

Wilfried E. Keil

Überlegungen zur restringierten Präsenz mittelalterlicher Bauinschriften*

An und in mittelalterlichen Kirchenbauten sind verschiedene Arten von Inschriften zu unterscheiden. Im Innern der Kirche finden sich z. B. Beischriften auf Wand- und Glasmalereien und teilweise auch an stationären und mobilen Bildwerken. An den Wandoberflächen gibt es auch eine andere Art von Inschriften, die mit dem Oberbegriff „Bauinschriften“ zusammengefasst werden. Hierzu zählen Stifter- und Gründungsinschriften, Grundsteinlegungsinschriften, Weihinschriften, zu denen auch Altarinschriften gehören, aber auch Meisterinschriften und Signaturen.¹ Ein großer Teil dieser Inschriften ist für den heutigen und war auch für den mittelalterlichen Kirchenbesucher ohne größere Probleme zu erkennen, da sie in dessen Blickfeld liegen bzw. lagen. Es gibt aber auch Inschriften an den Wänden im Innern und am Äußeren eines Sakralbaus, deren Rezeption durch ihre besondere Lage stark eingeschränkt war bzw. auch noch heute eingeschränkt ist. Sie sind z. B. nur von einem Standpunkt aus sichtbar, der dem Klerus vorbehalten war oder sie sind dem Blick eines am Boden stehenden Betrachters komplett entzogen. Diesen Inschriften kommt im Gegensatz zu den gut sichtbaren eine andere Form von Präsenz zu.

Die Produktion von Präsenz war nicht nur im Mittelalter, sondern ist auch heute noch eines der zentralen Anliegen der christlichen Liturgie. Einen Höhepunkt bedeutet das Sakrament der Eucharistie, das die „Realpräsenz“ Gottes auf Erden während der Messe verbürgt.²

Die Formel „Produktion von Präsenz“ wurde von Hans Ulrich Gumbrecht geprägt. Das Wort Präsenz wird hier primär räumlich verstanden. Etwas, was präsent ist, ist in der Reichweite des Menschen, es ist für ihn also greifbar.³ Die Produktion ist als ein Akt zu verstehen, „[...] bei dem ein Gegenstand im Raum ‚vor-geführt‘ wird.“⁴ Also wird „[...] der von den Kommunikationsmitteln herkommende Effekt der (räumlichen)

* Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden (Teilprojekt A05 „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“). Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

1 Zur Definition des Begriffs „Bauinschrift“ siehe: Hohmann/Wentzel 1948 und Funken 1980. Zur inhaltlichen Unterscheidung siehe auch: Funken 1981, 2f.

2 Zur sakramentaltheologischen Kategorie der Realpräsenz siehe: Betz 1961.

3 Gumbrecht 2004, 10f u. 32f.

4 Gumbrecht 2004, 11.

Greifbarkeit durch im Raum stattfindende Bewegungen zunehmender oder abnehmender Nähe und zunehmender oder abnehmender Intensität beeinflusst [...].“⁵ Diese Definition kann man auf die Sichtbarkeit von Gegenständen erweitern. Wenn diese aber nun zudem nur eingeschränkt sichtbar sind, handelt es sich um einen Fall von *restringierter Präsenz*.⁶

Die oben genannten Inschriften, deren Rezeption durch verschiedene Arten eingeschränkt ist, sind also Inschriften mit *restringierter Präsenz*.⁷

Zur Verdeutlichung seien hier zwei Beispiele von besonders eingeschränkter Sichtbarkeit angeführt. Das eine sind Inschriften auf Grundsteinen, die nur beim Akt der Grundsteinlegung sichtbar waren und wahrscheinlich feierlich vorgelesen wurden.⁸ Ein besonders prägnantes Beispiel ist der älteste bekannte Grundstein in Deutschland, der von St. Michael in Hildesheim (Abb. 1).⁹ Er wurde 1908 beim Wiederaufbau des 1662 abgerissenen südwestlichen Querarms im Fundament des Treppenturms gefunden.¹⁰ Seine Inschrift in romanischer Majuskel lautet: S(ANCTVS) • BENIAMIN / S(ANCTVS) • MATHEVS • A(POSTOLVS) / B(ERNWARDVS) + EP(ISCOPVS) / M X. Im gleichen Jahr wurde ein heute verschollenes Fragment eines weiteren Grundsteins mit dem Inschriftenrest „MIAS“ gefunden, der auf den Namen „IEREMIAS“ schließen lässt.¹¹ Die Namen eines Stammvaters und eines Apostel und der Fund des Fragmentes mit dem mutmaßlichen Namen eines Propheten haben bei Forschern zu der Annahme geführt, dass wohl zwölf Grundsteine in das Fundament eingebaut wurden.¹²

5 Gumbrecht 2004, 33.

6 Zur Definition der *restringierten Präsenz* siehe Hilgert 2010, 99, Anm. 20: „Einen typologischen Sonderfall stellen diejenigen Arrangements von Objekten und Körpern dar, innerhalb derer ein oder mehrere Artefakte mit Sequenzen sprachlicher Zeichen so platziert sind, dass nur bestimmte oder gar keine Akteure dieses Geschriebene temporär oder permanent rezipieren können. Solche Arrangements weisen eine *restringierte Präsenz* des Geschriebenen auf.“

7 Genauere Aussagen über das Verhältnis von Inschriften mit guter und eingeschränkter Sichtbarkeit sind zur Zeit nicht möglich, da viele der Inschriften mit *restringierter Präsenz* bisher nicht dokumentiert sind. Die Frage, ob es sich bei der *restringierten Schriftpräsenz* am Kirchenbau eher um seltene Ausnahmefälle handelt, kann daher nicht beantwortet werden. Die immer wieder auftretenden Neufunde lassen eine hohe Dunkelziffer vermuten.

8 Zum Akt der Grundsteinlegung siehe: Benz 1980; Binding 1998, 283–314; Binding/Linscheid-Burdich 2002, 169–178; Iogna-Prat 2006a und Iogna-Prat 2006b, 539–574.

9 Zu Grundsteinen im Allgemeinen siehe: Untermann 2003. – Zum Grundstein von St. Michael in Hildesheim siehe: Berges 1983, 50–54, Nr. 5; Wulf 1993; Untermann 2003, 14f; Wulf 2003, 185–187, Nr. 6 und Büinz 2012.

10 Mohrmann 1908a. – Die Maße des Grundsteines sind hier mit einer Höhe von 74, einer Breite von 100 und einer Tiefe von 46 Zentimetern angegeben.

11 Mohrmann 1908b. – Vom Buchstaben M war nach der Umzeichnung nur noch der rechte Teil erhalten.

12 So vor allem Hartwig Beseler: Beseler/Roggenkamp 1954, 104 und Berges 1983, 51–54, aber auch



Abb. 1: Hildesheim, St. Michael, Grundstein

Als ein anderes Beispiel lassen sich Inschriften nennen, die so hoch am Kirchenbau eingehauen sind, dass sie für einen menschlichen Betrachter vom Boden aus nicht sichtbar sind. Während der die Restaurierungsmaßnahmen begleitenden Bauforschung am Südostturm des Domes zu Worms konnte eine bisher unbekannte Inschrift

Günther Binding: Binding 1987, 27–29; Binding 1988, 32f; Binding 1998, 307f. – Zur Diskussion und Infragestellung dieser Möglichkeit siehe: Untermann 2003, 14f; Bünz 2012, 80–83 und Untermann 2012, 43.

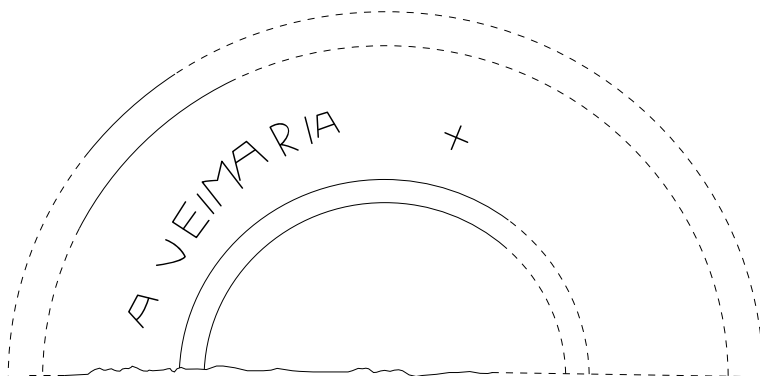


Abb. 2: Worms, Dom, Südostturm, 5. Geschoss, Inschrift AVE MARIA

im fünften Geschoss dokumentiert werden.¹³ Die Inschrift AVE MARIA ist in den ersten Bogen des Rundbogenfrieses rechts der Lisene im Wandfeld des Nordostfensters eingeschlagen (Abb. 2).¹⁴ Sie verläuft auf der Stirnseite des Bogens in fast exaktem Bogen leicht nach innen versetzt vom Bogenansatz bis zum Bogenscheitel. Dann folgt nach einem kleinen Abstand ein Steinmetzzeichen in der Form eines Kreuzes. Die Inschrift hat eine Höhe von 3 Zentimetern und eine Breite von 25 Zentimetern. Das Kreuz befindet sich 9 Zentimeter weiter rechts und hat eine Höhe und eine Breite von ungefähr 3 Zentimetern. Bei der Schrift handelt es sich um eine Kapitalis mit einheitlicher Strichstärke aber nicht ganz einheitlichem Schriftgrad. Zwischen dem AVE und dem MARIA ist ein Worttrenner in der Form eines Schaftes eingehauen. Die Spationierung der Schrift ist uneinheitlich. Ein besonders großer Abstand besteht zwischen dem A und dem V von AVE. Auch der Abstand vor und nach dem R ist auffallend. Der linke Schrägschaft des ersten A von Maria berührt hingegen fast den rechten Schaft des M. Der Buchstabe A ist flachgedeckt. Der Mittelteil des M endet etwas oberhalb und der Bogen des R etwas unterhalb der gedachten Mittellinie. Bei der Inschrift handelt es sich um eine Lobpreisung Marias.

Dies mutet zunächst nicht außergewöhnlich an, allerdings stellt sich bei der hohen Anbringung die Frage ihrer Funktion: Wer konnte und wer sollte sie überhaupt lesen?

Ein Teil der Inschriften ist, wie bereits erwähnt, für den mittelalterlichen und auch den heutigen Kirchenbesucher gut sichtbar. Ein anderer Teil ist in Räumlichkeiten

¹³ Die Bauforschung, an der der Verfasser beteiligt war, wurde vom Institut für Europäische Kunstgeschichte der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg unter der Betreuung von Prof. Dr. Matthias Untermann und unter der örtlichen Leitung von Aquilante De Filippo M.A. durchgeführt.

¹⁴ Zur Inschrift siehe auch: De Filippo/Keil 2009, 211.

oder Raumabschnitten angebracht, die früher für Laien nicht zugänglich waren. Diese Inschriften waren daher nur für einen eingeschränkten Personenkreis sichtbar. Es handelt sich in einem solchen Fall um eine *restringierte Präsenz* auf personeller Ebene. So sind z. B. Inschriften im Sanktuarium nur für die dort verkehrenden Kleriker zu sehen. Ein passendes Beispiel ist hier das Juliana-Relief an einem Lisenenfuß im östlichen Sanktuarium des Domes zu Worms (Abb. 3). Das Bildnis ist in Richtung des Altares gerichtet und auch für den heutigen Kirchenbesucher nicht sichtbar. Das Relief hat drei Inschriften in romanischer Majuskel: die Bildbeischrift IULIANA, die



Abb. 3: Worms, Dom, östliches Sanktuarium, Juliana-Relief

Künstlerinschrift OTTO / ME / FE/CIT und die Stifterinschrift AD/EL/BR/AHT / MO/NE/TA/RI/VS.¹⁵

Üblicherweise wird in einem geschriebenen Text die Vermittlung von Informationen als wichtigste Funktion gesehen. Renate Kohn konstatiert für Inschriften im Gegensatz zu Schriften auf anderem Beschreibstoff wie z. B. Pergament oder Papier zwei wesentliche formale Unterschiede:

1. „Eine Inschrift ist zumeist an einem öffentlich zugänglichen Ort frei sichtbar angebracht, spricht also eine vergleichsweise breite Leserschaft an und eignet sich daher besonders gut zur gezielten Vermittlung einer bestimmten Botschaft.“
2. „Bedingt durch den sehr beschränkt zur Verfügung stehenden Platz muss eine Inschrift sehr prägnant formuliert sein, um die gewünschte Information transportieren zu können.“¹⁶

Sie merkt zudem an, dass die Funktion und Aussage einer Inschrift sehr vom Kontext des Denkmals abhängt.¹⁷ Die hier behandelten Inschriften sind eher das genaue Gegenteil zum ersten Punkt. Sie sind weder öffentlich frei zugänglich noch sprechen sie eine breite Leserschaft an. Renate Kohn sieht die wichtigsten Funktionen der Inschriften im Informieren, Belehren, Erklären und Erläutern.¹⁸ Diese Funktionen sind bei Inschriften mit *restringierter Präsenz* nur bedingt gegeben bzw. temporär beschränkt.

Bei Inschriften wie der Grundsteininschrift in Hildesheim oder dem AVE MARIA in Worms hingegen herrscht ein vollständiger oder nahezu vollständiger Mangel an Sichtbarkeit, der eine Exklusivität im extremen Sinne darstellt. Es handelt sich hier also um eine *restringierte Präsenz* auf der visuellen und temporären Ebene. Diese Inschriften waren für einen Betrachter nur vor dem Steinversatz am Boden oder während des Steinversatzes oder des Aktes des Einhauens auf dem Gerüst oder bei späteren Restaurierungsarbeiten von einem Gerüst aus zu sehen. Dies wirft die Frage des Adressaten auf. War die Inschrift nur für den einen kurzen Moment der sichtbaren Präsenz geschaffen oder ist ihre Funktion auch weitergreifend? War der Rezipientenkreis überhaupt ein lesekundiges Publikum? War der Schreiber selbst überhaupt des Lesens mächtig? Welche Rolle spielt die Präsenz des Abwesenden? In der Forschung werden derartige Inschriften teilweise erfasst, aber nicht unter dem Aspekt der *restringierten Präsenz* betrachtet.¹⁹

¹⁵ Zu den Inschriften siehe: R. Fuchs 1991, 19–21, Nr. 18. – Zur Neudatierung des Juliana-Reliefs und des östlichen Sanktuariums des Domes zu Worms siehe: Untermann/Keil 2010, bes. 16–19.

¹⁶ Kohn 2008, 456f.

¹⁷ Kohn 2008, 457.

¹⁸ Kohn 2008, 478.

¹⁹ So vor allem in den Inschriftencorpora wie z. B. den „Deutschen Inschriften“, die von den Akademien der Wissenschaften in Deutschland und Österreich herausgegeben werden.

Viele dieser Inschriften wurden in der Forschung bislang nicht ausreichend berücksichtigt. Das Wissen über Schrift bzw. Schriftzeichen am Bauwerk, auch an nicht sichtbaren Stellen, beschränkt sich meistens nur auf Steinmetzzeichen, die nicht selten als epigraphische Zeichen vorkommen.²⁰ An manchen Bauwerken finden sich aber auch ganze Namen, die häufig an Orten mit eingeschränkter Sichtbarkeit angebracht sind. Diese Namen können aus unterschiedlichen Personenkreisen stammen. Häufig werden die Namen mit einem Baumeister in Verbindung gebracht.²¹ Es könnte sich aber auch um Namen von Steinmetzen handeln. An mehreren Bauten konnte ein Zusammenhang zwischen einer Inschrift und einem oder mehreren Steinmetzzeichen festgestellt werden. Steinmetzzeichen in Buchstabenform sind in diesem Fall als das Kürzel des vollständigen Namens zu verstehen. Meist besteht dies aus der Initiale oder den ersten Buchstaben. Es können aber auch diverse Buchstabenkombinationen als Steinmetzzeichen auftreten, die ein Kürzel eines Namens darstellen.

An den Wandflächen der ehemaligen Zisterzienserklosterkirche Maulbronn finden sich einige Namensinschriften.²² Bei dem mehrfach vorkommenden Steinmetzzeichen mit der Buchstabenkombination HS wird es sich um das Kürzel der Inschrift HEINRICVS handeln, die am Eingangsbogen vom südlichen Seitenschiff zum Südquerarm eingearbeitet ist (Abb. 4).²³ An einem Quader ist zusätzlich zum Namen darüber auf dem Kopf stehend nochmals der Name in anderer Schreibweise, allerdings nur leicht eingeritzt, zu lesen. Auf der gleichen Quaderseite finden sich noch weitere nicht entzifferbare Spuren eines eingeritzten Namens.²⁴ Diese Tatsache wirft nicht nur die Frage der Lesbarkeit,²⁵ sondern auch die Frage nach dem Ort und dem Zeitpunkt der Ausführung der Inschrift auf. Es kommen auch die Namen

20 In der Erforschung der Steinmetzzeichen sind besonders in den letzten Jahren u.a. auch durch neue Untersuchungsmethoden und Fragestellungen neue Erkenntnisse erlangt worden, die aufzeigen, dass es viele unterschiedliche Funktionsweisen für diese gab. Siehe hierzu besonders: Bianchi 1997; Reveyron 2003; Esquieu/Hartmann-Virnich 2007; Hartmann-Virnich 2007; Dionigi 2009; F. Fuchs 2009 und S. Fuchs 2009.

21 Siehe hierzu z. B.: Klemm 1882, 35, Nr. 2. – Dort auch weitere Beispiele. – Aber auch in der neueren Forschung wird immer wieder diese Frage gestellt. Yves Esquieu und Andreas Hartmann-Virnich fragen sich, ob die Namen Signaturen von Meistern sind. Siehe: Esquieu/Hartmann-Virnich 2007, 353.

22 Paulus 1879, 8; Klemm 1882, 35, Nr. 2; Schmidt 1903, 9f; Neumüllers-Klauser 1983, 3, Nr. 1. und Dietl 2009, Bd. IV, 1897, Nr. B 211. – Von den bisher aufgeführten Autoren wurde nur die Inschrift HERMANN berücksichtigt; Knapp 1997, 44 u. 49. – Ulrich Knapp führt erstmals alle Inschriften mit Namen auf (auch den eines Rucger); Knapp 2003, 153 u. 157; Untermann 2008, 15f, S. Fuchs 2009, 9f; Untermann 2013, 206. – Die Inschriften wurden im Rahmen der Bauforschung vom Institut für Europäische Kunstgeschichte der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg unter der Betreuung von Prof. Dr. Matthias Untermann dokumentiert. Die örtliche Leitung der Untersuchung der Steinmetzzeichen und Inschriften hatte Stefanie Fuchs M.A.

23 Diese Vermutung schrieb erstmals Stefanie Fuchs. Siehe: S. Fuchs 2009, 9.

24 Matthias Untermann stellt die Vermutung an, dass es sich vielleicht um „Hermann“ handeln könnte. Siehe: Untermann 2013, 206.

25 Siehe auch S. Fuchs 2009, 10 und Untermann 2013, 206.



Abb. 4: Maulbronn, ehem. Klosterkirche, Eingangsbogen vom südlichen Seitenschiff zum Südquerarm, Inschrift HEINRICVS

HERMANN und HIENRICVS vor. Bei letzterem ist wahrscheinlich ein Buchstabendreher unterlaufen; es handelt sich wohl um „Heinricus“. Die Quader mit dem Namen Hermann weisen zusätzlich jeweils ein Steinmetzzeichen auf. Allerdings haben diese nicht immer die gleiche Form. Die Vielzahl der Inschriften und die unterschiedliche Schreibweise lassen keinen eindeutigen Schluss zu, ob es sich hierbei teilweise um die gleichen oder um unterschiedliche Namen handeln soll. Sind dies die Namen von Steinmetzen, Baumeistern oder gar Stiftern und Auftraggebern?²⁶

²⁶ Die Inschrift HERMANN mit einem Steinmetzzeichen auf einer Wandvorlage außen an der Ostseite des Sanktuariums wird in der älteren Literatur unterschiedlich gedeutet. Eduard Paulus vermutete in ihr „wohl den Namen eines der Baumeister“. Siehe: Oberamt Maulbronn 1870, 135. – Später bezeichnet er den Namen als „eine inschriftliche Urkunde eines der bauenden Mönche“. Siehe: Paulus 1879, 8. – Alfred Klemm sah in ihm keinen bauenden Mönch, sondern einen Meister. Siehe: Klemm 1882, 35, Nr. 2. – Paul Schmidt blieb wegen der „Bequemlichkeit“ bei Meister Hermann, zweifelte diesen Namen aber als den eines Meisters an, da der Name im Innern am Eingangsbogen zum südlichen Querschiff eine andere Schreibweise hat. Er vermutete in diesem Namen einen Steinmetzzeichen-Sammelstein und bildete eine Umzeichnung ab. Siehe: Schmidt 1903, 9f. – Renate Neumüllers-Klausser lässt die Frage offen, ob es sich um einen am Bau beteiligten Mönch oder um einen Baumeister handelt. Siehe: Neumüllers-Klausser 1983, 3, Nr. 1. – Ulrich Knapp sieht in den Inschriften die Namen von Steinmetzen. Siehe: Knapp 1997, 49 und Knapp 2003, 153. – Matthias Untermann bezeichnet sie



Abb. 5: Otterberg, ehem. Klosterkirche, Gurtbogen zum nördlichen Seitenschiff, Inschrift HARTMUT

Ein recht eindeutiges Beispiel, bei dem eine Inschrift als die ausgeschriebene Signatur eines Steinmetzzeichen zu lesen ist und dieses dadurch ein Kürzel eines Namen darstellt, findet sich in der ehemaligen Abteikirche Otterberg in der Pfalz. Auf dem westlichen Gurtbogen des ersten östlichen Joches des Mittelschiffes befindet sich auf dem ersten nördlichen Gurtbogenstein eine Inschrift in romanischer Majuskel mit dem Namen HARTMUT (Abb. 5).²⁷ Die Inschrift ist knappe acht Zentimeter hoch und ungefähr 50 Zentimeter breit.²⁸ Das A ist als spiegelverkehrtes R mit einem an beiden Seiten weitergeführten Deckbalken gebildet.²⁹ Eine besondere Ausprägung hat der Anfangsbuchstabe H. Er weist einen verdoppelten Mittelbalken auf, wobei der untere in der Mitte eine aufsteigende Nase hat und der obere an dieser Stelle „ausweichend“

als führende Werkmeister. Siehe: Untermann 2008, 15. – Stefanie Fuchs hält in Maulbronn eine Deutung als Stifter- oder Auftraggeberinschrift für unwahrscheinlich. Als Gründe nennt sie eine nicht komplett ausgeführte Inschrift und den doppelt und zudem einmal überkopf stehenden Namen Heinricus auf einem Quader. Siehe: S. Fuchs 2009, 10. – Auf diese für jeden Objektzusammenhang neu zu stellende Frage kann hier nicht näher eingegangen werden. Dies soll in einer anderen Studie geleistet werden.

27 Nach der Zählung von Michael Werling Gurtbogen B8/C8, Richtung B8. Siehe Werling 1986, 54, Abb. 22; 163f, Abb. 39 u. 181, Tafel 1. Die Bauphase fällt nach Michael Werling in Abschnitt III/A, der 1211 bis 1219 entstanden ist. Siehe: Werling 1986, 93. – Leider liegt gerade dieser Gurtbogen nicht als Planmaterial in der Arbeit von Michael Werling vor. – Edmund Hausen fragte sich, ob mit dem Namen der Architekt der für ihn dort beginnenden frühgotischen Phase genannt sein könnte. Er widersteht nach Selbstausage trotzdem der Versuchung den ersten gotischen Architekten nach diesem Namen zu benennen. Siehe: Hausen 1936, 48.

28 Die Maße wurden anhand der Umzeichnung und dem dort angegebenen Maßstab ermittelt. Siehe: Werling 1986, 54, Abb. 22.

29 Es könnte sich hierbei um eine bewusste Spiegelung des nachfolgenden R handeln.

in einem Bogen geführt ist. Auch bei dieser Inschrift ist die Sichtbarkeit eingeschränkt. Wenn man direkt vor dem Pfeiler steht, egal ob frontal oder in Schrägsicht, ist die Sichtbarkeit der Inschrift durch die darunter liegende Kämpferplatte nicht gegeben bzw. eingeschränkt. Erst aus größerer Entfernung lässt sich die Inschrift gut erkennen.³⁰ Im dazugehörigen Bauabschnitt befindet sich ein Steinmetzzeichen in Form eines H,³¹ das genau die gleiche spezifische Gestaltung wie der Anfangsbuchstabe des Namens aufweist.

Abkürzungen dieser Art sind keine Einzelfälle, sie finden sich auch in anderen Regionen. Besonders viele Beispiele haben sich in der Provence erhalten.³² So findet sich z. B. in der Hauptapsis der ehemaligen Klosterkirche Saint-Honorat-des-Alycamps in Arles auf einem Quader der Name PONCIVS (Abb. 6).³³ Die Inschrift hat eine Höhe von 14 Zentimetern und eine Breite von 34 Zentimetern. Um diese herum gibt es mehrere Quader, in die das Steinmetzzeichen PO, wohl als eine Abkürzung des Namens, eingehauen ist.³⁴ Auf den Quadern der Hauptapsis befindet sich heute eine dünne weiße Schlemme.³⁵ Die Inschrift weist eine eingeschränkte Sichtbarkeit auf, einmal da das Sanktuarium erhöht ist und da sie in Altarhöhe eingehauen ist, so dass der Altar die Inschrift aus vielen Blickwinkeln verdeckt. Sie ist damit nur aus bestimmten Blickwinkeln für eine im Sanktuarium befindliche Person gut zu sehen. Hier könnte man

30 Die Photographien bei Edmund Hausen zeigen die Inschriften mit schwarzen Fassungen, die wohl bei den letzten Restaurierungsmaßnahmen wieder entfernt wurden. Siehe Hausen 1936, Abb. 49 u. 83. – Die Inschriften wurden nach Aussage des Architekten Huber aus Kaiserslautern bei der Restaurierung 1911 mit schwarzer Farbe nachgefahren. Siehe: Hausen 1936, 46 u. Anm. 16. – Bei der in dieser Studie nicht behandelten Inschrift GUMBE konnte der Verfasser heute noch einen Rest einer schwarzen Paste feststellen. – Durch eine schwarze Fassung sind die Inschriften deutlich besser sichtbar als ohne eine Farbfassung. Daher stellt sich in diesem Fall und auch allgemein die Frage nach Farbfassungen von Inschriften im Mittelalter. Dieser Frage ist gerade im Hinblick auf die *restringierte Präsenz* genauer zu untersuchen.

31 Bei Michael Werling hat das Steinmetzzeichen die Nummer 197. Siehe: Werling 1986, Titelbild; 46, Abb. 16; 78, Abb. 32; 79; 145, Abb. 45. – Das Steinmetzzeichen findet sich so z. B. im Gewände des westlichen Obergadenfensters der Nordwand des zweiten östlichen Joches (B6/B8 nach Michael Werling). Siehe: Werling 1986, 267, Tafel 80. – Das H hat eine ungefähre Höhe von siebeneinhalb Zentimetern und eine Breite von knapp neun Zentimetern. Die Maße wurden anhand der Umzeichnung und dem dort angegebenen Maßstab ermittelt. Siehe: Werling 1986, 78, Abb. 32.

32 Allgemein zu Namenszeichen und Abkürzungen in der Provence siehe: Hartmann-Virnich 2007, 109–112 und Esquieu/Hartmann-Virnich 2007, 351–353.

33 Das I befindet sich hierbei quer über dem C und dem V. Da es eine ähnliche Buchstabenhöhe und Sporen wie das N hat, ist eine Deutung als Kürzungszeichen unwahrscheinlich. Kürzungszeichen haben zudem üblicherweise eine andere Gestalt als die Schriftzeichen der Inschrift.

34 Siehe hierzu auch: Hartmann-Virnich 2000, 536f und Hartmann-Virnich 2007, 110f.

35 Die Schlemme erhöht die Sichtbarkeit der Inschrift gegenüber steinsichtigen Inschriften, da durch sie beim „Spiel“ von Licht und Schatten ein höherer Kontrast gegeben ist. Schlemmen dieser Art können auch für das Mittelalter angenommen werden.



Abb. 6: Arles, ehem. Klosterkirche Saint-Honorat-des-Alycamps, Hauptapsis, Innen, Inschrift PONCIVS

auch einen Zusammenhang des Anbringungsortes mit der Nähe des Altares sehen. Darauf soll später wieder Bezug genommen werden.

In der Kirche finden sich auch andere Abkürzungen. So ist z. B. an den Gurtbogen zu den Nebenapsiden in mehrere Steine die Buchstabenfolge STE eingeschlagen.³⁶ Es wird sich hier um die Abkürzung des Namens Stefanus handeln. Die Abkürzung und der Name finden sich an vielen Kirchen in der Provence in verschiedenen Varianten.³⁷ Auf den Bogen in Saint-Honorat-des-Alycamps sind die Kürzel sowohl auf der Seite zum Schiff als auch auf der zur Apsis hin angebracht. Dies lässt verschiedene Adressaten und Bedeutungszuschreibungen vermuten.³⁸

³⁶ Siehe hierzu auch: Hartmann-Virnich 2000, 538f.

³⁷ Siehe hierzu auch: Hartmann-Virnich 1992, 254, bes. die Auflistung in Anm. 54; Hartmann-Virnich 2000, 174, bes. die Auflistung in Anm. 53 u. 543; Hartmann-Virnich 2007, 109, bes. auch Anm. 29.

³⁸ Ein weiteres Indiz dafür, dass die Sichtbarkeit eine untergeordnete Rolle spielen kann, sind Steine mit aufwendiger dekorativer Steinbearbeitung, die mit bloßem Auge kaum zu sehen sind. So konnte z. B. Andreas Hartmann-Virnich aufwendig dekorierte Steine mit Steinmetzzeichen in den Querschiffsgewölben von Saint-Paul-Trois-Châteaux in der Provence erst vom Gerüst aus im Streiflicht sichtbar machen. Siehe hierzu: Hartmann-Virnich 2007, 113.

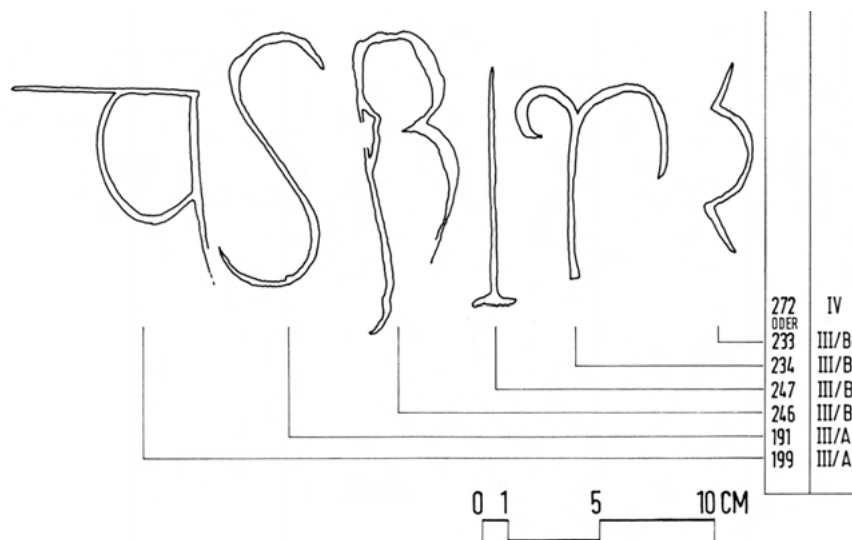


Abb. 7: Otterberg, ehem. Klosterkirche, Mittelschiff, Gewölberippe, Steinmetzzeichen-Sammelstein

Namen könnten auch aus einzelnen Buchstaben epigraphischer Steinmetzzeichen zusammengesetzt sein. In solch einem Fall würde es sich um einen sogenannten Steinmetzzeichen-Sammelstein handeln. Diese sind vor allem aus der Spätgotik bekannt. Alle am Bau beteiligten Steinmetze haben sich dabei mit ihrem Zeichen auf einem Quader verewigt.³⁹ Diese Steine befinden sich meist an einer exponierten Stelle, so dass sie auch gut für einen Betrachter – auch kommender Zeiten – sichtbar sind.

Aber auch in der Spätromanik und Frühgotik kommen Steinmetzzeichen-Sammelsteine vor. Michael Werling konnte bei der Bauuntersuchung im Innern der ehemaligen Abteikirche Otterberg einen Steinmetzzeichen-Sammelstein dokumentieren. Dieser befindet sich in zweiten östlichen Joch des Mittelschiffes auf der Bandunterlage der von Nordwest nach Südost verlaufenden Gewölberippe Richtung Südosten, also in unmittelbarer Nähe und im gleichen Bauabschnitt wie die Inschrift

³⁹ Siehe: Günzler 1939, 21. – Bei den Zeichen muss es sich allerdings nicht nur um Zeichen von Steinmetzen handeln. Es könnten durchaus auch die technischen Zeichen mit aufgenommen worden sein. Dies wiederum stellt aber die Funktion dieser Sammelsteine in Frage. Es wäre dann kein „Verewigen“ der am Bau beteiligten Steinmetze, sondern eine Art Gesamtschau aller am Bau verwendeten Zeichen. – Als Beispiele für spätgotische Sammelsteine seien hier die Exemplare der Trenbachkapelle im Dom zu Passau (zwischen 1418 und 1422) und des Domes zu Regensburg (1489) genannt. Zu den Beispielen siehe: Hörmann 1938, 56f u. 59; Günzler 1939; Winkelmüller 1960, 33 u. Tafel 8 und F. Fuchs 2009, 297–299.

HARTMUT.⁴⁰ Die Sammelinschrift besteht aus sechs Zeichen (Abb. 7), die Michael Werling Steinmetzzeichen der umliegenden Bauabschnitte zuordnen konnte.⁴¹ Die Steinmetzzeichen bestehen nur zum Teil aus Schriftzeichen. Es ist daher kein Name oder dergleichen zu entziffern. Die Inschrift hat eine Höhe von etwas über 13 Zentimetern und eine Breite von fast 32 Zentimetern.⁴² Michael Werling merkt zu Recht an, dass die Lage des Sammelsteins der üblichen Erklärung der Funktion nach Otto Winkelmüller widerspricht.⁴³ Für diesen sind die Sammelsteine immer an einer gut sichtbaren und leicht erreichbaren Stelle angebracht, damit der Betrachter sehen kann, welcher Steinmetz am Bauwerk mitgearbeitet hat.⁴⁴ Michael Werling beschreibt diesen Widerspruch deutlich, allerdings ohne weiterführende Überlegungen einer möglichen Funktion anzustellen:

Der Otterberger Sammelstein liegt jedoch eher vor allen Augen geschützt und ist normalerweise nicht zugänglich. Es läßt sich deshalb vermuten, daß diese bei gotischen Bauwerken ausgeprägt erkennbare Bedeutung (Dokumentation der Zusammenarbeit) den frühmittelalterlichen [sic!] Steinmetzen Otterbergs noch nicht zu eigen war. Die sechs Steinmetzen hatten offenbar das Bestreben, ihre Zusammenarbeit in Otterberg zwar festzuhalten, dies jedoch nicht für jedermann sichtbar mitzuteilen.⁴⁵

Die Zeichen sind für den heutigen Kirchenbesucher nicht einmal mit einem Fernglas sichtbar. Ihr Zweck kann daher nicht in der Präsenz für den am Boden befindlichen Betrachter liegen, womit dieser nicht als Adressat gemeint sein kann. Entweder ist hier der Sinn vor oder während des Steinversatzes in einem Ritual oder in einem organisatorischen Zusammenhang der Bauarbeiten zu suchen oder es handelt sich um einen nicht menschlichen Adressaten oder es geht um das Einschreiben im urkundlichen Sinne.

⁴⁰ Nach der Zählung von Michael Werling Gewölberippe B6/C8, Richtung C8. Siehe Werling 1986, 51, Abb. 20; 167f, Abb. 40 u. 181, Tafel 1. Die Bauphase fällt nach Michael Werling in Abschnitt III/A, der 1211 bis 1219 entstanden ist. Siehe: Werling 1986, 93. – Den Sammelstein erwähnt bereits Edmund Hausen und bildet ihn in einer schematischen Umzeichnung ab. Siehe: Hausen 1936, 46 u. Abb. I.

⁴¹ Bei Michael Werling haben die Steinmetzzeichen folgende Nummern in Reihenfolge der Anordnung: 199, 191, 246, 247, 234, 233 oder 272. Siehe: Werling 1986, 50; 51, Abb. 20. Zu den einzelnen Steinmetzzeichen siehe: 46, Abb. 16; 76; 78, Abb. 32; 80, Abb. 33; 82, Abb. 34. – Bei den Bauabschnitten handelt es sich um Abschnitt III/A und III/B, eventuell auch noch um IV.

⁴² Die Maße wurden anhand der Umzeichnung und dem dort angegebenen Maßstab ermittelt. Siehe: Werling 1986, 51, Abb. 20.

⁴³ Werling 1986, 50.

⁴⁴ Winkelmüller 1960, 32f.

⁴⁵ Werling 1986, 50.



Abb. 8 : Worms, Dom, Südostturm, 5. Geschoss, Inschrift HERICKE

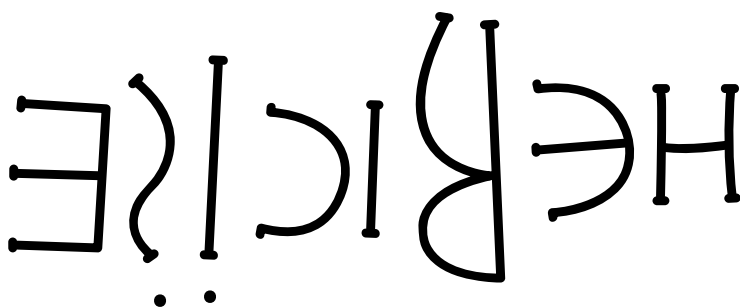


Abb. 9 : Worms, Dom, Südostturm, 5. Geschoss, Inschrift HERICKE

Am Südostturm des Domes zu Worms befinden sich außen drei bauzeitliche Inschriften, die weder vom Boden noch von einem anderen Standpunkt aus zu sehen sind.⁴⁶

⁴⁶ Zu den Inschriften siehe: De Filippo/Keil 2009, 208–212. – In Worms können die Inschriften nicht exakt datiert werden. Es ist nur eine Einordnung anhand der Baugeschichte oder mittels Personenidentifizierung möglich. Eine paläographische Überprüfung ist zwischen der Mitte des 11. Jahrhunderts und 1278 in Worms nicht möglich, da „keine aus ihrem eigenen Text sicher datierten [Inschriften] vorhanden sind und bei den wenigen auf geringe Zeitspannen eingrenzbaren Inschriften Entwicklungslinien durch Niveauunterschiede und die Eigenheiten der Trägergattungen verschoben sein können“. Siehe R. Fuchs 1991, LVI. – Zu Weiterem dieser Problematik und möglichen Lösungsansätzen siehe: R. Fuchs 1986, 85–90.

Im fünften Geschoss ist die Inschrift HERICKE in das Wandfeld des Nordwestfensters in der siebten Quaderlage direkt in den Stein rechts der Lisene in der unteren rechten Ecke auf dem Kopf stehend eingehauen (Abb. 8, 9). Sie hat eine Höhe von 11 Zentimetern und eine Breite von 26 Zentimetern. Die Schriftart ist eine romanische Majuskel mit unterschiedlichen Buchstabengrößen und nicht einheitlicher Linie. Dadurch wirken einzelne Buchstaben wie das R und das K mit ihren großen, aber wiederum uneinheitlichen Überlängen hervorgehoben. Die Strichstärke ist hingegen recht einheitlich. Die Buchstaben sind an den Schaft-, Balken- und Bogenenden durch Sporen ausgezeichnet. Beim ersten Buchstaben handelt es sich um ein kapitales H. Besonders hervorzuheben ist die unterschiedliche Schreibweise der beiden E. Das erste E ist eine Unziale und das zweite eine Kapitale. Beim K ist der obere Schrägbalken zum Schaft hin zurückgebogen. Über dem Schaft und dem Schrägbalken ist jeweils ein Punkt eingearbeitet. Der Steinquader ist an seiner Schauseite mit der Fläche behauen und hat keinen Randschlag. Dies ist wohl auf die Verwitterung und frühere Restaurierungen zurückzuführen, da die Quader des Südostturms eigentlich fast alle einen Randschlag aufweisen. Der Mangel an Sichtbarkeit der Inschrift wird durch den Hinweis in dem Wormser Band der „Deutschen Inschriften“ deutlich. Dort wird die Inschrift als nicht mehr auffindbar bezeichnet mit dem Hinweis, dass in dieser Höhe innen umfangreiche Restaurierungsmaßnahmen wegen des Glockengeläuts vorgenommen wurden und die Außenwände nicht zugänglich seien.⁴⁷ In der Forschung wird die Inschrift erstmals im Kunstdenkmälerinventar von 1887 im Zusammenhang mit der Baumeisterfrage erwähnt.⁴⁸ Diese Vermutung wird in der späteren Forschung teilweise übernommen.⁴⁹ Der Name wird „vom Grundwort Eric/Erich/Ericke oder bei Verlesung über HE(N)RICKE von Heinrich“ abgeleitet.⁵⁰

Bei der Inschrift HERICKE könnte es sich um eine Signatur bzw. Künstlerinschrift eines Bau- oder Werkmeisters handeln. Häufig wird angenommen, dass Signaturen und Künstlerinschriften im Mittelalter nicht vorkommen und diese erst wieder mit der beginnenden Neuzeit üblich werden. Diese meist nicht reflektierte Annahme fasste Peter Cornelius Claussen 1985 passend zusammen: „Der mittelalterliche Künstler habe sein Werk in demütiger und gottgefälliger Anonymität geschaffen. Erst in der

⁴⁷ R. Fuchs 1991, 21. – Die Beschreibung der Inschrift als eine „betont lineare Majuskel mit einem unzialen E“ von Rüdiger Fuchs beruht auf einer geschönten Umzeichnung im Kunstdenkmälerinventar von 1887. Siehe: Wörner 1887, 157.

⁴⁸ Wörner 1887, 157. – Danach wird sie zweimal kurz in wissenschaftlichen Publikationen erwähnt und dann erst im Band der „Deutschen Inschriften“ etwas genauer behandelt. Siehe: Kraus 1892, 80, Nr. 174; Boos 1897, 272; R. Fuchs 1991, 21.

⁴⁹ Boos 1897, 272; R. Fuchs 1991, 21.

⁵⁰ R. Fuchs 1991, 21.

Neuzeit stellte der Künstler sein Individuum über die dienende und nur im Kollektiv sich erfüllende Funktion des Werkes.⁵¹

Dieser Auffassung hat Peter Cornelius Claussen zu Recht vehement widersprochen.⁵² Er hat die Künstlerinschriften in zwei Kategorien eingeteilt, in eine aktive und eine passive. Bei den aktiven Künstlerinschriften, die er auch als Signatur bezeichnet, ist der Künstler bzw. Werkmeister selbst derjenige, der die Inschrift in den Stein einschreibt bzw. dessen Einschreiben in Auftrag gibt. Bei der passiven wird diese zumeist vom Auftraggeber in Auftrag gegeben und der Künstler wird durch die Inschrift von diesem gelobt. Peter Cornelius Claussen bemerkt, dass die Signaturen nördlich der Alpen sehr knapp ausfallen, so z. B. die Inschrift OTTO / ME / FE/CIT am Juliana-Relief im östlichen Sanktuarium des Wormser Domes. Für ihn sind Inschriften dieser Art eindeutig Künstlersignaturen. Er hält derartige Formulierungen für eine Stifterinschrift für nicht denkbar.⁵³ Für ihn sind im Zweifelsfall alle Namen, die keinen Hinweis auf eine Stiftung haben, Künstlerinschriften: „Man darf deshalb in Zweifelsfällen, besonders dann, wenn nichts als der Name das Werk bezeichnet, davon ausgehen, daß sich ein Künstler der Nachwelt überliefert.“⁵⁴ Andreas Hartmann-Virnich sieht dies zu Recht anders: „Handelt es sich um isoliert vorkommende Namen, so stellt sich die Frage, ob es sich um die Signatur von Bauführern, Auftraggebern oder Stiftern handelt.“⁵⁵

Inschriften wie HERICKE würden nach dem Pauschalurteil von Peter Cornelius Claussen zu dieser kürzeren Form der Künstlerinschrift gehören, die nur den Namen wiedergibt. Allerdings wirft der Anbringungsort in nicht zugänglicher Höhe die Frage der Sichtbarkeit auf. Im Falle einer Künstlerinschrift kann diese nur bedingt im Sinne des Künstlerlobs oder des Künstlerstolzes verstanden werden.⁵⁶ Die *restringierte Präsenz* der Inschrift könnte dann eventuell doch wieder zu einer Charakterisierung als „demütig und gottgefällig“ führen. Für Tobias Burg bedeutet eine nicht gut sichtbar und lesbare Signatur, dass dem Auftraggeber nichts an der Signatur seines Bau- oder Werkmeisters gelegen war.⁵⁷ „Eine solche Haltung ist zur gleichen Zeit in Italien kaum

⁵¹ Claussen 1985, 263.

⁵² Siehe hierzu besonders: Claussen 1981, 7–9; Claussen 1985, 263f.

⁵³ Claussen 1985, 265. – Wie er in Anm. 19 bemerkt, ist dies durch die am Relief angebrachte weitere Inschrift des AD/EL/BR/AHT MO/NE/TA/RI/VS für dieses Beispiel eindeutig zutreffend. – Bereits Rudolf Kautzsch verwies auf Abelbraht als Stifter. Siehe: Kautzsch 1938, 255f. – Gerold Bönnen brachte die Inschrift mit der Nennung eines Adalbertus in Urkunden von 1106 und 1110 in Verbindung. Siehe: Bönnen 1998, 15 mit Anm. 21.

⁵⁴ Claussen 1985, 265.

⁵⁵ Hartmann-Virnich 2007, 116.

⁵⁶ Zu den Fragen der Grenzziehung und den Grenzverwischungen von unterschiedlichen Namensinschriften (Künstlerinschriften, Signaturen, Stifternamen, etc.) an mittelalterlichen Bauwerken, besonders auch unter der Berücksichtigung des Aspekts der Präsenz bzw. der restringierten Präsenz, ist eine Studie des Verfassers in Arbeit.

⁵⁷ Burg 2007, 226f.

vorstellbar, wie die vielen, häufig ruhmredigen Bauinschriften und Signaturen von Bildhauern und Architekten an den Domfassaden gezeigt haben.“⁵⁸ Diese Verallgemeinerung von Tobias Burg bezieht sich nur auf die rühmenden Inschriften an den Fassaden und berücksichtigt andere Inschriften nicht. Schon das Beispiel für seine Schlussfolgerung passt hierbei nicht. Die nicht zu Ende geführte Bauinschrift an der Stiftskirche in Königslutter, bei der gerade der Namen fehlt, ist, wie er selbst schreibt, an der Apsis und zudem noch spiegelverkehrt eingehauen.⁵⁹ Bei einer Apsis ist ein ganz anderer räumlicher Kontext gegeben als bei einer Fassade, dem Ort der italienischen Beispiele. Die Apsis in Königslutter ummantelt das Sanktuarium, das Allerheiligste. Die Fassaden in Italien stellen mit ihren Portalen und ihren ikonographischen Programmen meist die Schwelle zum Kirchenraum dar, also den Übergang vom profanen zum sakralen Raum. Portale werden häufig in Prozessionswege eingebunden. Die Fassadeninschriften können nicht nur hierbei eine Rolle spielen, sondern sie können auch durch den Besucher beim Eintritt in die Kirche wahrgenommen werden. Zudem können sie auch von Personen gesehen werden, die vor der Fassade stehen oder an dieser vorbei laufen. Die Inschriften sind also nicht nur für Christen, sondern auch für Andersgläubige sichtbar, die die Kirche normalerweise nicht betreten dürfen. Daher können Sie teilweise auch an diese gerichtet sein. Die Inschriften an Fassaden haben also eine andere Art der Präsenz als die an Apsiden. Sie sind häufiger im Blick von Personen und können zudem auch an einen anderen Adressatenkreis gerichtet sein.

Bei Inschriften mit einem Namen könnte es sich auch um Namen von Steinmetzen handeln. Die uneinheitliche Schreibweise und das potentielle Fehlen einzelner Buchstaben von HERICKE könnte ein Indiz sein, dass es sich bei dem Schreiber/Steinmetzen um einen Analphabeten gehandelt haben könnte, der nur seinen eigenen Namen in nicht korrekter Weise aus seinem Bildgedächtnis einhauen konnte.⁶⁰ Im Falle der Inschrift HERICKE sind dieser im entsprechenden Bauabschnitt, der das fünfte Geschoss umfasst, keine Steinmetzzeichen zuzuordnen. Im gesamten fünften Geschoss finden sich keine Steinmetzzeichen, sondern nur spätere Ritzbuchstaben. Diese Tatsache lässt auf Grund der unterschiedlichen Schreibweise der beiden E noch eine andere Interpretationsmöglichkeit zu. Es könnte sich bei der Inschrift auch um einen Steinmetzzeichen-Sammelstein handeln, in den jeder einzelne Steinmetz sein Zeichen eingehauen hat. Zudem bildet die Reihenfolge einen Namen, der dann eine

⁵⁸ Burg 2007, 227. – Tobias Burg geht in seiner Dissertation auf die Signaturen mit fehlender Sichtbarkeit nicht näher ein. – Albert Dietl hingegen berücksichtigt in seiner Habilitation diese Signaturen, geht aber inhaltlich nicht auf die restringierte Präsenz ein. Siehe: Dietl 2009. – Zu Künstlerinschriften in Italien, die zugleich meistens mit Künstlerlob und Künstlerstolz in Verbindung gebracht werden, siehe: Claussen 1981; Claussen 1985; Dietl 1987; Claussen 1992; Dietl 1994; Dietl 1995; Dietl 2005; Burg 2007, 131–156 und Dietl 2009.

⁵⁹ Burg 2007, 226f. – Dieser Bau wird dem italienischen Bildhauer Nicolaus zugeschrieben, dessen Signaturen an den Domen zu Ferrara und Verona zu finden sind.

⁶⁰ Siehe auch: De Filippo/Keil 2009, 210.

gemeinsame „Unterschrift“ wäre. Dies könnte eine Erklärung dafür sein, dass in diesem Geschoss keine Steinmetzzeichen vorkommen.⁶¹ Allerdings wäre dies nach der bisherigen Forschung ein Einzelfall. Sogenannte Steinmetzzeichen-Sammelsteine sind hingegen kein Sonderfall. In späterer Zeit kommen sie, wie bereits erwähnt, häufiger vor.⁶²

Inschriften die für den menschlichen Betrachter nicht sichtbar an der Außenwand angebracht sind und manchmal zudem wie bei HERICKE auf dem Kopf stehen, werfen die Frage auf, welche Funktion sie haben und ob man sie überhaupt aus ihrer heutigen Lage her interpretieren kann und darf. Dies ist im Einzelfall abzuwägen, denn ihr Sinn könnte auch vor dem Versatz der Steine begründet liegen.⁶³

In der bisherigen Forschung sind nur wenige Interpretationsansätze zu finden. Yves Esquieu hält es für möglich, dass die kaum sichtbaren oder versteckten Inschriften an Kirchen eine Widmung der Arbeit an Gott darstellen könnte.⁶⁴ Renate Kohn sieht in den hoch oben angebrachten, kaum oder gar nicht sichtbaren Inschriften ein Indiz dafür, dass die Inschriften nicht nur die Zeitgenossen und die Nachwelt als Zielgruppe haben. Sie zieht daraus den Schluss, dass „der wichtigste Adressat hochmittelalterlicher Inschriften nur Gott selbst sein“⁶⁵ kann.

Ist in einigen Fällen der Sinn der Inschrift vor dem Steinversatz vielleicht im Zusammenhang mit einem Ritus zu suchen? Im Falle der Grundsteinlegung ist die Inschrift mit einem Ritus verbunden. Dies könnte auch zumindest für einige der Inschriften im aufgehenden Mauerwerk gelten. Vielleicht wird mit der Inschrift das Ende eines Bauabschnitts markiert bzw. der Bauherr schriftlich festgehalten.⁶⁶ Der Bauabschnitt mit der Inschrift HERICKE am Südostturm des Domes zu Worms lässt sich anhand der dort verwendeten Kapitelle stilistisch in das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts datieren. In Worms wurde 1217 Heinrich II. von Saarbrücken zum Bischof gewählt, der 1234 verstarb. Seine Grabplatte ist nicht mehr vorhanden, aber die Inschrift überliefert: HENRICVS EP(ISCOPV)S SECVNDUS.⁶⁷ Die zeitlich passende Übereinstimmung und der gleiche Name, zwar in etwas anderer Schreibweise, lassen an die Möglich-

⁶¹ Am danach entstandenen Turmhelm hingegen finden sich auf nahezu allen mittelalterlichen Steinen Steinmetzzeichen.

⁶² Siehe auch: De Filippo/Keil 2009, 211.

⁶³ Siehe auch: De Filippo/Keil 2009, 211.

⁶⁴ Esquieu 1992, 124.

⁶⁵ Kohn 2008, 479f.

⁶⁶ Yves Esquieu und Andreas Hartmann-Virnich fragen sich im Zusammenhang mit Namensinschriften an Kirchen in der Provence, ob es sich hier um die Kennzeichnung einer Bauphase oder eines Bauabschnittes handeln könnte. Siehe: Esquieu/Hartmann-Virnich 2007, 353.

⁶⁷ Kraus 1894, 79, Nr. 172; R. Fuchs 1991, 40, Nr. 33.

keit denken, dass in diesem Falle der Auftraggeber seinen Namen im Bauabschnitt hat verewigen lassen. Später in der Gotik wurden Markierungen von Bauabschnitten durch Namen und Wappen der Bischöfe und Äbte an Schlusssteinen üblich.

Man kann davon ausgehen, dass die meisten Bauleute des Lesens und Schreibens nicht fähig waren. Die vielen unterschiedlich verwendeten Buchstaben lassen vermuten, dass viele zwar „schreiben“, aber nicht lesen konnten. Die Inschriften wurden wahrscheinlich häufig nach einer Vorlage oder einer Vorzeichnung oder auch aus dem Bildgedächtnis eingehauen. Dies würde teilweise auch die häufigen Buchstabendreher und Schreibfehler erklären. Es scheint so, als ob in den genannten Fällen das „Schreiben“ bzw. das „Einschreiben“ wichtiger war als das Lesen, besonders das Schreiben von Namen.

Das Einschreiben von Namen lässt vor allem bei Inschriften mit *restringierter Präsenz* noch eine weitere Deutung zu. Im Alten Testament, aber auch in der Offenbarung des Neuen Testaments finden sich mehrfach Belege dafür, dass Gott über ein Verzeichnis verfügt, in das alle Lebenden eingetragen werden. Aus diesem „Buch des Lebens“ kann man auf Grund seiner begangenen Sünden gestrichen werden.⁶⁸ Beim jüngsten Gericht wird dann das Buch des Lebens geöffnet und jeder wird nach seinen Taten und Werken gerichtet.⁶⁹ Wer nicht im Buch steht, kommt in die Hölle.⁷⁰ Damit das Werk, hier das Kunstwerk, überhaupt mit einem Namen verbunden werden kann, wurde dieses mit dem Namen des Urhebers oder Auftraggebers versehen. Es ist also auch möglich, das Einschreiben der Namen eschatologisch zu deuten.⁷¹

Im Falle der Inschrift PONCIVS könnte die Nähe zum Altar mit dem Wunsch nach einer möglichst großen Nähe zum heiligen Ort der Eucharistie erklärt werden. Die Hoffnung auf einen sicheren Platz im Buch des Lebens könnte hierfür ausschlaggebend gewesen sein. Es besteht hierbei allerdings die Frage nach der Autorschaft oder dem Auftraggeber. War es einem einfachen Steinmetzen oder Baumeister erlaubt, sich an einer solchen Stelle zu verewigen? Oder muss man bei diesen Namen eher an Kleriker denken?

⁶⁸ Siehe hierzu z. B. Ps 69, 29 und Offb 3, 5.

⁶⁹ Offb 20, 12–13.

⁷⁰ Offb 20, 15. – Dies wird immer wieder vorher angedeutet, z. B. Offb 17, 8.

⁷¹ Tobias Burg erwähnt das Buch des Lebens und die damit verbundene Deutungsmöglichkeit nur mit einem einzigen Satz in seinem abschließenden Buchkapitel „Fazit: Warum Signieren?“. „Zum anderen diene die Verewigung des Namens der Selbstvergewisserung, in das Buch des Lebens eingetragen zu werden und damit am Tag des Gerichts zur Schar der Erlösten zu gehören.“ Diesen Grund sieht er allerdings nur im Zusammenhang mit Schreibern und Illuminatoren mittelalterlicher Handschriften. Bei anderen Kunstgattungen spielen für ihn die religiösen Motive keine Rolle. Siehe: Burg 2007, 542.

Die Nähe zum Altar bei Inschriften wie PONCIUS könnte man im Zusammenhang mit der Memoria erklären. Der Priester sollte durch das Lesen der Namensinschrift an die Person denken und sie somit auch in seine Gebete einbinden.

Bei Inschriften mit extremer *restringierter Präsenz* wie es z. B. bei HERICKE der Fall ist, ist solch ein Anliegen des Schreibers nicht mehr denkbar. Es wird sich hierbei eher um den Grund des Eingeschrieben-Seins in das Buch des Lebens handeln. Vielleicht spielt in diesem Zusammenhang auch der Gedanke der Nähe zum Altar eine Rolle. Es wäre möglich, dass folgende Vorstellung bestand: Je näher der eigene Name am Altar steht, desto wahrscheinlicher ist es, dass man nicht aus dem Buch des Lebens gestrichen wird. Hier wäre zu vermuten, dass sich einige Personengruppen nicht im Innern verewigen konnten und durften. Diese versuchten daher ihren Namen am Außenbau, möglichst in der Nähe, wie z. B. an den Wänden des Sanktuariums oder den anschließenden Bauteilen einzuschreiben. Dieser Gedanke ließe sich aus dem Bestattungswesen und der damit zusammenhängenden Memoria erklären. In der Antike war eine Bestattung innerhalb der Stadtmauern untersagt.⁷² Die Christen hielten sich an dieses Gebot und mussten so zur Verehrung der Märtyrer zu den Gräbern außerhalb der Stadt. Dort entstanden dann Kirchen über den Gräbern der Heiligen. Der Altar stand in der Nähe des Heiligengrabes.⁷³ Kurz danach entstand der Wunsch in der räumlichen Nähe von Märtyrern und Heiligen (*sepultura ad sanctos*) bestattet zu werden, um diese am Jüngsten Gericht als Fürbitter zu haben und somit sein ewiges Seelenheil zu sichern.⁷⁴ Später wurden die Überreste der Heiligen auch in Stadtkirchen gebracht und dort unter einem Altar beigesetzt.⁷⁵ Es entstand so auch der Wunsch der Gläubigen *intra muros* bestattet zu sein.⁷⁶ Auf der Synode von Vaison-la-Romaine 442 soll erstmals ein Bestattungsverbot für das Kircheninnere erfolgt sein.⁷⁷ Im Jahre 563 wurde auf der Synode von Braga erstmals ein vollständiges Bestattungsverbot ausgesprochen.⁷⁸ Dieses wurde in der Folge mehrmals bestätigt.⁷⁹ Dennoch kam es immer wieder zu inoffiziellen Ausnahmen. Zuerst wurden nur die Bestattung von Päpsten und Bischöfen in der Kirche gestattet, dann aber auch

⁷² Siehe hierzu: Kötting 1964, 10–11; Kötting 1984, 69–70; Körner 1997, 7–8.

⁷³ Kötting 1965, 13–15; Kötting 1984, 70–72.

⁷⁴ Kötting 1965, 24–28; Kötting 1984, 74–76. – Siehe hierzu auch: Zoepfl 1948, 334 und Körner 1997, 8.

⁷⁵ Kötting 1984, 72–74. – Ausführlicher zur Translation von Märtyrerreliquien und den Begründungen hierzu, siehe: Kötting 1965, 15–24.

⁷⁶ Körner 1997, 9. – Das Verbot der Bestattung von Nichtheiligen innerhalb der Mauern wurde vom byzantinischen Kaiser Leo I. (457–74) aufgehoben. Siehe: Zoepfl 1948, 335. – Kaiser Leo VI. (886–912) hob für Byzanz alle Einschränkungen für die Bestattung innerhalb der Kirchen auf. Siehe: Kötting 1965, 30.

⁷⁷ Siehe hierzu: Kötting 1965, 33; Kötting 1984, 77. – Dieses Verbot ist allerdings nicht in den Canones der Synode überliefert. Siehe: Kötting 1965, 33.

⁷⁸ Siehe hierzu: Kötting 1965, 32–33; Kötting 1984, 77 und Scholz 1998, 287.

⁷⁹ Siehe hierzu: Kötting 1965, 31–34; Kötting 1984, 77–78.

für würdige Kleriker, Herrscher und Kirchenstifter.⁸⁰ 813 wurden auf der Synode von Mainz Ausnahmen beschlossen. So war es nun erlaubt Bischöfe, Äbte, würdige Priester und treue Laien zu bestatten.⁸¹ Auch innerhalb der Kirche bestand der Wunsch, möglichst nahe bei den Reliquien bzw. am Altar bestattet zu sein.⁸² Die Gläubigen, die nicht in der Kirche bestattet werden durften, fanden ihr Begräbnis auf dem um die Kirche herum liegenden Friedhof. Man „war den verehrten Heiligen und dem Altarsakrament immer noch nahe“.⁸³

Wenn man diesen Sachverhalt analog für die Namensinschriften annimmt, kann der Wunsch, seinen Namen möglichst in der Nähe des Altars einschreiben zu können, damit er nicht aus dem Buch des Lebens gelöscht wird, auch eine mögliche Erklärung für Namensinschriften mit *restringierter Präsenz* sein.

Bei der Inschrift PONCIVS in Arles scheinen gleich mehrere Faktoren für ein solche Deutung zu sprechen. Die Inschrift ist in unmittelbarer Nähe zum Altar in der Hauptapsis eingehauen. Der Altar ist ein zweitverwendeter antiker Sarkophag, der wohl als Reliquienaltar benutzt wurde.⁸⁴ Das Vorhandensein von Reliquien würde ein zusätzliches Argument für die Namensinschrift in seiner Nähe sein. Die Heiligen wären Fürbitter am Tag des Jüngsten Gerichts.

Aber auch bei einer Inschrift wie HERICKE ist, wie oben bereits angedeutet, eine solche Deutung möglich. Der Südostturm in Worms ist an das Sanktuarium angebaut und somit ist auch eine Nähe zum Altar gewährleistet.

Die verschiedenen möglichen Deutungen für eine Inschrift wie HERICKE zeigen auf, dass eine genauere Interpretation der einzelnen Inschriften nicht durch wenige Vergleichsbeispiele möglich ist. Trotz der vielen Unterschiede der Inschriften an den einzelnen Bauwerken gibt es immer wieder Gemeinsamkeiten. Daher ist für Inschriften mit *restringierter Präsenz* eine umfangreiche Untersuchung erforderlich, um zu genaueren Einschätzungen zu gelangen.

⁸⁰ Zoepfl 1948, 335 und Kötting 1984, 76–78. – Zur Bestattung von Kirchenstiftern in ihrer Stiftung siehe: Sauer 1993, 110–115. – Zur Frage, wie diese an einen der begehrten Grabplätze kamen, siehe: Scholz 1998, 274–275.

⁸¹ Siehe hierzu: Kötting 1965, 35; Kötting 1984, 78; Sauer 1993, 111–112 und Scholz 1998, 299. – Ausführlicher zur Frage des Bestattungsrechts siehe: Scholz 1998, 285–306.

⁸² Wischermann 1980, 5; Scholz 1998, 273–275.

⁸³ Körner 1997, 9.

⁸⁴ Heinfried Wischermann vermutet dies wegen der gebohrten Löcher im Sarkophag. Siehe: Wischermann 1980, 5.

Literaturverzeichnis

- Benz (1980): Karl Josef Benz, „Ecclesiae Pura Simplicitas. Zu Geschichte und Deutung des Ritus der Grundsteinlegung im Hohen Mittelalter.“, *Archiv für mittelhochdeutsche Kirchengeschichte* 32, S. 9–25.
- Berges (1983): Wilhelm Berges, *Die älteren Hildesheimer Inschriften bis zum Tode Bischof Hezilos († 1079)*. Aus dem Nachlass herausgegeben und mit Nachträgen versehen von Hans Jürgen Rieckenberg (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge, Nr. 131), Göttingen.
- Beseler u. Roggenkamp (1954): Hartwig Beseler u. Hans Roggenkamp, *Die Michaeliskirche in Hildesheim*, Berlin.
- Betz (1961): Johannes Betz, *Die Realpräsenz des Leibes und Blutes Jesu im Abendmahl nach dem Neuen Testament* (Habil. Tübingen 1957), Freiburg.
- Bianchi (1997): Giovanna Bianchi, „I segni dei tagliatori di pietre negli edifici medievali. Spunti metodologici ed interpretativi“, *Archeologia dell'architettura* 2, 25–37.
- Binding (1987): Günther Binding, *Bischof Bernward als Architekt der Michaeliskirche in Hildesheim* (35. Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln), Köln.
- Binding (1988): Günther Binding, „Bischof Bernward von Hildesheim – architectus et artifex?“, in: Martin Gosebruch u. Frank N. Steigerwald (Hgg.), *Bernwardinische Kunst* (Bericht über ein wissenschaftliches Symposium in Hildesheim vom 10.10. bis 13.10.1984), Göttingen, 27–47.
- Binding (1998): Günther Binding, *Der früh- und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus*, Darmstadt, 2. überarb. und erg. Aufl.
- Binding u. Linscheid-Burdich (2002): Günther Binding u. Susanne Linscheid-Burdich, *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter nach den Schriftquellen bis 1250*. In Zusammenarbeit mit Julia Wippermann, Darmstadt.
- Boos (1897): Heinrich Boos, *Geschichte der rheinischen Städttekultur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der Stadt Worms*, Bd. 1, 2. Aufl., Berlin.
- Bünz (2012): Enno Bünz, „„lapis angularis“ – Die Grundsteinlegung 1010 als Schlüssel für den mittelalterlichen Kirchenbau von St. Michael in Hildesheim“, in: Gerhard Lutz u. Angela Weyer (Hgg.), *1000 Jahre St. Michael in Hildesheim. Kirche-Kloster-Stifter* (Tagung des Hornemann Instituts vom 16.-18. September 2010), Petersberg, 77–87.
- Burg (2007): Tobias Burg, *Die Signatur. Formen und Funktionen vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert* (Diss. Dresden 2003), Berlin.
- Claussen (1981): Peter Cornelius Claussen, „Früher Künstlerstolz. Mittelalterliche Signaturen als Quelle der Kunstsoziologie“, in: Karl Clausberg, Dieter Kimpel, Hans-Joachim Kunst u. Robert Suckale (Hgg.), *Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte*, Gießen, 7–34.
- Claussen (1985): Peter Cornelius Claussen, „Künstlerinschriften“, in: *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, Bd. 3, hg. v. Anton Legner, Köln, 263–276.
- Claussen (1992): Peter Cornelius Claussen, „Nachrichten von Antipoden oder der mittelalterliche Künstler über sich selbst“, in: Matthias Wimmer (Hg.), *Der Künstler über sich in seinem Werk. Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana, Rom 1989*, Weinheim, 19–54.
- Cramer, Jacobsen u. Winterfeld (1993): Johannes Cramer, Werner Jacobsen u. Dethard von Winterfeld, „Die Michaeliskirche“, in: *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, Bd. 1 (Katalog zur Ausstellung des Dom- und Diözesanmuseums Hildesheim und des Roemer- und Pelizaeus-Museums Hildesheim), hg. v. Michael Brandt u. Arne Eggebrecht, Hildesheim/Mainz, 369–382.

- De Filippo u. Keil (2009): Aquilante De Filippo u. Wilfried E. Keil, „Zu den Versatzzeichen und Inschriften am Südostturm des Domes zu Worms“, *Der Wormsgau* 27, 205–215.
- Dietl (1987): Albert Dietl, „In arte peritus. Zur Topik mittelalterlicher Künstlerinschriften in Italien bis zur Zeit Giovanni Pisanos“, *Römische Historische Mitteilungen* 29, 75–125.
- Dietl (1994): Albert Dietl, „Künstlerinschriften als Quelle für Status und Verständnis von Bildhauern“, in: Herbert Beck u. Kerstin Hengevoss-Dürkop (Hgg.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, 2 Bde., Frankfurt am Main, 175–191.
- Dietl (1995): Albert Dietl, „Italienische Bildhauerinschriften. Selbstdarstellung und Schriftlichkeit mittelalterlicher Künstler“, in: Helga Giersiepen u. Raymund Kottje, *Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung. Referate der Fachtagung für mittelalterliche und frühneuzeitliche Epigraphik, Bonn 1993* (Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 94), Opladen, 175–211.
- Dietl (2005): Albert Dietl, „Epigraphik und räumliche Mobilität. Das Beispiel italienischer Künstler des Hochmittelalters und ihrer Signaturen“, in: Georg Vogeler (Hg.), *Geschichte „in die Hand genommen“. Die geschichtlichen Hilfswissenschaften zwischen historischer Grundlagenforschung und methodischen Herausforderungen* (Münchner Universitätsschriften. Philosophische Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften. Münchner Kontaktstudium Geschichte 8), München, 153–180.
- Dietl (2009): Albert Dietl, *Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens* (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut, Folge 4, Bd. 6), 4 Bde., Berlin/München.
- Dionigi (2009): Renzo Dionigi, „I segni dei lapidici. Evidenze europee“, in: *I maestri commacini mito e realtà del medioevo lombardo*, Bd. 1 (Atti del XIX Congresso internazionale di studio sull'alto medioevo. Varese – Como, 23–25 ottobre 2008), Spoleto, 341–471.
- Esquieu u. Hartmann-Virnich (2007): Unter der Leitung von Yves Esquieu u. Andreas Hartmann-Virnich mit der Mitarbeit von Anne Baud, Frédérique Costantini, Yves Esquieu, Rollins Guild, Andreas Hartmann-Virnich, Dominique Pitte, Daniel Pirgent, Isabelle Parron, Nicolas Reveyron, Benjamin Saint-Jean Vitus, Christian Sapin und Joëlle Tardieu, „Les signes lapidaires dans la construction médiévale: études de cas et problèmes de méthode“, *Bulletin monumental* 165, 331–358.
- F. Fuchs (2009): Friedrich Fuchs, „Steinmetzzeichen und Bauforschung am Regensburger Dom und darüber hinaus – Spurensuche oder Spekulation?“, in: Michael Hauck u. Herbert W. Wurster (Hgg.), *Der Passauer Dom des Mittelalters* (Vorträge des Symposiums Passau, 12. bis 14. März 2007) (Veröffentlichungen des Instituts für Kulturraumforschung Ostbairns und der Nachbarregionen der Universität Passau 60), Passau, 285–300.
- R. Fuchs (1986): Rüdiger Fuchs, „Wormser Inschriften. Zur Schriftgeschichte und Quellenkunde“, in: Karl Stackmann (Hg.), *Deutsche Inschriften. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik. Lüneburg 1984. Vorträge und Berichte* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philosophisch-Historische Klasse, 3. Folge, 151), Göttingen, 82–99.
- R. Fuchs (1991): Rüdiger Fuchs, *Die Inschriften der Stadt Worms* (Die Deutschen Inschriften 29, Mainzer Reihe 2), Wiesbaden.
- S. Fuchs (2009): Stefanie Fuchs, „Warum steht Herrmann kopf? Steinmetzzeichen in Maulbronn als Quelle zur Rekonstruktion der Werkstattorganisation“, URN: urn:nbn:de:bsz:16-opus-116482.
- Funken (1980): Rolf Funken, „Bauinschrift“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 1, München/Zürich, 1631.
- Funken (1981): Rolf Funken, *Die Bauinschriften des Erzbistums Köln bis zum Auftreten der gotischen Majuskel* (19. Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln, Diss. Köln 1980), Köln.
- Gumbrecht (2004): Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt am Main.

- Günzler (1939): D. F. Günzler, „Steinmetzzeichen-Sammelsteine“, *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 1939, 20–21.
- Hartmann-Virnich (1992): Andreas Hartmann-Virnich, *Saint-Paul-Trois-Châteaux und Saint-Trophime in Arles. Studien zur Baugeschichte zweier romanischer Kathedralen in der Provence*, 2 Bde. (45. Veröffentlichungen der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln, Diss. Köln 1991), Köln.
- Hartmann-Virnich (2000): Andreas Hartmann-Virnich, *Saint-Paul-Trois-Châteaux et Saint-Trophime d'Arles et l'église romane à trois nefs en Provence rhodanienne: architecture, construction, évolution*, 2 Bde. (Diss. Aix-en-Provence 1992), Lille.
- Hartmann-Virnich (2007): Andreas Hartmann-Virnich, „Steinmetzzeichen im provençalischen Sakral- und Profanbau des 12. bis 14. Jahrhunderts. Forschungsaspekte und Forschungsperspektiven“, *Naturstein als Baumaterial* (Jahrbuch für Hausforschung 52), Marburg, 103–138.
- Hausen (1936): Edmund Hausen, *Otterberg und die kirchliche Baukunst der Hohenstaufenzeit in der Pfalz* (Veröffentlichungen der pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 26, Diss. Frankfurt am Main 1924), Kaiserslautern.
- Hilgert (2010): Markus Hilgert, „Text-Anthropologie: Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, in: Markus Hilgert (Hg.), *Altorientalistik im 21. Jahrhundert. Selbstverständnis Herausforderungen, Ziele*. (Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft 142), Berlin, 87–126.
- Hohmann u. Wentzel (1948): Elisabeth Hohmann u. Hans Wentzel, „Bauinschrift“, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 2, Stuttgart, 34–53.
- Hörmann (1938): Hans Hörmann, „Die Trenbachkapelle am Dom zu Passau“, *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 1938, 53–62.
- Iogna-Prat (2006a): Dominique Iogna-Prat, „Aux fondements de l'Eglise: naissance et développements du rituel de pose de la première pierre dans l'Occident latin (v. 960–1300)“, in: Ralf M. W. Stammberger, Claudia Sticher u. Annekatrin Warnke (Hgg.), *„Das Haus Gottes, das seid ihr selbst“. Mittelalterliches und barockes Kirchenverständnis im Spiegel der Kirchweihe* (Erudiri sapientia 6), Berlin, 87–111.
- Iogna-Prat (2006b): Dominique Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Age (v. 800–v. 1200)*, Paris.
- Kautzsch (1938): Rudolf Kautzsch, *Der Dom zu Worms*, 3 Bde., Berlin.
- Klemm (1882): Alfred Klemm, *Württembergische Baumeister bis ums Jahr 1750*, Stuttgart.
- Knapp (1997): Ulrich Knapp, *Das Kloster Maulbronn. Geschichte und Baugeschichte*, Stuttgart.
- Knapp (2003): Ulrich Knapp, „Der Bau der Klosterkirche Maulbronn im Spannungsfeld staufischer Machtinteressen“, in: Volker Herzner, Jürgen Krüger u. Franz Staab (Hgg.): *Kunst der Stauferzeit im Rheinland und Italien*. (Akten der 2. Landauer Staufertagung 25.–27. Juni 1999 / Veröffentlichungen der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 97), Speyer, 149–166.
- Kohn (2008): Renate Kohn, „Das Medium Inschrift als Instrument der Informationsvermittlung. Funktion und Aussage hochmittelalterlicher Inschriften im Südosten des Heiligen Römischen Reichs“, in: Reinhard Härtel, Günther Hödl, Cesare Scaloni u. Peter Štith (Hgg.), *Schriftkultur zwischen Donau und Adria bis zum 13. Jahrhundert* (Akten der Akademie Friesach „Stadt und Kultur im Mittelalter“, Friesach 11.–15. September 2002, Schriftenreihe der Akademie Friesach 8), Klagenfurt, 449–480.
- Körner (1997): Hans Körner, *Grabmonumente des Mittelalters*. Darmstadt.
- Kötting (1965): Bernhard Kötting, *Der frühchristliche Reliquienkult und die Bestattung im Kirchengebäude* (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften 123), Köln/Opladen.
- Kötting (1984): Bernhard Kötting, „Die Tradition der Grabkirche“, in: Karl Schmid u. Joachim Wollasch (Hgg.), *Memoria. Der gesellschaftliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter* (Münstersche Mittelalter-Schriften 48), München, 69–78.

- Kraus (1892): Franz Xaver Kraus, *Die christlichen Inschriften. Zweiter Theil. Die christlichen Inschriften von der Mitte des achten bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Erste Abtheilung: Die Inschriften der Bisthümer Chur, Basel, Konstanz, Strassburg, Speyer, Worms, Mainz und Metz*, Freiburg i. Br.
- Mohrmann (1908a): Karl Mohrmann, „Ein Grundstein aus der Zeit Bernwards“, *Die Denkmalpflege* 10, 64.
- Mohrmann (1908b): Karl Mohrmann, „Grundsteine aus der Zeit Bernwards“, *Die Denkmalpflege* 10, 71.
- Neumüllers-Klauser (1983): Renate Neumüllers-Klauser, *Die Inschriften des Enzkreises bis 1650* (Die Deutschen Inschriften 22, Heidelberger Reihe 8), München.
- Oberamt Maulbronn (1870): *Beschreibung des Oberamts Maulbronn*, hg. von dem Königlichen statistisch-topographischen Bureau, Stuttgart.
- Paulus (1879): Eduard Paulus, *Die Cisterzienser-Abtei Maulbronn*, Stuttgart.
- Reveyron (2003): Nicolas Reveyron: „Marques lapidaires. The State of Question“, *Gesta* 42, 161–170.
- Sauer (1993): Christine Sauer, *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109), Göttingen.
- Schmidt (1903): Paul Schmidt, *Maulbronn. Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluss auf die schwäbische und fränkische Architektur* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 47), Straßburg.
- Scholz (1998): Sebastian Scholz, „Das Grab in der Kirche – Zu seinen theologischen und rechtlichen Hintergründen in Spätantike und Frühmittelalter“, *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte* 115, *Kanonistische Abteilung* 84, 270–306.
- Untermann (2003): Matthias Untermann, „„primus lapis in fundamentum deponitur“. Kunsthistorische Überlegungen zur Funktion der Grundsteinlegung im Mittelalter“, *Cistercienser. Brandenburgische Zeitschrift rund um das cisterciensische Erbe* 6, Heft 23, 5–18.
- Untermann (2008): Matthias Untermann, „Nichts als nackte Mauern? Heidelberger Bauhistoriker erforschen die ehemalige Zisterzienserabtei Maulbronn, *Ruperto Carola* 2/2008, 11–18.
- Untermann (2012): Matthias Untermann, „St. Michael und die Sakralarchitektur um 1000. Forschungsstand und Perspektiven“, in: Gerhard Lutz u. Angela Weyer (Hgg.), *1000 Jahre St. Michael in Hildesheim. Kirche – Kloster – Stifter* (Tagung des Hornemann Instituts vom 16.–18. September 2010), Petersberg, 41–65.
- Untermann (2013): Matthias Untermann, „Inschriften der Bauleute der Salierzeit“, in: Matthias Müller, Matthias Untermann u. Dethard von Winterfeld (Hgg.), *Der Dom zu Speyer. Konstruktion, Funktion und Rezeption zwischen Salierzeit und Historismus*. Darmstadt 2013, 206–221.
- Untermann u. Keil (2010): Matthias Untermann u. Wilfried E. Keil, „Der Ostbau des Wormser Doms. Neue Beobachtungen zu Bauabfolge, Bauentwurf und Datierung“, *Insitu. Zeitschrift für Architekturgeschichte* 2, Heft 1, 5–20.
- Werling (1986): Michael Werling, *Die Baugeschichte der ehemaligen Abteikirche Otterberg unter besonderer Berücksichtigung ihrer Steinmetzzeichen* (Diss. Kaiserslautern 1984), Kaiserslautern.
- Winkelmüller (1960): Otto Winkelmüller, *Die Steinmetzzeichen* (Ora XXI), München.
- Wischermann (1980): Heinfried Wischermann, *Grabmal, Grabdenkmal und Memoria im Mittelalter* (Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte 5), Freiburg i. Br.
- Wörner (1887): Ernst Wörner, *Die Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen. Inventarisierung und beschreibende Darstellung der Werke der Architektur, Plastik, Malerei und des Kunstgewerbes bis zum Schluss des XVIII. Jahrhunderts. Provinz Rheinhessen. Kreis Worms*, Darmstadt.
- Wulf (1993): Christine Wulf, „Grundsteine von St. Michael“, in: *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen, Bd. 2* (Katalog zur Ausstellung des Dom- und Diözesanmuseums Hildesheim und des Roemer- und Pelizaeus-Museums Hildesheim), hg. v. Michael Brandt u. Arne Eggebrecht, Hildesheim/Mainz, 533f, Nr. VIII-10.

Wulf (2003): Christine Wulf, *Die Inschriften der Stadt Hildesheim. Teil 2: Die Inschriften, Jahreszahlen und Initialen* (Die Deutschen Inschriften 58, Göttinger Reihe 10), Wiesbaden.

Zoepfl (1948): Friedrich Zoepfl, „Bestattung (Bestattungswesen)“, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 2, Stuttgart, 332–355.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 3, 6 und 8: Wilfried E. Keil.

Abb. 2 und 9: Aquilante De Filippo.

Abb. 4: Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg (Stefanie Fuchs).

Abb. 5: aus Werling (1986), 54, Abb. 22.

Abb. 7: aus Werling (1986), 51, Abb. 20.