

Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz

Materiale Textkulturen

Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 933

Herausgegeben von
Ludger Lieb

Wissenschaftlicher Beirat:
Jan Christian Gertz, Markus Hilgert,
Bernd Schneidmüller, Melanie Trede und
Christian Witschel

Band 2

Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz

Herausgegeben von
Tobias Frese, Wilfried E. Keil und Kristina Krüger

DE GRUYTER

Ergebnisse eines Workshops, veranstaltet vom Teilprojekt A05 des SFB 933 „Materiale Textkulturen“ im Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg am 12. 11. 2011

ISBN 978-3-11-035304-4
e-ISBN 978-3-11-035358-7
ISSN 2198-6932

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2014 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Einbandabbildung: Marcus Lindström/istockphoto
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
♻ Gedruckt auf säurefreiem Papier
Printed in Germany

www.degruyter.com

Vorwort

Der vorliegende Sammelband ist das Resultat eines im November 2011 am Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg durchgeführten Workshops zum Thema: „Verborgene, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz“, der im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 933 „Materiale Textkulturen – Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ vom Teilprojekt A05 „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“ organisiert wurde. Es ist das Ziel des Bandes, den dort begonnenen Dialog fortzuführen, zu vertiefen und dabei die Frage nach der „restringierten Schriftpräsenz“ in vortypographischen Gesellschaften weiter zu präzisieren.

Unser besonderer Dank gilt dem Sonderforschungsbereich 933 mit seinen Sprechern Prof. Dr. Markus Hilgert und Prof. Dr. Ludger Lieb und der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die die Möglichkeiten und den Rahmen für die dem Band zugrunde liegende Forschungsarbeit geschaffen haben, sowie den Herausgebern der Schriftenreihe „Materiale Textkulturen“ für die Aufnahme des Bandes in diese Reihe und die finanzielle Unterstützung bei der Publikation. Außerdem danken wir Julia Weber für die Erstellung des Satzes sowie Angelika Hermann, Katharina Legutke und Mirko Vonderstein vom De Gruyter-Verlag für die Betreuung und last but not least den studentischen Hilfskräften Irene Maltke, Katharina Bull, Inna Krieger und Carolin von Harsdorf vom Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg für die Unterstützung bei der Organisation und Durchführung des Workshops und der abschließenden Redaktion der Aufsätze.

Heidelberg, im Dezember 2013

Tobias Frese, Wilfried E. Keil, Kristina Krüger

Inhalt

Vorwort — VIII

Tobias Frese

„Denn der Buchstabe tötet“ – Reflexionen zur Schriftpräsenz aus mediävistischer Perspektive — 1

Christina Tsouparopoulou

Hidden messages under the temple: Foundation deposits and the restricted presence of writing in 3rd millennium BCE Mesopotamia — 17

Joachim Friedrich Quack

Die Drohung des Unlesbaren und die Macht des Ungelesenen — 33

Ludwig D. Morenz

Von offener und verborgener Sichtbarkeit. Altägyptische Einschreibungen in den Raum des Wadi Maghara (Sinai) — 43

Kristina Krüger

Nicht verborgen, sondern goldgehört – doch nur den Wenigsten verständlich: die Corveyer Fassadeninschrift — 59

David Ganz

Von Innen nach Außen — 85

Wilfried E. Keil

Überlegungen zur restringierten Präsenz mittelalterlicher Bauinschriften — 117

Christian Forster

Inscriptenspolien. Ihre Verwendung und Bedeutung im Mittelalter — 143

Matthias Untermann

Lauftexte und Buchstabensalat — 169

Johannes Tripps

Wandelbare Grabmäler – Fragen zur restringierten Präsenz von Schrift und Bild — 191

Johannes Endres

Zeitkapsel und Paratext — 215

Tobias Frese, Wilfried E. Keil und Kristina Krüger

**Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz – Zusammenfassung dieses
Bandes — 233**

Die Autoren — 243

Tobias Frese

„Denn der Buchstabe tötet“ – Reflexionen zur Schriftpräsenz aus mediävistischer Perspektive*

In der mediävistischen Forschung ist die Rede von der mittelalterlichen „Kultur der Sichtbarkeit“ mittlerweile von fast topischem Charakter.¹ So beschäftigten sich in den letzten Jahren nicht nur Kunst-, Bild- und Medienwissenschaftler, sondern auch Historiker, Philosophen, Germanisten und Vertreter kulturwissenschaftlicher Disziplinen mit der Bedeutung des Visuellen in vormodernen Gesellschaften.² In großen Forschungsverbänden wurde das ganze Spektrum ästhetischer Praktiken – Rituale, Gesten, visuelle Codes – untersucht und deren gesellschaftliche Funktionen in Herrschaftsrepräsentation, Konfliktbewältigung, Diplomatie, politischer Willensbildung, Rechtssprechung und Verhaltenskonditionierung analysiert.³ Auf der anderen Seite wurden intensiv die Sphären des Heimlichen und Geheimen ausgeleuchtet,⁴ wobei insbesondere die komplementären Begriffe des „Öffentlichen“ und „Privaten“ für die Beschreibung vorbürgerlicher Gesellschaftsstrukturen hinterfragt und diskutiert wurden.⁵ Die Rolle des Mediums Schrift – also von Texten in ihren materialen Erscheinungsformen – erscheint innerhalb dieses Diskurses merkwürdig zwiespältig und unklar. Welche Gründe sind hierfür zu nennen?

Eine eindeutige Zuordnung wird zunächst durch den grundsätzlichen medialen Zweitercharakter von Schrift erschwert: Einerseits sind Dinglichkeit und Materialität, Form und Farbe sowie deren angemessene Präsentation zweifelsohne die Bedingungen schlechthin für Wahrnehmung und Rezeption des Geschriebenen. Im Gegensatz zur

* 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 Freise 2004, 16; Müller 2003, 118; Wenzel 2009, 11.

2 Vgl. u.a. Althoff 2003a; Althoff 2003b; Ambos u.a. 2010; Kintzinger/Schneidmüller 2011; Müller 2003; Schmitt 1992; Schmitt 2002; Schneidmüller 2010; Wenzel 2006; Wenzel 2009.

3 Vgl. den in Münster installierten SFB 496 „Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme“ (<http://www.uni-muenster.de/SFB496/>) sowie den in Heidelberg ansässigen SFB 619 „Ritualdynamik. Soziokulturelle Prozesse in historischer und kulturvergleichender Perspektive“ (<http://www.ritualdynamik.de>).

4 Vgl. Assmann 1997; Engel u.a. 2002.

5 R. Brandt 1993; Emmelius u.a. 2004; von Moos 1998; von Moos 2004.

mündlichen Überlieferung (*brain memory*) besitzt Schrift den Vorzug des Dauerhaften und dient der langfristigen Konservierung von Wissen (*script memory*); die Abwesenheit eines menschlichen Sprechers kann dabei durch eine bis ins Extreme gesteigerte Körperlichkeit der Buchstaben oder des Schriftträgers kompensiert werden.⁶ Andererseits ‚erzieht‘ das Zeichenhafte der Schrift prinzipiell zum Über-Sehen:⁷ In den Akten des Lesens und Decodierens wird gerade die spezifische Materialität des Informationsträgers ausgeblendet und absorbiert; als funktionierendes Medium bringt es sich, so Sybille Krämer, gleichsam selbst zum Verschwinden.⁸ Somit ist Schrift – einem Kippbild vergleichbar – von einer unauflösbaren „Spannung zwischen zeichentranszendierendem Verstehen und perzeptorischer Resistenz des Materials“⁹ gekennzeichnet.

Aber nicht nur in medientheoretischer, sondern auch in historischer Perspektive ist das Phänomen vortypographischer Schriftpräsenz schwer zu fassen: Fraglos besitzen überlieferte Schriften und Schriftzeichen des Mittelalters eine eminent ikonische Qualität (etwa in der Initialkunst) und sind von betont ostentativem Charakter, mithin von größter visueller Potenz, und scheinen damit deutlich dem Bereich der „Sichtbarkeit“ anzugehören.¹⁰ Dennoch kann der schriftlichen Kommunikation, die im frühen Mittelalter noch auf eine kleine literate Elite beschränkt war, durchaus auch ein „randständiger“ Charakter bescheinigt werden.¹¹ So merkte etwa Jan Dirk Müller an, dass in der vormodernen, weitgehend oral geprägten „Kultur der Sichtbarkeit“ körpergebundene Inszenierungen wie Gesten, Kleidercodes und Rituale „einen Teil der Aufgaben (übernahmen), die in den neuzeitlichen Kulturen das gesprochene und vor allem das geschriebene Wort erfüllen“.¹²

Derartig unterschiedliche Wertungen, die nur scheinbar widersprüchlich sind, zeigen zum einen, dass die Frage, welche Rolle der Schrift im Mittelalter zukam, keineswegs global beantwortet werden kann, sondern differenzierte Untersuchungen erfordert, die die verschiedenen regionalen, historischen und sozialen Kontexte berücksichtigen. Zum anderen stellt sich die Frage, ob nicht eine allzu unreflektierte Gleichsetzung von Schrift-Sichtbarkeit, -Lesbarkeit und -Wirkung den Blick auf die Komplexität der Erscheinungs- und Gebrauchsweisen mittelalterlicher Artefakte verstellt. Die vielen überlieferten Schriftzeugnisse, für deren Verständnis ein derartig einfaches Beurteilungsschema eher hinderlich erscheint, legen ein grundsätzliches Umdenken nahe.

⁶ Wenzel 2003, 629f.

⁷ Strätling/Witte 2006, 9.

⁸ Krämer 2006, 75.

⁹ Strätling/Witte 2006, 7.

¹⁰ Kiening 2008, 37–42.

¹¹ Müller 2003, 118.

¹² Müller 2003, 118.

Als extremes, aber dennoch repräsentatives Beispiel können Absolutionstexte, Grab- und Reliquienauthentiken sowie Schutzformulare genannt werden, die in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gräbern in zahlreichen Varianten gefunden wurden.¹³ Diese Schrifttafeln waren fast dauerhaft dem Blick entzogen und nur zu besonderen Anlässen lesbar – etwa während der Schließung oder Öffnung eines Grabes. Nicht immer galten die schriftlich fixierten Botschaften aber sterblichen Adressaten. So konnten auf den Tafeln etwa auch Appelle an Dämonen oder Bitten an Christus notiert sein. Scheinbar restringierte Schriftpräsenz erweist sich hier als optimierte, strikt empfängerorientierte Kommunikationsform.¹⁴ Weiterhin ist zu bedenken, dass das *Wissen* um Schriftlichkeit deren sinnliche Rezeption ersetzen konnte und auch vielfältige Möglichkeiten der Schrift-Substitution zur Verfügung standen. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist etwa, welche zentrale Rolle dem *geschlossenen* Codex in der mittelalterlichen Schriftpraxis zukam: So wies Johannes Fried darauf hin, dass aus dem frühen Mittelalter überlieferte Rechtstexte oftmals keinerlei Gebrauchsspuren – Fettränder, Schmutzflecken, Unterstreichungen, Randverweise – aufweisen, sodass ein Gebrauch im neuzeitlichen Sinne auszuschließen sei. Demgegenüber äußerte er die Vermutung, dass in diesem Fall das Nachschlagen „die Ausnahme, nicht die Regel im Umgang mit dem Buch gewesen“ sei.¹⁵ Daraus folgte Fried: „Die wenigsten Entscheidungen auf Synoden und im Send-Gericht wurden schriftlich fixiert, die meisten ergingen, ohne dass das Buch berührt worden war. Seine Gegenwart allein verbürgte gutes Recht“.¹⁶ Für den kirchlichen Bereich ist ein derartiger Schriftgebrauch tatsächlich gut belegt: Während der Konzilien ruhte das Evangelienbuch auf einem Thron; derartig ausgestellt fungierte es als Stellvertreter Christi, dem der Vorsitz der Versammlung oblag.¹⁷ Ebenso in der Liturgie: Am Anfang der Messe wurde das geschlossene Evangeliar in einem feierlichen Einzug, dem *Introitus*, durch die Kirche zum Altar getragen. Die Gemeinde bekam bei dieser Prozession ‚nur‘ den Einband – das Substitut der verborgenen Schrift – zu sehen,¹⁸ während bei der anschließenden Lesung lediglich die Stimme des Lektors zu vernehmen war. Im Falle der *Libri Memoriales* genügte gar die blanke Präsenz des Geschriebenen auf dem Altar. Die dort verzeichneten Personen hatten auch dann Anteil an der *Memoria*, wenn ihre Namen nicht eigens vorgelesen wurden.¹⁹ Daran anschließend können die vielfältigen Formen mittelalterlicher Paraliturgie und Schriftmagie genannt werden, bei denen das Lesen ebenso eine untergeordnete oder überhaupt keine Rolle spielte. Magische, heilende Wirkung wurde – trotz zahlreicher Mahnungen seitens der

¹³ Meier 1997.

¹⁴ Für diesen Hinweis danke ich Thomas Meier.

¹⁵ Fried 1994, 135f.

¹⁶ Fried 1994, 135f.; vgl. hierzu auch Czerwinski 1997, 8.

¹⁷ Gussone 1995.

¹⁸ Heinzer 2009; Largier 2003; Lentjes 2006; Nussbaum 1995.

¹⁹ Oexle 1995, 82; Czerwinski 1997, 7.

Theologen – vor allem dem Buch der Bibel zugeschrieben. Zur autoritativen Rechtfertigung konnte dabei unter anderem der Kirchenvater Augustinus angeführt werden, der es als „lobenswert“ erachtete, wenn man sich bei Kopfschmerzen das Evangelium aufs Haupt lege und „nicht zu Amuletten Zuflucht nehme“.²⁰ Doch auch letztere erfreuten sich im Mittelalter großer Beliebtheit. Dabei scheinen kryptische, magische Zeichen (*characteres*), teilweise auf Rückseiten von Gemmen oder Metalltäfelchen graviert, ihre Wirkkraft gerade in ihrer Renitenz gegenüber einfacher Zugänglichkeit und Rezeption entfaltet zu haben.²¹ Dass dieses Prinzip wiederum nicht auf den Bereich des Magischen im engeren Sinne beschränkt blieb, mag exemplarisch der Blick in eine liturgische Prachthandschrift darlegen:

Ein Evangeliar, das der Hildesheimer Bischof Bernward im Jahr 1011 in Auftrag gab und von einem Schreiber namens Guntbald anfertigen ließ, enthält Schriftzierseiten, die in ihrer Gestaltungskraft und Kunstfertigkeit unübertroffen sind.²² Auf der Doppelseite fol. 88v/89r werden zwei hochrechteckige Schrifttafeln gegenübergestellt, deren ästhetischer Reiz gerade im formalen Kontrast liegt (Abb. 1): Die prächtigere Tafel links weist einen lichten Palmettenrahmen und purpurfarbigen Binnengrund auf, der in seiner ornamentalen Musterung textiles Gewebe zu imitieren scheint. In fünf Registern sind goldene Großbuchstaben eingestellt, die nur bei genauerem Hinsehen überhaupt als einleitende Worte des Markus-Evangeliums zu identifizieren sind: (*Initium*) *Evangelii Iesu Christi filii*. Die Deutlichkeit und Lesbarkeit der sperrig angeordneten Majuskeln werden in entscheidender Weise von dem Rankenwerk unterminiert, das in kreisenden Bewegungen die einzelnen Glieder der Buchstaben umspielt und sich mit diesen teilweise zu verbinden scheint. Diese dynamische Ligatur lässt die Buchstaben zu großen, streifenförmigen Glyphen verschmelzen, wodurch ein entscheidendes Merkmal von Schriftlichkeit überhaupt konterkariert wird: ihre „Zwischenräumlichkeit“.²³ Noch radikaler als in der antiken, teils auch noch im Frühmittelalter gepflegten *scriptio continua* werden die Lettern zu einem zusammenhängenden Band verflochten. Die spiralförmige Ranke lenkt dabei das Auge wellenartig nach vorne und wieder zurück und hebt dadurch die Eindeutigkeit und Linearität der konventionellen Leserichtung auf.²⁴ Die Verschleifung der Leerstellen und Lücken wurde dabei so weit getrieben, dass das Zeichenhafte ganz zurückzutreten scheint. Das Ikonische, die Eigenevidenz des Materiellen wurde bis

²⁰ Zit. nach Schreiner 2002, 82.

²¹ Vgl. Hartung 1993, 114-120; zu mittelalterlichen Praktiken der Verschlüsselung und Verrätselung vgl. Kiening/Stercken 2008, 134f. Einen Überblick zum Thema mit einer Liste von aktuellen Dissertationen bietet die Internet-Plattform <http://www.characteres.com/>.

²² Dom- und Diözesanmuseum Hildesheim, Inv. Nr. DS 33. M. Brandt 1993, Bd. 1, 564; Exner 2008; Müller 2010, 305–309; allgemein zum Phänomen der Schriftzierseiten vgl. Jacobi-Mirwald 1998, 96f; zur Bedeutung der Doppelseite in der ma. Buchmalerei vgl. Hamburger (2010).

²³ Krämer 2006, 77.

²⁴ Zur Kreisförmigkeit der Wahrnehmung vgl. Czerwinski 1997, 10ff., 21, 23.



Abb. 1: Guntbald-Evangeliar. Hildesheim, Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. DS 33, fol. 88v/89r

zur Auflösung des Buchstabens selbst forciert. Dazu trägt auch der rhythmisch angelegte Farbwechsel innerhalb der Register bei: Der in grünen und hellblauen Tönen alternierende Hintergrund betont keinesfalls, wie es vermeintlich ‚sinnvoll‘ wäre, die einzelnen Schriftzeichen, sondern vielmehr die runden Spiralformen der Rankengebilde. Dass sich letztere größtenteils – aber eben nicht durchgängig – mit ersteren überlagern, trägt nicht unerheblich zur Irritation der Wahrnehmung bei. Besonders deutlich wird dies bei dem Namen „Iesu Christi“, der in verkürzter, gräzisierte Schreibweise präsentiert wird (IHV XPI), wodurch an den Enden des dritten und vierten Registers Leerstellen entstehen, die durch die Ausläufer der Goldranken in einer Art *horror vacui* ausgefüllt werden.

Im direkten Vergleich zu dieser prachtvollen Schriftziersseite wirkt die Tafel gegenüber (fol. 89r) nun wie die gestalterische Antithese: Hier wurde auf Ornament grundsätzlich verzichtet; eine schlichte silberne Leiste gliedert den äußeren Goldrahmen, der Purpurgrund im Inneren entbehrt jeglicher Musterung. Vor diesem monochromen, nur durch den Pinselduktus belebten Grund heben sich die silbernen Großbuchstaben in aller Klarheit und Deutlichkeit ab, sodass sie wie in einer antiken Porphyrtafel eingraviert erscheinen. Leerstellen zwischen den Worten und die Interpunktion vereinfachen die Lektüre deutlich. So wird die Rede des Propheten Jesaja in der vierten Zeile durch drei vertikal angeordnete Punkte und ein E in Kapitalschrift eingeleitet: [...] *sicut scriptum est in Esaia Propheta: Ecce mitto angelum meum ante faciem tuam qui praeparabit* („wie es geschrieben steht im Propheten Jesaja: Siehe,

ich sende meinen Boten vor dir her, der da bereite [deinen Weg]“, Mk 1,2). Erstaunlich ist allerdings gleich das erste Wort auf der Seite: David. Anders als im Originaltext der Vulgata wird Christus nicht als *filius Dei* (Mk 1,1), sondern als *filius David* bezeichnet. Wie ist diese bemerkenswerte Interpolation zu erklären? Ein Flüchtigkeitsfehler ist unwahrscheinlich, berücksichtigt man, dass es sich hier nicht um den mit gewöhnlicher Tinte geschriebenen Fließtext handelt, sondern um eine mit großer Kalkulation entworfene und äußerst aufwendig gestaltete Schriftzierseite. Man könnte nun mutmaßen, dass der Schreiber an dieser Stelle nochmals die alttestamentliche Genealogie Christi in Erinnerung rufen wollte, wie sie am Anfang des Matthäusevangeliums entfaltet wird (Mt 1,1–17) – dennoch bleibt der redaktionelle Eingriff in den autoritativ verbürgten Bibeltext erklärungsbedürftig, zumal er im Gunthald-Evangeliar einmalig bleibt.²⁵

Ohne Zweifel bilden die ungleichen Schrifttafeln auf fol. 88v/89r eine künstlerische Einheit – eine Art Diptychon –, in der die Gegenüberstellung von Verborgenheit und Sichtbarkeit, Kryptik und Lesbarkeit das Thema ist. Dabei scheint die Sukzession der Seiten auf eine Enthüllung der Heiligen Schrift, deren *revelatio*, zu steuern. Die Unzugänglichkeit der vom Rankengeflecht durchzogenen Kontraktionen links, so mag man meinen, wird durch die Verständlichkeit der ausgeschriebenen, übersichtlich angeordneten Worte rechts aufgehoben. Gegen diese Interpretation spricht allerdings die schiere Pracht der Tafel links, die nicht nur – heraldisch rechts – die hierarchisch höherwertige Seite einnimmt, sondern eben das Evangelium *Iesu Christi filii* repräsentiert und nicht das Alte Testament (*David, Esaia*). Die ornamental reichen Kapital-Buchstaben in Goldtinte übertreffen die klassisch schönen, aber im Vergleich schlichten Silber-Majuskeln in ihrem Repräsentationsanspruch bei weitem. Dem Evangelium, so könnte man gemäß der mittelalterlichen Stifterlogik sagen, gebührt ein angemessener *ornatus*, ein prachtvolles Kleid, das aber auch das Mysterium des göttlichen Wortes bzw. göttlichen Namens zu bedecken und zu verhüllen vermag.²⁶

In der Wortabbreviatur des *Nomen Sacrum* intensivieren sich nun die anfangs genannten paradoxalen Qualitäten der Schrift: Die Kontraktion des Wortes bringt einzelne Buchstaben materiell zum Verschwinden und lässt diese unsichtbar werden. Lettern werden substrahiert, Schriftsubstanz wird genommen. Die Wichtigkeit und Wertigkeit des betreffenden Wortes wird dadurch aber keinesfalls gemindert, sondern sogar noch gesteigert. Dies lässt auch der goldene Kontraktionsstrich darüber vermuten. So nahm der Philologe und Paläograph Ludwig Traube in einer bahnbrechenden Studie an, dass sich bei den verkürzten *Nomina Sacra* die alttestamentliche Ehrfurcht vor dem Namen Gottes und die hier gebotene Ehrerbietung erhalten hätten. Den

²⁵ Dies gilt auch für den vorbildlich geschriebenen Fließtext, in dem selbst Korrekturen kaum zu finden sind, vgl. Müller 2010, 306.

²⁶ Dieser Zusammenhang wurde auf dem von David Ganz und Barbara Schellewald organisierten Workshop „Einkleidung der heiligen Schrift“ (Basel, 6.–7. 12. 2012) diskutiert.

Ursprung der mittelalterlichen Kontraktionen meinte er entsprechend im jüdischen Tetragramm nachweisen zu können.²⁷ Auch wenn diese genealogische Herleitung in der jüngeren Paläographie mittlerweile abgelehnt wird, so ist doch am exponierenden Moment der Kontraktionen im Falle der *Nomina Sacra* nicht zu zweifeln.²⁸ Gerade bei den aufwendig gestalteten Schriftzierseiten ist es mehr als abwegig, pragmatische Gründe wie Platz- und Zeitersparnis geltend zu machen. Dagegen erscheint es plausibler, Praktiken der Kürzung als bewusste Strategien der Verschleierung und Verrätselung zu interpretieren.²⁹

Wie sind die widersprüchlichen Implikationen der Schriftzierseiten im Gunthald-Evangelium nun zu verstehen? Wird hier der eingangs genannte Zwittercharakter des Mediums Schrift selbst – die ständige Spannung zwischen Materie und Zeichen, Sinn und Sinnlichkeit – verhandelt? An dieser Stelle mag es hilfreich sein, an das zwiespältige Verhältnis zur Schrift zu erinnern, wie es in der patristischen Literatur, aber auch schon im Neuen Testament selbst – besonders in den Paulus-Briefen – vorgeprägt ist. So heißt es im zweiten Brief des Paulus an die Korinther, der lebendige Gott schreibe sich direkt in die Herzen der Menschen ein – dies nicht mit Tinte (*atramento*), sondern mit dem Heiligen Geist (*Spiritu Dei vivi*), nicht in steinerne Tafeln (*tabulis lapideis*), sondern in fleischerne Tafeln des Herzens (*tabulis cordis carnalibus*) (2 Kor 3,3). Ist diese metaphorisch spannungsreiche Gegenüberstellung von Materie und Geist, Artefakt und Leben schon erstaunlich genug, so kulminiert die Polemik in einer verblüffenden Abwertung des Schriftlichen selbst: Gott schaffe keine Diener des Buchstabens, sondern des Geistes, „denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig“ (*littera enim occidit Spiritus autem vivicat*; 2 Kor 3,6).

Wie in der Forschung bemerkt wurde, liegt die rhetorische Kraft der Paulus-Briefe ganz wesentlich in ihren „unversöhnlichen Antinomien“ und „überraschenden Identitätsbehauptungen“ begründet.³⁰ Im dritten Kapitel des zweiten Korintherbriefs lautet die ebenso zwingende wie kühn postulierte Gleichung: Herz, Fleisch, Geist = Leben/Tinte, Steintafeln, Buchstaben = Tod. Eine weitere paulinische Metapher ist diejenige der Decke: Wie Moses sein Angesicht verbarg, so hänge den „Kindern Israels“ bei der Lektüre des Alten Testaments eine „Decke vor ihren Herzen“ (*velamen est positum super cor eorum*; 2 Kor 3,15). Ebenso sei das Licht des Evangeliums „in denen verdeckt, die verloren werden“ (*in his qui pereunt opertum*; 2 Kor 4,3). Der Übergang vom toten Buchstaben zum lebendigen Gotteswort vollzieht sich demnach in einem Akt

²⁷ Traube 1907.

²⁸ Vgl. Bischoff 1979/2009, 205.

²⁹ Als weitere mögliche Funktionen von Wort-Abbreviaturen nennt Römer 1997, 164 das Moment der Zierde, die gesteigerte Übersichtlichkeit, mitunter auch bessere Lesbarkeit, die Zurschaustellung von Professionalität und das „Erweisen von Referenz, Ehrfurcht und diplomatischer Höflichkeit“.

³⁰ Vgl. Kemp 1994, 219.

der Enthüllung: Wird der dunkle Schleier durch Christus beiseite gezogen, erstrahlt das helle Licht der Herrlichkeit.

Im Guntbald-Evangeliar scheint auf fol. 88v/89r die Dichotomie paulinischer Doktrin aufgegriffen und künstlerisch transformiert worden zu sein. Während die klar lesbare, aber in dunklen Farbtönen gehaltene Schrifttafel rechts die Zeit des Alten Bundes „unter dem Gesetz“ (*sub lege*) repräsentiert, so wird auf der Seite gegenüber die Herrlichkeit des Evangeliums „unter der Gnade“ (*sub gratia*) gefeiert. Für den Leser wahrnehmbar ist hier ein kunstvolles, aber verwirrendes Ineinander von Goldbuchstaben und sich wellenförmig entfaltenden Goldranken. Vor der Pracht des Evangeliums, so könnte man meinen, müssen selbst die Buchstaben zurücktreten. Im Strudel der Wirbel, im Schwung der Linien und Kurven erfahren die Zeichen jedoch auch eine erstaunliche Aktivierung. Wird hier das paulinische Postulat vom „toten Buchstaben“ aufgegriffen und bewusst in sein Gegenteil verkehrt? Während auf der Recto-Seite die silbernen Buchstaben vor Purpurgrund den Eindruck schwerer Materialität vermitteln, so evoziert die Bewegung – die „kinetische Energie“³¹ – der Rankenlettern auf der Verso-Seite die Vorstellung ungezügelter Vitalität, ja organischen Lebens. Der Geist des lebendigen Gotteswortes, so könnte man mit Paulus sprechen, ist in seiner Herrlichkeit offenbar. – Oder erkennt diese Interpretation die eigentliche Bild-Aussage? In diesem Zusammenhang kommt dem textil anmutenden Hintergrund eine besondere Bedeutung zu: Das Gewebe, vor dem sich die Register abzeichnen, kann sowohl als Bekräftigung verstanden werden, dass das Wort nun tatsächlich von seiner Decke (*velamen*) enthüllt wurde, als auch – im Gegenteil – die Mahnung implizieren, dass eine derartige *revelatio* ein Versprechen bleibt und durch eine aktive, geisterfüllte Lektüre allererst noch eingelöst werden muss. Wie dem auch sei: Festzustellen bleibt, dass die scheinbar starre Dichotomie der Seiten im Guntbald-Evangeliar sich bei näherer Betrachtung auflöst und durch die Dynamik des Ornamentalen sowie die Polyvalenz der Motive im wahrsten Sinne in Bewegung gerät.

Gleiches lässt sich vom berühmten Moses-Thomas-Diptychon sagen, einem ebenfalls ottonischen Werk, das um 990 von einem Trierer Anonymus geschnitzt wurde und heute im Berliner Bodemuseum aufbewahrt wird (Abb. 2).³² Auf der hochrechteckigen Tafel links sieht man Moses, der die beiden Gesetzestafeln aus der Hand Gottes auf dem Berg Sinai empfängt. Gegenüber wird der ungläubige Thomas gezeigt, der dem auferstandenen Christus seinen Finger in die Wunde legt.

Bemerkenswert ist zunächst, dass sich die Zusammengehörigkeit beider Tafeln – wie bei den Doppelseiten des Guntbald-Evangeliers – nicht in einer einheitlichen Ornamentik erweist: Das Thomas-Elfenbein wird von einem Akanthus-Fries einge-

³¹ Zu diesem von Wilhelm Köhler gebrauchten Begriff vgl. Köhler 1972, 184–186.

³² Staatliche Museen Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 8505/06; vgl. Goldschmidt 1914/1969, Nr. 24; zuletzt Fricke 2007, 198–206, Schaller 2009, 364f, Trinks 2002, 31–37.



Abb. 2: Moses-Thomas-Diptychon. Berlin, SMB, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 8505/06

fasst, dessen abstrakt wirkende Blätter in strenger geometrischer Ordnung platziert sind. Die Moses-Szene wird dagegen von einem scheinbar wild wuchernden Gewächs umgeben – einem „verkrautete(n) und verquollene(n) Blätterwerk“³³, wie Wilhelm Vöge pointiert formulierte. Unschwer ist zu erkennen, dass der gestalterische Kontrast einer inhaltlichen Gegenüberstellung von Altem und Neuem Bund, Gesetz und Gnade, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit entspricht. In diesem Sinne hat Bernhard Decker die antithetische Struktur, den polemischen Charakter und die Expressivität des Diptychons unterstrichen: Moses, der in labiler Pose unter einem „bedrohlich gezähnte(n) Tempelgiebel“³⁴ auf einem Felshügel balanciert, wird – ganz im paulinischen Sinne – als „Knecht Gottes“ (Hbr 3,5) in Szene gesetzt. Er ist auf das schriftliche Gesetz fixiert und gerade dadurch von seinem Gott, dessen Antlitz er nicht schauen darf, getrennt. Dem Abstieg des Moses entspricht typologisch der Aufstieg des Thomas, der in einer Rundbogen-Nische seinem auferstandenen Herrn leibhaftig begegnet. In einem intimen, fast mystisch anmutenden Moment erscheint dem

³³ Vöge 1958, 9.

³⁴ Decker 1998, 16.

Jünger der inkarnierte Logos. Hier wirkt der „Geist des lebendigen Gottes“, der „nicht auf steinerne Tafeln (*tabulae lapideae*), sondern in fleischerne Tafeln des Herzens (*tabulae cordis carnis*) hineinschreibt“ (2 Kor 3,3).³⁵

In diesem Sinne zeigt die Thomas-Szene nicht nur eine Theophanie, sondern eine *revelatio*, einen Akt der Enthüllung,³⁶ bei der beide Figuren gleichermaßen beteiligt sind: So öffnen Christus und Thomas die Seiten des schwer herabfallenden Mantels, als würden Sie gemeinsam einen großen Codex aufschlagen. Zugleich führt Thomas seinen Zeigefinger an die Brust des Auferstandenen, als würde er mit seinem Finger den Buchstabenlinien auf einem Pergament folgen.³⁷ Derartig verstanden, zeigt die Darstellung den Körper des Auferstandenen als ein ‚Schrift-Medium‘ – die haptische und visuelle Vergewisserung des Thomas repräsentiert in drastischer Weise ein Lesen „in den fleischernen Tafeln des Herzens“. Von einer entsprechenden mündlichen Aufforderung Christi berichtet das Johannes-Evangelium (Io 20,27); die entsprechenden Worte sind auf der Tafel in den Eckzwickeln zu lesen, und zwar in signifikant abgekürzter Form: *Infer digitum tuum huc et noli* („Lege Deinen Finger hierhin und sei nicht“). Auffallend ist, dass das letzte, entscheidende Wort, *incredulus* („ungläubig“), im Zwickel rechts fehlt. Dies ist sicherlich dem Platzmangel geschuldet; die Verkürzung ist aber zugleich von rhetorischer Bedeutung:³⁸ Fraglos waren die potentiellen Rezipienten – es kommen nur Kleriker in Frage – in der Lage, den Satz zu vervollständigen. Zudem wussten sie um die eigentliche Pointe der Botschaft Christi: „Weil Du mich gesehen hast, hast Du geglaubt. Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“ (Io 20,29). In einer eigentümlichen argumentativen Inversion fordert Christus also erst zur haptischen Vergewisserung auf, um diese sodann recht unvermittelt mit dem Sehen zu identifizieren und schließlich den generellen Verzicht auf visuelle Erfahrung anzumahnen. Was bedeutet das für das Medium der Schrift? Fordert Christus zum Über-Sehen der Buchstaben auf, da die göttliche Schrift – eingepreßt in die „Tafeln des Herzens“ – transzendenter Natur und damit unsichtbar ist? Oder lässt sich aus diesen Worten zumindest die Legitimierung des materialen, sinnlich präsenten Textes als „Sekundärmedium“³⁹ mit transitorischer Bedeutung ableiten? Dies war in der Patristik der wohl vorherrschende Gedanke. So betonte etwa Johannes Chrysostomos in einer Homilie zum Matthäus-Evangelium:

Eigentlich sollten wir nicht auf die Hilfe der hl. Schrift angewiesen sein, vielmehr ein so reines Leben führen, dass die Gnade des hl. Geistes in unseren Seelen die Stelle der hl. Schrift verträte und sich in unsere Herzen wie die Tinte auf den Büchern einschreiben könnte. Weil wir diese

³⁵ Vgl. Kemp 1994, 220, Schaller 2009, 365.

³⁶ Vgl. hierzu Fricke 2007, 199f.

³⁷ Vgl. Schaller 2009, 365; zum Gebrauch des Fingers beim Lesen im Mittelalter vgl. Kiening 2008, 38.

³⁸ Vgl. Fricke 2007, 204f.

³⁹ Kemp 1994, 220.

Gnade aber ausgeschlagen haben, wollen wir das Geschriebene, das ein zweitrangiges Vehikel ist, mit Freuden benützen.⁴⁰

Interessant ist an dieser Stelle weniger die abermalige Rhetorik des Gegensatzes (Geist, Seele / Tinte, Bücher), als vielmehr die explizite Übertragung der paulinischen Medienkritik auf die *Heilige Schrift* des Evangeliums selbst. Demzufolge waren nicht nur Moses und die „Kinder Israels“ auf das unvollkommene Hilfsmittel der Schrift angewiesen, sondern ebenso die Diener des Neuen Bundes. Bedeutsam ist jedoch der positive Akzent: Auch wenn der Heilige Geist die ‚eigentliche‘ Schrift Gottes darstelle, so könne man das mit Tinte Geschriebene doch freudig als „zweitrangiges Vehikel“ (δεύτερον πλοῦν) benutzen.

Wie ist nun die Szene auf der Thomas-Tafel vor diesem Hintergrund zu deuten? Zunächst scheint es, als werde der Jünger in einem Akt der Gnade mit seinem „Primärmedium“ konfrontiert, als werde er gewürdigt, direkt im Herzen seines Herrn zu lesen. Erstaunlich ist allerdings, dass die Zweifel des Thomas, dessen Stirn von Falten geradezu durchfurcht wirkt, noch nicht getilgt zu sein scheinen. Bei genauem Hinsehen blickt auch Christus keineswegs milde und gnadenvoll auf den stürmisch nach oben strebenden Thomas. Am Original ist aus der Untersicht das strenge Gesicht Christi mit den zornig zusammengezogenen Augenbrauen gut erkennbar. Veranschaulicht die Mimik der Gesichter die Worte der Mahnung, welche in der Inschrift darüber hinzugedacht werden müssen? Derartig verstanden, gewinnt die Mosesfigur auf der anderen Tafel überraschend an positiver Kontur: Der Mann, der Gottes Antlitz nicht sehen kann, glaubt trotzdem. Seinen Blick auf die Steintafeln gerichtet, nimmt er, mit Chrysostomos gesprochen, das „zweitrangige Vehikel“ der Schrift freudig an. Auffälligerweise erscheint hier nicht das übermittelte Gesetz, sondern sein eigener Name: FA(mulus) MOISES. Im blinden Gehorsam erweist sich Moses als der „Knecht“ (Hbr 3,5) und wird von Gott entsprechend schriftlich bestätigt.

Wolfgang Kemp hat darauf aufmerksam gemacht, dass das Moses-Thomas-Diptychon ursprünglich selbst Namen enthielt – und zwar auf der Rückseite.⁴¹ Notiert waren hier diejenigen Personen, derer während der Messe gedacht werden sollte. In den frühmittelalterlichen Liturgien war dabei die Vorstellung einer medialen Übertragung bedeutsam. So wurde nach der Verlesung der Diptychen (*post nomina* bzw. *super diptica*) der Wunsch ausgesprochen, Gott möge die verzeichneten Namen auf die „Seite des Himmels“ übernehmen und sie mit seinem Finger in das „Buch des Lebens“ (*liber vitae*) schreiben.⁴² Die theologisch scharfe Differenz zwischen irdischer und göttlicher Schrift wurde in der liturgischen Praxis also nicht nur gemildert,

⁴⁰ Johannes Chrysostomos: Homilien zu Matthäus I,I, in: PG Migne 57 (1862), 15; übers. nach Kemp 1994, 220f.

⁴¹ Kemp 1994, 219.

⁴² Kemp 1994, 219.

sondern nahezu aufgehoben, konnte man doch die Hoffnung aussprechen, dass der „tote Buchstabe“ mit der Gnade des Heiligen Geistes im Akt der Liturgie gleichsam zum Leben erweckt werde.

Trotz oder gerade wegen dieser ‚Aufhebung‘ ist zu betonen, dass der transzendente Charakter von Schrift – das Moment des Unsichtbaren, Unlesbaren – nicht nur in der theologischen Reflexion, sondern auch in der künstlerischen und liturgischen Praxis einen festen Bezugspunkt bildete. Die vielfältigen Möglichkeiten der Subversion und Inversion wurden zwar weithin ausgelotet und verschiedene Strategien der Transparenz entwickelt, dennoch hatte der Primat der Transzendenz eine entscheidende Wirkung auf Schriftverständnis und -gebrauch im Mittelalter. Um zur Ausgangsfrage zurückzukehren: Wie lassen sich die erhaltenen Schriftzeugnisse vor diesem Hintergrund beurteilen? Sind sie einer postulierten „Kultur der Sichtbarkeit“ oder einer imaginären „Öffentlichkeit“ zuzuordnen? Oder sind sie im Gegenteil dem Bereich des „Heimlichen“ oder „Privaten“ einzugliedern? – Die Unmöglichkeit derartig dichotomer, modern konnotierter Zuweisungen zeigt sich in exemplarischer Weise an genannten ottonischen Artefakten: Ohne Zweifel war das Gunthard-Evangelium im geöffneten Zustand nicht ‚öffentlich‘ zugänglich, sondern nur einem sehr kleinen Kreis an Personen. Gleiches gilt für das Elfenbein-Diptychon mit seinen *nomina* auf der Rückseite. Beide Schriftzeugnisse waren aber keinesfalls Teil einer Arkandisziplin, waren auch nicht für den Privatgebrauch bestimmt, sondern erfüllten eine durchaus öffentliche, liturgische Funktion. Festzuhalten ist somit, dass weder Sichtbarkeit noch Lesbarkeit in diesen Fällen als Garanten für die spezifisch liturgische „Schriftpräsenz“ fungierten.⁴³ Ganz im Gegenteil konnte sich die Präsenz, verstanden als Effizienz, Wirkkraft oder Bedeutung des Textes,⁴⁴ steigern, je mehr sich die Schrift potenziellen Rezipienten entzog oder sich der einfachen Entzifferung durch den Leser sperrte. Wie gezeigt, konnte dies durch Kontraktionen und elliptische Auslassungen, durch ornamentale Verschleifungen, Hybridisierungen und Umkehrungen geschehen, aber auch durch ein vollständiges Verbergen und Verhüllen des Mediums.

⁴³ Dies wäre kritisch gegen eine einseitige „Definition des Öffentlichen als Bereich der Sichtbarkeit“ (Frese 2004, 15) einzuwenden.

⁴⁴ Vgl. hierzu Hilgert 2010, 111f.

Literaturverzeichnis

- Althoff (2003a): Gerd Althoff, *Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter*, Darmstadt.
- Althoff (2003b): Gerd Althoff, *Insenzierte Herrschaft. Geschichtsschreibung und politisches Handeln im Mittelalter*, Darmstadt.
- Ambos u.a. (2010): Claus Ambos, Bernd Schneidmüller u. Stefan Weinfurter (Hgg.), *Bild und Ritual. Visuelle Kulturen in historischer Perspektive*, Darmstadt.
- Assmann u. Assmann (1997): Aleida Assmann u. Jan Assmann (Hgg.), *Schleier und Schwelle*, Bd. 1: *Geheimnis und Öffentlichkeit* (Archäologie der literarischen Kommunikation, 5), München.
- Bischoff (1979/2009): Bernhard Bischoff, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters* (Grundlagen der Germanistik, 24), (Berlin 1979) 4. durchges. u. erw. Aufl. mit einer Auswahlbibliographie 1986–2008, hg. v. Walter Koch, Berlin.
- M. Brandt (1993): Michael Brandt (Hg.), *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen* (Katalog der Ausstellung im Hildesheimer Dom- und Diözesanmuseum, 1993), 2 Bde., Mainz.
- R. Brandt (1993): Rüdiger Brandt, *Enklaven – Exklaven. Zur literarischen Darstellung von Öffentlichkeit und Nichtöffentlichkeit im Mittelalter. Interpretationen, Motiv- und Terminologiestudien* (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, 15), München.
- Czerwinski (1997): Peter Czerwinski, „Verdichtete Schrift / comprehensiva scriptura. Prolegomena zu einer Theorie der Initiale“, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 22/2, 1–35.
- Decker (1998): Bernhard Decker, „Einspruch gegen das Kontinuum der Zeit. Das Berliner Moses-Thomas-Diptychon“, in: Peter K. Klein u. Regine Prange (Hgg.), *Zeitspiegelung. Zur Bedeutung von Traditionen in Kunst und Wissenschaft* (Festschrift Konrad Hoffmann zum 60. Geburtstag), Berlin, 13–20.
- Emmelius u.a. (2004): Caroline Emmelius, Fridrun Freise, Rebekka von Mallinckrodt, Petra Paschinger, Claudius Sittig und Regina Töpfer (Hgg.), *Offen und Verborgenen. Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen und Privaten in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Göttingen.
- Engel u.a. (2002): Gisela Engel, Brita Rang und Klaus Reichert (Hgg.), *Das Geheimnis am Beginn der europäischen Moderne* (Zeitsprünge, 6/1–4), Frankfurt a.M.
- Exner (2008): Matthias Exner, *Das Gunbald-Evangeliar. Ein ottonischer Bilderzyklus und sein Zeugniswert für die Rezeptionsgeschichte des Lorsch-Evangeliers* (Quellen und Studien zur Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim, 1), Regensburg.
- Freise (2004): Fridrun Freise, „Raumsemantik, Rezeptionssituation und imaginierte Instanz – Perspektiven auf vormoderne Öffentlichkeit und Privatheit“, in: Caroline Emmelius u.a. (Hgg.), *Offen und Verborgenen. Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen und Privaten in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Göttingen, 9–32.
- Fricke (2007): Beate Fricke, *Ecce fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*, München/Paderborn.
- Fried (1994): Johannes Fried, *Der Weg in die Geschichte: die Ursprünge Deutschlands bis 1024*, (Propyläen- Geschichte Deutschlands, 1) Berlin.
- Goldschmidt (1914/1969): Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen, Bd. 1: Aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser 8.–11. Jahrhundert* (Berlin 1914), Nachdruck, Berlin.
- Gussone (1995): Nikolaus Gussone, „Der Codex auf dem Thron. Zur Ehrung des Evangelienbuches in Liturgie und Zeremoniell“, in: Hanns Peter Neuheuser (Hg.), *Wort und Buch in der Liturgie. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches*, St. Ottilien, 191–231.
- Hamburger (2010): Jeffrey Hamburger, *Ouvertures – La double page dans les manuscrits enluminés du Moyen age* (Übers. aus dem Englischen von Sophie Renaut), Lyon.

- Hartung (1993): Wolfgang Hartung, „Die Magie des Geschriebenen“, in: Ursula Schaefer (Hg.), *Schriftlichkeit im frühen Mittelalter* (ScriptOralia, 53), Tübingen, 109–126.
- Heinzer (2009): Felix Heinzer, „Die Inszenierung des Evangelienbuchs in der Liturgie“, in: Stephan Müller u. Lieselotte E. Saurma-Jeltsch (Hgg.), *Codex und Raum* (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, 21), Wiesbaden, 43–58.
- Hilgert (2010): Markus Hilgert, „Text-Anthropologie“. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Oriental-Gesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.
- Jakobi-Mirwald (1998): Christine Jakobi-Mirwald, *Text – Buchstabe – Bild. Studien zur historisierten Initiale im 8. und 9. Jahrhundert*, Berlin.
- Kemp (1994): Wolfgang Kemp, *Christliche Kunst. Ihre Anfänge, ihre Strukturen*, München u.a.
- Kiening (2008): Christian Kiening, „Die erhabene Schrift. Vom Mittelalter zur Moderne“, in: Christian Kiening u. Martina Stercken (Hgg.), *Schrifträume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne* (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, 4), Zürich, 8–126.
- Kiening u. Stercken (2008): Christian Kiening u. Martina Stercken (Hgg.), *Schrifträume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne* (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, 4), Zürich.
- Kintzinger u. Schneidmüller (2011): Martin Kintzinger und Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Politische Öffentlichkeit im Spätmittelalter* (Vorträge und Forschungen des Konstanzer Arbeitskreises für Mittelalterliche Geschichte, 75), Ostfildern.
- Köhler (1972): Wilhelm Köhler, *Buchmalerei des frühen Mittelalters. Fragmente und Entwürfe aus dem Nachlass*, hg. v. Ernst Kitzinger (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, 5), München.
- Krämer (2006): Sybille Krämer, „Zur Sichtbarkeit der Schrift oder: Die Visualisierung des Unsichtbaren in der operativen Schrift. Zehn Thesen“, in: Susanne Strätling u. Georg Witte (Hgg.), *Die Sichtbarkeit der Schrift* (Beiträge zur Konferenz „Die Sichtbarkeit der Schrift“, Berliner Akademie der Künste, April 2004), München, 75–84.
- Largier (2003): Niklaus Largier, „Schrift als Ereignis. Zur Inszenierungsstruktur mittelalterlicher Liturgie“, in: Thomas Rathmann (Hg.), *Ereignis. Konzeptionen eines Begriffs in Geschichte, Kunst und Literatur*, Köln/Weimar/Wien, 85–102.
- Lentes (2006): Thomas Lentes, „Textus Evangelii. Materialität und Inszenierung des ‚textus‘ in der Liturgie“, in: Ludolf Kuchenbuch u. Uta Kleine (Hgg.), *‚Textus‘ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 216), Göttingen, 133–148.
- Meier (1997): Thomas Meier, „Inscriphtafeln aus mittelalterlichen Gräbern. Einige Thesen zu ihrer Aussagekraft“, in: Guy De Boe u. Frans Verhaeghe (Hgg.), *Death and Burial in Medieval Europe* (Papers of the „Medieval Europe Brugge 1997“ conference) (IAP rapporten, 2), Zellik, 43–53.
- von Moos (1998): Peter von Moos, „Das Öffentliche und das Private im Mittelalter. Für einen kontrollierten Anachronismus“, in: Gert Melville u. Peter von Moos (Hgg.), *Das Öffentliche und Private in der Vormoderne* (Norm und Struktur, 10), Köln/Weimar/Wien, 3–83.
- von Moos (2004): Peter von Moos, „Öffentlich“ und „privat“ im Mittelalter. Zu einem Problem historischer Begriffsbildung (Schriften der Philosophisch-Historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 33), Heidelberg.
- Müller (2003): Jan-Dirk Müller, „Visualität, Geste, Schrift. Zu einem neuem Untersuchungsfeld der Mediävistik“, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 122, 118–132.
- Müller (2010): Monika Müller (Hg.), *Schätze im Himmel. Bücher auf Erden, Mittelalterliche Handschriften aus Hildesheim* (Katalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 2010/11), Wiesbaden.
- Nussbaum (1995): Otto Nussbaum: „Zur Gegenwart Gottes/Christi im Wort der Schriftlesung und zur Auswirkung dieser Gegenwart auf das Buch der Schriftlesungen“, in: Hanns Peter Neuheuser

- (Hg.), *Wort und Buch in der Liturgie. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches*, St. Ottilien, 65–92.
- Oexle (1995): Otto Gerhard Oexle (Hg.), *Memoria als Kultur* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 121), Göttingen.
- PG Migne 57 (1862): Johannes Chrysostomos, *Tu en hagiois patros hemon ioannu, archiepiskopu Konstantinupoleos, tu Chrysostomu ta heuriskomena*, hg. v. Jacques-Paul Migne (Patrologiae cursus completus, Series Graeca, 57), 2. Aufl. Paris.
- Römer (1997): Jürgen Römer, *Geschichte der Kürzungen. Abbreviaturen in deutschsprachigen Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 645), Göppingen.
- Schaller (2009): Andrea Schaller, „Sog. Deutscher Meister des 10. Jh., Diptychon mit Moses, Christus und Thomas“, in: Bruno Reudenbach (Hg.), *Karolingische und ottonische Kunst* (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, 1), München u.a., 364f.
- Schmitt (1992): Jean Claude Schmitt, *Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter*, aus d. Franz. von Rolf Schubert u. Bodo Schulze, Stuttgart.
- Schmitt (2002): Jean Claude Schmitt, *Le corps des Images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris.
- Schneidmüller (2010): Bernd Schneidmüller, „Das spätmittelalterliche Imperium als lebendes Bild. Ritualentwürfe der Goldenen Bulle von 1356“, in: Claus Ambos, Bernd Schneidmüller u. Stefan Weinfurter (Hgg.), *Bild und Ritual. Visuelle Kulturen in historischer Perspektive*, Darmstadt, 210–228.
- Schreiner (2002): Klaus Schreiner, „Heilige Buchstaben, Texte und Bücher, die schützen, heilen und helfen. Formen und Funktionen mittelalterlicher Schriftmagie“, in: Erika Greber, Konrad Ehlich u. Jan-Dirk Müller (Hgg.), *Materialität und Medialität von Schrift* (Schrift und Bild in Bewegung, 1), Bielefeld, 73–89.
- Strätling u. Witte (2006): Susanne Strätling u. Georg Witte (Hgg.), *Die Sichtbarkeit der Schrift* (Beiträge zur Konferenz „Die Sichtbarkeit der Schrift“, Berliner Akademie der Künste, April 2004), München.
- Traube (1907): Ludwig Traube, *Nomina Sacra: Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung* (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, 2), München.
- Trinks (2002): Stefan Trinks, „Beinerne Bilder – Sechs Elfenbeinreliefs zwischen Zweifel und Glauben“, in: Herbert Beck u. Hartmut Krohm (Hgg.), *Ansichtssache. Das Bodemuseum Berlin im Liebieghaus Frankfurt. Europäische Bildhauerkunst von 800 bis 1800*, Wolfratshausen, 19–37.
- Vöge (1958): Wilhelm Vöge, „Ein deutscher Schnitzer des 10. Jahrhunderts“, in: Wilhelm Vöge, *Bildhauer des Mittelalters. Gesammelte Studien*, Berlin (Erstabdruck: *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen* 20 [1899], 117–124)
- Wenzel (2003): Horst Wenzel, „Initialen. Vom Pergament zum Bildschirm“, *Zeitschrift für Germanistik* 13/1, 629–641.
- Wenzel (2006): Horst Wenzel (Hg.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Philologische Studien und Quellen, 195), Berlin.
- Wenzel (2009): Horst Wenzel, *Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter* (Philologische Studien und Quellen, 216), Berlin.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Dom- und Diözesanmuseum Hildesheim / Photo: Renate Deckers-Matzko.

Abb. 2: nach Michael Brandt (Hg.), Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen (Katalog der Ausstellung im Hildesheimer Dom- und Diözesanmuseum, 1993), Bd 2., Mainz 1993, Kat.-Nr. IV-35, Abb. S. 191.

Christina Tsouparopoulou

Hidden messages under the temple: Foundation deposits and the restricted presence of writing in 3rd millennium BCE Mesopotamia*

Are all documents written to be read? Do all sponsors and authors of a text have a specific audience in mind? Can texts that are inaccessible and/or out of view be defined as restricted? In 2010, Hilgert brought the subject of the restricted presence of text in focus and a conference was organized on this topic in 2011 within the framework of the CRC 933.¹ In his article, Hilgert² used as one example of “restricted presence” the foundation deposits of Mesopotamian rulers. This paper addresses in more detail these written offerings deposited in the foundations of Mesopotamian temples in the 3rd millennium and evaluates aspects of visibility, intended audience and the purpose of “restricting texts”.

1 Foundation offerings in 3rd millennium Southern Mesopotamia

One of the most important functions and obligations of the ruler/king in Mesopotamia was the construction and maintenance of temples. The importance of this is reflected, among others, in the offerings deposited in the foundations of the temples. The ritual interment of foundation deposits during the construction (or renovation) of a new temple is well attested in Mesopotamia already in the Early Dynastic period

* This article emerged from the Heidelberg Collaborative Research Centre 933 “Material Text Cultures. Materiality and Presence of Writing in Non-Typographic Societies” (Subproject No. C01-UP2 The Materiality and Presence of Writing in the Ancient Mesopotamian Discourse of Power between 2500 and 1800 BC – Archaeology). The CRC 933 is financed by the German Research Foundation (DFG). – I would like to thank Kristina Sauer for her help with drawing and cataloguing the images that appear in this article and Joana van de Loecht for final corrections and editing. I would also like to thank Wilfried E. Keil for inviting me to write a paper in this volume.

1 CRC 933: “Material Text Cultures. Materiality and Presence of Writing in Non-Typographic Societies”, Heidelberg. Workshop at the Department for European Art History, November 12, 2011: “Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz”.

2 Hilgert 2010.

(ca. 3000–2350 BCE) and although mentioned in texts,³ the best evidence for such deposits comes from archaeological discovery.

These foundation deposits were not hoards of objects nor a random compilation of material to be deposited but a purposeful and well-thought act. They were not functional but highly symbolic and of considerable value. A Mesopotamian foundation deposit usually consisted of a copper peg-shaped figurine and a plano-convex brick made of stone. It also occasionally included beads, wooden objects or fragments and chips of stone.⁴

These sets, each consisting of a figurine and a tablet, were usually inscribed with a building inscription⁵ recording the name of the king and the building project in a formulaic manner, but surprisingly some were also uninscribed.⁶ The inscription on these two objects was similar but not always identical;⁷ this discrepancy could be explained by the differing space and material of the two objects.

Foundation deposits were usually positioned at a level below (sometimes directly beneath) the foundations of the building, and at its significant points, including entrance, corners, and other important wall intersections. In the Early Dynastic period, deposits were inserted into the foundations of temples with no special container, but starting with the Ur III period (ca. 2112–2001 BCE) they were always deposited in a receptacle, more commonly a brick box.

Their aura was much recognized by later rulers, especially by Nabonidus, the last king of the Neo-Babylonian Empire (556–539 BCE). Nabonidus restored some ancient temples, digging first into their foundations in order to find such foundation deposits, an act related to the legitimization of his rule and serving his royal propaganda.⁸ He collected these foundation deposits, along with some other objects, and stored

³ Dunham 1986.

⁴ I would like to make a distinction between foundation deposits in Egypt and those of Mesopotamia. Most scholars see a very close correlation between the two, but in fact the differences are much more prevalent. In Egypt, the objects were generally symbolic but related to the construction or the symbolic future repair of the temple: large amounts of miniature tools made of cheap materials, raw building materials, as well as materials related to the replenishment of the royal cult: fruits, bread, linen, precious oils. In Mesopotamia, there were much fewer objects and they had no relation to the symbolic perpetual repair of the building, but were rather abstract and with higher symbolic significance regarding the role the ruler played in the construction of the temple.

⁵ Building inscriptions are one type of the so-called royal inscriptions, a category of cuneiform texts mentioning the king and his works, either written on behalf of the king or commemorating an event the king played a principal part (Halla 1962).

⁶ These uninscribed sets of foundation deposits will be treated in more detail in a forthcoming article of the author.

⁷ See p. 21 in this article and especially footnote 20.

⁸ Weisberg 1998.

them together in rooms of the Giparu, which most likely served as the residence of his daughter Ennigaldi-Nanna.⁹

2 An overview of practices concerning foundation deposits¹⁰

Foundation deposits are first attested in the Early Dynastic II period (for a chronological overview of foundation deposits in 3rd millennium Mesopotamia see Table 1) and become most prevalent from the Early Dynastic III onwards at three sites in Southern Mesopotamia: Tello (Girsu), Lagash and Adab (Fig. 1). Unfortunately the archaeological context for most of these foundation deposits is elusive due to the unscientific methods of excavation and recording.¹¹

The first proper foundation deposits of anthropomorphic figurines were uninscribed. Such uninscribed peg-shaped figurines made of copper were found at Tell K in Tello under the so-called “construction inférieure”, a structure that was probably the early third millennium temple of the god Ningirsu. Beneath a pavement of gypsum slabs, several foundation peg figurines, measuring 7 to 17 cm in height, were laid together in groups in concentric circles (Fig. 1g). Other such figurines were found under what appeared to be the corners of the rooms while others were not properly documented.¹² Thus, the exact relationship of these foundation deposits with the architecture of the earliest temple remains obscure.

The first inscribed foundation deposits are to be found with Ur-Nanshe, the founder of the First Dynasty of Lagash. In the area around the “Maison des fruits” in Tello, several sets of foundation offerings were deposited.¹³ The foundation deposit sets were now different from the ones found in the earliest Temple of Ningirsu at the “construction inférieure”. They consisted of a copper peg figurine about 15 cm in height and a flat piece of copper in the shape of a disc pierced with a round hole,

⁹ Woolley 1962, 17. Whether Nabonidus was the first ‘archaeologist’ (Winter 2000) or not (Schaudig 2003, 490–497), is not within the scope of this paper, nor are his fundamental reasons for collecting and displaying such ‘antiquities’. For a discussion of these, see Beaulieu 1994, Weisberg 1998 with references to previous scholarship on this topic as well as the most recent book by Thomason 2005.

¹⁰ The most authoritative treatment so far on foundation deposits is Ellis 1968. However, since more such deposits have been unearthed since its publication, it is worth reviewing the material here once more.

¹¹ Many objects that once must have been part of foundation deposits have found their way to collections and museums worldwide. However, because of their uncontextualised nature and the limited information they could provide us, these objects are not discussed here.

¹² de Sarzec 1884–1912, 239, 414.

¹³ de Sarzec 1884–1912, pl. 5 ter; Parrot 1948, 63.

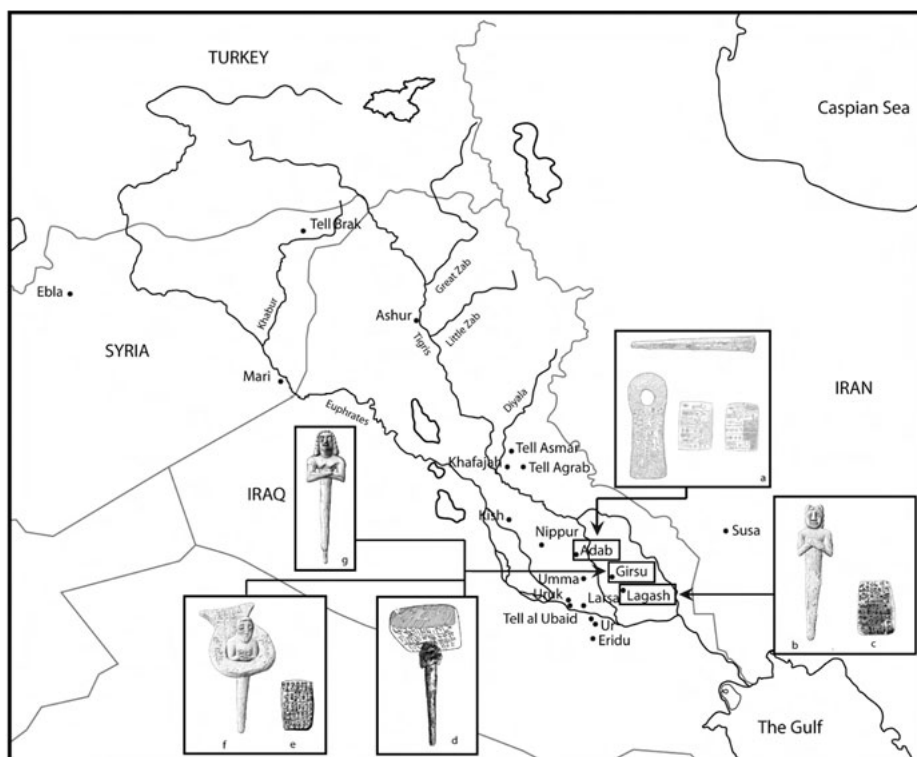


Fig. 1: Map of Mesopotamia showing sets of foundation deposits dated to the Early Dynastic period

a so-called ‘fish-tail’ (Fig. 1f; Table 1b). The fish-tail shaped plaque was laid flat on the mud-brick and the peg of the figure was thrust vertically down through the hole and into the earth. Both the figurine and the fish-tail were inscribed with a six-line inscription dealing with Ur-Nanshe’s construction of the “Shrine-Girsu”. In five of these deposits an inscribed stone tablet shaped like a plano-convex brick was added (Fig. 1e) and was laid flat over the head of the figure. The text on the pegs and the fish-tail plaques is similar only with minor differences,¹⁴ whereas the text on the stone tablets is different documenting the construction of several temples, the manufacture of statues and waterworks.¹⁵

Contemporary with Ur-Nanshe’s foundation deposits must be the deposit of the ruler E’iginimpa’e, found at Adab on Mound V underneath the so-called Later Temple. The Earlier Temple on Mound V was a baked plano-convex brick structure. After it was filled with mud brick, the baked plano-convex brick structure was covered with

¹⁴ Frayne 2008, E1.9.1.7.

¹⁵ Frayne 2008, E1.9.1.9–18.

a course of baked brick and bitumen; upon this bitumen pavement, Banks found a number of objects, including four items from a foundation deposit of E'iginimpa'e, ruler of Adab.¹⁶ The deposit consisted of an inscribed adze-shaped copper object with a copper spike inserted into the hole at its end and two tablets, one of copper alloy and one of white stone (Fig. 1a; Table 1c).¹⁷

Most information for the Early Dynastic practices concerning foundation deposits comes from Al-Hiba (ancient Lagash) with the excavations conducted by Donald Hansen.¹⁸ In 'Area A', Hansen unearthed a partially preserved temple from the Early Dynastic III B, dated to the rule of Enannatum I of Lagash. Ten foundation deposits were discovered there, buried within and at the bottom of the platform. Each was placed within the middle of the wall. Seven consisted of a copper figurine and an inscribed stone found together, while the remaining three contained only the stone tablet (Fig. 1b, 1c; Table 1d, 1e). The practice of depositing such offerings was now different from that followed by previous rulers: as the foundation was built, the peg figurine was stuck vertically between the mud bricks, reaching the ground. It was then covered with layers of bricks up to its neckline. The stone tablet was placed flat behind the head of the peg, touching its upper edge, and then both were completely covered. The inscribed stone tablets provided much information: the temple was the Oval Temple (Ibga), built by Enannatum I ruler of Lagash and was dedicated to goddess Inana. Interestingly the text also provides information on the peg figurines, recognizing them as representing Shulutula, the personal god of Enannatum I.

Foundation deposits of the ruler Enmetena have also been excavated at Tello, at Tell K, northeast of Ur-Nanshe's building. Buried beneath the pavement of the so-called 'Enmetena's esplanade', and delimiting a rectangular area around the burnt brick monuments of Enmetena, five foundation deposits were found in situ. Only their relative findspot is however given in the publication.¹⁹ These groups of foundation deposits consisted of a copper figurine and an alabaster tablet with a hole in its central part, into which the head of the peg figurine was thrust (Fig. 1d; Table 1f). Both the figurine and the tablet were inscribed documenting that Enmetena constructed a brewery for Ningirsu. The tablet however had a 57-lines long inscription while the figurine had a short 12-lines inscription.²⁰

¹⁶ Banks 1912, 200, 275.

¹⁷ Wilson 2012, 93–95.

¹⁸ Hansen 1970; Hansen 1992.

¹⁹ de Sarzec 1884–1912, 420; Parrot 1948, 66.

²⁰ Frayne 2008, E1.9.5.12–13. The location of a brewery in the "esplanade" area of Tell K may be related to the large number of wells unearthed by de Sarzec in this precinct.

After a break during the Akkadian period,²¹ foundation deposits of Ur-Bau and Gudea, rulers of Lagash, reappear at Tello dated to the Second Dynasty of Lagash. On Tell A, de Sarzec found a clay jar which contained a copper figurine and a tablet of white marble, deposited under a corner of the Temple of Ningirsu that Ur-Bau had built (Table 1g).²² The figurine represents a kneeling god holding a peg. On the upper part of the peg, there is an inscription documenting that Ur-Bau built the Eninnu, the Temple of Ningirsu, while the tablet – inscribed only on the obverse – records the construction of several buildings including the Eninnu.²³ On Tell B, northeast of the Eninnu, Ellis²⁴ mentions that de Sarzec found a box of baked bricks on the southern corner of an unidentified building made of large bricks, within which a similar figurine was deposited. Ellis dates it to Ur-Bau, based on the inscribed bricks on the superimposed structure, though the inscription on the object itself is corroded and no tablet was found accompanying it.

It seems that everywhere around Tello – on Tell A and the triangle between the Tells A, B, and K – under the foundations of buildings constructed by Gudea, boxes made of mud-bricks were found in which a figurine and a tablet in the shape of a plano-convex brick were deposited. According to Suter,²⁵ 41 foundation tablets of Gudea have been found, 18 at Tello, one at Zurghul, one at Uruk, one at Ur, and 20 are of unknown provenance. Furthermore, 42 foundation figurines have also been found, 28 at Tello, one at Zurghul, and twelve are of unknown provenance. Many such brick-boxes were empty and others seem to have been disturbed in antiquity, thus making Gudea's depositing practices obscure and difficult to study.

However, two innovations in the practices concerning foundation deposits were brought forward by Gudea: the use of brick-boxes as containers for the foundation offerings, and the canephore/basket-carrier figure as part of the deposit set. Even though the most numerous figurine in Gudea's deposits is the "kneeling god" (33 in total) – first used by Ur-Bau (Table 1g) – and there are also three crouching bulls (Table 1i), there are five basket carriers which appear for the first time in the foundation deposits of Gudea (Table 1h).²⁶ The canephore, basket-carrying figure, represents the king as a builder and manifests the ruler's personal involvement in the temple construction. This figurine becomes standard with the Ur III kings.

21 For the Akkadian period we have virtually no contextualized foundation deposits. This is not difficult to relate since we have not yet found the capital city of Akkad, but this could also be explained by the abrupt change in tradition that king Sargon of Agade brought forward. For the unique Hurrian foundation deposits from Urkesh, also known as the Urkesh lions, see Muscarella 1988, 374–377. It should be noted that both foundation deposits from Urkesh have no archaeological context.

22 de Sarzec 1884–1912, pl. 8bis; Parrot 1948, 144.

23 Edzard 1997, E3/1.1.6.6.

24 Ellis 1968, 60f.

25 Suter 2000, 29–31.

26 Suter 2000, 29–31.

It is also in this period that we are acquainted with the rituals surrounding the building ceremonies as performed by the ruler. This information comes from the so-called Gudea cylinders,²⁷ but nonetheless it appears also limited when compared to the Neo-Assyrian texts documenting building ceremonies.²⁸

From Gudea onwards, and especially during the Ur III period, foundation deposits were placed within boxes made of baked bricks and consisted always of a canephore figure of the king and a stone tablet in the shape of a plano-convex brick. Most examples of foundation offerings come from this period. Most deposits have been found in situ, well contextualized. Foundation deposits have been found at Ur, Nippur, Uruk, Girsu and Susa and as far north as Mari. I will discuss in much more detail the foundation deposits dated to the Ur III period and unearthed in Nippur, Ur, Uruk and Susa; the reason being that this is the period when the foundation offerings and the way of depositing them became standard. It is in this period that the foundation box was an irreplaceable component of the offerings. This tradition started with Ur-Bau as we saw before, was used in Gudea's time and was consolidated with kings Ur-Nammu and Shulgi.

The boxes in which the foundation deposits were put were almost identical in construction at all sites, with slight differences in the laying of the bricks. Each box was made of big baked bricks measuring around 30 cm square and 8 cm thick. When a box was to be closed, a reed mat was placed over the opening at the top, bitumen was spread over the mat, and three capping bricks were put into place, one laid on top of two. The lower side of the capping bricks usually bore a building inscription documenting the king who built the temple, reminiscent of the inscriptions on the figurines and the stone tablet.

These boxes were located under the foundations of the temples in places marking their perimeter or their doorways. We can now say that the temple was planned and executed accurately. The foundation boxes were placed at points important both for the construction of the temples and also for the functioning of the temple. They 'led the way' within the temple.

A standardized accumulation of objects was laid inside such foundation boxes. A copper canephore figure and a stone tablet (usually of steatite or limestone) were always included, and sometimes other objects were also present, such as beads, date pits and stone chips. Wooden fragments have also been found – in some cases they seemed to have been figurines similar to the copper ones. The copper figurine was wrapped in cloth and measured approximately 30 cm in height. The tablets, which were shaped like plano-convex bricks, measured around 10 × 5 cm.

²⁷ See especially Suter 2000, 92f. and references therein.

²⁸ Wiggermann 1992 and more recently Ambos 2004.













Dates	Period	King / Rulers	City State of Lagash (Tello and Lagash)	Adab	South / Susa
c. 2700-2600 BCE	Early Dynastic II		 a		
c. 2600-2450 BCE	Early Dynastic III A	Ur-Nanshe / E'iginimpa'e of Adab	 b	 c	
		Akurgal of Lagash			
		Eannatum of Lagash / Mesanepada of Ur			
		Enannatum I of Lagash	 d  e		
c. 2450-2350 BCE	Early Dynastic III B	Enmetena of Lagash	 f		
		Enannatum II of Lagash			
		Enentarzi of Lagash			
		Lugalanda of Lagash			
c. 2380 BCE		UruKagina of Lagash			
c. 2350-2170 BCE	Akkadian				
	Lagash II	Ur-Bau	 g		
		Gudea	 h  i		
c. 2112-2004 BCE	Ur III				 j  k  l

Table 1: Chronological overview of foundation deposits in 3rd millennium Mesopotamia

3 The Ur III foundation deposits

3.1 The Temenos at Ur²⁹

At the temenos at Ur, foundation boxes with deposits of the common type have been unearthed at the Temple of Nanna, the Ehursag, and the Temple of Nimintabba, while a stone tablet naming Ur-Nammu and the Emah of Ninsun was found loose in debris. At the Temple of Nimintabba, five deposits of Shulgi have been found. Under each wall junction along the length of the outer northeastern wall a deposit set of a cane-phore figure and a steatite stone tablet was found within a box made of mud-bricks (Table 11). One of these sets, the one on the uppermost corner was uninscribed.

According to contemporary tablets, Shulgi built the Ehursag in his 10th regnal year. Nonetheless in the building there are bricks bearing Ur-Nammu's dedication. Even though it is generally said that the Ehursag lied within the temenos area, it is most possible that it was directly outside of it. Three boxes were found, one under the southern corner, one under the eastern corner and one on one side of a doorway leading from the entry room to the main courtyard. All three sets of foundation offerings deposited within boxes were completely uninscribed and only a single brick was capping the box, whereas the usual practice demanded three.

A brick foundation box was also uncovered in the area of the so-called House of Nanna, northwest of the Ziggurat. It was found under the west corner of the main block of buildings along the northwest side of the Ziggurat Court, but the box had been opened and left empty. A brick on its base was stamped with Ur-Nammu's name. Door-sockets found in situ in this building also bore Ur-Nammu's inscription and recognized the building as the E-Nanna, the 'House' of god Nanna.

3.2 Nippur³⁰

Ten foundation deposits in total have been found in situ at Nippur at the Temple of Inana and at the Ekur. In the Inana Temple seven boxes were found containing uninscribed sets of peg-shaped figurines and stone tablets;³¹ six were under the three monumental gateways that led toward the sanctuary, while the seventh was probably also under a tower. Both architectural elaboration and the location of the foundation deposits indicate that the sanctuary of the Inana temple was in its southern corner,

²⁹ For the foundation deposits at Ur see Woolley 1926; 1939 and 1974 as well as Zettler 1986 and Ellis 1968, 63–64.

³⁰ For the foundation deposits at Nippur see Haines 1956, Haines 1958 and Zettler 1992.

³¹ Haines 1956.

behind (to the southeast of) Locus 118, the part of the building directly over the sanctuaries of earlier versions of the temple.

In the Ekur two foundation boxes of Ur-Nammu were found under the towers that flanked the gateway from the outer to the inner court of the temple, and one more was found later in situ below the northern corner of the enclosure wall.³² All deposits contained a copper figurine of Ur-Nammu, though not peg-shaped, an inscribed stone tablet, beads and unworked chips of various stones. The deposit under the southwestern buttress (for the figurine see Table 1j) also contained balls of gold foil, while the deposit in the northern corner of the Ekur had beads of frit and gold and four date pits perched on the basket of the figurine. The deposits of the Ekur were peculiar not only because of the date pits, but also because of the shape of the figurines of Ur-Nammu, which in contrast to all others were not peg-shaped.

3.3 Uruk³³

In the Eanna Temple at Uruk in total six foundation deposits were found, which all seem to flank doorways. Four were Ur-Nammu's and included apart from the cane-phore figure (Table 1k) and the stone tablet, eleven beads, gold, rock crystal and carnelian chips and wood fragments. Shulgi's deposits did not include such a variety of objects, but only the cane-phore figure and the tablet. Only two undisturbed foundation deposits of Ur-Nammu have been found: one was beneath the gate which lead from the 'Pfeilerhallenhof' to the court, and the other lay most probably beneath one side of a gate, close to the outer wall of the 'Zingel' of Eanna. The remaining two deposits of Ur-Nammu, although empty, were left at their original position, each flanking a gate. The two deposits of Shulgi were found flanking a gate in the 'W Aussenzingel' of Eanna.

3.4 Susa³⁴

Foundation deposits of the Ur III kings were found as far as Susa. Towards the western center of the Acropolis, the religious complex of the Inshushinak and Ninhursag temples was excavated. In the foundations of these two temples eight brick boxes were unearthed, containing a foundation figurine and a tablet. Both bore the same inscription of Shulgi.

At the Temple of Inshushinak eight deposit sets were found, each consisting a cane-phore and a stone tablet. The arrangement of these seems to form a large rec-

³² Haines 1958.

³³ For the foundation deposits at Uruk see van Ess 2001, 163–167.

³⁴ For the foundation deposits at Susa see Mecquenem 1911, 67–72.

tangle enclosing a smaller one. This arrangement reminds that of the Temple of Nimitabba at Ur along the wall and could perhaps have had a similar function: to delineate the sanctuary of the temple. Also, eight deposits were unearthed at the Temple of Ninhursag, consisting again of a canephore and a stone tablet; their arrangement was also similar to the Temple of Inshushinak and to the Temple of Nimitabba at Ur.

4 Discussion

It is evident that all these inscribed objects were hidden from the public eye for millennia. Most probably they were conceived in the first place to be restricted from viewing and handling. The fact that they were inscribed raises even more questions on their intended audience, if such existed, and brings into the forth questions concerning the uses and functions of documents.

The practice of hiding documents in so-called time capsules³⁵ with the intention that they are found and read by later generations is not new. Even sending gold-plated copper disks with sounds and images of Earth to outer space is known (Voyager). Both serve an intended audience; the capsules carry messages for future generations when they will be unearthed, Voyager carries messages for intelligent beings in the universe. Does the practice of hiding for posterity documents with royal inscriptions resemble the function of these time capsules?

These objects do not adhere to the challenge that Michel Foucault in his *Archaeology of Knowledge* brought up on primary documents. Foucault questioned the ways primary documents are used in the quest for historical science and postmodernists brought into focus the very functionality of primary documents. Foucault's ideas that documents are monuments and should be treated as such of course raises more possibilities to the study of documents but at the same time limits the actual use and function of hiding an inscription from public view. Should meaning be found in the actual praxis of depositing such objects? Should we treat these inscribed objects similarly to the chips of stones found within these foundation deposits? Or should we try to dwell deeper and accept that writing gave these objects a new meaning, irrespective of their future functionality?³⁶

The scholarly lore postulates that since the foundation deposits were buried, they were never intended as a public record of the ruler's building activities, at least not for the ruler's contemporaries.³⁷ Oppenheim³⁸ suggested that some texts were not to be read by humans; they were a conversation between man and god, and not between

³⁵ For time capsules see the article of Johannes Endres in this volume, pp. 215–232.

³⁶ Wengrow 2005, 265–267.

³⁷ Ellis 1968, 166f.; Hallo 1962.

³⁸ Oppenheim 1964, 146–148.

man and man. The foundation deposits and the text on them could also be seen in this light: these carriers of text were intended to link the ruler with the gods and not the mortals. It was a text to be read by the gods. This explanation has also been given recently in an article stipulating that these stone plaques/tablets were deposited in such a way indicating the intention of the people who deposited them (and consequently the ruler) to make the text easily readable and accessible to the gods.³⁹

One other explanation is that these text carriers were meant to pass on a royal message to future rulers unearthing these deposits in the course of their own building activities. And this activity, as we saw at the beginning, was not unknown. Thus, it is possible that there was an intended audience, far into the future, and that this act recorded the ruler who commissioned and built those temples for posterity.⁴⁰

But, what if the message carried on this text was also not restricted in the present? Porter⁴¹ invites us to imagine that, in later periods, the priests responsible for the rituals over the construction of a temple recited the text written on the objects to a large audience before depositing them. However, which text would they have recited if this were also a practice prevalent in the 3rd millennium BCE: the long inscription written on the stone tablets, the shorter one of the figurine, or the one on the bricks that both covered the foundation boxes and were inserted into the walls? Did they really recite one of these inscriptions or did they have an altogether different text they were supposed to say? Was the written text then evidential proof that the ruler did indeed commission and (re)build the temple, thus fulfilling his cultic obligations?

Nonetheless, the text had already reached another audience, contemporary with its message: the scribes that were commissioned to transfer it to these objects.⁴² Whether this was intentional or not is not easy to say, but certainly a transfer of knowledge had taken place, either as a propagandistic mechanism or an 'unintentional' transmission of the royal message.

From the above we can conclude that indeed there was an audience for the message written on these inscribed objects, either be the gods, or the future rulers, or the contemporary 'commoners'. This knowledge transfer would of course be complicated by several factors, such as the inaccessibility of the text carrier, but the fact is that the message did indeed get through to many different audiences: future kings, gods, contemporary scribes, and perhaps the 'commoners' present in the rituals surrounding the construction of the temple. But since the audience seems to have been so broad, could we indeed speak of a restricted presence of the text?

³⁹ Pearce 2010, 173.

⁴⁰ Oppenheim 1964, 146–148.

⁴¹ Porter 1993, 113.

⁴² Porter 1993, 109f.

Bibliography

- Ambos (2004): Claus Ambos, *Mesopotamische Baurituale aus dem 1. Jahrtausend v. Chr.*, Dresden.
- Banks (1912): Edgar J. Banks, *Bismya or the lost city of Adab*, New York.
- Beaulieu (1994): Paul-Alain Beaulieu, „Antiquarianism and the concern for the past in the Neo-Babylonian period“, *Bulletin of the Canadian Society for Mesopotamian society* 28, 37–42.
- de Sarzec (1884–1912): Ernest de Sarzec, *Découvertes en Chaldée*, Paris.
- Dunham (1986): Sally Dunham, „Sumerian words for foundation“, *Revue d'Assyriologie* 80, 31–64.
- Edzard (1997): Dietz Otto Edzard, *Gudea and his dynasty*. (The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Early periods, 3.1), Toronto.
- Ellis (1968): Richard S. Ellis, *Foundation deposits in ancient Mesopotamia*, New Haven (CT).
- Foucault (1969): Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris.
- Frayne (2008): Douglas R. Frayne, *Presargonic period (2700–2350 BC)*. (The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Early Periods, I) Toronto.
- Haines (1956): Richard C. Haines, „Where a goddess of love and war was worshipped 4000 years ago“, *The Illustrated London News* 229, 226–229.
- Haines (1958): Richard C. Haines, „Further excavations at the Temple of Inanna“, *The Illustrated London News* 233, 386–389.
- Hallo (1962): William W. Hallo, „The royal inscriptions of Ur. A typology“, *Hebrew Union College Annual* 33, 1–43.
- Hansen (1970): Donald P. Hansen, „Al-Hiba, 1968–1969, a preliminary report“, *Artibus Asiae* 32/4, 243–258.
- Hansen (1992): Donald P. Hansen, „Royal building activity at Sumerian Lagash in the Early Dynastic period“, *The Biblical Archaeologist* 55/4, 206–211.
- Hilgert (2010): Markus Hilgert, „Text-Anthropologie“. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Orientalgesellschaft* 142, 87–126.
- Mecquenem (1911): Roland de Mecquenem, „Constructions élamites du Tell de l'Acropole de Suse“, *Mémoires de la Délégation en Perse* 12, 65–78.
- Muscarella (1988): Oscar White Muscarella, *Bronze and Iron: Ancient Near Eastern Artifacts in the Metropolitan Museum of Art*, New York.
- Oppenheim (1964): Adolf Leo Oppenheim, *Ancient Mesopotamia. Portrait of a dead civilization*, Chicago (IL).
- Parrot (1948): André Parrot, *Tello. Vingt campagnes de fouilles (1877–1933)*, Paris.
- Pearce (2010): Laurie E. Pierce, „Materials of writing and materiality of knowledge“, in: Jeffrey Stackert, Barbara N. Porter u. David P. Wright (Hgg.), *Gazing on the deep (Ancient Near Eastern and other studies in honor of Tzvi Abusch)*, Bethesda (MD), 167–179.
- Porter (1993): Barbara N. Porter, *Images, power, and politics. Figurative aspects of Esarhaddon's Babylonian policy* (Memoirs of the American Philosophical Society, 208), Philadelphia (PA).
- Rashid (1983): Subhi Anwar Rashid, *Gründungsfiguren im Iraq* (Diss. Frankfurt a.M., 1965) (Prähistorische Bronzefunde, 1/2), München.
- Schaudig (2003): Hanspeter Schaudig, „Nabonid, der ‚Archäologe auf dem Königsthron‘“, in: Gebhard J. Selz (Hg.), *Festschrift für Burkhard Kienast zu seinem 70. Geburtstag*, Münster, 447–497.
- Suter (2000): Claudia E. Suter, *Gudea's temple building. The representation of an early Mesopotamian ruler in text and image* (Cuneiform Monographs, 17), Groningen.
- Thomason (2005): Allison Karmel Thomason, *Luxury and legitimation. Royal collecting in ancient Mesopotamia*, Aldershot.

- van Ess (2001): Margarete van Ess, Uruk. Architektur, Bd. 2: *Von der Akkad- bis zur mittelbabylonischen Zeit*, Teil 1: *Das Eanna-Heiligtum zur Ur III- und altbabylonischen Zeit* (Ausgrabungen in Uruk-Warka, 15), Mainz.
- Weisberg (1998): David B. Weisberg, „The ‚antiquarian‘ interests of the Neo-Babylonian kings“, in: Joan G. Westenholz (Hg.), *Capital cities. Urban planning and spiritual dimensions* (Proceedings of the Symposium held on May 27–29, 1996, Jerusalem, Israel) (Bible Lands Museum Jerusalem Publications, 2), Jerusalem, 177–186.
- Wengrow (2005): David Wengrow, „Violence into order. Materiality and sacred power in ancient Iraq“, in: Elizabeth DeMarrais, Colin Renfrew u. Chris Gosden (Hgg.), *Rethinking Materiality. The engagement of mind with the material world*, Cambridge, 261–270.
- Wiggermann (1992): Frans A. Wiggermann, *Mesopotamian protective spirits*. The ritual texts (Cuneiform Monographs, 1), Groningen.
- Wilson (2012): Karen L. Wilson, Bismaya. *Recovering the lost city of Adab* (Oriental Institute Publications, 138), Chicago (IL).
- Winter (2000): Irene J. Winter, „Babylonian archaeologists of the(ir) Mesopotamian past“, in: Paolo Matthiae u. a. (Hg.), *Proceedings of the First International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*, Bd. 2, Rom, 1785–1800.
- Woolley (1926): Charles Leonard Woolley, „The excavations at Ur, 1925–26“, *The Antiquaries Journal* 6/4, 365–401.
- Woolley (1939): Charles Leonard Woolley, *The Ziggurat and its surroundings* (Ur Excavations, 5), London/Philadelphia (PA).
- Woolley (1962): Charles Leonard Woolley, *The Neo-Babylonian and Persian periods* (Ur Excavations, 9), London/Philadelphia (PA).
- Woolley (1974): Charles Leonard Woolley, *The buildings of the Third Dynasty* (Ur Excavations, 6), London/Philadelphia (PA).
- Zettler (1986): Richard L. Zettler, „From beneath the temple. Inscribed objects from Ur“, *Expedition* 28/3, 29–38.
- Zettler (1992): Richard L. Zettler, *The Ur III Inanna Temple at Nippur* (Berliner Beiträge zum Vorderen Orient, 11), Berlin.

List of Figures and Tables

Figure 1: Map of Mesopotamia showing sets of foundation deposits dated to the Early Dynastic period, drawn by Kristina Sauer.

- a. Foundation deposit of E'iginimpa'e from Adab, dated to the Early Dynastic IIIa period, consisting of a white stone tablet (A1159), a copper tablet (A1160), a bronze nail-spike (A 542) and an adze-shaped plaque (A543), all inscribed. Oriental Institute Museum, Chicago. Modified by K. Sauer, after Wilson 2012, Pl. 61.
- b. One of the figurines of Shulutula, the personal god of Enannatum I, ruler of Lagash, found in the Oval Temple, the Ibgal of Inana at Al-Hiba (Lagash), now possibly at the Iraq Museum, Baghdad. After Rashid 1983, Pl. 5.49.
- c. Stone tablet bearing the same inscription as the figurine of Shulutula, found behind the head of one of such figurines at the Ibgal of Inana at Al-Hiba (Lagash). Modified by K. Sauer, after Hansen 1970, Fig. 13.
- d. Foundation figurine from Tell K at Tello (Girsu), dated to the rule of Enmetena with its head thrust into the alabaster tablet. Both figurine and tablet are inscribed. After Parrot 1948, Fig. 25b.

- e. Foundation tablet found laying flat over the head of the figurines with the fish-tail plaque. Found in the area around the “Maison des fruits” in Tello (Girsu) and dated to the rule of Ur-Nanshe. Modified by K. Sauer, after de Sarzec 1884-1912, Pl. 2ter.2.
- f. Copper peg figurine with a flat piece of copper in the shape of a disc pierced with a round hole, called a ‘fish-tail’. Found in the area around the “Maison des fruits” in Tello (Girsu) and dated to the rule of Ur-Nanshe. AO 254, Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales, Paris. After Rashid 1983, Pl. 5.44.
- g. Uninscribed copper foundation figurine from Tello (Girsu), dated to Early Dynastic II period. AO 319, Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales, Paris. After Rashid 1983, Pl. 1.5.

Table 1: Chronological overview of foundation deposits in third millennium Mesopotamia

Figures within table 1:

- a. Uninscribed copper foundation figurine from Tello (Girsu), dated to the Early Dynastic II period. AO 319, Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales, Paris. After Rashid 1983, Pl. 1.5.
- b. Copper foundation figurine and plaque; both the figurine and the plaque are inscribed. Dated to the reign of Ur-Nanshe, possibly found at Tello (Girsu). BM 96565 © Trustees of the British Museum.
- c. Foundation deposit of E'iginimpa'e from Adab, dated to the Early Dynastic IIIa period, consisting of a white stone tablet (A1159), a copper tablet (A1160), a bronze nail-spike (A 542) and an adze-shaped plaque (A543), all inscribed. Oriental Institute Museum, Chicago. Modified by K. Sauer, after Wilson 2012, Pl. 61.
- d. One of the figurines of Shulutula, the personal god of Enannatum I, ruler of Lagash, found in the Oval Temple, the Ibgal of Inana at Al-Hiba (Lagash), possibly now at the Iraq Museum, Baghdad. After Rashid 1983, Pl. 5.49.
- e. Stone tablet bearing the same inscription as the figurine of Shulutula, found behind the head of one of such figurines at the Ibgal of Inana at Al-Hiba (Lagash). Modified by K. Sauer, after Hansen 1970, Fig. 13.
- f. Foundation figurine from Tell K at Tello (Girsu), dated to the rule of Enmetena with its head thrust into the alabaster tablet. Both figurine and tablet are inscribed. After Parrot 1948, Fig. 25b.
- g. Foundation figurine of a kneeling god and a foundation tablet made of white marble, found within the clay jar depicted here. Dated to the reign of Ur-Bau, from Tell A at Tello (Girsu). After de Sarzec 1884-1912, Taf. 8bis 1-3.
- h. Copper foundation canephore figurine. Dated to Gudea's reign, from Tello (Girsu). AO 26678, Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales, Paris. After Rashid 1983, Pl. 19.113
- i. Copper foundation figurine of a crouching bull. Dated to Gudea's reign, from Tell M at Tello (Girsu). MNB 1374, Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales, Paris. After Rashid 1983, Pl. 20.116.
- j. Inscribed copper canephore figurine of Ur-Nammu. Found under the southwestern tower of the Ekur at Nippur. IM 59586, Iraq Museum, Baghdad. After Rashid 1983, Pl. 21.120
- k. Foundation canephore figurine of Ur-Nammu from Uruk. BM 113896 © Trustees of the British Museum.
- l. Black steatite foundation tablet of Shulgi from the Nimintabba temple at Ur. BM 118560 © Trustees of the British Museum.

Joachim Friedrich Quack

Die Drohung des Unlesbaren und die Macht des Ungelesenen*

Zwei Fallbeispiele aus dem Alten Ägypten

Wer aus unserer heutigen Gesellschaft kommt, wird Schrift wohl instinktiv zuallererst im Rahmen der zwischenmenschlichen Kommunikation situieren. Dabei kommt es darauf an, dass der Sender und der Empfänger zusammenkommen. Um den Erfolg dieser Kommunikation zu gewährleisten, ist gute Zugänglichkeit des geschriebenen Textes essentiell; entweder für einen konkret selektierten individuellen Empfänger (nicht notwendig für irgendjemand sonst), oder sogar ganz offen für jedermann. Nun dürfte die Realität der Verwendung von Schrift schon in unserer eigenen Gesellschaft ein wenig komplexer als dieses simple Modell sein. Erinnert sei etwa nur an das „Unsichtbare Mahnmal“ in Saarbrücken, wo auf die Unterseiten von Pflastersteinen des Schlosshofs die Namen von jüdischen Friedhöfen graviert sind – hier ist offensichtlich nicht die direkte Wahrnehmbarkeit der Schrift wichtig, sondern nur das Wissen um ihr Vorhandensein oder sogar nur der Glaube daran (sofern in einer Nacht-und-Nebel-Aktion jemand sämtliche beschrifteten Steine durch unbeschriftete ersetzt, würde das nur dann etwas an der Rezeption ändern, wenn dieses Faktum auch bekannt würde).

Mehr noch gilt die komplexere Handhabung hinsichtlich der Wahrnehmung und Zugänglichkeit von Schrift für Kulturen und Epochen, die uns ferner stehen. Hier kommen zusätzliche Faktoren ins Spiel, die den jeweiligen Menschen oft selbstverständlich waren, für heutige Forscher aber weitaus weniger leicht eingängig sind. Dabei kann Schrift auch dann relevant werden, wenn sie in einer Art verborgen ist, welche den Zugang für Menschen schwierig oder sogar unmöglich macht.

Die nachfolgenden kurzen Bemerkungen sollen zwei Beispiele präsentieren, in denen im Rahmen der altägyptischen Kultur Schrift eine Rolle spielt, welche nicht unmittelbar und für jeden Schriftkundigen lesbar angebracht ist, aber dennoch oder gerade deswegen eine besondere Wirksamkeit entwickelt. Sie sind bewusst sehr verschieden gewählt. In einem Fall handelt es sich um einen einzelnen „fiktionalen“ Text, im anderen um eine generelle und gut fassbare Alltagspraxis. In einem Fall geht es um spezielle Kompetenz spezieller Menschen, im anderen um Gottheiten. Beiden

* Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden (Teilprojekt A03 „Materialität und Präsenz magischer Zeichen zwischen Antike und Mittelalter“). Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

wird lesen können, der(?) [in(?)] meiner(?) [Hand(?)] ist(?), ohne sein Siegel abzulösen, und der herausfinden wird, was in ihm geschrieben ist, ohne ihn zu öffnen?“⁶

Als Setne die Worte hörte, wußte er nicht, [wo auf Erden] er war, und er sagte: „Mein großer Herr! Wer ist der, der eine Schrift wird lesen können, ohne sie zu öffnen?! Aber lass mir zehn Tage Frist (?) geben, dann werde ich sehen, was ich werde tun können, [um] zu verhindern, dass man die Erniedrigung Ägyptens zum Land Nubien nimmt, zu (?) dem Gebiet von Gummifressern.“ Pharao sagte: „Ja (?), o (?) mein Sohn Setne.“⁶

Setne selbst weiß allerdings wenig mit der Frist anzufangen, sondern legt sich zuhause nur verzweifelt ins Bett. So überraschend es zunächst auch scheinen mag, aber sein heranwachsender Sohn Siosiris, der ihm entlockt, warum er so bekümmert ist, stellt sich der Herausforderung. Er demonstriert zunächst seinem Vater gegenüber in einem Versuch unter vier Augen, dass er sehr wohl fähig ist, aus der Ferne ein Buch vorzulesen, das sein Vater in die Hand nimmt. Dann kommt es zum ultimativen Duell am Hof des Pharao. Der nubische Zauberer erscheint mit seinem versiegelten Brief, und Siosiris schafft es tatsächlich, seinen Inhalt so exakt vorzutragen, dass sein Gegner nicht umhin kann, die erfolgreiche Lösung der Aufgabe anzuerkennen. Dies tut er zunächst bei einer Unterbrechung mitten im Vortrag, als Siosiris innehält und ihn explizit fragt. Hier antwortet der Nubier zustimmend: „Lies nach deinen Lesungen! Alle Worte, die du sagst, sind alle Wahrheit.“

Einen wirklichen Twist erhält die Sache aber dann noch am Ende: Bei dem sogenannten Brief handelt es sich genau genommen um die Geschichte eines Duells zwischen ägyptischen und nubischen Magiern, das in grauer Vorzeit spielt, und bei dem nach anfänglichen Gefahren der ägyptische Held triumphiert und seinem Gegner den Eid abnimmt, für 1500 Jahre nicht mehr nach Ägypten zurückzukommen. Statt überhaupt nochmals nachzufragen, ob seine Lesung korrekt war, übernimmt Siosiris an dieser Stelle die Initiative und demaskiert sein Gegenüber, indem er verkündet, dieser sei niemand anders als eben der nach 1500 Jahren zurückgekommene nubische Magier. Und dann geht er noch einen Schritt weiter. Er verkündet, er selbst sei niemand anders als der wiedergeborene damalige siegreiche ägyptische Magier, der zurückgekommen sei, um eine Niederlage der Ägypter zu verhindern. Mit einer endgültigen Vernichtung des Feindes schließt er die Geschichte ab, um dann selbst dahinzuschwinden.

Bislang ist das Motiv des versiegelten Briefes, um den als zentrales Requisit es hier geht, nicht allzuoft kommentiert worden.⁷ Auf der elementarsten Ebene, die der Leser im ersten Anlauf erlebt, handelt es sich um eine befremdliche und sehr gefähr-

⁶ pBM 10822 vs., 2, 28–3, 5.

⁷ Kurze Bemerkungen von Vittmann 1998, dort 69 mit Verweis auf Lukian, Alexander, 20f., wo verschiedene Methoden geschildert werden, ein Siegel ohne sichtbare Spuren zu öffnen oder eine Kopie davon zu nehmen, mit welcher der Brief nach der Lektüre wieder verschlossen werden konnte (vgl. Harmon 1953, 202–205).

liche Herausforderung. Vielleicht fragt man sich auch, wer das Recht hat, hier die Spielregeln zu definieren, und wie der Nubier mit einer unlösbaren Aufgabe antreten kann, ohne sich selbst einer irgend vergleichbaren Herausforderung zu stellen.

Im Rückblick, und nachdem alle Informationen erteilt sind, erweist sich das Ganze aber als reine Spiegelfechterei. Sowohl der nubische Magier als auch Siosiris wissen ganz genau, was sich damals ereignet hat, waren sie doch beide selbst zugegen. Da bedürfte es auf Seiten des Siosiris eigentlich auch keiner übernatürlichen Kompetenz mehr, um die damaligen Ereignisse korrekt vorzutragen. Der versiegelte Brief ist also im realen Verlauf der Handlung nicht mehr als ein Vorwand, die damalige Rivalität wieder hochkochen zu lassen; bezeichnend ist auch, dass er niemals geöffnet wird, um seinen Inhalt zu kontrollieren und mit Siosiris' Version zu vergleichen.

Was für eine Relevanz hat hier also die reale oder eigentlich eher imaginierte Präsenz unzugänglicher Schrift? Gesetzt, der frühere ägyptische Magier wäre nicht in der Person des Siosiris wiedergeboren worden, hätte die Behauptung, es handle sich um einen versiegelten Text und ein guter Magier müsse imstande sein, ihn ungeöffnet zu lesen, tatsächlich zu einer Blamage der Ägypter führen können. Die Präsenz von Schrift, oder auch nur die Behauptung ihrer Präsenz, kann somit zum Machtmittel werden, unabhängig vom konkreten Inhalt, und der wesentliche Punkt dabei ist die eingeforderte Kompetenz in einer Kulturtechnik, nur dass hier die normale Technik des Lesens substanziell überhöht wird.

Natürlich ist es so, dass es real eine interessante Fähigkeit wäre, einen ungeöffneten Brief lesen zu können. Noch moderne Geheimdienste haben ja durchaus ein Interesse daran, Briefe lesen zu können, ohne zumindest sichtbare Spuren zu hinterlassen, dass sie geöffnet worden sind.⁸ Auch schon im Altertum scheint es ein gewisses Bedürfnis in dieser Richtung gegeben zu haben. In einer späten demotischen magischen Handschrift wohl vom Ende des 2. Jahrhunderts n.Chr. ist tatsächlich ein Verfahren überliefert, einen versiegelten Brief öffnen zu können.⁹

Spruch zum Lesen eines versiegelten Briefes, Gottesbefragung des Imhotep, welche wiederum die zehnte bei ihm ist. Worte sprechen: „Erhebe dich, erhebe dich aus der Unterwelt, Osiris Wennefer, Imhotep, der Große, Sohn des Ptah, ..., der [...], ich bin [...] ist mein Name. Ich bin bekleidet mit ..[. des U]djat-Auges ist mein Name. [...] Mond Thot, der... gemacht hat, Imhotep, der [Große], Sohn des P[tah ...] ... die wohlthätige Mutter der Unterwelt, die herauskam aus [...] Sie sollen nicht zu ihren Kastensärgen treten, sie sollen [... befeuch]ten ihren Kasten! Du sollst für mich erwachen, Imhotep, der Große, Sohn des Ptah, den Chereduanch [geboren hat], und du sollst mir Auskunft erteilen über die Sache, die in [dem] Buch steht, die Angelegenheiten der Briefe mit [...]

⁸ Einen Einblick in die angewandten Methoden bietet Wright/Greengrass 1987, 57f.

⁹ pLouvre N 3229, 6, 25–7, 13. Edition des Textes Johnson 1977; verbesserte englische Übersetzung dies., in: Betz 1986, 323–330; deutsche Übersetzung Quack 2008, 331–385, dort 350–356. Die hier unterstrichenen Passagen sind im Original rot geschrieben. Vgl. auch oDeM 1181, wo ein Spruch zum Öffnen eines verschlossenen Eingangs überliefert scheint.

in jeder Stimme! Komm zu mir, Thot, der zweimal Große, Herr von Hermopolis, ... mit seinem ..., der jedem (?) Kopf ein Erwachen gibt in Ewigkeit(?)!“

Worte sprechen, Zeichnen eines [Udjat-Auges] auf deine Hand mit Myrrhentinte, unter deinen(?) Kopf(?) geben, wobei [...] es auflecken. Du sollst deinen Mund zur Erde öffnen in einem Aufschrei, Worte sprechen: „Das Udjatauge, das Udjatauge ist, was ich gegessen habe“, du sollst deinen Mund zu ihm hin öffnen, um es aufzulecken. Erhebe dich morgens, dann sollst du sagen: „Horus ist mein Name, ich bin Horus, Herr (?) jeder (?) Stimme.“

Die Tage, an denen du die Gottesbefragung durchführen kannst: Wenn der Mond im Löwen, im Schützen, im Wassermann (oder) in den Zwillingen ist.

Dieser Text steht in einer Sequenz von drei verschiedenen Techniken der Gottesbefragung, die ansonsten generell wahrheitsgemäße Auskünfte über die vom Frager gestellten Punkte sowie speziell Auskunft über dessen zukünftiges Haus des Lebens beinhalten. Der in ihm angegebene Ordnungsvermerk, es handele sich um die zehnte Gottesbefragung bei Imhotep, erweckt den Eindruck, dass es sich hier nur um ein Exzerpt aus einem an sich längeren Werk handelt. Tatsächlich meine ich, dieses längere Werk auch wenigstens ansatzweise fassen zu können. Konkret kenne ich einen unpublizierten frühdemotischen Papyrus, der auf Rekto und Verso Anrufungen an Imhotep enthält, in denen es um Informationen über Heilmittel und ihre Anwendung sowie genereller um Auskünfte über die Zukunft geht.¹⁰ Thematisch ähnlich und vielleicht zur selben großen Komposition gehörig ist eine Kolumne in einem spätdemotischen magischen Papyrus.¹¹ Hinzu kommt ein noch unpublizierter späthieratischer, sprachlich aber bereits demotischer Papyrus, der ebenfalls zahlreiche Anrufungen an Imhotep enthält.¹²

Ein wesentlicher Unterschied sollte allerdings betont werden. In all diesen magischen Handlungen geht es darum, Auskunft über die Zukunft und für geeignetes Handeln in ihr zu erhalten; auch die Lektüre des ungeöffneten Briefes dürfte sich so einordnen, dass es darum geht, aus seinem Inhalt Schlüsse zu ziehen, wie man vorgehen soll, um größtmöglichen Vorteil zu erzielen. Dagegen geht es bei der Herausforderung des versiegelten Briefes in der demotischen Erzählung, sofern es sich nicht um eine reine Demonstration der übermenschlichen Kompetenz handelt, allenfalls noch um die Frage, wer die autoritative Deutungshoheit über die Vergangenheit hat. Hier allerdings spielt gerade die Festschreibung durch die Niederschrift eine große Rolle;

¹⁰ pHeidelberg D 7; ca. 6. Jahrhundert v. Chr. Für die Möglichkeit, an dem Text zu arbeiten, danke ich meiner Heidelberger Kollegin Andrea Jördens.

¹¹ pLeiden I 384 vs. *I; ca. 2.–3. Jahrhundert n. Chr. Edition Johnson 1975, dort 34–37. Englische Übersetzung auch von Johnson in Betz 1986, 152–153. Am Original lassen sich manche Lesungen noch verbessern.

¹² pBrooklyn 47.218.47 vs., vermutlich etwa aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. Für die Möglichkeit, an dem Text zu arbeiten, danke ich Edward Bleiberg und Paul O'Rourke. Das Studium der zahlreichen Einzelfragmente, von denen viele noch platziert werden müssen, befindet sich derzeit in einem sehr provisorischen Stadium, so dass ich mich mit genauen Angaben noch zurückhalten möchte.

es wäre etwas ganz anderes, wenn die Geschichte des früheren Konflikts einfach nur von einer Seite mündlich erzählt worden wäre, ohne dass die andere Seite ihre Lesart festgehalten hätte und damit die Möglichkeit besäße, nachhaltigen Widerspruch einzulegen.

2 Papyrusamulette und ihre Rezipienten

In der altägyptischen Kultur spielen Amulette eine substantielle Rolle,¹³ und dabei gibt es auch Amulette auf Papyrus. Einige Handbücher geben an, wie Texte und Bilder auf solchen Textträgern angebracht werden sollen, obgleich es weitaus häufiger ist, dass Textil als Textträger verlangt wird.

In der archäologischen Realität sind jedoch, besonders aus dem Neuen Reich, insbesondere der Ramessidenzeit (ca. 1300–1070 v. Chr.), etliche Originalamulette auch auf Papyrus erhalten. Anhand einiger Fälle, die entweder aus archäologisch dokumentierten wissenschaftlichen Grabungen stammen oder noch in ungeöffnetem Zustand in die Museen gelangt sind, kann man zeigen, dass sie gefaltet und zusammengebunden an einer Schnur um den Hals getragen wurden.¹⁴ In dieser Form waren Text und Bild für keinen normalen Menschen mehr zugänglich, sondern nur noch für höhere Wesen, insbesondere Gottheiten, die ja auch in der kommunikativen Situation normalerweise die Adressaten der auf den Amuletten niedergeschriebenen Bitten sind. Durch Bitten ebenso wie dadurch, dass das Schicksal des konkreten einzelnen Menschen an das von Gottheiten in bestimmten mythologischen Situationen angebunden wird, sollen sie dafür gewonnen werden, ihn vor Gefahren jeder Art (oder bestimmten konkreten, insbesondere gefährlichen Krankheiten) zu bewahren. Die zugeschriebene Wirkungsmacht der verborgenen Schrift geht hier sogar deutlich über das hinaus, was offen sichtbare Schrift normalerweise zu leisten vermag.

Hier ergibt sich also, dass die Präsenz von Schrift und Bild an sich für die Menschen insofern wichtig ist, als sie auf die Macht dieser Schriftträger vertrauen, für den Nutznießer Schutz zu bieten. Jedoch sind Menschen dezidiert nicht die intendierten Leser. Dies zeigt sich auch schon rein äußerlich darin, dass die Schrift dieser Amulette meist relativ unsorgfältig, hastig geschrieben und öfters schlecht lesbar ist, jedenfalls nicht als saubere Buchschrift bezeichnet werden kann; gilt doch bei Handschriften als Faustregel, dass sie um so sauberer sind, je mehr unterschiedliche Leser erwartet werden.¹⁵

¹³ Ich bereite ein Buch über Ägyptische Amulette und ihre Bedeutung vor; siehe einstweilen Petrie 1914; Andrews 1994, wo aber gerade die Textamulette wenig behandelt sind.

¹⁴ Vgl. etwa Bruyère 1953, 72f.; Sauneron 1970; Luft 1974; Goyon 1977; Burkard 2006. Zu den Falttechniken an sich vgl. Krutzsch 2006.

¹⁵ Entsprechend sind literarische Texte ebenso wie religiöse Rezitationshandbücher normalerweise

Auch hier kann man also feststellen, dass Geschriebenes eine spezielle Macht hat, auch dann, und gerade wenn es für Personen ohne übernatürliche Fähigkeiten nicht wahrnehmbar ist. Konkret geht es dabei natürlich um die Permanenz des Geschriebenen, welche den Aussprüchen Dauer verleiht, die andernfalls nur im Moment ihrer akustischen Realisierung im Ritual selbst wahrnehmbar wären. Eben diese materielle Perpetuierung soll es möglich machen, dass in jedem Moment einer Gefahr Gottheiten die Möglichkeit haben, sie wahrzunehmen und durch sie zum schützenden Eingreifen bewegt zu werden.

Dies ist eine bemerkenswerte Form der Kommunikation, die sich deutlich von dem unterscheidet, was für moderne Gesellschaften als Modell entwickelt wurde. Die Macht des Geschriebenen in der Konzeption der Anwender beruht gerade darauf, dass solche Entitäten es lesen, die für heutige Soziologen oft gar keine Rolle spielen, während die Möglichkeit normaler Menschen, direkten Einblick zu gewinnen, keinerlei Relevanz hat. Dabei scheint der Befund der Papyrusamulette ganz dem etlichen Aufzeichnungen von funerären Texten in verschlossenen Räumen von Gräbern zu gleichen, welche ebenfalls nicht für einen menschlichen Leser gedacht waren, sondern entweder von den Gottheiten oder vom Verstorbenen in einer Perpetuierung des Sprechaktes des Ritualisten wahrgenommen werden sollten.¹⁶ Weiterhin vergleichbar sind auch antike magische Gemmen, bei denen oft auf den Seiten und der Hinterseite magische Formeln geschrieben waren, welche durch die Ringfassung verdeckt wurden, aber dennoch für übernatürliche Rezipienten wahrnehmbar und folglich auch wirksam sein sollten.¹⁷

Zusammenfassend kann man feststellen, wie in beiden hier studierten Fällen in Ägypten Schrift durch ihre bloße Existenz, unabhängig von der Lesbarkeit durch normale Menschen, wirkmächtig wird, ja sogar in ganz besonderem Maße. Ich hoffe, dass sie dazu beitragen, allzu eng und allzu spezifisch aufgrund moderner Erwartungshaltungen und anhand moderner Beispiele konstruierte Kommunikationsmodelle zu modifizieren.

sehr sorgfältig geschrieben, während Verwaltungstexte, bei denen die wenigen involvierten Beamten im Grundsatz gut wissen, worum es geht, sich viel knappere Linienführungen leisten können (und auch wollen, da Schnelligkeit in der Abarbeitung von Verwaltungsvorgängen einen echten Vorteil darstellt). Bei Briefen genügend es meist, wenn zwei Personen (die meist mit der Handschrift des jeweils anderen gut vertraut sind) zur raschen Entzifferung imstande sind.

¹⁶ Vgl. Quack 2012.

¹⁷ Vgl. Philipp 1986, 21; Michel 2004, 15.

Literatur

- Andrews (1994): Carol Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, London.
- Betz (1986): Hans Dieter Betz (Hg.), *The Greek Magical Papyri in Translation including the Demotic Spells*, Chicago/London.
- Bruyère (1953): Bernard Bruyère: *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (années 1948 à 1951)*, Kairo
- Burkard (2006): Günter Burkard, „Drei Amulette für Neugeborene aus Elephantine“, in: Gerald Moers, Heike Behlmer, Katja Demuß u.a. (Hgg.), *jn.t dr.w. Festschrift für Friedrich Junge, Göttingen*, 109–124.
- Dieleman (2005): Jacco Dieleman, *Priests, Tongues, and Rites. The London-Leiden Magical Manuscripts and Translations in Egyptian Ritual (100–300 CE)* (Religions in the Graeco-Roman World 153), Leiden/Boston.
- Gomaa (1973): Farouk Gomaa, *Chaemwese, Sohn Ramses' II. und Hoherpriester von Memphis* (Ägyptologische Abhandlungen 27), Wiesbaden.
- Goyon (1977): Jean-Claude Goyon, „Un phylactère tardif: Le papyrus 3233 A et B du Musée du Louvre“, *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 77, 45–54, Taf. XV.
- Griffith (1900): Francis L. Griffith, *Stories of the High Priests of Memphis. The Sethon of Hero-dotus and the Demotic Tales of Khamuas*, Oxford.
- Harmon (1953): Austin M. Harmon, *Lucian*, Bd. 4, Cambridge
- Hoffmann u. Quack (2007): Friedhelm Hoffmann u. Joachim Friedrich Quack, *Anthologie der demotischen Literatur* (Einführungen und Quellentexte zur Ägyptologie 4), Berlin.
- Johnson (1975): Janet H. Johnson, „The Demotic Magical Spells of Leiden I 384“, *Oudheidkundige Mededeelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* 56, 29–64.
- Johnson (1977): Janet H. Johnson, „Louvre E3229: A Demotic Magical Text“, *Enchoria* 7, 55–102, Taf. 10–17.
- Koenig (1987): Yvan Koenig, „La Nubie dans les textes magiques. ‚L'inquiétante étrangeté‘“, *Revue d'égyptologie* 38, 105–110.
- Krutzsch (2006): Myriam Krutzsch, „Falttechniken an altägyptischen Handschriften.“ in: Jörg Graf u. Myriam Krutzsch (Hgg.), *Ägypten lesbar machen. Die klassische Konservierung / Restaurierung von Papyri und neuere Verfahren* (Beiträge des 1. Internationalen Workshops der Papyrus-restauratoren, Leipzig 7.–9. September 2006) (Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete, Beiheft 24), Berlin, 71–83.
- Luft (1974): Ulrich Luft, „Ein Amulett gegen Ausschlag (*srf.t*)“, in: *Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Berliner ägyptischen Museums*, Berlin, 173–179.
- Michel (2004): Simone Michel, *Die magischen Gemmen. Zu Bildern und Zauberformeln auf geschnittenen Steinen der Antike und Neuzeit* (Studien aus dem Warburghaus 7), Berlin.
- Petrie (1914): William Matthew Flinders Petrie, *Amulets. Illustrated by the Egyptian Collection in University College*, London.
- Philipp (1986): Hanna Philipp, *Mira et Magica. Gemmen im ägyptischen Museum der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin Charlottenburg*, Mainz.
- Quack (2008): Joachim Friedrich Quack, „Demotische magische und divinatorische Texte“, in: Bernd Janowski u. Gernot Wilhelm (Hgg.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments*, Neue Folge, Bd. 4: *Omina, Orakel, Rituale und Beschwörungen*, Gütersloh, 331–385.
- Quack (2009): Joachim Friedrich Quack, *Einführung in die altägyptische Literaturgeschichte III. Die demotische und gräko-ägyptische Literatur* (Einführungen und Quellentexte zur Ägyptologie 3), 2., veränderte Auflage, Berlin.

- Quack (2012): Joachim Friedrich Quack, „Wenn die Götter zuhören. Zur Rolle der Rezitationssprüche im Tempelritual“, in: Amr El Hawary (Hg.), *Wenn Götter und Propheten reden – Erzählen für die Ewigkeit*, Narratio Aliena 3 (Berlin 2012), 124–152.
- Sauneron (1970): Serge Sauneron, „Le rhume d’Anyakhete (Pap. Deir el-Médinéh 36)“, *Kêmi* 20, 7–18.
- Thissen (1991): Heinz Josef Thissen, „Nubien in demotischen magischen Texten“, in: Daniela Mendel u. Ulrike Claudi (Hgg.), *Ägypten im afro-orientalischen Kontext. Aufsätze zur Archäologie, Geschichte und Sprache eines unbegrenzten Raumes. Gedenkschrift Peter Behrens*, Köln, 369–376.
- Vittmann (1998): Günter Vittmann, „Tradition und Neuerung in der demotischen Literatur“, *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde* 125, 62–77.
- Wright u. Greengrass (1987): Peter Wright u. Paul Greengrass, *Spycatcher: The Candid Autobiography of a Senior Intelligence Officer*, New York.

Ludwig D. Morenz

Von offener und verborgener Sichtbarkeit. Altägyptische Einschreibungen in den Raum des Wadi Maghara (Sinai)¹

Im Folgenden werden wir den Zusammenhang von Schrift, Bild, kultureller Identität und Raum im Spannungsfeld von Sichtbarkeit und partieller Unsichtbarkeit in den Blick nehmen. Berge und Felsen waren ein für die Monumentalisierung und Expo- nierung von Bild und Schrift ausgesprochen beliebtes Medium in der altägyptischen Kultur, und Felsflächen wurden zu allen Zeiten der pharaonischen Geschichte bebild- ert und beschriftet.²

Ägyptische Felsbilder und -inschriften waren üblicherweise auf Sichtbarkeit hin angelegt, und die Felswände wurden entsprechend in der Regel so bearbeitet, dass die Inscriptionen auf der vertikalen Fläche stehen. Abhängig von der Größe konnten sie auf diese Weise relativ weit gesehen werden. Dagegen war die Anlage auf Drauf- sichtigkeit bei Felsbildern etwa im neolithischen Skandinavien üblich. Zudem ist auf die in vielen Kulturen belegten Fußumrisse zu verweisen,³ die auch im altägypti- schen Kulturkreis mehrfach in Draufsicht auf dem Boden wiedergegeben sind. Hier blicken wir auf zwei besondere Formen der restringierten Präsenz bei ägyptischen Felsbildern und -inschriften:

1. eine in ihrer Sichtbarkeit von der Nilhöhe abhängige Inschrift
2. eine erst bei enger Annäherung sichtbare Bodeninschrift auf einem besonderen Weg.

Diese Fälle stehen im Kontrast zu den üblichen ägyptischen Felsinschriften, die auf möglichst volle Sichtbarkeit hin angelegt waren.

Im Rahmen der Felsinschriften war das Spannungsfeld von Sichtbarkeit und Ver- borgenheit vor allem bei einigen auf Felsen im Nil angebrachten Inschriften – und zwar insbesondere im Bereich um den Ersten Katarakt – von Relevanz. So wird in einer Inschrift auf einem zwar relativ klein wirkenden, aber aus dem Nil deutlich

1 Meinem Kollegen Amr El Hawary danke ich für intensive Diskussionen vor Ort und in Bonn. Für Hinweise danke ich auch Martin Fitzenreiter.

2 Hier genüge ein Hinweis auf das DAI-Projekt Medienlandschaft Assuan; allgemeine Überblicksdar- stellungen zum Thema Felsbilder bieten etwa Chippindale/Taşon 1998 oder Whitley 2001.

3 Für Ägypten zuletzt: Frank Förster, Der Abu-Ballas-Weg (unveröffentlichte Diss. Köln, 2011), 246 und Abb. 239. Tatsächlich wurden die Umrisse von Füßen auch auf Tempeldächer gemalt. Sie verwei- sen auf die Präsenz im sakralen Bereich. Entsprechend stehen an einigen Fußumrissen der Name und die Warnung, sie nicht zu entfernen (Jacquet-Gordon 1979, vgl. auch Jacquet-Gordon 2003).



Abb. 1a: Felsinschrift auf einem kleinen Felsen zwischen der Insel Elephantine und dem Ostufer des Nil aus der Zeit von Amen-hotep III

aufragenden und vor allem von den vorbeifahrenden Schiffen aus sichtbaren Felsblock die Verehrung des vergöttlichten Königs⁴ Amen-hotep III. in der anikonischen Form seiner monumentalen gefiederten Kartusche gezeigt, wobei die Kartusche etwa so groß wie die sie verehrenden Menschenfiguren ist (Abb. 1a–d).⁵

Für die Wirkung auf die Betrachter ist in Rechnung zu stellen, dass das Felsbild zumindest während höher ausfallender Nilüberschwemmungen⁶ ganz oder teilweise im Wasser verschwand, und gerade diese Dynamik von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit (einschließlich Assoziationen wie dem „Auftauchen des Landes aus der Flut“ und der Vorstellung des „ersten Mals“ [ägyptisch: *zp tpj*]) der Inscription war hier vermutlich intendiert.

⁴ Zur Problematik der Vergöttlichung von Herrschern in Ägypten grundlegend: Habachi 1969 sowie Wildung 1973.

⁵ Ohne hier in eine Gesamtinterpretation einzusteigen, sei doch wenigstens auf die Raumsymbolik hingewiesen. Die anbetenden ägyptischen Beamten kommen aus Richtung Norden, während die Königskartusche am weitesten im Süden platziert ist. Dies kann als Hinweis auf den König Amen-hotep III. als Patron Nubiens gelesen werden.

⁶ Zu den Varianzen der Nilüberschwemmung Seidlmayer 2001.



Abb. 1b,c: Felsinschrift auf einem kleinen Felsen zwischen der Insel Elephantine und dem Ostufer des Nil aus der Zeit von Amen-hotep III



Abb. 1d: Felsinschrift auf einem kleinen Felsen zwischen der Insel Elephantine und dem Ostufer des Nil aus der Zeit von Amen-hotep III

Felsinschriften dieser Art wurden an verschiedenen Orten Ägyptens angebracht, und sie dienten bei allen Varianzen in den Details der jeweiligen kulturellen Einschreibung in die Landschaft. Hier wird mit Bild und Schrift kulturelle Identität im Naturraum fixiert. Entsprechend erscheinen sie auch keineswegs wahllos im Raum verteilt, sondern wir können in der Verteilung bestimmte Cluster beobachten. Neben Bereichen im ägyptischen Niltal wurden gerade auch Grenzgebiete und ausländische Lokalitäten (etwa am Nahr el-Kelb im Libanon⁷ oder in Nubien bis in den Bereich des Vierten Kataraktes⁸) mit Felsinschriften und -bildern versehen. So wurde kulturelle Identität, nicht zuletzt in der Form von Namen und Titeln, in die Landschaft und konkret in den Stein eingeschrieben.

⁷ Grundlegende Publikation Weissbach 1922. Hier wurden u.a. drei Felsstelen von Ramses II. und fünf von assyrischen Königen angebracht.

⁸ Die südlichsten bekannten ägyptischen Inschriften stammen aus dem Bereich von Kurgus, vgl. Davies 2003a, Davies 2003b.

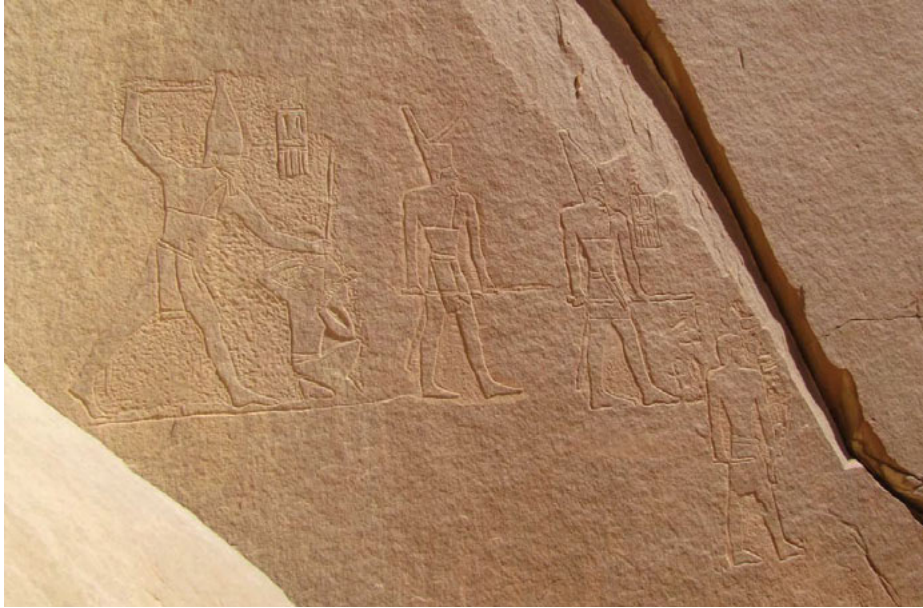


Abb. 2: Felswand am Gebel Maghara, oberes Felsrelief des Königs Semerchet

Zu den besonders ausgeprägten ägyptischen Felsbild-Regionen im Grenzbereich gehört der Südwest-Sinai mit den beiden Kernbereichen Serabit el-Chadim und Maghara. Dieser Bereich des Sinai war für die Ägypter aufgrund der Kupfer- und Türkisvorkommen, die in teilweise großen Expeditionen ausgebeutet wurden, ausgesprochen attraktiv. Er wurde zumindest partiell ägyptisiert,⁹ und den Felsinschriften kam im Rahmen der Generierung und Exponierung von ägyptischer Identität und von Besitzansprüchen eine hohe Bedeutung zu.

Im Zentrum unserer Betrachtung soll hier das Wadi Maghara stehen. Der Blick auf Felsbilder und -inschriften hilft uns sehr, die altägyptische Konzeption und Gestaltung des Raumes im Bereich der Türkis- und Kupferminen von Maghara zu verstehen und gleichsam zu lesen.

Besonders prominent sind hier die großen, auf weite Sichtbarkeit hin angelegten königlichen Felsreliefs des Alten Reichs, die relativ hoch am Berg den König in der Herrschaftspose und häufig im Gestus des Erschlagens der Feinde zeigen (Abb. 2).¹⁰

⁹ Morenz 2009.

¹⁰ Givón 1974. Givón wollte den deutlich lesbaren Namen Semerchet in Sechemchet emendieren, weil sonst kein Herrscher der I. Dynastie im Sinai belegt sei; im Anschluss daran auch Kahl/Kloth/Zimmermann 1995, 136f. Tatsächlich kennen wir aber inzwischen Felsinschriften des Königs De(we)n aus dem Wadi el-Humur (Ibrahim/Tallet 2008). Die Bildgestaltung des Reliefs ist deutlich von der



Abb. 3: Anepigraphisches Felsbild aus Maghara

Diese monumentalen Königsreliefs sind wie üblich auf der vertikalen Felsfläche angebracht und somit grundsätzlich auf Sichtbarkeit hin angelegt. Sichtbar sollten auch fast alle anderen Felsbilder in Maghara sein, so z.B. Abb. 3. Dieses in einem anderen Stil als die königlichen Felsreliefs aus dem Gestein gepickte Felsbild S 18a (knapp unter 40 cm hoch) zeigt einen Mann, der im ägyptischen Stil dargestellt ist. Im Vergleich mit den anderen Reliefs ist die hier fehlende Beischrift bemerkenswert.

Die Anbringungsart auf der mehr oder weniger senkrechten Felsseite ist (bei allen Unterschieden in Motivik und Stilistik) die übliche, und davon differiert das im Folgenden zu besprechende Felsbild nun völlig. Es ist stattdessen nämlich gleichsam wie ein Teppich auf dem Boden ausgerollt und erst dann zu sehen, wenn man tatsächlich auf dem Felspfad entlangschreitet und dabei nach unten blickt.

Das Felsbild S 22 zeigt eine im Rahmen der ägyptischen Konventionen ikonographisch ganz ungewöhnliche Drei-Figuren-Gruppe mit Mann, Frau und Kind aus

Felsspalte beeinflusst, und dieses natürliche Hindernis zeigt, dass genau diese Lage bewusst für das Felsbild ausgewählt wurde.



Abb. 4a: Felsbild S 22 des Alten Reiches aus Maghara, Fotografie

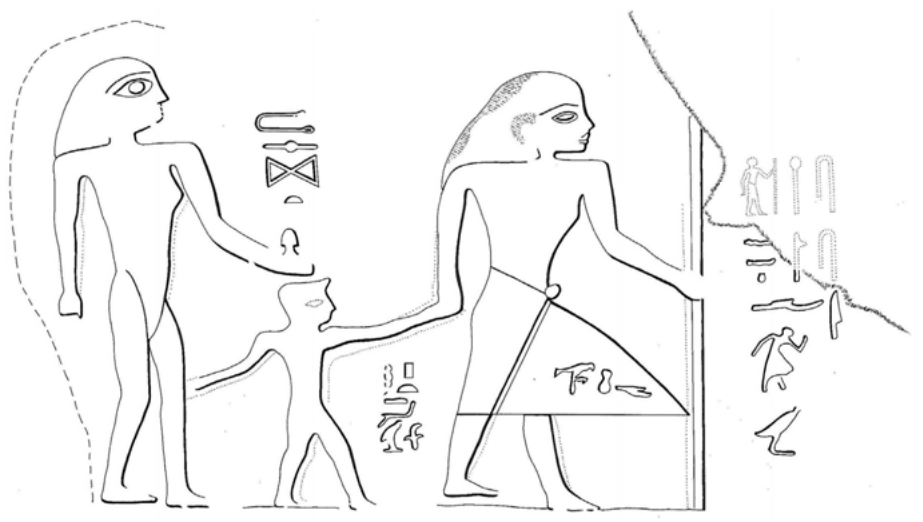


Abb. 4b: Felsbild S 22 des Alten Reiches aus Maghara, Umzeichnung (aus Edel 1983, Abb. 2)

dem Alten Reich (Abb. 4a und b). Es hat eine Größe von 34 x 53cm. Auf dem Felsbild ist rechts von der Inschrift *z.t* meines Erachtens eine deutlich zu erkennende *hr*-Hieroglyphe, und diese ist für das Gesamtverständnis der Szene wichtig. Zudem ist das Relief gerade an der Stelle des Armes über dem Kopf des Jungen nicht gut

erhalten, und entsprechend problematisch bleibt die zeichnerische Wiedergabe. Vielleicht könnte eine genaue Aufnahme noch etwas mehr erbringen, und ein Versuch dürfte sich angesichts der Bedeutung der Szene lohnen. Edel wollte in dem Bild einen „Familienausflug“ erkennen,¹¹ was die ägyptischen Darstellungskonventionen solcher Expeditionstexte allerdings stark brechen würde. Eine Motivation dafür ist nicht zu erkennen. Tatsächlich kann hier eine andere Lösung vorgeschlagen werden.

Der Mann fasst den Jungen an dessen ausgestrecktem Arm, während dieser sich mit dem anderen an dem Bein der Frau festhält. Schon diese Szenerie ist bemerkenswert, und dies gilt auch für die Geste der Frau, die den Jungen am Haarschopf, und zwar wohl der abzuschneidenden Jugendlocke, hält. Dies kann als Haltung im Rahmen des Initiationsritus (*pars pro toto* als *tz mdh* – „Verknüpfen der (Kopf-)Binde“ – bezeichnet) verstanden werden,¹² und eben darauf dürfte in aller formelhaften Kürze die Beischrift *hr tz.t t* verweisen. In diesen Rahmen gehörte nicht allein das „Verknüpfen der (Kopf-)Binde“, sondern auch das Abschneiden der sogenannten Jugendlocke. Ein Stadium aus dieser Behandlung des Haares ist hier im Bild dargestellt, und dafür ist auch auf die über der Stirn des Jungen sichtbare Lockung des Haares hinzuweisen. Somit handelt es sich hier um ein besonderes Bild der Einführung,¹³ was wiederum mit dem Anbringungsort (einem offenkundigen Schwellenraum, der die Übergangszone von dem Weg zu einem besonderen [und wohl sakral aufgeladenem] Ort bildet) korrespondiert. Die Frau bleibt anonym, es muss sich nicht um die leibliche Mutter handeln, und wir könnten sogar an eine Gottheit denken.¹⁴ Da es sich um eine im bisher bekannten Material singuläre Szene handelt, bleibt die konkrete Deutung zwar mit einem Restrisiko behaftet, aber im Zusammenspiel von Bild, Schrift und Anbringungsort scheint die Tendenz doch deutlich.

Auf dem Relief steht auf dem offenbar bewusst etwas überdimensionierten Prunkschurz des Mannes namens Idu (*Jdw*) in einer ungewöhnlichen Kombination von Bild und Schrift die Materialangabe (*j)dmj* (ein feines und ausgesprochen wertvolles Byssosgewebe). Eben damit wird die herausragende Stoffqualität bild-schriftlich in Szene gesetzt.¹⁵ So wird im Zusammenspiel von Bild und Schrift in der Darstellung Prestige generiert und ausgedrückt, was wiederum mit der besonderen Einführung zusammenspielen dürfte.

Zudem ist der in der bisherigen Literatur noch völlig unbeachtete Anbringungsort dieser Szene bemerkenswert. Anders als alle anderen bekannten ägyptischen Felsbilder im Südwest-Sinai befindet sich dieses nämlich nicht an der senkrechten

¹¹ Edel 1983, 165.

¹² Tassie 2005, 69–71.

¹³ Wir können hier an eine Initiation in die Expeditionswelt denken und/oder eine in die Erwachsenenwelt. Angesichts fehlenden Kontextwissens bleibt eine sichere Entscheidung unmöglich.

¹⁴ Vielleicht sollen bei der Frau ja sogar die Rollen oszillieren.

¹⁵ Edel 1983, 163–165.



Abb. 5: Felsbild S 22 aus Maghara in Draufsicht auf dem Weg anstatt an der senkrechten Felswand

Seite einer Felswand, sondern die Bild-Schrift-Komposition ist vielmehr gleichsam wie eine Matte auf dem Boden ausgerollt (Abb. 5). Im Rahmen der ägyptischen Darstellungskonventionen bietet das Felsbild des Idu (*Jdw*) jedenfalls etwas Besonderes. Durch seine Positionierung ist dieses Bild aus Maghara tatsächlich nur beim Laufen auf dem Weg und nicht etwa aus der Ferne erkennbar.

Zudem ist aus dem Bereich des Wadi Maghara noch auf eine weitere Felsinschrift hinzuweisen, die zwar nicht völlig waagrecht, aber auf einer Felsfläche mit einem geringen Neigungswinkel angebracht ist (Abb. 6). Der Inhalt dieser Inschrift gehört zu der stark formalisierten Textgattung „Anruf an die Lebenden“.¹⁶ Text und Anbringungsort fallen bei bestimmten, hier nicht weiter zu diskutierenden Varianzen in den Details also in diesem Fall doch in das traditionelle ägyptische Muster von Felsinschriften.

In der Kombination von Anbringungsort und Darstellungsweise ist bei dem Felsbild S 22 (Abb. 4a) eine besondere Gestaltung der Landschaft (Abb. 7) zu vermerken.

¹⁶ Edel 1983, 171–175.



Abb. 6: Felsinschrift S 36 mit „Anruf an die Lebenden“



Abb. 7: Blick in das Wadi Maghara, Markierung der Position des „ausgerollten“ Felsbildes am Wadieingang

Der Eingangsbereich in das Wadi Maghara mit den Türkisminen und der Siedlung war sowohl ökonomisch und militärisch als auch sakral bedeutsam, und dazu kam eine Art natürliche Pyramidenform eines Felsens. Zudem ist für die Raumgestaltung auch interessant, dass dieses Felsbild auf dem Boden an einer relativ schmalen Passage am Rande eines Abgrunds angebracht wurde. Dabei können wir annehmen, dass, analog etwa zu den liegenden Grabplatten in europäischen Kirchenfußböden, die Bild-Schrift-Komposition durch ein buchstäbliches Über-Schreiten sakral markiert wurde. Vielleicht wurde mit diesem Bild der Raum hinter diesem Wegknick als ein herausragender Platz markiert.¹⁷

Nehmen wir nun noch einmal die oben bereits kurz erwähnten Königsinschriften des Alten Reiches in Maghara in den Blick. Die zwei Felsbilder des Königs Semerchet, eines Königs der I. Dynastie, sind die mit Abstand ältesten (Abb. 2). Sie bieten zwar keine Jahreszahl, doch da derselbe Expeditionsleiter genannt ist und darüber hinaus eine hohe Gleichartigkeit in Bild und Inschrift zu beobachten ist, können wir zumindest mit einiger Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass sie mehr oder weniger gleichzeitig angebracht wurden und den Raum im Zusammenspiel miteinander markierten. Das untere Felsbild des Semerchet (Abb. 8 und 9) blickt genau in das Wadi. Es besteht aus drei Szenen. In einer dieser Szenen ist der mit der „weißen“, oberägyptischen Krone bekleidete König in der Szene *Erschlagen der Feinde* gezeigt. So wird der Herrschaftsanspruch ikonographisch markiert. Ganz in diesem Sinn ist auch die zweite Szene zu verstehen, in welcher der König einmal mit der „weißen“, oberägyptischen und einmal mit der „roten“, unterägyptischen Krone gezeigt ist. Vor dieser Königsszenerie und offenbar mit Absicht etwas getrennt davon ist der Expeditionsleiter dargestellt (Abb. 9), also derjenige Ägypter, der in Stellvertretung des Pharaos tatsächlich persönlich in Maghara war.

Das Königsbild dient der ideologischen Ägyptisierung des Territoriums, und es ist auf das Wadi mit der Arbeitersiedlung und den Minen hin ausgerichtet. Eben diese Art von kultureller Aufrüstung mit Schrift und Bild kennen wir auch aus dem ebenfalls im Südwest-Sinai gelegenen Wadi Charig, wo die ägyptische Arbeitersiedlung ganz deutlich auf ein Felsbild des Königs Sahure hin ausgerichtet ist und *vice versa*.¹⁸ In Maghara wurden darüber hinaus aber etwa auf einer Höhe und in einer Reihe mit diesem Felsbild des Semerchet noch zahlreiche weitere Felsbilder verschiedener Könige des Alten Reiches angebracht.¹⁹ Der Herrschaftsanspruch wurde also auf dieser eindrucklichen Felswand mit Blick auf Minen und Siedlung im Alten Reich

¹⁷ Diese Hypothese bedarf noch genauerer archäologischer Untersuchungen. Bei einem Besuch vor Ort haben sich jedenfalls bereits verschiedene Spuren gezeigt.

¹⁸ Giveon 1976, 61–63, Rothenberg 1973.

¹⁹ Vgl. die Nummern *Inscriptions of Sinai* 2–17.



Abb. 8: Unteres Felsbild des Semerchet, Königsszenen

immer wieder aktualisiert, und zugleich wurde eine Tradition markant fortgeschrieben.²⁰

Demgegenüber sind der Anbringungsort und die Ausrichtung des zweiten Felsbildes von Semerchet (Abb. 2) bemerkenswert, denn es ist nicht nur noch einmal deutlich höher gelegen als das erste, sondern es blickt zudem im Winkel von 90 Grad zu den anderen Königsinschriften nicht etwa auf die Minen und die Siedlung, sondern zum Eingang des Wadis hin (Abb. 10).

²⁰ Als von Semerchet im rechten Winkel zueinander zwei gleichartige Felsbilder angebracht wurden, wurde damit der Wadi-Raum kulturell und spezifisch königsideologisch eingeschrieben. Anscheinend reichte diese Markierung des Herrschaftsanspruches für einige Zeit, ehe dann im Alten Reich die Inszenierungsstrategie einer Aktualisierung auf den jeweiligen Herrscher hinzukam. So entstand, gleichsam en passant, eine Art pharaonischer Ahnengalerie. Ob dies auch so wahrgenommen wurde ist zwar nicht sicher auszumachen, aber doch wahrscheinlich. Vielleicht begann mit der Zeit von König Djoser das Konzept, mit einem Felsbild den Herrschaftsraum auf einen jeden König neu zu aktualisieren. Solche Annahmen stehen selbstverständlich unter dem Vorbehalt des Überlieferungszufalls.



Abb. 9: Unteres Felsbild des Semerchet, Expeditionsleiter

Mit diesen beiden Felsbildern des Semerchet wurde in der ersten Dynastie der „ägyptische“ Raum in Maghara eindrucksvoll kulturell abgesteckt.²¹ Diese königlichen Felsbilder waren klar auf Sichtbarkeit hin angelegt; auch wenn sie in der Praxis vom Wadi aus nur allenfalls sehr bedingt sichtbar waren und die konkreten Inschriften gewiss nicht gelesen werden konnten. Immerhin können wir noch mit Hervorhebungen durch Farbe rechnen. Wichtig war im kulturellen Bezugssystem der Ägypter jedenfalls das (hier durch Klettern ja auch immer überprüfbare und aktualisierbare) Wissen um die mit den Felsbildern monumental inszenierte Präsenz des Herrschers.

²¹ Dies könnte auch erklären, warum eine ziemlich große zeitliche Lücke zum nächsten Felsbild (Zeit des Djoser, S 2) besteht (von Givón 1974, 17–20, sogar als ein Argument gegen die Zuweisung an Semerchet benutzt). Der Herrschaftsraum war wie im Wadi Charig mit dem Felsbild des Sahure ideologisch markiert, und dies mochte auch für die nächsten Generationen gegolten haben.

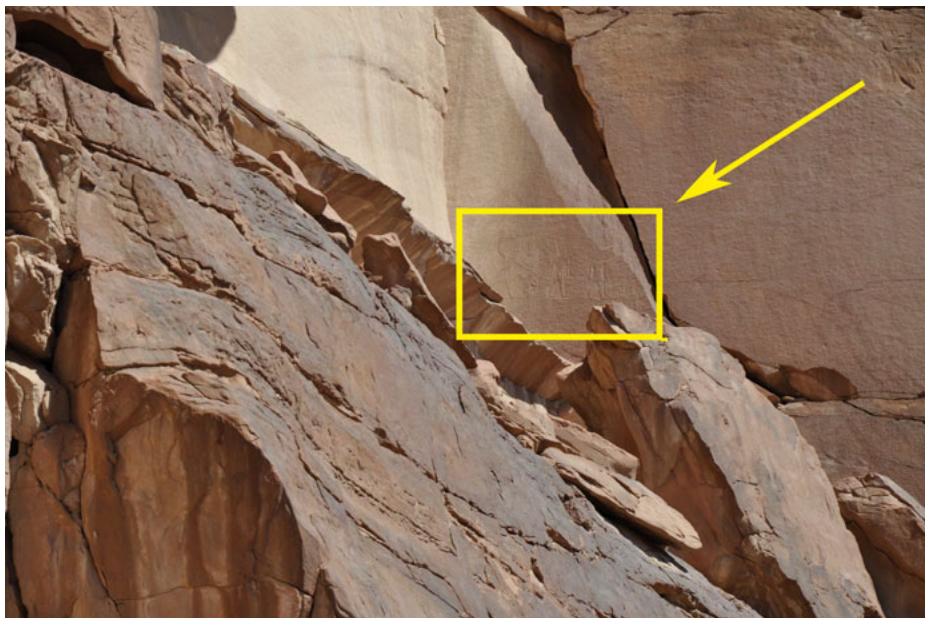



Abb. 10: Oberes Felsbild des Semerchet, Bild an der Felswand im 90-Grad-Winkel zum Wadi

Der fremde Raum fern des Niltals wurde mit Bild und Schrift kulturell ägyptisiert, und der Herrschaftsanspruch wurde monumental in den Stein eingeschrieben.

Kommen wir abschließend noch einmal zu der „ausgerollten“ und damit im Gegensatz zu den auf triumphale Sichtbarkeit hin angelegten Königsinschriften zumindest partiell verborgenen Felsinschrift zurück. Wahrscheinlich sollte in Bild und Schrift der Wegknick oberhalb des Wadi-Eingangs effektiv markiert werden, und vermutlich können wir hier eine zur Bildformel geronnene Einweihungszeremonie erkennen. Hinzu kommt, dass oberhalb dieses Bildes mutmaßlich noch das in den Fels eingetiefte große Zeichen einer Opfermatte () zu erkennen ist,²² das auf den besonderen sakralen Charakter dieser Örtlichkeit verweist.

Im Blick auf die naturräumlichen Bedingungen ist in Rechnung zu stellen, dass dieser Weg eben zu einem besonderen Platz oberhalb des Wadi-Eingangs führte, und eben dort könnte eine Art besonderer Einweihung (*ḫr.t*) von Expeditionsteilnehmern stattgefunden haben. Vielleicht kommt von daher dem in der Inschrift auf dem Schurz genannten Byssosgewebe sogar ein besonderer Sinn zu. Vermutlich diente die besondere Kleidung jedenfalls für eine besondere Zeremonie, und eben dies mag der

²² Eine genaue Aufnahme steht noch aus, doch war das Zeichen vor Ort deutlich zu erkennen.

Grund gewesen sein, warum sie in so ungewöhnlicher Weise inschriftlich hervorgehoben wurde. Vielleicht wurde ja Ni-su-ptah als der Sohn des Expeditionsleiters Idu tatsächlich hier ins Erwachsenenalter initiiert. Wie weit wir bei der Deutung dieses Felsbildes konkret in den persönlich-privaten Bereich gehen können und sollen, bleibt eine kaum entscheidbare Frage. Auch diese sozio-kulturelle Dimension könnte selbstverständlich auf die Gestaltung und die Wahl des Anbringungsortes eingewirkt haben.

Diese Felsinschrift S 22 war zwar nicht wirklich versteckt, aber doch verborgen. Sie eröffnete sich dem Betrachterblick erst, wenn man tatsächlich auf dem Weg entlangschritt, war dann aber ausgesprochen markant. Sie sollte also vermutlich im Rahmen einer bestimmten sozialen Praxis, die an einem besonderen Ort spielt, gesehen werden. Zudem war sie von einer anderen Natur als die monumental exponierten Königsinschriften an den Felswänden von Maghara, aber auch als die verschiedenen, von ihrem Typus her normalen traditionellen Felsinschriften.

Literaturverzeichnis

- Chippindale u. Taçon (1998): Christopher Chippindale u. Paul S. C. Taçon (Hgg.), *The Archaeology of Rock-Art*, Cambridge.
- Davies (2003a): Vivian Davies, „La frontière méridionale de l'Empire, Les Égyptiens à Kurgus“, *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie* 157, 23–37.
- Davies (2003b): Vivian Davies, „Kurgus 2002: The Inscriptions and Rock Drawings“, *Sudan & Nubia* 7, 55–57.
- Edel (1983): Elmar Edel, „Beiträge zu den ägyptischen Sinai-Inschriften“, *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philosophisch-Historische Klasse* 1983/6, 157–185.
- Gardiner, Peet, Černý (1952 und 1955): Alan H. Gardiner, Thomas E. Peet, Jaroslav Černý, *The Inscriptions of Sinai*, Bd. 1 und 2, London.
- Giveon (1974): Raphael Giveon, „A Second Relief of Sekhemkhet in Sinai“, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 216, 17–20.
- Giveon (1976): Raphael Giveon, „Inscriptions of Sahure and Sesostri I from Wadi Kharig (Sinai)“, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 226, 61–63.
- Habachi (1969): Labib Habachi, *Features of the Deification of Ramesses II* (Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo, Ägyptische Reihe, 5), Glückstadt.
- Ibrahim u. Tallet (2008): Moustafa Rezk Ibrahim u. Pierre Tallet, „Trois bas-reliefs de l'époque thinite au Ouadi el-Humur. Aux origines de l'exploitation du Sud-Sinai par les Égyptiens“, *Revue d'Égyptologie* 59, 155–180.
- Jacquet-Gordon (1979): Helen Jacquet-Gordon, „Deux Graffiti de l'époque libyenne sur le toit du temple de Khonsou à Karnak“, in: Jean Vercoutter (Hg.), *Hommages à Serge Sauneron*, Bd. 1: *Égypte pharaonique* (Bibliothèque d'Étude, 81), Kairo, 167–183.
- Jacquet-Gordon (2003): Helen Jacquet-Gordon, *The Graffiti on the Khonsu Temple Roof at Karnak. A Manifestation of Personal Piety* (The University of Chicago Oriental Institute Publications, 123/ Temple of Khonsu, 3), Chicago.
- Kahl, Kloth u. Zimmermann (1995): Jochem Kahl, Nicole Kloth u. Ursula Zimmermann, *Die Inschriften der III. Dynastie. Eine Bestandsaufnahme*, Wiesbaden.
- Morenz (2009): Ludwig D. Morenz, „Der Türkis und seine Herrin. Die Schöpfung einer besonderen Expeditionsreligion im Mittleren Reich“, *Studien zur Altägyptischen Kultur* 38, 195–209.
- Rothenberg (1973): Benno Rothenberg, „L'exploration du Sinai“, *Bible et terre sainte* 150, 6–16.
- Seidlmayer (2001): Stephan J. Seidlmayer, *Historische und moderne Nilstände. Untersuchungen zu den Pegelablesungen des Nils von der Frühzeit bis zur Gegenwart*, Berlin.
- Tassie (2005): Geoffrey J. Tassie, „Single Mother Goddesses and Divine Kingship: The Sidelock of Youth and the Maternal Bond“, in: Ashley Cooke u. Fiona Simpson (Hgg.), *Current Research in Egyptology*, Bd. 2, Oxford, 65–73.
- Weissbach (1922): Franz H. Weissbach, *Die Denkmäler und Inschriften an der Mündung des Nahr el-Kelb*, Berlin.
- Whitley (2001): David S. Whitley (Hg.), *Handbook of Rock Art Research*, Walnut Creek (Ca) u.a.
- Wildung (1973): Dietrich Wildung, „Göttlichkeitsstufen des Pharao“, *Orientalische Literaturzeitung* 68, 553–565.

Abbildungsnachweis

Aufnahmen von Ludwig D. Morenz und Amr El Hawary.

Kristina Krüger

Nicht verborgen, sondern goldgehöht – doch nur den Wenigsten verständlich: die Corveyer Fassadeninschrift*

1 Vorbemerkung

Im Gegensatz zu den übrigen in diesem Band vorgestellten Beispielen von „restringierter Präsenz“ ist die Corveyer Fassadeninschrift weder in ihrer Sichtbarkeit noch in ihrer Erkennbar- oder Lesbarkeit eingeschränkt, sondern war ursprünglich durch die Einlage vergoldeter Metallbuchstaben sogar noch stärker hervorgehoben als heute. Dass es sich trotzdem um einen Fall von „restringierter Präsenz“ handelt, liegt am überwiegenden Analphabetismus des Adressatenkreises der Inschrift im 9. Jahrhundert. Da die Beschränkung von Schriftpräsenz im öffentlichen Raum bzw. im Kirchenraum durch Analphabetismus im Mittelalter beinahe den Normalfall darstellt, ist diese Konstellation jedoch auch für die Fragestellung, der dieser Band gewidmet ist, von Relevanz. Dies gilt umso mehr, als der hier untersuchte Fall auch über seinen konkreten historischen Kontext hinaus geradezu als exemplarisch für das häufiger anzutreffende Problem der Diskrepanz zwischen ostentativ zur Schau gestellter Schriftlichkeit und eingeschränkter Verständnismöglichkeit eines Großteils der Betrachter anzusehen ist.

2 Daten zur Kloster- und Baugeschichte¹

Nach einem fehlgeschlagenen ersten Ansiedlungsversuch an unbekanntem Ort wurde Corvey im Jahre 822 in einer Biegung der Weser nördlich von Höxter als erstes und über ein Jahrhundert lang einziges Männerkloster in Sachsen gegründet. Das neue Kloster (*Corbeia nova*) war eine Tochtergründung der Abtei Corbie an der Somme, die

* 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 Zu Klostergeschichte und Baunachrichten s. Karl Heinrich Krüger, „Zur Geschichte des Klosters Corvey“ in *Corvey* 2012, 19–104, mit Quellen- und Literaturnachweisen. – Zur karolingischen Baugeschichte s. Lobbedey 1977 sowie die Publikation der Ausgrabungen in *Corvey* 2012; zur gesamten Baugeschichte einschließlich der nach-karolingischen Umbauten demnächst *Corvey*, Band 1/2.

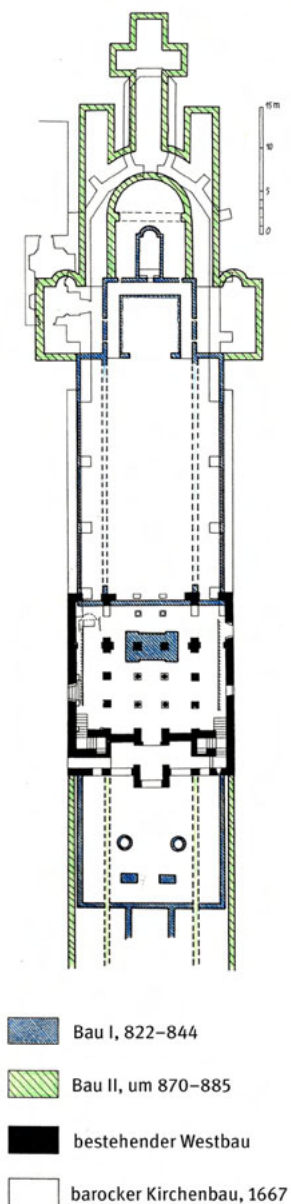


Abb. 1: Corvey, Bauphasen

auf eine Initiative sächsischer Adliger zurückging. Kaiser Ludwig der Fromme stiftete das Gründungsgut (*villa regia in loco... Huxori*) und Reliquien des hl. Stephan aus der Aachener Pfalzkapelle. Im Jahre 836 wurden zudem Reliquien des heiligen Vitus aus Saint-Denis überführt, für deren Verehrung Corvey in der Folgezeit vor allem bekannt werden sollte.

Die unmittelbar nach der Niederlassung an der Weser begonnene Klosterkirche wurde 844 geweiht (Abb. 1 – Bau I). Es handelte sich um eine für einen Gründungsbau große Basilika mit erhöhtem, annähernd quadratischem Altarraum in Mittelschiffsbreite. Eine Winkelgangkrypta an der Innenwand dieses Sanktuariums erschloss das untere Niveau einer doppelgeschossigen Scheitelkapelle im Osten sowie den (zu vermutenden) Reliquienstollen unter dem Altar. Im Westen war ihr ein von seitlichen Galerien gesäumtes Atrium vorgelagert.

Diese Kirche wurde um 870 im Osten durch einen neuen Altarraum mit Halbrundschluss, seitliche Annexräume sowie eine Außenkrypta mit kreuzförmiger Scheitelkapelle erweitert (Abb. 1 – Bau II). Im Westen fügte man ihr zwischen 873 und 885 den erhaltenen Westbau auf leicht längsrechteckigem Grundriss an, der in den Klosterannalen als Dreiturmanlage bezeichnet wird. Sein Hauptraum ist ein im Obergeschoss gelegener Altarraum, der sich im Norden, Westen und Süden durch Arkaden zu doppelgeschossigen Anräumen öffnet und im Osten durch eine ebenfalls doppelgeschossige Arkadenwand vom Langhaus der Kirche abgeschränkt ist. Er ist durch Treppentürme in den westlichen Gebäudecken zugänglich und war ursprünglich von einem weiteren, zentralen Turm überhöht. Das ältere, vor der Kirche gelegene Atrium, das dem Westbau hatte weichen müssen, wurde durch ein neues, von doppelgeschossigen Galerien eingefasstes Atrium ersetzt.

Klosterkirche und Konventsgebäude erfuhren schon im Mittelalter, vor allem aber in der Neuzeit zum Teil tiefgreifende Veränderungen. Anfang des 17. Jahrhunderts wurde das Atrium mit seinen Anbauten niedergelegt, 1665–71 wurden Langhaus und Ostteile der karolingischen Kirche durch einen Neubau in nachgotischen Formen



Abb. 2: Corvey, Westfassade

ersetzt. Ab 1699 mussten die älteren Klosterbauten einer regelmäßig um zwei Innenhöfe angeordneten barocken Konventsanlage weichen.

Heute ist von der karolingischen Klosterkirche allein der Westbau erhalten (Abb. 2). Seine Front, mittig akzentuiert durch einen leicht vorgezogenen Risalit in der Portalachse, wurde im 12. Jahrhundert durch Aufstockung der seitlichen Treppentürme und des Fassadenmittelteils um je zwei Arkadengeschosse zu einer Doppelturmfassade umgebaut. Der Mittelturm über dem Altarraum dagegen wurde

abgetragen. Im ausgehenden 16. Jahrhundert erhielten die Fassadentürme im Zuge einer umfassenden Erneuerung des Westbaus ihre charakteristischen hohen Knickturmhelme.

3 Die Inschrift: Anbringsort, Text, Merkmale und Datierung

Die Inschrift, um die es im Folgenden gehen soll, befindet sich an der Fassade des Westbaus auf einer Steinplatte von etwa 1,73 m Breite und 0,85–0,88 m Höhe, die im Portalrisalit in knapp elf Metern Höhe, direkt unterhalb des Mittelfensters der Westempore, in die Wand eingelassen ist (Abb. 2). Während der Außensanierung 1985 wurde die Inschriftplatte ausgebaut und ins Innere gebracht (Abb. 3). In situ befindet sich seitdem eine Kopie.



Abb. 3: Corvey, Inschriftplatte nach dem Ausbau

Die Inschrift ist für den vor der Kirche stehenden Betrachter, auch mit einigem Abstand von der Fassade, gut lesbar. Ihr Text lautet:

Civitatem istam tu circumda d[omi]ne et angeli tui custodiant muros eius.
(„Umhege, Herr, diese Stadt, und lass Deine Engel die Wächter ihrer Mauern sein.“)



Abb. 4: Corvey, Inschriftplatte, Detail

Es handelt sich um den ersten Teil einer Antiphon zu Psalm 79, 2.² Zusammen mit eben diesem Psalmvers sowie Daniel 9, 16 gehört sie zu einem Responsorium, das Lesungen aus den Propheten begleitet und in zahlreichen Handschriften seit dem ausgehenden 9. Jahrhundert überliefert ist.³ Es findet sich sowohl im *cursus monasticus* als auch im *cursus romanus*. Noch im *Breviarium Romanum* Pius' XII. ist es an den Dienstagen im November zur zweiten Lesung aus dem Propheten Ezechiel verzeichnet.⁴

² Hesbert, CAO, Bd. 3, Nr. 1815. Der vollständige Text der Antiphon lautet: „Civitatem istam tu circumda, Domine, et angeli tui custodiant muros eius; exaudi Domine populum tuum cum misericordia, Deus noster.“ Nach Hesbert, Bd. 5, ist sie in einer französischen und drei italienischen Handschriften des 11. und 12. Jahrhunderts überliefert.

³ Hesbert, CAO, Bd. 4, Nr. 6291. Der Text des Responsoriums lautet: „Civitatem istam tu circumda, Domine, et angeli tui custodiant muros eius; exaudi Domine populum tuum cum misericordia.“ Vers 1: „Qui regis Israel, intende: qui deducis velut ovem Ioseph.“ (Ps. 79,2) Vers 2: „Avertatur furor tuus, Domine, a populo tuo, et a civitate sancta tua.“ (Da 9, 16)

⁴ Vgl. Lobbedey/Westphal 1998, 158 mit Anm. 8.

Die Inschrift ist in *scriptura continua* in klassischer *Capitalis quadrata* ausgeführt. Die Buchstaben sind mit Serifen versehen, der untere Schrägbalken des „R“ zeigt einen charakteristischen, eleganten Schwung (Abb. 3). Nach Renate Neumüllers-Klauser weist die Schrift große Ähnlichkeit mit dem Bertcaudus-Musteralphabeth von 836 auf sowie mit einer etwa zeitgleichen Handschrift mit dem *Calculus* des Victorius Aquitanus und ist daher in die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts zu datieren.⁵

Die Buchstaben sind in die Steinplatte eingetieft (Abb. 4).⁶ Sie sind formsicher und exakt ausgeführt, mit gerader Linienführung und geglätteten, in der Tiefe leicht geböschten Kanten. Ihre Höhe beträgt 10–11,5 cm, die Eintiefung 2–6 mm. In den Vertiefungen befinden sich pro Buchstabe zwei bis fünf konisch zulaufende, schräge Bohrlöcher mit von der Buchstabenmitte wegzeigenden Spitzen, in die Buntmetallstifte eingelassen waren. Von ehemals 193 Stiften in ebenso vielen Bohrungen sind derzeit noch dreißig erhalten.⁷

Die Metallstifte zeigen, dass sich in den Vertiefungen ursprünglich Einlagen befanden, die mit Hilfe der Stifte befestigt wurden. Der Vergleich mit antiken römischen Monumentalinschriften ließ vermuten, dass es sich dabei um Metallbuchstaben handelte.⁸ Tatsächlich wurden zwei solche Metallbuchstaben bei den Ausgrabungen in der barocken Kirche in den Jahren 1974/75 gefunden, und zwar im Verfüllschutt der Außenkrypta des ersten, 844 geweihten karolingischen Baus.⁹ Dabei handelt es sich zum einen um den Buchstaben O (Abb. 5 a–b), zum anderen um ein stabförmiges Fragment des Buchstabens I oder T. Beide wurden aus Kupferblech gefertigt, das an der Oberseite vergoldet ist. Die Buchstaben weisen einen dreieckigen Querschnitt auf und konische, von der Buchstabenmitte nach außen gerichtete Stifte zur ihrer

⁵ Vgl. Neumüllers-Klauser 1989 sowie Lobbedey 1999a.

⁶ Für alle Angaben zu technischer Ausführung, Maßen und Fertigungsdetails vgl. Lobbedey/Westphal 1998.

⁷ Nach dem Ausbau der Inschriftplatte kam es 1985 bei dem nicht genehmigten Versuch einer Gruppe von Heimatforschern, in Eigenregie einen der Buntmetallstifte zwecks Altersbestimmung zu entnehmen, zu einer schweren Beschädigung, vgl. Lobbedey/Westphal 1998, 163 (Exkurs): Neun der damals noch 31 erhaltenen Stifte wurden durch Zangen- oder Bohrerwirkung zerkratzt, abgekniffen oder angebohrt, ein zehnter entfernt. Die folgende Materialanalyse des entwendeten Stifts brachte keinen Hinweis auf die Datierung. Das nach dem Vorfall bei der Staatsanwalt Paderborn angestrebte Ermittlungsverfahren wurde wegen angeblich mangelnden öffentlichen Interesses eingestellt – ein Freibrief für Vandalismus an jedem nicht eigens durch Museumsvitrinen und Versicherungspolice geschützten Kulturdenkmal, ungeachtet seines Wertes und seiner Einzigartigkeit.

⁸ Vgl. Lobbedey/Westphal 1998, 161; Meyer 1991; Alföldy 1990, 22–24, 68–70; Alföldy 1992, Taf. VIII, XXVI; Alföldy 1997, 4–6, 26–31.

⁹ Vgl. Befundkatalog Innenraum (Sveva Gai) in Corvey 2012, 208–210 (Bef. 17, 20, 22; Ki 17 und Ki 18) sowie Fundmaterial: Metallbuchstaben (Bernd Thier) in Corvey 2012, 438–440. Die Zuordnung von Ki 17 (Metallbuchstabe O) zu Befund 17 (Mauerwerk der Scheitelpelle von Bau I) ist irreführend. Nach der ursprünglichen Fassung des Befundkatalogs wurde der Buchstabe in der Verfüllung der um 870 in Bauphase II abgebrochenen Scheitelpelle gefunden (Bef. 22).

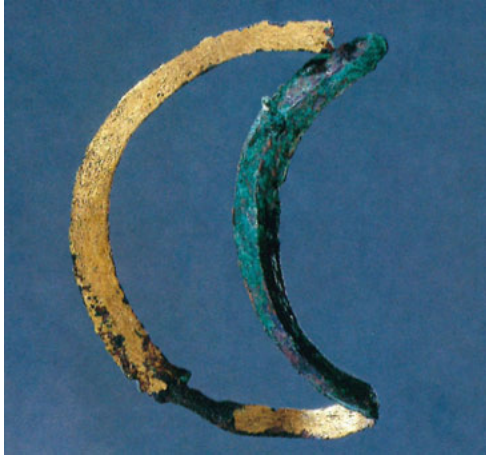


Abb. 5 a: Corvey, Metallbuchstabe aus der Außenkrypta (822/844): Foto

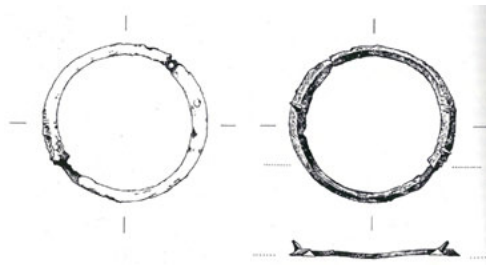


Abb. 5b: Corvey, Metallbuchstabe aus der Außenkrypta (822/844): Zeichnung

Fixierung, die den in der Inschriftplatte erhaltenen Bohrlöchern entsprechen.¹⁰ Da die Buchstaben aus der Außenkrypta mit nur etwa 5 cm Höhe wesentlich kleiner sind als die Buchstaben der Fassadeninschrift, muss es sich um zwei verschiedene Inschriften gehandelt haben, die aber in derselben Art und Weise hergestellt wurden. Deshalb ist auch für die verlorenen Metallbuchstaben der Fassadeninschrift von einer Vergoldung auszugehen, entsprechend dem Zeugnis antiker wie auch zeitgenössischer Quellen für vergoldete Inschriften (siehe unten), zumal die Oxidation unvergoldeten Kupfers binnen kurzem zu einer farblichen Angleichung von Metalleinlage und Stein und damit zur Unkenntlichkeit der Inschrift geführt hätte.¹¹

Dem archäologischen bzw. epigraphischen Befund zufolge stammen beide Inschriften aus derselben Zeit, d.h. aus den 830er oder 840er Jahren und mithin aus der ersten Bauphase der Klosterkirche vor der Weihe von 844. Beobachtungen beim Ausbau

der Inschriftplatte stützen diese Frühdatierung der Fassadeninschrift: Zwar saß die Platte mit ihrer profilierten Rahmung fest im karolingischen Mauermörtel, war also nicht nachträglich versetzt worden, sondern im Zuge der Errichtung des Westbaus an ihren Platz gekommen, doch passen die einzelnen Teile des Rahmens nicht zueinander.¹² Weder stimmen die Profilierungen der Einzelteile überein, noch gibt es exakte

¹⁰ Vgl. Thier in Corvey 2012 (wie Anm. 9). Zu den technischen Details der Ausführung bes. Lobbedey/Westphal 1998, 159–162; s.a. Lobbedey 1999b. Die Stifte sowohl vom Buchstaben aus der Außenkrypta als auch von der Inschriftplatte hatten ursprünglich einen rechteckigen Querschnitt, wurden aber beim Einschlagen in die Bohrlöcher in deren konische Form gepresst.

¹¹ Lobbedey/Westphal 1998, 161. Die Annahme einer Vergoldung wird durch Spuren von Gold im oberflächennahen Bereich des ausgebrochenen und einer Materialanalyse unterzogenen Stifts bestätigt, vgl. ebendort 160.

¹² Lobbedey/Westphal 1998, 157; so auch schon Kreusch 1963, 33.

Eckanschlüsse. Dies bedeutet, dass zumindest die Rahmenteile, vielleicht aber auch die Inschriftplatte selbst zweitverwendet sind. Aufgrund der epigraphischen Datierung ist daher anzunehmen, dass die Inschrift schon während der ersten Bauphase der Klosterkirche vor der Weihe von 844 angefertigt wurde und vor ihrem Einbau in die Fassade des 873–885 errichteten Westbaus bereits an anderer Stelle verwendet worden war.

4 Antike Bezüge und frühmittelalterliche Vergleichsbeispiele

Die Corveyer Fassadeninschrift steht in der Tradition antiker Monumentalinschriften, wie sie insbesondere aus augustäischer Zeit, z.B. für den Castor und Pollux-Tempel in Rom, aber auch noch in der späteren Kaiserzeit für den sogenannten Augustus-Tempel in Vienne und den Konstantinsbogen belegt sind.¹³ Wie in Corvey weisen dort Löcher in den Vertiefungen für die Buchstaben auf die ehemalige Existenz von Metallettern hin (Abb. 6), doch sind weder Metallstifte noch Lettern selbst erhalten. Sogenannte „Bronzelettern“ als Einlagen in derartigen Monumentalinschriften sind jedoch durch Quellen bezeugt.¹⁴

Außer in Corvey sind Monumentalinschriften mit eingelegten Metallbuchstaben für das ganze Mittelalter sonst nur noch aus Süditalien bekannt, und zwar aus Salerno und dem bedeutenden frühmittelalterlichen Kloster San Vincenzo al Volturno.

Die Buchstabenfragmente aus San Vincenzo al Volturno, dessen 881 zerstörte Klosteranlage seit den 1980er Jahren durch umfangreiche Ausgrabungen wieder aufgedeckt wurde, gehören zu zwei verschiedenen Inschriften.¹⁵ Zum einen handelt es sich um Bruchstücke, die der Fassadeninschrift von San Vincenzo Maggiore zugewiesen werden können. Die in der Klosterchronik, dem *Chronicon Volturnense*, überlieferte Inschrift, nennt Abt Josua (792–817) als Bauherrn der großen, neuen, 808 geweihten Klosterkirche: ..., *in cuius ecclesie fronte ita, deauratis litteris, legebatur: „Queque vides, oспes, pendencia celsa, vel ima, vir Domini Iosue struxit cum fratribus una.“*¹⁶

Die 29–30 cm hohen Buchstaben sind in etwas unregelmäßiger Weise und ohne gerade Kanten in den Stein eingetieft (Abb. 7). Die Form der Buchstaben selbst unter-

¹³ Alföldy 1992, 39–58; André/Chalon 2012.

¹⁴ Alföldy 1990, 68–74; Mitchell 1990, 210–211; Mitchell 1994, 896–897; Neumüllers-Klauser 1989, 129.

¹⁵ Zu Klostergeschichte und Ausgrabungen s. (u.a.) Hodges 1997; zu San Vincenzo Maggiore Hodges/Mitchell 1996. Zu den Inschriften s. Mitchell 1990, 205–207 und Mitchell 1994, 916–917.

¹⁶ *Chronicon Volturnense* 1940, 221.



Abb. 6: Fragment einer römischen Monumentalinschrift, Vienne, Musée Lapidaire Saint-Pierre, 1.–3. Jahrhundert



Abb. 7: San Vincenzo al Volturno: Fragmente der Fassadeninschrift

scheidet sich ebenfalls deutlich von der in Corvey. Obschon in Capitalis ausgeführt, besitzen sie weder Serifen noch zeigen sie die vollen Rundungen antiker Monumentalinschriften, für die man die *Capitalis quadrata* verwendete, sondern weisen statt dessen die typischen Formen der handschriftlichen Capitalis auf, wie z.B. das mandelförmige O mit leicht angespitztem oberem und unterem Ende. Auch die technische Ausführung weicht von der in der Antike geläufigen und in Corvey angewandten ab, indem die Bohrlöcher zur Befestigung der Lettern durch die ganze Stärke der etwa 4 cm dicken Steinplatte gehen. Weder von den Lettern selbst noch von ihren Befestigungsstiften ist etwas erhalten, doch ist ihre Vergoldung durch das Chronicon bezeugt (*deauratis litteris*, s.o.). Aufgrund der Buchstabenbreite, die bei fortlaufender Anordnung eine Länge ergibt, die nur wenig unter der Breite des Mittelschiffs liegt, nehmen die Ausgräber eine Anbringung als Inschriftband unter dem Mittelschiffsgiebel des Langhauses an.¹⁷ Die Fassadeninschrift von San Vincenzo Maggiore ist daher in Bezug auf die geringere Sorgfalt der Ausführung, die zu vermutende Anbringungsweise und eine oberflächlichere Antikenrezeption, ablesbar an der Technik und der dem Zweck nicht gemäßen Epigraphik, mit der wesentlich anspruchsvolleren Corveyer Inschrift kaum vergleichbar.

Die zweite Art von Inschriftfragmenten aus San Vincenzo zeugt dagegen von einer exakteren Ausführung. Es handelt sich um eine Capitalis ohne Serifen, aber von gerader Linienführung und mit breiteren Buchstaben als sie die Fragmente der ersten Art aufweisen (Abb. 8). Auch hier gehen die Bohrungen durch die ganze Steinplatte, auch hier fehlen Reste der Metalleinlagen. Zwar würden sich auch diese Buchstabenbruchstücke der Fassadeninschrift zuordnen lassen, doch ist ihre Ausführung so

¹⁷ Mitchell 1990, 205–207; Hodges/Mitchell 1996, 35–37.

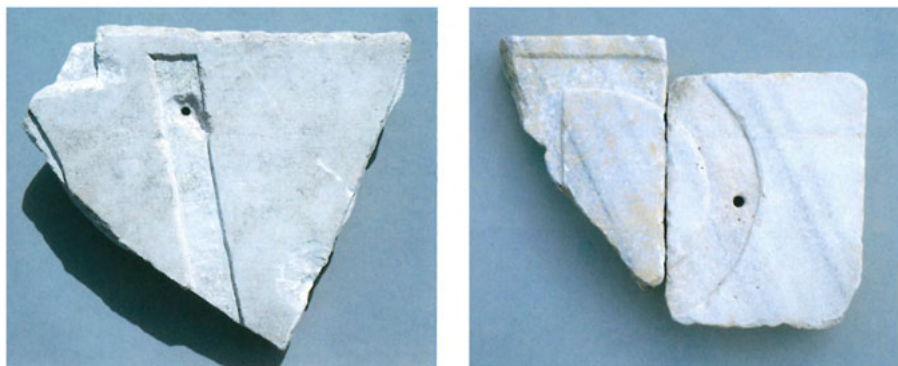


Abb. 8: San Vincenzo al Volturno: Fragmente der zweiten Inschrift



Abb. 9: Salerno, San Pietro a Corte: Inschriftfragmente

deutlich unterschiedlich, dass die beiden Arten von Fragmenten nicht zur gleichen Inschrift gehört haben können.¹⁸ Text und Anbringungsort der zweiten Inschrift sind unbekannt.

Vergleichbar mit den Resten der zweiten Inschrift aus San Vincenzo sind in Ausführung und Buchstabenform ganz ähnliche Fragmente einer Inschrift, die aus der Palastkapelle des Langobardenherzogs Arichis II. (774–787), San Pietro a Corte

¹⁸ So Mitchell 1994, 917, der auch auf die verschiedenen Durchmesser der Bohrungen für die Befestigungsstifte hinweist. In offensichtlichem Widerspruch dazu steht der kurze Katalogtext für die Karolinger-Ausstellung in Paderborn (Mitchell 1999), der nur von einer Inschrift in San Vincenzo spricht und nun auch die exakter gearbeiteten Fragmente der zweiten Art der Fassadeninschrift zuordnet.

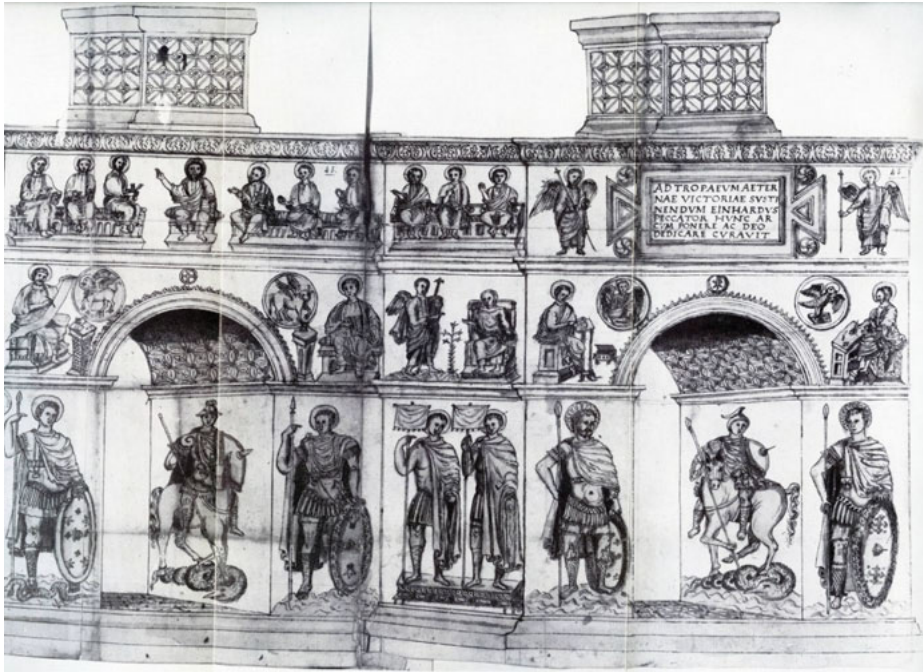


Abb. 10: Einhardsbogen, Zeichnung des 17. Jahrhunderts von Vorder- und Rückseite

in Salerno, stammt (Abb. 9).¹⁹ Die von Petrus Diaconus verfasste Inschrift ist durch Quellen bezeugt (*Chronicon Salernitanum*), ihr Text aber nicht vollständig überliefert. Die Buchstaben haben eine Höhe von 16–17 cm. Die Bruchstücke der Inschrift zeigen rahmende Begrenzungslinien am oberen und unteren Rand der Buchstabenzeile. Aus fehlenden Korrosionsspuren in den Vertiefungen der Buchstaben und neuzeitlichen Beschreibungen der Reste der Inschrift geht hervor, dass sie im Inneren der Kapelle auf in die Wand eingelassenen Marmorplatten angebracht war, und zwar in Form eines umlaufenden Schriftbandes, dessen genaue Position – zwischen den Fenstern oder oberhalb der Fensterzone – jedoch unklar ist. Dies bedeutet, dass es sich vermutlich bei allen drei süditalienischen Inschriften, im Gegensatz zur Corveyer Inschrifttafel, um langgestreckte, einzeilige – im Fall von Salerno vielleicht auch mehrzeilige – Inschriftbänder handelte.

Trotz der Gemeinsamkeiten der uns bekannten frühmittelalterlichen Monumentalinschriften mit Metallettern, die in ihrem Antikenbezug und den Grundzügen der technischen Herstellung liegen, sind die Unterschiede zwischen ihnen nicht zu übersehen.

¹⁹ Peduto 2001/2003.

Sie betreffen einerseits die Art und die Qualität der Ausführung, andererseits das jeweils gewählte antike Vorbild und das konkrete Verhältnis zur Antike. Anders als in den süditalienischen Beispielen bezieht man sich in Corvey nicht auf einzeilig angebrachte Inschriftbänder nach dem Modell antiker Tempelinschriften in der Frieszone des Gebälks – die in Rom und anderswo damals noch zu sehen waren²⁰ –, sondern auf Inschrifttafeln, wie sie z.B. an Triumphbögen angebracht waren. Die direkte Umsetzung derartiger Formen im sogenannten Einhardsbogen, einer Goldschmiedearbeit von 820/830 in Form eines ein Kreuz tragenden Triumphbogens, zeugt nicht nur von der Bedeutung solcher klassisch-antiken Vorbilder für die karolingische Kunst, sondern auch von ihrer Verfügbarkeit (Abb. 10).²¹ Es ist zu vermuten, dass antike Bauformen und Inschriften literarisch und in Form von Zeichnungen überliefert waren und damit auch ohne direkte Anschauung des Objekts als Modell zur Verfügung standen. Dabei scheinen epigraphischer Anspruch und Antikenverständnis in Corvey, wo man mit der eigens für Monumentalinschriften entwickelten *Capitalis quadrata* auch die der Inschriftenart gemäße Schriftform wählte, diese vollkommen stilsicher umsetzte und damit unmittelbar an die antike Kunst der frühen Kaiserzeit anknüpfte, noch ausgeprägter gewesen zu sein als in Süditalien.

Welchen Zweck hatten diese Demonstration klassischer Gelehrtheit und der Bezug auf die imperiale Monumentalkunst der Antike im kulturfernen Sachsen des frühen Mittelalters? An wen richtete sich die Inschrift? Wer war Ende des 9. Jahrhunderts in Corvey in der Lage, die feinen Nuancen römischer Schriftkultur und antiker Fertigungsart wahrzunehmen? Und was besagt die Inschrift überhaupt?

5 Der Text der Inschrift: Sinn und Bedeutung

Wie bereits ausgeführt, stammt der Text der Corveyer Inschrift – *Civitatem istam tu circumda d[omi]ne et angeli tui custodiant muros eius* – aus einem Responsorium zu Lesungen aus den Propheten. Darüber hinaus zeigt ihr Wortlaut deutliche Anklänge an ein weiteres Responsorium, das lautet: *Domum istam tu protege, domine, et angeli tui custodiant muros eius*.²² Erweitert um den Zusatz ... *et omnes habitantes in ea* ist dieser Text im 12. Jahrhundert an zwei Kirchen in Le Dorat (Frankreich, Département

²⁰ Darauf rekurrierte auch schon der sogenannte Clitumnustempel in Spoleto, 6./8. Jahrhundert, vgl. Deichmann 1943; Mitchell 1994; Jäggi 1998. Peduto 2003, 51, führt den Trajansbogen in Benevent als mögliches Vorbild in der Region an.

²¹ Der von dem damals als Laienabt amtierenden Einhard für St. Servatius in Maastricht gestiftete, ca. 40 cm hohe Triumphbogen ist durch Zeichnungen des 17. Jahrhunderts – damals bereits ohne Kreuzaufsatz – überliefert, vgl. dazu Belting 1973 sowie Hauck 1974.

²² Hesbert, CAO, Bd. 3, Nr. 2424.

Haute-Vienne) als Portalinschrift verwendet worden²³, und zwar an einem Seitenportal der Stiftskirche Saint-Pierre und einem Portal der abgerissenen Pfarrkirche Saint-Michel, von dem allein der Türsturz mit der Inschrift erhalten ist. Die Inschrift befindet sich in beiden Fällen auf dem giebelartigen Sturz der Portale. Diese Portalinschriften wiederum weisen Ähnlichkeit mit einem Responsorium aus der Kirchweihliturgie auf, von dem zwei Varianten existieren. Diejenige Variante, die dem Text der Portalinschriften von Le Dorat besonders nahe kommt – *Benedic domine domum istam et omnes habitantes in illa...* –, tritt an zwei gotischen Kirchen in Thorn und Elbing als Teil längerer Bauinschriften auf, die auf die Weihe dieser Kirchen konkret Bezug nehmen.²⁴ Aufgrund des Zusatzes *et omnes abitantes in ea* und ihres Anbringungsorts ist auch bei den Portalinschriften von Le Dorat ein Bezug auf die beim Kirchweihritus vorgetragene Bitte um Segen für Kirche und Kirchenbesucher offenkundig.

Anders als bei den Türstürzen in Le Dorat handelt es sich bei der Corveyer Fasadenschrift weder um ein Zitat aus dem Kirchweihritus noch um eine Anspielung auf diesen.²⁵ Gegen einen solchen intendierten Bezug der Corveyer Inschrift zum Kirchweihritus sprechen sowohl die Tatsache, dass es sich hier um einen aus einem anderem Zusammenhang unverändert übernommenen Responsorienvers handelt, als auch dessen abweichende Wortwahl, die den Schutz Gottes ausdrücklich nicht allein für die *domus*, das Gotteshaus – also die Kirche –, sondern für die im folgenden zu diskutierende *civitas* erbittet. Könnte man unter *domus* auch das Kloster oder zumindest die Klausur der Mönche mitverstehen, so erweitert der Begriff *civitas* den Referenzrahmen demgegenüber noch einmal erheblich und führt weg von einer Einengung auf das Kirchengebäude. Dass genau dies beabsichtigt war, zeigt auch der über den Portalkontext hinausweisende Anbringungsort, der in deutlichem Gegensatz zu den Türstürzen von Le Dorat steht.

Die Inschrift erbittet den Schutz Gottes und seiner Engel für das Kloster – *civitatem istam*. Dass mit dem Begriff der *civitas* nur das Kloster selbst gemeint sein kann, ist aufgrund des Anbringungsortes – der Fassade der Klosterkirche – und des Fehlens

²³ CIfM 1978, 103–106.

²⁴ Siehe dazu den Beitrag von Matthias Untermann in diesem Band. Zu Ritus und Texten der Kirchweihe vgl. Wünsche 2006, 127 sowie Forneck 1999.

²⁵ Das Responsorium *Benedic domine domum istam* kommt im frühmittelalterlichen Weiheritus – mit Ausnahme der Handschrift Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, 391 (nach 980) – noch nicht vor. Der Vers selbst ist in seiner ursprünglichen Form – *Benedic, Domine, domum istam quam aedificavi nomini tuo; venientium in loco isto exaudi proces in excelso solio gloriae tuae* (2 Samuel 6,2) – zunächst nur ein Zusatz zu dem Responsorium *Fundata est domus Domini* und wird erst im römischen Pontifikale des 12. Jahrhunderts zu einem eigenen Responsorium erhoben, vgl. Forneck 1999, 99 u. Anhang, LIV; s.a. Wünsche 2006, 117–124. Zu den Texten und ihrer handschriftlichen Überlieferung s. Hesbert, CAO, Bd. 4, Nr. 6756, 6235 und Bd. 3, Nr. 1685 sowie die Datenbank <http://cantusdatabase.org> (University of Waterloo, Canada, 2012); dort unter Cantus ID 600280 auch zu der Handschrift aus St. Gallen.

einer stadtähnlichen Ansiedlung außerhalb des Klosters im 9. Jahrhundert offenkundig und in der Forschung unstrittig. Dabei erklärt sich die Gleichsetzung von Kloster und *civitas* mit dem Bezug auf die *civitas dei*, verstanden als das himmlische Jerusalem, dessen irdisches Abbild ein Kloster theologischem Idealverständnis nach darstellen soll.²⁶

Aber was ist ein Kloster bzw. was alles gehört zu einem als *civitas* verstandenen Kloster? Bezieht man den Begriff zunächst auf die *civitas dei*, dann ist darunter in erster Linie die umfriedete Klosteranlage mit ihren Kirchen und Kapellen und der Klausur als Zentrum zu verstehen, also ein von der Außenwelt abgetrennter, geistlicher Bezirk, zu dem auch diejenigen Teile der Anlage gehören, die nicht explizit geistlichen Aufgaben, sondern der materiellen Versorgung der Bewohner dienen, wie Küchen, Vorratsräume, Werkstätten und Wirtschaftsgebäude, sofern sie sich innerhalb des umfriedeten, befestigten Bereichs befinden, den man sich, analog zu Darstellungen des himmlischen Jerusalem, gerne von einer Mauer mit Türmen eingefasst vorstellt.²⁷

Diesem Verständnis von *civitas* – ‚Kloster‘ folgend, haben Forscher seit Effmann die Fassadeninschrift beim Wortsinn genommen und als Evokation der von bewaffneten Engeln bewachten Mauern des himmlischen Jerusalem aufgefasst.²⁸ Von dieser

²⁶ So schon Fuchs 1950, 235 („durch Mauern umwehrte Klosterstadt“); Rave 1958, 49, aber ohne direkten Bezug auf die Inschrift („Gottesburg als Abbild des neuen Jerusalem, der *civitas Dei*“); Neumüllers-Klausner 1989, 137; Lobbedey/Westphal 1998, 158. Das Kloster als Abbild der *civitas dei*, des himmlischen Jerusalem, ist ein Gemeinplatz der deutschen Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, dessen Bezug zu Augustinus’ *De civitate dei* ebenso unklar bleibt wie der zu mittelalterlichen Quellen, vgl. Bandmann 1951, 111–112; Artikel „Kloster, Klosterbau“, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, col. 539 (Géza Jászai). Für eine kritische Analyse des parallelen Phänomens der Deutung der gotischen Kathedrale als Himmlisches Jerusalem s. Schlink 1998.

²⁷ Archäologische Hinweise auf die Existenz einer steinernen Klostermauer schon im 9. Jahrhundert fehlen in Corvey. Die früheste Darstellung Jerusalems in Anlehnung an die in Apokalypse 21, 10–21 beschriebene Himmelsstadt mit goldenen, juwelenbesetzten Mauern und Türmen findet sich, einer gleichartigen Darstellung Bethlehems gegenüberstehend, in den Mosaiken des Triumphbogens von Santa Maria Maggiore in Rom, inschriftlich datiert in die Zeit Papst Sixtus’ III. (432–440), vgl. Brenk 1975, 1–2, 33–34. Dieses Motiv, später in anderen Kirchen wiederholt, wird im 9. Jahrhundert unter Papst Paschalis I. (817–824) im Triumphbogenscheitel von Santa Prassede zum ersten Mal für eine Darstellung der Himmelsstadt mit Christus und den Aposteln verwendet, in deren Toren Engel stehen, vgl. Wisskirchen 1992, 4, 34–39. Ob bzw. wie stark diese bis dahin auf Rom und Ravenna beschränkte Ikonographie schon im 9. Jahrhundert auch die Vorstellungen nördlich der Alpen geprägt hat, ist unklar. Die stark schematisierten Darstellungen des himmlischen Jerusalem in der Buchmalerei des 9. Jahrhunderts zeigen das Lamm in einer aus konzentrischen Kreisen gebildeten Anlage mit vier mal drei die Tore darstellenden Bögen; Mauerwerk, Türme und Engel fehlen (Valenciennes, Bibl. mun., ms. 99, f. 38 r, 9. Jahrhundert; Paris BnF, ms. nouv. acq. lat. 1132, f. 33 r, um 900).

²⁸ Christe 1981, 176 dagegen bezieht die Inschrift allein auf den Westbau, den er als gebautes Abbild des himmlischen Jerusalem ansieht – aufgrund seiner inneren Struktur mit je drei Arkadenöffnungen

Interpretation ausgehend, stellten sie einen Bezug zwischen dem Inhalt der Inschrift und ihrem Anbringungsort her und postulierten, dass die Inschriftplatte sich nicht von Anfang an an ihrem heutigen Platz an der Kirchenfassade befunden haben könne, sondern ursprünglich im Eingangsbereich des Klosters angebracht gewesen sein müsse.²⁹ Lobbedey schlug als Ort der Erstanbringung den zu vermutenden Torbau am Eingang zu dem von ihm ergrabenen älteren Atrium vor.³⁰

In gleicher Weise Inhalt und Ort der Inschrift verknüpfend, wurde der Grund für ihre Anbringung an der Fassade des Westbaus nach der Niederlegung des ersten Atriums immer wieder mit den in der Inschrift als Wächter der Klostermauern erwähnten Engeln in Zusammenhang gebracht und ein Engelsaltar auf der hinter der Inschrift im Kircheninneren gelegenen Westempore vermutet.³¹ Eine Sondage im Emporenboden vor der großen Bogenöffnung zum Altarraum im Obergeschoss des Westbaus ergab jedoch keinen Anhaltspunkt für ein Altarfundament an dieser Stelle.³² Es gibt also keinen Beweis dafür, dass der Inhalt der Inschrift den Ort ihrer Anbringung bestimmte, weder hinsichtlich ihrer Platzierung an der Fassade des Westbaus auf Emporenniveau noch in Bezug auf eine zu vermutende Erstverwendung an anderer Stelle.

Setzt man den Begriff der *civitas* dagegen nicht einfach mit der Klosteranlage gleich, sondern geht von einem stärker von der antiken, administrativen Verwendung des Begriffs geprägten *civitas*-Verständnis aus, das vor allem auf den organisatorischen Zusammenhalt eines Territoriums mit Zentralort abzielte³³, dann ergibt sich daraus eine wesentlich weiter gehende Definition dessen, was unter einem so bezeichneten Kloster zu verstehen wäre. Dann nämlich wäre nicht nur die Klosteranlage selbst gemeint, sondern der gesamte Klosterorganismus einschließlich des zum Kloster gehörenden Grundbesitzes und der damit verknüpften Rechte und Obliegenheiten sowie der außerhalb des Klosters gelegenen, aber zu ihm gehörigen Kirchen. Im Falle von Corvey würde dies bedeuten, dass die in der Fassadeninschrift genannte *civitas* die weitgespannten Besitzungen und Zehntrechte des Klosters ebenso mit eingeschlossen hätte, wie die damals vor den Klostertoren entstehende Siedlung der Bediensteten, Handwerker und Händler und die zum Kloster gehörenden Kirchen – deren sicher bedeutendste die außerhalb des umfriedeten Klosterbezirks im

pro Seite (aber auch pro Geschoss, also insgesamt 24 statt der von Christe in Analogie zu den Toren der Himmelsstadt postulierten 12 Arkaden).

²⁹ Effmann 1929, 111–112; Fuchs 1950, 235.

³⁰ Lobbedey/Westphal 1998, 158.

³¹ Kreusch 1963, 64.

³² Die Sondage zwischen dem heutigen Fußboden und dem darunter liegenden Gewölbe des Westraums im ersten Obergeschoss wurde 1996 von Uwe Lobbedey durchgeführt; vgl. dazu demnächst Corvey, Bd. 1/2 (Anm. 1).

³³ Vgl. Artikel „Civitas, Teil I“, in *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 2, Stuttgart 1999, col. 2112 (R. Klein).

Weserbogen gelegene *nova ecclesia*, die Stiftskirche Niggenkerken war. Der Klosteranlage selbst wäre dann die Rolle des Zentralortes zugefallen, an dem die organisatorischen Stränge dieses klösterlichen Organismus zusammenliefen und an dem sich die geistlichen Aktivitäten konzentrierten und ihren Höhepunkt in der Verehrung der Reliquien der beiden Corveyer Hauptheiligen fanden, des Klosterpatrons Stephanus und des 836 aus Saint-Denis überführten heiligen Vitus. Aus diesem Blickwinkel betrachtet, macht die Anbringung der Inschrift an der Fassade der großen Klosterkirche durchaus Sinn: Dann nämlich befindet sie sich genau im Zentrum der *civitas* Corvey, dieser ausgedehnten, unter dem Patronat der heiligen Stephanus und Vitus stehenden Klosterorganisation.

Gleiches gilt auch für die Erstverwendung der Inschriftplatte. Geht man davon aus, dass der Begriff *civitas* nicht einfach mit der Klosteranlage gleichzusetzen ist, sondern mehr meint als den festumrissenen Baukomplex, ist nicht zwangsläufig von einer ursprünglichen Anbringung der Inschrift am Tor zum Kloster auszugehen. Stattdessen kann sich die Inschrift ebenso gut von Anfang an an der ersten, 873 abgebrochenen Kirchenfassade befunden haben, genauer gesagt, an der dieser Fassade mittig vorgelagerten Vorhalle. Die aus dem Grabungsbefund abzuleitende Instrumentierung des Vorbaus mit Säulen oder Pilastervorlagen zu Seiten einer zentralen Arkade hätte einen durchaus angemessenen Rahmen für eine Monumentalinschrift in antiken Formen abgegeben. Die tiefe Fundamentierung, aus der auf die Existenz eines Obergeschosses zu schließen ist, zeigt, dass es über dem Durchgang Platz für die Anbringung der großen Inschriftplatte gegeben haben muss.³⁴ Der von dem Ausgräber zur Interpretation des Fundamentgrundrisses herangezogene Vergleich mit einem Triumphbogen³⁵ macht erst wirklich Sinn, wenn man auch die Inschrift am Vorbau lokalisiert. Unabhängig von seinem tatsächlichen Aussehen, das im Einzelnen nicht mehr rekonstruierbar ist, wiese der Vorbau dann in der Tat wesentliche strukturelle und formale Gemeinsamkeiten mit einem Triumphbogen auf, nämlich den von einer Säulen- oder Pilasterstellung gerahmten tiefen Durchgangsbogen und eine darüber angebrachte Monumentalinschrift.

³⁴ Zur Vorhalle der älteren Fassade demnächst ausführlich Corvey, Bd. 1/2 (Anm. 1). Unter Vorgriff auf die dort ausgeführte Argumentation (aber ohne Verweis auf Bd. 1/2) bereits Sveva Gai in Corvey 2012, 636.

³⁵ Lobbedey 2001, 12.

6 Die Adressaten der Inschrift

Dem Wortsinn nach wendet sich die Inschrift an Gott, der ja auch selbst angesprochen wird. Da es aber unüblich ist, sich statt mit liturgischen Gesängen oder Gebeten mit Hilfe großer, unter freiem Himmel angebrachter Inschriften an Gott zu wenden, muss die Inschrift also noch weitere Adressaten haben, bei denen es sich demnach um die eigentlich Gemeinten handelt. Nach der in der Inschrift ausgesprochenen Bitte um Schutz für das Kloster muss man diese eigentlich Gemeinten unter den möglichen Störenfrieden und Klosterfeinden suchen, also im Kreis der Betrüger, Diebe, Räuber und Rechtsbrecher, konkreter aber zweifellos unter den missgünstigen Nachbarn, Rechteanmaßern, Einschüchterern und potentiellen Veruntreuern von Klostereigentum. Mit anderen Worten die, gegen die sich die Fassadeninschrift warnend erhebt, sind alle, die die Ruhe des geistlichen Lebens stören und das Kloster in Geschäften übervorteilen oder seine Rechte bestreiten konnten, vor allem aber die, die ihm aufgrund ihrer auf Landbesitz gründenden Macht und ihrer gesellschaftlichen Stellung ernsthaft schaden oder gefährlich werden konnten. Dazu ist zunächst der begüterte lokale Adel von regionaler oder sogar überregionaler Bedeutung zu zählen, aber auch potentiell missgünstige weltliche oder kirchliche Amtsträger.

Die in elf Meter Höhe angebrachte Corveyer Inschrift muss ursprünglich mit ihren goldenen Lettern das hervorstechendste Element an der das vorgelagerte Atrium beherrschenden Kirchenfassade gewesen sein. Jedem, der sich der Kirche von Westen näherte, muss sie sofort ins Auge gesprungen sein. Dies waren alle Kirchen- bzw. Klosterbesucher, die von außerhalb der Klausur kamen. Die Corveyer Mönche, die die Kirche normalerweise vom Kreuzgang aus betraten und denen das Verlassen der Klausur außer zur Ausübung von Amtsgeschäften oder anderen Aufgaben verboten war, gehörten nicht dazu. Abgesehen von Prozessionen außerhalb des Klosters oder den Gelegenheiten, bei denen der Konvent sich vor der Kirchenfassade versammelte oder zum Klostertor zog, beispielsweise um einen hochgestellten Besucher zu empfangen, bekamen die Mönche die Fassadeninschrift nicht zu Gesicht. Die topologische Analyse stimmt also mit der Aussage der Inschrift überein: Die Mönche sind diejenigen, die die Bitte um den Schutz Gottes für das Kloster vortragen. Die Adressaten der Inschrift dagegen treten von außerhalb des Klosters vor die Kirchenfassade.

Der Kreis dieser Adressaten lässt sich in Angehörige dreier Gruppen unterteilen. Dies sind zunächst all diejenigen, die im Kloster arbeiten oder mit ihm Geschäfte machen – also Klosterdiener, Handwerker und Händler. Die zweite Gruppe stellen alle Gläubigen dar, die das Kloster zur Teilnahme am Gottesdienst, zu Andacht oder Reliquienverehrung aufsuchen – also die Einwohner von Höxter und den nahegelegenen Orten ebenso wie die Adligen aus der näheren und weiteren Umgebung. Besonders aus den Reihen der Letzteren rekrutieren sich die potentiellen Wohltäter und Unterstützer des Klosters wie auch der Klosternachwuchs aus eintrittswilligen oder

von ihren Familien zum Eintritt angehaltenen jungen Männern und zur Erziehung ins Kloster gegebenen Knaben. Aber auch die potentiellen Widersacher und Störenfriede des Klosters kommen aus diesem Kreis – Klostergut vereinnahmende Pächter, Klosterbesitz und -rechte anfechtende Nachbarn und Verwandte von Stiftern sowie Klosterbesitz veruntreuende Vögte. Die dritte Gruppe schließlich sind die Besucher geistlichen Standes, die gerade in der Anfangszeit häufig von weiter her gekommen sein dürften – also weniger die damals vermutlich noch raren Pfarrer aus der Umgebung, als vielmehr Domkleriker aus Paderborn auf Kurzbesuch, höherer Klerus und Mönche aus Corbie oder anderen Klöstern und geistlichen Zentren als Boten, Beauftragte oder Missionare auf der Durchreise sowie, *last but not least*, westfränkische Äbte im Exil.

Man darf annehmen, dass, vielleicht abgesehen von wenigen Ausnahmen, nur Angehörige dieser letzten Gruppe der Geistlichen in der Lage waren, die Fassadeninschrift zu lesen und selbständig zu verstehen. Doch diejenigen, an die sich die Fassadeninschrift richtete, dürften, zumindest in der Frühzeit des Klosters, bevor die Auseinandersetzungen um Zehntrechte und die bischöfliche Territorialpolitik gegen das reichbegüterte Corvey einsetzten, vor allem die Angehörigen der beiden ersten Gruppen gewesen sein, und unter diesen besonders die Adligen der zweiten Gruppe. Die mit feinem epigraphischem Sachverstand, in bester antiker Tradition und mit höchstem technischem Anspruch ausgeführte Corveyer Fassadeninschrift wandte sich also an ein überwiegend, wenn nicht ausschließlich illiterates Publikum. Wie lässt sich dieser Gegensatz erklären?

7 Die lateinische Inschrift und ihr Publikum

Man muss davon ausgehen, dass die Vermittlung des Inhalts von Inschriften im frühen und hohen Mittelalter ebenso wie die Vermittlung aller in Textform – und damit in lateinischer Sprache – wiedergegebenen Inhalte durch Übersetzung von lesekundigen Gebildeten geschah.³⁶ Bei diesen handelte es sich zumeist um Mitglieder des geistlichen Stands, da diese als einzige gesellschaftliche Gruppe zur Ausübung ihrer Tätigkeit, des Vollzugs der Liturgie, des Lesen- und Schreibenkönnens bedurften und diese Fähigkeiten daher erlernen mussten.

³⁶ Zu dem nur selten thematisierten Problem des Lesens bzw. Verstehens von Inschriften im Mittelalter s. Debiais 2009, mit grundsätzlichen Überlegungen und Fallbeispielen. Quellen zum Umgang mit Inschriften im Mittelalter sind rar, vgl. ebendort 9–10 und 173–174. – In Cluny war der *Custos Hospitii* gehalten, Besuchern geistlichen Standes eine Art Kirchenführung zu bieten, vgl. *Antiquiores consuetudines Cluniacensis monasterii O.B. collectore S. Udalrico monacho benedictino*, Patrologia latina 149, col. 764 (um 1080/85). Es ist zu anzunehmen, dass auch höhergestellten weltlichen Besuchern entsprechende Erläuterungen gegeben wurden. – Zur Bedeutung der Oralität zum Verständnis der mittelalterlichen Gesellschaft s. Vollrath 1981.

Auch im Fall von Corvey ist anzunehmen, dass der Inhalt der Fassadeninschrift zunächst für leseunkundige Besucher des Klosters von Konventsmitgliedern übersetzt und – so ist zu vermuten – auch erläutert wurde. In der Folgezeit mag es im Umkreis der Abtei dann auch andere informierte Personen gegeben haben, wie Klosterdiener oder Ministerialen, die den Inhalt der Inschrift wiedergeben konnten, ohne selbst des Lesens fähig zu sein. Somit hätte die Vermittlung des Inhalts der Fassadeninschrift also im potentiell kulturfernen, da erst kürzlich dem Karolingerreich angegliederten Sachsen des 9. Jahrhunderts genauso problemlos und in derselben Weise funktioniert, wie man sich den Umgang mit öffentlich angebrachten Inschriften in der weitgehend illiteraten mittelalterlichen Gesellschaft generell vorstellen muss.

Die Feststellung, dass es zur Vermittlung des Inhalts einer Inschrift nicht unbedingt eines durchgängig lesekundigen Publikums bedarf, erklärt jedoch noch nicht die besondere Form der Corveyer Fassadeninschrift, ihre antiken Merkmale sowie ihre formvollendete Ausführung. Mag sich technische Perfektion noch unmittelbar mitteilen, so ist es doch unwahrscheinlich, dass sich unter den vorrangigen Adressaten der Inschrift, den sächsischen Adligen im Umkreis der Abtei, auch nur einer befand, der in der Lage gewesen wäre, den dezidiert klassisch-antiken Charakter der Inschrift und ihre epigraphische Korrektheit als solche wahrzunehmen und zu würdigen. Handelt es sich bei diesen Merkmalen der Inschrift mithin also nur um eine gelehrte Spielerei hochgebildeter Mönche, die mit einem Augenzwinkern ebenso gelehrten Mitbrüdern und wenigen weitgereisten Besuchern die Tiefe ihrer Bildung unter Beweis stellen wollten? Oder konnten die antiken Züge der Inschrift noch eine andere Funktion haben, eine Wirkung, die sich auch für den illiteraten, laikalen Betrachter unmittelbar, also ohne Umweg über vertiefte Antikenkenntnis erschloss?

Um sich vorzustellen, wie ein leseunkundiger Sachse des 9. Jahrhunderts die Corveyer Fassadeninschrift hätte auffassen können, ist es aufschlussreich, einen Blick auf den Umgang heutiger Betrachter mit lateinischen Inschriften an Bauten im öffentlichen Raum zu werfen. Auch wenn die Analphabetenquote heute gering ist und der Prozentsatz von Personen mit zumindest bescheidenen Lateinkenntnissen derzeit noch immer höher sein dürfte als im frühen Mittelalter, ist es doch keineswegs so, dass wir lateinische Inschriften, und seien es kurze, läsen wie landessprachliche Beschriftungen, Verkehrshinweise oder Werbeslogans. Dem stehen auch bei Lateingeübten gesuchte Wortwahl, Versform und Formalia wie die auch in Corvey verwendete *scriptura continua* entgegen.

Doch machen wir uns überhaupt immer die Mühe, lateinische Inschriften zu lesen und zu verstehen? In der Regel bleiben wir nur als flanierende Touristen oder interessierte Besucher von auswärts vor solchen Inschriften stehen, während wir als Ortsansässige an ihnen vorbeilaufen, sie nur mit einem halben Auge wahrnehmend, selbst wenn wir sie noch nie näher betrachtet haben. Wie kommt dieser Unterschied zustande? Was erlaubt uns das eilige Hinweggehen über diese Botschaften in Latein?

Die Erfahrung lehrt, dass derartige Inschriften keine unabdingbare Basisinformation für unser Alltagsleben beinhalten, sondern, so es nicht ohnehin nur um Datierungen und Urheberchaft an Bauten geht, eher Sinnsprüche, allgemeine Weisheiten oder höhere Einsichten – also Mitteilungen, derer wir glauben, im Alltag nicht zu bedürfen. Nichtsdestotrotz ist die Existenz lateinischer Inschriften, ob entziffert und verstanden oder auch nicht, keineswegs unbedeutsam. Denn sie signalisieren uns durch ihre bloße Präsenz eine Auszeichnung des Bauwerks, an dem sie sich befinden. Eine unverständliche, aber repräsentativ an der Fassade angebrachte lateinische Inschrift lässt uns mit diesem Gebäude unwillkürlich eine öffentliche Funktion assoziieren. In der Tat sind nur ganz bestimmte Arten von Gebäuden – Regierungs- und Gerichtsbauten, Bildungseinrichtungen (Theater, Museen, Schulen) und Sakralbauten – durch Inschriften hervorgehoben, also Gebäude, die Institutionen von gesellschaftlicher Bedeutung in den Sphären der Herrschaft oder Ausübung hoheitlicher Rechte, der Kunst und Kultur sowie des Kultes beherbergen. Auch ohne die ostentativ an der Fassade prangende lateinische Botschaft zu verstehen oder ihre Merkmale (kunst-)historisch einordnen zu können, sind uns Inschriften im öffentlichen Raum also ein Fingerzeig auf die gesellschaftlich-politische Funktion des betreffenden Bauwerks sowie auf dessen bewusste herrschaftlich-repräsentative Gestaltung.

Für die ‚Präsenz‘ dieser Inschriften, verstanden im Sinne ihrer Wahrnehmbarkeit und als unmittelbare Voraussetzung ihrer Wechselwirkung mit anderen Objekten und im öffentlichen Raum agierenden Personen, ist ihre Lesbarkeit bzw. Verständlichkeit also von nachgeordneter Bedeutung.³⁷ Obgleich die lateinische Botschaft nur für eine Minderheit ihrer Betrachter verständlich ist und die ‚Präsenz‘ des Inhaltes der Buchstabenfolge, die die Inschrift zeigt und die ihr konstitutives Merkmal ist, damit unzweifelhaft, und zwar in erheblichem Maße, eingeschränkt ist, tut dies der Wechselwirkung mit ihrer Umgebung, als distinguierendes Element im Vergleich zu anderen Bauten oder Objekten im öffentlichen Raum, und ihrer Wirkung auf Personen, die eben dies wahrnehmen und das so ausgezeichnete Bauwerk entsprechend ihrer persönlichen Erfahrung und vor der Folie eines allgemein-kulturellen Hintergrundwissens einordnen, keinen Abbruch. Im Gegenteil: Gerade das Faktum der „restringierten Präsenz“ aufgrund der Verwendung der lateinischen Sprache hat hier wesentlichen Anteil an der Wahrnehmung der Inschrift als Distinktionsmerkmal.

Dem hier skizzierten Spannungsfeld zwischen Wahrnehmbarkeit/Lesbarkeit/Verständlichkeit und der Wirkung entfaltenden ‚Präsenz‘ eines Artefakts widmet sich auch ein Aufsatz von Paul Veyne, den heranzuziehen sich hier der verwandten

³⁷ Zum Begriff der ‚Präsenz‘ als Voraussetzung für die Wirkung eines Artefakts vgl. Hilgert 2010, 101–104, bes. Punkt 3.–6.

Thematik wegen anbietet.³⁸ Darin setzt sich der französische Althistoriker mit einem berühmten antiken Monument, der Trajanssäule in Rom, auseinander sowie mit dem interpretatorischen Dilemma, dass die dreißig Meter hohe Säule mit 184 spiralförmig angeordneten Reliefs geschmückt ist, von denen jedoch nur die Darstellungen der unteren zwei Windungen ‚lesbar‘, d.h. ohne optische Hilfsmittel zu erkennen sind (Abb. 11). Das Problem wird noch dadurch zugespitzt, dass die naturalistische Darstellungsweise der exakt ausgearbeiteten Reliefs ganz offenbar auf Sichtbarkeit hin angelegt ist, diese aber konzeptuell niemals in umfassendem Sinne vorgesehen gewesen sein kann und die von unten nach oben chronologisch fortschreitende Szenenfolge auch keinerlei Rücksicht auf eine Unterscheidung in wichtige oder unwichtige Begebenheiten nimmt.³⁹

Die Frage nach der Aussage der Darstellungen, für wen sie gedacht und warum sie nicht erkennbar sind, beantwortet Veyne unter Verweis auf antike wie neuzeitliche Vergleichsbeispiele (Felsinschrift des Perserkönigs Darius in Bisutin; Säule auf der Place Vendôme in Paris) folgendermaßen: Anders als oft behauptet, sei die Säule kein Werk der kaiserlichen Propaganda, denn Propaganda sei eine zielgerichtete Mitteilungsform und hätte darum die Erkennbarkeit der Darstellungen erfordert. Die Säule teile aber nichts mit außer den Ruhm Trajans. Die Reliefs dienten dabei nur zu ihrem Schmuck, ihre ‚Lesbarkeit‘ für Betrachter sei nie beabsichtigt gewesen. Statt dessen seien sie reine Selbstdarstellung (*expression*)⁴⁰ des Herrschers, und ihre Anbringung an einer dreißig Meter hoch in den Himmel ragenden Monumentalsäule sei eine Geste herrscherlicher Machtdemonstration – allein dem unangefochtenen Souverän gemäß und gleichzeitig nur diesem möglich –, deren Zweck es sei, den öffentlichen Raum auf prägende Weise zu gestalten und damit auf die Wahrnehmung seiner Untertanen einzuwirken. Denn dem Herrscher (Veyne spricht von *roi*)⁴¹ stehe es nicht nur zu, Kunstwerke aufzustellen – wie er auch Paläste baut, Städte gründet, Grabmonumente errichtet und öffentliche Zeremonien durchführt –, sondern er muss sich durch derartige Taten auch als Herrscher erweisen. Dabei tritt alles Inhaltliche an diesen Kunstwerken zurück. Es wird von den Zeitgenossen, den Untertanen, nur *en passant* wahrgenommen. Wichtig sind allein der herrscherliche Akt der Setzung, das besonders Wertvolle oder Außergewöhnliche des Kunstwerks – hier die schwindelerregende Höhe der Säule als Ausdruck der Größe Trajans –, sowie die erkennbar qualitätsvolle Ausführung – also die realistische Ausarbeitung der Szenen bis ins Detail –, nicht aber ihre umfassende Erkennbarkeit an Ort und Stelle. Dies interessiert die

³⁸ Veyne 1990/2011.

³⁹ Die Reliefs schildern die Eroberung Dakiens (des heutigen Rumänien) durch den römischen Kaiser Trajan, beginnend mit der Einschiffung des Heeres und endend mit dem Triumphzug des siegreichen Kaisers in Rom, vgl. (u.a.) Settis 1988.

⁴⁰ Veyne 1990/2011, 25–26.

⁴¹ Veyne 1990/2011, 43–44.



Abb. 11: Rom, Trajanssäule
von Norden

Zeitgenossen schon deswegen nicht, weil man ja ‚weiß‘, was dargestellt ist. Auf die Idee, die Reliefs der Trajanssäule von unten bis oben betrachten und ‚entziffern‘ zu wollen, werden erst Kunstliebhaber (*connaisseurs*) späterer Zeiten kommen.

Veynes Auseinandersetzung mit einem Monument, das bei bester Sichtbarkeit in seiner ‚Lesbarkeit‘ ähnlich stark eingeschränkt ist wie die Corveyer Fassadeninschrift, bietet einige überraschend klare Aussagen zu der Frage nach der Wirkweise eines Objekts von „restringierter Präsenz“. Nicht die ‚Lesbarkeit‘ der auf dem Objekt angebrachten bildlichen Darstellungen bzw. der Inschrift ist bestimmend für seine Wahrnehmung durch die Zeitgenossen, und auch nicht die in Bildern oder Inschrift transportierte ‚Aussage‘. Diese darf vielmehr als ‚bekannt‘ vorausgesetzt werden, weshalb Lesbarkeit überflüssig ist. Entscheidend ist statt dessen der hoheitliche Akt der strukturierenden Gestaltung des öffentlichen oder, im Falle des Klostersvorhofs, des allen Gläubigen zugänglichen und daher halb-öffentlichen Raums durch ein Kunstwerk von erkennbar außergewöhnlichem Rang, das Machtanspruch und tatsächliche Machtfülle desjenigen, der den Akt der Setzung vollzieht – also des Souveräns bzw. der kirchlichen Institution – unmittelbar deutlich werden lässt.

Damit bringen Veynes Ausführungen eine direkte Antwort auf die beiden zentralen Fragen, die die Untersuchung der Corveyer Fassadeninschrift aufgeworfen hatte, die Frage nach dem offenen Widerspruch zwischen lateinischer Inschrift und illiteratem Adressatenkreis und die nach dem Sinn der epigraphisch formvollendeten antiken Ausführung. Hatten wir schon festgestellt, dass die Vermittlung eines Inschriftentextes an ein illiterates Publikum im Mittelalter bei Bedarf problemlos funktionierte, so löst sich der Widerspruch einer an (größtenteils) Leseunkundige gerichteten Inschrift ganz auf, wenn man mit Veyne annimmt, dass die in der Schrift enthaltene Botschaft ohnehin nur eine nachrangige Rolle spielt im Vergleich zu der Botschaft, die von der Präsenz der gerahmten Steintafel mit goldgehöhten antiken Lettern

an der Kirchenfassade als solcher ausging. Der besondere Rang dieses Kunstwerks, der in der epigraphischen Genauigkeit und technischen Perfektion anschaulich zum Ausdruck kam, machte die Corveyer Fassadeninschrift zum Hoheitszeichen eines Klosters, das sich für alle erkennbar – für die gebildeten Geistlichen in der Vergleichbarkeit der Formen nachvollziehbar, für die illiteraten Sachsen durch die ostentative Alterität in Gestaltung und Sprache augenfällig – auf die bis in die Anfänge des Christentums zurückreichende Tradition der römischen Kirche berief.

Gerade die Faktoren, die die Lesbarkeit der Inschrift einschränken, sie im Gebrauchssinne ‚unfunktional‘ machen – die lateinische Sprache und die Ausführung der Buchstaben in *scriptura continua* in der für antike Monumentalinschriften üblichen *Capitalis quadrata* – erhöhen zugleich ihre ‚Präsenz‘. Dies gilt auch, weil ihre Botschaft nicht einfach gelesen, sondern entschlüsselt oder nachgefragt werden muss, vor allem aber, weil diese Faktoren als distinktive Merkmale zusammen mit der Vergoldung der Lettern wesentlich dazu beitragen, die Inschrift für Literate wie Illiterate sichtbar von allem Alltäglichen abzuheben und dadurch auf eine andere Ebene zu verweisen, auf das antike Rom der christlichen Märtyrer und Heiligen, auf seinen Rechtsnachfolger, das Karolingerreich, das seine Hand über das Kloster hält, auf die geistliche Hoheit der Kirche, auf die sakrale Sphäre des christlichen Glaubens und schließlich auf die himmlische Sphäre der Engel Gottes.

Literatur

- Alföldy (1990): Géza Alföldy, *Der Obelisk auf dem Petersplatz in Rom: ein historisches Monument der Antike* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, 1990/2), Heidelberg.
- Alföldy (1992): Géza Alföldy, *Studi sull'epigrafia Augustea e Tiberiana de Roma* (Vetera 8), Rom.
- Alföldy (1997): Géza Alföldy, *Die Bauinschriften des Aquäduktes von Segovia und des Amphitheaters von Tarraco* (Madriider Forschungen 19), Berlin/NewYork.
- André/Chalon (2012): Pierre André, Marc Chalon, „Le Temple du Forum De Vienne était consacré à Jupiter et non à Auguste et encore moins à Livie“ in *Le Chroniqueur* vom 10/02/2012 (http://www.lechroniqueur.fr/fr2/dossiers/cat.php?val=65_patrimoine).
- Bandmann (1951): Günther Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951.
- Belting (1973): Hans Belting, „Der Einhardsbogen“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 36, 93–121.
- Brenk (1975): Beat Brenk, *Die frühchristlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore in Rom*, Wiesbaden.
- Christe (1981): Yves Christe, „Et super muros eius angelorum custodia“, *Cahiers de civilisation médiévale* 24, 173–179.
- Chronicon Vulturense* (1940): *Chronicon Vulturense*, Bd. 1, hg. v. Vincenzo Federici, Rom.
- CIFM (1978): Robert Favreau, *Corpus des Inscriptions de la France médiévale*, Bd. 2: Limousin, Poitiers.
- Corvey (2012): Sveva Gai, Karl Heinrich Krüger, Bernd Thier, u.a., *Die Klosterkirche Corvey*, Band 1/1: *Geschichte und Archäologie*, hg. v. Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Münster.
- Debiais (2009): Vincent Debiais, *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIII^e–XIV^e siècle)*, Turnhout.
- Deichmann (1943): Friedrich Wilhelm Deichmann, „Die Entstehungszeit von Salvatorkirche und Clitumnustempel in Spoleto“, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 58, 1943, 107–147.
- Effmann (1929): Wilhelm Effmann, *Die Kirche der Abtei Corvey*, postum hg. v. Alois Fuchs, Paderborn.
- Forneck (1999): Thorsten-Christian Forneck, *Die Feier der Dedicatio ecclesiae im Römischen Ritus*, Aachen.
- Fuchs (1950): Alois Fuchs, „Entstehung und Zweckbestimmung der Westwerke“, *Westfälische Zeitschrift* 100, 227–291.
- Hauck (1974): Karl Hauck (Hg.), *Das Einhardkreuz. Vorträge und Studien der Münsteraner Diskussion zum arcus Einhardi*, Göttingen.
- Hesbert (1963-70): René-Jean Hesbert, *Corpus antiphonarium officii*, 4 Bände, Rom.
- Hilgert (2010): Markus Hilgert, „Text-Anthropologie: Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Orientalischen Gesellschaft zu Berlin* 142, 2010, 87–126.
- Hodges (1997): Richard Hodges, *Light in the Dark Ages. The Rise and Fall of San Vincenzo al Volturno*, London.
- Hodges u. Mitchell (1996): Richard Hodges u. John Mitchell, *The Basilica of Abbot Joshua at San Vincenzo al Volturno*, Abbazia di Montecassino.
- Jäggi (1998): Carola Jäggi, *San Salvatore in Spoleto. Studien zur spätantiken und frühmittelalterlichen Architektur in Italien*, Wiesbaden.
- Kreusch (1963): Felix Kreusch, *Beobachtungen an der Westanlage der Klosterkirche zu Corvey. Ein Beitrag zur Frage ihrer Form und Zweckbestimmung* (Bonner Jahrbücher, Beiheft 9), Köln/Graz.
- Lobbedey (1977): Uwe Lobbedey, „Neue Ausgrabungsergebnisse zur Baugeschichte der Corveyer Abteikirche“, *Westfalen* 55, 285–297.

- Lobbedey (1999a): Uwe Lobbedey, „Inscriptionstafel vom Westwerk in Corvey“, in: *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn* (Katalog der Ausstellung in Paderborn, 23.7.–1.11.1999), hg. v. Christoph Stiegemann u. Matthias Wemhoff, Mainz, Bd. 2, 570–571.
- Lobbedey (1999b): Uwe Lobbedey, „Vergoldeter Buchstabe einer Inschrift“, in: *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn* (Katalog der Ausstellung in Paderborn, 23.7.–1.11.1999), hg. v. Christoph Stiegemann u. Matthias Wemhoff, Mainz, Bd. 2, S. 571–572.
- Lobbedey (2001): Uwe Lobbedey, „Das Atrium der Klosterkirche zu Corvey – Vorbericht zu einer Grabung 1995“, in: *„Es Thun ihrer viel Fragen...“ Kunstgeschichte in Mitteldeutschland* (Festschrift für Hans-Joachim Krause), Petersberg, 9–14.
- Lobbedey u. Westphal (1998): Uwe Lobbedey u. Herbert Westphal, „Beobachtungen zur Herstellung der Monumentalinschrift am Westwerk zu Corvey“, *Hammaburg*, N.F. 12, 157–164 (Festschrift für Hans Drescher).
- Meyer (1991): Ernst Meyer, Einführung in die lateinische Epigraphik, 3. Aufl., Darmstadt.
- Mitchell (1990): John Mitchell, „Literacy displayed: the use of inscriptions at the monastery of San Vincenzo al Volturno in the early ninth century“, in: Rosamond McKitterick (Hg.), *The Uses of Literacy in Early Medieval Europe*, Cambridge, 186–225.
- Mitchell (1994): John Mitchell, „The display of script and uses of painting in Longobard Italy“, in: *Testo e immagine nell'Alto Medioevo* (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 41, 1993) Spoleto, 887–951.
- Mitchell (1999): John Mitchell, „Fragment einer Monumentalinschrift aus San Vincenzo al Volturno“, in: *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn* (Katalog der Ausstellung in Paderborn, 23.7.–1.11.1999), hg. v. Christoph Stiegemann u. Matthias Wemhoff, Mainz, Bd. 2, 572.
- Neumüllers-Klauser (1989): Renate Neumüllers-Klauser, „Die Westwerktafel der Kirche in Corvey“, *Westfalen* 67, 127–138.
- Peduto (2001/2003): Paolo Peduto, „Paolo Diacono e la capella palatina di Salerno“, in: *Paolo Diacono e il Friuli altomedievale* (secc. VI–IX) (Atti del XIV Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo, Cividale 1999), Spoleto 2001, 655–670 (wiederabgedruckt in: P. Peduto (Hg.), *Materiali per l'archeologia medievale*, Salerno, 37–57).
- Rave (1958): Wilhelm Rave, Corvey, Münster.
- Schlink (1998): Wilhelm Schlink, „The Gothic Cathedral as Heavenly Jerusalem: A Fiction in German Art History“, in: Bianca Kühnel (Hg.): *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art* (Studies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasion of his Seventieth Birthday), Jerusalem, 275–285.
- Settis (1988): Salvatore Settis (Hg.), *La colonna Traiana*, Turin 1988.
- Veyne (1990/2011): Paul Veyne, „Propagande expression roi, image idole oracle“, in: Paul Veyne, Louis Marin, *Propagande expression roi, image idole oracle. Visibilité et lisibilité des images du pouvoir*, Paris, 13–46 (zuerst veröffentlicht in: L'Homme, n° 114, 1990, 7–26).
- Vollrath (1981): Hanna Vollrath, „Das Mittelalter in der Typik oraler Gesellschaften“, *Historische Zeitschrift* 233, 571–594.
- Wisskirchen (1992): Rotraut Wisskirchen, *Die Mosaiken der Kirche Santa Prassede in Rom* (Zaberns Bildbände zur Archäologie 5), Mainz.
- Wünsche (2006): Peter Wünsche, „Quomodo ecclesia debeat dedicari“. Zur Fei ergestalt der westlichen Kirchweihliturgie vom Frühmittelalter bis zum nachtridentinischen Pontifikale von 1596“, in: *„Das Haus Gottes, das seid Ihr selbst“. Mittelalterliches und barockes Kirchenverständnis im Spiegel der Kirchweihe* (Erudiri Sapientia, 6), hg. v. Ralf M.W. Stammberger, Claudia Sticher u. Annekatrin Warnke, Berlin, 113–141.

Abbildungsnachweis

Abb. 1, 3: LWL-Denkmalpflege.

Abb. 2, 4, 6: K. Krüger.

Abb. 5a, 8, 9: nach *Kunst und Kultur der Karolingerzeit*, Bd. 2, Mainz 1999.

Abb. 5b: LWL-Archäologie für Westfalen.

Abb. 7: nach Mitchell 1994.

Abb. 10: Paris, BNF, ms. fr. 10440, nach Hauck 1974.

Abb. 11: GNU Matthias Kabel 2008.

David Ganz

Von Innen nach Außen

Die Verborgenheit des rituellen Texts und die Sichtbarkeit des Prachteinbands

An den Anfang des karolingischen Raganaldus-Sakramentars ist ein ganzseitiges Bild gestellt (Abb. 1).¹ In zwei Registern entwirft es eine visuelle Ordnung der geistigen Weißen. Im unteren Bildstreifen staffeln sich die fünf niederen Ränge vom Ostiar bis hin zum Subdiakon, im oberen erscheinen Diakon, Priester und Bischof. Einige der Hierarchiestufen werden durch Gewänder kenntlich gemacht: Subdiakon und Diakon sind in eine Dalmatika gehüllt, der Bischof hat Kasel und Pallium übergestreift. Aber das eigentliche Unterscheidungsmerkmal sind Gegenstände, die die Geistlichen als Amtsabzeichen vorweisen: der Schlüssel des Türschließers, der Kerzenleuchter des Akolythen, Kelch und Kanne des Subdiakons – und dazwischen auf verschiedenen Stufen der Ämterhierarchie Bücher.² Mit verhüllten Händen trägt der Lektor das geschlossene Lektionar, der Exorzist ein Büchlein mit den Exorzismen. An der Spitze der Ämterordnung sind dann nur noch Bücher zu finden: der Diakon hält ein Evangelienbuch in Händen, während der Bischof wahrscheinlich das geöffnete Sakramentar präsentiert.

Man kann daraus zunächst eines schließen: dass das Buch einen Unterschied macht – genauer, dass Bücher einen Unterschied machen. Es gibt mehrere von ihnen, aber allen ist gemeinsam, dass sie nicht in unbefugte Hände gelangen dürfen. Was die Bildseite verdeutlicht, sind die Restriktionen, die den Zugang zu den liturgischen Büchern regeln. Bücher, die in liturgischen Handlungen Verwendung finden, sind geschlossene Bücher, die nur von ausgewählten Mitgliedern des Klerus geöffnet werden dürfen – eben jene Möglichkeiten des Schließens und Öffnens führt die Miniatur unten wie oben vor. Es ist ein konstitutives Kennzeichen des liturgischen Buches, dass der Zugang zu ihm starken Beschränkungen unterliegt: personal, zeitlich, räumlich. Der Schriftträger Buch wird so zu einem kultischen Medium, das seine Kraft aus der Verborgenheit des in ihm Aufgeschriebenen bezieht. Was die Gemeinde erreicht, ist das gesprochene oder gesungene Wort.³ Das Schriftbild ist allein für den zur

¹ Vgl. Reynolds 1971; Bräm 2002, 142–144.

² Die Kennzeichnung durch Gegenstände geht auf das Ritual der *traditio instrumentorum* zurück, das in den *Statuta ecclesiae antiqua* überliefert ist. Auf fol. 2r–4r enthält das *Raganaldus-Sakramentar* Auszüge aus diesem Text zur Ordination der fünf unteren Weißen. Vgl. Reynolds 1971, 435f.

³ Aufgehoben wurde die rituelle Zugangsbeschränkung zum liturgischen Buch auch dort nicht, wo das Publikum einer Religiosengemeinschaft angehörte und im Rahmen der *Lectio* zu regelmäßiger Bibellektüre außerhalb der Liturgie angehalten war. Zur Frage nach der Schriftkundigkeit speziell weiblicher Gemeinschaften vgl. die Bemerkungen am Schluss des Beitrags.



Abb. 1: Die Hierarchie der geistlichen Ränge, Sakramentar des Raganaldus, 9. Jahrhundert. Autun, Bibliothèque municipale, S 19, fol. 1v

Rezitation bestimmten Geistlichen sichtbar.⁴ In diesem Sinne konstituiert der Text in kultischem Gebrauch, den Bruno Quast den „rituellen Text“ nennt, ein starkes Paradigma restringierter Schriftpräsenz.⁵

Eine zweite Schlussfolgerung lautet, dass der im engeren Sinne heilige Text – das Evangeliar – nur ein Text unter mehreren ist, die im Ritual der christlichen Liturgie gebraucht werden. Die Vielfalt der Bücher macht ersichtlich, dass die Zuschreibung von Heiligkeit in einem Spektrum fließender Übergänge zwischen mehr oder weniger heiligen Texten erfolgt. Die Buchform des Kodex ist offen für Inhalte aller Art. In ihr können auch all jene profanen, lasterhaften und häretischen Texte notiert werden, die ausgeschlossen bleiben sollen vom Ritus. Hier deutet die Miniatur ein weiteres Element an, das die Zuschreibung von Heiligkeit an bestimmte Texte abzusichern hilft: zu den Zugangsbedingungen kommt die äußere Ausstattung der Bücher. So ist das Evangeliar in der Hand des Diakons durch den goldenen „Anstrich“ seines Äußeren vom Lektionar abgesetzt, dessen Deckel rot eingefärbt ist.

1 *Ornatus und honor*. Gründe für den Prachteinband

Ganz im Sinne dieser letzten Beobachtung kreist mein Beitrag um das Wechselverhältnis zwischen der Verborgenheit der Schrift und der Sichtbarkeit der kostbaren und künstlerisch aufwendig gestalteten Buchhülle – wobei ich mich auf den heiligsten Text, die vier Evangelien, konzentriere.⁶ Wenig erfährt man zu diesem Thema aus den schriftlichen Handlungsanweisungen der Liturgie. Ob gewöhnliches Messformular oder Pontifikale, wir können hier zwar einiges darüber nachlesen, was alles mit dem Buch der vier Evangelien zu tun ist, von der äußeren Gestaltung der Kodizes ist nicht die Rede.⁷ Im Sinne der offiziellen Vorschriften für den korrekten Vollzug von Messe, Kirchweihe, Priesterweihe oder Prozession wäre es vollkommen ausreichend, wenn Evangeliare und Perikopenbücher allein aus Blattlagen mit den benötigten Texten bestünden.

Eine andere Sprache sprechen dagegen die Schatzverzeichnisse des Mittelalters.⁸ Die liturgischen Bücher, die sie auflisten, sind meist nach zwei Kategorien

⁴ Eine eigene Spielart des Kontakts mit dem Buch eröffnete der an die Lesung anschließende, bereits im *Ordo Romanus* I (7. Jh.) erwähnte Kuss durch die anwesenden Kleriker. In diesem Zusammenhang wird manchmal das Vorrecht der Priester betont, das geöffnete Buch zu küssen, vgl. Durandus 1995–2000, Bd. 1, 355f. (IV.24.32). Zeitweise wird auch das Volk zum Kuss zugelassen (*Ordo Romanus* V). Vgl. Jungmann 1962, 575–577.

⁵ Zum Begriff des rituellen Texts: Quast 2005, 26–40.

⁶ Zur Gattung immer noch grundlegend: Steenbock 1965.

⁷ Handlungsanweisungen sind mir nur zum Buchkasten (*capsa*) bekannt, vgl. unten Anm. 27.

⁸ Bischoff 1967. Zu Büchern im Schatz vgl. Palazzo 1996; Giovè Marchioli 2004; Braun-Niehr 2010.

unterschieden: Textgattung und Materialien der Außenseiten. „Zwei Vollevangelien, eines mit Silber ummantelt, das andere mit Gold, Silber und Steinen geschmückt. Ein drittes durch Gold, Silber und Steine ausgezeichnet und mit mehreren in Bein geschnittenen Bildern äußerst angemessen ausgeschmückt“ lautet eine typische Passage dieser Art, hier im Schatzverzeichnis der Abtei Zwiefalten aus dem 12. Jahrhundert.⁹ Während die Angaben zum Inhalt der Bücher kaum einmal über die Taxonomie der Textsorten hinausgehen, ist das Äußere der Bücher Grundlage einer eigenen Klassifizierung, in der die verwendeten Materialien eine Wertehierarchie vorgeben: Gold, Silber, andere Metalle, dazu Elfenbein, Edelsteine und kostbare Textilien.¹⁰

Liturgische *Ordines* und Schatzverzeichnisse nehmen den heiligen Text aus zwei verschiedenen Perspektiven in den Blick: hier das rituelle Dispositiv, die Aufführung, die in der Lesung kulminiert – dort das Buch-Objekt, ein Gegenstand, dem prinzipiell schon außerhalb oder vor dem Ritual Heiligkeit zukommt.¹¹ Beide Seiten sind für den mittelalterlichen Bücherkult nicht getrennt zu denken, sondern eng miteinander verschränkt. Man kann das an den „Selbstaussagen“ ablesen, mit denen Stifter die von ihnen geschenkten Einbände zum Sprechen bringen. Mit der Ehre (*honor*), die dem *textus evangelii* gebührt, argumentiert ein Bischof namens Berthold, der um 1000 ein byzantinisches Elfenbeinrelief für einen Buchdeckel stiftet: „Im Auftrag des Bischofs Berthold wird das gesamte Evangelienbuch hier eingeschlossen, geschmückt mit angemessener Ehre“.¹² Als Grund für den Prachteinband wird die Würde der heiligen Schrift angeführt. Hingegen knüpft ein Gedicht, das Hrabanus Maurus in die Hülle eines Evangeliars eingravieren lässt, die Ehre an den liturgischen Gebrauch des Buchs. In dieser *theca*, so heißt es dort, „soll das Evangelium auf ehrenvolle Weise behandelt werden, wenn der Diakon sich bereit macht, es zu lesen.“¹³ Beides lässt an den *titulus* denken, der über die Bildseite des *Raganaldus-Sakramentars* geschrieben

⁹ *Duo plenaria, unum argento circumdatum, alterum auro, argento et lapidis decoratum. Tertium auro, argento et lapidibus distinctum, diversis imaginibus ex ossibus insculptis decentissime perornatum.* Bischoff 1967, 117, Nr. 116.

¹⁰ Zu Prachteinbänden, aber auch zu Prachthandschriften als Wertobjekt vgl. McKitterick 1989, 135–164 (147f. zu den Einbänden) sowie Eberlein 1995, 254–290. Die Frage einer Rekonstruktion historischer Materialemanik von Einbänden kann im Rahmen dieser Studie nicht weiter vertieft werden, vgl. die Bemerkungen dazu bei Bandmann 1969, 88–94; Thunø 2006, 69–70; Cohen, 2010, 81–84.

¹¹ In Anlehnung an Baudrillard unterscheidet Cordez 2007 zwischen „Instrumenten des Rituals“ und „Objekten“.

¹² *Presulis imperiis bertoldi clauditvr omnis textvs evangelii redimitvs honore decenti.* Vgl. Cutler/North 2003. Ähnlich, wenn auch etwas allgemeiner auf die Buchstiftung als Werk zur „Ehre Gottes“ bezogen, ist es auf der Inschrift eines Buchkastens aus der Kirche St. Servatius in Maastricht nachzulesen (heute Paris, Musée du Louvre, Orf. 13): *Beatrix me in honore dei o(mn)i potentis eivs fieri precepit et omniuscorum.* Vgl. Steenbock 1965, 141, Nr. 56; Stork 2008, 301.

¹³ *Evangelium sanctum gestetur honeste quando lecturus hoc diaconus erit.* Hrabanus Maurus, *carmen* 73 (*versus in theca evangelii conscripti*), in: *MGH Poetae* 2 1889, 226. Zit. nach Beissel 1906, 293, Anm. 7.

ist: „Es ist das Vorrecht des Bischofs, die Ehren der kirchlichen Ämter zu verleihen.“¹⁴ So wie die Geistlichen mit der Verleihung der sichtbaren Amtszeichen *honor* empfangen, tut dies auch das Buch über den Einband.

In eine ähnliche Richtung weist die Semantik des *Ornats*, das zweite große Begriffsfeld, das Inschriften zu Einbandstiftungen bemühen.¹⁵ „Mit einer Krone (einem Ehrenkranz) schmückt (*ornat*) König Heinrich die vollkommene Lehre“ lesen wir auf dem Deckel des Perikopenbuchs, das Heinrich II. der Kathedralkirche seiner neuen Bamberger Diözese schenkte.¹⁶ Dank ihres wertvollen Äußeren werden die liturgischen Bücher selbst Ornat für den Altartisch, wie es ein Mainzer Schatzverzeichnis des 13. Jahrhunderts formuliert: „Es handelte sich um Bücher, die zur Zierde auf den Altar gelegt wurden, wie es die Evangeliare, die Epistolare oder Lektionare, die Benediktionale, die Kollektare sind, einige unter ihnen mit Elfenbeinschnitzereien bekleidet, andere mit Silber, andere mit Gold und Edelsteinen verziert.“¹⁷ Wenn dabei für das Bamberger Perikopenbuch das Bild der Krone (oder des Ehrenkranzes) aufgerufen wird, dann artikuliert sich darin ein Verständnis des Buchschmucks als Insignie der heiligen Schrift.

Nicht von ungefähr ist es ein König und mithin selbst ein gekrönter Herrscher, der so etwas schreiben lässt. Der Schmuck gebührt dem heiligen Buch-Objekt, er gebührt aber auch denen, die es stiften oder es beim Ritual in Händen halten. Die Kategorie des Ornats verknüpft gleichsam die Heiligkeit des Objekts mit dem sozialen Status der Akteure. Dass es hier genau definierte Anspruchsniveaus gab, geht aus einem der seltenen Berichte vom Misslingen eines Buchrituals hervor, den wir den *Casus Sancti Galli* Ekkehards IV. verdanken. Beim Besuch des Bischofs Petrus aus Verona bieten die Sankt Galler Mönche ihrem Gast ein Evangelium an, „das sie wohl für ein besseres Exemplar hielten. Jener aber war des Glaubens, man verachte ihn, denn da er Großes und Rühmliches von dem Kloster gehört hatte, nahm er an dem billigen Band im Stillen Anstoß.“¹⁸ Kurzenschlossen bereinigt der Bischof diesen inakzeptablen

¹⁴ *Proprium est pontificum conferre per ordinem honores*. Vgl. Bräm 2002, 142.

¹⁵ Der für die Mediengeschichte der Prachteinbände zentrale Themenkomplex *ornatus/ornamentum* kann hier nur angerissen werden. Eine gute neuere Diskussion bieten die ornamentgeschichtlichen Untersuchungen Jean-Claude Bonnes, vgl. insbesondere Bonne 1996, 73–78.

¹⁶ *Ornat perfectam rex heinrich stemmate sectam*. Zur Frage der Übersetzung vgl. Wolf 1995/97 gegen die ältere, u.a. in Källström 1951 vertretene Lesart, *stemma* wörtlich zu nehmen als Hinweis auf eine tatsächliche Krone, die in Gestalt der byzantinischen Emailplättchen auf den Rahmen montiert worden sei.

¹⁷ *Erant libri qui pro ornatu super altare ponebantur, ut sunt evangeliorum, epistolare sive lectionarii, benedictionales, collectarii quidam vestiti ebore sculpto, alii argento, alii auro et gemmis*. Zit. nach Bischoff 1967, 53, Nr. 45.

¹⁸ *Fratres autem suscipientes illum, quod melius quidem habebant, ewangelium ei offerebant. Ille autem arbitratus se despici, quoniam famam loci magnam audiverat, de vilitate libri secum fluctuabat*. Ekkehard IV. 2002, 30f.

Zustand: über geheime Boten lässt er Gold aus Verona kommen, aus dem eine neue Buchhülle geschaffen wird.¹⁹

Die Selbstaussagen der Bücher und andere Quellen des frühen Mittelalters belegen es übereinstimmend: eine materiell, aber auch künstlerisch aufgewertete Außenseite liturgischer Bücher galt in der zeitgenössischen Wahrnehmung als unverzichtbar. *Honor* und *ornatus* waren der sichtbare Mehrwert, den sie den heiligen Texten zufügte. Die Aufwertung der Buchaußenseiten potenzierte noch die Unsichtbarkeit und Unzugänglichkeit des Geschriebenen.²⁰ Schmuck und Ehre verliehen sie einem Schriftstück, dessen Text auch im kurzen Moment der Öffnung ein verborgener blieb. Deshalb führt der immer wieder gewählte Vergleich der Einbände mit einem „Tor“ oder „Portal“ der Schrift an der Logik des Mediums vorbei.²¹ Der Einband markierte nicht die Öffnung, durch die in den Text einzutreten war. Vielmehr war er die Schwelle, über welche die Verkündigung des Worts in den Kirchenraum hinein erfolgte.²²

Zeichen auf der Oberfläche des Einbands machen diesen zu einem Medium sui generis. Buchstaben treten dabei nur nachgeordnet in Erscheinung.²³ Zuerst ist die Buchhülle eine Domäne bildlicher Ordnungen: ornamentaler Muster, geometrischer Schemata oder figürlicher Bilder.²⁴ Eine erste Vermutung wäre daher, dass die Buchhülle mithilfe der Bilder einem doppelten Sichtbarkeitsdefizit der Schrift entgegensteuert: einem Defizit des in den Seiten des Kodex Verborgenen, einem Mangel aber auch an Anschaulichkeit des Zeichensystems der Schrift. Hier möchte ich mit der Analyse von zwei Fallbeispielen ansetzen, die in ihrer Gegensätzlichkeit für das weite Spektrum der Möglichkeiten der Einbandgestaltung eintreten können.

¹⁹ *Allatum est sancto Gallo grave pondus auri Veronensis. [...] Fit de auro Petri cavea ewangelii, fit calix, fit capsula.* Ekkehard IV. 2002, 30–32. Vgl. Stork 2008, 292f.

²⁰ Dass die kostbare Ausstattung den Blick auf den Inhalt der Bücher verstelle, ist ein bisweilen geäußertes Argument, das aber nie mit einer liturgischen Nutzung des Buches rechnet. Im 11. Jahrhundert schreibt Diakon Bebo in seinem Brief an Heinrich II.: *dent admiranda visu, sensum fortasse tardantia, quia, dum hoc, quod foris est, diligentius intuetur, quod intus latet, minus admittitur.* Zit. nach Hoffmann 1986, 517. Im 14. Jahrhundert bei Alvarus Pelagius, *De planctu ecclesiae* II, 76: *Non habitat in auro scientia, quia nec ei comparatur aurum nec lapis pretiosus [...]. Libros pulchros non audent fratres commodare, nec in eis studere; sed clausos eos tenent in suis studiis quatuor fibulis clausos, et pannis preciosis coopertos ex superbia at avaritia.* Zit. nach Eberlein 1995, 424, Nr. 207.

²¹ Am entschiedensten vertreten von Kitzinger 1974. Vgl. auch Steenbock 1965, 58 oder Zanichelli 2004, 29. Eine Schwellenfunktion für ornamentierte Zierseiten im Inneren von Büchern vermutet Ebern 1971.

²² In eine ähnliche Richtung argumentiert auch Rainer 2011, 167–181, der den Türvergleich im Sinne einer Öffnung für den „transitierenden Blick“ modifiziert.

²³ Zu Texten auf Einbänden (vom Mittelalter bis zur Gegenwart) vgl. Petrucci Nardelli 2007.

²⁴ Das unterscheidet den mittelalterlichen Prachteinband vom schriftbasierten Paratext moderner Bucheinbände, zu letzterem vgl. Genette 2001, 29–36.

2 Der Uta-Buchkasten. Die Buchhülle als Körper-Bild des verborgenen Texts

Grundzüge des Gefalles von restringierter Präsenz der Schrift und gesteigerter Präsenz des Buchs lassen sich am Buchkasten des *Uta-Kodex* erläutern (Abb. 2, 3). Eine Regensburger Goldschmiedewerkstatt schuf den Kasten um 1020/30 im Auftrag von Uta von Schwaben, der Äbtissin des Regensburger Kanonissenstifts Niedermünster. Das aus Holz gefertigte und mit Gold, Edelsteinen und Emails verkleidete Behältnis sollte ein reich mit Miniaturen verziertes Evangelistar aufnehmen.²⁵ Seine mediale Leistung lässt sich am besten als Verwandlung des in seinem Inneren geborgenen Buches beschreiben. Eingefasst von einem breiten, mit Edelsteinen und Filigran verzierten Rahmen wird auf dem Vorderdeckel die massive Gestalt des Himmelsheerrschers sichtbar, ausgestattet mit den Hoheitszeichen Mandorla, Thron und Buch. Das Perikopenbuch wird so als medialer Ort inszeniert, an dem Christus körperlich anwesend ist. In forcierter Dreidimensionalität – schmal, aber den Rahmen oben und unten fast aufsprengend – beherrscht der Thronende die Vorderseite des Kastens und lässt so das Buch zum Akteur werden, der im Rahmen ritueller Handlungen als eine Art Mitspieler wahrgenommen werden kann.

Bestimmte Elemente der Messformulare des frühen Mittelalters unterstützen eine solche Lesart vom Buch als Handlungsträger: Introitus und Wortgottesdienst entlehnen Elemente des antiken Herrscherituals – das Geleit durch Kerzen- und Weihrauchträger in den Kirchenraum und später auf den Ambo, der Kuss durch Priester und Diakon, die ehrerbietige Anrede durch die Gemeinde im Moment der Lesung.²⁶ Theologisch ausbuchstabiert finden wir diese Rolle des Buches als Stellvertreter Christi in den Messkommentaren des frühen Mittelalters, am konsequentesten bei Amalar von Metz.²⁷

Kein Zweifel: der Regensburger Buchkasten verhilft dem Buch zu einer erhöhten Sichtbarkeit im Modus des Körperbildes. Für die Kanoniker und Kanonissen im Konvent Niedermünster war das Perikopenbuch als Stellvertreter des Himmelsheerrschers wahrnehmbar. Materialien mit intensiver Lichtwirkung – Gold, Email, Edelsteine – steigerten durch ihr Aufleuchten und Strahlen im Lichtschein der Kerzen noch die visuelle Aura um das Buch. Allerdings, so müssen wir annehmen, brachte

²⁵ München, Staatsbibliothek, Clm 13601. Holz, getriebenes Gold, Edelsteine, Perlen, Email, 44,5 × 32,5 × 9 cm. Vgl. Steenbock 1965, 147–149, Nr. 59; Rütz 1995; Stork 2008, 300f.; Siede 2009, 482, Nr. 248. Zur Biographie Utas und zum Kontext des Kanonissenstifts Niedermünster vgl. Cohen 2000, 9–23 und 183–196.

²⁶ Vgl. Gussone 1995, 202–209; vgl. auch Lentjes 2005, 136–138.

²⁷ Vgl. Gussone 1995, 202f. und 209–216 zur *Expositio antiquae liturgiae gallicanae* (7. Jh.), zur *Expositio de celebratione missae* Remigius' von Auxerre (9. Jh.) und zum *Liber Officialis* Amalars von Metz (9. Jh.).



Abb. 2: *Christus als Himmelherrscher*, Buchkasten des Uta-Kodex, um 1020/30. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13601



Abb. 3: Buchkasten des Uta-Kodex (Schrägsicht), um 1020/30. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13601

die Hülle das Umhüllte keineswegs zum Verschwinden. Ihre Wirksamkeit beruhte nicht auf einer Operation der Substitution. Entscheidend war vielmehr das Zusammenspiel von sichtbarem Bild und unsichtbarer Schrift. Das kann an dem kritischen Moment der Öffnung der *capsa* verdeutlicht werden. Bevor der Diakon zur Lesung auf den Ambo stieg, wurde der Kodex aus dem Kasten herausgenommen. Dieser – so meine Annahme – blieb leer auf dem Altar zurück.²⁸ Für den Uta-Buchkasten kann man sich diese Situation als ein regelrechtes Aufbrechen des Bild-Körpers vorstellen, welches den Kodex – eingebunden in eine schlichte, mit Pergament überzogene Schutzhülle – als primären Schriftträger zum Vorschein brachte. Keineswegs war damit eine Enthüllung der Schriftzeichen verbunden. Vielmehr war es im Moment der Lesung ein anderer Körper, derjenige des Diakons, der das Geschriebene rezitierend in den Klang des ausgesprochenen, des gesungenen Worts überführte und so die

²⁸ Im *Ordo Romanus* I für die Papstmesse (7. Jh.) wird explizit erwähnt, dass das Evangelienbuch nach der Lesung und dem Kuss wieder in seine *capsa* zurückzulegen sei: *Et post hoc praeparato acolyto [...] cum capsa in qua subdiaconus idem ponit evangelium ut sigilletur. Acolytus autem [...] revocat evangelium ad Lateranis*. Andrieu 1931–61, Bd. 2, 89f. (I.65). Eine kurze Erwähnung findet der Buchkasten im *Ordo* IV, einer fränkischen Kompilation des 8. Jahrhunderts: *Inde retrudit in capsam suam*. Andrieu 1931–61, Bd. 2, 161 (IV.33).

Präsenz des göttlichen Worts im Kirchenraum sicherstellte. Mit anderen Worten: der Buchkasten mit dem Bild-Körper blieb ein Hilfsmittel, eine Art Maske, deren medialer Status gerade auf dem Höhepunkt des Rituals zutage trat.²⁹

3 Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit der Buchhülle. *Das Theophanu-Evangeliar*

Nun ist der Buchkasten des *Uta-Kodex* zweifellos eine forcierte Lösung. Nur selten wählten Besteller und Künstler eine solch umstandslose Annäherung des Buches an einen Körper. Für eine andere Option steht das zweite Werk, das ich in meinem Beitrag diskutieren möchte, das Essener *Theophanu-Evangeliar* (Abb. 4).³⁰ Es ist annähernd gleichzeitig und unter ganz ähnlichen Vorzeichen entstanden wie der *Uta-Kodex*: Auch hier war die Auftraggeberin eine Frau, die Äbtissin Theophanu des Essener Kanonissenstifts, und auch hier wurde der Einband für eine neu gefertigte Prachthandschrift hergestellt, ein Vollevangeliar.³¹ Umso erstaunlicher die beträchtlichen Differenzen in der Bildstruktur: An die Stelle des einen Bildes treten hier viele Darstellungen, an die Stelle des einen Bildmodus eine Kombination von Körperbild und Erzählung, an die Stelle eines einheitlichen Trägermaterials zwei verschiedene. Eben diese Vierteiligkeit ist ein Grund dafür, dass der Maßstab der Bilder dramatisch schrumpft. Hier deutet sich eine zweite Dimension restringierter Präsenz an, die nun die schwierige Lesbarkeit von Bildern auf der Außenseite der Bücher betrifft.

Die Bildformel des thronenden Himmelsherrschers kehrt im oberen Segment des Essener Buchdeckels wieder. Doch ist dieses Christusbild Teil einer mehrteiligen Bildordnung, nicht alleiniger Repräsentant der verborgenen Schrift. Christus hat den

²⁹ Den Maskencharakter *gemalter* Christusbilder hat zuletzt Hans Belting betont und sich dabei auf das Verhältnis der Bilder zum abwesenden *Körper* und zur insichtbaren *Person* Christi bezogen, vgl. Belting 2005a, 45–85. Im Fall der Buchhüllen ist das Christusbild eher als Maske des *Textes* anzusprechen. Dies geht in eine ähnliche Richtung wie Beltings in einem anderen Zusammenhang entwickelte These vom Porträt als Maske seines *Bildträgers*, vgl. Belting 2005b.

³⁰ Domschatz Essen, Inv. Nr. 7. Goldblech getrieben, Elfenbein, Edelsteine, Filigran, 35,7 × 25,5 × 5 cm. Vgl. Goldschmidt 1914–18, Bd. 2, Nr. 58; Steenbock 1965, 152–154, Nr. 62; Bihler 1994, 7–13; Fremer 2002, 95–100; Falk 2009, Nr. 15 (Anna Pawlik). Unberücksichtigt bleibt im Rahmen dieses Beitrags der Rückdeckel, der noch heute mit der Handschrift verbunden ist: die mit Stoff überzogene Holzplatte ist mit vier Medaillons und einem Vierpass aus Metall besetzt, in die Darstellungen der Evangelisten und des Apokalyptischen Lamms eingeritzt sind.

³¹ Die Handschrift wurde im 18. Jahrhundert mit dem Rückdeckel vom Vorderdeckel abgetrennt, sie wird im Domschatz Essen unter der Signatur Hs 3 aufbewahrt: Evangeliar, Pergament, 140 fol., 35,5 × 25 cm, Herstellungsort Paderborn oder Essen. Vgl. Bodarwé 2004, 409–411; Falk 2009, Nr. 86 (KatrINETTE Bodarwé).

Vorsitz über eine Versammlung von Himmelsbewohnern, die sich – von oben nach unten betrachtet – vom Universalen zum Lokalen staffelt: zunächst die dienenden Engel, dann die Apostelfürsten als Patrone der katholischen Kirche, darunter die Schutzheiligen des Essener Stifts, Cosmas und Damian, ganz unten schließlich eine ‚weibliche Zone‘ mit der Gottesmutter als weiterer Patronin des Stifts und den Heiligen Pinnosa und Walburga, denen die besondere Verehrung der Kanonissen galt.

Wie aus der Anordnung der Goldbleche und aus der Ausrichtung der seitlichen Figuren hervorgeht, ist dieser heilige Personenkreis Ergänzung und Einrahmung einer Mitte, die von den erzählenden Bildern der Elfenbeintafel gebildet wird. In umgekehrter Richtung – nämlich von unten nach oben – macht das Relief eine dreigliedrige Aufstiegsbewegung der Heilsgeschichte sichtbar: Ankunft Christi auf Erden, Tod am Kreuz, Rückkehr in den Himmel. Unübersehbar ist das Bemühen, die Christusfiguren der drei Ereignisse eng aneinanderzurücken und sie so zum roten Faden einer kurzen narrativen Sequenz werden zu lassen.

Im Vergleich mit dem Uta-Buchkasten kann der Essener Bucheinband für ein anderes Konzept von Buchhülle eintreten. Es geht hier nicht um ein personalisiertes Verständnis des Buches, sondern die Vergegenwärtigung einer ganzen Raum- und Zeitordnung, die im Buch aufbewahrt ist. Verknüpft und aufeinander bezogen werden zentrale Stationen des Erdenlebens Christi, die einer zeitlich wie geographisch fernen Vergangenheit angehören, und Repräsentanten einer himmlischen Ordnung der Gegenwart. Diese schlagen eine Brücke vom Himmel der gesamten Christenheit zu spezifisch Essener „Lokalgrößen“, geben dem Buch also eine spezifische Ortsbindung.

Irritieren muss, dass dies alles in einem Maßstab erfolgt, der eine Betrachtung aus großer Nähe erfordert. Um die damit verbundene Rezeptionsästhetische Problemstellung besser nachvollziehen zu können, sei ein genauerer Blick auf die Gebrauchssituation des *Theophanu-Evangeliars* geworfen. Gute Anhaltspunkte für ihre Rekonstruktion bietet der Essener *Liber Ordinarius* aus dem späten 14. Jahrhundert.³² Verschiedene Indizien sprechen dafür, dass in diesem Text Rituale aufbewahrt sind, die in Essen schon im Frühmittelalter praktiziert wurden, wenn auch mit späteren Erweiterungen und Überformungen. Wenn wir uns an die im *Ordinarius* beschriebenen Szenarien halten, dann unterlag die Verwendung des Evangelienbuchs einer abgestuften Dramaturgie: An den Hochfesten des Stifts nahm man das Prachtevangeliar zur Lesung in Gebrauch, feierlich sang der Diakon die zur Lesung bestimmten Perikopen daraus vor.³³ Einen nochmals prominenteren Auftritt hatte der *pleonarius*,

³² 1370–93. Essen, Domschatzkammer, Hs. 19. Ediert in Arens 1908. Zur Handschrift vgl. Falk 2012, Edionen in Arens 1908 und auf CD-ROM in Beuckers 2012. Eine Teiledition zur Osterliturgie bietet Bärsch 1997.

³³ Vgl. Arens 1901, 85f.; Arens 1908, 17f.



Abb. 4: Vorderdeckel vom Einband des Theophanu-Evangeliars, um 1040/50. Essen, Domschatz, Inv. Nr. 7



Abb. 5: Elfenbeinplatte vom Einband des Theophanu-Evangeliers, um 1040/50. Essen, Domschatz, Inv. Nr. 7

wie das Buch im Text genannt wird, in der Osterliturgie. Dabei spielte man die Grablegung und die Auferstehung Christi in einem auf der Westempore der Stiftskirche errichteten Grab nach.³⁴ Am Karfreitag wurde auf der Westempore am Michaelsaltar

³⁴ Dazu von liturgiewissenschaftlicher Seite ausführlich Bärsch 1997, 100–152 und 194–240, aus kunsthistorischer Perspektive Beuckers 2010, 86–98, mit Überlegungen zu den Zeitschichten der verwendeten Objekte, und Pawlik 2012. Wie Beuckers ausführt, setzt die Osterliturgie des Ordinarius die Umbauten der Stiftskirche durch Theophanu (Westempore, Laufgänge über den Seitengängen) voraus.

ein Zelt aufgestellt, welches das Grab Christi repräsentierte. Nach dem Wortgottesdienst und der anschließenden Verehrung des Kreuzes formierte sich ein großer Prozessionszug, an dessen Spitze der Diakon mit dem Vortragekreuz lief, gefolgt von Scholaren und Kanonikern mit Reliquiaren, von Kerzenträgern, dem Subdiakon mit dem Plenar, dem Priester mit der Pyxis, den Kanonissen und zuletzt dem Volk. Wenn die Empore erreicht war, traten Priester, Diakon und Subdiakon mit den Kanonikern in das Zelt ein. Begleitet vom Schwenken des Weihrauchfasses bestattete der Priester Pyxis, Reliquiare und Evangelienbuch in einer Lade (*arca*) über dem Altar. Anschließend legte er das Kreuz auf die verschlossene *arca*.³⁵ In analoger Weise wurde in der Osternacht die Auferstehung Christi nachgespielt.³⁶

Wie Christoph Petersen betont, basiert die Osterfeier des frühen Mittelalters grundsätzlich auf einer „Umkodierung“ von Zeichen, diese „sind zunächst nur als liturgische wahrnehmbar, eine Funktionalisierung im Sinne von *imitatio* ist ihnen nicht selbstverständlich abzulesen.“³⁷ Auch dem Essener *Ordinarius* ist kein mimetisches, sondern ein rituelles Konzept der Osterliturgie unterlegt: als „Requisiten“ dienen nicht plastische Körperbilder – man denke an den Grabchristus des späten Mittelalters –, sondern die Zeichenträger der liturgischen Christus-Repräsentanz, in diesem Fall aufgeteilt auf mehrere Objektgattungen. Deutlich werden soll das Potential der Liturgie, das historische Geschehen von Kreuzestod und Auferstehung gegenwärtig werden zu lassen.

Als Requisite der Osterfeier blieb das Evangeliar geschlossen. Hier fand, um im Bild zu bleiben, keine Auferstehung statt, das Innere des Kodex blieb dauerhaft hinter dem Außen der Hülle begraben – so wie es sicher auch mit den Hostien der Fall war, die in der Pyxis mitgeführt wurden. Das Evangeliar wurde nicht als Text verwendet, sondern als Buch-Objekt. Sichtbar war allein die Oberfläche des Einbandes. Darauf bezieht sich auch Margit Bihler, wenn sie festhält, dass „das Evangeliar der Theophanu seine historische Rolle nicht [spielte], insofern es gelesen, sondern indem

35 *Sacerdos vero cum ministris et omnibus aliis canonicis, qui reliquias portant, intrabunt intus in tentorium. Tunc aperto sepulchro scilicet arca in tentorio posita [...], sacerdos flexis genibus ponat intus sacramentum, reliquias et pleonarium, et replicata palla desuper et thurificatione facta et reverenti inclinatione recludat archam clave assignando clavem thesaurarie ad reservandam postea. Qua clausa ponat seu expandat unam cortinam super sepulchrum scilicet archam, ponendo crucem super eam, capite crucis verso ad occidentem et desuper unam aliam cortinam, thurificatione sequente et inclinatione reverenti. Quo facto exhibunt ad alios clericos.* Bärsch 1997, 340. Vgl. Arens 1908, 57f.

36 *Et cum sic ad sepulchrum convenerint, conventus manebit foris extra tentorium, quod est supra sepulchrum. Canonici omnes intrabunt cum luminibus, ut videre possint, et thuribolo, et flexis genibus et thurificatione facta, levabunt crucem, dyacono ipsam recipiente et tenente, deinde, sepulcro aperto, scilicet archa, et iterum thurificatione facta et amota palla de sacramento et aliis reliquis intus positis, presbyter recipiat sacramentum, subdyaconus pleonarium, alii alias reliquias, singuli singulas.* Bärsch 1997, 348. Vgl. Arens 1908, 71.

37 Petersen 2004, 90f.

es gesehen wurde.“³⁸ Aber was bedeutet der Faktor Sichtbarkeit für die figürlichen Bilder auf dem Einband? War nicht das Buch, aber die Hülle Teil der aufgeführten Handlung?

Zweierlei gilt es an diesem Punkt festzuhalten. Zunächst ein rezeptionsästhetisches Argument. Über die zweifellos beeindruckende Lichtwirkung ihrer Oberflächen hinaus war in der rituellen Praxis wenig zu sehen von der Buchhülle. Auch wenn sich der Subdiakon mit dem Buch zu den Teilnehmern der Prozession umdrehte, wie für die *Stationes* am Karfreitag und in der Osternacht gefordert, konnten diese von den Bildern auf dem Buch nur einzelne Partien erkennen – wenn überhaupt, dann wohl nur das zentrale Kreuzigungsbild.³⁹ Der Zusammenhang der Bilder untereinander blieb unsichtbar. Zweitens jedoch weist gerade die Kombination mehrerer Ereignisse auf dem Elfenbein weit über das Ostergeschehen hinaus.⁴⁰ Man kennt Elfenbeinplatten, auf denen die Kreuzigung mit der *visitatio sepulchri* verbunden ist – das wäre im Hinblick auf den Ablauf der Osterliturgie die schlüssigere Variante gewesen.⁴¹ Die Ergänzung der Kreuzigung durch Geburt und Himmelfahrt strich die übergeordnete Geltung des Evangeliars heraus, die von einzelnen Festen im Verlauf des Kirchenjahres immer nur partiell ausgeschöpft wurde.

³⁸ Bihler 1990, 226.

³⁹ Vgl. die *Statio* beim Kreuzaltar vor der Grablegung: *Sacerdos cum sacramento et dyaconus cum cruce et subdyaconus cum pleonario stabunt ante altare sancte crucis, sacerdos in medio, subdyaconus in cornu epistolari, dyaconus in ewangelitari versa facie ad populum, scilicet ad occidentem [...]*. Bärsch 1998, 339.

⁴⁰ In der Wahl des Kreuzigungsthemas hat man zuletzt eine Kontextmarkierung erkennen wollen, die auf den spezifischen Verwendungszusammenhang des Theophanu-Evangeliars abgestimmt sei. Als Argument dafür führen Berit H. Gass und Klaus Gereon Beuckers an, dass Kreuzigungen bevorzugt auf Buchdeckeln von Sakramentaren dargestellt worden seien und man Evangeliareinbände üblicherweise mit der *Maiestas Domini* geschmückt habe, vgl. Gass 2007, 177 und Beuckers 2010, 95. Ein genauerer Blick auf die Überlieferungslage ergibt jedoch ein anderes Bild: Unter den wenigen Kreuzigungsdarstellungen aus karolingischer und ottonischer Zeit, die sich begründet dem Einband einer bestimmten Buchgattung zuweisen lassen, sind diejenigen für Evangeliare und Perikopenbücher weit zahlreicher als die für Sakramentare, vgl. Steenbock 1965, Nr. 33, 38, 39, 42, 48–50, 56, 57. Dass die insgesamt sehr niedrige Quote an Erhaltenem zu Verzerrungen der ursprünglichen Relationen führen kann, sollte bei der Diskussion solcher Zusammenhänge immer in Rechnung gestellt werden. Mit Blick auf das gesamte Themenspektrum frühmittelalterlicher Buchhüllen stimme ich aber im Grundsatz der Einschätzung Steenbocks zu, dass zwischen Bildthemen und Buchgattungen keine feste Zuordnung bestand, Steenbock 1965, 57.

⁴¹ Vgl. u.a. Goldschmidt 1914–18, Bd. 1, Nr. 41, 44, 86 und 89.

4 Selbstreferenz: Bücher auf Büchern

Das Beispiel der Essener Osterliturgie zeigt: Die Polarität zur Verborgenheit der Schrift macht den Einband nicht zwangsläufig zu einem Dispositiv totaler Sichtbarkeit. Der Wahrnehmungsraum der Bilder auf der Buchhülle kommt nicht mit demjenigen des Rituals zur Deckung. Die Bilder des Buchdeckels spielen nicht am Ritual mit, sie vollführen ihr eigenes Spiel. Dieses Spiel leistet mehr als die bloße Sichtbarmachung von Präsenz der verborgenen Schrift. Die Verbindung von unsichtbarer Schrift und sichtbarer Buchhülle konstituiert sich vielmehr durch etwas, das ich die *Selbstbezüglichkeit* der Bilder auf dem Einbanddeckel nennen möchte: Die Buchhülle konfrontiert uns an verschiedenen Punkten mit der Darstellung von Büchern.⁴² Das eigentliche Anliegen des Essener Einbanddeckels ist es dabei, Verbindungen herzustellen zwischen dem verborgenen Schriftstück im Inneren und anderen Büchern, die auf der Außenseite dargestellt sind. Damit diese Verknüpfung funktioniert, so meine These, ist es gar nicht so wichtig, dass die Bilder ‚gelesen‘ werden können. Entscheidend ist, dass sie da sind und die materielle Abschrift der Evangelienbücher von außen erfassen.⁴³

Auf das erste Buchbild stoßen wir an der hierarchisch höchsten Position des Goldrahmens: zu den Insignien des Himmelsherrschers gehört neben den Hoheitszeichen Sphärenthrone und Mandorla, neben dem Kreuzstab ein auffällig auf das linke Knie gestütztes und mit der linken Hand gehaltenes Buch. Wofür dieses Buch im Himmel genau steht, lässt sich schwer angeben – einstweilen möchte ich es als „Himmelsbuch“ ansprechen.⁴⁴ Obwohl seine Identität unscharf bleibt, ist es innerhalb der Gesamtkomposition des Rahmens ein sprechendes Element, einfach deshalb, weil es formal und positional so deutlich in Korrespondenz tritt zu dem kleinen Christus-

⁴² Mit „Selbstbezüglichkeit“ greife ich ein Konzept auf, das in der Kunstgeschichte primär für die Kunst der Moderne und der Frühen Neuzeit diskutiert wurde, vgl. den Überblick dazu in Rosen 2003. Victor Stoichita und Klaus Krüger haben eine auf Selbstbezüglichkeit operierende Form der Metamalerei zur Epochensignatur frühneuzeitlicher Malerei erklärt, vgl. Stoichita 1998; Krüger 2001. Für die Kunst des Mittelalters sind aber neben einer solchen primär ästhetischen Stoßrichtung noch andere Dimensionen von Selbstreferenz in Betracht zu ziehen, wie Rimmele 2007 ausführt. So geht es auf den Einbänden nicht um Metapikturalität, sondern um eine Selbstbezüglichkeit des Buches auf das Buch. Ziele der Operation ist eine bildliche Sakralisierung des Schriftträgers im Kontext christlicher Buchreligion.

⁴³ Zur Vorstellung einer Rezeption unsichtbarer Buchbilder durch Gott vgl. Körntgen 2001, 340–346; Ganz 2010, 209–211.

⁴⁴ Koep 1952, 40–126 referiert ausführlich die christlichen Vorstellungen zum Buch der Werke und zum Buch des Lebens. Darüber hinaus dürften in den Christusbildern aber immer auch noch das Evangelienbuch und das göttliche *verbum* gemeint sein. Zu letzterem s.u., zur Heiligen Schrift vgl. Augustinus, *Confessiones*, XIII, XV.16–19: der Himmel selbst wird hier als *firmamentum libri tui* angesprochen, in dem die *scriptura tua divina* fixiert ist.



Abb. 6: *Christus und Engel*, Vorderdeckel vom Einband des Theophanu-Evangeliars, um 1040/50. Essen, Domschatz, Inv. Nr. 7



Abb. 7: *Theophanu bringt Maria das Evangelienbuch dar*, Vorderdeckel vom Einband des Theophanu-Evangeliars, um 1040/50. Essen, Domschatz, Inv. Nr. 7

kind, das auf dem Schoß der thronenden Maria sitzt. In der Einbandkunst hat die Verknüpfung dieser beiden Bildformeln eine lange Tradition: Schon auf der Vorder- und der Rückseite spätantiker Buchdeckel sind Buch und Christuskind über einen elementaren Kunstgriff der Angleichung aufeinander bezogen.⁴⁵ Das Kind steht für die

⁴⁵ Vgl. die fünfteiligen Buchdeckel aus Elfenbein in Paris und Erewan sowie das Berliner Christus-Maria-Diptychon aus dem 6. Jahrhundert: Steenbock 1965, 75–78, Nr. 9–11; Lowden 2007, 38–44. Die Buchdeckel des *Lorscher Evangeliars* (Rom/London) greifen die Formel im frühen 9. Jahrhundert wieder auf, vgl. Steenbock 1965, 82f., Nr. 14.



Abb. 8: *Goldene Madonna*, um 970. Essen, Stiftskirche

Inkarnation des Logos, das Buch für seine „Inlibration“.⁴⁶ Der Rahmen des *Theophanu-Evangeliars* klappt diese alte Diptychon-Struktur gleichsam in die Vertikale und deutet die Beziehung zwischen Kind-Trägerin und Buch-Träger als ein Verhältnis von unten und oben.

Die bisher ausgeklammerte Dedikationszene im unteren Rahmensegment reichert die komplementäre Auffaltung von irdischer Fleischwerdung und himmlischer Buchwerdung mit einem weiteren Buchbild an. Sich demütig vor Maria zu Boden werfend, bringt eine inschriftlich als THEOPHA/NV ABBA(TISSA) bezeichnete Religiose ein Buch als Geschenk dar. Die Szene bezieht sich eindeutig auf den materiellen Kodex, die Abschrift des Evangelienbuches, die der Vorderdeckel ziert. Diese realweltliche Komponente des Geschehens wird noch verstärkt dadurch, dass Maria als Empfängerin

des Geschenks eine Haltung einnimmt, die stark an die berühmte *Goldene Madonna* des Essener Stifts erinnert (Abb. 8).⁴⁷ Schon in ottonischer Zeit wurde die *Goldene Madonna* als identitätsstiftendes Kultbild des Konvents verehrt. Quellen berichten von dem Brauch, Schenkungen für das Stift symbolisch durch ein Niederlegen von Urkunden bzw. Objekten zu Füßen des Marienbildes zu vollziehen.⁴⁸

Die Überreichung eines Buchgeschenks an Maria ist auch das Thema der doppelseitigen Dedikations-Miniatur des *Kostbaren Evangeliars* Bischof Bernwards, die hier als

⁴⁶ Die Kategorie der Inlibration diskutiert Wolfsohn 1976, 235–303, für das islamische Verständnis von Buchwerdung des „präexistenten Koran“.

⁴⁷ Zur Goldmadonna als Kultbild vgl. Fehrenbach 1996 und Beer 2010. Zur Beziehung des Theophanu-Einbands zur Goldmadonna vgl. Elbern 1988, 121; Beuckers 2006, 12.

⁴⁸ Vgl. Beissel 1907, 408f.; Beer 2010, 112.



Abb. 9: Bernward bringt Maria das Evangelienbuch dar, Kostbares Evangeliar, um 1015. Hildesheim, Dom-Museum, DS 18, fol. 16v–17r

Verständnishilfe herangezogen sei (Abb. 9).⁴⁹ Die Schöpfer des Hildesheimer Kodex haben irdische und himmlische Zone der Stiftung getrennt. Auf der linken Seite ist der irdische, für Menschen sichtbare Teil der Übergabe des Buches dargestellt, welches Bernward in vollem bischöflichem Ornat auf dem Altar von St. Michael ablegt. Gegenüber schließt der unsichtbare, himmlische Teil der Geschenkübergabe an: In identischem Gestus strecken Maria und das Christuskind auf ihrem Schoß die Rechte aus, um das Buchgeschenk entgegenzunehmen.

Der Essener Buchdeckel kommt zu einer anderen Aufteilung der beiden unterschiedlichen Sphären. Irdisches und Himmlisches werden in der Dedikationsszene gleichsam überblendet.⁵⁰ Andererseits, so offenbart ein Blick aus der Nähe, ist Maria nur Zwischenstation für Theophanus Büchergabe. Denn der Goldschmied hat den Deckel des Buchgeschenks unten mit einem Quincunx-Motiv verziert und ihn so bis zur

⁴⁹ Hildesheim, Dom-Museum, DS 18. Evangeliar, 232 fol., 28 × 20 cm. Zur Dedikationsminiatur vgl. Bruns 1997; Ganz 2010, 204f.

⁵⁰ Insofern ist die in der Forschung konstruierte Alternative zur ‚Lokalisierung‘ der Theophanu-Szene zu einseitig: „Darstellung eines realen historischen Vorganges“ (Steenbock 1965, 153) vs. „überirdische Sphäre“ (Elbern 1966, 144).

Ununterscheidbarkeit an denjenigen des Buchs in der Hand des Himmelsherrschers oben angeglichen. Gezielt wird so der Eindruck eines großen Transfers erweckt: Was Theophanu unten Maria zu Füßen legt, hält oben Christus in Händen. Thema der Rahmenhandlung des Einbanddeckels ist also die Kommunikation zwischen zwei Ebenen des Buchgebrauchs: der konkreten, individuellen, materiellen Ebene der Buchschenkung unten und der allgemeinen, universalen und geistigen Ebene himmlischer Buchführung oben.

5 *Textus evangelii*

Genau an die Scharnierstelle von Marien- und Christus-Bild ist auf dem Essener Buchdeckel die zentrale Elfenbeintafel geschoben. Betrachtet man das Relief von den Ecken her – und diese sind durch die diagonal geführten Streifen des Goldrahmens besonders hervorgehoben –, dann ist die Lebensgeschichte Christi zuallererst ein Stück *Text*. Denn hier sitzen auf Bänken die Autoren der Vita Christi. Bei der Abfassung ihrer Bücher müssen die vier Evangelisten genau die gleichen Arbeiten verrichten wie jeder einfache Schreiber. Als Beschreibstoff dienen ihnen die Seiten eines gewöhnlichen Kodex. Der *textus evangelii* wird hier bereits in seiner Urfassung als Werk menschlicher Buchproduktion gekennzeichnet. Noch die lebendigen Wesen, in denen die Stimmen göttlicher Inspiration verkörpert sind, haben als schwebende „Schreibpulte“ Anteil an einem ganz handwerklich verstandenen Schreibprozess. Das Werk der Evangelisten ist ein mit Händen greifbares, von Menschenhand geschriebenes Buch, in dem die Stimmen himmlischer Inspiration aufbewahrt sind. Es leuchtet ein, dass diese handwerkliche Stilisierung den Wert von Theophanus Buchgeschenk zu steigern vermochte, vergrößerte sie doch die Nähe der Urevangelien zu ihrer viele Jahrhunderte später, aber mit den gleichen Techniken gefertigten Abschrift.

Entscheidend für die Selbstreferentialität des gesamten Buchdeckels ist die Verbindung der Evangelisten zur Mitte, auf welche die diagonalen Achsen des Rahmens zielen. Der Körper des Gekreuzigten, der hier zu sehen ist, ist ein in den Evangelienbüchern aufbewahrter Körper, der über den historischen Moment der Kreuzigung hinaus durch das Evangelium reaktualisiert werden kann. Eben jenes Potential der Vergegenwärtigung machen die vier Auferstehenden sichtbar: der Sieg über den Tod, für den sie stehen, wird kompositorisch den Evangelisten zugeordnet. In dieser Verschränkung von medialer Aufzeichnung und heilsgeschichtlicher Erlösungstat kann man mit Thomas Lentjes einen Beitrag zur „Kommunikationsgemeinschaft“ zwischen ritueller Gegenwart und historischer Vergangenheit sehen, auf welche die mittelalterliche Liturgie letztlich abzielt.⁵¹

⁵¹ Vgl. Lentjes 2009, 324f.

Auch die Kreuzigungsszene selbst ist mit Buchbildern angereichert. Zur Linken Christi beobachtet Johannes der Evangelist den Tod am Kreuz – stellvertretend für das gesamte Kollektiv der Evangelisten übernimmt er hier die Rolle des Augenzeugen. Überraschenderweise hält auch die Gottesmutter ein Buch in Händen. Maria ist natürlich keine Autorin im Wortsinn, sie schreibt nicht. In einem übertragenen Sinne ist sie aber doch eine Buchproduzentin – als Mutter, die durch die Geburt ihres Sohnes die Fleischwerdung des Logos ermöglicht hat.⁵² Das Buch in der Hand Mariens ist mithin ein entscheidender Hinweis auf eine selbstbezügliche Metaphorik der Bilderzählung: die Lebensgeschichte Jesu, wie sie hier vergegenwärtigt wird, ist auch die Geschichte des göttlichen *verbum*. Das Wort, das einst durch Maria einen Körper erhielt, um so die Erlösungstat am Kreuz vollbringen und anschließend wieder in seine Heimat zurückkehren zu können, findet im Kodex des *Theophanu-Evangeliars* ein irdisches Behältnis. Erst diese metaphorische Lesart macht das Elfenbein voll funktionstüchtig als Scharnier zwischen dem Marienbild und dem Christusbild.

6 Der Blick aus der Nähe

Wie bereits Adolph Goldschmidt erkannte, ist die Essener Tafel eine maßgleiche und detailgenaue Kopie eines etwas älteren Elfenbeinreliefs, das in den Brüsseler Musées Royaux d'Art et d'Histoire aufbewahrt wird (Abb. 10).⁵³ Die von Theophanu beauftragten Elfenbeinschnitzer müssen Gelegenheit gehabt haben, in direkter Anschauung dieses Vorbilds zu arbeiten.⁵⁴ Nicht in allen Punkten jedoch sind sie diesem gefolgt.

⁵² Vgl. Raw 1990, 105f., die vier weitere Beispiele aus der Bildkunst des späten 10. und des 11. Jahrhunderts aufführt, das Essener Elfenbein aber in diesem Zusammenhang nicht erwähnt. Zur Vorstellung von Maria als Buchproduzentin vgl. Schreiner 1971. Dort auch der Hinweis auf eine parallel sich ausbildende Tradition, Maria als Lesende zu betrachten, etwa bei Hrotswith von Gandersheim, *Maria*, 334f. (Schreiner 1971, 1442).

⁵³ Vgl. Goldschmidt 1914–18, Bd. 2, Nr. 55; Van Noten 1999, 98f. (Sophie Balace).

⁵⁴ Die Brüsseler Platte lokalisieren Balace und Jülich in die Maas-Region, die Essener in eine Kölner Werkstatt, vgl. Van Noten 1999, 98f. (Sophie Balace); *Canossa* 1077 2006, 380–382, Nr. 477 (Theo Jülich). Den Bildtransfer von der Maas an den Rhein denkt sich Jülich ausschließlich durch Zeichnungen vermittelt, die die Kölner Künstler auf einer Reise anfertigten. Das halte ich nicht nur wegen der Maßgleichheit und zahlreicher Übereinstimmungen im Detail für wenig wahrscheinlich. Das Zitatverhältnis der beiden Platten erklärt sich besser, wenn man eine Beteiligung der Auftraggeberin Theophanu bei der Auswahl des „Vorbilds“ annimmt. Denn es erscheint mir wenig plausibel, dass Theophanu das Elfenbein vorgefertigt aus Kölner Beständen übernommen haben soll, wie dies neben Jülich auch Rainer Kahsnitz vermutet, vgl. *Krone und Schleier* 2005, 274, Nr. 155. Das ikonographische Programm beider Platten ist sehr elaboriert, die weiter unten aufgeführten Abweichungen des Essener Reliefs lassen auf eine maßgeschneiderte Herstellung für Essen schließen. Es ist gut vorstellbar, dass sich das Brüsseler Relief mitsamt zugehörigem Buch um 1040/50 in Kölner Besitz befand und Theophanu über ihren Bruder Herimann, den Kölner Erzbischof, direkt zugänglich war. Auch die

So ist die Gottesmutter unter dem Kreuz im Brüsseler Elfenbein ganz konventionell als Trauernde gestaltet, ein Buch führt sie nicht mit sich. In Verbindung damit ist wohl eine weitere Abweichung zu sehen: Der Griff des himmelfahrenden Christus gilt auf der Brüsseler Tafel einem Flügel der Himmelspforte, die inmitten kleiner Wolkenwirbel auf dem Rahmen des Elfenbeins sichtbar wird. Auf dem Essener Elfenbein sind auch an dieser Stelle Bücher eingefügt: das Buch wird zur Pforte zum Jenseits, zur Schwelle eines Lebens, welches das Wort einst Fleisch werden ließ und seit der Himmelfahrt nur mehr als schriftlich aufgezeichnetes Realität besitzt.⁵⁵

Noch in den jüngsten Diskussionsbeiträgen wird das Verhältnis der beiden Elfenbeinreliefs als Ergebnis eines gedankenlosen Kopistentums beschrieben, dessen Unzulänglichkeiten in verschiedenen „Missverständnissen“ zutage träten – zu letzteren wird auch die Tür aus Büchern gerechnet.⁵⁶ In Wahrheit haben wir es mit einem gezielten Zitat zu tun, in das mehrere Abweichungen eingebaut wurden. Theophanu muss das Brüsseler Elfenbein auf dem Deckel eines anderen Evangelienbuchs kennengelernt haben.⁵⁷ Die für die Äbtissin arbeitenden Künstler haben dann wohl kalkuliert die Selbstbezüglichkeit des Buchdeckels gestärkt – die Gottesmutter als Quasi-Autorin, der Himmelfahrende als derjenige, der durch die Schrift in den Himmel eingeht.⁵⁸ Noch die auffällige Entkleidung des Gekreuzigten, der auf der Brüsseler Tafel eine Tunika, im Essener Elfenbein dagegen nur ein *perizonium* trägt, passt zu dieser Strategie: die Entblößung des Christuskörpers, die diesen in eine prekäre Nähe zu den beiden Schächern geraten lässt, bekräftigt die Macht des Buches, die Fleischwerdung des *verbum* immer wieder neu Realität werden zu lassen.⁵⁹

Im Verhältnis der beiden Elfenbeinreliefs können wir einen ganz anderen, nahsichtigen Blick auf die Bucheinbände greifen, der dem kennerschaftlichen Sehen der Kunstwissenschaft verwandt erscheint. Dass dieser Blick von Künstlern und Bestellern regelmäßig geübt wurde, kann durch zahlreiche subtile Bezugnahmen unter den Prachthandschriften wie unter den Werken der Schatzkunst generell als hinlänglich gesichert gelten. Eine solch eingehende Betrachtung gehörte zur Produktion der Prachthandschriften, sie stand außerhalb der Rituale, für welche die Bücher bestimmt

(fraglos nicht sehr weit zurückreichende) Provenienz der Brüsseler Platte, die 1865 aus einer Kölner Sammlung (der Kollektion Essingh) angekauft wurde, könnte darauf hindeuten, dass diese bereits im Mittelalter in Köln verwahrt wurde.

⁵⁵ In der *Apocalypsis Pauli* befinden sich am Himmelstor zwei beschriftete goldene Säulen, in deren Schäfte die Namen der Gerechten eingetragen sind. Nur diejenigen, deren Namen dort geschrieben stehen, dürften das Himmelstor passieren. Vgl. Koep 1952, 76.

⁵⁶ Vgl. Steenbock 1965, 153; *Canossa* 1077 2006, 382 (Theo Jülich).

⁵⁷ Mehrere Bohrlöcher im Rahmen dürften von der Befestigung auf einem Buchdeckel stammen. Wegen der vier Evangelisten kommt nur ein Evangelien- oder Perikopenbuch in Frage.

⁵⁸ Dazu kommt ein weiteres Detail: die Evangelisten der Brüsseler Platte schreiben auf Tafeln, die im Essener Elfenbein durch Kodizes ersetzt wurden.

⁵⁹ Vgl. Ganz 2012.

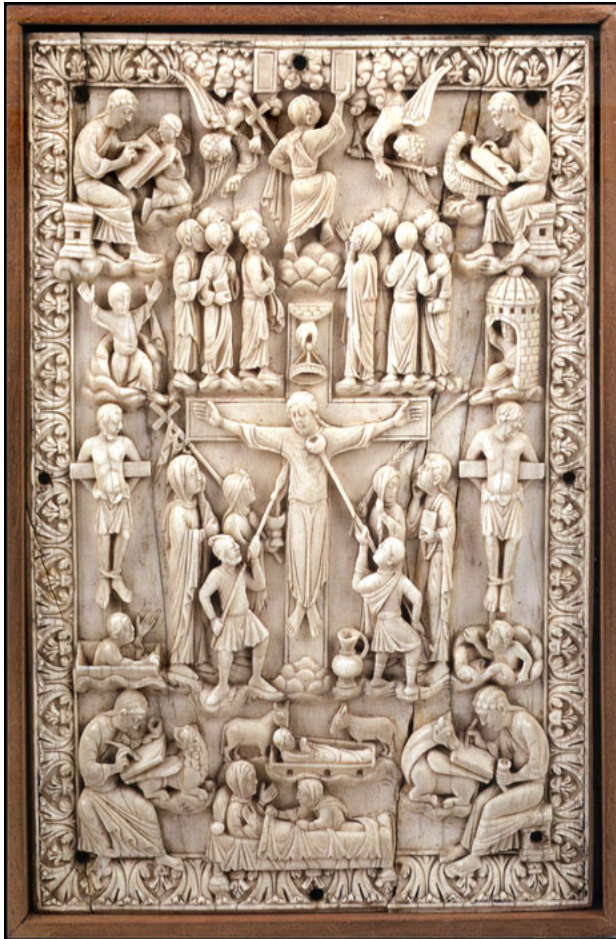


Abb. 10: Elfenbeinplatte mit Geburt Christi, Kreuzigung, Christi Himmelfahrt und den vier Evangelisten, um 1030. Brüssel, Musée d'Art et d'Histoire, Inv. Nr. 1483

waren. Ihr eigentliches Ziel war es, ein fein gesponnenes Netz aus Buchelementen und Buchverweisen um den Kodex zu legen, welcher die Abschrift des Evangeliums mit anderen, unsichtbaren Büchern kommunizieren ließ: mit den Ur-Schriften der Evangelien, mit dem *verbum*, das Fleisch geworden war, mit dem lebendigen Wort Christi, der im Himmel über das Schicksal der Menschheit Buch führt. Die vertikale Achse, die über die Elfenbeintafel hinweg von unten nach oben führt, ist eine Achse der Jenseitshoffnung qua Buch: sie markiert jenen geheimen Kanal der Kommunikation, der das Buch in der Hand der Stifterin mit dem Buch des thronenden Himmelherrschers verbindet. Von diesem, als Buch des Lebens verstanden, erhoffte sich Theophanu zweifellos, dass darin ihr Name geschrieben stehe. Wenn die Äbtissin diesen in die

Tafel des *pleonarius* einritzen ließ – eine Technik, die nur an dieser Stelle verwendet wird –, dann sollte dies nicht nur die Memoria Theophanus innerhalb des Konvents dauerhaft gewährleisten, sondern auch den Eintrag ins himmlische Buch des Lebens sicherstellen.⁶⁰

7 Kommunikation sichtbarer und verborgener Bücher

Selbstbezüglichkeit ist vielleicht der wichtigste thematische Nenner bildlich gestalteter Buchhüllen. Ob in den Autorenporträts der vier Evangelisten, ob in der Ergänzung des Christusbildes durch ein Buch, ob in der Markierung von Ordnungen der Vier, die Außenseiten des heiligen Texts rekurrieren vielfach auf das Buch als rituelles Medium und nicht allein auf die darin gespeicherten Inhalte. Schon früh, auf den Mailänder Elfenbein-Deckeln, sichern Porträts der Evangelisten und ihre Symbolwesen mit Büchern die Ecken der mehrteiligen Komposition.⁶¹ Die buchschreibenden Evangelisten bleiben ein Leitmotiv der Einbandgestaltung, häufig ergänzt um Bilder des buchtragenden Christus. Evangeliare und Perikopenbücher sind der Brennpunkt solcher Buch- und Schrift-Ikonographie. Aber auch Sakramentare, Lektionare, Kantatorien und Psalter werden mit Elementen der Buch- und Schrift-Repräsentanz ausgestattet, sei es in Form von Anleihen bei den heiligsten Büchern des christlichen Kults, sei es durch Ausbildung eigener Thementraditionen.⁶²

Noch das einfache Modell des Körper-Bilds auf dem Vorderdeckel des Uta-Buchkastens erweist sich an diesem Punkt als überraschend komplex und vielschichtig (Abb. 2, 3). Denn auch die so voluminös aus dem Buchblock hervortretende Christusfigur hält in ihrer Linken ein Buch, das selbst einen kostbaren, juwelen-, perlen-, und emailbesetzten Einband besitzt (Abb. 11). In der Anordnung der Elemente erscheint er geradezu als miniaturisierte Replik des Buchkastens. Mit einer wichtigen, ja unerlässlichen Differenz: Im Mittelfeld des Deckels erscheint kein weiteres Mal das Körperbild Christi, sondern die abstrakte Zeichenkombination der Buchstaben Alpha und Omega. Die Selbstbezüglichkeit des Einbands auf dem Einband stiftet metonymische Verhältnisse von Christuskörper und Buch. *Ego sum Alpha et Omega*, diese Prädikation kann man heilsgeschichtlich deuten, vor dem Hintergrund von Joh 1,1 aber auch

⁶⁰ Zu Theophanus Bemühen um Sicherung von Memoria vgl. Beuckers 2010, 96–98 sowie umfassend Fremer 2002.

⁶¹ Vgl. Steenbock 1965, 69–71, Nr. 5.

⁶² Ein frühes Beispiel ist der Dagulf-Psalter, dessen Einband David als Autor der Psalmen und Hieronymus als Übersetzer des hebräischen Textes ins Lateinische präsentiert. Vgl. Steenbock 2004, 435f.



Abb. 11: *Das Buch Christi*, Detail vom Uta-Buchkasten, um 1020/30. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13601

medienspezifisch: Christus ist das Wort, weil er das gesamte Alphabet und damit die Grundlage alles Schreibbaren in sich begreift. In der Tat kann man bemerken, dass das von Christus gehaltene Buch gar keinen eigenen Buchblock besitzt. Der prachtvoll geschmückte Deckel bedeckt kein Schriftstück, sondern den Christuskörper. Ganz folgerichtig schiebt sich das mit großer Genauigkeit gestaltete Detail der tragenden Hand nicht über das *Buch*, sondern bricht aus der darunterliegenden Schicht des *Körpers* hervor.

Im 13. Jahrhundert hat man mit vier quadratischen Reliefs gleichsam symbolische Pflöcke in den Buchkasten eingeschlagen, welche die Bedeutung der Christusfigur und ihres Buches auf die Lesart „Evangelium“ einengen.⁶³ Die vier Evangelistensymbole nehmen dem Thronenden jeden Bewegungsspielraum, nageln ihn auch semantisch gleichsam darauf fest, das Evangelienbuch zu personifizieren. Dass man diese Eingrenzung für nötig hielt, kann man darauf zurückführen, dass andere Bücher –

⁶³ Zur Überarbeitung vgl. Schnitzler 1953, 171f.; Kahsnitz 2000, 10f.

das Missale und der Psalter – dem Evangelienbuch mittlerweile den Rang abgelaufen hatten.⁶⁴ Man kann daraus vielleicht auch folgern, dass das Bedeutungsspektrum des Buches zuvor ein weiteres und offeneres war. Es schloss eine himmlische Urfassung des Evangelienbuches ebenso ein wie das himmlische Buch des Lebens, in dem die Namen der Erlösten verzeichnet sind. Das sichtbare Buch auf dem Einbanddeckel und das unsichtbare Buch im Inneren des Kastens waren aufeinander bezogen, aber nicht schlechthin identisch gedacht. Auch im Fall dieser so ganz auf ein großes Körperbild setzenden Buchhülle lag deren primäre Aufgabe darin, ein Verhältnis der Kommunikation zu etablieren zwischen Erde und Himmel, zwischen ritueller Gegenwart, heilsgeschichtlicher Vergangenheit und eschatologischer Zukunft.

8 Schluss

Mittelalterliche Prachteinbände haben ein großes Spektrum an Bildkonzepten ausgebildet. Der Buchkasten des *Uta-Kodex* und der Vorderdeckel des *Theophanu-Evangeliars* stehen für zwei konträre Möglichkeiten, die Außenseiten der Evangelienbücher figürlich zu überformen. Jenseits dieser Differenzen besteht eine elementare Gemeinsamkeit im Bezug des Außen zum verborgenen Innen der Schrift. Die Beschränkungen im Zugang zum Text, welche in der eingangs diskutierten Miniatur deutlich werden, sind ritueller Natur. Außerhalb der Messe übten sich die Adressaten der in meinem Beitrag untersuchten Bücher regelmäßig in Tätigkeiten der *lectio divina*, in der Lektüre und der Memorierung der heiligen Schrift.⁶⁵ Die im frühen Mittelalter so wichtige Praxis, liturgische Texte mittels kostbarer Hüllen in Schatz-Objekte zu verwandeln, lässt sich also nicht mit einem zeitspezifischen Mangel an *literacy* erklären, wie bisweilen behauptet wurde.⁶⁶ Voraussetzung für die sakrale Aufladung der Texte durch den Einband war vielmehr der hohe Stellenwert von *Schriftritualen* und ein besonderes, material-performatives *Ritualverständnis*. Einband und Kodex waren eben für unterschiedliche Handlungsrollen und Rezeptionssituationen des Rituals bestimmt. Es erscheint mir bezeichnend, dass die Schöpfer des *Uta-Kodex* und des *Theophanu-Evangeliars* keine Anstrengungen unternommen haben, äußeren und inneren Buchschmuck in einem einheitlichen Design zusammenzuführen.⁶⁷

⁶⁴ Wolter-von dem Knesebeck 2000/01, 102f.; Lentjes 2005, 139–141.

⁶⁵ Vgl. Bodarwé 2004; Röckelein 2008.

⁶⁶ Vgl. u.a. Petrucci 1973, 971; Giovè Marchioli 2004, 259–261.

⁶⁷ In der kunsthistorischen Forschung gerät meist allein die Möglichkeit einer engen Abstimmung von Einbandbildern und Miniaturen in den Blick, so etwa für den *Uta-Kodex* bei Rütz 1995. Das erscheint gerade in diesem Fall wenig überzeugend, wenn man sich die kaum zu steigernde Komplexität der Bildseiten dieser Handschrift vergegenwärtigt, wie sie Cohen 2000 herausgearbeitet hat. Sehr viel häufiger dürfte die umgekehrte Konstellation sein, wonach eine Kongruenz von Außen- und

Auch darin zeigt sich, dass die Einbände nicht als Eingangsportal für Leser entworfen wurden, die ihren Blick zunächst auf den Einband und dann auf das Innere der Bücher richten sollten. Vielmehr war die Verborgenheit der Schrift die Voraussetzung für das Knüpfen weitreichender Netze von Schriftkommunikation auf den Einbänden. Es war die Unsichtbarkeit der Texte, die es erlaubte, das individuell hergestellte, konkrete Buch mit Büchern im Jenseits und mit Büchern der Vergangenheit zu verbinden. Für die Bilder wiederum war eben dieses Brückenschlagen in unsichtbare Bereiche der Transzendenz und der Vergangenheit bisweilen der Grund eigener Verborgenheit: sie waren sichtbar, aber (sehr oft) nicht lesbar, weil es darauf im Moment der Benutzung gar nicht ankam.⁶⁸

Innenbildern gar nicht angestrebt wurde. So verhält es sich augenscheinlich auch beim *Theophanu-Evangeliar*, dessen Miniaturen ausschließlich die Evangelisten zeigen, in einem Typus, der mit den Autorenbildern außen nichts gemeinsam hat.

68 Die Ausarbeitung dieses Beitrags wurde ermöglicht durch ein Heisenberg-Stipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft und die Mitgliedschaft im Zukunftskolleg der Universität Konstanz. Für wichtige Hinweise danke ich Andrea von Hülsen-Esch und Marius Rimmele, Birgitta Falk für die Möglichkeit, den Einband des *Theophanu-Evangeliers* während einer Restaurierung im Frühjahr 2011 aus der Nähe studieren zu dürfen.

Literaturverzeichnis

- Andrieu (1931–61): Michel Andrieu (Hg.), *Les Ordines Romani du Haut Moyen Âge*, Leuven.
- Arens (1901): Franz Arens, „Der Liber ordinarius der Essener Stiftskirche und seine Bedeutung für die Liturgie, Geschichte und Topographie des ehemaligen Stifts Essen“, *Beiträge zur Geschichte von Stadt und Stift Essen* 21, 1–156.
- Arens (1908): Franz Arens, *Der Liber ordinarius der Essener Stiftskirche*, Paderborn.
- Bandmann (1969): Günter Bandmann, „Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials“, *Städte-Jahrbuch* 2, 75–100.
- Bärsch (1997): Jürgen Bärsch, *Die Feier des Osterfestkreises im Stift Essen nach dem Zeugnis des Liber ordinarius (zweite Hälfte 14. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Liturgiegeschichte der deutschen Ortskirchen* (Quellen und Studien, 6), Münster.
- Bärsch (1998): Jürgen Bärsch, „Raum und Bewegung im mittelalterlichen Gottesdienst. Anmerkungen zur Prozessionsliturgie der Essener Stiftskirche nach dem Zeugnis des Liber Ordinarius vom Ende des 14. Jahrhunderts“, in: Franz Kohlschein u. Peter Wünsche (Hgg.), *Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen* (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, 82), Münster, 163–185.
- Beer (2010): Manuela Beer, „Orte und Wege. Überlegungen zur Aufstellung und Verwendung frühmittelalterlicher Marienfiguren“, in: Andrea von Hülsen-Esch u. Dagmar Täube (Hgg.), *„Luft unter die Flügel“. Beiträge zur mittelalterlichen Kunst* Hildesheim/Zürich/New York, 99–121.
- Beissel (1906): Stephan Beissel, *Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters* (Stimmen aus Maria-Laach. Ergänzungshefte, 92/93), Freiburg i.Br.
- Beissel (1907): Stephan Beissel, „Das goldene Marienbild der Stiftskirche zu Essen“, *Stimmen aus Maria-Laach* 72, 401–415.
- Belting (2005a): Hans Belting, *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, München.
- Belting (2005b): Hans Belting, „Gesicht und Maske“, in: Richard Hoppe-Sailer, Claus Volkenandt u. Gundolf Winter (Hg.), *Die Logik der Bilder. Präsenz - Repräsentation - Erkenntnis*, Berlin, 123–134.
- Beuckers (2006): Klaus Gereon Beuckers, *Farbiges Gold. Die ottonischen Kreuze in der Domschatzkammer Essen und ihre Emails*, Essen.
- Beuckers (2010): Klaus Gereon Beuckers, „Liturgische Ensembles in hochmittelalterlichen Kirchen-schatzen. Bemerkungen anhand der Essener Ostergrabliturgie und ihrer Schatzstücke“, in: Ulrike Wendland (Hg.), ... *das Heilige sichtbar machen. Domschätze in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft* (Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt. Arbeitsberichte, 9), Regensburg, 83–106.
- Beuckers (2012): Klaus-Gereon Beuckers (Hg.), *Liturgie in mittelalterlichen Frauenstiften. Forschungen zum „Liber ordinarius“*, Essen.
- Bihler (1990): Margit Bihler, „Der Glanz des Wortes. Das Evangeliar der Äbtissin Theophanu, ein ‚Heiltum‘ der mittelalterlichen Stiftskirche zu Essen“, in: Ferdinand Seibt u.a. (Hgg.), *Vergessene Zeiten. Mittelalter im Ruhrgebiet*, Essen, 223–227.
- Bihler (1994): Margit Bihler, *Buch und Schrift im mittelalterlichen Gebrauch. Textquellen aus Essens Mittelalter im Lichte des historischen Funktionswandels der Schrift* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 607), Göppingen.
- Bischoff (1967): Bernhard Bischoff, *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse. Erster Teil: Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*, München.
- Bandmann (1969): Günter Bandmann, „Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials“, *Städte-Jahrbuch* 2, 75–100.

- Bodarwé (2004): Katrinette Bodarwé, *Sanctimoniales Litteratae. Schriftlichkeit und Bildung in den ottonischen Frauenkommunitäten Gandersheim, Essen und Quedlinburg* (Quellen und Studien, 10), Münster.
- Bonne (1996): Jean-Claude Bonne, „Les ornements de l’histoire (à propos de l’ivoire carolingien de saint Remi)“, *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 51, 37–70.
- Bräm (2002): Andreas Bräm, „Bilder der Liturgie in liturgischen Handschriften bis in ottonische Zeit“, in: Nicolas Bock (Hg.), *Art, ceremonial et liturgie au Moyen-Âge*, Rom, 141–168.
- Braun-Niehr (2010): Beate Braun-Niehr, „Das Buch im Schatz im Dienst von Liturgie, Heiligenverehrung und Memoria“, in: Ulrike Wendland (Hg.), *... das Heilige sichtbar machen. Domschätze in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft* (Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt. Arbeitsberichte, 9), Regensburg, 122–136.
- Bruns (1997): Bernhard Bruns, „Das Widmungsbild im Kostbaren Evangeliar des hl. Bernward“, *Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart* 65, 29–55.
- Canossa 1077 (2006): *Canossa 1077. Erschütterung der Welt* (Katalog zur Ausstellung Paderborn, Erzbischöfliches Diözesanmuseum), hg. v. Christoph Stiegemann u. Matthias Wemhoff, München.
- Cohen (2000): Adam Seth Cohen, *The Uta Codex. Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany*, University Park (PA).
- Cohen (2010): Adam Seth Cohen, „Magnificence in Miniature. The Case of Early Medieval Manuscripts“, in: C. Stephen Jaeger (Hg.), *Magnificence and the Sublime in Medieval Aesthetics*, 79–101.
- Cordez (2007): Philippe Cordez, „Objektsysteme. Von den Kirchenschätzen des Mittelalters zu den Sammlungen der Neuzeit“, in: Birgitta Falk, Thomas Schilp u. Michael Schlagheck (Hgg.), *... wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift* (Essener Forschungen zum Frauenstift, 5), Essen, 67–80.
- Cutler u. North (2003): Anthony Cutler u. William North, „Ivories, Inscriptions, and Episcopal Self-Consciousness in the Ottonian Empire. Berthold of Toul and the Berlin Hodegetria“, *Gesta* 42, 1–17.
- Durandus (1995–2000): Wilhelm Durandus, *Rationale divinatorum officiorum*, hg. v. Anselme Davril u. Timothy M. Thibodeau (Corpus Christianorum Continuatio Medievals, 140), Turnhout.
- Eberlein (1995): Johann Konrad Eberlein, *Miniatur und Arbeit. Das Medium Buchmalerei*, Frankfurt a.M.
- Ekkehard IV. (2002): Ekkehard IV., *Casus Sancti Galli. St. Galler Klostergeschichten*, übers. v. Hans F. Haefele (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, 10), Darmstadt.
- Elbern (1966): Victor H. Elbern, „Frühmittelalterliche Bucheinbände in Essen und Werden und eine frühmittelalterliche Handschrift in Chantilly“, *Das Münster am Hellweg* 19, 143–153.
- Elbern (1971): Victor H. Elbern, „Zierseiten in Handschriften des frühen Mittelalters als Zeichen sakraler Abgrenzung“, in: Albert Zimmermann (Hg.), *Der Begriff der Repraesentatio im Mittelalter. Stellvertretung, Symbol, Zeichen, Bild* (Miscellanea Mediaevalia, 8), Berlin, 340–356.
- Elbern (1988): Victor H. Elbern, *Die Goldschmiedekunst im frühen Mittelalter*, Darmstadt.
- Falk (2009): Birgitta Falk (Hg.), *Der Essener Domschatz*, Essen.
- Falk (2012): Birgitta Falk, „Der Essener ‚Liber ordinarius‘. Das Buch und seine Geschichte“, in: Beuckers 2012, 25–34.
- Fehrenbach (1996): Frank Fehrenbach, *Die Goldene Madonna im Essener Münster. Der Körper der Königin* (KunstOrt Ruhrgebiet, 4), Ostfildern.
- Fremer (2002): Torsten Fremer, *Äbtissin Theophanu und das Stift Essen. Gedächtnis und Individualität in ottonisch-salischer Zeit*, Bottrop/Essen.

- Ganz (2010): David Ganz, „Geschenke fürs Auge. Bernwards Prachteinbände und ihre Betrachter“, in: Monika E. Müller (Hg.), *Schätze im Himmel – Bücher auf Erden. Mittelalterliche Handschriften aus Hildesheim*, Wiesbaden, 193–205.
- Ganz (2012): David Ganz, „Kleider des nackten Christus. Zur Oberflächensemantik sakraler Bildträger im Mittelalter (Prachteinbände und Schnitzretabel)“, in: David Ganz u. Marius Rimmele (Hgg.), *Kleider machen Bilder. Vormoderne Strategien vestimentärer Bildsprache*, Emsdetten/Berlin, 67–91.
- Gass (2007): Berit H. Gass, „Das Theophanu-Evangeliar im Essener Domschatz (Hs. 3)“, in: Birgitta Falk, Thomas Schilp u. Michael Schlagheck (Hgg.), ... *wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift*, Essen, 169–188.
- Genette (2001): Gérard Genette (Hg.), *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, aus dem Französischen übers. v. Dieter Hornig, mit einem Vorwort v. Harald Weinrich (suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1510), Frankfurt a.M.
- Giovè Marchioli (2004): Nicoletta Giovè Marchioli, „I libri del tesoro“, in: Sauro Gelichi u. Cristina La Rocca (Hgg.), *Tesori. Forme di accumulazione della ricchezza nell'alto medioevo (secoli V-XI)*, Rom, 257–288.
- Goldschmidt (1914–18): Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser. VIII.-XI. Jahrhundert* (Denkmäler der deutschen Kunst), Berlin.
- Gussone (1995): Nikolaus Gussone, „Der Codex auf dem Thron. Zur Ehrung des Evangelienbuches in Liturgie und Zeremoniell“, in: Hanns Peter Neuheuser (Hg.), *Wort und Buch in der Liturgie. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches*, St. Ottilien, 191–231.
- Hoffmann (1986): Hartmut Hoffmann, *Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich* (Monumenta Germaniae Historica. Schriften, 30/1), Stuttgart.
- Jungmann (1962): Josef Andreas Jungmann, *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, 5. verb. Aufl., Wien/Freiburg i.Br./Basel.
- Kahsnitz (2000): Rainer Kahsnitz, „Ottonische Emails in Regensburg“, in: Renate Eikermann (Hg.), *Meisterwerke Bayerns von 900–1900. Kostbarkeiten aus internationalen Sammlungen zu Gast im Bayerischen Nationalmuseum*, München, 8–13.
- Källström (1951): Olle Källström, „Ein neu entdecktes Majestätsdiadem ottonischer Zeit“, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 3/2, 61–72.
- Kitzinger (1974): Ernst Kitzinger, „A Pair of Silver Book Covers in the Sion Treasure“, in: Ursula E. McCracken, Lilian M. C. Randall u. Richard H. Randall (Hgg.), *Gatherings (In Honor of Dorothy E. Minor)*, Baltimore (MD), 3–17.
- Koep (1952): Leo Koep, *Das himmlische Buch in Antike und Christentum. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung zur altchristlichen Bildersprache* (Theophaneia, 8), Bonn.
- Körntgen (2001): Ludger Körntgen, *Königsherrschaft und Gottes Gnade. Zu Kontext und Funktion sakraler Vorstellungen in Historiographie und Bildzeugnissen der ottonisch-frühsalischen Zeit*, Berlin.
- Krone und Schleier (2005): *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* (Katalog zur Ausstellung Bonn/Essen, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn u. Ruhrländ. Museum Essen), München.
- Krüger (2001): Klaus Krüger, *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*, München.
- Lentes (2005): Thomas Lentes, „Textus Evangelii“. Materialität und Inszenierung des ‚textus‘ in der Liturgie“, in: Ludolf Kuchenbuch u. Uta Kleine (Hgg.), *Textus im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 216), Göttingen, 133–148.

- Lentes (2009): Thomas Lentes, „A maioribus tradita. Zur Kommunikation von Mythos und Ritus im mittelalterlichen Messkommentar“, in: Peter Strohschneider (Hg.), *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin, 324–370.
- Lowden (2007): John Lowden, „The Word Made Visible. The Exterior of the Early Christian Book as Visual Argument“, in: William E. Klingshirn u. Linda Safran (Hgg.), *The Early Christian Book*, Washington (DC), 13–47.
- McKitterick (1989): Rosamond McKitterick, *The Carolingians and the written word*, Cambridge/New York/Melbourne.
- MGH Poetae 2 (1889): *Monumenta Germaniae Historica. Poetae latini medii aevii*, Bd. 2, hg. v. Ernst Dümmler, Berlin.
- Palazzo (1996): Éric Palazzo, „Le Livre dans les trésors du Moyen-Âge. Contribution à l'histoire de la Memoria médiévale“, in: Jean-Pierre Caillet u. Pierre Bazin (Hgg.), *Les trésors de sanctuaires, de l'Antiquité à l'époque romane*, Paris, 137–160.
- Pawlik (2012): Anna Pawlik, „Schatzkunst und Funktion. Der ‚Liber ordinarius‘ im Vergleich“, in: Beuckers 2012, 71–90.
- Petersen (2004): Christoph Petersen, *Ritual und Theater. Maßallegorese, Osterfeier und Osterspiel im Mittelalter* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 125), Tübingen.
- Petrucchi (1973): Armando Petrucci, „La concezione cristiana del libro fra VI e VII secolo“, *Studi medievali* 14, 961–984.
- Petrucchi Nardelli (2007): Franca Petrucci Nardelli, *Legatura e scrittura. Testi celati, messaggi velati, annunci palesi* (Biblioteca di Bibliografia Italiana, 188), Florenz.
- Quast (2005): Bruno Quast, *Vom Kult zur Kunst. Öffnungen des rituellen Textes in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Tübingen/Basel.
- Rainer (2011): Thomas Rainer, *Das Buch und die vier Ecken der Welt. Von der Hülle der Thorarolle zum Deckel des Evangeliencodex* (Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend. Studien und Perspektiven, 27), Wiesbaden.
- Raw (1990): Barbara C. Raw, *Anglo-Saxon Crucifixion Iconography and the Art of the Monastic Revival*, Cambridge.
- Reynolds (1971): Roger E. Reynolds, „The portrait of the ecclesiastical officers in the Raganaldus Sacramentary and its liturgico-canonical significance“, *Speculum* 46, 432–442.
- Rimmele (2007): Marius Rimmele, „Selbstreflexivität des Bildes als Ansatzpunkt historischer Bildforschung. Ein Diskussionsbeitrag zur Rolle des Trägermediums“, in: Ingeborg Reichle, Steffen Siegel u. Achim Spelten (Hg.), *Verwandte Bilder. Die Fragen der Bildwissenschaft*, Berlin, 15–22.
- Röckelein (2008): Hedwig Röckelein, „Die heilige Schrift in Frauenhand“, in: Patrizia Carmassi (Hg.), *Präsenz und Verwendung der heiligen Schrift im christlichen Frühmittelalter. Exegetische Literatur und liturgische Texte* (Wolfenbütteler Mittelalter Studien, 20), Wiesbaden, 139–209.
- Rosen (2003): Valeska von Rosen, „Selbstbezüglichkeit“, in: Ulrich Pfisterer (Hg.), *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, Stuttgart/Weimar, 327–329.
- Rütz (1995): Jutta Rütz, „Der Buchkastendeckel des Uta-Evangelistars in seiner Bedeutung für die Liturgie“, in: Hanns Peter Neuheuser (Hg.), *Wort und Buch in der Liturgie. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches*, St. Ottilien, 445–470.
- Schnitzler (1953): Hermann Schnitzler, „Zur Regensburger Goldschmiedekunst“, in: Johannes Hempel (Hg.), *Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter*, Baden-Baden, 171–188.
- Schreiner (1971): Klaus Schreiner, „Wie Maria geleicht einem puch'. Beiträge zur Buchmetaphorik des hohen und späten Mittelalters“, *Archiv für die Geschichte des Buchwesens* 11, 1437–1464.
- Siede (2009): Irmgard Siede, „Die Ausstattung der Liturgie. Bücher, Geräte und Textilien“, in: Bruno Reudenbach (Hg.), *Karolingische und Ottonische Kunst*, Darmstadt, 434–495.

- Steenbock (1965): Frauke Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik*, Berlin.
- Steenbock (2004): Frauke Steenbock, „Psalterien mit kostbaren Einbänden“, in: Frank O. Büttner (Hg.), *The Illuminated Psalter. Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*, Turnhout, 435–440.
- Stoichita (1998): Victor I. Stoichita, *Das selbstbewußte Bild. Vom Ursprung der Metamalerei*, übers. v. Heinz Jatho, Paris.
- Stork (2008): Hans-Walter Stork, „Mittelalterliche Buchkästen“, in: Hans-Walter Stork, Babette Tewes u. Christian Waszak (Hgg.), *Buchkunst im Mittelalter und Kunst der Gegenwart – Scrinium Kilonense. (Festschrift für Ulrich Kuder)*, Nordhausen, 291–319.
- Thunø (2006): Erik Thunø, „The Golden Altar of Sant’Ambrogio in Milan. Image and Materiality“, in: Søren Kaspersen u. Erik Thunø (Hg.), *Decorating the Lord’s Table. On the Dynamics between Image and Altar in the Middle Ages*, Kopenhagen, 63–78.
- Van Noten (1999): Francis Van Noten (Hg.), *La Salle aux Trésors. Chefs d’oeuvre de l’art roman et mosan* (Musées Royaux d’Art et d’Histoire. Catalogues des Collections, 1), Turnhout.
- Wolf (1995/97): Gunther G. Wolf, „Byzantinische Spolien auf dem Buchdeckel des Bamberger Perikopenbuches König Heinrichs II.“, *Aachener Kunstblätter* 61, 395–398.
- Wolfson (1976): Harry Austryn Wolfson, *The Philosophy of the Kalam*, Cambridge (MA)/London.
- Wolter-von dem Knesebeck (2000/01): Harald Wolter-von dem Knesebeck, „Der Einband des Elisabethpsalters in Cividale del Friuli. Rheinische ‚Kleinkunst‘ am Hof der Ludowinger“, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 54/55, 62–103.
- Zanichelli (2004): Giusi Zanichelli, „Il verbo eburneo. Coperte d’avorio carolinghe“, *Alumina* 2, 28–33.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: © Autun, Bibliothèque municipale.
- Abb. 2–3, 11: © München, Bayerische Staatsbibliothek.
- Abb. 4–7: © Essen, Domschatz.
- Abb. 8: © Essen, Domschatz, Foto: Anne Gold, Aachen.
- Abb. 9: © Hildesheim, Dom-Museum.
- Abb. 10: © Brüssel, Musée d’Art et d’Histoire.

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.

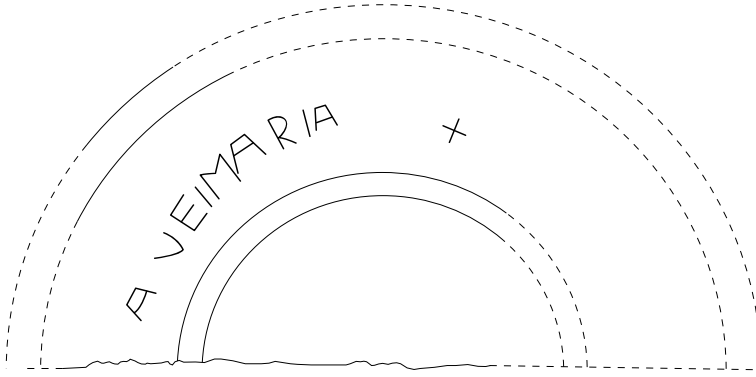


Abb. 2: Worms, Dom, Südostturm, 5. Geschoss, Inschrift AVE MARIA

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.

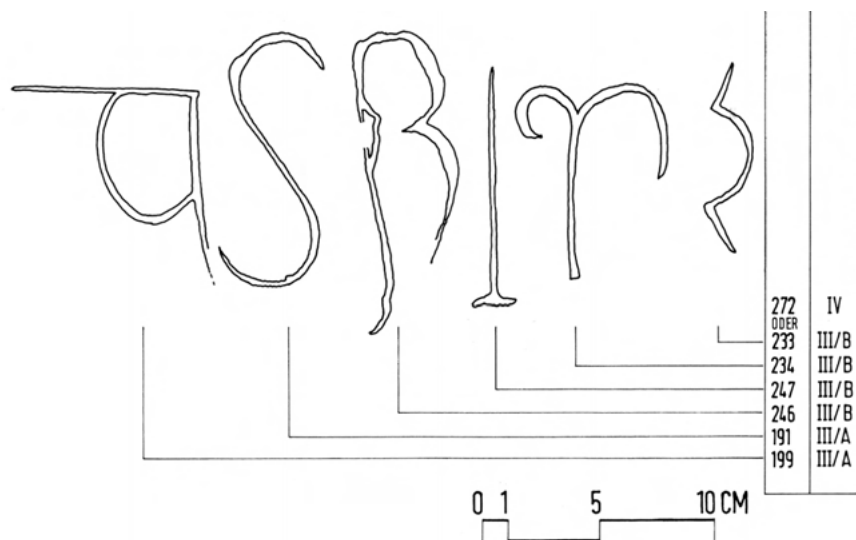


Abb. 7: Otterberg, ehem. Klosterkirche, Mittelschiff, Gewölberippe, Steinmetzzeichen-Sammelstein

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

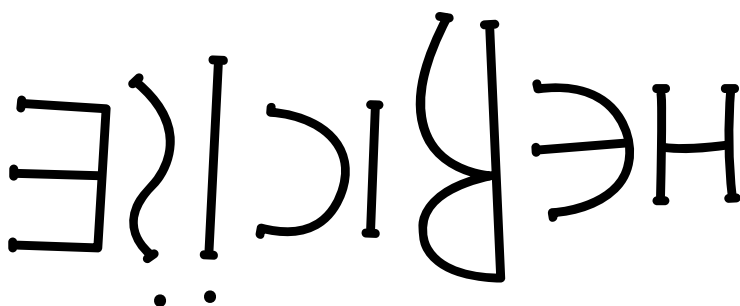


Abb. 9 : Worms, Dom, Südostturm, 5. Geschoss, Inschrift HERICKE

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 mittelrheinische 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-Stifer* (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.

Christian Forster

Inscriftenspolien. Ihre Verwendung und Bedeutung im Mittelalter

Die Praxis, bereits in Form gebrachte Stücke ihrem primären Versatzort zu entnehmen und wiederzuverwerten, hatte im Mittelalter eine lange Tradition, zumal sie sich immer dann anbot, wenn der Import frisch gebrochenen Materials oder die Endbearbeitung auf Lager vorgehaltener Rohlinge aus ökonomischen Gründen unterbleiben musste. Schon in der Spätantike ist mit der Möglichkeit zu rechnen, dass mit der demonstrativen Wiederverwendung von Bauteilen, insbesondere solchen mit bildlicher oder inschriftlicher Zier, eine symbolische Bedeutung einhergeht, indem etwa die Überwindung eines Gegners angezeigt wird, über dessen Kunstwerke der Sieger offensichtlich gebietet, daher auch die Bezeichnung „Spolien“ (Beutegut), die sich in der Kunstgeschichte für wiederverwendete Stücke aller Gattungen eingebürgert hat, unabhängig davon, was der Anlass ihrer Zweitverwendung war.¹

Dem Umstand, dass dieser Anlass nicht ohne Weiteres zu rekonstruieren ist, trägt eine weit gefasste Definition dessen Rechnung, was als „Spolie“ bezeichnet werden kann. Es versteht sich von selbst, dass eine Spolie aus kunsthistorischer Sicht desto interessanter erscheint, je unmissverständlicher hinter ihrer Zurschaustellung die Absicht erkennbar ist, dass ihr eine besondere Bedeutung zugewiesen wurde.

Inscriftensteine – und um diese soll es im Folgenden gehen – eignen sich besonders gut zur Wiederverwendung in Mauerwerk, weil sie mindestens eine glatte Seite aufweisen – diejenige, welche die Inschrift trägt –, in der Regel aber ohnehin in Form eines Blocks oder einer Platte zugerichtet sind. Zeigt die Inschrift im sekundären Versatz nach außen, bietet der Stein also einen Text zur Lektüre an, zieht er die Aufmerksamkeit des Betrachters von allen anderen Steinen ab und auf sich. Ist der Text unvollständig, wird der Spoliencharakter erst recht deutlich, denn zur Spolie gehört, dass sie ihrem ursprünglichen Kontext entrissen wurde. Ob die Anziehungskraft von Textualität beim Versatz einkalkuliert war, muss im Einzelfall geprüft werden.

Als der Chorobergaden des Magdeburger Doms errichtet wurde, war Fenstermaßwerk noch nicht vorgesehen. Mit Stäben und Couronnement wurden die Fensteröffnungen erst nachträglich ausgesetzt, und für dieses Maßwerk verwendete man, wie Domkünstler Brandt 1863 überliefert, alte Grabplatten.² Nach mehreren Sanierungskampagnen sind in den Fenstern heute keine Relikte von Grabsteinen mehr zu entdecken. Es besteht jedoch kein Grund, an Brandts Mitteilung zu zweifeln. Auch im südlichen

¹ Kinney 1995; Müller 2003; Kinney 2006.

² Brandt 1863, 56: „aus alten Leichensteinen gemacht“; vgl. Brandl/Forster 2011, Bd. 1, 190.



Abb. 1: Wendeltreppe. Magdeburg, südlicher Westturm, 3. Geschoss

Westturm des Magdeburger Doms sind Grabsteine in zweckentfremdeter Weise eingebaut (Abb. 1). In Regensburg lässt sich die gleiche Erscheinung anhand von Rechnungen auf Ausbesserungen im 17. Jahrhundert zurückführen.³ Grabsteine, deren Wiederverwendung nahe am Zeitpunkt ihrer Herstellung liegt, waren möglicherweise niemals für ihren eigentlichen Zweck verwendet, sondern noch während der Herstellung verworfen worden, wegen Materialfehlers und Bruchs oder weil der Steinmetz sich verhasen hatte (das könnte auf die Magdeburger Stufen zutreffen). Andere dienten irgendwann nicht mehr der Abdeckung eines Grabes, entweder weil das Grab erneuert oder weil die Memoria des Verstorbenen nicht mehr begangen wurde. In der Regel ist der zeitliche Abstand zwischen primärer und sekundärer Nutzung sehr groß. Keine 200 Jahre hatte offenbar die Memoria eines gewissen Hildebertus, der in der Weinheimer Peterskirche bestattet war, Bestand, vielleicht weil die dazu gestifteten Güter keine Erträge mehr abwarfen oder verpfändet waren. Seine Steinplatte vom

³ Zu Magdeburg vgl. Brandl/Forster 2011, Bd. 1, 367; Regensburg, Dom, Langhaus, Laufgang und Nordturm, freundlicher Hinweis von Dr. Katarina Papajanni. Die Grabsteine des 15. Jahrhunderts im Laufgang sind aufgeführt bei Knorr/Mayer 2008, 230–232, Nr. 342–349.

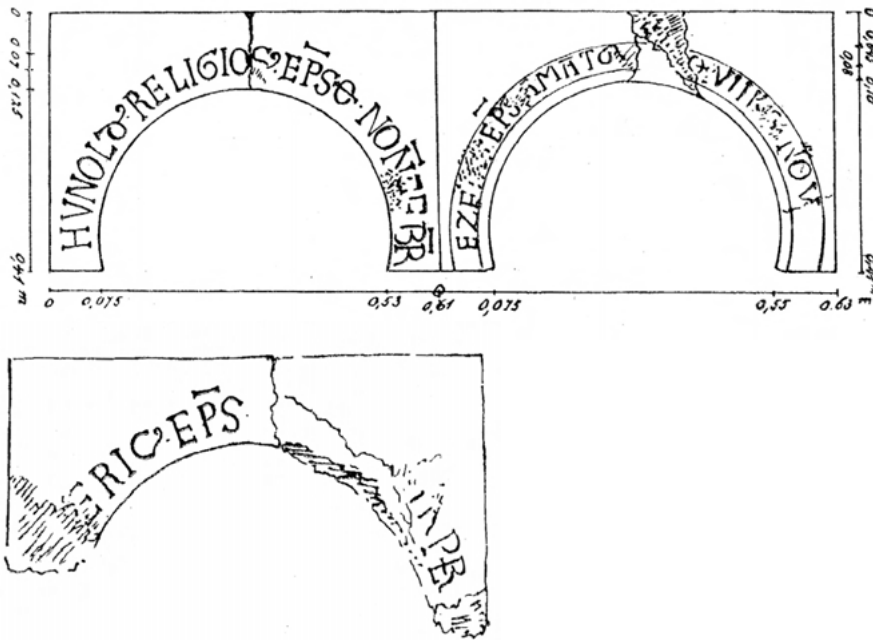


Abb. 2a und b: Bogensteine mit Grabinschriften. Merseburg, ehem. älterer Lettner

Ende des 12. Jahrhunderts bedeckte seit 1368 das Grab der Cecilia, Tochter des Ritters Konrad von Lichtenstein. Die Platte wurde einfach umgedreht und mit einer neuen Inschrift versehen.⁴

Einer geradezu entgegengesetzten Sinnesart entsprang der pietätvolle Umgang mit Grabdenkmälern, der im Merseburger Dom gepflegt wurde, allerdings waren hier einstmalige Inhaber des Bischofsamts betroffen, deren Andenken ihren Nachfolgern ein besonderes Anliegen sein musste. Die kurz nacheinander verstorbenen Bischöfe Hunold (gest. 1050), Elberich (gest. 1051) und Ezelin (gest. 1055) waren westlich des Kreuzaltars bestattet worden.⁵ Als man nach 1136 ihre Gräber verlegte, vermutlich weil im Zuge einer Chorerweiterung auch der Kreuzaltar an einer anderen Stelle als zuvor installiert wurde, kennzeichnete man die neuen Begräbnisstätten, bei denen es sich

⁴ Neumüllers-Klauser 1977, 3f., 16f., Nr. 22; heute im Museum der Stadt Weinheim, nicht zugänglich. Dank an Claudia Bugge für ihre Hilfe.

⁵ [Eccelinus] *terrae commendatus requiescit cum duobus antecessoribus suis Hunoldo et Alberico ante altare sanctae Crucis*, so die um 1136 verfassten *Chronica episcoporum ecclesiae Merseburgensis*, c. 8, Wilms 1852, 157–212, 182. Zu den Gedenksteinen Burkhardt/Küstermann 1883, 106f., 263–266; Schubert/Ramm 1968, 7–9, Nr. 6 und 14f., Nr. 10; Brandl 2004a, und Brandl 2004b; vgl. auch Dümmler/Papajanni/Nitz 2000; Handle/Kosch 2006, 532f.



Abb. 3: Aktualisierte Bogensteine. Merseburg, ehem. jüngerer Lettner

nur um unterlebensgroße Kisten gehandelt haben kann, mit drei Rundbogensteinen, die Namen und Sterbetage der Bischöfe trugen und wohl auch einen Blick auf jene Kisten ermöglichten (Abb. 2). Wahrscheinlich befanden sich die Bogensteine in der Westwand der Lettnerbühne. Seitdem im 13. Jahrhundert der Lettner noch einmal verändert worden war, ersetzte ein Monolith mit drei spitzbogigen Öffnungen die alten Gedenksteine (Abb. 3). Diese wurden aber nicht weggeworfen, sondern in der Nähe der Grabkisten im Lettnerfundament verbaut. Erst 1883 kamen sie zum Vorschein. Der spolienhafte Einbau älterer Gedenksteine in der erneuerten Anlage erinnert an den Umgang mit Reliquien, der ja nicht nur aus Weisungen und Aussetzungen bestand, sondern auch das Einschließen in den Altar oder in ein Kruzifix umfasste. Da die Grabstätten von Heiligen als Berührungsreliquien galten, sind ihre Sarkophage nach der Erhöhung der Gebeine oder nach Umbettungen aufbewahrt, keineswegs aber immer kenntlich gemacht worden, sondern teilweise nur mit den Methoden der Archäologie und Restaurierung zu entdecken. So enthält der Schrein der hl. Richgard in Andlau aus dem 14. Jahrhundert den Sarkophagdeckel der ursprünglichen Bestattung, doch sehen kann man ihn nicht, ebenso wenig den Sarkophag und die Bestandteile einer älteren Grabarchitektur, die ins Fundament des Editha-Grabes im Magdeburger Dom eingegossen waren.⁶

Um auf das Alter und die Geschichtlichkeit eines bestimmten Bauwerks mithilfe von Inschriftenspolien hinzuweisen, war es das Einfachste, die vom Vorgängerbau gerettete Bauinschrift gut sichtbar am Neubau zu platzieren. Auf diese Weise sind die Bauinschrift des 1689 zerstörten Rathauses von Bretten (Landkreis Karlsruhe), ein Steinquader mit dem Baujahr 1456 von der Kirche in Marxzell (Landkreis Karlsruhe) und die Ablass- und Bauinschrift der Michaelskapelle von Untergrombach (Stadt Bruchsal) erhalten geblieben.⁷ Die Inschriftenspolien sind schon am Inhalt ihres Inschriftentexts als *pars pro toto* eines verlorenen Kontexts zu erkennen. Bauzeitliche

⁶ Zu Andlau s. Forster 2010, 70; zu Magdeburg s. Kuhn 2012a, Kuhn 2012b.

⁷ Seeliger-Zeiss 1981, 19, Nr. 33; 27, Nr. 47; 36f., Nr. 63.

Inschriften könnten nun nähere Informationen liefern, doch hat diese Lösung lange auf sich warten lassen. In aller Regel kennzeichnet erst der Historismus derartige Spolien, etwa den Stein mit der Angabe des Baujahrs 1539 und einen weiteren mit einem Wappen, die in das Mauerwerk des Seligenstädter Rathauses von 1823 eingefügt und mit einer zusätzlichen Inschrift versehen sind:

DIESE II STEINE SIND DIE WAP / PENSTEIN VOM VORIGEN RATH: / HAUSE WELCHES IM IAHR 1823 / ABGEBROCHEN WURDE. IN DEM: / SELBEN IAHR WURDE DAS NEUE / ERBAUT. GOY. BÜRGERMEISTER.

Im Mittelalter sind erläuternde oder auch nur kennzeichnende Inschriften neben Spolien höchst selten.⁸ Ein Beispiel findet sich in Sterzing in Südtirol. Als man 1497 damit begann, die Pfarrkirche zu vergrößern, stieß man bei den Erdarbeiten auf den römischen Votivstein der Postumia Victorina und ihres Schwagers Tiberius Claudius Raeticanus. Der Stein wurde in die Außenwand des Langhauses eingemauert und mit folgender Inschrift kommentiert:

Die ober stain ist funden an dem cur / zu untr ist im gruvt als der ist gegraben / in unnser frawen zw liechtmis abent / anno domini mccccxxxvii jar.⁹

Gegenüber solchen Beispielen trifft derjenige, der seine Blicke über mittelalterliches Mauerwerk streifen lässt, überwiegend auf Fragmente, die an willkürlichen Stellen versetzt sind und allenfalls einen vagen Hinweis auf etwas Älteres geben – so am Dom von Naumburg. Im Steinverband des Südwestturms (beg. um 1225) sitzen zwei Spolien, deren Inschrift nicht mehr rekonstruiert werden kann, denn außer HONE und SOLVQ SE ist vom ursprünglichen Text nichts erhalten.¹⁰ Zahlreiche Quader haben ihren Weg vom alten, 1044 geweihten Dom in den Neubau gefunden; der geschulte Blick des Bauforschers nimmt am Erdgeschoss des Südwestturms eine andere Steinfarbe und eine andere Steinbearbeitung wahr, doch dem Zeitgenossen dürften allein die Inscriptenspolien entsprechende Hinweise gegeben haben. Ihr fragmentarischer Text transportiert sonst keine Information als die, dass der Inscriptenträger eine Vorgeschichte hat. Die Inschrift ist zum reinen Zeichen geworden.

Ob man bei einer Inscriptenspolie im Obergeschoss der Lorsch Torhalle überhaupt so weit gehen kann, wäre zu diskutieren (Abb. 4).¹¹ Zwar ragt der Kalkstein mit der auf einen Buchstaben reduzierten Inschrift um 1 cm aus der Wandebene

⁸ Esch 1969, 19f. bringt zwei Beispiele; ein weiteres bei Von der Höh 2006, 376, Anm. 1 (14. Jh.).

⁹ Jetzt Langhaus, innen, Nordwand. Wood 2005, 1133–1135, vermutet, dass der Stein vorgezeigt wurde, weil er die Kaisernamen Tiberius und Claudius trug.

¹⁰ Schubert/Görlitz 1959, 1f., Nr. 2; Baualtersplan bei Karlson/Schmitt 2011, 24.

¹¹ In der Ostwand an der Stelle der linken Volute des ionischen Kapitells der zweiten aufgemalten Säule von Süden.



Abb. 4: Inschriftenspolie im aufgemalten Architrav. Lorsch, Torhalle, Obergeschoss

hervor, gleichzeitig weist er eine bauzeitliche rote Risslinie auf, Unterzeichnung für das Gebälk der aufgemalten ionischen Ordnung. Der Stein müsste unter Putz und Bemalung gelegen haben; andererseits erscheint das Wandrelief um den Stein herum keineswegs so unruhig, dass dieser als „Beule“ darin aufgegangen wäre. Vielleicht war die kleine Spolie doch auf Sicht versetzt, genauso wie es die Restauratoren der 1930er Jahre rekonstruierten; das Ergebnis erscheint als Spiel verschiedener ästhetischer Techniken recht modern. Reizvoll ist auch die Idee, die kürzlich Hans Ulrich Nuber äußerte.¹² Das Dachgesims der Torhalle besteht aus Werksteinen aus gelbem Sandstein, unter ihnen mindestens eine römische Spolie, die als solche an dem Relief eines Lorbeerstrauchs und eines Arms identifizierbar ist – freilich ist sie erst seit ihrer Freilegung 1935/36 zu sehen (Abb. 5). Nuber meint, der Stein sei mit Absicht so beschnitten, dass der Arm mit dem gut ausgebildeten Bizeps in der aktuellen Position den Anschein erweckt, die Dachtraufe der Torhalle zu stützen. Da der Arm einst zu einem Bildnis des Gottes Apollo gehörte, ist seine Dienstbarmachung in der Architektur der Torhalle vielleicht eine Art Exorzismus. Es sollte aber auch die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass sich die Werkleute einen Insiderwitz erlaubten.

Um an neu gebrochenem Material zu sparen (und genau so wichtig: Altmaterial nicht entsorgen zu müssen), wurden Werksteine, aber auch Ausstattungstücke aller Art

¹² Vortrag im Museumszentrum Lorsch am 24.5.2012, zusammen mit Gabriele Seltz.



Abb. 5: Römisch-antike Spolie eines Apollo-Armes. Lorsch, Torhalle, Obergeschoss

ein zweites und ein drittes Mal verwendet. Pragmatischen Geist bewies Einhard, Biograph Karls des Großen und Sachverständiger für Architektur, als er um 830 in Seligenstadt ein Kloster und eine Kirche für die aus Rom entführten Reliquien der Heiligen Petrus und Marcellinus errichtete. Wahrscheinlich war die Kirche schon im Jahre 840 vollendet, als Einhard darin bestattet wurde.¹³ Seinen Bedarf an Bausteinen deckte der Erbauer aus den Resten des nahen römischen Kastells. Dazu die archäologische Beweisführung: Die Mauern des Kastells wurden in karolingischer Zeit ausgebrochen. Keramikfunde legen einen *terminus ante quem* nahe, der mit der Bauzeit der Einhardsbasilika übereinstimmt.¹⁴ Auf der Südseite des Mittelschiffs der Seligenstädter Basilika sind, heute halb von der Apostelfigur des hl. Bartholomäus verdeckt, zwei Fragmente einer Bauinschrift eingemauert, die mit COH I CIV und ROMANOR die Besatzung des Kastells überliefert, die 1. Berittene Kohorte römischer Bürger, die zur 22. Legion in Mainz gehörte (Abb. 6).¹⁵ Eine öffentliche Zurschaustellung dieser Spolie war nicht beabsichtigt, sie lag unter Putz. Das Ausmaß von Einhards Spolienverwendung lässt sich auch auf archäologischem Wege nicht mehr abschätzen, nachdem das

¹³ Vgl. Jacobsen 1991b, 382.

¹⁴ Absenz von Pingsdorfer Ware, vgl. Schallmeyer 1987, 44f.

¹⁵ Müller 1973, 49; Müller 1978, 99; Castritius/Clauss 1980, 202, Nr. 27. – Spolien nimmt man oft erst wahr, wenn man mit ihrer Existenz rechnet: Auf die durch Otto Müller freigelegte Inchriftenspolie im Seligenstädter Langhaus musste mich Dr. Katarina Papajanni hinweisen; für ihre andauernde Bereitschaft zum kollegialen Austausch danke ich ihr herzlich.



Abb. 6: Römische Bauinschrift. Seligenstadt, Einhardsbasilika, Langhaus

karolingische Bauwerk nach und nach die Chorapsis mit Krypta, die Seitenschiffe, möglicherweise einen Westbau und ein Atrium verloren hat. Bislang wurde nur eine weitere Inschriftenspolie, im Fundament des Nordquerarms, entdeckt.¹⁶

Stadtmauern sind nicht selten „hastig montierte Zweckbauten“,¹⁷ mit denen Stadtherren und Kommunen auf akute äußere Gefahren reagierten. Insbesondere während der Spätantike, als die Grenzen des römischen Reiches immer neuen Angriffen ausgesetzt waren, wanderte das Baumaterial öffentlicher Gebäude in die Stadtmauer, zum Beispiel in Mainz, das auf reduzierter Fläche im 4. Jahrhundert neu ummauert wurde.¹⁸ Umgekehrt wurde bei Bevölkerungszunahme im hohen Mittelalter die gemauerte Stadtgrenze ausgedehnt und mit dem unmittelbaren Vorfeld das Gelände ehemaliger römischer Friedhöfe erschlossen; das Zweckentfremden der Fundamente lag nahe.¹⁹

¹⁶ Mattern 2005, Nr. 3. Aus der gleichen Quelle stammt auch ein Weihaltar für Jupiter, der aus dem Turm der Laurentiuskirche bei deren Abbruch 1840 geborgen wurde, vgl. Mattern 2005, Nr. 2. Der Bau war nicht identisch mit der „basilica parva muro facta“, die 815 mit dem Ort Mulinheim superior von Ludwig dem Frommen an Einhard geschenkt wurde, sondern erst im 11./12. Jh. erbaut worden, vgl. Atzbach 1998.

¹⁷ Esch 1969, 12.

¹⁸ Frenz 1986, 366; Oldenstein 2002, 151. Weitere Beispiele behandeln Greenhalgh 1999; Ertel 1999; Girardi Jurkic 2011.

¹⁹ Greenhalgh 2009, 51f. nennt Pavia, Mailand, Langres, Dijon, Saintes u.a.



Abb. 7a und b: Zinnensteine. Mainz, Stadtmauer

Im Kriegsfall waren die Bewohner des Mainzer Burgbanns berechtigt, Zuflucht in der befestigten Stadt zu nehmen. Dafür hatten sie je einen Mauerabschnitt instand zu halten, dessen Länge nach der Anzahl der Zinnen bemessen war. Geregelt war dieses Verhältnis zwischen Stadt und Umland in der Mainzer Mauerbauordnung des 10. oder 11. Jahrhunderts, die mit Novellierungen um 1200 immer noch griff und lückenhaft in einer Abschrift des 15. Jahrhunderts erhalten ist.²⁰ Nach der Ermordung Erzbischof Arnolds 1160 und der zur Strafe erfolgten Schleifung der Stadtmauer konnten die Mainzer gegen 1200 langsam an Reparatur und Neubau der Befestigungen gehen. Aus epigraphischen Zeugnissen geht hervor, dass sich die umliegenden Dörfer am Wiederaufbau beteiligen mussten. Sechs Zinnensteine tragen die Namen der Dörfer Eltville, Elsheim, Hedesheim, Saulheim, Odenheim und Massenheim und die Zahl der

²⁰ Würzburg, Staatsarchiv, Mainzer Bücher verschiedenen Inhalts 75; Text in Beyerle 1931, 81f.; vgl. Falck 1972, 74f.; Bönnen 2003, 35–40.

ihnen zugewiesenen Zinnen oder stattdessen eine Angabe wie „incipit Hedezheim“ – hier beginnt der von Hedesheim betreute Mauerabschnitt (Abb. 7).²¹

Obwohl denkbar knapp gefasst, erinnerte der öffentliche Anschlag doch auch an die mit dem Mauerunterhalt verbundenen Pflichten und Rechte: Burghut, in Mainz auch Befreiung von Zöllen. Eine rote Ausmalung der Buchstaben, von der am Massenheimer Stein noch Spuren erhalten sind, garantierte die Lesbarkeit. Zweifellos stellte sich in der Betrachtung des eigenen Kompartiments der Mainzer Stadtmauer bei den Bewohnern der jeweiligen Dörfer auch bürgerlicher Stolz ein. Der finanzielle Aufwand muss sehr hoch gewesen sein, nur so ist verständlich, warum in keinem Fall sauber zugerichtete Quader als Inschriftenträger gewählt wurden. Die Inschriftensteine sind entweder römische Spolien oder vermutlich gleichfalls wiederverwendete Bruchsteine. Schon Joseph Fuchs hat in seiner *Alten Geschichte von Mainz* von 1771 notiert, dass bestimmte Abschnitte der um 1200 neu errichteten Stadtmauer Spolien enthielten, zum Beispiel sei zwischen Gaupforte und Martinsturm „der ganze untere Theil der Mauer schier durchaus von lauter nach römischer Art gehauenen Stücken Quadersteinen gebauet, und an etlichen Orten sind Grabsteine, Legions- und Compagniesteine, ganze Särge, GötzenAltäre ... eingemauert.“²² Die Einwohner des Dorfes Eltville haben für ihren Zinnenstein einen römischen Grabstein genommen und die Worte CIVES DE ELTEVILLE HABENT IIII CINNAS senkrecht über den ursprünglichen Text hinweg gesetzt, in das leicht eingetiefte Feld, das durch Abbeilen mit der Glatfläche geringfügig zurückgearbeitet wurde, ein Vorgang, der an das Auskratzen älterer Tinte auf einem Pergament erinnert, sodass das Ergebnis als Palimpsest bezeichnet werden darf (Abb. 8).²³ Allerdings sind von der römischen Inschrift auch in der Nabsicht kaum mehr als ein paar Buchstaben zu erkennen. Wenn also die Zweitverwendung des Steins durch seinen Versatz in verkippter Position auch offensichtlich war und sein römischer Ursprung den Zeitgenossen klar gewesen sein dürfte, ist es reiner Zufall und ohne Bedeutung, dass es sich um eine Inschriftenspolie handelte.

Tatsächlich bis in römische Zeit reichte eine vergleichbare öffentliche Bekanntmachung an der Stadtmauer von Worms zurück. Der *decurio* der *civitas* Vangionum, deren Hauptort Worms/Borbetomagus war, hatte das später sogenannte Speyerer Tor gestiftet und diesen Umstand in zwei Inschriften auf der Stadt- und der Landseite des Tores festhalten lassen.²⁴ Es muss offen bleiben, was einen der frühesten Kopisten von Epigraphik im 9. Jahrhundert dazu angeregt hat, diese beiden Inschriften in

²¹ Arens 1958, 361–363, Nr. 668a–f. Auf dem Elsheimer Stein steht nur der Ortsname.

²² Fuchs 1771, Bd. 1, 321.

²³ Ähnlicher Fall Foligno, Museo Comunale, Bauinschrift von 1395, Esch 1969, 40f., Anm. 155.

²⁴ Zangemeister 1905, Nr. 6244, dazu die Anmerkungen von Mistele 1963/64; Boppert 1998, 5f.; Clemens 2003, 402f.



Abb. 8: Zinnenstein der Eltviller Bürger von der Mainzer Stadtmauer. Mainz, Landesmuseum

einer heute in Stuttgart aufbewahrten Handschrift zu notieren, das Interesse an historischen Dokumenten oder die ästhetische Wertschätzung zweier Antiquitäten, die er für Spolien gehalten haben mochte.

Die folgenden Inscriptenspolien, die als Gesten des Triumphes über das antike Heidentum oder zeitgenössische konkurrierende Religionen eingemauert sind, geben sich als solche entweder durch den Inhalt ihres Inscriptentextes zu erkennen oder dadurch, dass sie ein fremdes Alphabet verwenden. Im einen Fall ist die Interpretation auf die Lesbarkeit angewiesen, im anderen jedoch garantiert die Unlesbarkeit und die an ihre Stelle tretende „Signalfunktion“²⁵ einer fremdartigen Schrift die beabsichtigte Botschaft.

Auf dem Aberinsberg bei Heidelberg errichtete der Lorscher Abt Dietrich (864/5–875) eine Propsteikirche, die dem Erzengel Michael geweiht war, an der Stelle eines Merkur-Tempels. Dass der antike Kultbau bis dahin Bestand hatte und erst dann dem christlichen Bauwerk weichen musste, ist unwahrscheinlich. „Christianisiert“ musste der Ort bereits im 6. Jahrhundert gewesen sein, als ein Gräberfeld angelegt wurde. Beigabenlose, nach Osten ausgerichtete Bestattungen fanden sich sowohl innerhalb der Mauern des antiken Apsidensaals als auch außerhalb. Da sich im 8. Jahrhundert errichtete Profanbauten auf diese Mauern beziehen, stand der Tempel

²⁵ Von der Höh 2006, 390 zu den klassischen Inscripten am Pisaner Dom.

Römische Funde
von der Stelle der Michaelsbasilika.



Fig. 1.



Fig. 3.



Fig. 4.

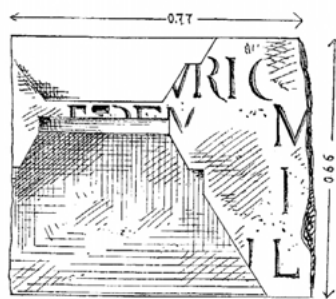


Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.

Abb. 9: Römische Votivsteine. St. Stefan auf dem Aberinsberg (Heiligenberg) bei Heidelberg

noch aufrecht und muss aber umgenutzt worden sein, vermutlich als Kapelle.²⁶ Ob der karolingische Bau des Lorscher Abtes Spolien enthielt, lässt sich mangels erhaltener Bausubstanz nicht mehr sagen; Inscriptenspolien enthielten aber die Neubauten des 11. und 12. Jahrhunderts. Eine von ihnen war in eine Fensterbank umgearbeitet.²⁷ Im Turm der Stefanskirche von 1094, in der Krypta und in einer Wand der Michaelskirche eingemauert waren drei Weihesteine (Abb. 9), die zwar für die Zweitverwendung fragmentiert wurden, jedoch derart, dass der Name des römischen Gottes „MERCVRIVS“ erhalten blieb. Wenigstens einer der Steine war so versetzt, dass man die Inschrift auch lesen konnte.²⁸ Daher ist anzunehmen, dass der Kult um Mercurius auf dem Aberinsberg den Mönchen, die mit Unterstützung des Erzengels Michael die Dämonen in Schach hielten, als historische Tatsache bekannt war. Trifft dies zu, wäre der Umstand, dass die Weihesteine als Baumaterial in den Dienst des Kirchenbaus gestellt wurden, als Ausdruck der *ecclesia triumphans* zu deuten, erst recht wenn diese Herabwürdigung dem Gläubigen, der des Lesens mächtig war, auch vor Augen geführt wurde. Die Mönche dürften eine lebhafte Vorstellung von den heidnischen Umrufen auf dem Berg gehabt haben: In der Stefanskirche soll es sogar ein Mithrasbild gegeben haben, wenn man dem Theologen Jakob Schopper 1582 Glauben schenken will.²⁹ Welchem Zweck es diente, ist schwer zu sagen, eine *interpretatio christiana* des Gottes mit der phrygischen Mütze, der einem Stier die Kehle durchtrennt, kann man sich kaum vorstellen. Schopper bezeichnete das Relief als „Gemälde“ – trug es am Ende noch seine Farbfassung? Der Verbleib des Bildes ist unbekannt, ebenso, wann ein als Weihwasserbehälter dienender Viergötterstein aufgestellt wurde.³⁰

Zahllose christliche Kirchen stehen über antiken Kultstätten, und ihre Erbauer haben die überkommene Bausubstanz weidlich genutzt. Doch nicht immer sind Inscriptenstein, die sich unter dem Altmaterial befanden, auch mit Bedacht und

²⁶ Jacobsen 1991a, 169; Marzloff 1996, 119f.; Marzloff/Groß 2008, 128f.

²⁷ Zangemeister 1905, Nr. 6398, vgl. Schleuning 1887, 40, Fig. 18, Taf. 8, 5. – Eine andere fand sich auf dem Oberlager eines Kapitells des frühen 11. Jahrhunderts, Zangemeister 1905, Nr. 6409, heute Depot Kurpfälzisches Museum Heidelberg 71, doch war dies ursprünglich ein römischer Grabstein, der mit Sicherheit nicht auf dem Berg gefunden und zugerichtet worden war, sondern aus Ladenburg oder Neuenheim stammt, vgl. Marzloff/Groß 2008, 129; Marzloff 2011, 39.

²⁸ Zangemeister 1905, Nr. 6399: *insertum parieti spectanti ad occidentem* bzw. *in fronte aedis parte dextera in angulo*; Zangemeister 1905, Nr. 6400: *rep. a. 1887 in opere posita in crypta ecclesia S. M. quae ibi fuit*; Zangemeister 1905, Nr. 6402: *ex parietinis ecclesiae [sancti Michaelis], a 1850 translata Handschuhsheim*. Gerade von letzterem Stück wäre der Anbringungsort interessant zu wissen, weil ab der zweiten Zeile die Inschrift aus-„radiert“ wurde, vgl. Stemmermann/Koch 1940, 70. Irreführend die Bemerkung bei Untermann 2011, 76 mit Anm. 4, wonach die genannten Inscripten schon bald nach 1589 geborgen worden seien.

²⁹ Schopper 1582, 201: „In der andern Kirchen [St. Stefan] ist ein Gemäld gewesen eines heydnischen Priesters, welcher in seiner Hand eine Axt gehabt und einen Ochsen zum Opfer geschlachtet hat“; Hinweis bei Stemmermann/Koch 1940, 79.

³⁰ Zangemeister 1905, Nr. 6395; Schleuning 1887, 48 und Taf. IX.

in der Absicht, die „Dämonen“ des Ortes zu bannen, auf Sicht versetzt worden. Um zu klären, ob einer wiederverwendeten Inschrift eine symbolische Bedeutung innewohnt, müssen Umstände und Zeit des Einbaus geklärt sein. Sicher nicht aus der Erbauungszeit (8. Jahrhundert) stammt beispielsweise ein Architrav mit Isis-Inschrift an der Nordwand der Chiesa del Crocefisso in Bologna, die zur Kirchengruppe von Santo Stefano gehört. Säulen und andere Bauteile aus dem Isis-Tempel haben ihren Weg in die später über ihm angesiedelten Kirchen gefunden. Die genannte Weihinschrift wurde aber erst 1299 unter der Piazza di Santo Stefano gefunden, und es ist nicht bekannt, wann der Entschluss gefallen ist, sie als Spolie zu präsentieren.³¹



Abb. 10: *Klosterruine Altzella*, Aquatinta eines unbekannten Künstlers nach Johann Gottfried Klinsky. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett

Mit der Siegestrophäe eines vermeintlichen religiösen Gegners schmückte sich die Zisterzienserabtei Altzella in Sachsen. Nach der Auflösung des Klosters 1540 verfiel die Kirche, aber noch Ende des 18. Jahrhunderts stand die Westfassade als Ruine da (Abb. 10). Im 14. Jahrhundert hatte das romanische Kirchenschiff ein neues Dach erhalten,

³¹ Bormann 1888, Nr. 695; Hinweis auf das Stück bei Esch 1969, 19; Fundjahr bei Ghirardacci 1596/97, 408. Pyrrho Ligorio (gest. 1580) sah den in zwei Teile zerbrochenen Architrav *a destra e a sinistra della porta d'essa chiesa chiamata di San Pietro*, vgl. seine Schrift *Antichità di Roma*, Torino, Archivio di Stato, ms. a. III. 6, Bd. 4, fol. 73v. Der Architrav wurde 1764 an den heutigen Ort versetzt.



Abb. 11: Jüdischer Grabstein vom Westgiebel der Klosterkirche Altzella. Lapidarium Klosterpark Altzella

das steiler als das vorherige, bei einem Sturm beschädigte ausfiel.³² Im Giebel verrät sich die ältere Dachkante des romanischen Baus durch einen Bogenfries.³³ Nach dem besagten Sturm von 1335 wurde der Giebel erhöht und seine Kante durch profilierte Werksteine befestigt. An der südlichen Ecke saß ein Stein, der in einer Kerbe einen Stein mit diagonalen Profilierung aufnahm und selbst in horizontaler Richtung das Profil des Traufgesimses zeigt. Dieser Stein ist ein jüdischer Grabstein (Abb.11). Von seiner Inschrift sind vier Zeilen erhalten, die Daniel Magirus rekonstruiert als: „Isaak [...] aus dem Hause Salomo. Das Jahr fünftausend vierunddreißig [...]“.³⁴

Heinrich Magirus vermutet, dass der Grabstein aus Meißen stammt, wo 1349 die jüdische Gemeinde ermordet wurde: „Wenn ein derartiger Stein nun an exponierter Stelle im Westgiebel einer Zisterzienserkirche auftritt, die 23 km von Meißen entfernt liegt, möchte man vermuten, daß dabei mehr als Materialknappheit eine Rolle spielte.“ Und er nimmt weiter an, dass trotz der 18 m Versatzhöhe zu erkennen war, dass die

³² Magirus 1962, 147.

³³ Besser zu sehen auf dem Stich von Johann Gottfried Klinsky, Graphische Sammlung Dresden, Sax. Top. XI, 9, IDD 41/882, Abb. Magirus 1962, Taf. I.

³⁴ Magirus 1999.



Abb. 12: Jüdischer Grabstein von der Treppenspin-
del der Nürnberger Lorenzkirche. Aussegnungs-
halle der Israelitischen Kultusgemeinde Nürnberg

Schrift auf dem Stein aus hebräischen Buchstaben bestand. Mithin darf man hinter der Positionierung des Steins in der Westfassade die Absicht vermuten, ihn zur Schau zu stellen. Wie bei den Judenverfolgungen des frühen 16. Jahrhunderts wurden auch 1348/49 die Friedhöfe zwangsweise aufgelassen und die Grabsteine als Baumaterial freigegeben. Im Unterschied zu Regensburg 1519 und Rothenburg ob der Tauber 1520 mit ihrem demonstrativen Stolz auf die Grabschändungen scheinen die 1348/49 erbeuteten Steine in Fundamenten und an versteckten Stellen eingebaut worden zu sein, doch um diese Aussage so generalisiert halten zu können, müsste das Spolienverhalten in allen betroffenen Städten geprüft werden.³⁵ Altzella war im 14. Jahrhundert offenbar eine Ausnahme. In Meißen wurden bisher sieben Grabsteine in Kellern und Hintergebäuden vermauert entdeckt.³⁶ In

Überlingen lagen jüdische Grabsteine mit der Schrift nach unten als Bodenbelag in der Münstersakristei, im Münsterchor und in der Spitalkapelle.³⁷ In Nürnberg waren sie zu Treppenstufen umgearbeitet und im Turm der Lorenzkirche versetzt (Abb. 12); die Schriftseite zeigte nach unten, sodass die Inschriften nur sah, wer beim Hochgehen in der Treppenspinde den Kopf hob.³⁸

³⁵ Zu Regensburg vgl. Angerstorfer 2007; zu Rothenburg vgl. Kwasman 1987. Die von Noll 2009 angestrebte Ehrenrettung des Regensburger Stadtbaumeisters Albrecht Altdorfer überzeugt nicht. Hinter dessen Radierungen von der abgerissenen Regensburger Synagoge darf schlechterdings Profitstreben vermutet werden.

³⁶ Christl 1996.

³⁷ Ferner lagen drei Grabsteine „einer den anderen deckend, als zubehauene Bausteine am Dreipassfenster unmittelbar über dem neuen Eingang an der östlichen Seite des Nordturms“, vgl. Roder 1913, 355.

³⁸ Ich danke dem 2. Vorsitzenden der Israelitischen Kultusgemeinde Nürnberg, Rudi Ceslanski, sehr herzlich für die Fotoerlaubnis und für Informationen zum Ausbau der Grabsteine 1969.

In der Basilica con Cattedrale di San Pietro di Castello, der Hauptkirche des Bistums und 1451–1807 Patriarchats von Venedig, steht ein aus Marmor und Sandstein gefügter Thron, der als Petrusreliquie gilt. Seine Rücklehne enthält eine beidseitig mit Koranversen in kufischer Schrift (11./12. Jahrhundert) beschriftete Grabstelle.³⁹ Als erster Reflex dürfte sich beim modernen Betrachter der Gedanke einstellen, dass es sich um eine Demonstration der Überlegenheit des Christentums über den Islam handle. Überlegungen zu der Frage, wie der Thron nach Venedig gekommen sein und welche Bedeutung man der integrierten Spolie beigemessen haben könnte, sind eng mit der epigraphischen Datierung verknüpft, die den Fachleuten überlassen werden muss. Die lokale Überlieferung setzt mit der Chronik des Andrea Dandolo (1343–1354) ein, die den Thron als denjenigen Petri in Antiochia bezeichnet.⁴⁰ Diese Zuweisung wird mit einem weiteren Anachronismus versponnen, wenn es heißt, der Marmorstuhl, auf dem der hl. Petrus in Antiochia saß, sei dem Dogen von Venedig 829 von Kaiser Michael II. als Dank für seine Hilfe gegen die Araber geschenkt worden, als diese begonnen hatten, Sizilien zu erobern. Auch in Marin Sanudos *Le vite dei Dogi* (1490–1494) erscheint die Legende.⁴¹ Wegen der kufischen Inschrift kann das Stück weder auf den Apostel Petrus zurückgehen, noch kann es schon im 9. Jahrhundert nach Venedig gelangt sein, es sei denn, die Stele wäre erst in Venedig hinzugefügt worden – soweit die historisch-kritische Sicht. In einer beiläufigen Bemerkung äußert Arnold Esch die Ansicht, dass der Thron im späteren Mittelalter nicht trotz, sondern wegen der Koranverse für antik gehalten wurde. Bekanntlich sortieren nordalpine Quellen des 13. und 14. Jahrhunderts die damals noch sichtbaren antiken Ruinen pauschal als „sarazenisch“ ein.⁴² In der Vorstellungswelt, die eine solche Kategorisierung vornahm, hatten nicht-christliche, also heidnische, also sarazenische Werkleute die antiken Bauten errichtet, das Unzeitgemäße wird nicht aus einer vergangenen Epoche hergeleitet, sondern aus einer geographischen Fremde.⁴³ Es darf allerdings bezweifelt werden, dass die aus den *chansons de geste* stammende Bezeichnung in Italien die gleiche Karriere machte wie nördlich der Alpen.⁴⁴ Was den Thron in San

³⁹ Carboni 2007; Farbabb. auch in www.qantara-med.org.

⁴⁰ Andreae Danduli Chronica l. 8, c. 3, Muratori 1728, XII, 171f.: ... *scribant Michaellem Imperatorem Graecorum ob impetrata auxilia a Duce Venetorum Joanni Particiaco dono misisse Cathedram marmoream in qua primum Divus Petrus Antiochiae sedit, quae post Altare Majus in aede Divi Petris & hunc extat*. Nicht in der Neuedition von Pastorella 1938.

⁴¹ Monticolo 1900, 115: *esso imperador mando a donar la cariego di marmoro su la qual san Piero sento in Anthiochia, la qual presente e driedo l'altar di San Pietro di Castello con molte altre reliquie*; von Greenhalgh 2009, 426 in anderem Zusammenhang zitiert.

⁴² Esch 1969, 52f., Anm. 195.

⁴³ Esch 1990, 566; Esch 1994, 15.

⁴⁴ Nur zwei Beispiele bei Clemens 2003, 421 mit Verweis auf Esch 1969, 44, Anm. 164 (Palestrina) und

46 (Pisa) und beide greifen nicht; Esch bringt kein entsprechendes Zitat aus Pisa! In der Schadenser-satzforderung der Colonna nach der Zerstörung ihrer Stadt Palestrina durch Bonifaz VIII. erscheint mit *opere saracenico* eine Typenbezeichnung entsprechend dem *opus Francigenum* für zahngeflächte

Pietro betrifft, würde Eschs Vermutung nur zutreffen, wenn auch der Umkehrschluss gälte, dass Objekte aus dem islamischen („sarazenischen“) Kulturkreis immer einer fernen Vergangenheit zugeordnet wurden. In gewissem Sinne trifft dies in der Tat auf Werke islamischer Schatzkunst in Kirchenbesitz zu; sie wurden mit biblischen Persönlichkeiten in Verbindung gebracht, eine Interpretation, die sich nicht zuletzt auf kufische Inschriften stützte, die als althebräische galten.⁴⁵ In Venedig aber, das mit der muslimischen Welt rege Handelskontakte pflegte, sollte man auch eine außer Gebrauch geratene arabische Schrift korrekt lokalisiert haben. In den Anekdoten zum Petrusthron hat sich denn auch eine anti-islamische Spitze erhalten.

1430 verlor Venedig Thessaloniki an die Osmanen. Die türkische Herrschaft über die Stadt manifestierte sich in einem deutlichen baulichen Zeichen. Unmittelbar nach der Eroberung wurde das Heptapyrgion (Yedi Kule), eine Festung innerhalb der Zitadelle der Oberstadt, erneuert. Am Haupttor, in dessen Mauern zahllose Spolien, darunter Inschriftenspolien, sitzen, gab der Erbauer auf einer Marmortafel folgende inschriftliche Erklärung (Abb.13):

Diese Akropolis eroberte und besetzte mit Gewalt, durch die Hilfe Gottes, Sultan Murat [II.], Sohn des Sultans Mehmet, dessen Fahne Gott ständig Sieg verleiht, aus den Händen der Ungläubigen und Franken [...]. Und etwa einen Monat später wurde diese Burg vom Gebieter der Emire und der Großen, Çavuş Bey, erbaut und gegründet im Monat Ramadan des Jahres 834 [1431].⁴⁶

Dendrochronologische Untersuchungen bestätigen die von Çavuş Bey angegebene Bauzeit, doch enthält das osmanische Heptapyrgion ältere Teile. Es ersetzt einen Vorgängerbau, der während der mehrfachen Besitzerwechsel vor und nach 1400 niedergelegt und wieder aufgebaut wurde.⁴⁷ Die Spolien, die im Torbau das Mauerwerk regelrecht durchsetzen, datieren aus römischer, früh- und mittelbyzantinischer Zeit.⁴⁸ Teilweise mögen sie von Bauten stammen, die schon während der ersten Besetzung Thessalonikis 1387–1403 beseitigt wurden. Erzbischof Symeon überliefert, dass die

Quader und nach dem Vorbild altrömischer Bezeichnungen für diverse Mauerwerksarten (z.B. *opus alexandrinum*), die hier dem Großquadermauerwerk gilt; das Zitat lautet: *muris antiquissimis, opere saracenco factis de lapidibus quadris et magnis*. Mit den einleitenden „sehr alten Mauern“ (des Fortuna-Tempels) ist gewährleistet, dass die Colonna die Bauten ihrer Stadt datieren konnten.

⁴⁵ Shalem 1998, 134–137, bes. 137; vgl. auch das sog. Schweißstuch Christi im Zisterzienserkloster Cadouin mit kufischer Randinschrift; vgl. auch das Aufkommen von pseudo-arabischer Schrift in der westlichen Kunst.

⁴⁶ Tsanana 2001, 51; dt. Übers. nach Kourkoutidou-Nikolaïdou/Tourta 1997, 25.

⁴⁷ Vgl. Bakirtzis 2003, 45f., auch zu einer von Bayezid I. erbauten „koula“, die Manuel II. abbrechen ließ.

⁴⁸ Bakirtzis 2003, 45, Anm. 78. Ein Epitaph des 3. Jh. in Edson 1972, 205, Nr. 638, korrigierte Lesung in Nigdelis 2006, 382–386, Nr. 10, vgl. Chaniotis u.a. 2011, 244, Nr. 808. Zu den Schrankenplatten des 9.-12. Jh. Pazaras 1977, 58f., Nr. 24; 60f., Nr. 26; 76f., Nr. 45; 83f., Nr. 49; 84f., Nr. 50; 89, Nr. 56; 91f., Nr. 59.



Abb. 13: Hauptttor mit Inschrift des Çavuş Bey. Thessaloniki, Heptapyrgion

Türken damals alle Kirchen innerhalb und alle Klöster in der Nähe der Akropolis profaniert hätten, und wahrscheinlich haben sie auch die Bewohner vertrieben, um die Stadt von hier oben zu kontrollieren.⁴⁹ Da die byzantinische Akropolis erst nach Erdbeben im frühen 7. Jahrhundert angelegt worden sein dürfte, können die römischen und frühchristlichen Spolien im Heptapyrgion schon für diese ältesten Strukturen herangezogen worden sein.⁵⁰ Freilich könnte sie Sultan Murat II. auch anderswo in der Stadt durch Abriss erhalten haben. Denn von ihm stammt schließlich der Befehl, das Material für die Marmorverkleidungen seines Hammam in Edirne aus Kirchen und Klöstern Thessalonikis zu nehmen.⁵¹ Die Spolien können aber auch durch das Erdbeben 1395/96 aus ihrem vorherigen Kontext gelöst und für eine Zweitverwendung frei geworden sein. Ihre tatsächliche Herkunft ist unwesentlich. Ob Naturereignis oder Schleifung, für jedermann sichtbar belegen sie, dass die Einnahme Thessalonikis gewaltsam erfolgt war und dass die Besiegten Christen waren – unter den Spolien

⁴⁹ Symeon: Logos, Melville-Jones 2006, 96; zit. auch von Bakirtzis 2003, 44, Anm. 73. Bislang deckte die Archäologie nur die Grundmauern einer Kirche (gegenüber dem Heptapyrgion-Tor) auf, vgl. Konstantinidou 1999.

⁵⁰ Bauzeit nach Bauinschrift über einem der Tore der nördlichen Mauer der Akropolis, vgl. Pleket u.a. 2001, 255, Nr. 849bis.

⁵¹ Vacalopoulos 1963, 76; auch für die Bauinschrift des Hammam griff man auf eine Spolie, vermutlich aus Thessaloniki, zurück, vgl. Dijkema 1977, 25f., Nr. 9.

befinden sich solche mit griechischen Inschriften, insbesondere aber solche, die das Kreuz tragen. Das willkürlich eingemauerte Siegeszeichen des Feindes eignete sich ganz besonders gut, um die muslimische Hegemonie zu verdeutlichen.

Epigraphische Zeugnisse eines fremden Alphabets sind umstandslos als solche zu erkennen. Ihre Textbotschaft ist irrelevant, wenn sie als Spolien in einem neuen Kontext präsentiert werden, wo sie als Symbol der Andersartigkeit dienen und stellvertretend für die Kultur stehen, der sie entstammen.

Inhaltliches Verständnis ist auch bei Inschriften der eigenen Schriftkultur nicht möglich, wenn diese in einem fragmentierten Zustand zur Schau gestellt werden; lesen soll man sie freilich, da sich das Bruchstückhafte, aus dem die Inschriften ihre symbolische Wirkung beziehen, erst dann offenbart. Es ist im Nachhinein nicht immer zweifelsfrei nachzuweisen, dass nicht der Zufall, sondern menschliches Kalkül die Inschriftenspolie schuf.

Lesbarkeit ist bei jener dritten Spezies von Inschriftenspolien nicht vorgesehen, die an einem nicht einsehbaren Ort versetzt, dabei aber in ihrem originären Sinnzusammenhang verblieben sind: alte Grabinschriften. Die restringierte Sichtbarkeit dürfte aber nicht auf unbegrenzte Dauer angelegt sein. Jeder Bautätige weiß, dass Gräber nicht bis zum Tag des Jüngsten Gerichts ungestört bleiben. Offenbar wurden Adressaten der von einer alten Grabinschrift transportierten memorialen Überlieferung auch in der Zukunft vermutet.

Literaturverzeichnis

- Angerstorfer (2007): Andreas Angerstorfer, „Denn der Stein wird aus der Mauer schreien ...“ (Hab 2,11). Jüdische Spolien aus Regensburg in antisemitischer Funktion“, *Das Münster* 60, 23–30.
- Arens (1958): Fritz Viktor Arens, *Die Inschriften der Stadt Mainz von frühchristlicher Zeit bis 1650* (Die deutschen Inschriften, 2), Stuttgart.
- Atzbach (1998): Rainer Atzbach, *Die St. Laurentius-Kapelle in Seligenstadt: Ergebnisse der Ausgrabung von 1997 zur Bau- und Stadtgeschichte*, Münsterschwarzach.
- Bakirtzis (2003): Charambalos Bakirtzis, „Urban continuity and size of late Byzantine Thessaloniki“, *Dumbarton Oaks Papers* 57, 35–64.
- Beyerle (1932): Franz Beyerle, „Zur Wehrverfassung des Hochmittelalters“, in: *Festschrift für Ernst Mayer*, Weimar, 31–81.
- Bönnen (2003): Gerold Bönnen, „Stadttopographie, Umlandbeziehungen und Wehrverfassung: Anmerkungen zu mittelalterlichen Mauerbauordnungen“, in: Michael Matheus (Hg.), *Stadt und Wehrbau im Mittelrheingebiet* (Mainzer Vorträge, 7), Stuttgart, 21–45.
- Boppert (1998): Walburg Boppert (Bearb.), *Römische Steindenkmäler aus Worms und Umgebung* (Corpus Signorum Imperii Romani. Deutschland, 2: Germania superior, 10), Mainz.
- Bormann (1888): Eugen Bormann (Hg.), *Inscriptiones Aemiliae, Etruriae, Umbriae Latinae*, Bd. 1: *Inscriptiones Aemiliae et Etruriae* (Corpus Inscriptionum Latinarum, 11), Berlin.
- Brandl (2004a): Heiko Brandl, „Fragmente der Grabsteine dreier Merseburger Bischöfe“, in: Karin Heise, Holger Kunde u. Helge Wittmann (Hgg.), *Zwischen Kathedrale und Welt. 1000 Jahre Domkapitel Merseburg* (Ausstellungskatalog), Petersberg, 102f., Nr. III.6.
- Brandl (2004b): Heiko Brandl, „Memorienstein dreier Merseburger Bischöfe“, in: Karin Heise, Holger Kunde u. Helge Wittmann (Hgg.), *Zwischen Kathedrale und Welt. 1000 Jahre Domkapitel Merseburg* (Ausstellungskatalog), Petersberg, 103f., Nr. III.7.
- Brandl u. Forster (2011): Heiko Brandl u. Christian Forster, *Der Dom zu Magdeburg* (Die Bau- und Kunstdenkmäler von Sachsen-Anhalt, 1+2), 2 Bde., Regensburg.
- Burkhardt u. Küstermann (1883): Johannes Burkhardt u. Otto Küstermann, *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Merseburg* (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete, 8), Halle a.d.S.
- Carboni (2007): Stefano Carboni, „Chair of St. Peter“, in: *Venice and the Islamic world* (Ausstellungskatalog Paris/New York), New York/New Haven, 325, Nr. 87.
- Castritius u. Clauss (1980): Helmut Castritius u. Manfred Clauss, „Die römischen Steininschriften des Odenwaldes und seiner Randlandschaften (RSOR)“, *Beiträge zur Erforschung des Odenwaldes und seiner Randlandschaften* 3, 193–222.
- Chaniotis u.a. (2011): Angelos Chaniotis u.a. (Hgg.), *Supplementum Epigraphicum Graecum Bd. 56*, 2006, Leiden.
- Christl (1996): Andreas Christl, „Steine mit hebräischen Inschriften“, *Denkmalpflege in Sachsen* 1996, 53–57.
- Clemens (2003): Lukas Clemens, *Tempore Romanorum constructa. Zur Nutzung und Wahrnehmung antiker Überreste nördlich der Alpen während des Mittelalters* (Monographien zur Geschichte des Mittelalters, 50), Stuttgart.
- Dijkema (1977): Fokke Theodoor Dijkema, *The Ottoman historical monumental inscriptions in Edirne*, Leiden.
- Dümmler, Papajanni u. Nitz (2000): Christian Dümmler, Katarina Papajanni u. Thomas Nitz, „Die Lettnerwand“, in: Wolfgang Wolters u. Achim Hubel (Hgg.), *Forschungen zum Merseburger Dom. Ergebnisse eines Arbeitsprojektes im Rahmen des Graduiertenkollegs „Kunstwissenschaft – Bauforschung – Denkmalpflege“*, Halle a.d.S., 35–44.

- Edson (1972): Charles F. Edson, *Inscriptiones Macedoniae*, Teilbd. 1: *Inscriptiones Thessalonicae et Vicinae* (Inscriptiones Graecae Epiri, Macedoniae, Thraciae, Scythiae, 10/2), Berlin.
- Ertel (1999): Christine Ertel, „Spolien aus der westlichen Stadtmauer von Gorsium“, *Alba Regia* 28, 7–50.
- Esch (1969): Arnold Esch, „Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien“, *Archiv für Kulturgeschichte* 51, 1–64.
- Esch (1990): Arnold Esch, „Nachleben der Antike und Bevölkerungsvermehrung: Bemerkungen zu einem neuen Buch“, *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 70, 556–572.
- Esch (1994): Arnold Esch, *Zeitalter und Menschenalter. Der Historiker und die Erfahrung vergangener Gegenwart*, München.
- Falck (1972): Ludwig Falck, *Geschichte der Stadt Mainz*, Bd. 2: *Mainz im frühen und hohen Mittelalter (Mitte 5. Jahrhundert bis 1244)*, Düsseldorf.
- Forster (2010): Christian Forster, *Die Vorhalle als Paradies. Ikonografische Studien zur Bauskulptur der ehemaligen Frauenstiftskirche in Andlau*, Weimar.
- Frenz (1986): Hans G. Frenz, „Die Spolien der Mainzer Stadtmauer“, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 33, 331–368.
- Fuchs (1771): Joseph Fuchs, *Alte Geschichte von Mainz aus den ältesten und ersten Zeiten*, Bd. 1: *Von Erbauung der alten Vesten Maguntiacum bis zu den Zeiten des Trajanus*, Mainz.
- Girardi Jurkic (2011): Vesna Girardi Jurkic, „Roman spolia from necropolises and their reuse for reinforcing late antique city walls and for building edifices of the modern era in Pula“, *Hortus artium medievalium* 17, 23–28.
- Greenhalgh (1999): Michael Greenhalgh, „Spolia in fortifications: Turkey, Syria and North Africa“, in: *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'Alto Medioevo*, 16–21 aprile 1998 (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 46), Spoleto, Bd. 2, 785–935.
- Greenhalgh (2009): Michael Greenhalgh, *Marble past, monumental present. Building with antiquities in the mediaeval Mediterranean*, Leiden/Boston.
- Handle u. Kosch (2006): Elisabeth Handle u. Clemens Kosch, „Standortbestimmungen: Überlegungen zur Grablage Rudolfs von Rheinfelden im Merseburger Dom“, in: Christoph Stiegemann u. Matthias Wemhoff (Hgg.), *Canossa – Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik* (Ausstellungskatalog), München, Bd. 1, 529–541.
- Jacobsen (1991a): Werner Jacobsen, „Heiligenberg (b. Heidelberg; Baden-Württemberg) St. Michael“, in: Werner Jacobsen, Leo Schaefer u. Hans Rudolf Sennhauser (Hgg.), *Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*, Nachtragsbd., München, 169–171.
- Jacobsen (1991b): Werner Jacobsen, „Seligenstadt (Hessen)“, in: Werner Jacobsen, Leo Schaefer u. Hans Rudolf Sennhauser (Hgg.), *Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*, Nachtragsbd., München, 382f.
- Karlson u. Schmitt (2011): Olaf Karlson u. Reinhard Schmitt, „Die beiden Klausuren des Naumburger Domes im 11. und 13. Jahrhundert“, *Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt* 19, 17–26.
- Kinney (1995): Dale Kinney, „Rape or restitution of the past? Interpreting ‚spolia‘“, in: Susan C. Scott (Hg.), *The art of interpreting* (Papers in Art History from the Pennsylvania State University, 9), University Park (PA), 52–67.
- Kinney (2006): Dale Kinney, „The concept of ‚Spolia‘“, in: Conrad Rudolph (Hg.), *A companion to medieval art* (Blackwell Companions to Art History, 2), Oxford, 233–252.
- Knorr u. Mayer (2008): Walburga Knorr u. Werner Mayer, *Die Inschriften der Stadt Regensburg*, Bd. 2: *Der Dom St. Peter (1. Teil bis 1500)* (Die deutschen Inschriften, 74), Wiesbaden.
- Konstantinidou (1999): Konstantina Konstantinidou, „*Νεότερα στοιχεία για την ἀκρόπολη τῆς Θεσσαλονίκης*“, *Τό ἀρχαιολογικό ἔργο στὴ Μακεδονία καὶ Θράκη* 15, 239–248.

- Kourkoutidou-Nikolaïdou u. Tourta (1997): Eftychia Kourkoutidou-Nikolaïdou u. Anastasia Tourta, *Spaziergänge durch das byzantinische Thessaloniki*, Athen.
- Kuhn (2012a): Rainer Kuhn, „Sarkophag und Hochgrab von Königin Editha“, in: Matthias Puhle u. Gabriele Köster (Hgg.), *Otto der Große und das Römische Reich. Kaisertum von der Antike zum Mittelalter* (Ausstellungskatalog Regensburg 2012), 596f., Nr. V.26.
- Kuhn (2012b): Rainer Kuhn, „Zum Stand der Erforschung der Grablege von Königin Editha“, in: Wolfgang Schenkluhn u. Andreas Waschbüsch (Hgg.), *Der Magdeburger Dom im europäischen Kontext* (Beiträge des internationalen wissenschaftlichen Kolloquiums zum 800-jährigen Domjubiläum in Magdeburg vom 1. bis 4. Oktober 2009), Regensburg, 109–117.
- Kwasman (1987): Theodore Kwasman, „Die jüdischen Grabsteine in Rothenburg ob der Tauber“, *Trumah* 1, 7–137.
- Magirius (1962): Heinrich Magirius, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella* (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse, 53/2), Berlin.
- Magirius (1999): Daniel Magirius, „Ein Stein mit hebräischer Inschrift im Kloster Altzella und der Versuch seiner Entzifferung“, in: Anna Błażejewska (Hg.), *Argumenta, articuli, quaestiones: studia z historii sztuki średniowiecznej. Księga jubileuszowa dedykowana Marianowi Kutnerowi*, Thorn, 193–196.
- Marzollf (1996): Peter Marzollf, „Solnhofen und der Heiligenberg bei Heidelberg“, in: Hans Rudolf Sennhauser (Hg.), *Wohn- und Wirtschaftsbauten frühmittelalterlicher Klöster* (Internationales Symposium, 26.9.–1.10.1995 in Zurzach und Münstair. Acta), Zürich, 107–126.
- Marzollf (2011): Peter Marzollf, „Ein frühes Steinmetzen-Atelier am nördlichen Oberrhein“, *Archäologische Nachrichten aus Baden* 83, 39–45.
- Marzollf u. Gross (2008): Peter Marzollf u. Uwe Gross, „Zwischen Merkur und Michael. Der Heiligenberg bei Heidelberg in Völkerwanderungszeit und Frühmittelalter“, in: Heiko Steuer u. Volker Bierbrauer (Hgg.), *Höhensiedlungen zwischen Antike und Mittelalter von den Ardennen bis zur Adria* (Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Ergänzungsbd. 58), Berlin, 121–164.
- Mattern (2005): Marion Mattern (Bearb.), *Römische Steindenkmäler aus Hessen südlich des Mains sowie vom bayerischen Teil des Mainlimes* (Corpus Signorum Imperii Romani. Deutschland, 2: Germania superior, 13), Mainz.
- Melville-Jones (2006): Symeon of Thessalonica, *Logos Historikos, in Venice and Thessalonica 1423–1430: Greek Accounts*, übers. v. John R. Melville-Jones (Archivio del Litorale Adriatico, 8), Padua, 87–142.
- Mistele (1963/64): Karl-Heinz Mistele, „Zur Überlieferung der römischen Inschriften vom Speyerertor in Worms“, *Der Wormsgau* 6, 67f.
- Monticolo (1900): Giovanni Monticolo (Hg.), *Le vite dei Dogi di Marin Sanudo* (Rerum Italicarum Scriptores, 22/4), Città di Castello.
- Müller (1824): Christian Müller, *Roms Campagna in Beziehung auf alte Geschichte, Dichtung und Kunst*, Bd. 1, Leipzig.
- Müller (1954): Otto Müller, „Instandsetzung der Basilika in Seligenstadt“, *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 12, 26–32.
- Müller (1978): Otto Müller, „Kurze Beschreibung der Einhardsbasilika in Seligenstadt“, *Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde* N.F. 26, 87–116.
- Müller (2003): Rebecca Müller, „Spolien“, in: *Der Neue Pauly. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*, Bd. 15/3, Stuttgart/Weimar, Sp. 195–208.
- Muratori (1728): Lodowico Antonio Muratori (Hg.), *Andreae Danduli Venetorum ducis Chronicon Venetum* (Rerum Italicarum scriptores, 12), Mailand.
- Nebe (2002): G. Wilhelm Nebe, *Die Überlinger jüdischen Grabinschriften* (Schriften der Hochschule für jüdische Studien Heidelberg, 3), Heidelberg.

- Neumüllers-Klauser (1977): Renate Neumüllers-Klauser, *Die Inschriften des Rhein-Neckar-Kreises*, Bd. 2: *Ehemaliger Landkreis Mannheim, ehemaliger Landkreis Sinsheim (nördlicher Teil)* (Die deutschen Inschriften, 16), München.
- Nigdelis (2006): Pantelis Nigdelis, *ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΙΑ. Συμβολή στην πολιτική και κοινωνική ιστορία της αρχαίας Θεσσαλονίκης*, Thessaloniki.
- Noll (2009): Thomas Noll, „Albrecht Altdorfers Radierungen der Synagoge in Regensburg“, in: Ludger Grenzmann u.a. (Hgg.), *Wechselseitige Wahrnehmung der Religionen im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Bd. 1: *Konzeptionelle Grundfragen und Fallstudien* (Heiden, Barbaren, Juden) (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, N.F. 4), Berlin/New York, 189–229.
- Oldenstein (2002): Jürgen Oldenstein, „Mogontiacum“, in: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, Bd. 20, Berlin/New York, Sp. 144–153.
- Pastorello (1938): Ester Pastorello (Hg.), *Andreae Danduli Ducis Venetiarum Chronica per extensum descripta aa. 46–1280* (Rerum Italicarum Scriptores, 12/1), Bologna.
- Pazaras (1977): Theocharis N. Pazaras, „Κατάλογος χριστιανικών ανάγλυφων πλακών έκ Θεσσαλονίκης με ζωομόρφους παραστάσεις“, *Byzantina* 9, 23–95.
- Pleket u.a. (2001): Harry W. Pleket u.a. (Hgg.), *Supplementum Epigraphicum Graecum* Bd. 48, 1998, Leiden.
- Roder (1913): Christian Roder, „Zur Geschichte der Juden in Überlingen a.S.“, *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* N.F. 28, 352–369.
- Schallmeyer (1987): Egon Schallmeyer, „Ausgrabungen in Seligenstadt“, *Saalburg-Jahrbuch* 43, 5–59.
- Schleuning (1887): Wilhelm Schleuning, *Die Michaels-Basilika auf dem heiligen Berg bei Heidelberg: eine baugeschichtliche Studie*, Heidelberg.
- Schopper (1582): Jakob Schopper, *Neuwe Chorographia vnd Histori Teutscher Nation (...)*, Frankfurt a.M.
- Schubert u. Görlitz (1959): Ernst Schubert u. Jürgen Görlitz, *Die Inschriften des Naumburger Doms und der Domfreiheit* (Die deutschen Inschriften, 6), Berlin/Stuttgart.
- Schubert u. Ramm (1968): Ernst Schubert u. Peter Ramm, *Die Inschriften der Stadt Merseburg* (Die deutschen Inschriften, 11), Berlin/Stuttgart.
- Seeliger-Zeiss (1981): Anneliese Seeliger-Zeiss, *Die Inschriften des Großkreises Karlsruhe* (Die deutschen Inschriften, 20), München.
- Shalem (1998): Avinoam Shalem, *Islam Christianized. Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West*, 2. Aufl., Frankfurt a.M. u.a.
- Stemmermann u. Koch (1940): Paul Hans Stemmermann u. Carl Koch, „Der Heilige Berg bei Heidelberg“, *Badische Fundberichte* 16, 42–94.
- Tsanana (2001): Ekaterini Tsanana, *The Eptapyrgion, the Citadel of Thessalonike* (Ausstellungskatalog Thessaloniki 2001/02), Thessaloniki.
- Untermann (2011): Matthias Untermann, „Der Heiligenberg und seine Lorscher Klöster“, in: Annette Zeeb u. Bernhard Pinsker (Bearbb.), *Kloster Lorsch. Vom Reichskloster Karls des Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit* (Ausstellungskatalog), Petersberg, 76–87.
- Vacalopoulos (1963): Apostolos E. Vacalopoulos, *A history of Thessaloniki* (Ιδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, 63), Thessaloniki.
- von der Höh (2006): Marc von der Höh, *Erinnerungskultur und frühe Kommune: Formen und Funktionen des Umgangs mit der Vergangenheit im hochmittelalterlichen Pisa (1050–1150)*, Berlin.
- Wilmans (1852): Roger Wilmans (Hg.), *Chronica episcoporum ecclesiae Merseburgensis* (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores, 10), Hannover.
- Wood (2005): Christopher S. Wood, „Maximilian I. as archeologist“, *Renaissance Quarterly* 58, 1128–1174.

Zangemeister (1905): Carl Zangemeister (Hg.), *Inscriptiones trium Galliarum et Germaniarum Latinae*, Bd. 2/1: *Inscriptiones Germaniae superioris* (Corpus Inscriptionum Latinarum, 13), Berlin

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Heiko Brandl.

Abb. 2a und b: Burkhardt/Küstermann 1883, 264.

Abb. 3: Burkhardt/Küstermann 1883, 107.

Abb. 4–6, 11–13: Christian Forster.

Abb. 7a und b: Arens (1958).

Abb. 8: Ursula Rudischer/GDKE Landesmuseum Mainz.

Abb. 9: Schleuning 1887, Taf. VIII.

Abb. 10: Dirk Redlich/Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Matthias Untermann

Lauftexte und Buchstabensalat*

Zu schwer lesbaren Monumentalinschriften der Zeit um 1300

Wer in der Neustadt von Thorn (Toruń) auf den gotischen Chor der St. Jakobs-Pfarrkirche zuschreitet, sieht auf den Strebepfeilern und den Chormauern wenig über Augenhöhe Backsteine mit plastisch vortretenden und vor gelber Glasur rot hervorgehobenen Buchstaben (Abb. 1). Diese zweite große Pfarrkirche der Deutschordensstadt Thorn¹ steht auf ihrem noch heute ummauerten Kirchhof; der Hauptzugang führt vom Neustädter Markt (Rynek Nowomiejski) zur Westfassade; ein zweites Portal gab es in der frühen Neuzeit auf der Ostseite des Friedhofs (Abb. 2).

Die ungewöhnlichen Backstein-Inschriften dieser Kirche wurden erstmals 1851 von Ferdinand von Quast² kritisch vorgelegt, der seine Lesungen einer 1840 erfolgten Abzeichnung des Thorner Dechanten Dr. Haeneke verdankte. Der Thorner Regierungsrat Koerner veröffentlichte sie 1879 ohne Kenntnis älterer Publikationen.³ Auch Carl Peter Woelky, der 1880 einen der Texte, 1884 dann alle Inschriften in sein Kulmer Urkundenbuch aufnahm, edierte sie eigenständig;⁴ ihm folgen die meisten jüngeren Autoren,⁵ weitgehend auch Bernhard Schmidt 1935 in seiner Publikation der Inschriften des Deutschordenslandes.⁶

Die gereihten Buchstaben am Chor, unterhalb des umlaufenden Sohlbank- und Kaffgesimses eingemauert,⁷ ergeben nicht auf den ersten Blick einen Sinn, zumal

* 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 Heise 1889, 291–315 (Fig. 166 mit idealisierten Wiedergaben von Inschriften); Krantz-Domasłowska/Domasłowski 2001. – Die Baugeschichte ist noch unzureichend geklärt, umstritten vor allem die Einordnung des basilikalen Langhauses; vgl. Róžańska 1979; Mroczko 1980, 158–208; Freymuth 1981; Kutzner 1987, (Anm. 2 mit der älteren Literatur).

2 Quast 1851, Sp. 158; danach Otte/Wernicke 1868, 827. – Zur ersten Publikation der Inschrift im Chor durch Wernicke 1846 vgl. unten Anm. 13.

3 Koerner 1879, 79f.

4 Woelky 1880, 590, Nr. 1; Woelky 1884, 110, Nr. 163.

5 Heise 1889, 297, 302 Anm. 620. – Cuny publizierte 1899 einen partiell ergänzten Text ohne Bezeichnung der Fehlstellen: Cuny 1899, 35f.

6 Schmid 1935, 75 (7), Nr. 11.

7 Der heutige Zustand der Inschrift, die nach den Konjekturen von Woelky wiederhergestellt wurde, bedarf noch der restauratorischen Analyse. Für die grundsätzlichen Überlegungen ist dies nicht von Belang.



Abb. 1: Thorn, St. Jakob, Chor von Nordwesten

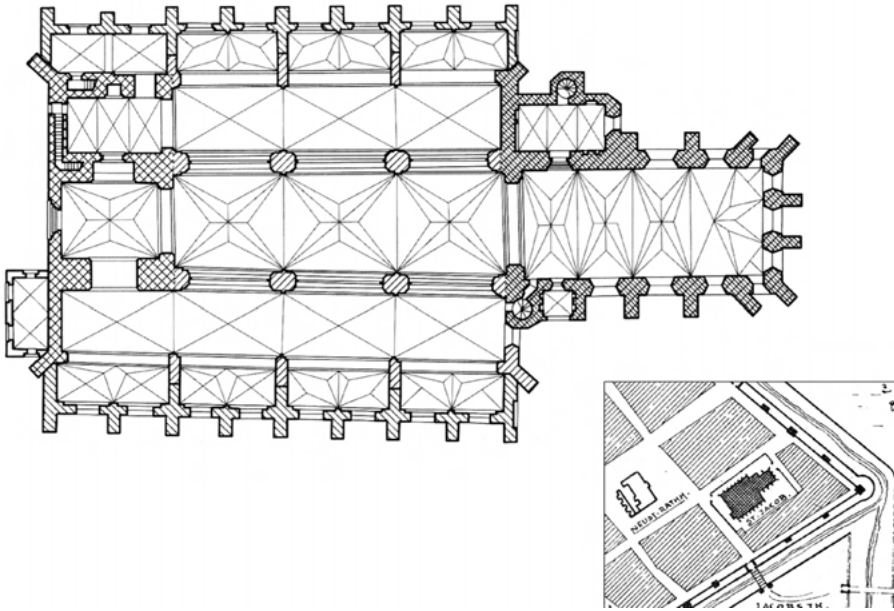


Abb. 2: Thorn, St. Jakob, Grundriss und Stadtplanausschnitt mit Lage im Kirchhof

nicht, wenn man an zufälliger Stelle auf den Chor blickt (Abb. 1, 3). Sie sind Bestandteil eines rund 100 m langen, um jeden der acht Strebepfeiler herumgeführten Schriftbands aus rund 400 Einzelbuchstaben, das wohl am Westende der Chorsüdwand beginnt – im ersten Joch durch einen jüngeren Anbau verdeckt –, in Leserichtung nach rechts umläuft, auf dem westlichen Strebepfeiler der Chornordwand endet und auf der angrenzenden Sakristei weitergeführt wird. Die Buchstabenfolge wird nur teilweise durch einfache, hochrechteckig gestellte Backsteine als Worttrenner (·) gegliedert; weitere Freiräume (.) entstehen an den vorderen Ecken der Strebepfeiler, da die Buchstabensteine nur auf der Vorderseite geprägt sind.

[[BENE]^aDIC^b DOMI[NE DO/MVM
IST[A]^cM]^d/[E]^eTO[MN].^f/ESHABITAN/TESINILLASITIN/EASANITAS./EST·CO/. [NSE]
^gCRAND/[VS]^h·CHORVS·HIC·ET·PE/R[F]ⁱICIEND./[VS]^j·AD·./LAVDEM·SA/NCTI·IA[CO]
^kBI·PA/RITER·QVE·P./HILIPP./I·IN·QV/OLAVDAND[VS]^l·/DEV·EST·./ET·GLO./RIFICAND/
VSAD·QVEM·SVBSI/DIVM·SIQV/. [IS]^m
POR/. REXERIT·ⁿ/VLLVM·NON·VIV/AT·TRISTE/. SET·TV/. BENE·FAC·/SIBICRISTE·HV/
NC·BARAT/. RIPEN/. A·NON·LED/AT·SED·AD[A]^oME/NA·TV·VE/. NIE·VE/. NA^p·DVCAS·/[E]
^q/T·VIRGO·SEREN/A·[E]^rT·BONI./TASCR./ISTI·TRAH/AT·ILLVM·DENECE·T/RIST[I]^s·AM/.
EN·.....//?E^tIQ/VOSQVIAME/TQE^vSIO/TANSI/TIS·NOST/RI·MCMOS/CS·MODO./SITIS·QV/
OD·SV·MVS·/



Abb. 3: Thorn, St. Jakob, Chor-Südseite, Ausschnitt der Inschrift

Verwendet sind 21 Majuskel-Buchstaben, die vor dem Brand, vermutlich nach Schablonen, in die Backsteine geschnitten wurden. Es fehlen in typischer Weise J, U, W und Y. Für das N und das D wurden mehrere verschiedene Formen gewählt. Inschriften aus Backstein-Lettern sind im Deutschordensland im späten 13. und 14. Jahrhundert häufig,⁸ allerdings weder systematisch gesammelt, noch nach formalen oder technischen Merkmalen gruppiert.

Die Thorner Inschrift besteht aus vier Textabschnitten: dem Beginn eines Kirchweihresponsoriums,⁹ dann einem achtzeiligen Gedicht in leoninischen Reimversen¹⁰ mit den Bestimmungen zur geplanten Weihe und dem Gebet für den Stifter:

*benedic domine domum istam et omnes habitantes in illa. sit¹¹ in ea sanitas
est consecrandus chorus hic et perficiendus
ad laudem sancti iacobi pariterque philippi*

⁸ Cuny 1899, 30–36; Schmidt 1935, 71–94 (3–26): Deutschordensschloss Birglau (Bierzglów) bei Thorn (dazu unten Anm. *17), Marienkirche Pehsken (Piaseczno) 1348, auch an der Marienburg (Malbork), am Dom zu Frauenburg (Frombork) 1385, außerdem in Elbing (Elbląg) u.a.

⁹ Forneck 1999, 99, 110, LIV, Nr. 66. – Zur in Elbing angeschriebenen Version dieses Responsoriums s. unten Anm. 21.

¹⁰ Für Hinweise danke ich Tino Licht.

¹¹ Im Responsorium: *sitque*.

<i>in quo laudandus</i>	<i>deus est et glorificandus</i>
<i>ad quem subsidium</i>	<i>si quis porrexerit ullum</i>
<i>non vivat triste</i>	<i>set tu benefac sibi criste</i>
<i>hunc baratri pena</i>	<i>non ledat sed ad amena</i>
<i>tu venie vena</i>	<i>ducas et virgo serena</i>
<i>et bonitas cristi</i>	<i>trahat illum de nece tristi</i>
<i>amen</i>	

Segne, Herr, dieses Haus und alle, die darin wohnen, es möge Heil in ihm sein
 Dieser Chor soll geweiht und vollendet werden
 Zum Lob des heiligen Jakobus und zugleich des Philippus.
 In ihm soll Gott gelobt und gerühmt werden,
 Wer zu seinem Unterhalt etwas beitragen wird
 Soll nicht traurig leben, sondern Du, Christus, tue ihm Gutes
 Ihn soll die Höllenstrafe nicht treffen, sondern zum Glück
 Mögest Du ihn der Verzeihung halber geleiten und die huldreiche Jungfrau
 Und die Güte Christi möge ihn vom finsternen Tod wegführen
 Amen

Der Text an der Sakristei-Ostwand ist schwer deutbar und könnte sich auf ein Beinhaus beziehen:¹² Erkennbar ist der Beginn des Grabspruchs *vos, qui transitis, nostri memores, rogo sitis/quod sumus* (Ihr, die ihr vorübergeht, gedenkt, so bitte ich, unser. Was wir sind), dem die Fortsetzung fehlt *hoc eritis, fuimus quandoque quod estis* (das werdet ihr sein, wir waren einst, was ihr seid).

Mit circa 230 Buchstaben der gleichen Serie wurde im Innenraum des Langchors, am oberen Rand der Sockelzone unter dem umlaufenden Sohlbankgesims der Fenster eine besser lesbare und verständliche Bauinschrift von circa 20 m Länge gesetzt, deren Abschnitte jeweils durch die Gewölbedienste geteilt werden (Abb. 4). Diese Inschrift wurde erst 1838/39 „bei Gelegenheit einer Reparatur der Kirche“ entdeckt.¹³ Sie lautet:¹⁴

ANNO·DOMINI·MILLESIMO·TRICENTESIMO·NONOIN·/CHOATVM·EST·OPVSIN
 ·/HON[OREM SANC]^wTI·IACO·/B[I APOSTOLI MAIORIS AD QVOD CVM PIA
 MANV AD[IVTRI]^xCE^y [V]^zE^{aa}NER[A]^{bb}BILIS^{cc}]dd[OMINVS HERMANNVS
 EPICOSP]^{ee}/[S]^{ff}·POSVIT·PRIMVM·LAPIDE·/MQUEMDEVSADETERNAMI·/HERV
 ZALEMPERDVCATAME/(N)^{gg}.

12 Schmidt 1935, 75 (7), Nr. 12: „GEIQ / VOS QVI AME/TQESIO/TANSITIS NOST/RI MC MOSES MODO SITIS QVOD SV VS“.

13 Wernicke 1846, 44. – Wernicke hatte 1842 ein Stiftungsdatum 1304 publiziert, das er in einem Visitationsprotokoll von 1789 fand: Wernicke 1842, 41. Anders als Kutzner 1987, 32 Anm. 4, behauptet, betrachtete Wernicke dieses Jahr nicht als Baudatum; 1846 erwähnte er das Datum 1304 nicht mehr.

14 Quast 1851, 158; Woelky 1880, 590, Nr. 1; Woelky 1884, 110f., Nr. 163; Schmidt 1935, 74 (6), Nr. 11. – 1840 waren alle Fehlstellen in diesem Text schon vorhanden; die Lesungen von Quast und Woelky unterscheiden sich nicht.



Abb. 4.: Thorn, St. Jakob, Chor, Südwand

Die Worttrenner fehlen teilweise und sind gelegentlich auch innerhalb von Worten gesetzt:

Anno domini millesimo tricentesimo nono inchoatum est opus in honorem sancti Iacobi apostoli maioris. Ad quod cum pia manu adiutrice venerabilis d[...] posuit primum lapidem, quem deus ad eternam iheruzalem perducatur. Amen.

Als Kulmer Bischofsnamen hat bereits Quast den Bischof Hermann erschlossen,¹⁵ der ab 1301 regierte, 1309 den Grundstein gelegt haben könnte und am 13. Juni 1311 starb, bevor der Chorbau zur Höhe dieser Inschrift gelangt war.

Im Jahr des Herrn 1309 wurde das Bauwerk begonnen zu Ehren des heiligen Apostels Jakobus des Älteren, zu dem mit frommer, helfender Hand der ehrwürdige Herr [Bischof Hermann von Kulm] den ersten Stein legte, den Gott zum Himmlischen Jerusalem geleiten möge. Amen

Im Innenraum gibt es an den Ostwänden der Seitenschiffe zwei weitere Inschriften, ARAMARIEM^[hh] (Marienaltar) im Süden¹⁶ und]ⁱⁱRVM im Norden, letztere nach Quast eventuell zu ergänzen als *ara omnium sanctorum* („Allerheiligenaltar“). Schon

¹⁵ Quast 1851, 159.

¹⁶ Krantz-Domasłowska/Domasłowski 2001, Farbt. nach S. 80.

1851 nicht mehr deutbar war die Inschrift, die die äußere, spitzbogige Archivolte des westlichen Hauptportals begleitet;¹⁷ ihre Buchstabensteine sind wohl erst neuzeitlich in ungeordneter Reihenfolge, teilweise quer oder kopfstehend versetzt worden: GPZGZ F M^jPDVZGOGVBHO^{kk}/NL^{ll}LFGP^{mmm}NGHGHPQⁿⁿL. F NDNG^{oo}.¹⁸

Der Text im Innenraum des Chores steht in einer alten Tradition. Es handelt sich um eine Grundsteinlegungs-Gedenkinschrift. Es gibt dafür seit dem 12. Jahrhundert zahlreiche, allerdings kleinformatigere Beispiele.¹⁹ Sie wurden erst einige Zeit nach dem Akt der Gründung, zumeist einer echten Grundsteinlegung, ausgeführt und gut lesbar angebracht. Für monumentale, meterlange Bauinschriften gibt es um 1300 weitere Beispiele.²⁰ In Thorn war der Text wohl nicht von einer Stelle aus lesbar, sondern nur durch Abschreiten der Wände.

Ungewöhnlicher sind Text und Anordnung des zeitgleich mit der urkundenhaften Gedenkinschrift gesetzten äußeren Schriftbands mit in die Zukunft gerichteten Festsetzungen und Segenswünschen. Das in Thorn nur in den ersten Zeilen wiedergegebene Responsorium zum Kirchweihfest *Benedic domine domum istam* findet sich rund 100 Jahre später im Deutschordensland vollständig angeschrieben²¹ an der 1402 bis 1405 neugebauten Corpus Christi-Kirche (Abb. 5, 6) des St. Georg-Hospitals in Elbing (Elbląg);²² dort folgt das Vollendungsdatum. Die aus Backstein-Lettern gesetzte Inschrift läuft ebenfalls unter dem Stockgesims um und umzieht in gleicher Weise alle Strebepfeiler sowie den Westturm des drei Joche langen Gebäudes:²³

*BENEDIC*DO/MINE*DOM/UM*ISTAM/*ET*OMNE/·S*HABITA·/PP/[N]^{qq}TES*IN*/·EA*SIT*/QVE*IN*EA*SA/NIT[A]*S*H/UMILITAS/·*SANC·/TITAS*[CA/·STITAS]^{ss}*VIR[TVS]^{tt}/*VICT/ORIA*FI/·DES*S·/PES*ET*/CARITAS^{uu}*TE[M/^{vv}]P^{ww}]*JERANCIA*[PAC/IENCIA]^{xx}*/·SPIRI·/TUALIS*/DISCIPLI[NA*ET*OBEDIENCIA*PER*INFINITA*SECU*CONSERVA*DOMINE*IN*EA*TIMEN TES*TE*PUSILLOS*CUM*OMNIBUS^{yy}]*[ANNO*DOMINI*MCCCV]^{aaa}*CON^{bbb}PLETUM*EST*HOC/OPUS/.*****./^{ccc}

17 Schmidt 1935, 77 (8), Nr. 12; Sawickiej 1999, Aneks 1.

18 Zu den Problemen der Lesung fragmentarisch erhaltener Backstein-Inschriften vgl. Jagodziński/Skribiński 1999.

19 Hohmann/Wentzel 1948; Untermann 2003.

20 Vgl. die ca. 11 m lange Inschrift von 1316 auf dem Traufgesims der Marienkapelle im Straßburger Münster: Bayer 2011. – Die Inschrift hat bislang nur als Baumeister-Inschrift Beachtung gefunden; ausführlich Liess/Köpke 1989, 122–126, 166.

21 Der Text weicht vom *Pontificale Romanum* ab und ist in Handschriften des 11. bis 15. Jahrhunderts nicht selten überliefert; vgl. Würdtwein 1782, 220 (Antiphonale aus Trier); Lütolf 1994, 48 (Antiphonale aus Murbach [?]); Boyce 2007, 135–137 (Antiphonarien in Breslau und Mainz); UB Düsseldorf, MS-D-7 (Antiphonale aus Soest), fol. 265r–265v (digital.ub.uni-duesseldorf.de/man/content/page-view/3317099).

22 Cuny 1899, 10–14, zur Inschrift 12 u. 35; Hauke/Stobbe 1964, 240f.

23 Es gibt keine zuverlässige Edition der Inschrift. Der Text folgt Cuny 1899, 35 und Schmidt 1935, 94 (26), Nr. 50 (ohne Angabe der Verteilung auf die Wand- und Strebepfeilerflächen) und dem 2012 sichtbaren Bestand; Übersetzung bei Hauke/Stobbe 1964, 240.



Abb. 5: Elbing, Corpus-Christi-Kirche, Südseite



Abb. 6: Elbing, Corpus-Christi-Kirche, Westfassade, Ausschnitt der Inschrift

Segne, Herr, dieses Haus und alle, die darin wohnen, und es möge Heil darin sein, Demut, Heiligkeit, Keuschheit, Tugend, Sieg, Glaube, Hoffnung und mildtätige Liebe, [*benignitas*] Mäßigkeit, Geduld, geistliche Zucht und Gehorsam in Ewigkeit. Bewahre, Herr, an diesem Ort die Geringen, die Dich fürchten, mit allen [ihren Vorfahren]. Im Jahr des Herrn 1405 wurde dieses Werk vollendet.

Die Elbinger Inschrift beginnt und endet am nördlichen Strebepfeiler auf der Westfassade. Als Worttrenner dienen konsequent fünfblättrige Rosetten (*); im Vergleich mit Thorn fehlen die Buchstaben G, X und Z, dafür gibt es neben V nun auch U. Die Ostfassade der Kirche wurde 1896 durch einen neugotischen Ostbau mit Querschiff ersetzt, der nach der Kriegszerstörung 1945 nicht wieder aufgebaut worden ist. Große Teile der Inschrift sind dadurch verloren.

Die Elbinger und Thorner Buchstabenfolgen wurden ohne sinntragende Abschnitte über die Wandflächen und die Seiten der Strebepfeiler verteilt. Auffallenderweise hat man in Thorn vielfach auf Worttrenner – unverzierte Backsteine – verzichtet und auch die an den Kanten der Strebepfeiler entstehenden Trennflächen nicht textbezogen genutzt.²⁴

Ein unmittelbarer Adressat des ‚Lauftexts‘ am Thorner Außenbau ist nicht erkennbar, der Leseprozess, jeden Strebepfeiler umschreitend, war in jedem Fall mühsam und erlaubt keine erkennbare Korrelation zu wiederkehrenden liturgischen Abläufen²⁵ oder einer anderen überlieferten oder erschließbaren Nutzung des Kirchhofs. Anders als in Elbing sind hier Fertigstellung und Kirchweihe nicht schon vorweggenommen, sondern die Kirchweihe erst angekündigt.

Allerdings lässt sich in Thorn der „Schreibvorgang“, der Einbau der Lettern-Backsteine, qualifiziert bestimmen. Die äußere Inschrift wurde nämlich mit größter Wahrscheinlichkeit zeitgleich gesetzt mit der inneren Baubeginns-Inschrift. Wo heute „Innen“ und „Außen“ nicht mehr zusammen gesehen werden können und ein beträchtlicher Weg zurückgelegt werden muss, um von einem Text zum anderen zu gelangen, waren die beiden Texte zu einem kurzen Zeitpunkt um 1311/12²⁶ in der Mauerkrone der im Bau befindlichen Kirche unmittelbar nebeneinander sichtbar: Sie liegen vermutlich in derselben Backsteinlage.²⁷ Während die Backsteine der Innenschale des Mauerwerks das Gründungsjahr, den Namen des bischöflichen Gründers

²⁴ In ähnlicher Weise wurde in Heiligenkreuz bei Wien, in der Sockelzone des 1295 geweihten Sanktuariums der Zisterzienserkirche, eine ca. 5,5 m lange undatierte, einzeilige Grabinschrift des Richters Calohus (gest. nach 1289) eingemeißelt: Thome 2007, 266–268.

²⁵ Ohne Überlegungen zu den Inschriften Woźniak 2000, 185f.

²⁶ Wie sich der 1309 begonnene Neubau der Kirche zur Gründung des Thorner Nonnenklosters nach der Schlacht von Waplauken 1311 (Woelky 1880, 590, Nr. 2) verhält, ist unklar. Das Kloster wurde jedoch zunächst am Heilig-Geist-Hospital angesiedelt, 1327 verlegt und erhielt erst um 1340 das Patronat der Pfarrkirche St. Jakob (Woelky 1880, 627–629, Nr. 4).

²⁷ Diese Beobachtung ist noch nicht durch präzise Vermessung gesichert, erscheint aber im Abgleich mit der Höhenlage der Fenstersohlbank wahrscheinlich.

und einen Segenswunsch für ihn nennen, hat man außen den Weihesege vorweggenommen, den Weihetitel festgelegt und potentiellen neuen Stiftern Gottes Heil versprochen. Das in Elbing ausführlich, hier im Anfang niedergeschriebene Responsorium *Benedic domine* gehört unmittelbar zum Kirchweihritus, und zwar zur Lustation des Kirchenäußeren²⁸ – antizipiert also den Weihevorgang. Beide Inschriften fixieren in eindeutiger zeitlicher Distanz und zugleich in demonstrativer Weise liturgisch bedeutsame Rechtsakte, die zurückliegen bzw. noch nicht stattfanden.

Der hier fassbare, feierliche Schreibakt ist – soweit ich sehe – in schriftlichen Quellen weder für St. Jakob in Thorn noch für andere mittelalterliche Sakralbauten überliefert oder in Quellen identifiziert. Allerdings wird die Grundsteinlegung an zahlreichen anderen Bauten des 13. bis 15. Jahrhunderts durch Inschriften memoriert, die erst längere Zeit nach dem Gründungsakt sichtbar ins aufgehende Mauerwerk eingefügt wurden.²⁹ Es scheint kaum vorstellbar, dass das Einmauern solcher Gedenk-inschriften ein formloser Akt gewesen ist – auch wenn wir derzeit nichts darüber wissen.³⁰ Die in Inschriften andernorts unübliche, aber in Thorn fassbare Verbindung retrospektiver und zukunftsorientierter Formeln könnte – von einem Zelebranten gesprochen – zu einem feierlichen, ‚paraliturgischen‘ Akt nach der Grundsteinlegung, aber lange vor der Kirchweihe gehört haben. Dass in Elbing Fertigstellung und Kirchweihe schon in ‚halber Bauhöhe‘, also lange vor der tatsächlichen Vollendung und Weihfähigkeit der Kirche prospektiv dokumentiert wurden, bedarf in ähnlicher Weise einer Erklärung.

Formal findet das ‚Umschließen‘ der Kirchenbauten mit einer Inschrift unmittelbare Parallelen in der Beschriftung liturgischer Objekte, die viel häufiger mit umlaufenden – und damit bei Betrachtung und Gebrauch weder leicht noch vollständig lesbaren – Inschriften versehen wurden. Der Thorner Chor und die Elbinger Kirche wurden in diesem Sinn als ‚liturgische Gefäße‘ ausgezeichnet, in bewusster Abkehr von Seherwartungen gegenüber traditionellen Inschriften an Bauten. Am Portal der Thorner Kirche nahm hingegen die (verderbte) Inschrift die Stelle figürlicher Bildprogramme auf, wie sie seit dem 11./12. Jahrhundert vielerorts die Archivolten von Portalen auszeichneten – vereinzelt auch an Bauten der Backsteingotik, wie an der Zisterzienserkirche Pelpin.

Ebenso ungewöhnlich ist die Bauinschrift der 1308 begonnenen Liebfrauen-Stiftskirche in Oberwesel am Rhein.³¹ (Abb. 7) Sie war trotz ihrer guten Sichtbarkeit und ihrer 12,5 cm großen wohl erhaltenen Buchstaben für die meisten Wissenschaftler des

²⁸ Schmitt 2004, 379, 390; Wünsche 2006, 127.

²⁹ Hohmann/Wenzel 1948; Untermann 2003; zum Ritus vgl. Benz 1980; Iogna-Prat 2006.

³⁰ Untermann 2003, 3, 5 (noch mit anderen Überlegungen zum Problem).

³¹ Sebald 1997, 102–429; *Liebfrauenkirche* 2002.



Abb. 7: Oberwesel, Stiftskirche, Chor, von der Lettnerbühne aus gesehen

20. Jahrhunderts unauffindbar³² – nämlich nicht ohne Weiteres lesbar. 1567/81 wurde sie bei Braun und Hogenberg erstmals erwähnt³³ und um 1610 von Christoph Brouwer genau abgeschrieben;³⁴ 1877 hat Friedrich Schneider die Inschrift sogar präzise ediert – allerdings in einem früh übersehenen Aufsatz mit wenig aussagekräftigem Titel.³⁵ Nach 1912 galt die Bauinschrift als verloren,³⁶ bis Eberhard Nikitsch sie bei der Vorbereitung des *Corpus der Deutschen Inschriften* im Zuge der großen Restaurierung von 1991 am originalen Ort wiederentdeckt hat,³⁷ wo sie nie den Blicken entzogen war.

Bei Braun und Hogenberg heißt es, das Baujahr 1308 sei „in den hohen und überaus schönen Fenstern des Chores jener Kirche in altertümlichen Buchstaben vermerkt (*annus in altis ac pulcherrimis fenestris chori eiusdem Templi, per antiquis literis annotatus est*)“.³⁸ Allerdings fällt der

Text beim Blick in den Chorraum nicht ins Auge (Abb. 7). Die Buchstaben finden sich nämlich in den drei Dreiblatt-Couronnements unterhalb der Maßwerkbrücke jedes

³² Forschungsgeschichte bei Nikitsch 1996a, 97–100 (Wiederabdruck 2002, 133f.).

³³ Braun/Hogenberg 1594, fol. 24.

³⁴ Brouwer 1855, 253.

³⁵ Schneider 1877, 184.

³⁶ Oidtmann 1912, 152 mit Anm. 2; Petz 1992, Ms., 80 mit Anm. 101.

³⁷ Nikitsch 1996a/2002; Nikitsch 1996b.

³⁸ Wie Anm. 33.

der fünf großen Fenster des polygonalen Sanktuariums.³⁹ Jedes Dreiblatt nimmt drei Buchstaben auf, die jeweils auf eine spitzovale Scheibe gemalt sind (Abb.8). Insgesamt besteht die circa 11 m lange Inschrift also aus 15 Dreiblättern, mit dem Kreuzzeichen am Anfang und 44 Buchstaben; 30 Buchstaben blieben im Original erhalten. Einzelnen Buchstaben ist auf derselben Scheibe ein hochgestellter Punkt vor- oder nachgestellt (·). Die Reihenfolge wurde trotz der Edition Schneiders bei der Restaurierung 1894/95 teilweise vertauscht, fehlende Buchstaben [...] sind falsch ergänzt worden: Schon damals war die Inschrift für den Glasmalerei-Restaurator Fritz Geiges unlesbar, ihr Text unverständlich – vermutlich hat er sich nur mit den ausgebauten Einzelfenstern genauer beschäftigt. Auch bei der Restaurierung von 1973 hat man die Buchstaben für sinnfrei gehalten und weitere Vertauschungen bewirkt. Erst in Zusammenarbeit mit Eberhard Nikitsch konnte die Inschrift 1995/96 textgerecht wiederhergestellt und die fehlenden Buchstaben ergänzt werden.

Die 15 Buchstabengruppen in den fünf Fenstern geben isoliert gesehen tatsächlich keinen Sinn:

+/CL // I/ES // N/IA // [·]/SC // H/EM
 // O/AR // A/IE. // T·A[·] // A/OD // [·]/NI
 // [·]/[·] // I/CC· // T·/OC // E/T·A // C/VO

Eine Reihe von Buchstaben ging nach der Edition von Schneider verloren; er selbst konnte die 1877 fehlenden schon einwandfrei ergänzen – ohne dass die Buchstabenfolge in den Fenstern für die nachfolgenden Wissenschaftler dadurch verständlich geworden wäre, die hier im heutigen Erhaltungs- und Ergänzungszustand dargestellt ist:

+/CL // I/[E]^{ddd}S // [N]^{eee}/I[A]^{fff} // [C]/SC // H/[E]^{ggg}M // O/AR // [A]^{hhh}/IE· // T·A[N]ⁱⁱⁱ // [A]^{jjj}/O[D]^{kkk}
 // [F]/[NI]^{lll} // [V]/[MC] // I/CC· // T·/OC // E/T·A // C/VO

Die Auflösung dieses ‚Buchstabensalats‘ ist allerdings beim Blick auf die Disposition vor Ort nicht kompliziert: Die Inschrift beginnt mit dem Kreuzzeichen im westlichen Fenster der Nordseite und läuft nach rechts um. Die oberen 5 × 3 Buchstaben bilden die erste Zeile, die beiden unteren, hintereinander gelesen, die zweite Zeile. Der Text erweist sich als völlig unproblematisch:

+ I N C H O A T A F V I · T · E C
 CL ES IA SC EM AR IE· ·AN OD NI MC CC· ·OC T·A VO
 + *inchoata fuit ec/clesia s(an)c(t)e marie an(n)o d(omi)ni mccc octavo.*
 Begonnen wurde die Kirche der heiligen Maria im Jahr 1308

Die Buchstaben sind in zwei verschiedenen Weisen gestaltet. An 25 Scheiben sind die Buchstaben aus einer kreisförmigen Schwarzlotbemalung ausgespart, an den

³⁹ Nikitsch 1996a/2002; Nikitsch 2004, 33–35, Nr. 27, vgl. XXV, XLVI. – Zum Bauwerk Suckale 1993, 101.



Abb. 8: Oberwesel, Stiftskirche, Inschrift in den fünf Chorfenstern in den Dreiblättern jeder der drei Bahnen

übrigen sechs sind sie ausgeschnitten und mit Bleiruten eingefasst. Hier stößt der farbige Hintergrund (blau oder rot) unmittelbar an den Buchstaben selbst. In der Verteilung dieser beiden Macharten lässt sich kein System erkennen, weder im Rhythmus der Fenster noch etwa als Anfangsbuchstaben der einzelnen Worte. Die hochgestellten Punkte wurden nur gelegentlich als Worttrenner eingesetzt; da die anderen Buchstaben mit Punkten innerhalb von Worten stehen und nicht vertauscht sind, bleibt die Funktion dieser Punkte unklar.

Die Inschrift gehört zum Altarraum des Stiftskapitels, der zusammen mit dem Chorbereich durch einen erhaltenen Lettner abgeteilt ist. Die fünf Glasfenster des Polygons dürften, ebenso wie der erhaltene Hochaltar⁴⁰ und das bauzeitliche Gestühl, 1331 schon fertiggestellt gewesen sein, als der „hohe Chor“ in Benutzung genommen wurde.⁴¹ In den Schrein des Hochaltars war nämlich eine auf Pergament geschriebene Weihenotiz eingelegt worden:⁴² *Anno domini · M^o · ccc^o · Tricesimoprimo · In die / Assumpcionis gloriose uirgi(ni)s Marie · Istud Su(m)/mum altare fuit consecratu(m) · Inhonore gloriosissime / uirgi(ni)s Marie-et Anne matris ip(s)ius · Cu(m) eodem / Summo choro* · („Im Jahr des Herrn 1331 am Tag der Himmelfahrt der glorreichen Jungfrau Maria wurde dieser Hochaltar geweiht zu Ehren der glorreichsten Jungfrau Maria und ihrer Mutter Anna, zusammen mit diesem hohen Chor“). Das einheitliche gotische Dachwerk der Kirche wurde erst 1386/89 aufgesetzt;⁴³ es belegt allerdings keinen langsamen Baufortschritt, sondern ist eine frühe Erneuerung.⁴⁴

Während Memorialinschriften zu Grundsteinlegung oder Baubeginn, die im frühen Baufortschritt sichtbar eingemauert wurden, nicht selten sind,⁴⁵ erscheinen die Monumentalität dieser Inschrift – mit Thorn unmittelbar vergleichbar –, vor allem aber ihre Einbettung in bemalte Glasfenster sehr ungewöhnlich. Nikitsch hat dies mit einer besonderen historischen Situation erklären wollen,⁴⁶ dass nämlich die Reichsstadt Oberwesel kurz nach dem genannten Baubeginn 1309 in die Pfandschaft des Trierer Erzbischofs Balduin (1307–1354) kam, eines Bruders König Heinrichs VII. von Luxemburg, und die Bürgerschaft damit ihre alten Rechte an Stift und Stiftskirche dokumentieren wollte – zu einer Zeit, als Erzbischof Balduin 1331 diese Kirche weihte, dem Stift 1339 eine neue Satzung gab und dafür hier im gleichen Jahr eine ewige Memoria erhielt. Allerdings fehlen in den Fenstern alle weiteren, expliziten oder versteckten Hinweise auf kommunale Stifter, und Balduin selbst trat – anders als in der älteren Forschung gesehen – vielleicht gar nicht als Wohltäter des Stifts in Erscheinung.⁴⁷ Lediglich die Wappen am zeitgleichen Sakramentshaus könnten auf

⁴⁰ Sebald 1997, 208–234; Dölling 2002.

⁴¹ Nikitsch 1996a, 105f. (2002, 136); Parello 2002, bes. 151f. – Spätdatierung in die 1340er Jahre bzw. kurz vor 1351: Sebald 1997, 118–122; Sebald 2002, 16.

⁴² Nikitsch 1996a, 96f. mit Anm. 4 (2002, 133 mit Anm. 4); Sebald 1997, 210f. mit Abb. 110; es handelt sich – anders als Sebald ausführt – nicht um eine eigentliche Urkunde.

⁴³ Sebald 1997, 167–171.

⁴⁴ Parello 2002, 151f.

⁴⁵ Hohmann/Wentzel 1948; Untermann 2003, 3, 5.

⁴⁶ Nikitsch 1996a, 107–112 (2002, 136–138).

⁴⁷ Zur Debatte um den Stifter des vergoldeten Hochaltarschreins Suckale 1993, 96f.; Sebald 1993, 88–90; Heinzelmann 1994; Nikitsch 1996a, 110f. mit Anm. 49 (2002, 138 mit Anm. 50).

die verlorene Reichsunmittelbarkeit Bezug nehmen⁴⁸ – wenn nicht König Ludwig der Bayer selbst der Stifter war.⁴⁹

Das Oberweseler Fenstermaßwerk wurde nicht für die Bauinschrift konzipiert oder modifiziert. Es hat eher den Anschein, als habe man die Dreiblätter der Maßwerkbrücke zur Anbringung dieses Textes ausgenutzt und das Formular entsprechend abgekürzt. Die komplizierte Buchstabenkomposition wäre damit nicht Teil eines epigraphischen Konzepts gewesen, sondern zufälliges, wenn auch vielleicht nicht unerwünschtes Ergebnis. Adressat war nicht ein Leser im Langhaus der Stiftskirche. Der Text ist nur vollständig lesbar, wenn man an den Stufen des Hochaltars steht und sich von Norden nach Süden wendet.⁵⁰ Wer immer an die Stufen des Hochaltars herantrat – und dies waren nur Priester und Konzelebranten des Kapitels –, widmete sich jedoch nicht der Entzifferung einer Bauinschrift in den Glasfenstern, sondern allein dem Messzeremoniell. Vom westlich angrenzenden Chorbereich aus war die Inschrift nur durch Umherschreiten zur Kenntnis zu nehmen. Für einen Laien westlich des Lettners blieb sie unsichtbar. Als geschriebener, sichtbarer, aber codierter Text erscheint diese „Grundsteinlegungs-Authentik“ kaum geeignet, den Bau der Stiftskirche gut erkennbar und unzweideutig in Reichspolitik und lokalen Interessenlagen zu verorten. Denkbar wäre allerdings auch hier ein begleitender, die Memoria an die Grundsteinlegung konstituierender Akt, der dann entsprechende politische Konnotationen gehabt haben könnte.

Demgegenüber richtete sich die überlieferte monumentale Bauinschrift über dem nördlichen Westportal des Straßburger Münsters⁵¹ ANNO DOMINI 1277 IN DIE BEATI URBANI HOC GLORIOSUM OPUS INCHOAVIT MAGISTER ERWINVS DE STEINBACH („Im Jahr des Herrn 1277 am St. Urbanstag hat Meister Erwin von Steinbach dieses ruhmreiche Bauwerk begonnen“), wie die schon angesprochenen kleinformatigen Inschriften,⁵² unmittelbar und unzweideutig an die Stadtöffentlichkeit.

In Oberwesel und Thorn überwiegt bei den Inschriften zum Baubeginn der urkundliche Charakter der Authentik, die wie bei der feierlichen Bezeugung von Reliquien zwar schriftlich fixiert, aber nur „bei Bedarf“ gelesen werden musste.⁵³ Man könnte erwägen, ob diese potentielle Beweisnotwendigkeit bei solchen Inschriften schon mitgedacht ist – bei Reliquien der Zweifel an ihrer Echtheit, bei Kirchenbauten ein Zweifel an der Gültigkeit und Wirksamkeit der feierlichen Grundsteinlegung. Dass dieser Akt in Vergessenheit geraten könnte und seine Wirkmacht verloren hätte, wäre

⁴⁸ Sebald 1997, 260-264. – Heinzelmann 1994; Nikitsch 1996a, 111 mit Anm. 49 (2002, 138 mit Anm. 48f.).

⁴⁹ Suckale 1993, 22.

⁵⁰ Nikitsch 2004, 35 Anm. 16.

⁵¹ Liess/Köpke 1989.

⁵² Hohmann/Wentzel 1948; Müller 1975; Funken 1981.

⁵³ Berschin 1991.

wohl nur dann von Bedeutung gewesen, wenn man damit rechnen musste, dass der Bau nicht rasch vollendet und seiner kirchlichen Weihe zugeführt werden konnte. In Oberwesel dauerte es in der Tat 22 Jahre bis zur Weihe – für den relativ kleinen Bau ungewöhnlich lange, bedingt wohl durch die politischen Veränderungen – und die Einwölbung war damals noch gar nicht vollendet. Ob es denkbar ist, dass Teile der Glasfenster – nämlich die mit der Inschrift – schon längere Zeit vor der Kirchweihe eingesetzt wurden, bleibt zu prüfen. Auch an anderen Kirchenbauten fügen sich Grundstein-Memorialinschriften zu außerordentlich unsteten Bauabläufen: in Neuß 1208, in Freiburg 1354 u.a.⁵⁴ In Thorn enden die zunächst begonnenen Gewölbedienste in Höhe der Inschriften, darüber wechselt der Bauplan.⁵⁵ Die in die Zukunft gerichteten Weihebestimmungen der Außenbau-Inschrift machen auch hier ganz deutlich, dass man beim Chorneubau Zukunftsprobleme und Festlegungsbedarf sah – und die Wirkmacht der Kirchweihe schon während des Baus beschwören wollte.

Dies kann jedoch nur ein Aspekt der vorgestellten Inschriften gewesen sein. Ihre monumentale Ausführung fügt sie zu älteren, gut sichtbaren Stifterinschriften an Fassaden oder im Innenraum, wie um 800 an der Aachener Marienkirche.⁵⁶ Der Verzicht auf unmittelbare Lesbarkeit und das „Umschließen“ des Kirchenbaus geben jedoch den Inschriften (und damit den Kirchenbauten⁵⁷) in Thorn und Oberwesel um 1300 eine neue, sakrale Qualität, die nur im Kontext von Inschriften auf liturgischen Geräten tiefergehend zu erforschen sein wird.

⁵⁴ Funken 1981, 147-150; Bader 1955, 84-86. – Flum 2001, 25f. mit Abb. 8.

⁵⁵ Detaillierte Baudokumentationen fehlen; erste Beobachtungen bei Freymuth 1981, 86-91.

⁵⁶ MGH Poetae I (1881), 432; Giersiepen 1992, 6, Nr. 6†.

⁵⁷ Stammberger/Sticher/Warnke 2006.

- ^a Fehrend nach Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879, UB Kulm 1884, Schmidt 1935.
- ^b Ergänzt bei Koerner 1879.
- ^c Fehrend nach Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879.
- ^d Textanfang heute von Anbau verdeckt.
- ^e Fehrend nach UB Kulm 1884, Schmidt 1935; heute ergänzt.
- ^f Fehrend nach Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879; heute ergänzt.
- ^g Fehrend nach Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879; heute ergänzt.
- ^h Fehrend nach Quast 1851 (Haeneke 1840); heute ergänzt.
- ⁱ Fehrend nach UB Kulm 1884; heute ergänzt.
- ^j Fehrend nach Koerner 1879 – wohl irrtümlich statt Fehlstelle h.
- ^k Fehrend nach Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879; heute ergänzt.
- ^l Fehrend nach Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879; heute ergänzt.
- ^m Fehrend nach Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879; heute ergänzt.
- ⁿ Worttrenner glasiert.
- ^o Fehrend nach Koerner 1879, UB Kulm 1884, Schmidt 1935; heute ergänzt.
- ^p Koerner 1879: *verra*.
- ^q Fehrend nach Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879, UB Kulm 1884, Schmidt 1935. – Fehlstelle für zwei Lettern.
- ^r Fehrend nach Koerner 1879, UB Kulm 1884, Schmidt 1935.
- ^s Fehrend nach UB Kulm 1884.
- ^t Im Fensterzwickel abgearbeiteter Letternstein.
- ^u Kopfstehend.
- ^v Kopfstehend.
- ^w Fehrend; so bereits Wernicke 1846, Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879, UB Kulm 1884.
- ^x Fehrend nach Wernicke 1846, Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879, UB Kulm 1884.
- ^y Ergänzt bei Woelky, UB Kulm.
- ^z Fehrend nach Wernicke 1846, Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879, UB Kulm 1884.
- ^{aa} Wernicke 1846 las A.
- ^{bb} Fehrend nach Wernicke 1846, Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879, UB Kulm 1884.
- ^{cc} Koerner 1879 ergänzt [NO]BILIS.
- ^{dd} Verdeckt durch barocken Hochaltar.
- ^{ee} Gesamtes Wandfeld fehlend; so bereits Wernicke 1846, Quast 1851 (Haeneke 1840), Koerner 1879, UB Kulm 1884. – Heute unter der Fenstersohlbank Buchstabenfolge COCVLSCNSI.
- ^{ff} Fehrend; so bereits Wernicke 1846, Quast 1851 (Haeneke 1840). – Name und Titel ergänzt nach Quast 1851, 159; Woelky, UB Kulm, erwägt alternativ [CVLMENSI]S.
- ^{gg} Text endet an Dienst.
- ^{hh} Durch Fenster abgeschnitten.
- ⁱⁱ Durch barocken Altar verdeckt.
- ^{jj} Schmidt 1935: Ω.
- ^{kk} Schmidt 1935: C.
- ^{ll} Schmidt 1935: U.
- ^{mm} Schmidt 1935: C.
- ⁿⁿ Schmidt 1935: Q.
- ^{oo} Schmidt 1935: LNΩG.
- ^{pp} Hier vom Westfenster geteilt.
- ^{qq} Hier moderner Bachstein ohne Buchstabe.
- ^{rr} Fehrend nach Schmidt 1935; heute ergänzt.
- ^{ss} Fehrend nach Schmidt 1935; heute ergänzt.
- ^{tt} Fehrend nach Schmidt 1935.
- ^{uu} Im Responsorium folgt: *benignitas*.

^{vv} Fehlend nach Schmidt 1935; nachfolgend vom Fenster über dem Südportal geteilt.

^{ww} Heute fehlend.

^{xx} Fehlend nach Schmidt 1935; heute ergänzt.

^{yy} Im Responsorium steht stattdessen: *maioribus*.

^{zz} Bei Abbruch der Ostwand im Jahr 1896 wurde der Textabschnitt geborgen und im neuen Ostbau eingemauert: Schmidt 1935; heute fehlend; vgl. folgende Anm.

^{aaa} Heute fehlend. Auf der Nordwand ersetzt durch die aus neuen Letterbacksteinen gesetzte Buchstabenfolge NOS*SERVA/RI*QESU/·S*CHR·/ISTUS*H/ERI*ET*/ Fenster / ACCNE*IDE/M*EST*·/ ET*IN·/*SAECUL/A*AMCCUSTCINPECULTULOUEIC; die Buchstaben sind teilweise um 90° gedreht versetzt.

^{bbb} Nach Schmidt 1935: M.

^{ccc} Folgend Textbeginn.

^{ddd} Bei Schneider 1877 noch vorhanden.

^{eee} Dgl.

^{fff} Dgl.

^{ggg} Dgl.

^{hhh} Dgl.

ⁱⁱⁱ Fehlend bei Schneider 1877, original nach Nikitsch: möglicherweise vor 1894/95 an Fehlstelle ^{ag} oder an .

^{jjj} Bei Schneider 1877 noch vorhanden.

^{kkk} Dgl.

^{lll} Dgl.

Literatur

- Bader (1955): Walter Bader, *St. Quirinus zu Neuss* (Rheinisches Bilderbuch), Ratingen.
- Bayer (2011): Marion Bayer, „Inscription der Marienkapelle des Straßburger Münsters mit Nennung des Baumeisters Erwin von Steinbach“, in: Hartmut Krohm u. Holger Kunde (Hgg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen* (Ausstellungskatalog Naumburg) (Schriftenreihe der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, 4), Petersberg, Bd. 1, 114–116, Nr. I.9.
- Benz (1980): Karl Josef Benz, „Ecclesiae Pura Simplicitas. Zu Geschichte und Deutung des Ritus der Grundsteinlegung im Hohen Mittelalter“, *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte* 32, 9–25.
- Berschin (1991): Walter Berschin, „Säckinger Authentiken“, in: Walter Berschin (Hg.), *Frühe Kultur in Säckingen*, Sigmaringen, 19–28.
- Boyce (2007): James John Boyce, „Consecrating the house. The Carmelites and the office of the dedication of a church“, in: Terence Bailey u. Alma Santosuosso (Hgg.), *Music in Medieval Europe. Studies in Honour of Bryan Gillingham*, Aldershot, 129–145.
- Braun u. Hogenberg (1594): Georg Braun u. Franz Hogenberg, *Liber ... urbium praecipuarum totius mundi* (Civitates orbis terrarum, 4), Köln.
- Brower (1855): Christoph Brower, *Metropolis ecclesiae Trevericae, quae metropolitane originem, jura, decus, officia* [vor 1615], hg. v. Christian von Stramberg, Bd. 1, Koblenz.
- Cuny (1899): George Cuny, *Beiträge zur Kunde der Baudenkmäler in Westpreußen* (Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, 12), Thorn.
- Dölling (2002): Regine Dölling, „Der Goldaltar“, in: *Die Liebfrauenkirche in Oberwesel* (Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz, Forschungsberichte, 6), Worms, 32–125.
- Flum (2001): Thomas Flum, *Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters* (Neue Forschungen zur deutschen Kunst, 5), Berlin.
- Forneck (1999): Torsten Christian Forneck, *Die Feier der Dedicatio ecclesiae im Römischen Ritus*, Aachen.
- Freymuth (1981): Otto Freymuth, „Untersuchungen zur mittelalterlichen Baugeschichte der Neustädter Pfarrkirche St. Jakobi zu Thorn“, in: Bernhard Jähnig u. Peter Letkemann (Hgg.), *Thorn. Königin der Weichsel 1231–1981* (Beiträge zur Geschichte Westpreußens, 7), Göttingen, 13–98.
- 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), Köln.
- Giersiepen (1992): Helga Giersiepen, *Die Inschriften des Aachener Doms* (Die deutschen Inschriften, 31), Wiesbaden.
- Hauke u. Stobbe (1964): Karl Hauke u. Horst Stobbe, *Die Baugeschichte und die Baudenkmäler der Stadt Elbing* (Bau- und Kunstdenkmäler des Deutschen Ostens, B 6), Stuttgart.
- Heinzelmann (1994): Josef Heinzelmann, „Wer stiftete den Goldaltar in Oberwesel“, *Hansen-Blatt* 47, 93–98.
- Heise (1889): Johannes Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Thorn* (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen, 6/7), Danzig.
- Hohmann u. Wentzel (1948): Elisabeth Hohmann u. Hans Wentzel, „Bauinschrift“, in: *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 2, Stuttgart, 34–53.
- Iogna-Prat (2006): Dominique Iogna-Prat, „Aux fondements de l'Église. Naissance et développements du rituel de pose de la première pierre dans l'Occident latin (v. 960-v. 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.
- Jagodziński u. Skribiński (1999): Lech Jagodziński u. Sławomir Skribiński, „Analiza napisu nad bramą zamku w Bierzgłowie. Propozycja komputerowej metody badań (The inscription over the Bierzgłów castle arch-gate. A proposition of the computeral analysis)“, in: Ireny Sawickiej (Red.), *Inskrypcje Toruńskie*, Thorn, 59–73.
- Koerner (1879): [Theodor] Koerner, *Thorn, seine ehemalige Bedeutsamkeit und seine alten Baudenkmäler*, Thorn.
- Krantz-Domasłowska u. Domasłowski (2001): Liliana Krantz-Domasłowska u. Jerzy Domasłowski, *Kościół świętego Jakuba w Toruniu* (Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Prace popularnonaukowe, 67; Zabytki Polski Północnej, 11), Thorn.
- Kutzner (1987): Marian Kutzner, „Der Lübische Stil und die Jakobskirche in Thorn“, in: Nikolaus Zaske (Hg.), *Mittelalterliche Architektur und bildende Kunst im Ostseeraum. Spezifik, Rezeption, Restaurierung*, Greifswald, 31–40.
- Liebfrauenkirche* (2002): *Die Liebfrauenkirche in Oberwesel* (Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz, Forschungsberichte, 6), Worms.
- Liess u. Köpke (1989): Reinhard Liess u. Andrea Köpke, „Zur ehemaligen Erwin-Inschrift an der Westfassade des Straßburger Münsters“, *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 137, N.F. 98, 105–173.
- Lütolf (1994): Max Lütolf, „Die Gesänge im Codex Gressly“, in: Adolf Hänggi u. Pascal Ladner (Hgg.), *Missale Basileense saec. XI* (Spicilegium Friburgense, 35B), Freiburg (Schweiz), 9–98.
- MGH Poetae I* (1881): Ernst Dümmler (Hg.), *Poetae Latini Aevi Carolini*, Bd. 1 (Monumenta Germaniae Historica. Antiquitates, 1: Poetae Latini Medii Aevi, 1), Berlin.
- Mroczo (1980): Teresa Mroczo, *Architektura gotycka na ziemi chełmieńskiej*, Warschau.
- Müller (1975): Wolfgang Müller, *Urkundeninschriften des deutschen Mittelalters* (Münchener historische Studien. Abteilung Geschichtliche Hilfswissenschaften, 13), Kallmünz.
- Nikitsch (1996a): Eberhard J. Nikitsch, „Ein Kirchenbau zwischen Bischof und Stadtgemeinde. Zur angeblich verlorenen Bauinschrift von 1308 in der Liebfrauenkirche zu Oberwesel am Rhein“, *Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte* 22, 95–112 (erweiterter Wiederabdruck [2002]: „Ein Kirchenbau zwischen Bischof und Stadtgemeinde. Zur Bauinschrift von 1308“, in: *Die Liebfrauenkirche in Oberwesel* [Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz, Forschungsberichte, 6], Worms, 133–142).
- Nikitsch (1996b): Eberhard J. Nikitsch, „Zur Wiederentdeckung der verloren geglaubten Bauinschrift von 1308 in der Liebfrauenkirche von Oberwesel am Rhein“, *Akademie-Journal*, Heft 1, 14–19.
- Nikitsch (2004): Eberhard J. Nikitsch, *Die Inschriften des Rhein-Hunsrück-Kreises I (Boppard, Oberwesel, St. Goar)* (Die deutschen Inschriften, 60), Wiesbaden (<http://www.inschriften.net/rhein-hunsruock-kreis/inschrift/nr/di060-0027.html>).
- Oidtmann (1912): Heinrich Oidtmann, *Die rheinischen Glasmalereien vom 12. bis zum 16. Jahrhundert*, Bd. 1, Düsseldorf.
- Otte u. Wernicke (1868): Heinrich Otte u. Ernst Wernicke, *Handbuch der christlichen Kunst-Archäologie*, 4. Aufl. Leipzig.
- Parello (2002): Daniel Parello, „Die Glasmalereien. Bestand und Rekonstruktion“, in: *Die Liebfrauenkirche in Oberwesel* (Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz, Forschungsberichte, 6), Worms, 143–157.
- Petz (1992): Anja Petz, *Der Lettner der Liebfrauenkirche in Oberwesel* (Magisterarbeit, Frankfurt a.M.).
- Quast (1851): [Ferdinand] v[on] Quast, „St. Jacob in der Neustadt Thorn“, *Zeitschrift für Bauwesen* 1, 153–160, Bl. 18.

- Róžańska (1979): Lucyna Róžańska, „Warsztat budowlany toruńskiego kościoła św. Jakuba w średniowieczu (Die Bauwerkstatt der Thorner Kirche St. Jacobi im Mittelalter)“, *Rocznik toruński* 14, 317–347.
- Sawickiej (1999): Ireny Sawickiej (Red.), *Inskrypcje Toruńskie*, Thorn.
- Schmid (1935): Bernhard Schmid, „Die Inschriften des deutschen Ordenslandes Preußen bis zum Jahre 1466“, *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse* 11, 1934/35, 70–156 (auch gesondert erschienen: Halle 1935 [selbständig paginiert]).
- Schmitt (2004): Hanno Schmitt, „*Mache dieses Haus zu einem Haus der Gnade und des Heiles*“. *Der Kirchweihritus in Geschichte und Gegenwart als Spiegel des jeweiligen Kirchen- und Liturgieverständnisses im 2. Jahrtausend* (Paderborner Theologische Studien, 40), Paderborn u.a.
- Schneider (1877): Friedrich Schneider, „Ober-Wesel“, *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande* [d.i. *Bonner Jahrbücher*] 61, 183–185.
- Sebald (1993): Eduard Sebald, „Der Oberweseler Goldaltar“, in: Hans-Jürgen Kotzur (Hg.), *Hochgotischer Dialog. Die Skulpturen der Hochaltäre von Marienstatt und Oberwesel im Vergleich* (Ausstellungskatalog Mainz), Worms, 59–90.
- Sebald (1997): Eduard Sebald, *Die Kunstdenkmäler des Rhein-Hunsrück-Kreises*, Bd. 2.2: *Ehemaliger Kreis St. Goar, Stadt Oberwesel*, Bd. 1 (Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz), München/Berlin.
- Sebald (2002): Eduard Sebald, „Die Kirche und ihre Erstaussstattung. Kunsthistorische Zusammenhänge“, in: *Die Liebfrauenkirche in Oberwesel* (Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz, Forschungsberichte, 6), Worms, 9–28.
- Stammberger, Sticher u. Warnke (2006): Ralf M. W. Stammberger, Claudia Sticher u. Annetkatrin Warnke (Hgg.), „*Das Haus Gottes, das seid ihr selbst*“. *Mittelalterliches und barockes Kirchenverständnis im Spiegel der Kirchweihe* (Erudiri Sapientia, 6), Berlin
- Suckale (1993): Robert Suckale, *Hofkunst Ludwigs des Bayern*, München.
- Thome (2007): Markus Thome, *Kirche und Klosteranlage der Zisterzienserabtei Heiligenkreuz. Die Bauteile des 12. und 13. Jahrhunderts* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 52), Petersberg.
- 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 (urn:nbn:de:bsz:16-artdok-1181).
- Wernicke (1842): Julius Emil Wernicke, *Geschichte Thorns aus Urkunden, Dokumenten und Handschriften*, Bd. 1, Thorn.
- Wernicke (1846): [Julius] E[mil] Wernicke, *Wegweiser durch Thorn und seine Umgebungen*, Thorn.
- Woelky (1880): C[arl] P[eter] Woelky, „Regesten und Urkunden-Verzeichniss über das Benedictiner-Jungfrauenkloster in Thorn nebst der demselben überwiesenen S. Jacobskirche und dem Hospital zum heiligen Geist“, *Altpreussische Monatsschrift* 17, 589–642.
- Woelky (1884): C[arl] P[eter] Woelky, *Urkundenbuch des Bisthums Culm 1243–1774*, Bd. 1: *Das Bisthum Culm unter dem Deutschen Orden 1243–1466* (Neues Preussisches Urkundenbuch. Westpreussischer Theil, II: Urkunden der Bisthümer, Kirchen und Klöster, 1), Danzig.
- Woźniak (2000): Michał Woźniak, „Die Kirchen der Stadt Thorn. Beiträge zur Liturgie im Deutschordensland Preußen“, in: Gerhard Eimer u. Ernst Gierlich (Hgg.), *Die sakrale Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums, der theologische Aspekt* (Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, 2), Berlin, 179–193.
- Wünsche (2006): Peter Wünsche, „*Quomodo ecclesia debeat dedicari*“. Zur Feiargestalt der westlichen Kirchweihliturgie vom Frühmittelalter bis zum nachtridentinischen Pontifikale von 1596“, in: Ralf M. W. Stammberger, Claudia Sticher u. Annetkatrin Warnke (Hgg.), „*Das Haus Gottes, das seid ihr selbst*“. *Mittelalterliches und barockes Kirchenverständnis im Spiegel der Kirchweihe* (Erudiri Sapientia, 6), Berlin, 113–141.

Würdtwein (1782): Stephan Alexander Würdtwein, *Commentatio historico-liturgica de stationibus ecclesiae Moguntinae*, Mainz.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 3–6: Renate Deckers-Matzko.

Abb. 2: nach Christofer Herrmann, *Mittelalterliche Architektur im Preussenland*, Petersberg 2007 sowie nach Heise 1889.

Abb. 7: Dr. Frithjof Schwartz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Inschriften im Bezugssystem des Raumes IBR.

Abb. 8: Dr. Eberhard J. Nikitsch, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Inschriften-Kommission.

Johannes Tripps

Wandelbare Grabmäler – Fragen zur restringierten Präsenz von Schrift und Bild

Im Zentrum der vorliegenden Abschnitte steht die Frage nach der limitierten Sichtbarkeit von Schrift auf figürlichen Grabmälern des Mittelalters wie der Neuzeit, die mithilfe von Klappflügeln gewandelt werden konnten. Diese Frage stellt sich umso

dringlicher, weil jüngst Forschungen ans Licht brachten, dass eine große Gruppe Grabmäler, verteilt auf ganz Europa, nicht permanent sichtbar waren; neben genannten Klappflügeln sind auch Hauben oder Tücher nachweisbar, die sie die meiste Zeit des Jahres verhüllten und mit ihnen die Botschaft ihrer Inschriften.¹

Die folgenden Abschnitte verstehen sich somit als Skizze, deren kräftige Striche allein Fragen im Sinne von Prolegomena umreißen, denn definitive Antworten wären beim gegenwärtigen Stand der Forschung verfrüht.

Ausgangspunkt ist das Grabmal des am 10. Juni 1434 verstorbenen Erzbischofs und Kurfürsten von Mainz, Konrad III. von Daun (Abb. 1). Im Juli 1804 nahm man es aus dem Boden des Mainzer Domes und stellte es vor den zweiten nördlichen Mittelschiffspfeiler von Osten; früher lag es in der Mittelachse des Hauptschiffes vor der Kanzel im Fußboden versenkt. Das prunkvolle, aus grauem Sandstein gehauene Grabmal (263 × 163 cm) stammt aus der Nachfolge des 1430 verstorbenen Bildhauers Madern Gerthener² und zeigt die Grabfigur des Erzbischofs in vollem Ornat; sein Haupt flankieren zwei inzensierende Engel, über den unteren Rand ragen zwei Löwen hinaus, auf denen Konrad steht. Die Raubkatzen



Abb. 1: Grabmal Konrads III. von Daun, Erzbischof und Kurfürst von Mainz (gest. 1434). Mainz, Dom

sind zugleich Schildhalter des Mainzer und des wild- und rheingräflichen Wappens. Würste man nicht aufgrund der exzellenten Quellenlage, dass das Grabmal einst im

¹ Tripps 2011.

² Kniffler 1978, 147; Körner 1997, 185.

Boden des Domes versenkt war, man käme angesichts der raumgreifenden Komposition schwerlich auf die Idee. Des Weiteren lässt heute keine Spur mehr auf die einstige Existenz eines Deckels schließen, mit dem das Grabmal normalerweise verschlossen war.³

Wann dieser Deckel zur Liturgie für den Toten geöffnet werden sollte, geht aus Konrads Testament hervor. Kurz vor seinem Tode 1434 legt er fest, wo sein Grabmal zu platzieren sei und wie die Memoria vonstattenzugehen habe; die Dombauhütte solle:

ein grab bestellen mitten in unsrem Dume vor dem Capelchin und Elter, do wir unser begrebe hain gekoren; und sal eynen redelichen Sarcke uf das grabe lassen hawen, und den in die Erde versencken, und eynen deckel daruff, den man unser ijarzyt, siebenden und dreissigsten begeet, sal uff thun, und vier kertzen daby setzen, als andern Erzbischoffen unsern Forfarn seligen.⁴

Die umlaufende Inschrift misst in der Höhe zwischen 4 und 6 cm und lautet:

*Anno Domini Millesimo CCCCXXXIII die decima mensis Junii obiit reverendissimus in Christo pater et dominus, dominus Conradus ringravius, archiepiscopus Maguntinus, cuius anima requiescat in sancta pace. Amen.*⁵

ergo Name des Toten, dessen Sterbedatum und seine geistlichen wie weltlichen Titel. In der Summe gesehen hat die Inschrift damit affirmativen Charakter, genau wie die von den Löwen gehaltenen Wappen; für das inhaltliche Verständnis des Bildprogramms ist sie jedoch sekundär.

Der *gisant* repräsentiert dagegen einen heilsgeschichtlichen Inhalt, der sich nicht über die Inschrift erschließt: den wiederauferstandenen Erzbischof, hinter dem bereits das Individualgericht liegt und der sich dem an der Seelmesse teilnehmenden Betrachter als prachtvoll gelockter Mann im Alter von 33 Jahren in seinem paradiesischen Leib zeigt.⁶

Die geschichtliche Wahrheit floss mitnichten in die Inschrift und Darstellung mit ein: Konrad III. von Daun war 1380 geboren und starb 1434 im Alter von 54 Jahren im Exil zu Eltville. In seiner Mainzer Kathedrale setzte man ihn erst einige Zeit später bei. Der auf dem Grabmal Dargestellte ist jedoch kein Mann von 54 Jahren, allein die Lockenpracht spricht dagegen.⁷

³ Arens 1958, 85f. Arens weist darauf hin, dass der Deckel noch bei Gudenus 1743–68, Bd. 2 (1747), 824, Nr. 7, genannt wird.

⁴ Arens 1958, 86; Kessel 1994, 24; Körner 1997, 185 mit Abb. 131; Laabs 2000, 150.

⁵ Arens 1958, 85f.

⁶ Mâle 1922, 400f.

⁷ Kniffler 1978, 147.

Leider schweigen die Quellen über den Schmuck des Deckels, der das Grabmal verschloss. Möglicherweise trug derselbe Darstellungen, die auf Konrads Lebensleistungen Bezug nahmen. Solches überliefern Bildquellen nämlich für das posthum



Abb. 2: Kenotaph des Bischofs Hildeward, vor 1249. Naumburg, Dom, Ostchor

jenem Bischof Hildeward (1002–1030) gesetzte Grabmal im Naumburger Dom; 1028 hatte Hildeward die Verlegung des Bistums von Zeitz nach Naumburg durchgesetzt (Abb. 2).⁸ Das Monument entstand gleichzeitig mit den berühmten Stifterfiguren (vor 1249) und war wie diese Teil der Memoria für die *fundatores*.⁹

Hildewards *gisant* war normalerweise nicht sichtbar, genau wie das Daunsche Grabmal im Mainzer Dom, sondern in einem hölzernen Kasten mit zwei Klappflügeln verschlossen. In seinem *Libellus continens Salae fluvii descriptionem*, 1584 in Leipzig gedruckt, beschreibt Gregor Groitzsch erstmals nicht nur die Figur, sondern auch die Existenz eines mit Flügeln versehenen Holzkastens, der das Kenotaph barg.¹⁰ Die Flügel trugen folgende Inschrift: „Conradus imperator fundator sedis Naumburgensis“ und „Joannis XX (XIX?) Translator“.¹¹ Auf ihren Innenseiten waren dementsprechend die Bildnisse Papst Johannes XIX. und Kaiser Konrads II. zu sehen. Konrad hatte die Verlegung des Bistums vom Papst erbeten und Johannes XIX. hatte dazu seinen Konsens erteilt.¹² Zwei Deckfarbenzeichnungen des Johann Georg Fischer, zwischen 1680 und 1700 als *magister fabricae* des Naumburger Domes nachweisbar, überliefern das Aussehen des Kastens in geschlossenem wie geöffnetem Zustand und bestätigen die

Angaben von Gregor Groitzsch aus dem Jahre 1584 (Abb. 3, 4).¹³ In der überarbeiteten Neuausgabe des *Libellus continens Salae fluvii descriptionem*, die Schamelius 1728

⁸ Zu den Übersichten über die Kontroversen in der Forschung, um welchen Bischof es sich beim Dargestellten handle, s. Wäß 2006, Bd. 2, 470f. und Ludwig 2011, 1177f.

⁹ Sauerländer 1979, 220f.; Sauerländer/Wollasch 1984, 354–383; Kuroczik 2011, 1188–1190.

¹⁰ Groitzsch, Ausgabe Schamelius, 1728, 24.

¹¹ Groitzsch, Ausgabe Schamelius, 1728, 24; Ludwig 2011, 1172f.

¹² Sauerländer 1979, 220f.; Sauerländer/Wollasch 1984, 354–383.

¹³ Ludwig 2011, 1169–1179, bes. 1172–1176.

besorgte, wird das Ensemble ebenfalls erwähnt.¹⁴ Seine Spur verliert sich erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts.¹⁵

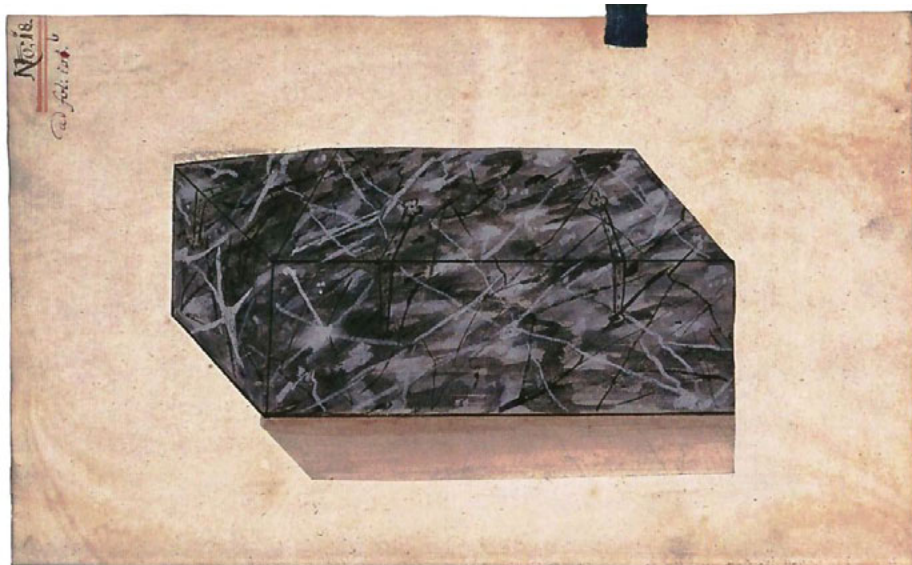


Abb. 3: Johann Georg Fischer, Deckfarbenzeichnung des verschlossenen hölzernen Kastens des Hildewardkenotaphs, Blatt aus *Res Numburgenses oder Allerhand Naumburgische Sachen und Nachricht in zweyen Büchern verfasst*, 1. Hälfte 18. Jahrhundert. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. Dresd. A.17

Fischers Deckfarbenzeichnungen bezeugen klar, dass die Malereien wohl kaum aus der Epoche der Bischofsfigur stammten; entweder kamen sie später hinzu oder – viel wahrscheinlicher – gehen auf eine Renovierungsphase zurück: Das Äußere des Kastens ist in barocker Manier marmoriert und das Bildnis Papst Johannes XIX. zeigt eine Tiara mit drei Reifen, die im 13. Jahrhundert noch nicht vorkommt.¹⁶

Inhaltlich hat das jedoch zur Konsequenz, dass die Darstellungen auf den Flügeln samt den dortigen Inschriften gemeinsam mit Hildewards gisant einen historischen Moment perpetuieren, nämlich die Verlegung des Bistums von Zeitz nach Naumburg; zugleich halten sie die Erinnerung an alle drei Beteiligten wach.

Darüber hinaus gibt der Naumburger Fall einen tiefen Einblick in das Verankern der Memoria in den Rhythmus der jeweiligen Ortsliturgie, d.h., die Flügel standen an hohen Feiertagen offen.

¹⁴ Groitzsch, Ausgabe Schamelius, 1728, 24.

¹⁵ Ludwig 2011, 1173–1176.

¹⁶ Ludwig 2011, 1175.



Abb. 4: Johann Georg Fischer, Deckfarbenzeichnung des geöffneten hölzernen Kastens des Hilde- wardkenotaphs, Blatt aus *Res Numburgenses oder Allerhand Naumburgische Sachen und Nachricht in zweyen Büchern verfasst*, 1. Hälfte 18. Jahrhundert. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. Dresd. A.17

Ein Exzerpt (Mitte 16. Jahrhundert) aus einem verlorenen *Liber Ordinarius* des Naumburger Domes nennt vier Anlässe, an denen das Hildewardgrab Teil liturgischer Feiern war:

In die Parascheve umb iii hore klappert man zur metten, umb acht zum ampt und leget als balde den großen teppich und alte ii teppich in der hern gestul auch dem bischoff gleich noch der lenge (5v).

Secunda feria post Trinitatis, do setzet man den großen pult vor den bischoff und bedeckt den mit dem cleynen deppich und eynem thisch, dass der brediger uff sitzet (7v)

Luce Evangeliste. Dominicaliter. iiii licht. Den bischoff uff gedeckt (11v)

Natalis domini, Leuth man zur metten umb x hore und orgelt verbum caro factum etc. Und als balt zündet man ii licht uff dye stebe und leget i kassel stolam uff dye kisten (15v).¹⁷

Einen noch ausführlicheren Einblick ermöglichen die Ritualia um das Eingeweidegrab für Kaiser Heinrich III. in der ehemaligen Stiftskirche St. Simon und Juda in Goslar. Die erhaltene Platte wurde um 1250, also lange nach des Kaisers Tod (gest. 1056), zu seinem Gedenken gesetzt. Ursprünglich stand das Grab *in medio ecclesiae*, also in der Vierung vor dem Crodo-Altar. Heinrich hatte die Kirche als *Capella regia* gestiftet und seine Eingeweide waren hier bestattet, während sein Leib im Dom zu Speyer ruht. Der *gisant* hat geöffnete Augen und trägt Kleidung des 13. Jahrhunderts; in Händen hält er ein Szepter sowie das Modell der von ihm gestifteten Kirche; zu seinen Füßen liegt ein Hund.¹⁸ Diese sandsteinerne Grabplatte war in einen Schausarg aus Holz mit abnehmbarem Deckel integriert. Die originale Situation zeigt eine Zeichnung vom Innern des Goslarer Domes vor dessen Abbruch, der zwischen 1819 und 1822 erfolgte; genannten Deckel hob man alle Jahre am 5. Oktober, dem Todestag des Kaisers, ab und feierte einen Gedenkgottesdienst. Der ursprüngliche Schausarg wurde 1740 durch einen neuen mit folgender Inschrift ersetzt:

DEBITA AC PIA REVERENTIA LIGNEA HUJUS CAESAREI MONUMENTI CISTAM LONG TEMPO-
RIS ... CITATA CONSUMPTUM E DESTRUCTAM R.C. MDCCXL.¹⁹

Es ist wohl das Stück, das heute im Lapidarium der Kaiserpfalz aufbewahrt wird.²⁰

Dank der Forschungen von Wolfgang Beckermann und Tillmann Lohse sind wir über die Inszenierung des Goslarer Kaisergrabes bestens informiert, denn für den Goslarer Dom blieb der *Ordinarius de preparamentis, cappis, tapetibus ecclesie Goslariensis* im Stadtarchiv in Hildesheim erhalten. 1435 schrieb ihn Johann Oldewise, Presbyter und Vikar am Hochaltar des Domes, nieder.

¹⁷ Ludwig 2011, 1169–1172.

¹⁸ Wolff/von Behr/Hölscher 1901, 52, 54 und 55; Wäß 2006, Bd. 1, 165f., Bd. 2, 232f.

¹⁹ Wäß 2006, Bd. 2, 234; Wolff/v. Behr/Hölscher 1901, 46–65.

²⁰ Zur Forschungsdiskussion s. Wäß 2006, Bd. 1, 391f.

Die Feiern beginnen am Vorabend des 5. Oktobers mit einer Vigil und finden ihre Fortsetzung am nächsten Tag, dem Todestage Heinrichs, mit einer Messe. Eingeleitet wird die Gedächtnisfeier „[...] *in festo anniversario Hinrici imperatoris et fundatoris huius ecclesiae* [...]“ mit dem üblichen Glockengeläut, wobei man an diesem Tag zusätzlich die Kaiserglocke anschlägt, die *campana imperatoris*. Dann folgen die Handlungen am Grabe selbst:

[...] *Sepulcrum imperatoris aperietur et tapecibus / adornetur et quatuor formose candele circumpo= / nantur et incendantur ad vigilias et ad missam ... Et una parva candela / circa sepulcrum finitis vigiliis ponatur et incen= / datur et per noctem ardebit usque ad missam ... Et omnia tapecia in choro ponentur [...].*²¹

Das Bedecken des Kaisergrabes mit kostbaren Anniversartüchern potenziert geradezu die hier diskutierte Fragestellung restringierter Schriftpräsenz, denn obwohl bei Grabmälern am Jahrtag mit geöffneten Flügeln der *gisant* samt Inschriften erwartungsgemäß sichtbar sein sollten, verschwinden Schrift und *gisant* unter den kostbaren Textilien. Im Testament Erzbischofs Ernst von Sachsen, verfasst zu Halle, am 30. August 1505, legt dieser fest, wie seine Memoria vonstattenzugehen habe; das überreich mit Figuren und Inschriften geschmückte Bronzegrab Peter Fischers des Älteren wird dabei komplett bedeckt:

[...] Das tuch von swarczenn gulden samit sall in den kleynn kor geantwurtt werden do meyn corper begrawen wirt, und so der xxx tag meyns abschides komen wirt sall ober das küppern grap eyenn swarcz groß leydischs tuch, dar auff eyn weysen swewischs und czu lecztt das swarzsche gulden thuch geleget werden, neben das grap xvi große bornende licht [...] yn sullichem maß wy iczt angeczeygett sall es alle jar jerlich gehalten werden [...].²²

Renate Kroos konnte in ihren breiten Quellenstudien derartige Anniversartücher zu Dutzenden in ganz Europa nachweisen; einen besonders reichen Bestand hatte die Kathedrale zu Saint Paul's in London. Wobei die Tücher, wenn beschrieben, entweder einfarbig waren oder einen fortlaufenden Rapport aus geometrischen, vegetabilen, floralen oder zoomorphen Figuren aufwiesen.²³

Erhalten blieben allerdings vier Beispiele, die die Verstorbenen in effigie und mit Inschrift zeigen: zunächst dasjenige des 1248 enthaupteten Holmger Knutsson für dessen Grab im Zisterzienserinnenkloster Sko (jetzt Stockholm, Statens historika museet); in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden, scheint es auf eine Vorgängerdecke des 13. Jahrhunderts zurückzugehen.²⁴ Es folgt die 1498 gestiftete

²¹ Beckermann 2003, 133f; Lohse 2011, 381–403, 446.

²² Zitiert nach der Transkription bei Mock 2007, 267–268.

²³ Kroos 1984, 299–304, 310–320.

²⁴ Montelius 1912, 23–24 und Taf. 20; Branting 1920; Branting/Lindblom 1997, 69–70, Bd. II, pl. 95; Wentzel 1947, 84; Franzén 1963; Kulturhistoriskt 1960, 447–449; Kroos 1984, 315; Folin/Tegnér 1985; Svanberg 1987; Fagerstöm 2007. Ein herzliches Dankeschön geht an Mari-Louise Franzén vom Statens historika museet, Stockholm, für die Hinweise auf die schwedischen Fachbeiträge.

Anniversardecke für das Grab der hl. Katharina, Tochter der hl. Birgitta, in Vadstena; 1595 noch komplett, haben mittlerweile allein Fragmente des Textils überlebt. Das dritte Beispiel besitzt das Kloster Poutna in der südlichen Bukowina. 1476 datiert, gehörte es zum Grab der Prinzessin Maria de Mangop. Den Schluß bildet die 1551 datierte Decke für das Grab des hl. Arsenij, Gründer des Klosters Konevitsa (Kuopio, Finnland, Suomen Ortodoksien Kirkkomuseo).²⁵ Bei allen vier genannten Beispielen übernimmt das Medium Textil die Darstellung des *gisant* samt der betreffenden Inschrift; beides käme eigentlich dem Medium Skulptur zu. Aufgrund des bislang viel zu wenig erforschten Themas „Anniversartücher“ und eines fehlenden verlässlichen Überblicks über deren tatsächlich erhaltene Zahl sowie ihr Aussehen, sind verbindliche Aussagen an dieser Stelle verfrüht.

Doch zurück zum Kaisergrab nach Goslar: Bei der Durchsicht der liturgischen Anweisungen fällt auf, dass das *sepulcrum imperatoris* eben nicht nur am Anniversar Kaiser Heinrichs am 5. Oktober im Mittelpunkt steht, sondern dass das Grab an 53 der insgesamt 90 aufgeführten Festtage in den Ablauf der Ortsliturgie integriert ist. In den Vorschriften des *Liber Ordinarius* zu den jeweiligen Festen wird in der Aufzählung der Stationen, an denen man Halt macht, konsequent an einer bestimmten Reihenfolge festgehalten: Auf das Geläut folgen „[...] *sepulcrum imperatoris, altare aureum, sarchophagi* (Reliquienschreine) [...]“ und dann die „[...] *tabula ante summum altare et eciam supra altare*.“²⁶ Nur an folgenden Festen ist die Reihenfolge anders: „[...] *In festo sancti Luthgeri episcopi, In festo beati Venancii martiris, In festo sancti Ambrosii episcopi, In vigilia pasche, In festo sancti Bernwardi episcopi hildensemensis* [...]“ und „[...] *In festo omnium sanctorum*.“²⁷

Wie in Naumburg oder Mainz, so wurde die Grabplatte der am 3. September 1467 verstorbenen Kaiserin Eleonore von Portugal in der Wiener Neustädter Neuklosterkirche zumindest seit dem Barock von einem mit Flügeln zu schließenden Holzkasten in ihrer Sichtbarkeit limitiert. Kaiser Friedrich III. hatte den Stein bei Nicolaus Gerhaert in Auftrag gegeben (Abb. 5).²⁸

Der im Bilde überlieferte Kasten selbst stammte aus dem Jahr 1730, errichtet unter Abt Benedikt Hell, der die Platte offensichtlich pultartig lagern ließ (Abb. 6, 7); dieser Kasten verschwand 1841 unter Abt Bernhard Schwindl, der die Platte dann aus ihrer pultartigen Aufstellung nahm und senkrecht an die Wand stellte.²⁹ Auf den beiden Türen, die den Holzkasten verschlossen, stand in der oberen Hälfte eine Abschrift der

²⁵ Branting/Lindblom 1997, 70 und Abb. auf S. 67. Zu Vadstena und Konevitsa siehe Franzén 1963, 96–208, 212, mit Abb. 10.

²⁶ Beckermann 2003, 131f.

²⁷ Beckermann 2003, 131; Lohse 2011, 413–414, 416–417, 440, 447–448.

²⁸ Dazu jüngst Roller 2011a, 46f.; Roller 2011b, 271–273; darüber hinaus Schultes 2003, 321f.

²⁹ Rychlik 1981, 188f.



Abb. 5: Nicolaus Gerhaert, Grabmal der Kaiserin Eleonore, 1467. Wiener Neustadt, Neukloster, Chor



Abb. 6: Johann Nepomuk Fronner, Zeichnung des Grabmals der Kaiserin Eleonore mit geschlossenem Kasten, 1837. Aus *Monumenta Novae Civitatis Austriae. Liber IV: De monasterio Cisterciensium ad S.S. Trinitatem vulgo Novo Claustro*. Wiener Neustadt, Neuklosterarchiv, Handschrift (1837) 26

Grabinschrift: *Divi. Friderici. Caesaris. Augusti. conthoralis. Leonora. Augusta. rege. Portugalliae. genita. augustalem. regiam. hac urna. comutavit. III. non. septembr. 1467;*³⁰ in der unteren: *Portugalensis princeps et filia regis / imperii consors romani denique digna / hoc nunc exanimis claudor Leonora sepulcro, Chara fui bonitate bonis optabor in aevum*. Darunter befanden sich in einem Medaillon ein bekrönter Adler sowie die Worte *Post fata superstes*.³¹ Klappte man den Kasten auf, so hatte man wahrhaftig den Eindruck eines „Flügelaltars“, wie Johann Nepomuk Fronner 1837 im *Liber IV* seiner *Monumenta Novae Civitatis Austriae* das Ensemble bezeichnet. Fronner hat darüber hinaus das Grab mit geschlossenen wie geöffneten Flügeln gezeichnet (Abb. 6, 7). In

³⁰ Rychlik 1981, 184.

³¹ Zajic 2004, 161; Kohn 1998, 59–61 mit Anm. 2 und Kat. Nr. 98.



Abb. 7: Johann Nepomuk Fronner, Zeichnung des Grabmals der Kaiserin Eleonore mit geöffnetem Kasten, 1837. Aus *Monumenta Novae Civitatis Austriae. Liber IV: De monasterio Cisterciensium ad S.S. Trinitatem vulgo Novo Claustro*. Wiener Neustadt, Neuklosterarchiv, Handschrift (1837) 26

aufgeklapptem Zustand zeigten die Flügelinnenseiten je zwei Bilder (Abb. 7): auf dem linken Flügel oben einen Todesgenius mit Posaune; darunter ein Gerippe mit Sense, zu dessen Füßen gekrönte Häupter rollen; auf dem rechten Flügel oben ein Gerippe mit Posaune, im Bildfeld darunter die Allegorie der Vanitas: ein Putto mit Strohalm und Seifenblasen.³²

Eingebettet in die hier zusammengestellte Reihe an Beispielen spricht vieles dafür, dass der Holzkasten von 1730 einen älteren, wohl spätgotischen, ersetzte. In diese Richtung weist auch das 1737 datierte Totenbuch des Neuklosters, denn es überliefert, dass vor der Neuauftellung des Jahres 1730 der Stein von zwei Inschriftentafeln flankiert war.³³ Hier wäre nun der Fall gegeben, dass weite Teile der das Grabmal betreffenden Inschriften auf den Außenseiten der Flügel lagen und deren Präsenz damit nicht restringiert war, im Gegensatz zu derjenigen des Bildes und seiner umlaufenden Inschrift im Innern. Bedauerlicherweise macht der Verlust des Ensembles es unmöglich, weitere Rückschlüsse auf eine etwaige Authentizität zu ziehen. Und von den

³² Rychlik 1981, 190–192, mit Abb. 6 und 7.

³³ Rychlik 1981, 188f.

erhaltenen Kästen weist – zumindest beim gegenwärtigen Kenntnisstand an Denkmälern – keiner eine mittelalterliche Inschrift an den Außenseiten auf.

Dass solche Kästen mit Klappflügeln immer wieder erneuert werden mussten, zeigt der Fall der Grabplatte aus Kalksandstein (spätes 11. Jahrhundert) des Sachsenherzogs Widukind (gest. 807) zu St. Dionysius in Enger, seit spätestens 1377 von einer Holztruhe mit Klappflügeln verhüllt.³⁴ In jenem Jahr traf Kaiser Karl IV. bei seinem Besuch in Enger das Grab in solch üblem Zustand an, dass er dessen Renovierung veranlasste:

Cumque ibi inaudivisset [...] superesse Widekind Magni, Saxonum regis quondam celeberrima, antiqui operis sepulchrum, visendi gratia eo divertit. Erat tum temporis vetustate nonnihil deformata quod non ferens Caesar interpolari renovarique eam mandavit.

So jedenfalls der Wortlaut 1688 im *Chronicon* des Heinrich Meibom.³⁵ Bereits 1579 beschreibt Reinerius Reineccius das Grab samt dessen Schutzkasten: „Ipsam imaginem tegunt valvae duae, quas sustinent imaginem Widechindi tabulae.“³⁶ Reineccius überliefert auch die damals das Grabbild umlaufende Inschrift, die allein bei geöffneten Flügeln zu sehen war:

*Ossa viri fortis, cuius sors nescia mortis,
Iste locus claudit, „euge bone“ spiritus audit
Omnis mundatur, hunc regem qui veneratur.
Egros hic morbis celi rex sanat et orbis.*

Die Gebeine eines tapferen Mannes, dessen Los den Tod nicht kennt, birgt dieser Ort. Er hört den Geist sprechen: „Wohlan, Du Guter!“ Alle werden gereinigt, die diesen König verehren, Kranke heilt hier der König des Himmels und der Erde von ihren Gebrechen.³⁷

Folglich ist es die Inschrift, welche das Grab als Heiligengrab feiert und dessen thaumaturgische Wirkung erläutert; die Grabfigur selbst lässt eine solche Interpretation schwerlich zu, denn Widukind präsentiert sich in Gewändern seines Standes. Hier gab es nun keinen Unterschied zwischen der restringierten Präsenz des Grabbildes und seiner Inschrift; mehr noch: Erst die bei aufgeklappten Flügeln lesbare Inschrift hob das Grab auf die Ebene eines Heiligengrabes.

Für die Grabplatte der Kaiserin Eleonore gilt jedoch das gleiche wie für das Grabmal Konrads III. von Daun in Mainz: Die das Bildnis umlaufende Inschrift tritt völlig hinter die Botschaft des *gisants* zurück; sie sei nochmals zitiert: *Divi. Friderici.*

³⁴ Beckermann 2003, 87–174, bes. 100. Mein herzlicher Dank gilt Christoph Gutmann, Goslar, für den Hinweis auf den Beitrag von Wolfgang Beckermann. Böhm 1993, 20, 32–34.

³⁵ Meibom 1688, Bd. 1, 546; Böhm 1993, 208 Anm. 71.

³⁶ Reineccius, 1668 (1579), 204–206; Pieper 1948, 266f.; Böhm 1993, 34, 197, 208 Anm. 72.

³⁷ Der gesamte Sachverhalt samt Inschrift und deren Übersetzung nach Legner 1982, 44f., 170.

*Caesaris. Augusti. conthoralis. Leonora. Augusta. rege. Portugalliae. genita. augustalem. regiam. hac urna. comutavit. III. non. septembr. 1467.*³⁸ In den vier Ecken sitzen Wappen: der Reichsadler (links oben), dasjenige Portugals (rechts oben), der österreichische Bindenschild (links unten) und der steirische Panther (rechts unten).³⁹

Die Botschaft des Kaiserinnenbildnisses ist dagegen eine ganz andere: Eleonore tritt den Teilnehmern an ihren Gedächtnistagen als mariengleiche Schutzpatronin des Hauses Habsburg entgegen;⁴⁰ gleich der heiligen Jungfrau trägt sie offene, bis zu ihren Knien hinabwallende Haare. Dabei war Eleonore fünfzehn Jahre mit Friedrich III. verheiratet und das Paar zeugte fünf Kinder. In der Tradition der Mariendarstellungen steht auch die Art und Weise, wie Nicolaus Gerhaert die Figur der Kaiserin in einen gewaltigen, mit Borten aus Edelsteinen und Perlen besetzten Mantel einhüllt; diese Bildtradition lässt sich bis zum Genter Altar des Jan van Eyck zurückverfolgen.⁴¹ Des Weiteren steht das Bildnis der Kaiserin unter einem Zelt mit zurückgeschlagenen Bahnen und damit ganz in der Tradition der *Apparitio Mariae*, wie Rogier van der Weydens Medici-Täfelchen (Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut), die Louvre-Zeichnung eines altniederländischen Malers aus dem Kreis des Meisters von Flémalle oder Piero della Francescas Madonna del Parto zu Monterchi (ehemals in der Cappella di Santa Maria di Momentana) belegen.⁴²

Dass es hier in erster Linie um „Bild und Botschaft“ und nicht um ein reales Abbild geht, bestätigt realienkundlich auch die Krone: In Wirklichkeit wurde Eleonore am 19. März 1452 in Rom mit der Krone der Barbara von Cilli gekrönt, der Gattin Kaiser Sigismunds; die Krone des Wiener Neustädter Grabmales zeigt dagegen die habsburgische Kaiserkrone, eben jene Mitrenkrone mit einem Bügel, wie sie Kaiser Friedrich III. auf seinen Bildern trägt.⁴³

Hier findet eine Verehrung der Kaiserin ganz in der Tradition heilig- bzw. seliggesprochener Kaiserinnen der Dynastien der Ottonen, der Salier und der Luxemburger statt. Erinnert sei an die heiligen Kaiserinnen Adelheid, Agnes und Kunigunde; an diese Tradition hatte Kaiser Heinrich VII. in seinem Bestreben um die Wiederaufrichtung der kaiserlichen Macht angeknüpft, als er seine am 14. Dezember 1311 verstorbene Gemahlin Margarethe von Brabant im Skulpturenprogramm ihres durch

³⁸ Rychlik 1981, 184.

³⁹ Rychlik 1981, 184.

⁴⁰ Rychlik 1981, 182–199.; Müller 1997, 165–184.

⁴¹ Belting/Kruse 1994, Abb. 32.

⁴² Diese Reihe zusammengestellt durch Rychlik 1981, 187f.; zur Zeichnung im Louvre und deren wechselnder Zuweisung s. Thürlemann 2002, 197–201, 202 mit Abb. 221, 325f., Kat. III.F.5, als „Meister der Löwener Trinität“; Kemperdick 1997, 123–126, 315 mit Abb. 150; Köllermann 2008, 243f. und Abb. 134, als „niederländischer Meister um 1435(?)“; zur Verehrung der Kaiserin durch ihre Zeitgenossen s. Fuchs 1993, 447–466.

⁴³ Rychlik 1981, 184.

Giovanni Pisano errichteten Grabmals in San Francesco di Castelletto zu Genua als mariengleiche Schutzpatronin des Hauses Luxemburg feiern ließ.⁴⁴



Abb. 8: Johann August Nahl der Ältere, Grabmal der Maria Magdalena Langhans und ihres Neugeborenen, 1751. Hindelbank bei Bern, Pfarrkirche

Ganz anders dagegen, ja geradezu symbiotisch, verhalten sich Schrift und Bildnis in einem wandelbaren Grabmal des frühen Klassizismus, welches zugleich belegt, dass die Form einer eingeschränkten Sichtbarkeit von Bild und Schrift bis in die Neuzeit fortlebte: das Grab der Maria Magdalena Langhans, geborene Wäber, in der Kirche zu Hindelbank bei Bern (Abb. 8).

Maria Magdalena war die Frau des zu Hindelbank amtierenden Pfarrers Georg Langhans. Sie starb im Kindbett in der Nacht des Ostersonntags (10. April) 1751 mit ihrem Neugeborenen. Johann August Nahl der Ältere schuf kurz darauf ihr Grabmal. Es zeigt, wie die Erwachende mit ihrem Söhnchen am jüngsten Tage aus dem Grab steigt, dessen Deckel beim Schall der Posaune geborsten ist. Bis zum großen Brand der Kirche von Hindelbank am 21. Juli 1911 hatte das im Boden des Chores versenkte Monument noch seine seit 1782 kontinuierlich in Reiseberichten erwähnten Klappflügel,⁴⁵ welche ein 1905 aufgenommenes Photo des Bechstein-Archivs zu Burgdorf eindrucksvoll überliefert (Abb. 9).⁴⁶ Heute steht das Grabmal als Wandmonument und ohne Flügel in der Familienkapelle derer von Erlach.⁴⁷

⁴⁴ Tripps 1997, 27–49.

⁴⁵ Stadie-Lindner 1991, 326; sämtliche Reisebeschreibungen seit 1763 bis 1894 zusammengestellt bei Stadie-Lindner 1991, 531–586.

⁴⁶ Burgerarchiv Burgdorf, Bechstein-Archiv, Signatur Foto Bech 496. Die Fotografie wurde gemäss Bechsteins Auftragsbuch 1905 gemacht. Ein herzliches Dankeschön für die Abbildung sowie für sämtliche Informationen geht an Frau Graziella Borrelli, Burgerarchivarin, Burgerarchiv, Burgdorf, Schweiz.

⁴⁷ Die Läden sollen erst 1782 als Schutzmaßnahme angebracht worden sein. Zur Entstehung und Erhaltungsgeschichte des Grabmals s. Stadie-Lindner 1991, 315–321.

Bislang ist die Frage ungeklärt, wie die Memoria in nachreformatorischer Zeit in den evangelischen Gebieten aussah, denn die Gesamtanlage des Grabes – in den Fußboden versenkt mit zwei Klappflügeln – unterscheidet sich formal nicht von den wandelbaren Grabmalen der Gotik wie denjenigen für die zuvor genannten Konrad III. von Daun, Bischof Hildeward in Naumburg oder Herzog Widukind in Enger.⁴⁸



Abb. 9: Louis Bechstein, Fotografie des Grabmals der Maria Magdalena Langhans, Zustand 1905. Burgdorf, Bürgerarchiv, Bech 496

Obwohl mit der Reformation die Beerdigung der Toten endgültig auf Friedhöfen stattfindet, werden Pfarr- oder Patronatsherren noch bis ins 19. Jahrhundert in Kirchengebäuden beigesetzt. So zeigte Maria Deiters an Fallbeispielen aus der Marien- wie aus der Nikolaikirche zu Berlin, dass dort noch lange nach der Reformation die Plätze im Chor, um den Altar und bei der Kanzel weiterhin Orte besonderer Sakralität blieben. Damit waren sie begehrte Stellen für Grabmäler und Epitaphien jener, die dort in nachreformatorischer Zeit ein Erbbegräbnis etablieren konnten; diese besondere Sakralität leitete sich aus jenen an genannten Orten in Predigt und Abendmahl gesprochenen Worten Gottes ab, woraus sich die entsprechende Heilshoffnung ergab. Oftmals sind die Verstorbenen in ganzer Figur „anwesend“.⁴⁹ Das preußische Allgemeine Landrecht bestimmte 1795,

dass in den Kirchen und in bewohnten Gegenden der Städte keine Leichen beigesetzt werden sollten, beließ allerdings den Patronen, deren Ehefrauen und ehelichen Abkömmlingen einen Platz im Begräbnisgewölbe der jeweiligen Kirche, ebenso den bei ihnen wohnenden Verwandten.⁵⁰

Auch in der Stadt Bern war eine Beisetzung im Münster wie auf dem Münsterfriedhof mit Einführung der Reformation untersagt; seit dem 17. Jahrhundert aber

⁴⁸ Ein Fülle weiterer Beispiele zusammengestellt bei Tripps 2011.

⁴⁹ Deiters 2008, 41–56, in diesem Zusammenhang bes. 46; für die Stadtkirche zu Jena s. Leppin 2011, 205–225. Ein herzliches Dankeschön geht an Andreas Odenthal, Tübingen, für den Hinweis auf die Publikation von Volker Leppin.

⁵⁰ Hofmeister 1931, 477; Oexle 1983, 75.

wichen die Geschlechter ins von Bern beherrschte Umland aus und ließen sich dort in den Kirchen unter prachtvollen Monumenten beisetzen.⁵¹

Völlig unterschiedlich zu den mittelalterlichen Grabmälern ist beim Grab der Maria Magdalena Langhans die Präsentation und die Gewichtung von Schrift⁵²: Bild und Schrift gehen eine Symbiose ein. Hier spürt man deutlich die in nachreformatorischer Zeit, vor allem seit dem 17. Jahrhundert in hoher Blüte stehende Kunst der Leichenpredigt, die nun das Wort gleichwertig neben das Bild setzt und mit diesem die Sichtbarkeit limitiert. Die Inschriften des Grabmals zu Hindelbank teilen sich in drei Abschnitte. Zuerst eröffnet eine Anrufung:

HERR!
Hier bin Ich und
Das Kind,
so du Mir gegeben
hast.

Dann folgt eine Strophe, um die der Witwer den berühmten Universalgelehrten Albrecht von Haller bat, der wie Maria Magdalena Wäber und ihr Gatte Georg Langhans, den Bernburgern angehörte:

Horch! die Trompete ruft,
sie schallet durch das Grab
Wach auf mein Schmerzenskind,
leg deine Hülle ab
Eil Deinem Heiland zu,
vor ihm flieht Tod und Zeit
Und in ein Ewigs Heil
Verschwindet alles Leid.

Diese Zeilen umspinnen in kunstvollen Worten die Stelle 1 Kor 15,32: „Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen unverweslich, und wir werden verwandelt werden.“⁵³

Dann heißt es auf dem Grabstein weiter:

In dieser Seeligen Hofnung
hat hinerlegt die Gebeine der Frauen
Maria Magdalena Langhanß
Einer geborenen Wäber
Welche gestorben am Osterabend 1751.
Ihr betrübter Ehegemahl
Georg Langhanß
Pfarherr zu Hindelbanck.

⁵¹ Dörk 2005, 131–162, in diesem Zusammenhang bes. 142f.

⁵² Weidner 1995, 51–102. Mein herzlicher Dank geht an Manuel Kehrli, Bern, für den Hinweis auf diesen Beitrag.

⁵³ Zum gesamten Sachverhalt s. Gamp 2008, 362f.

Das zeitliche Zusammenfallen des Todes bei der Geburt mit Ostern, dem Fest der Auferstehung, und die inhaltliche Umkehrung von „Geburt und Tod“ zu „Tod als Geburt zum Ewigen Leben“ sind der rote Faden in der Gesamtkomposition aus Bild und Schrift. Der Betrachter erlebt das Wiedererwachen von Mutter und Kind mit und hat reichlich Gelegenheit zur Identifikation.⁵⁴

Diese Form der Memoria, in welcher Bild und Schrift inhaltlich zu einem unauflösllichen „Gewebe“ gewirkt und darüber hinaus durch die Limitierung ihrer Sichtbarkeit dramatisch in Szene gesetzt wurden, hatte den Nerv der Zeit derart getroffen, dass Hindelbank feste Etappe jener europäischen Reisewelle war, die nach dem Siebenjährigen Krieg einsetzte.⁵⁵

Man konnte sich vor Ort mit kleinformatigen Kopien des Grabmals als Souvenir eindecken, als Zimmerkenotaphe für daheim gedacht; teilweise waren die Kopien aus Terracotta von Valentin Sonnenschein und von „einem Bauern“ (Johannes Häberly?) geformt, wie die Reisetagebucheinträge der Zeit letzteren nennen. Teilweise vertrieb man Kopien aus Porzellan, Produkte der Manufakturen Nyon und Niederviller. Wie bei einem Andachtsbild lässt sich zumindest für die Stücke von Valentin Sonnenschein nachweisen, dass dieselben in schwarzlackierten „Schreinchen“ mit Klappflügeln veräußert wurden.⁵⁶

Bislang vernachlässigt die Forschung die Frage, ob es auf evangelischer Seite Zeremonien des jährlichen Gedenkens gab, anlässlich derer man die Flügel der jeweiligen Grabmäler öffnete. Ein Fall aus Nürnberg scheint diesen Schluss zuzulassen: das mit Holzflügeln wandelbare Epitaph aus rotem Adneter Kalkstein des Nürnberger Eisenwarenhändlers Kunz Horn und seiner Ehefrau Barbara, geborene Krell (Abb. 10). Es sitzt an der westlichen Außenwand der Sakristei der Nürnberger Lorenzkirche und zeigt den Weltenrichter unter einem Baldachin, von Engeln umgeben. Vor ihm knien – bedeutungsperspektivisch kleiner – die beiden Stifter. Dieses Importstück, gehauen vom österreichischen Bildhauer Hans Valkenauer, misst 3,3 × 2,4 m und entstand im Jahre 1502, also 15 Jahre vor dem Tode des Kunz Horn. Es kostete die gewaltige Summe von 200 Gulden. Den gleichen Betrag hatte Jakob Heller für den bei Albrecht Dürer für die Frankfurter Dominikanerkirche bestellten Altar bezahlt.⁵⁷

Anlässlich der geplanten Aufstellung über dem Rochus-Altar zu St. Lorenz kam es 1503 zur Auseinandersetzung zwischen dem Nürnberger Rat und Kunz Horn, denn Kunz hatte sowohl sein Wappen als auch das seiner Ehefrau Barbara Krell einmeißeln lassen und der Rat war der Meinung, Kunz sei „nit von den erbaren“ und folglich

⁵⁴ Stadie-Lindner 1991, 59–61.

⁵⁵ Stadie-Lindner 1991, 59–61.

⁵⁶ Stadie-Lindner 1991, 61–63, 315–441, Abb. 33–39; zu den Stücken mit den „Schreinchen“ s. bes. 359 und 387.

⁵⁷ Schmid 1994, 106f.



Abb. 10: Hans Valkenauer, Epitaph für Kunz Horn und Barbara geb. Krell, 1502. Nürnberg, Sankt Lorenz, südliche Sakristei, Westwand, Außenseite

stünde ihm ein so aufwendiges Monument in der Kirche nicht zu. Es wurde schließlich außen in die Westwand der im Süden gelegenen Sakristei von St. Lorenz eingelassen.⁵⁸

Offensichtlich war es von Beginn an in genanntem schrankartigen Gehäuse mit Klappflügeln verwahrt worden, denn es ist zum einen vorzüglich erhalten (das heutige Schutzdach stammt allerdings von 1934). Zum andern zeigen sowohl der Stich des Jahres 1688 von Johann Alexander Boener als auch jener des Jahres 1756 von Christoph Melchior Roth das Epitaph in einem schrankartigen Gehäuse. Eine nicht vor 1620 zu datierende Beschreibung der Nürnberger Patrizierfamilien berichtet, dass

⁵⁸ Schleif 1990, 84–86.

das Epitaph nur an Festzeiten zu sehen sei.⁵⁹ Auch Michael Truckenbrodts Nachrichten zur Geschichte der Stadt Nürnberg (1785) vermerken, dass man das Epitaph in einem Gehäuse verwahre und dieses allein zu Festzeiten öffne.⁶⁰ Zeitlich liegen diese Nachrichten eben lange nach der Reformation.

„Hier liege ich begraben, dennoch einer der Lebenden“ lautet die Inschrift auf einem Grabstein mit dem Wappen derer von Herbsleben in der Zisterzienserkirche Volkenroda (Diözese Mainz).⁶¹ Vor dem Hintergrund der in den vergangenen Abschnitten dargelegten Fakten über die restringierte Sichtbarkeit von Schrift und Bild auf Grabmälern wird die Gefährlichkeit dieser vermeintlich klaren Aussage erst bewusst, interpretiert man sie nämlich ohne ihren einstigen, liturgischen Rahmen.

Doch führten Sätze wie diese die Disziplinen der Geschichte und Kunstgeschichte zur irrigen Meinung einer das ganze Mittelalter hindurch gültigen Vorstellung von der Gegenwart der Toten unter den Lebenden, woraus man auch die Entstehung des figürlichen Grabmales ableitete. Nicht das bloße Andenken und die Erinnerung an die verstorbene Person, sondern vielmehr die wirkliche Anwesenheit des physisch Abwesenden unter denen, die ihm gedenken, sei die Grundidee, die im figürlichen Grabmal verbildlicht wäre. Das Bildnis sei primär als Abbild des immer gegenwärtigen Toten unter den Lebenden zu verstehen.⁶²

Die Wahrheit sieht vielfach jedoch anders aus: Die Figuren der Verstorbenen samt den zugehörigen Inschriften waren nur bei den Feiern zum Totengedächtnis und während hoher Feste des Kirchenjahres innerhalb der Stationsliturgie des jeweiligen Gotteshauses zu sehen, ansonsten waren sie verschlossen. Von einem immer gegenwärtigen Toten unter den Lebenden kann somit keinesfalls generell die Rede sein, weder im Mittelalter noch in der Neuzeit, weder auf katholischer noch auf evangelischer Seite. Was bislang viel zu wenig beachtet wurde, ist das Zeremonielle, d.h. der ephemere Charakter des liturgischen Gedenkens am Jahrtag bzw. während hoher Kirchenfeste. Die Sichtbarkeit eines *gisants* und seiner Inschrift sollte nie losgelöst von den Zeremonien im Dienste der Memoria und der spezifischen Liturgie des jeweiligen Gotteshauses gesehen werden, denn Figur und Inschrift stehen in deren Mittelpunkt. Sind die Riten vorbei, werden Bild und Inschrift verhüllt und bleiben lange Zeit unsichtbar, bis zur nächsten Zeremonie, bei der das Grabmal benötigt wird. Bereits im Jahre 2000 hatte Annegret Laabs innerhalb ihrer Forschungen zum Bildgebrauch im Zisterzienserorden für Kloster Doberan gezeigt, dass dort zwei gotische Stiftergräber mit Klapflügeln bis ans Ende des 19. Jahrhunderts wandelbar waren.

Das erste ist das ehemals senkrecht an der Wand stehende Grabmal der Königin Margarethe von Dänemark (gest. 1282), das in einen Holzkasten mit einem schwenk-

⁵⁹ Schleif 1990, 76–89 mit Abb. 71, 249, Anhang VII.

⁶⁰ Truckenbrodt 1785, Bd. 1, 393; Schleif 1990, 76.

⁶¹ Laabs 2000, 142f., 208f. Anm. 976.

⁶² Oexle 1983, 19–26; Oexle 1984, 384–440.

baren Klappflügel integriert war. Der Klappflügel trug, wie Peter Eddelin 1648 in seinen *Memorabilia Doberanensis templi* berichtet, folgende Inschrift: „Frau Margarethe, die ehe zu Dänemark-Norwegen, auch zu Schweden Königin gewesen, hat man in eine holzern Kisten wollen legen.“⁶³ Er wurde mittlerweile beseitigt und das Grabmal zum Liegemonument umgestaltet;⁶⁴ das zweite ist das um 1400 entstandene Grabmal König Albrechts III. von Schweden (gest. 1412) und seiner Gemahlin Richardis von Schwerin (gest. 1377). Beide Skulpturen standen unter Baldachinen und waren in ein Gehäuse mit zwei Klappflügeln integriert, das ebenfalls aufrecht an der Wand stand. Sowohl Friedrich Ludwig Röper in seinen *Geschichten und Anekdoten von Doberan in Mecklenburg* (1808) als auch Sigismund von Schreiber in *Doberan und Heiliger Damm* (1855) nennen die „Statuen [...] in einem Schranke stehend“.⁶⁵ Auch dieses Gehäuse wurde beseitigt und die Figuren zu Liegefiguren umfunktioniert. Die auf Fotos des späten 19. Jahrhunderts erkennbaren Scharniere und Holzverbindungen sprechen jedoch dafür, dass sämtliche Gehäuse zum Originalbestand der Grabmäler gehörten.⁶⁶

Vor diesem Hintergrund bezweifelte Annegret Laabs die bis heute wie ein Axiom gehandhabte Idee von der Gegenwart der Toten unter den Lebenden durch die scheinbar permanente Sichtbarkeit von Grabmälern.⁶⁷ Es ist folglich nicht die Permanenz des Toten in Bild und Inschrift, sondern der performative Akt des Feierns am jeweiligen Festtage, in dessen Mittelpunkt das Bild des Toten samt der Inschrift seines Grabmales steht. Für das endende Mittelalter sind wir über die Ritualia infolge aufgefundener Schriftquellen gut informiert. Für die Neuzeit klafft dagegen noch eine große Lücke, wie das Grabmal der Maria Magdalena Langhans zeigt. In dessen kompositioneller Symbiose von Bild und Schrift sowie in der Inszenierung der Auferstehung von Mutter und Kind durch Klappflügel ist alles derart bis ins Detail durchdacht, dass ein evangelisches Totengedenken dahinter zu vermuten ist.

⁶³ Universitätsbibliothek Rostock, Mss. Meckl. 06, fol. 43v; zit. nach der Transkription bei Laabs 2000, 219.

⁶⁴ Laabs 2000, 25f., 28, Abb. 11, 148f.

⁶⁵ Die Zusammenstellung der Beschreibungen des Monumentes in der Literatur des 19. Jahrhunderts erbracht durch Laabs 2000, 244.

⁶⁶ Laabs 2000, 148–150 mit Abb. 120.

⁶⁷ Laabs 2000, 142–150.

Literaturverzeichnis

- Arens (1958): Fritz Viktor Arens, *Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650*, Bd. 1: *Der Mainzer Dom* (Die Deutschen Inschriften. Heidelberger Reihe, 2), Stuttgart.
- Beckermann (2003): Wolfgang Beckermann, „Das Grabmal Kaiser Heinrichs III.“, in: Hansgeorg Engelke (Hg.), *Goslar im Mittelalter. Vorträge beim Geschichtsverein* (Beiträge zur Geschichte der Stadt Goslar. Goslarer Fundus, 51), Bielefeld, 87–174.
- Belting u. Kruse (1994): Hans Belting u. Christiane Kruse, *Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei*, München.
- Böhm (1993): Gabriele Böhm, *Mittelalterliche figürliche Grabmäler in Westfalen von den Anfängen bis 1400*, Münster/Hamburg.
- Branting (1920): Agnes Branting, *Textil skrud I i svenska kyrkor från äldre tid till 1900*, Stockholm.
- Branting u. Lindblom (1997): Agnes Branting, Andreas Lindblom, *Medeltida vävnader och broderier in Sverige, del I. Uppsala 1928–1929*, Kristianstad (hier konsultiert die engl. Version: *Medieval Embroideries and Textiles in Sweden*, 2 Bde., Uppsala/Stockholm 1932).
- Deiters (2008): Maria Deiters, „Individuum – Gemeinde – Raum. Zur nachreformatorischen Ausstattung von St. Marien und St. Nikolai in Berlin“, in: Evelin Wetter (Hg.), *Formierung des konfessionellen Raumes in Ostmitteleuropa* (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, 33), Stuttgart, 41–56.
- Dörk (2005): Uwe Dörk, „Der Tod der Oberschichten. Zur Entwicklung der Funeral- und Sepulkralkultur in Ulm und Bern in der Frühen Neuzeit“, in: Mark Hengerer (Hg.), *Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit*, Köln/Weimar/Wien, 131–162.
- Fagerstöm (2007): Kåre Fagerstöm, „Tankar om ett kungligt tække“, in: *Bygd och natur: tidskrift för hembygdsvård* 5, S. 19–22.
- Folin u. Tegnér (1985): Nina Folin u. Göran Tegnér (Hgg.), *Medeltidens ABC*, Stockholm.
- Franzén (1963): Anne Marie Franzén, „Ytterligare ett medeltida gravtække“, in: *Fornvännen* 58, 191–212.
- Fuchs (1993): Franz Fuchs, „Exequien für die Kaiserin Eleonore (gest. 1467) in Augsburg und Nürnberg“, in: Paul-Joachim Heinig (Hg.), *Kaiser Friedrich III. (1440–1493) in seiner Zeit* (Beihefte zu J.J. Böhmer, Regesta Imperii, 12), Wien, 447–466.
- Gampp (2008): Axel Christoph Gampp, „Das Grabmal der Maria Magdalena Langhans in Hindelbank“, in: André Holenstein (Hg.), *Berns goldene Zeit. Das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, Bern, 362–363.
- Groitzsch, Ausgabe Schameliuss (1728): Gregor Groitzsch, *Libellus continens Salae fluvii descriptionem, eidemque adiacentium oppidorum, arcium, coenobiorum et episcopatum sedium, situs, fundationes & antiquitates*, Joh. Martinus Schameliuss, Naumburg.
- Gudenus (1743–68): Val[entin] Ferd[inand] de Gudenus, *Codex diplomaticus*, 5 Bde., Göttingen/Frankfurt a.M./Leipzig.
- Hofmeister (1931): Philipp Hofmeister, „Das Gotteshaus als Begräbnisstätte“, *Archiv für katholisches Kirchenrecht* 3, 450–487.
- Kemperdick (1997): Stephan Kemperdick, *Der Meister von Flémalle: die Werkstatt Robert Campins und Rogier van der Weyden* (Ars nova, 2), Turnhout.
- Kessel (1994): Verena Kessel, „Memorialfunktionen Mainzer Erzbischofsgräber von 1249–1434“, *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 34, 13–39.
- Kniffler (1978): Gisela Kniffler, *Die Grabdenkmäler der Mainzer Erzbischöfe vom 13. bis zum 16. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte, zur Plastik und zur Ornamentik*, Köln/Wien.
- Kohn (1998): Renate Kohn, *Die Inschriften der Stadt Wiener Neustadt* (Die Deutschen Inschriften, 48. Wiener Reihe, 3: Die Inschriften des Bundeslandes Niederösterreich, 2), Wien.

- Köllermann (2008): Antje-Fee Köllermann, „Meister von Flémalle, Madonna mit Heiligen in einem Garten“, in: Stephan Kemperdick u. Jochen Sander (Hgg.), *Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden* (Katalog zur Ausstellung des Städel-Museums, Frankfurt am Main, 21. November 2008 – 22. Februar 2009 und der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, 20. März–21. Juni 2009), Ostfildern, 243f., Nr. 12.
- Körner (1997): Hans Körner, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt.
- Kroos (1984): Renate Kroos, „Grabbräuche – Grabbilder“, in: Karl Schmid/Joachim Wollasch (Hgg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter* (Münstersche Mittelalter-Schriften, 48), München, 285–353.
- Kulturhistoriskt (1960): *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid från vikingatid till reformationstid*, Bd. V, hg. von John Granlund, Malmö.
- Kuroczik (2011): Philipp Kuroczik, „Bischofsgrabmal“, in: Hartmut Krohm u. Volker Kunde (Hgg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Petersberg, 1188–1190, Nr. XIII.1.
- Laabs (2000): Annegret Laabs, *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250–1430* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 8), Petersberg.
- Legner (1982): Anton Legner, *Deutsche Kunst der Romanik*, München.
- Leppin (2011): Volker Leppin, „Medien lutherischer Memorialkultur. Eine exemplarische Studie zur Jenaer Stadtkirche“, in: Berndt Hamm, Volker Leppin u. Gury Schneider-Ludorff (Hgg.), *Media Salutis. Gnaden- und Heilsmedien in der abendländischen Religiosität des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation, 58), Tübingen, 205–225.
- Lohse (2011): Tillmann Lohse, *Die Dauer der Stiftung. Eine diachronische vergleichende Geschichte des weltlichen Kollegiatstifts St. Simon und Judas in Goslar* (Stiftungs-Geschichten 7), Berlin.
- Ludwig (2011): Matthias Ludwig, „Das Bischofsgrabmal im Ostchor des Naumburger Domes. Eine kritische Zwischenbilanz“, in: Hartmut Krohm u. Volker Kunde (Hgg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Bd. 2, Petersberg, 1169–1179.
- Mâle (1922): Émile Mâle, *L'Art Religieux de la Fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'Iconographie et sur ses Sources d'Inspiration*, 2., erw. Aufl. Paris.
- Meibom (1688): Heinrich Meibom, *Notae ad chronicon comitatus Schaumburgensis in Rerum Germanicarum*, Bd. 1, Helmstedt.
- Mock (2007): Markas Leo Mock, *Kunst unter Erzbischof Ernst von Magdeburg*, Berlin.
- Montelius (1912): Oskar Montelius, *Måsterstycken I. Statens Historiska Museum*, Stockholm.
- Müller (1997): Albert Müller, „Leonores Haar. Geschlechtsspezifische Differenzierungen im Kontext von Sterben und Tod am Beispiel der Leonore von Portugal“, in: Lothar Kolmer (Hg.), *Der Tod des Mächtigen. Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher*, Paderborn/Wien/München/Zürich, 165–184.
- Oexle (1983): Otto Gerhard Oexle, „Die Gegenwart der Toten“, in: Herman Braet u. Werner Verbeke (Hgg.), *Death in the Middle Ages* (Mediaevalia Lovaniensia, Series 1: Studia, 9), Leuven, 19–77.
- Oexle (1984): Otto Gerhard Oexle, „Memoria und Memorialbild“, in: Karl Schmid u. Joachim Wollasch (Hgg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter* (Münstersche Mittelalter-Schriften, 48), München, 384–440.
- Pieper (1948): Paul Pieper, „Wittekind's Grabmal“, in: Gustav Engel (Hg.), *Enger – Ein Heimatbuch zur 1000 Jahr-Feier, Gütersloh*, 266–268.
- Reineccius, 1668 (1579): Reinerius Reineccius, in: *Opuscula varia de Westphalia eiusque doctis aliquot viris a Johannes Goes, Appendix de Angrivaria, Angaria oppido Widekindi Magni monumento*, Helmstedt. (Nachdruck)
- Roller (2011a): Stefan Roller, „Niclaus Gerhaert. Neue Impulse für die spätgotische Skulptur“, in: Stefan Roller (Hg.), *Niclaus Gerhaert, Der Bildhauer des späten Mittelalters* (Katalog zur

- Ausstellung Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main, 27. Oktober 2011–4. März 2012, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Straßburg, 30. März–8. Juli 2012), Petersberg, 33–59.
- Roller (2011b): Stefan Roller, „Grabmal der Kaiserin Eleonore (gest. 1467)“, in: Stefan Roller (Hg.), *Nicolaus Gerhaert, Der Bildhauer des späten Mittelalters* (Katalog zur Ausstellung Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main, 27. Oktober 2011–4. März 2012, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Straßburg, 30. März–8. Juli 2012), Petersberg, 271–273, Nr. 15.
- Rychlik (1981): Othmar Rychlik, „Der Grabstein der Kaiserin Eleonore in der Neuklosterkirche zu Wiener Neustadt. Ein Werk nach dem Entwurf des Nicolaus Gerhaerts von Leiden“, *Unsere Heimat. Zeitschrift für Landeskunde von Niederösterreich und Wien* 52, 182–199.
- Sauerländer (1979): Willibald Sauerländer, „Die Naumburger Stifterfiguren. Rückblick und Fragen“, in: *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur* (Katalog der Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, 1977), Bd. 5: Reiner Hausscherr u. Christian Väterlein (Hgg.), *Supplement: Vorträge und Forschungen*, Stuttgart, 169–245.
- Sauerländer u. Wollasch (1984): Willibald Sauerländer u. Joachim Wollasch, „Stiftergedenken und Stifterfiguren in Naumburg“, in: Karl Schmid u. Joachim Wollasch (Hgg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter* (Münstersche Mittelalterschriften, 48), München, 354–383.
- Schleif (1990): Corine Schleif, *Donatio et memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg* (Kunstwissenschaftliche Studien, 58), München.
- Schmid (1994): Wolfgang Schmid, „Zwischen Tod und Auferstehung. Zur Selbstdarstellung städtischer Eliten des ausgehenden Mittelalters im Spiegel von Stifterbildern“, in: Peter Jezler (Bearb.), *Himmel – Hölle – Fegefeuer* (Katalog der Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich in Zusammenarbeit mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln), München, 101–116.
- Schultes (2003): Lothar Schultes, „Niclaus Gerhaert und Werkstatt. Grabplatte der Kaiserin Eleonore von Portugal“, in: Arthur Rosenauer (Hg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 3: Spätmittelalter und Renaissance*, München u.a., 321f., Nr. 96.
- Stadie-Lindner (1991): Babette Stadie-Lindner, *Zimmerkenotaphe. Ein Beitrag zur Sepulchralkultur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts* (Diss., Freie Universität Berlin, 1991).
- Svanberg (1987): Jan Svanberg, *Furstebilder från Folkungatid*, Skara.
- Thürlemann (2002): Felix Thürlemann, *Robert Campin. Eine Monographie mit Werkkatalog*, München u.a.
- Tripps (1997): Johannes Tripps, „Eine Schutzheilige für Dynastie und Reich. Giovanni Pisano und das Grabmal der Margarethe von Brabant in Genua“, in: Michael Victor Schwarz (Hg.), *Grabmäler der Luxemburger* (Publications du CLUDEM, 13), Luxemburg, 27–49.
- Tripps (2011): Johannes Tripps, „Enlivening the tomb: sepulcher and performance in late-Medieval Burgundy and beyond“, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2011/1527/>.
- Truckenbrodt (1785): Michael Truckenbrodt, *Nachrichten zur Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 1, Nürnberg.
- Wäß (2006): Helga Wäß, *Form und Wahrnehmung mitteldeutscher Gedächtnisskulptur im 14. Jahrhundert. Bd. 1: Ein Beitrag zu mittelalterlichen Grabmonumenten, Epitaphen und Kuriosa in Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Nord-Hessen, Ost-Westfalen und Südniedersachsen. Bd. 2: Katalog ausgewählter Objekte vom Hohen Mittelalter bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts* (Diss. Göttingen, 2001) (D 7 Göttinger philosophische Dissertationen), 2 Bde., Berlin.
- Weidner (1995): Thomas Weidner, „Die Grabmonumente von Johann August Nahl in Hindelbank“, *Berner Journal für Geschichte und Heimatkunde* 2, 51–102.
- Wentzel (1947): Hans Wentzel, „Die Madonna in Wienhausen“, *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 1, 77–88.
- Wolff, von Behr u. Hölscher (1901): Carl Wolff, Anton von Behr u. Uvo Hölscher, *Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, II: Regierungsbezirk Hildesheim*, Bde. 1 u. 2: *Stadt Goslar*, Hannover.

Zajic (2004): Andreas Zajic, „*Zu ewiger gedächtnis aufgericht*“. *Grabdenkmäler als Quelle für Memoria und Repräsentation von Adel und Bürgertum im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Das Beispiel Niederösterreichs* (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 45), Wien/München.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Bischöfliches Ordinariat Mainz, Foto: Schuchard.

Abb. 2, 3, 4: Reproduktion nach Ludwig 2011.

Abb. 5: Reproduktion nach Roller 2011b.

Abb. 6, 7: Reproduktion nach Rychlik 1981.

Abb. 8: Reproduktion nach Gampp 2008.

Abb. 9: Burgdorf (CH), Bürgerarchiv, Bechstein-Archiv, Signatur Foto Bech 496.

Abb. 10: Reproduktion nach Schleif 1990.

Johannes Endres

Zeitkapsel und Paratext

Im Folgenden soll die Bedeutung der Zeitkapsel für eine Analyse restringierter Schrift- und Medienpräsenz untersucht werden. Die Zeitkapsel kann als eine sowohl intermediale – unterschiedliche nachrichtliche Kommunikationsformen und Übertragungsmaterien umfassende und kombinierende – als auch interkulturell relevante Technik der Präsenzkonstruktion durch Präsenzunterbrechung gelten.¹ In diesem Sinne ist die Zeitkapsel aber nicht nur ein Beispiel restringierter Schrift- und Medienpräsenz, sondern repräsentiert – wie für den alle Zeitkapselprojekte in dieser oder jener Weise begleitenden, offen mittradierten ‚Paratext‘ zu zeigen sein wird – zugleich ein spezifisches Modell einer solchen, indem sie das Verhältnis von Restriktion und Präsenz nicht nur als kontradiktorisches oder konsekutives, sondern auch als komplementäres und konditionales interpretiert. Anders gesagt: Restriktion und Präsenz schließen sich im Fall der Zeitkapsel weder gegenseitig aus noch lösen sie sich im Sinne eines zeitlichen Nacheinanders lediglich ab; vielmehr ergänzen verborgener und offener ‚Text‘ einander so, dass ersterer letzteren bedingungsweise voraussetzt und umgekehrt. Darüber hinaus stellt die Zeitkapsel einen Geheimnistyp eigener Art dar, wie im Hinblick auf die Rolle des Präsenzzugs für die Konstitution einer prinzipiell bedeutsamen, d.h. nicht-trivialen Nachricht noch deutlich werden soll. Wenn im Folgenden schließlich vor allem von *einem* exemplarischen Zeitkapselunternehmen die Rede sein wird, so dient eine solche Beschränkung in erster Linie der Darstellungsökonomie: Die hier diskutierten Eigenschaften können für zahlreiche weitere Zeitkapselprojekte repräsentative Geltung reklamieren und lassen sich zumindest hinsichtlich eines für das 20. Jahrhundert besonders signifikanten (aber nicht auf diesen Zeitraum begrenzten) Zeitkapseltyps verallgemeinern.

Die von der Westinghouse Company aus Anlass der New Yorker Weltausstellung im Jahr 1939 angefertigte und im so genannten *Immortal Well* auf dem Gelände der Weltausstellung in Flushing Meadows versenkte Zeitkapsel ist die erste Unternehmung, die den Namen einer ‚Zeitkapsel‘ für sich beansprucht. Ursprünglich als *time bomb* projektiert, taufte ihr Schöpfer George E. Pendray, seines Zeichens Vizepräsident der Westinghouse Company, den rund 2,30 m hohen und gut 20 cm breiten, aus einer eigens für diesen Zweck entwickelten Kupferlegierung hergestellten Behälter schließlich *time capsule* – und kreiert damit die bis heute gültige Gattungsbezeichnung solcher und ähnlicher Überlieferungsstrategien (Abb. 1).

¹ Zur interkulturellen Okkurrenz des Zeitkapsel-Phänomens vgl. die *Time Capsule Milestone in World Chronology* bei Jarvis 2003, 5–8, sowie Ledderose 2006.

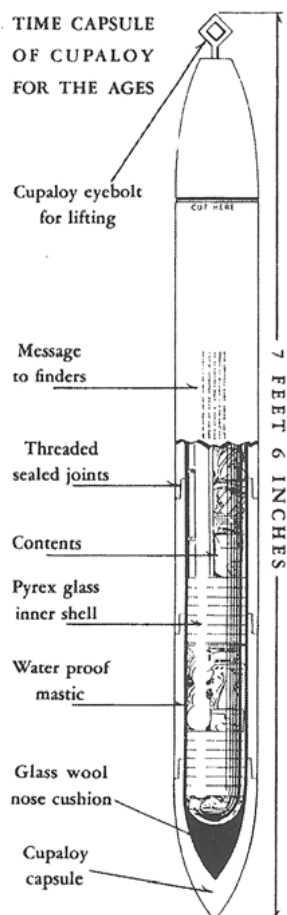


Abb. 1: *Time Capsule of Cupaloy*, graphischer Längsschnitt, 1938/39

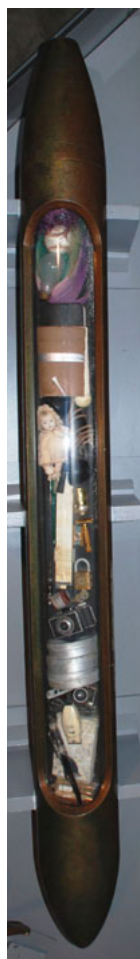


Abb. 2: *Time Capsule of Cupaloy*, Replik des Originals

Den Mitteilungszweck der *Westinghouse Time Capsule of Cupaloy* erläutert und spezifiziert das *Book of Record*, die in der Zeitkapsel eingeschlossene und zugleich extern publizierte Begleitschrift. Demzufolge soll die Zeitkapsel 5000 Jahre ungeöffnet bleiben, um so einer fernen Nachwelt einen Bericht (*account*) von den *universal achievements* der Menschheit im Jahr 1939 zuzuleiten.² Zu diesem Zweck trägt die Zeitkapsel auf engem Raum vergleichsweise zufällige Zeugen einer sich selbst in der

² *Book of Record* 1938.

Vergangenheitsform imaginierenden Welt des Hier und Jetzt für einen zukünftigen Empfänger zusammen – Zeugen, deren scheinbare Beliebigkeit und Ephemeralität in betontem Widerspruch zu ihrer Repräsentativitätsbehauptung einerseits sowie ihrem Anspruch auf ‚überzeitliche‘ Dauer andererseits stehen (Abb. 2).³ Auf diese Weise hält die Zeitkapsel den synoptischen *snapshot* einer Alltagskultur fest, in der die Antizipation der eigenen Überlebtheit in die Formierung eines vorgeblich authentischen Abbilds der Gegenwart mündet, in dem Synchronie und Diachronie, Enttemporalisierung und Verräumlichung eine eigentümliche Verbindung bilden.⁴

Damit sind bereits wesentliche Kennzeichen genannt, die eine Definition des Zeitkapselphänomens in Abgrenzung von ähnlichen Phänomenen ebenso wie von einem nur metaphorischen (potentiell inflationären) Begriffsgebrauch erlauben: „Time capsules are deliberately sealed deposits of cultural relics and recorded knowledge, intended for retrieval at a given date in the future.“⁵ Zeitkapseln unterscheiden sich folglich ebenso von Grundstein-Ritualen – die andererseits als historische Vorläufer der Zeitkapsel gelten können – wie etwa von der Flaschenpost oder von anderen Nachrichtenmodellen, die über kein *target date* verfügen, d.h. hinsichtlich ihres Empfangszeitpunkts unterbestimmt sind.⁶ Mit Hilfe des Intentionalitätskriteriums lassen sich Zeitkapseln im engeren Sinne zudem von so genannten *happstance*-Zeitkapseln abgrenzen, zu welcher Klasse im Grunde alle historischen Überreste gezählt werden können, die „ohne jede Absicht auf Erinnerung und Nachwelt nur übriggebliebene Teile der Begebenheiten und menschlichen Betätigungen selbst“ sind.⁷ Im Sinne Droysens und Bernheims handelt es sich bei der Zeitkapsel somit um ein Element der historischen ‚Tradition‘ (und in historiographischer Perspektive um eine Traditionsquelle), dessen Entstehung und Existenz sich wesentlich der Absicht der Memorialkonstruktion verdanken und das damit nicht nur das historische Ereignis selbst, sondern auch dessen Narration und Interpretation überliefert.⁸ Dass zahlreiche Zeitkapseln, darunter die *Westinghouse Time Capsule*, ihren Inhalt gleichwohl als ‚Als-ob‘-Rest inszenieren, widerspricht einer solchen Bestimmung nicht und wird noch genauer zu betrachten sein.

³ Vgl. Jarvis 1988, 347f.; Jarvis 2003, 12.

⁴ Ein vollständiges Inhaltsverzeichnis der Kapsel gibt Pendray 1939, 25–41. Dabei werden fünf große Gruppen von Deposita unterschieden: kleine Gegenstände des täglichen Gebrauchs (1), Textilien und Materialien (2), Vermischtes (3), Texte auf Mikrofilm (4) und schließlich Wochenschaumitschnitte auf Tonfilm (5).

⁵ Jarvis 1988, 331; vgl. Jarvis 2003, 14f. Anders und weniger spezifisch dagegen Ruchatz 2001, 663.

⁶ Zu Grundstein-Ritualen, Gräbern und sonstigen historischen Vorläufermodellen der Zeitkapsel sowie zu ihrer Unterscheidung von Zeitkapseln im engeren Sinne vgl. v.a. Jarvis 2003, 82–102.

⁷ Droysen 1971, 256.

⁸ Droysen 1971, 37f., 337, 378; Bernheim 1908, 258f.; Brandt 1983, 56–64. Jarvis 1988, 341f., rechnet die Zeitkapselforschung darum auch, terminologisch nicht mehr ganz zeitgemäß, unter die ‚Hilfswissenschaften‘ des Historikers.

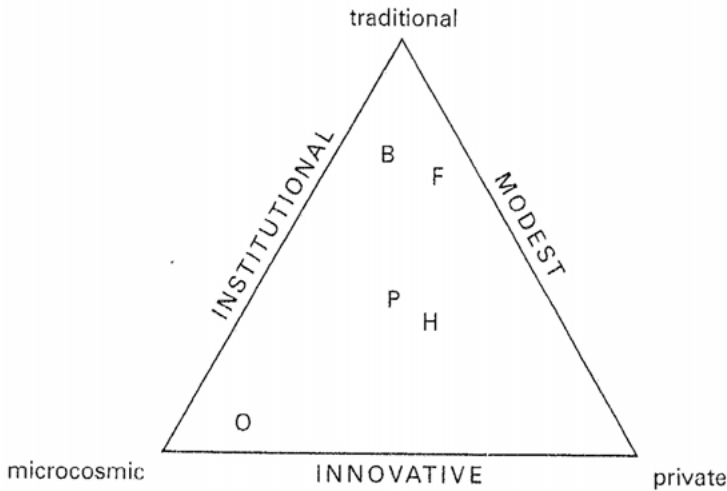


Figure 3.1 A provisional representation of main types of time capsules
Note: The letters refer to the examples mentioned in the text: B = Blackburn, F = Foster, H = Haynes, P = Paris and O = Oglethorpe

Abb. 3: Durrans vorläufiges Schema wesentlicher Zeitkapseltypen

Die *Westinghouse Time Capsule* gehört überdies einem besonderen Zeitkapseltypus an. Nach Brian Durrans lässt sich grundsätzlich zwischen mikrokosmischen, traditionellen und privaten Zeitkapseln unterscheiden (Abb. 3). Deren Antitypus ist jeweils auf der gegenüberliegenden Seite des Dreiecks zu finden, und zwar (1) hinsichtlich des organisatorischen Status des Zeitkapselunternehmens (,institutionell‘ vs. ,privat‘), (2) der Abhängigkeit des Zeitkapselprojekts von früheren Zeitkapselprojekten (,innovativ‘ vs. ,traditionell‘) sowie schließlich (3) des Inhaltsbereichs der Zeitkapsel (,bescheiden‘ vs. ,mikrokosmisch‘).⁹ Demnach ist die *Westinghouse Time Capsule* eine mikrokosmische Zeitkapsel, deren Inhalt, als „segment of our time“ angekündigt, zugleich ein metonymisches Gesamtbild der kulturellen Wirklichkeit der Entstehungszeit der Kapsel zeichnet, die den Hintergrund der Weltausstellung dazu benutzt, ihrerseits einen Weltentwurf ,im Kleinen‘ zu propagieren.¹⁰ Damit wiederholt die Welt ,unten‘

⁹ Durrans 1992, 57f. Der organisatorische Status der *Westinghouse Time Capsule* ist ebenfalls eher institutionell als privat (Weltausstellung), wie denn auch der Bezug zu früheren Zeitkapselprojekten – wie der *Crypt of Civilization* – lediglich implizit, z.B. über das *target date*, präsent ist. Vgl. dazu weiter unten.

¹⁰ *Book of Record* 1938, 5. Den – naturgemäß bedingten – Totalitätsanspruch der Kapsel formulieren ihre Urheber auch wie folgt: „With the limitations imposed by space, the problems of preservation, and the difficulty of choosing the truly significant to represent all the enormous variety and vigor of

(Kapsel) die Welt ‚oben‘ (Weltausstellung) in invertierter und komprimierter Form und schafft so einen Gegenort, eine Heterotopie im Sinne Foucaults, die über die eigentliche Welt gültige Aussagen treffen kann, gerade weil sie diese Welt in einer räumlichen Richtung verlässt und in einem symbolischen Sinne zugleich spiegelt:

Es gibt [...] wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplazierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.¹¹

Die Zeitkapsel – die mikrokosmische zumal – ähnelt darin z.B. dem Friedhof, der ebenfalls inmitten wie am Rande einer Gesellschaft eine Anschauung der Kontinuität und Dauer im Zeichen der Diskontinuität und Vergänglichkeit installiert.¹² Trotz ihrer Verborgenheit – die andererseits von präzisen Lokalisierungshinweisen flankiert wird (Abb. 4) – ist die Zeitkapsel daher im Unterschied zur Utopie ein höchst realer Ort (wie der in ihr restringierte Text ein realer Text), dessen Zugänglichkeit allerdings reglementiert und kontrolliert und dergestalt mit der ‚homotopischen‘ Wirklichkeit (dem präsentischen Text) auf widerständige und intrikate Weise verknüpft ist.¹³ Für einen heterotopen Ort nicht ungewöhnlich, bewahrt die Zeitkapsel dabei auch Spuren eines sakralen bzw. magischen Raumsystems. So bedient sich die förmliche Investitur der Zeitkapsel als eines Schwellenorts der gleichzeitigen Ein- und Ausschließung einer regulären Raumwirklichkeit performativer Rituale, wie sie aus magisch-religiösen Handlungszusammenhängen vertraut sind: wie der ostentativen Siegelung und Verbergung der Kapsel, der Markierung und Sicherung der Aufbewahrungsstelle sowie des begleitenden feierlichen Zeremoniells und dessen Dokumentation in Bild und Text. Will man das Zeitkapsel-Ritual folglich als säkularisierte Form

our life, we have sought to deposit in the Time Capsule materials and information touching upon all the principle categories of our thought, activity, and accomplishments; sparing nothing, neither our wisdom nor our foolishness, our supreme achievements nor our recognized weaknesses“ (*Book of Record*, 13).

11 Foucault 1992, 39. Auch Jarvis 2003, 157, kennzeichnet den Charakter der Zeitkapsel, unabhängig von Foucaults Überlegungen, als denjenigen einer *Utopia realized*.

12 Vgl. Foucault 1992, 41. Zumindest die *Westinghouse Time Capsule* sowie parallele Unternehmungen der Zeit wären darüber hinaus der Unterart der ‚Krisenheterotopien‘ zuzuordnen (vgl. Foucault 1992, 40), wie zum einen ihre Entstehungszeit – an der Schwelle zum Zweiten Weltkrieg – und zum anderen die die Zeitkapsel-Euphorie kritisch reflektierenden Briefe Thomas Manns und Albert Einsteins zeigen. Vgl. dazu weiter unten.

13 Foucault 1992, 44: „Die Heterotopien setzen immer ein System von Öffnungen und Schließungen voraus, das sie gleichzeitig isoliert und durchdringlich macht. Im allgemeinen ist ein heterotopischer Plan nicht ohne weiteres zugänglich. [...] Es gibt auch Heterotopien, die ganz nach Öffnungen aussehen, jedoch zumeist sonderbare Ausschließungen bergen. Jeder kann diese heterotopischen Plätze betreten, aber in Wahrheit ist es nur eine Illusion [...]“.

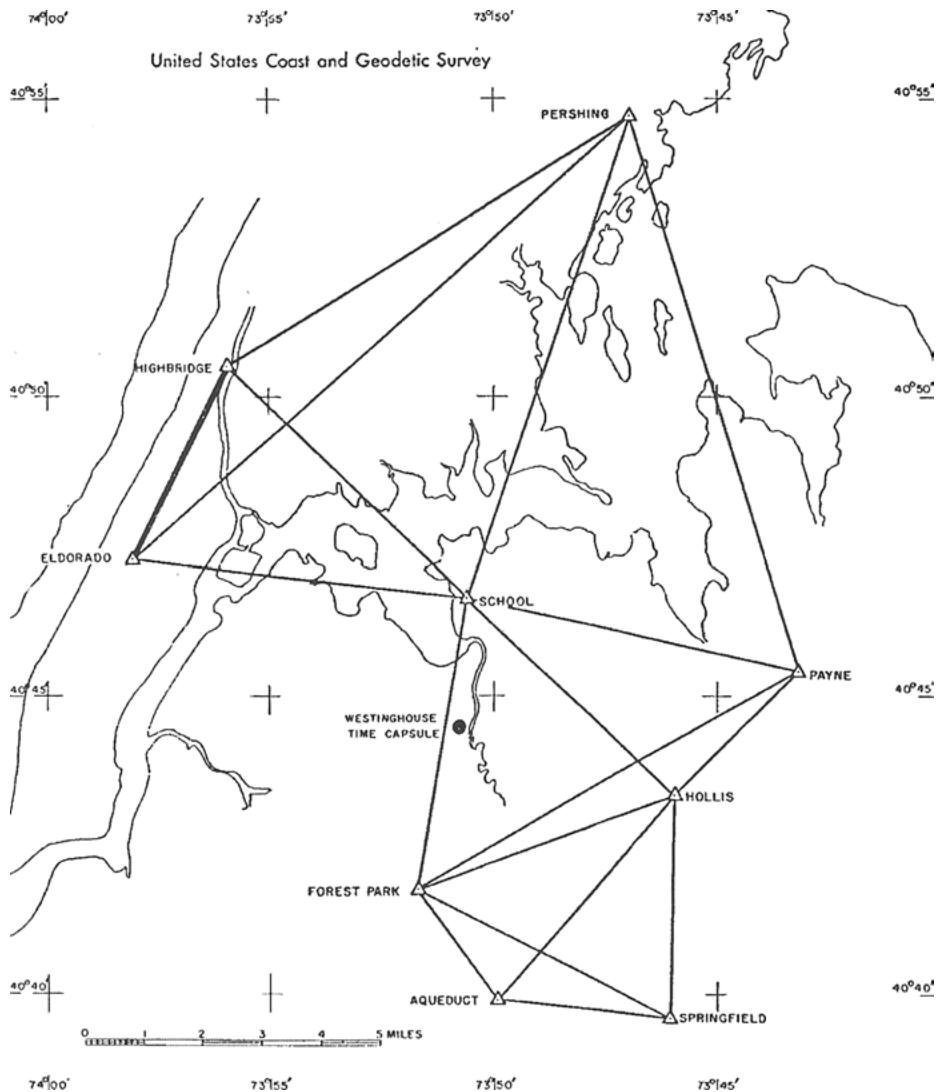


Abb. 4: Karte der Aufbewahrungsstelle der Westinghouse Time Capsule auf dem Gelände der Weltausstellung von 1939 in Flushing Meadows, New York

eines ehemals transzendental bzw. magisch konnotierten Verhaltensmusters unter den bewusstseinsgeschichtlichen Bedingungen der technischen Moderne sehen, so wäre die Zeitkapsel dem ‚evolutionären‘ Typ zuzurechnen: Die Zeitkapsel-Praxis geht – in dieser oder jener Form – aus älteren, vormodernen Praktiken der Memorial- und Jenseitsvorsorge hervor, ohne direkt an solche Praktiken anzuschließen (wie beim ‚additiven‘ Typ), sie umzuformen (wie beim ‚transformativen‘ Typ) oder sich dezidiert

an ihre Stelle zu setzen (wie beim ‚revolutionären‘ Typ der Fall).¹⁴ Dies bedeutet unter anderem, dass die Zeitkapsel-Praxis sich neben weiterhin akzeptierten nicht-säkularen Handlungsmustern ausbreiten und erhalten kann, die sie weder vollständig transformiert oder ablöst noch lediglich zitiert, wie nicht zuletzt die Inkorporation der ‚Heiligen Schrift‘ in das Inventar der *Westinghouse Time Capsule* darlegt: ein Vorgang, der etwa an die Tradition der Bundeslade erinnert, den heiligen Text durch die Nachbarschaft hochgradig profaner Alltagsgegenstände aber zugleich entsakralisiert.

Aus solchen Überlegungen lässt sich ein weiteres Kriterium zur Unterscheidung eines für die Zeitkapsel typischen Restriktionsmodells in Abgrenzung von anderen Formen der Präsenzunterdrückung gewinnen. Im Anschluss an einen terminologischen Vorschlag Aleida und Jan Assmanns wäre die Zeitkapsel einem Geheimnistyp der ‚dritten‘ Art zuzuordnen, da sie weder ein an sich substanzloses ‚Geheimnis‘ durch einen Akt der Verheimlichung künstlich mystifiziert (*secretum*) noch ein *per se* potentes Geheimnis im genuinen Modus seiner Entzogenheit vor Augen führt (*mysterium*), sondern ein prinzipiell zugängliches, kurrentes Wirklichkeitsfragment durch dessen Dekontextualisierung im heterotopischen Raum in eine potentiell valide Information verwandelt.¹⁵ Zu deren Entschlüsselung bedarf es allerdings der nachträglichen Rekontextualisierung durch einen raum-zeitlich abständigen Empfänger (was für das im Kern nichtige *secretum* untypisch ist, das sich durch seine Enthüllung schlagartig als ‚fiktives‘ Geheimnis entlarvt). Darin unterscheidet sich die Zeitkapsel auch von Geheimnisorten wie dem Tresor oder ‚Kästchen‘ im Sinne Gaston Bachelards, deren Inhalt – in der Regel – an sich wertvoll ist, während derjenige der Zeitkapsel durch seine Verschließung wertvoll *wird*, an jedem anderen Ort in der Gesellschaft aber unprezios bleibt:¹⁶ wie Dosenöffner, Sicherheitsnadel, Zahnbürste oder Damenhut im Fall der *Westinghouse Time Capsule*. Damit bewegt sich der ‚traditionale‘ Überlieferungsinhalt der Zeitkapsel zugleich in der Nähe zum ‚Rest‘, verstanden als (scheinbar zufällig residual gewordenes) Überbleibsel einer Vergangenheit in *spe*, dessen Überlieferungswürdigkeit erst aus dem zeitlichen Abstand bzw. aus dem Fehlen seines ursprünglichen Kontexts ersichtlich wird.

Eine solche Suggestion – einer traditionellen Nachricht *als* Rest – ist dem Zeitkapselprinzip generell eigentümlich, erklärt sich im Fall der mikrokosmischen Zeitkapselprojekte des 20. Jahrhunderts aber zugleich aus einer charakteristischen zeitgeschichtlichen Erfahrung. Dies wird am Beispiel eines Vorläufers der *Westinghouse Time Capsule*, der so genannten *Crypt of Civilization*, unmittelbar augenfällig, die 1936 begonnen und 1940 abgeschlossen, auf dem Gelände der Oglethorpe University in

¹⁴ Zu einer solchen terminologischen Unterscheidung vgl. allgemein Pott/Schönert 2002, 4f.

¹⁵ Vgl. z.B. A. Assmann/J. Assmann 1997, 7–16. Eine dritte Möglichkeit der Geheimniskonstruktion – wie sie hier für das Phänomen der Zeitkapsel angenommen wird – ist dort noch nicht vorgesehen.

¹⁶ Asendorf 1994; Bachelard 2001, 96–100.

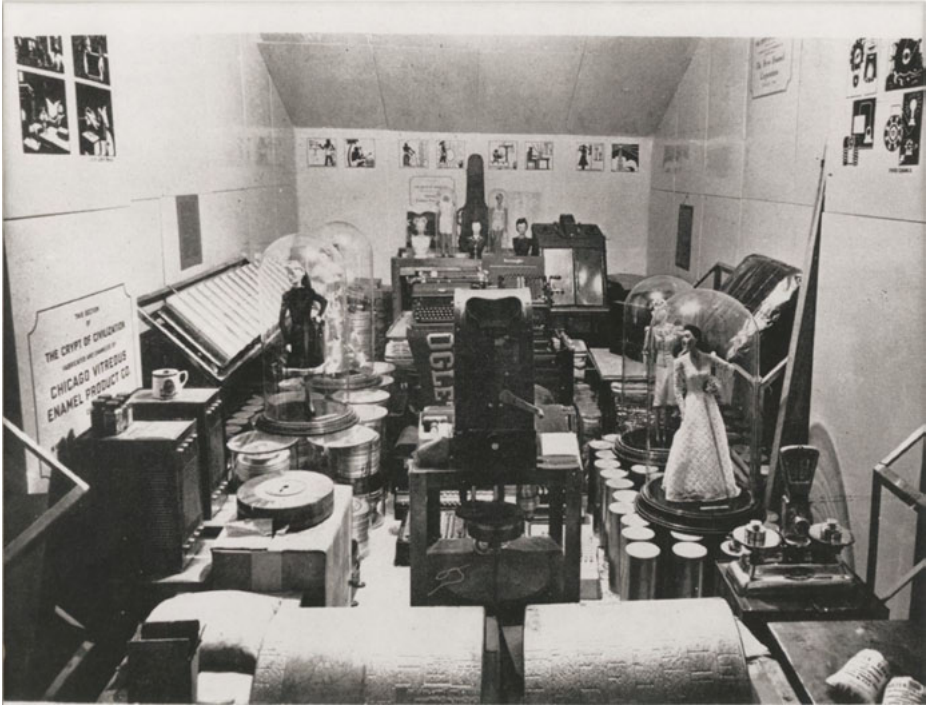


Abb. 5: Ansicht des Inneren der *Crypt of Civilization*, 1940. Atlanta/Georgia

Atlanta/Georgia ihrem *target date* – im Jahr 8113 n. Chr. – entgegen wartet.¹⁷ Schon der Titel des Unternehmens sowie ein vergleichender Blick auf die Kapsel einerseits und die Vorkammer des berühmten Grabs des Tutanchamun andererseits machen auffällige Entsprechungen nicht nur dieses Projekts zu zeitgenössischen archäologischen Szenarien und Standorten deutlich (Abb. 5, 6). Auch das Zeitziel der Kapsel, in dem sich eine Anspielung auf den ägyptischen Kalender verbirgt, dessen mutmaßliches Alter zum Entstehungszeitpunkt der *Crypt of Civilization* (6177 Jahre) der Berechnung der Ankunftszeit der Kapsel in der Zukunft zugrunde liegt, unterstreicht die Anregung zahlreicher mikrokosmischer Zeitkapselprojekte des 20. Jahrhunderts durch ein populäres (und popularisiertes) archäologisches Paradigma.¹⁸ Das ‚Zeit-

¹⁷ Vgl. dazu Jarvis 2003, 139–157.

¹⁸ Das Grab des Tutanchamun im Tal der Könige wurde 1922 von Howard Carter entdeckt, bereits 1873 hatte Heinrich Schliemann den sogenannten ‚Schatz des Priamos‘ gefunden und damit die moderne Archäologie im öffentlichen Bewusstsein verankert. Den Beginn der großen mikrokosmischen Zeitkapselprojekte datiert Jarvis 2003, 6, auf das Jahr 1876 (*Century Safe*). Auch die *Westinghouse Time Capsule* bedient sich eines nachdrücklichen ‚Ägyptizismus‘, so in Gestalt des *rosetta stone*, einer die in die Zeitkapsel inkorporierten Texte begleitenden linguistischen Verstehenshilfe (vgl. dazu ausführ-

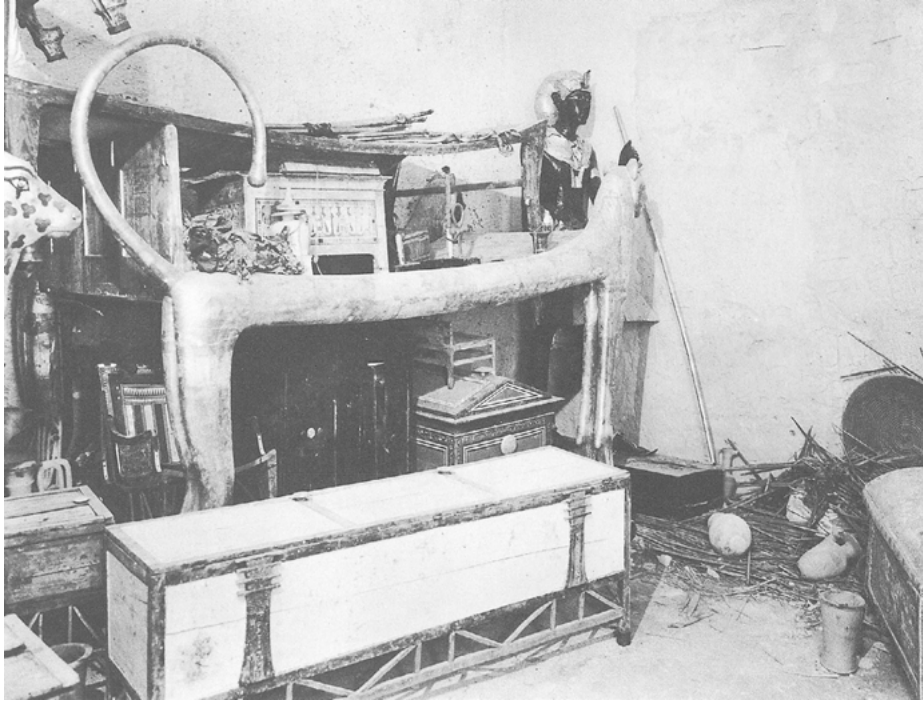


Abb. 6: Harry Burton, *Vorkammer des Grabes des Tutanchamun, Westwand*, 1922. Ägypten, Tal der Könige

kapsel-Erlebnis‘, von dem William Jarvis im Zusammenhang mit den archäologischen Entdeckungen der Moderne spricht,¹⁹ ist aber wohl weniger Vorbild als umgekehrt Folge der letzteren: Nicht reagieren die Zeitgenossen auf die Ausgrabungen Carters und Schliemanns als auf einen Zeitkapsel-Fund, vielmehr entwerfen die Zeitkapselprojekte die Gegenwart ihrerseits nach dem Modell eines – fingierten – Überrests. Die Zeitkapsel soll für ihren zukünftigen Finder also das sein, was ihrem Urheber das ‚archäologische Erlebnis‘ gewesen ist. Einer solchen Intention wird gerade der heterogene, unpräzise, beliebig wirkende Inhalt der Zeitkapsel gerecht, die Alltags- bzw. Mikrogeschichte schreibt, lange bevor ein solches Paradigma in der zünftigen Historiographie reüssiert.

Damit setzt sich das Zeitkapsel-Modell auch von anderen, gewissermaßen offiziellen Modellen kulturell-historischer Selbstüberlieferung ab, die ebenfalls auf einer (partiellen) Schriftrestriktion beruhen: wie Archiv, Bibliothek und Museum. Letztere

licher weiter unten). Ähnlich Jarvis 1988, 343 und Jarvis 2003, 39, 85, der die Zeitkapsel als *instant archaeology* bzw. als *deliberate archaeology* kennzeichnet.

¹⁹ Vgl. u.a. Jarvis 1988, 342.

zählen, laut Foucault, zu den klassischen Heterotopien hoch entwickelter Gesellschaften, orientieren sich aber – anders als die Zeitkapsel (wie zu ergänzen wäre) – an der „Idee, einen Ort aller Zeiten zu installieren“ und „solchermaßen eine fortwährende und unbegrenzte Anhäufung der Zeit an einem unerschütterlichen Ort zu organisieren“.²⁰ Archiv, Bibliothek und Museum „akkumulieren“ sich daher „endlos“, während die Zeitkapsel einen finiten Moment der (individuellen oder kollektiven) Geschichte konserviert und insofern ein endliches Archiv darstellt. Dessen Inhalt kann nicht ergänzt werden, ohne die Zeitkapsel selbst sowie ihr hermetisches Prinzip zu vernichten.²¹ Gleichzeitig liegt den meisten Zeitkapseln ein Selbstverständnis zugrunde, das sich als Alternative zum etablierten Geschichtsnarrativ reflektiert und deshalb gezielt Objekte in den Blick nimmt, die in den Archiven der akzeptierten, transindividuellen und makrohistorischen Geschichtsschreibung nicht oder unterrepräsentiert sind. In diesem Sinne ist die Zeitkapsel immer auch eine ‚Kompensationsheterotopie‘, in der die ungeordnete und wirre Gegenwart in geordneter Weise und damit potentiell sinnvoll erscheint.²² Das gilt selbst für private Zeitkapseln, wie die sprichwörtliche Keksdose im eigenen Garten oder die unter amerikanischen Highschool-Absolventen beliebte Videozeitkapsel, die der Unabsehbarkeit der individuellen Zukunft *a posteriori* Sinnhaftigkeit verleihen sollen. Die (scheinbare) *messiness* der Zeitkapsel prozessiert also ihrerseits Ordnung, die jedoch im Modus der Gegenordnung auftreten kann.

Eine besondere Herausforderung gerade großer mikrokosmischer Zeitkapselprojekte – neben der Selektion des Inhalts und seiner langfristigen Konservierung – stellt das im Sinne der restringierten Schriftpräsenz einschlägige Problem der externen Tradierung dar.²³ Um Existenz, Datierung und Aufbewahrungsort der Zeitkapsel in die Zukunft zu kommunizieren, muss dem verborgenen Text ein offener mitgegeben werden, für den ich die Bezeichnung ‚Paratext‘ vorschlage.²⁴ Im Falle der *Westinghouse Time Capsule* versieht das bereits erwähnte *Book of Record* einen solchen Dienst.²⁵ Es wurde sowohl in der Kapsel platziert wie auch in 3649 Exemplaren über

²⁰ Foucault 1992, 43.

²¹ Eine einmal geöffnete Zeitkapsel kann zwar wieder verschlossen werden, es handelt sich dann aber, wenn überhaupt noch um eine Zeitkapsel, nicht mehr um dieselbe. Oder sie kann mehrfach geöffnet werden, dann aber darf ihr Inhalt nicht verändert werden. Tatsächlich hat man im Jahr 1964 den Inhalt der *Westinghouse Time Capsule* (I) für ergänzungsbedürftig befunden, zu diesem Zweck jedoch eine zweite Kapsel konstruiert, die anlässlich der Weltausstellung im selben Jahr in unmittelbarer Nähe der ersten Kapsel deponiert wurde, mit demselben *target date* (vgl. u.a. Jarvis 2003, 154).

²² Der Begriff hier im Anschluss an Foucault 1992, 45.

²³ Vgl. Jarvis 1988, 344–347.

²⁴ Zur Terminologie vgl. Genette 2001.

²⁵ Vgl. *Book of Record* 1938, 6: „We pray you therefore, whoever reads this book, to cherish and preserve it through the ages, and translate it from time to time into new languages that may arise after

die ganze Welt – darunter an Bibliotheken und Archive – verteilt, um das Unternehmen dem kulturellen Gedächtnis einzuschreiben.²⁶ Dabei vermag schon der ausführliche Titel des Buchs die Kenntnis des Projekts zu überliefern, falls sich dessen bibliographischer Eintrag erhält. Neben einer Beschreibung und Erläuterung der Kapsel sowie einer genauen topographischen Bezeichnung ihres Fundorts in Text und Bild, einschließlich einer Anleitung zur Lokalisierung metallischer Gegenstände in der Erde, enthält das *Book of Record* weiterhin: einen Schlüssel zur englischen Sprache, die (auf Äsop zurückgehende) *Fabel vom Nordwind und der Sonne*, ein Verzeichnis der 1000 geläufigsten Wörter der englischen Sprache, Angaben zu Längenmaßen nach metrischem und englischem System sowie drei Briefe Robert A. Millikans, Albert Einsteins und Thomas Manns, die sich als *Messages to the Future from Noted Men of Our Time* direkt an die Empfänger der Zeitkapsel wenden. Stellvertretend sei hier Thomas Manns Text vollständig zitiert:

We know now that the idea of the future as a “better world” was a fallacy of the doctrine of progress. The hopes we center on you, citizens of the future, are in no way exaggerated. In broad outline, you will actually resemble us very much as we resemble those who lived a thousand, or five thousand, years ago. Among you too the spirit will fare badly – it should never fare too well on this earth, otherwise men would need it no longer. That optimistic conception of the future is a projection into time of an endeavor which does not belong to the temporal world, the endeavor on the part of man to approximate to his idea of himself, the humanization of man. What we, in this year of Our Lord 1938, understand by the term “culture” – a notion held in small esteem today by certain nations of the western world – is simply this endeavor. What we call the spirit is identical with it, too. Brothers of the future, united with us in the spirit and in this endeavor, we send our greetings. Thomas Mann²⁷

us, in order that knowledge of the Time Capsule of Cupaloy may be handed down to those for whom it is intended“.

²⁶ Vgl. Jarvis 2003, 208f. Eine ähnliche Funktion erfüllt auch Pendray 1939.

²⁷ *Book of Record* 1938, 47; vgl. auch das deutsche Typoskript in Mann 1986, 253. Eine zeitgenössische Rückübersetzung aus dem Englischen bietet die Ausgabe Mann 1995, 304 (dort wird allerdings der Eindruck erweckt, der Text stamme von Thomas Mann und Albert Einstein gemeinsam). Mann hat den Text auf Deutsch verfasst, bevor der Brief ins Englische übersetzt wurde (vgl. Mann 1980, 266). Dass der Brief in Werkausgaben als Essay firmiert, ist in gattungstypologischer Hinsicht nicht unbedenklich und verwischt den Charakter des Texts als ‚Sendung‘. Ganz offensichtlich verfügt die Literaturwissenschaft für den spezifischen Gattungstyp der Zeitkapsel über keinerlei terminologisches Register. Dem Text wurde in der germanistischen Forschung m.W. bislang keine Aufmerksamkeit zuteil, dabei wäre eine Analyse vor dem Hintergrund des Zeitkapselprojekts, von Thomas Manns Engagement gegen Hitler-Deutschland, der weltgeschichtlichen Lage am Vorabend des Münchner Abkommens und des Zweiten Weltkriegs sowie im Zusammenhang des Mannschen Oeuvres noch zu leisten. Interessanterweise hat Thomas Mann für die New Yorker Weltausstellung noch eine Ansprache zur Grundsteinlegung des jüdisch-palästinensischen Pavillons am 19.05.1938 beigesteuert (vgl. Mann 1980, 495f.). Der Brief für die Zeitkapsel wurde noch in der Schweiz verfasst, die Erläuterung im *Book of Record* zur Person des Autors – „Now living in the United States“ – spielt auf die Übersiedelung Thomas Manns in die USA im September 1938 an.

Die unüberhörbar skeptischen Töne des Briefs, die den technischen Enthusiasmus der Zeitkapsel und ihre scheinbare Zukunftsgewissheit zumindest teilweise konterkarieren, können im vorliegenden Zusammenhang nicht weiter interessieren.²⁸ Sie unterstützen die Intention der Zeitkapsel aber insofern, als sie das Projekt paratextuell rahmen und in einem der Zeitkapsel externen Traditionsraum eine wichtige Memorialfunktion übernehmen. So gesehen, sind die Briefe Manns, Einsteins und Millikans aber nicht nur ‚Peritexte‘, d.h. über das *Book of Record* und die Inkorporation in die Zeitkapsel mit dem Haupttext materiell verbundene Beitexte, sondern auch ‚Epitexte‘, die von einer solchen räumlichen Verklammerung zugleich unabhängig existieren und auf einen abwesenden Text referieren.²⁹ In diesem Sinne sind die Briefe auch wieder ‚offene Briefe‘, für die – anders als für den persönlichen Brief – das „intendierte [...] Mitlesen [...] einer Öffentlichkeit“ konstitutiv ist, ohne welches ihre Mitteilungsabsicht nicht restlos verständlich wird.³⁰ Durch die Veröffentlichung der Briefe außerhalb der Zeitkapsel entsteht mithin ein „Mehrsinn“, der umgekehrt eine Folge der für den ‚offenen Brief‘ grundlegenden Mehrfachadressierung ist:³¹ hier an die ‚Brüder der Zukunft‘ einerseits und die das Interim zwischen Gegenwart und Zukunft überbrückende intergenerationale Traditionskette andererseits. Einer solchen Mehrfachadressierung korrespondiert wiederum eine charakteristische Metasprachlichkeit der Nachricht, die u.a. eine phatische (den physischen Kontakt prüfende, das Vorhandensein der Zeitkapsel affirmierende) und eine poetische (d.h. selbstreflexive, die Mitteilungsabsicht der Zeitkapsel kommentierende) Sprachfunktion umfasst.³² Darüber hinaus aber sind die Briefe der *Westinghouse Time Capsule* gewissermaßen Mini-Zeitkapseln in sich, die die Botschaft und Intention der Zeitkapsel im Stile einer *mise-en-abyme* noch einmal im Kleinen enthalten. Nicht von ungefähr wurde die *Westinghouse Time Capsule* darum auch selbst als *letter* bezeichnet³³ – womit der zentrale nachrichtentechnische Auftrag aller Zeitkapseln: die Speicherung und Sendung von Daten, einigermaßen präzise umschrieben ist. Tatsächlich ist auch der Zeitkapsel ein ‚postalisches Prinzip‘ inhärent, das nicht auf einem symmetrischen und reziproken, am Dialog orientierten Modell der Verständigung beruht, sondern auf einem Modell der Übertragung, dem eine zeit-räumliche Differenz mit all ihren kommunikativen und medialen Indirektheiten zugrunde liegt.³⁴ Der Absender

28 Vgl. auch den Brief Alberts Einsteins, der ebenfalls kritische Töne anschlägt und die Geisteshaltung der kulturell-wissenschaftlichen Elite der „unvergleichlich tiefer“ stehenden Gesinnung der „Massen“ gegenüberstellt (*Book of Record* 1938, 48) – auch dieser eher bittere Kommentar ist nicht zuletzt dem historischen Augenblick geschuldet.

29 Zur Begrifflichkeit vgl. abermals Genette 2001, 176, 336.

30 Essig 2000, 16.

31 Essig 2000, 17.

32 Vgl. Jakobson 1971.

33 Vgl. Jarvis 2003, 150.

34 Vgl. Derrida 1982; Krämer 2008, 15.

der Zeitkapsel kann sich darum, wie der Absender eines Briefs, der Rezeptionsbedingungen seiner Nachricht nie sicher sein – und damit des eigenen Kommunikations Erfolgs.³⁵ Umgekehrt resultiert aus einer solchen Unsicherheit einer der wesentlichen Kommunikationsanreize der Zeitkapsel. Ihr Charakter ist damit in dem Maße experimentell, in dem der offene Ausgang bzw. das potentielle Scheitern der Nachrichtenübertragung in den Nachrichtenmodus selbst einkodiert ist, wie das Vorhandensein eines Paratexts bereits anzeigt.

Vor allem bei der mikrokosmischen Zeitkapsel wird das postalische zudem durch ein testamentarisches Prinzip ergänzt. Wie das Testament als historische Rechtsfigur so hat es nämlich auch die Zeitkapsel – unabhängig von ihrem Zeitziel – grundsätzlich mit Fragen der Übertragung, des Erbes sowie der Vermittlung zwischen Gegenwart und Zukunft zu tun.³⁶ Solche Fragen stellen sich für Testament wie Zeitkapsel nicht nur in einem materiellen, sondern auch in einem kulturell-symbolischen Sinne, da der Transfer einer physisch konkreten Gabe an einen Repräsentanten der Nachwelt – und sei es die eigene Person zu einem lebensgeschichtlich späteren Zeitpunkt – zugleich mit einem weitreichenden Akt der Verfügung bezüglich Sender, Empfänger sowie Gegenstand der Gabe einhergeht.³⁷ So lassen sich etwa die mikrokosmischen Zeitkapseln des 20. Jahrhunderts auch als Inszenierungen des kulturellen Todes und gleichzeitigen Nachlebens (eines Teils) der Menschheit verstehen, wobei implizite oder explizite Festlegungen über Eigentum und Vermächtnis, Hinterlassungsfähigkeit und Traditionswert, Kodierung und Rezeption einer futurischen Nachricht involviert sind. In diesem Zusammenhang werden auch Überlegungen bedeutsam, die die Zeitkapselpraxis mit säkularisierten bzw. entsakralisierten Praktiken der Jenseitsökonomie in Verbindung bringen, wobei sich die traditionelle Vorstellung eines Lebens nach dem Tode freilich in eine reale technische Utopie transferiert. Solchen Überlegungen leistet auch das Motto des *Book of Record* Vorschub, dessen alttestamentliche Reminiszenz eine chiliastische Zeitordnung einerseits zitiert und andererseits in spät- oder postreligiöser Weise umkehrt: „All the days of my appointed time will I wait, till my change come. Thou shalt call, and I will answer thee. Job XIV: 14–15“. ³⁸ Indem die Zeitkapsel solches von sich selbst sagt, legt sie ihr Verhältnis zur Nachwelt nach dem Muster des von der Bibel favorisierten menschlichen Verhältnisses zu Gott aus: Erhört und erlöst wird das Vermächtnis des Menschen folglich durch seinen hypothetischen

³⁵ Zum nicht-fiktionalen Brief vgl. v.a. auch Golz 1997; Schmid 1988. Im Sinne Schmidts stellt die Zeitkapsel jedoch eine Zwischenform zwischen persönlichem und amtlichem Brief dar, insofern Zeitkapseln auch in einem institutionellen Rahmen entstehen können, wie für mikrokosmische Zeitkapseln typisch. Auch berücksichtigt Schmid den ‚offenen‘ bzw. an eine Öffentlichkeit adressierten Brief als eigenständige Briefform nicht.

³⁶ Vgl. besonders Kurdi 2007, 34–37; Vedder 2011.

³⁷ Vgl. Ogris 1998.

³⁸ *Book of Record* 1938, 3.

Finder. Wie das Testament ist die Zeitkapsel damit aber auch anti-apokalyptisch, weil sie gegen katastrophische Geschichtsmodelle an der (und sei es vorläufigen) Möglichkeit eines zeitlichen Kontinuums festhält – für eine Nicht-Zeit lässt sich innerhalb zeitlicher Begriffe nicht planen. In diesem Sinne schafft die Zeitkapsel aber zugleich die Zeit, die zu bewahren sie vorgibt, so wie das Testament das Recht hervorbringt, das es zu dokumentieren sich anschickt:³⁹ „We choose [...] to believe that men will solve the problems of the world, that the human race will triumph over its limitations and its adversities, that the future will be glorious“.⁴⁰

Teil eines solchen testamentarischen Prinzips der Zeitkapsel sind auch jene Vorkehrungen, die eine möglichst störungsarme, unverrauschte Übertragung der Nachricht verbürgen sollen. Hierzu gehören vor allem die meta-lingualen Komponenten sowohl der *Crypt of Civilization* als auch der *Westinghouse Time Capsule*, die Hinweise und Hilfsmittel zur Rekonstruktion des zum Bergungszeitpunkt unter Umständen extinkten sprachlichen Systems der Kapseln bereitstellen.⁴¹ Besonders aufschlussreich ist hier das Beispiel der *Westinghouse Time Capsule*, die innerhalb des *Book of Record* einen ausführlichen *Key to the English Language* sowie weitere Dekodierhilfen enthält: darunter die phonetische Umschrift einiger Texte und Wörter des Paratexts, ein semasiologisch-onomasiologisches Wörterbuch mit Illustrationen und Hinweisen zur Aussprache des Englischen sowie schließlich Übersetzungen des *Vaterunser* in 300 Sprachen, der *Fabel vom Nordwind und der Sonne* in 25 Sprachen und des deutschsprachigen Briefs von Albert Einstein ins Englische.⁴² Vor allem die Übersetzungen vergleicht das *Book of Record* dabei – in offener Anspielung auf die archäologische Inspiration des Zeitkapselprojekts – einem *rosetta stone*, der die Entschlüsselung der ägyptischen Hieroglyphenschrift ermöglicht habe, so wie die immanenten Sprachschlüssel der Kapsel eine Entschlüsselung ihrer Nachricht durch einen sprachkulturell differenten Empfänger des Jahres 6939 n. Chr. gewährleisten sollen.⁴³ Damit wird das Kommunikationsproblem der Zeitkapseln aber als ein eigentliches Übersetzungsproblem (im weitesten Sinne) bewusst, für das die interlingualen und intersemiotischen Übersetzungen im Haupt- und Paratext – zwischen verschiedenen Einzelsprachen sowie zwischen bildlichen und textlichen Zeichensystemen – lediglich als

³⁹ Insofern sind nicht nur Testamente, sondern auch Zeitkapseln grundsätzlich dispositiv (vgl. Brandt 1983, 84f.) bzw. performativ (vgl. Kurdi 2007, 36).

⁴⁰ *Book of Record* 1938, 18.

⁴¹ Die Herausforderungen, die sich für langfristige Zeitkapselprojekte aus dem Kodierungsproblem ergeben, lassen sich in mancher Hinsicht den Anforderungen vergleichen, denen sich die so genannten *nuclear semiotics* gegenübersehen, die es ebenfalls mit der möglichst unmissverständlichen Auszeichnung von in diesem Fall für die Nachwelt bedrohlichen ‚Zeitkapseln‘ zu tun haben (vgl. dazu Sebeok 1984).

⁴² Vgl. *Book of Record* 1938, 19–27.

⁴³ *Book of Record* 1938, 17, 20.

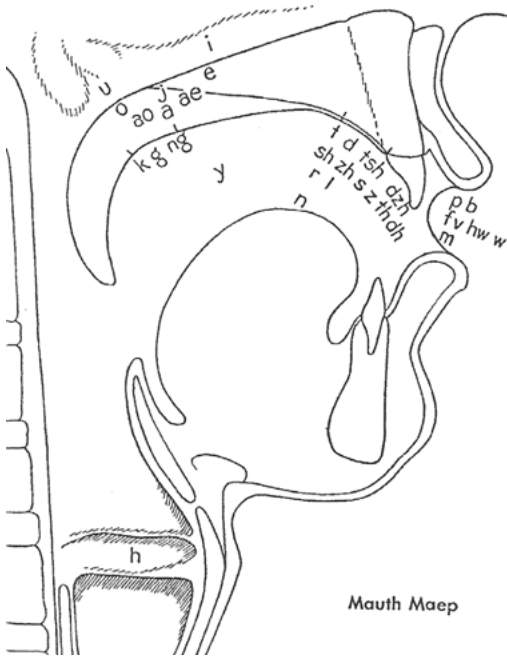


Abb. 7: Mouth map, showing exactly where each of the 33 sounds of 1938 English is formed in the oral cavity

Anschauungsmuster fungieren.⁴⁴ Dabei liefert der Paratext (der kapselexterne Text) nicht einfach eine Übersetzung des Haupttexts (des kapselinternen Texts, der im Fall des *Book of Record* mit ersterem textidentisch ist). Das Verhältnis zwischen präsentischer und restringierter Schrift ist vielmehr eines der Intertextualität (der ‚Hyper-textualität‘ im Sinne Genettes),⁴⁵ wobei die Positionen von Hypotext und Hypertext – von Bezugstext und sich beziehendem Text – fluktuieren, so dass es müßig scheint zu fragen, ob der *Key to the English Language* die Zeitkapsel ‚übersetzt‘ oder letztere ersteren. Die Beziehung zwischen präsentischem und restringiertem Text ist aber in jedem Fall so intrikat und intrinsisch, wie die partielle Identität beider in Form des *Book of Record* beweist, dass keiner von beiden ohne den jeweils anderen existieren kann.

Eine solche Interdependenz führt besonders die *Mouth Map* (*Mauth Maep*) vor Augen, eine graphische Darstellung des menschlichen Mundes, die illustriert, wo die 33 Laute

⁴⁴ Vgl. Jakobson 1992; Lamping 2000.

⁴⁵ Vgl. Genette 1993, 289–294.

der englischen Sprache gebildet werden (Abb. 7). Das Diagramm soll in erster Linie dem Finder der Kapsel beim Versuch assistieren, einen möglichst originalen Eindruck der phonetischen Qualität des Englischen zu ‚reinszenieren‘.⁴⁶ Dabei bannt die Karte die Flüchtigkeit der mündlichen Sprache in eine vermeintlich persistente Gestalt, indem sie Mittel der Verbildlichung und Beschriftung zu Hilfe nimmt. Gleichzeitig scheint die *Mouth Map* jedoch Vorstellungen der christlich-abendländischen Ikonographie zu zitieren, wie nicht nur die Nähe der Darstellung zu traditionellen Modellen des Text-Bild-Kommentars – wie dem Emblem – unterstreicht.⁴⁷ Der auf seine anatomischen Bestandteile reduzierte menschliche Kopf weckt zudem Assoziationen zur (barocken) Vanitas-Repräsentation, für die gerade das Schädel-Motiv einschlägig ist. So ist die *Mouth Map* aber nicht nur eine säkular-phonozentrische Parabel menschlicher Vergänglichkeit, sondern auch eine sinnenfällige Abbrüviatur der Kapsel als solcher: Wie diese so soll der im Querschnitt ansichtige Kopf – mehr oder weniger direkt und mit originalem Zungenschlag – zu seinem Empfänger ‚reden‘. Auch die Kapsel wird damit zu einer *Mouth Map*, die ihren dinglichen Inhalt nicht anders als im begleitenden und bestätigenden Rückgriff auf das Medium der Sprache vermitteln kann. Die Probleme restringierter Sprach- und Textpräsenz sind damit für den Nachrichtentyp der Zeitkapsel ebenso konstitutiv wie der Versuch ihrer Lösung tendenziell aporetisch: Paratext und restringierter Text drehen sich in einer kommunikativen Endlosschleife umeinander, auf deren erfolgreiche Unterbrechung im Moment der Zeitkapsel-Anfertigung allenfalls gehofft werden kann.

⁴⁶ Vgl. *Book of Record* 1938, 20.

⁴⁷ Henkel/Schöne 1996, 997–1000.

Literaturverzeichnis

- Asendorf (1994): Christoph Asendorf, „Der Tresor. Inszenierung der Unantastbarkeit“, *DAIDALOS* 53, 46–55.
- A. Assmann u. J. Assmann (1997): Aleida u. Jan Assmann, *Schleier und Schwelle I. Geheimnis und Öffentlichkeit* (Archäologie der literarischen Kommunikation 5,1), München.
- Bachelard (2001): Gaston Bachelard, *Poetik des Raumes*, 6. Aufl., Frankfurt a.M. (zuerst 1957/60).
- Bernheim (1908): Ernst Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtssphilosophie: mit Nachweis der wichtigsten Quellen und Hilfsmittel zum Studium der Geschichte*, 5.–6. Aufl., Leipzig (zuerst 1889).
- Book of Record* (1938): *The Book of Record of the Time Capsule of Cupaloy Deemed Capable of Resisting the Effects of Time for Five Thousand Years, Preserving an Account of Universal Achievements, Embedded in the Grounds of the New York World's Fair 1939, September 23, 1938*, Westinghouse Electric & Manufacturing Company, New York.
- Brandt (1983): Ahasver von Brandt, *Werkzeug des Historikers. Eine Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*, 10. Aufl., Stuttgart u.a. (zuerst 1958).
- Derrida (1982): Jacques Derrida, *Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 1. Lieferung: Envois/Sendungen*, Berlin (zuerst 1980).
- Droysen (1971): Johann Gustav Droysen, *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, hg. v. Rudolf Hübner, 6. Aufl., München (zuerst 1858/1937).
- Durrans (1992): Brian Durrans, „Posterity and Paradox: Some Uses of Time Capsules“, in: Sandra Wallman (Hg.), *Contemporary Futures. Perspectives from Social Anthropology*, London/New York, 51–67.
- Essig (2000): Rolf-Bernhard Essig, *Der offene Brief. Geschichte und Funktion einer publizistischen Form von Isokrates bis Günter Grass*, Würzburg.
- Foucault (1992): Michel Foucault, „Andere Räume“, in: Karlheinz Barck u.a. (Hgg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig, 34–46 (zuerst 1967/84).
- Genette (1993): Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a.M. (zuerst 1982).
- Genette (2001): Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M. (zuerst 1987/89).
- Golz (1997): Jochen Golz, „Brief“, in: Klaus Weimar u.a. (Hgg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin/New York, 251–255.
- Henkel u. Schöne (1996): Arthur Henkel u. Albrecht Schöne (Hgg.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart/Weimar (zuerst 1967).
- Jakobson (1971): Roman Jakobson, „Linguistik und Poetik“, in: Jens Ihwe (Hg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Frankfurt a.M., 142–178 (zuerst 1960).
- Jakobson (1992): Roman Jakobson, „On Linguistic Aspects of Translation“, in: Rainer Schulte u. John Biguenet (Hgg.), *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago (IL)/London, 144–151 (zuerst 1959).
- Jarvis (1988): William E. Jarvis, „Time Capsules. Origin and Functions of Time Capsules“, *Encyclopedia of Library and Information Service* 43, 331–355.
- Jarvis (2003): William E. Jarvis, *Time Capsules. A Cultural History*, Jefferson (NC).
- Krämer (2008): Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a.M.
- Kurdi (2007): Imre Kurdi, *Reden über den Tod hinaus. Untersuchungen zum ‚literarischen‘ Testament*, Frankfurt a.M.

- Lamping (2000): Dieter Lamping, „Übersetzung“, in: Volker Meid (Hg.), *Sachlexikon Literatur*, München, 909–911.
- Ledderose (2006): Lothar Ledderose, „Auf ewig dem Blick entzogen“, *Bilderwelten des Wissens* 4, 2, 80–90.
- Mann (1980): Thomas Mann, *Tagebücher*, hg. v. Peter de Mendelssohn, Bd. 4, Frankfurt a.M.
- Mann (1986): Thomas Mann, *An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil*, Frankfurter Ausgabe, hg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt a.M.
- Mann (1995): Thomas Mann, *Essays*, hg. v. Hermann Kurzke u. Stephan Stachorski, Bd. 4, Frankfurt a.M.
- Ogris (1998): Werner Ogris, „Testament“, in: Adalbert Erler u.a. (Hgg.), *Handwörterbuch zur Deutschen Rechtsgeschichte* (HRG), Bd. 5, Berlin, 152–165.
- Pendray (1939): George Edward Pendray, *The Story of the Westinghouse Time Capsule*, Westinghouse Electric & Manufacturing Company, East Pittsburgh (PA).
- Pott u. Schönert (2002): Sandra Pott u. Jörg Schönert, „Einleitung“, in: Sandra Pott (Hg.), *Säkularisierung in den Wissenschaften der Frühen Neuzeit*, Bd. 1, Berlin/New York, 1–9.
- Ruchatz (2001): Jens Ruchatz, „Zeitkapsel“, in: Nicolas Pethes u. Jens Ruchatz (Hgg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek b. Hamburg, 664f.
- Schmid (1988): Irmtraut Schmid, „Was ist ein Brief? Zur Begriffsbestimmung des Terminus ‚Brief‘ als Bezeichnung einer quellenkundlichen Gattung“, *Editio. Internationales Jahrbuch der Editions-wissenschaft* 2, 1–7.
- Sebeok (1984): Thomas A. Sebeok, „Die Büchse der Pandora und ihre Sicherung: Ein Relaisystem in der Obhut einer Atompriesterschaft“, *Zeitschrift für Semiotik* 6/4, 229–252.
- Vedder (2011): Ulrike Vedder, *Das Testament als literarisches Dispositiv. Kulturelle Praktiken des Erbes in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, München.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: William E. Jarvis, *Time Capsules. A Cultural History*, North Carolina 2003, S. 26.
- Abb. 2: Pittsburgh/PA, Senator John Heinz History Center (Foto mit freundlicher Genehmigung des Senator John Heinz History Center).
- Abb. 3: Brian Durrans, „Posterity and Paradox: Some Uses of Time Capsules“, in: Sandra Wallman (Hg.), *Contemporary Futures. Perspectives from Social Anthropology*, London/New York, S. 58, Abb.1.
- Abb. 4: *The Book of Record of the Time Capsule of Cupaloy Deemed Capable of Resisting the Effects of Time for Five Thousand Years, Preserving an Account of Universal Achievements, Embedded in the Grounds of the New York World's Fair 1939, September 23, 1938*, Westinghouse Electric & Manufacturing Company, New York, S. 42.
- Abb. 5: Atlanta/Georgia 1940 (Foto mit freundlicher Genehmigung der Philip Weltner Library, Oglethorpe University).
- Abb. 6: *Wonderful Things. The Discovery of Tutankhamun's Tomb. Photographs by Harry Burton*, New York 1976, S. 35.
- Abb. 7: *The Book of Record of the Time Capsule of Cupaloy Deemed Capable of Resisting the Effects of Time for Five Thousand Years, Preserving an Account of Universal Achievements, Embedded in the Grounds of the New York World's Fair 1939, September 23, 1938*, Westinghouse Electric & Manufacturing Company, New York, S. 22.

Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz – Zusammenfassung dieses Bandes

Tobias Frese, Wilfried E. Keil und Kristina Krüger

Der vorliegende Band ist das Ergebnis einer Diskussion, die im Jahr 2011 vom Teilprojekt A05 „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“ des von der DFG geförderten Heidelberger SFB 933 „Materiale Textkulturen“ initiiert wurde. Der am 12. November 2011 durchgeführte Workshop befasste sich mit den unterschiedlichen Phänomenen „restringierter Schriftpräsenz“ in non-typographischen Gesellschaften. Eingeladen wurden Redner aus sieben wissenschaftlichen Disziplinen (sechs SFB-Mitglieder und sieben externe Wissenschaftler); angesetzt waren zwölf Impulsreferate und ein öffentlicher Abendvortrag.

Zur Debatte standen die methodischen, editionstechnischen und inhaltlichen Herausforderungen, die unsichtbare bzw. unzugängliche Schriften für die Arbeit des SFB 933 darstellen. Als wesentliches Ziel wurde anvisiert, das historische Verhältnis von eingeschränkter Sichtbarkeit und Präsenz der Schrift zu analysieren sowie den von Markus Hilgert eingeführten Begriff der „restringierten Präsenz“¹ einer genaueren Definition zu unterziehen. Insbesondere folgende Fragen sollten diskutiert werden: In welchem Kontext konnte das Wissen um Schriftlichkeit dessen sinnliche Rezeption ersetzen? Unter welchen historischen Bedingungen waren Praktiken des Schreibens wichtiger als diejenigen des Lesens? Welche Bedeutung hatten Strategien des Verbergens und Verhüllens in magischen, kultischen und liturgischen Praktiken? In diesem Zusammenhang sollte insbesondere die Kategorie der Exklusivität im sozialen Raum thematisiert sowie die damit verbundenen Distinktionsmechanismen und -strategien analysiert werden.

Das Ziel des Workshops war es, ein sehr breites Spektrum gestörter Rezeptionsmodi zu analysieren. Relevante Fragen hierzu waren: Ist eine Schrift unlesbar oder unleserlich? Wie verhält es sich bei prinzipiell leserlichen und lesbaren, aber verborgenen, unsichtbaren Schriften? Wurde in diesem Fall mit gar keinem Rezipienten gerechnet? Waren diese überhaupt nicht präsent? Oder war „Präsenz“ nicht vielmehr an den Glauben oder das Wissen der Zeitgenossen um ein Artefakt gekoppelt? Wer hatte aber dieses Wissen? Wie verhalten sich restringierte Präsenz und restringierte Bildung zueinander?

¹ Vgl. Markus Hilgert (2010), „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, 99, Anm. 20.

Die in diesem Band versammelten Aufsätze gehen zum größten Teil auf die im Workshop gehaltenen Vorträge zurück. Einige Workshop-Beiträge wurden nicht ausgearbeitet oder vollkommen neu konzipiert.² Neu aufgenommen wurden die Texte von Christina Tsouparopoulou, Joachim Friedrich Quack und Wilfried E. Keil. Die Beiträge, die von Autoren unterschiedlicher Fachdisziplinen verfasst wurden, decken ein zeitlich und kulturell weitgefasstes Spektrum an Schriftphänomenen ab – von mesopotamischen Gründungsbeigaben über mittelalterliche Bauinschriften bis hin zu modernen Zeitkapseln. Alle Beiträge gehen davon aus, dass Strategien der Verborgenheit, Unsichtbarkeit und Unlesbarkeit nicht zwangsläufig mit einer hermeneutischen Limitation oder einem Mangel an Präsenz einhergehen müssen, sondern – im Gegenteil – an der Produktion von sozialem Sinn wesentlich beteiligt waren.

In der Einführung *Denn der Buchstabe tötet – Reflexionen zur Schriftpräsenz aus mediävistischer Perspektive* legt **Tobias Frese** (Kunstgeschichte, Heidelberg) dar, dass die Rolle des Mediums Schrift im europäischen Mittelalter nur schwer fassbar ist: Einerseits sind die überlieferten Schriften und Schriftzeichen oftmals von größter visueller Potenz und scheinen somit der vielzitierten „Kultur der Sichtbarkeit“ anzugehören; andererseits war die aktive Rezeption der Schriftlichkeit im Mittelalter fast immer sehr kleinen, exklusiven Gruppen von *litterati* vorbehalten: Auch bei gesteigerter Sichtbarkeit – wie etwa bei großformatigen Inschriften am Bau – muss man also mit restringierter Schriftpräsenz rechnen, erachtet man die *Lesbarkeit* von Schrift als maßgeblich für ihre Präsenzwirkung. Dass dies zu kurz greift und zumindest dem mittelalterlichen Verständnis von Präsenz zuwiderläuft, kann an mehreren Beispielen aufgezeigt werden. Im Mittelpunkt der Überlegungen steht das sogenannte Guntbald-Evangeliar, das Bischof Bernward von Hildesheim im Jahr 1011 für die Klosterkirche St. Michael anfertigen ließ. Am Anfang des Markus-Evangeliums werden auf einer Doppelseite prachtvolle Schriftzierseiten präsentiert: Während links die Majuskeln von Goldspiralen derartig umspielt werden, dass man die Schriftzeichen darin zunächst kaum erkennen kann, sind die silbernen Buchstaben gegenüber auf dem Purpurgrund leicht zu entziffern und wecken die Erinnerung an eine antike Porphyrtafel. Auffallend ist, dass die linke Seite mit den verborgenen Buchstaben das *Evangelium Iesu Christi* repräsentiert und die Seite gegenüber auf David und die Schrift des Propheten Jesaja verweist, wodurch sich eine typologische Lesart geradezu aufdrängt. Ganz im Sinne der paulinischen Gegenüberstellung von „lebendigem Geist“

² Vgl. dazu den Tagungsbericht *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz*, von Wilfried E. Keil, Tobias Frese (2012), Material Text Culture Blog 2012.11. URL: http://www.materiale-textkulturen.de/mtc_blog/2012_011_Keil_Frese.pdf. Der Beitrag von Lothar Ledderose (Ostasiatische Kunstgeschichte, Heidelberg) wurde bereits an anderer Stelle publiziert, vgl. Lothar Ledderose (2006), *Auf ewig dem Blick entzogen*, Bilderwelten des Wissens 4, 2, 80–90.

und „totem Buchstaben“ (2. Kor. 3, 6) scheint gerade im ornamentalen Verbergen des Gotteswortes das entscheidende Bildargument zu liegen.

In ihrem Beitrag *Hidden messages under the temple: Foundation deposits and the presence of writing in 3rd millenium BCE Mesopotamia* fragt **Christina Tsouparopoulou** (Vorderasiatische Archäologie, Heidelberg) einleitend, ob alle Dokumente überhaupt zum Lesen geschrieben werden. Sie geht zunächst allgemein auf Gründungsbeigaben von Tempeln mesopotamischer Herrscher im Süden Mesopotamiens ein und behandelt später einzelne Fallbeispiele. Die Beigaben bestanden üblicherweise aus einem bronzenen Erdnagel, der oben figürlich ausgearbeitet ist, und einem Steintäfelchen. Beide Artefakte sind normalerweise mit einer Bauinschrift beschrieben, die den Namen des Königs und des Bauprojekts nennt. Die Inschriften haben nicht immer den gleichen Wortlaut, aber den gleichen Inhalt. Der Text auf den Figuren ist teilweise kürzer. Die Gründungsbeigaben wurden in einem Ritual unterhalb des eigentlichen Fundaments an besonders exponierten Stellen des Gebäudes, die sowohl bautechnisch als auch funktional wichtig waren, wie z.B. dem Eingang hinterlegt. Anfänglich wurden die Beigaben einfach in den Boden eingelassen. Später wurden hierfür Gehäuse aus Backsteinen gebaut. Auf deren Oberseite wurden zwei Backsteine und darauf wieder ein Backstein gelegt. Die Unterseite dieser Steine wurde meistens wiederum mit der Bauinschrift versehen. Durch eine Quelle ist bekannt, dass Nabonidus, der letzte König des neobabylonischen Reiches, bei Neubauten die Beigaben ausgraben ließ und diese in einem speziellen Raum sammelte. Die meisten der Beigaben blieben allerdings für Jahrtausende vergraben. Es handelt sich bei den schrifttragenden Artefakten nicht um Primärdokumente im Sinne Foucaults. Allerdings zeigt die Idee Foucaults Dokumente als Monumente zu behandeln neue Möglichkeiten, aber auch Begrenzungen auf. Tsouparopoulou sieht die Gründungsbeigaben als ‚Zeitkapseln‘ an. Der Inhalt sei hierbei an einen intendierten Adressaten gerichtet, nämlich den künftigen Ausgräber. In der Forschung wurden die Texte nicht als öffentliche Berichte über die Bautätigkeiten der Herrscher für die Zeitgenossen angesehen. Sie dienen der Kommunikation zwischen den Herrschern und den Göttern. Der Inhalt sei an die Götter gerichtet. Eine andere Möglichkeit sei eine Nachricht an künftige Herrscher, die die Beigaben bei Neubauten der Tempel ausgraben könnten. Diese wüssten dann durch die Inschrift, wer der Erbauer des Tempels war. Möglicherweise wurde beim Ritual ein Text verlesen. Dieser würde dann von den am Ritual beteiligten Zeitgenossen gehört worden sein. Tsouparoulou fragt sich abschließend, in wie weit man bei der Breite der Adressaten (Gott, künftige Herrscher, am Ritual teilnehmende Zeitgenossen) überhaupt noch von einer restringierten Präsenz sprechen kann.

In seinem Beitrag *Die Drohung des Unlesbaren und die Macht des Ungelesenen. Zwei Fallbeispiele aus dem Alten Ägypten* widmet sich **Joachim Friedrich Quack** (Ägyptologie, Heidelberg) in zwei unterschiedlichen Fallbeispielen der besonderen Wirksamkeit von Schrift, die der normalen Rezeption, d.h. der Lesbarkeit, entzogen ist.

Während sein zweites Beispiel – an einer Schnur um den Hals getragene Amulette in Form beschriebener, zusammengefalteter und damit nicht mehr lesbarer Papyri – einen typischen Fall von zielgerichteter Kommunikation mit einem nicht-menschlichen Empfänger darstellt, bei dem die Lesbarkeit durch andere Menschen keine Rolle spielt und die ‚Präsenz‘ der Schrift im Sinne ihrer Wirksamkeit daher keineswegs „restringiert“ ist, ist der erste Fall wesentlich komplizierter. Hier geht es um die Aufforderung eines nubischen Magiers an den ägyptischen Hof, einen versiegelten Brief zu lesen ohne ihn zu öffnen oder die höhere Kompetenz der Nubier in Sachen Magie anzuerkennen. Im Verlauf der demotischen Erzählung, die im 1. Jahrhundert aufgezeichnet wurde, erweisen sich zwar der Nubier ebenso wie sein ägyptischer Bezwinger, der den Brief „liest“, als Wiedergänger eines Magierstreits anderthalb Jahrtausende zuvor, so dass sich das „Lesen“ des versiegelten Briefs mehr als eine „Wiedererzählung“ der alten Geschichte durch einen Beteiligten darstellt, doch wird deutlich, dass Lesefähigkeit, in diesem Fall gepaart mit übernatürlichen Fertigkeiten, als Machtmittel eingesetzt werden kann. Dieser Fall wie auch magische Anweisungen zum Lesen versiegelter Briefe zeigen, dass der Zugang zu „versiegelten“, d.h. verborgenen oder nicht für einen selbst bestimmten Texten schon im Altertum als ein wesentlicher Vorteil für die Gestaltung des eigenen Handelns angesehen wurde.

Ludwig D. Morenz (Ägyptologie, Bonn) geht in seinem Beitrag *Von offener und verborgener Sichtbarkeit. Altägyptische Einschreibungen in den Raum des Wadi Maghara (Sinai)* Felsbildern nach, deren Anbringung im Gegensatz zur sonstigen ägyptischen Praxis stand, derartige Bilder auf Sichtbarkeit auch von weither anzulegen, wie z.B. bei den großen altägyptischen Königsreliefs im Wadi Maghara auf dem Sinai, mit denen ägyptische Besitzansprüche auf die an Kupfer und Türkis reiche Gegend der Landschaft regelrecht „eingeschrieben“ wurden. Dagegen stehen Inschriften auf eher kleineren Felsen im Nil um den Ersten Katarakt im Spannungsfeld zwischen der Sichtbarkeit von vorbeifahrenden Schiffen aus und ihrem Verschwinden während des Nilhochwassers. In offenem Kontrast zur Anbringungstradition von Felsbildern auf senkrechten, gut sichtbaren Flächen steht ein Relief im Wadi Maghara, das in eine flachliegende Felsplatte eingearbeitet ist und für den Betrachter erst sichtbar wird, wenn er davor steht. Das auch ikonographisch ungewöhnliche Bild liegt an einem Weg, der an dieser Stelle, oberhalb des Eingangs zum Wadi, schmal ist und eine Biegung macht. Das nur aus unmittelbarer Nähe sichtbare Relief war vermutlich mit an diesem Ort stattfindenden Praktiken verknüpft. Möglicherweise diente es zur Sakralisierung des dahinter liegenden Bereichs, der zu Initiationsriten gedient haben könnte.

Im Beitrag *„Nicht verborgen, sondern goldgehört – doch nur den Wenigsten verständlich: die Corveyer Fassadeninschrift“* stellt **Kristina Krüger** (Kunstgeschichte, Heidelberg) eine zentral angebrachte, gut lesbare Inschrift vor, deren Sinn und Zweck trotz ihrer ostentativen Sichtbarkeit aufgrund der im 9. Jahrhundert in Mitteleuropa sehr

begrenzten Lesefähigkeit keineswegs klar erscheint. Die Steinplatte mit der lateinischen Versinschrift sitzt in der Fassade des 885 geweihten Westbaus der Klosterkirche von Corvey, der an die schon 844 geweihte, ältere Kirche angebaut wurde. Die in die Platte eingetieften Buchstaben sind in klassischer *capitalis quadrata* ausgeführt, die epigraphisch in die Zeit um 836 und damit in die Bauzeit der Kirche zu datieren ist. In den Vertiefungen der Buchstaben finden sich kleine Löcher, die zum Anbringen vergoldeter Lettern nach antiker Technik dienten. In den Versen, die enge Parallelen zu Offiziumstexten aufweisen, wird das Kloster als Himmelsstadt angesprochen und für seine Mauern der Schutz der Engel Gottes erbeten. Die Inschrift war für alle Klosterbesucher, die sich der Kirche durch das langgestreckte Atrium vor der Fassade näherten, gut zu erkennen und wandte sich, obwohl formal an Gott gerichtet, offensichtlich an dem Kloster von außen nahende, in ihrer überwiegenden Mehrheit fraglos illiterate Personen. Es ist zu vermuten, dass zur Überbrückung dieses Gegensatzes zwischen ausgefeilter Textbotschaft und illiteraten Adressaten die exquisiten materialen Qualitäten der Inschrift dienten, deren erkennbar kostbares, technisch perfekt ausgeführtes antikisch-römisches Erscheinungsbild jedem von außen Nahenden Rang und sakralen Anspruch des Klosters unmittelbar vor Augen führte.

In seinem Beitrag *Von Innen nach Außen. Die Verborgenheit des rituellen Texts und der Prachteinband* geht **David Ganz** (Kunstgeschichte, Zürich) von der Tatsache aus, dass in der christlichen Messe des Mittelalters der Zugang zur Heiligen Schrift stark limitiert war. So wurde das Evangeliar der Gemeinde vor allem im geschlossenen Zustand präsentiert, wodurch der gestalteten Buchhülle eine besondere mediale Rolle zukam. Bemerkenswert ist hierbei das große Spektrum an Bildkonzepten, das für die Einbände frühmittelalterlicher Prachthandschriften zu beobachten ist. Anhand zweier Beispiele, dem Buchkasten des Regensburger Uta-Kodex und dem Vorderdeckel des Essener Theophanu-Evangeliars, stellt Ganz zwei signifikante Bildlösungen vor: Auf dem Buchkasten dominiert die große Gestalt Christi im stark erhabenen Goldrelief, wodurch das Buch-Objekt im Messritual zum quasi-personalen Handlungsträger mutierte. Materialien mit intensiver Lichtwirkung – Gold, Email und Edelsteine – steigerten im Kerzenschein diese performative Wirkung noch erheblich. Dabei blieb, so Ganz, der genuin mediale Charakter der Hülle stets bewahrt.

Der Deckel des Theophanu-Evangliars weist dagegen in seiner Mitte ein kleinteiliges Elfenbeinrelief auf. Im Messvollzug kaum wahrnehmbar, konnten die figürlichen Details des Einbands nur bei starker Nahaussicht – das heißt außerhalb des Rituals – hinreichend gewürdigt werden. Dabei entfaltete sich ein komplexes Zeichensystem, das verschiedene Ereignisse der Heilsgeschichte mit repräsentativen Heiligenbildern und der Stifterdarstellung zu einem dichten Netz verknüpfte. Durch die Darstellung von Büchern in den Händen der Protagonisten wurde der mediale Status des Evangeliars in selbstbezüglicher Weise reflektiert, wodurch auch die Verbindung zum verborgenen Schriftstück im Inneren und die Kommunikation mit anderen, unsichtbaren Büchern hergestellt wurde.

Wilfried E. Keil (Kunstgeschichte, Heidelberg) zeigt in seinem Beitrag *Überlegungen zur restringierten Präsenz mittelalterlicher Bauinschriften* zunächst die Spannweite des Themas an zwei Beispielen auf: dem Grundstein von St. Michael in Hildesheim und der Inschrift AVE MARIA, die sich am Südostturm des Wormser Domes am Rundbogenfries des fünften Geschosses befindet. Beide Inschriften waren für einen menschlichen Betrachter nur temporär sichtbar, nämlich vor und während des Steinversatzes. Dies wirft die Frage nach dem Adressaten auf. Es gibt aber auch Bauinschriften mit anderen Arten der restringierten Präsenz. Die eingeschränkte Sichtbarkeit auf personeller Ebene wird an den Inschriften des Juliana-Reliefs im Ostsanktuarium des Domes zu Worms aufgezeigt. Danach wird das Phänomen der immer wieder an Bauwerken anzufindenden einzelnen Namensinschriften untersucht. Diese finden sich meist an Stellen mit eingeschränkter Sichtbarkeit. Sie scheinen teilweise wie aus Einzelbuchstaben verschiedener Schriftarten zusammengesetzt zu sein. Keil zeigt hier die einzelnen Deutungsmöglichkeiten auf. Er fragt sich, ob es sich bei manchen der Namensinschriften um sogenannte Steinmetzzeichen-Sammelsteine handeln könne, bei denen dann der Name durch die Steinmetzzeichen einzelner Steinmetze zusammengesetzt worden sei und dieser als eine Art gemeinsame Unterschrift fungieren könne. Bei den Namen könne es sich auch um die einzelner Steinmetze, Werkmeister oder Auftraggeber handeln. Es wird an mehreren Beispielen verdeutlicht, dass epigraphische Steinmetzzeichen zumindest teilweise Abkürzungen ausgeschriebener Namen sind. Wieso aber wurden einzelne Namen an Bauwerken „eingeschrieben“? Keil vermutet hier einen Zusammenhang mit dem Eingeschrieben-Sein im Buch des Lebens. Zudem fragt er sich, ob sich in diesem Zusammenhang aus den Anbringungs-orten weitere Schlüsse ziehen lassen. Dies könne zumindest in einigen Fällen möglich sein. Keil bemerkt, dass Namensinschriften häufig im Osten in der Nähe des Sanktuariums zu finden sind. Es scheine der Wunsch bestanden zu haben, sich möglichst nahe am Altar zu verewigen. Dies wäre analog zu dem mittelalterlichen Wunsch, möglichst nahe bei den Heiligen bzw. deren Reliquien beerdigt zu werden, zu betrachten.

In seinem Beitrag *Inskriftenspolien. Ihre Verwendung und Bedeutung im Mittelalter* stellt **Christian Forster** (Kunstgeschichte, Leipzig) einerseits die pragmatisch-ökonomische Verwendung von beschriftetem Steinmaterial als Baumaterial vor, andererseits macht er auf eine Vielzahl von Beispielen aufmerksam, bei denen ein deziderter Zeichen- oder Symbolcharakter angenommen werden kann – besonders dann, wenn der Spoliencharakter der Artefakte selbst demonstrativ zur Schau gestellt wird. So könne eine Inskriftenspolie als Verweis auf einen Vorgängerbau fungieren. Hier eignen sich besonders Bauinschriften, die einen inhaltlichen Bezug auf die Vorgängerbauten aufweisen. Eine Funktion als Siegestrophäe (z.B. jüdische Grabsteine im Kirchenbau) sei auch möglich. Hierbei ist dann nicht unbedingt der Inhalt oder die Vollständigkeit der Inschrift relevant, sondern das Erkennen der Herkunft der Spolie, z.B. durch eine andere Schrift. Bei nur fragmentarisch verbauten Inschriften sei die

Funktion entweder im Symbolcharakter zu suchen, es sei jedoch auch eine Verwendung aus ästhetischen Gründen möglich.

Matthias Untermann (Kunstgeschichte, Heidelberg) stellt in seinem Beitrag *Lauftexte und Buchstabensalat. Zu schwer lesbaren Monumentalinschriften um 1300* ebenfalls gut sichtbare, aber nur mit größter Mühe lesbare Inschriften am Kirchenbau vor: In seinem ersten Beispiel geht es um ein Schriftband, das sich an der Außenmauer des Sanktuariums von St. Jakob in Thorn/Toruń unterhalb des Wasserschlages entlangzieht und auch die Strebepfeiler umfasst. Es handelt sich um eine fortlaufende Inschrift mit 400 Einzelbuchstaben aus glasierten Backsteinen in einer Größe von ca. 15 cm. Die Inschrift gibt den Anfang eines Responsorius zur Kirchweihe wieder, das auch in einer späteren Inschrift an einer Elbinger Kirche in umlaufender Form vorkommt, und schließt daran Segenswünsche für künftige Stifter zum Bau an. Auf derselben Höhe verläuft im Inneren des Langchors eine besser lesbare, typische Bauinschrift, die das Jahr der Grundsteinlegung und den Namen des Bischofs nennt. Dagegen ist die Lesbarkeit der Außeninschrift durch ihre Weitläufigkeit und die gleichmäßige Aneinanderreihung der Buchstaben an den Strebepfeilern stark erschwert. Vermutlich gehören die Inschriften zu einem feierlichen Akt, der an die Grundsteinlegung erinnerte und den Weiheakt antizipierte, aber lange davor stattfand, vielleicht auch um ein an die Vollendung des Baus mahnendes Zeichen zu setzen.

Das zweite vorgestellte Beispiel ist eine Inschrift in den Glasmalereien im Sanktuarium der Liebfrauenkirche in Oberwesel. Hier sind in die Dreiblatt-Couronnements, die den unteren Teil der Glasfenster unter einer Maßwerkbrücke abschließen, 12,5 cm hohe Buchstaben eingestellt. Derartig in Dreiergruppen vereint, lassen sich keinerlei Worte erkennen. Bei Restaurierungsarbeiten in den Jahren 1894/95 wurden zudem einige Buchstaben vertauscht; erst 1996 konnte die richtige Anordnung wiederhergestellt werden: So ergibt die rekonstruierte Buchstabenfolge in horizontaler Reihung einen inhaltlich wie formal einfachen Satz, der an die Grundsteinlegung im Jahr 1308 erinnert, aber in dieser räumlichen Anordnung kaum zu entziffern ist.

Aufgrund der monumentalen Ausführung der Inschriften und des Umschließens der Bauten mit ihnen ist in beiden Fällen davon auszugehen, dass nicht allein die Existenz der Inschrift, einer Urkunde ähnlich, von Bedeutung war, sondern dass ihr darüber hinaus eine besondere sakrale Dimension zukam – vergleichbar möglicherweise mit auf liturgischen Geräten umlaufenden Inschriften.

Johannes Tripps (Kunstgeschichte, Leipzig/Heidelberg) widmet sich in seinem Beitrag *Wandelbare Grabmäler – Fragen zur restringierten Präsenz von Schrift und Bild* den vermeintlich stets sichtbaren Inschriften auf mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Grabmälern. Die Aufgabe dieser Inschriften war es, Informationen über den Verstorbenen, wie dessen Titel und Todestag, zu geben. Die gängige Forschungsmeinung besagt, dass diese Angaben der rituellen Erinnerung, der Memoria, dienten und für diese erforderlich waren. Demgegenüber kann Tripps bei einer Reihe von Grabmälern

nachweisen, dass diese die meiste Zeit durch Deckel, Kästen, Klappflügel oder Tücher bedeckt und nur zu bestimmten Zeiten sichtbar waren. Die meisten der Objekte sind nicht mehr erhalten, aber durch Quellen wie Testamente, Abhandlungen oder Zeichnungen belegt. Manche Quellen wie z.B. Testamente geben teilweise Auskunft darüber, an welchen Tagen die Grabmäler geöffnet zu zeigen sein. Dies ist meistens beim Totengedenken und an hohen Feiertagen der Fall. Tripps kann durch eine Quelle sogar nachweisen, dass bei einem Grabmal am Jahrtag das Grabbild und die Inschrift wiederum durch ein Anniversartuch verdeckt wurden. Er stellt die berechnete Frage nach der Funktion der Inschriften im Hinblick auf ihre limitierte Sichtbarkeit. Liegt ihre Funktion wirklich darin, Auskunft über den Verstorbenen zu geben? Oder ist ihr Sinn eher von affirmativem Charakter wie bei Wappen und Ehrenzeichen? Tripps stellt aufgrund seiner Forschungen zu Recht die These des Grabbilds als Abbild des immer gegenwärtigen Toten unter den Lebenden in Frage.

Mit dem Phänomen der „Zeitkapseln“ stellt **Johannes Endres** (Germanistik, Nashville/Tennessee) in seinem Beitrag *Zeitkapsel und Paratext* einen „klassischen Fall“ restringierter Schriftpräsenz vor. In das Zentrum seines Beitrags stellt Endres die erste Zeitkapsel, die als solche bezeichnet wurde, die *Time Capsule of Cupaloy* der Westinghouse Company. Diese wurde im Jahr 1938 erschaffen und anlässlich der Weltausstellung 1939 im Flushing Meadows Park in New York in den Boden eingelassen. Der Inhalt dieser Zeitkapsel besteht neben zeittypischen Gegenständen auch aus einer Ausgabe der Bibel und dem sogenannten *Book of Record*. In diesem Buch, das auch drei Briefe von Robert Andrews Millikan, Albert Einstein und Thomas Mann beinhaltet, sollen alle relevanten Informationen zum Projekt für spätere Generationen überliefert werden. So wird hierin auch mit einer *Mouth Map* erklärt, wie die englische Sprache auszusprechen und zu dekodieren sei. Um das Wissen um die Zeitkapsel für lange Zeit zu bewahren, wurde das *Book of Record* in großer Auflage gedruckt und in mehreren Bibliotheken weltweit hinterlegt. Ein direkter Vorläufer der *Time Capsule of Cupaloy* ist die im Jahr 1936 begonnene sogenannte *Crypt of Civilisation* an der *Oglethorpe University* in Atlanta/Georgia. Die Idee der Zeitkapsel wurde offensichtlich durch die sensationelle Entdeckung des Grabes von Tutanchamun in den Jahren 1922/23 inspiriert. Beide Projekte haben geplante Bergungsdaten, ein *target date*. Im Falle der *Time Capsule of Cupaloy* ist dies genau 5000 Jahre nach der Verbergung. Bereits in seinem Brief in der Zeitkapsel stellt Thomas Mann das Projekt in Frage. Endres macht auf das Problem der externen Tradierung aufmerksam. Um ein Wissen über die Existenz der Zeitkapsel in die Zukunft zu kommunizieren, muss es zum verborgenen Text in der Zeitkapsel auch einen ‚offenen‘ Text, einen Paratext geben; in diesem Falle das in den Bibliotheken verbreitete *Book of Record*. Hierbei entsteht allerdings auch eine Art konkurrierende Überlieferung. Zwischen Zeitkapsel und dem *Book of Record* herrscht ein Verhältnis von Restriktion und Präsenz. Allerdings ergänzen sich beide und bedingen einander.

Resümierend lässt sich feststellen, dass sich der Begriff der „restringierten Präsenz“ als höchst nützlich erwiesen hat, spezifische kulturelle Formen vormoderner Schriftpraxis miteinander zu vergleichen, dass es aber zweifelhaft erscheinen muss, diesen Begriff im absoluten Sinne zu gebrauchen bzw. zu postulieren. Aus neuzeitlicher Sicht besteht grundsätzlich die Gefahr, die Ubiquität von Schrift als den Normalfall, das bewusste Verbergen und Verstecken dagegen als die Ausnahme zu werten. Dies ist insofern unangemessen, als es sich in non-typographischen Gesellschaften tendenziell umgekehrt zu verhalten scheint, wobei im Einzelfall immer erneut zu fragen ist, welche spezifische Bedeutung der „restringierten Schriftpräsenz“ zukommt und mit Hilfe welcher Strategien diese generiert wird.

Versucht man, anhand der hier untersuchten Fallbeispiele eine erste Bilanz hinsichtlich der im Rahmen des Workshops aufgeworfenen Fragen zu ziehen, so ist zunächst eines festzuhalten: Die in der Abschlussdiskussion geäußerte Vermutung, dass es sich bei einer Reihe der vorgestellten Fälle gar nicht um „restringierte Schriftpräsenz“ im eigentlichen Sinne handele, sondern um eine empfängerorientierte Ausfertigung bzw. Aufbewahrung von Schriftstücken, hat sich als zutreffend erwiesen. Dies gilt insbesondere dann, wenn der Adressat der (In-)Schrift weder ein Zeitgenosse noch überhaupt ein Mensch ist (siehe die Beiträge von Tsouparopoulou, Quack, Keil, Endres; siehe auch den Beitrag von Ledderose (vgl. Anm. 2)). Nur in diesen Fällen hatte das Wissen um die verborgene oder nicht zugängliche Schrift, also die Existenz der Schrift an sich, größere Bedeutung als die sinnliche Rezipierbarkeit des Geschriebenen.

Strategien des Verhüllens und des gezielten Enthüllens zur Steigerung der ‚Präsenz‘ der Schrift im Sinne ihrer Wirkkraft spielen naturgemäß besonders im liturgischen Ritual eine Rolle (Ganz, Tripps), wobei das Verhüllen bzw. die erschwerte Lesbarkeit auch zur Erschließung neuer Bedeutungsebenen dienen kann (Frese, Ganz). An die Stelle materieller Ver- und Enthüllung kann dabei auch die topographische Personen- und Wegeführung im Raum treten (Morenz). In den gleichen Zusammenhang einzuordnen ist der Umgang mit schrifttragenden Spolien, wobei hier noch das Element der demonstrativen Besitzaneignung mit legitimatorischem oder hegemonialem Charakter hinzukommt (Forster). Demgegenüber spielt das Ver- und Enthüllen zur Erzeugung sozialer Exklusivität bei den hier behandelten Fällen keine Rolle. Doch kann Schrift im öffentlichen Raum aufgrund ihrer materiellen Qualitäten zu einem Distinktionsmerkmal des dadurch ausgezeichneten Bauwerks – und damit der dazugehörigen Institution – werden (Krüger).

Schließlich ist festzuhalten, dass auch die in manchen Fällen gelungene, inhaltlich präzise Einordnung der Schriftstücke bzw. Inschriften in historische, rechtliche, rituelle und religiöse Kontexte ihrer Entstehungszeit nicht immer zur abschließenden Klärung ihrer Bedeutung und der Gründe für ihre Überlieferung in „restringierter Präsenz“ geführt hat (hier paradigmatisch der Beitrag von Untermann).

Ein wichtiges Resultat der in diesem Band vereinigten Beiträge besteht in der Erkenntnis, dass die Parallelisierung bzw. konzeptuelle Verknüpfung der Kategorien

Sichtbarkeit, Vorhandensein, Lesbarkeit und Präsenz durchaus problematisch ist. Etliche der hier erörterten Artefakte wurden von den Zeitgenossen trotz oder gerade wegen ihrer Verborgenheit, Unsichtbarkeit und Unlesbarkeit als eminent gegenwärtig und wirkmächtig empfunden. So ließe sich mutmaßen, dass beschriftete Artefakte in non-typographischen Gesellschaften – im Sinne Foucaults – vorrangig als „Monumente“ und nicht als „Dokumente“ verstanden wurden.

Die Autoren

Johannes Endres:

Dr. phil. habil., Visiting Associate Professor am Department of Germanic and Slavic Languages der Vanderbilt University, Nashville/Tn. Habilitation und venia legendi für Neuere deutsche Literaturwissenschaft Universität Leipzig, 2004; Promotion Universität Trier, 1995. Arbeitsschwerpunkte: Metaphern und Denkfiguren in Kunst und Wissenschaft, Theorien und Methoden der Interdisziplinarität, Rezeptionsgeschichte der Romantik, Ästhetik des Komischen. Zuletzt erschienen: *Der Code der Leidenschaften. Der Fetischismus in den Künsten*. Hg. zusammen mit Hartmut Böhme. München (Fink) 2009; Detail: Notes from the Field, in: *The Art Bulletin* 94/4, 2012, S. 494–496.

Christian Forster:

geb. in Bamberg. Studium der Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Geschichte in Bamberg, Leipzig und Berlin, Promotion 2004 an der TU Berlin. Hauptforschungsfeld: Architektur und Skulptur des Mittelalters, Spoliengebrauch, Antikenrezeption. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 2003/04 und 2010/11. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunstgeschichte und Archäologien Europas der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 2005–2009. Seit 1.7.2011 am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) in Leipzig.

Tobias Frese:

Studium der Kunstgeschichte, Geschichte, Theologie und Philosophie in Bamberg und Frankfurt/M. Dissertation zum Thema: *Aktual- und Realpräsenz. Das eucharistische Christusbild von der Spätantike bis ins Mittelalter*. Von 2007 bis 2008 wiss. Mitarbeiter am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt/M. im DFG-Projekt „Fühlen und Erkennen. Kognitive Funktionen der Darstellung von Emotionen im Mittelalter“. Seit 2008 Assistent am Lehrstuhl für mittelalterliche Kunstgeschichte des Instituts für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg. Seit 2011 Leiter des Teilprojekts A05 „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“ am SFB 933 „Materiale Textkulturen“ an der Universität Heidelberg.

David Ganz:

Professor für Kunstgeschichte des Mittelalters an der Universität Zürich. Er promovierte 2000 an der Universität Hamburg und habilitierte sich 2006 an der Universität Konstanz. Danach übernahm er Lehrstuhlvertretungen an den Universitäten Bochum, Basel und Heidelberg und war Heisenberg-Stipendiat in Konstanz und Yale. Derzeit verfasst er eine Monographie zur Mediengeschichte des mittelalterlichen Prachteinbands. Neuere Publikationen: *Medien der Offenbarung*, Berlin 2008; *Das Bild im*

Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart (hg. mit Felix Thürlemann), Berlin 2010; *Pendant Plus. Praktiken der Bildkombinatorik* (hg. u. a. mit Gerd Blum), Berlin 2012; *Mobile Eyes. Peripatetisches Sehen in den Bildkulturen der Vormoderne*, München 2013 (hg. mit Stefan Neuner).

Wilfried E. Keil:

Studium zum Film- und Fernsehwirt (WAM) in Dortmund und Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Klassischen Archäologie in München. Mitarbeit an Projekten der Bauforschung (vor allem Dom zu Worms und St. Johannis in Mainz), der Inventarisierung und Ausgrabung des Instituts für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg. 2011 Promotion über Romanische Bestiensäulen an der Universität Heidelberg. Seit 1. 7. 2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Teilprojekt A05 „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“ des SFB 933 „Materiale Textkulturen“ an der Universität Heidelberg.

Kristina Krüger:

Studium der Kunstgeschichte und Germanistik an der FU Berlin, dort 1998 Promotion. Arbeitsschwerpunkt Mittelalter, Forschungen und Publikationen zu Fragen von Architektur und Liturgie, Klosteranlagen und privaten Altar- und Kapellenstiftungen. Tätigkeiten in der Denkmalpflege und bei Dehio-Handbüchern, 2009–2011 wiss. Referentin beim Projekt „Kloster Corvey“ der Archäologie für Westfalen, Münster. Seit Ende 2011 wiss. Mitarbeiterin im Teilprojekt A05 „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“ des SFB 933 „Materiale Textkulturen“ an der Universität Heidelberg.

Ludwig D. Morenz:

Studium der Orientalischen Archäologie, Ägyptologie, Koptologie, Altorientalistik und Religionsgeschichte; Dissertation zur ägyptischen Schriftlichkeitskultur (Leipzig 1994), Habilitation in Tübingen (2001), ist Professor für Ägyptologie an der Universität Bonn. Seine Forschungsschwerpunkte bilden Schriftgeschichte, Kultursemiotik, ägyptologische Bildanthropologie und Literatur des Mittleren Reiches. Letzte Monographien: *Kultur- und mediengeschichtliche Essays zu einer Archäologie der Schrift*, THOT 4, Berlin 2013; *Zählen – Vorstellen – Darstellen. Eine Archäologie der altägyptischen Zahlen*, BÄB 1, Berlin 2013; *Anfänge der ägyptischen Kunst. Eine problemgeschichtliche Einführung in ägyptologische Bild-Anthropologie* (erscheint in OBO, Freiburg und Göttingen).

Joachim Friedrich Quack:

Studium von Ägyptologie, Semistik und Biblischer Archäologie in Tübingen und Paris. Promotion Tübingen 1993. DFG Ausbildungsstipendium 1995–1996, Forschungsstipendium zur Rekonstruktion des Buches vom Tempel 1996–1997. 1997–2002 Assistent am Ägyptologischen Institut der FU Berlin. 2003 Habilitation. 2003–2005 Heisen-

bergstipendium, seit 2005 Professor für Ägyptologie an der Universität Heidelberg. Seit 2009 Mitglied der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 2011 Leibnizpreis der DFG.

Johannes Tripps:

Prof. Dr. phil. habil., Kunsthistoriker. Studium der Kunstgeschichte, Mittleren und Neueren Geschichte und Klassischen Archäologie an der Universität Heidelberg, Promotion an der Universität Heidelberg, Wiss. Assistent an der Universität Heidelberg, Wiss. Assistent am Kunsthistorischen Institut in Florenz, Habilitation an der Universität Heidelberg, Heisenberg-Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Konservator für Kunsthandwerk und Vizedirektor der Stiftung Schloß Oberhofen am Historischen Museum in Bern, Professur für Storia Comparata dell'Arte Europea an der Università degli Studi in Florenz, derzeit: Professur für Kunstgeschichte der Materiellen Kultur an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig.

Christina Tsouparopoulou:

Studium der Ägäischen Archäologie und Kunstgeschichte an der Universität Athen sowie der Altorientalistik an der Universität Cambridge. 2009 Erlangung des Doktorgrades an der Universität Cambridge. Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Helsinki und am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin (in Kooperation mit der UCLA). Publikationen im Bereich der Archäologie und Geschichte Mesopotamiens. Seit Oktober 2011 wiss. Mitarbeiterin im Forschungsprojekt C01 „Materialität und Präsenz des Geschriebenen im Herrschaftsdiskurs des Antiken Mesopotamien zwischen 2500 und 1800 v. Chr.“ des SFB 933 „Materiale Textkulturen“ an der Universität Heidelberg.

Matthias Untermann:

Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Mittelalterlichen Geschichte in Köln und Zürich, Promotion 1984 in Köln. Ausbildung in Mittelalterarchäologie auf Grabungen in Lübeck, Reichenau und Villingen. 1985-99 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Landesdenkmalamt Baden-Württemberg in Stuttgart und Freiburg, Referat Archäologie des Mittelalters und Bauforschung, Arbeitsschwerpunkte: Archäologie der Bauten monastischer Gemeinschaften; Stadtarchäologie. 1998 Habilitation in den Fächern Kunstgeschichte und Archäologie des Mittelalters an der Universität Freiburg (*Forma Ordinis – Studien zur Baukunst der Zisterzienser im Mittelalter*). Seit WS 2000 C3-Professur für Europäische Kunstgeschichte, Alte Abteilung, an der Universität Heidelberg.

