, die Konrad II. fertigen ließ (SCHULZE 1991). Am Anfang des

19. Jhds. wurde eine anderen figurengeschmück-
teten Krone vernichtet: die Datierung ist dieser sg.
Agilufkrone von Monza unsichtbar (ELZE 1955,
1964, 1980). Der Kronreif wurde mit den Christus-
Engel- und Aposteldarstellungen verziert. Mit der
Emailplatten einer zerschnittenen byzantinischen

Krone wurde das Perikopenbuch des Kaisers Heinrich
II. sekundär verziert. Die Platten stellen Christus und
die Apostel dar. Vielleicht hat Kaiserin Theophanu
diese Krone getragen. Die Krone mit Aposteldarstel-
lungen sind wichtige Analogie des Typs der Heiligen
Krone von Ungarn.

E. Tóth
Magyar Nemzeti Múzeum
Budapest, Pf. 364.
H-1370

