

1 Graffiti als Inschriftengattung: Formale, technische und inhaltliche Einordnung

Das erste Kapitel dieser Arbeit dient der Definition einer Materialgattung, der in Analogie zu ihrem modernen Namenspendant ein schlechter Ruf anhaftet. Deshalb werden die Graffiti nicht nur von anderen antiken Inschriftengattungen, sondern auch explizit von modernen Graffiti unterschieden. Doch nicht nur resultiert die Verwendung desselben Begriffs für unterschiedliche Arten von Inschriften in irreführenden Analogieschlüssen, sondern auch ist die Begriffsbestimmung methodisch nicht unproblematisch. Die dem unbescholtenen Leser möglicherweise überflüssig erscheinende Bestimmung und Eingrenzung des Materials ist deshalb unbedingte Voraussetzung. Sie soll aber nicht zu dem Trugschluss verleiten, dass Graffiti unabhängig von anderen antiken Textformen und Bildgattungen betrachtet werden können. Insofern stellt dieses Kapitel eine methodische Notwendigkeit dar, während es ein erklärtes Anliegen der Gesamtuntersuchung ist, Graffiti innerhalb der antiken Schrift- und Bildlandschaft zu verorten und als Teil dieser zu betrachten. Die Graffiti werden hier also im Sinne einer Materialbestimmung und -definition von anderen Inschriftengattungen abgegrenzt, nur um sie hinterher in ihren kulturellen Kontext einbetten zu können. Die grundsätzliche Bezeichnung der Graffiti als Inschriften umfasst „grafische Zeugnisse“ (so D. Kraack und P. Lingens⁴) jedweder Art, schließt also auch Bilder und Symbole nicht aus, die – wie die alphanumerischen Graffiti – den Wänden eingeschrieben bzw. eingezeichnet wurden.

1.1 Definition antiker Graffiti

Der Begriff Graffiti ist zwar nicht antik, aber auch nicht so jung, wie man in Anbetracht der gleichnamigen Sprühbilder aus den USA der 1960er Jahre vielleicht glauben möchte: Er wurde im 18. Jh. anlässlich von Funden der neuen Inschriftengattung in den Vesuvstädten und in Rom geprägt; in Ermangelung einer Bezeichnung für die hundertfach zutage tretenden inoffiziellen Wandinschriften wurden „Graffiti“ als Neologismus aus dem italienischen *sgraffiare* oder *graffiare* abgeleitet, was sowohl (zer)kratzen als auch (ein)ritzen bedeuten kann.⁵ Der erste dokumentierte Fund eines

⁴ Kraack/Lingens 2001, 9, 30.

⁵ Langner 2001, 19 Anm. 53 führt das Wort auf das Verb *sgraffiare* zurück; die Sgraffitotechnik bezeichnet im Italienischen eine Fassadengestaltungstechnik der Renaissance, bei der jedoch in den noch feuchten Putz geritzt wurde (Van Treeck 1998, 101 f. s. v. Graffiti). Kraack/Lingens 2001, 9 geben *graffiare* als Ursprung an, verweisen aber auf die vielfach synonyme Verwendung von *graffiare* und *sgraffiare*; Graffiti würden deshalb selbst in der Fachliteratur oft fälschlicherweise mit der Sgraffitotechnik gleichgesetzt. Bosmans hält das mittelalterliche italienische Wort *graffio* (von *graffiare*) für

Graffitos aus Pompeji stammt wohl aus dem Jahr 1765.⁶ Doch obwohl der Terminus erst rund 200 Jahre später auch auf die neuen, in den USA entstehenden Inschriftenformen übertragen wurde, liegt heute besonders die Assoziation mit den großen farbigen Spraytags nahe, die man von New Yorker U-Bahn-Waggons oder von den Häuserfassaden Berlin-Kreuzbergs kennt. Mit diesem ursprünglichen Subkulturphänomen, das als *Street Art* inzwischen teilweise salonfähig geworden ist, haben antike Graffiti allerdings weniger gemeinsam, als gemeinhin angenommen wird.⁷ Denn sie mögen inoffiziell – d. h. ohne explizite Genehmigung Anderer gemacht –,⁸ dabei aber nicht zwangsläufig illegal gewesen sein; sie waren keine Ausdrucksform des Protests, sondern selbstverständlicher Teil der urbanen Landschaft; sie stellten kein Distinktionsmerkmal dar, sondern Reflexe anderer Text- und Bildformen; sie bildeten eine Form des Schreibens, das unabhängig von staatlicher Autorität stattfand, aber inhaltlich und formal von autorisierten Medien beeinflusst war. Und: Sie waren keinesfalls anonym, sondern ebenso wie Ehren- und Grabinschriften Ausdruck sozialer Identität.

Ob Gebetsformeln an ägyptischen Tempeln, Besucherinschriften im Bordell von Pompeji oder buddhistische Pilgerinschriften entlang der Seidenstraße – Graffiti sind Indikatoren menschlicher Bewegungsräume, markieren Verkehrsachsen, Handelsrouten, öffentliche Plätze, Gebetsorte, Wohnräume der antiken Welt, kurz: Orte, die von vielen Menschen passiert wurden oder an denen Menschen sich aufhielten.⁹ Sie unterlagen keinerlei formalen oder inhaltlichen Vorgaben und wurden nicht im Auftrag Dritter hergestellt; als in diesem Sinne unkontrollierte, individuelle, d. h. direkte und ungefilterte schriftliche Äußerungen spiegeln sie eine Bandbreite menschlicher Gedanken, Gefühle und Bedürfnisse wider und sind somit lokale Berichte, die sich im Falle des hier behandelten Materials auf die Personen und Geschehnisse in der *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum* beziehen. Gleichzeitig sind sie in einem hohen Maße repetitiv, häufig nach Vorbildern entstanden und im Wortlaut vielfach formelhaft. Hier entfaltet sich eine Spannung zwischen Individualität und Norm, zwischen Wiederholungsmechanismen und dem Wunsch nach Eigenständigkeit.

einen möglichen Wortursprung (Bosmans/Thiel 1995, 9 f.). Das Verb *graffire* – mit Graffiti verzieren – und verwandte Wortfelder müssen jedenfalls später entstanden sein (Macchi 1970, 632 s. v. *graffire*). Das Grande Dizionario della Lingua Italiana (1970) leitet den Begriff von dem nicht belegten lateinischen Verb *graphire* ab. Milnor 2014, 21 vermutet, dass der Terminus durch Garruccis Publikation (Garrucci 1856) in Umlauf kam.

⁶ Garrucci 1856, 8.

⁷ Deshalb versucht eine Gegenüberstellung (Kap. 1.3) den Leser für die jeweils unterschiedlichen situativen Voraussetzungen und technischen Ausführungen moderner und antiker Graffiti zu sensibilisieren.

⁸ Zu den Charakterisierungen antiker Graffiti als „inoffiziell“, „informell“ und „privat“, s. u. Kap. 1.2.

⁹ Zu den ägyptischen Besucherinschriften s. u. Kap. 2.1, S. 47; zu den Graffiti an der Seidenstraße s. Neelis 2012. Auch an christlichen Kultorten hat man Graffiti gefunden: z. B. Binsfeld 2001; Eck 1995.

Bei den Graffiti handelt es sich, zumindest in Pompeji, nicht um nachweislich politische Botschaften, wie man sie aus den Beschreibungen antiker Autoren aus Rom und von moderner *Street Art* kennt, sondern um die privaten Angelegenheiten und Alltagsthemen der Stadtbewohner und -besucher, die aber für eine Öffentlichkeit lesbar waren:¹⁰ Namen, Grüße, Glückwünsche, Verkündigungen, persönliche Nachrichten, Liebesbotschaften und Beleidigungen, Erotisches und Witziges, Zahlen, Daten, Preise, Strichreihen und Alphabete wurden an die Wände geschrieben und ihren farbenprächtigen Malereien Zeichnungen von Gladiatoren, Tieren und Menschen hinzugefügt.

Rein technisch versteht die altertumswissenschaftliche Forschung unter antiken Graffiti in eine Oberfläche geritzte oder seltener mit Kohle oder Kreide aufgetragene Buchstaben/Wörter, Zahlen, Symbole und Zeichnungen,¹¹ die das *Corpus Inscriptio-num Latinarum* trotz der Diversität ihrer technischen Ausführung unter dem Begriff *graphio (in)scripta* zusammenfasst.¹² Diese Oberbezeichnung trägt der Mehrheit der Inschriften Rechnung: Sie wurden mit einem Stilus angefertigt, mit dem man auch auf Wachs- oder Bleitafeln schrieb.¹³ Denn obwohl für Ritzungen prinzipiell verschiedene Gegenstände genutzt werden konnten, belegen die Buchstabenformen und die Grazilität der in den Wandputz geritzten Graffiti, dass man sich i. d. R. metallener Schreibgeräte bediente.¹⁴ Die Graffiti-schreiber selber bezeichneten ihre Tätigkeit, ohne sie technisch zu spezifizieren, mit dem Verb *scribere*, grenzten sich also terminologisch nicht von Schreibern offizieller gemalter und gemeißelter Inschriften, z. B. Wahlwerbungen, Ehren-, Stifter- oder Grabinschriften, ab.¹⁵

Formal zeichnen sich die alphanumerischen Graffiti durch eine Schriftart aus, die in der Forschung gemeinhin als (Majuskel)Kursive bezeichnet wird und nicht selten

¹⁰ Vgl. dazu auch Milnor 2014, 21; s. aber ihre Überlegungen zu einigen möglicherweise subversiven Graffiti (ibid., 117–135).

¹¹ Siegl unterscheidet technisch im Hinblick auf modernes *Graffiti-Writing* das auftragende (Auftragen von Farbe mit Stiften oder Spraydosen), das abtragende (Ritzen, Bohren, Schnitzen o. a.) und das verdrängende Verfahren (Verdrängung, Pressen oder Einstanzen von Oberflächen wie Sand, Schnee oder Beton) (<http://www.graffitieuropa.org/definition1.htm> [Stand: 13.03.2016]).

¹² „Mit dem Stilus (ein)geschrieben“. Dagegen Dipinti: s. u. Kap. 1.2, S. 12. Mit „Schreiben“ und „Zeichnen“ werden im Folgenden sowohl die Technik des Ritzens als auch die Benutzung von Kohle oder Kreide als Farbstoff umfasst. Das seltene Vorkommen von mit Kohle oder Kreide aufgetragenen Graffiti mag der Vergänglichkeit der Stoffe geschuldet sein und muss nicht zwangsläufig der antiken Realität entsprechen; vielleicht wurden Graffiti aber auch in der Antike schon teilweise beseitigt, weil sie sich leicht abwischen ließen, während die Ritzungen ohne Neuverputzung zumindest von Abschnitten einer Wand nicht entfernt werden konnten. Zur Anzahl und Überlebensquote von Kohle- und Kreidegraffiti s. u. Kap. 5.2, S. 128.

¹³ Vgl. dazu Solin 2006a, 85 f. und Keegan 2006, 39 Anm. 10, 52. Zu magischen Schreibpraktiken auf Bleitafeln s. u. Kap. 3.2, S. 84 f.

¹⁴ S. u. Kap. 7.1.1.

¹⁵ Dazu ausführlicher u. Kap. 7.1.3.

eine Schwierigkeit bei der Lesung darstellt.¹⁶ Als formales Charakteristikum dieser Schriftart führte R. Garrucci in seiner Publikation zu den pompejanischen Graffiti den Ausbruch der Buchstabenform aus dem für die Monumentalschrift typischen Quadrat auf.¹⁷ Im Grunde handelt es sich dabei um nichts Anderes als um eine Schreibschrift, die für handschriftlich verfasste Texte auf Papyrus, Pergament, Holz, Wachs oder Blei verwendet wurde. Leichte Abweichungen innerhalb der Kursive ergaben sich dabei je nach Schriftträger bzw. Schreibwerkzeug, denn während Ritzungen mit dem Stilus v. a. Abwärtsbewegungen der Hand und damit aus vertikalen (und immer gleichstarken) Strichen bestehende Buchstaben begünstigten, ermöglichte das Schreiben mit Tinte freiere Bewegungen und z. B. durch eine langrechteckige Form der Feder Spitze (Bandzugfeder) verschiedene Strichstärken (Schatten- und Haarstriche).¹⁸ Vor allem aber konnte die Schriftform je nach Fertigkeit und ästhetischem Empfinden des Schreibers variieren, deshalb scheint mir der Begriff Duktus im Sinne eines individuellen Stils passender; zudem sind nicht alle Graffiti in Kursive verfasst, imitierten sie zuweilen sogar die Buchstabenformen offizieller Inschriften, auch wenn sie deren Akkuratess nicht erreichten.¹⁹ Das formale Erscheinungsbild eines jeden Graffito hängt zusätzlich nicht unwesentlich von der Art des Schreibwerkzeugs sowie von der Härte und Struktur der zu beschreibenden Oberfläche ab; eine unbeholfene Schreibe kann dementsprechend auch auf diese äußeren Umstände zurückzuführen sein, wie man anhand antiker Graffiti auf steinernen Tempelstylobaten sehen kann, und sagt nicht immer etwas über ihren Urheber und dessen Grad an Literalität aus.²⁰ Unter den pompejanischen Graffiti lassen sich zwar ungeübte recht gut von geübten Schreibern unterscheiden, jedoch sind daraus keine Schlussfolgerungen über Alter, Status oder Geschlecht eines Graffitoschreibers möglich, denn Schreibfähigkeiten sagen nichts über die Herkunft und soziale Zugehörigkeit einer Person aus.²¹

¹⁶ Vgl. Kajanto 1965a, 446.

¹⁷ „L'écriture cursive est à mes yeux celle dont les traits ne sont pas généralement liés ensemble et souvent franchissement les limites du carré où se concentrent leur forme régulière“ (Garrucci 1856, 7).

¹⁸ Für eine sehr gute Einführung in die beiden Schreibtechniken s. Austin 2015.

¹⁹ Zu Schriftform und individuellem Stil s. u. Kap. 7.1.2.

²⁰ Vgl. Kap. 7.1.1 mit experimentellen Tests an rekonstruiertem Wandputz. Vgl. auch Bowman 1994, 125 als Resultat der Analyse von Schriftbildern in den Vindolanda Tablets: „It is absolutely crucial to avoid inferring [...] that bad handwriting is a sign of illiteracy.“

²¹ Vgl. dazu Kap. 3.2 und 3.3. Vgl. dagegen Untersuchungen des 19. Jhs., die aus Inhalt und Form auf Charakter und Herkunft schließen, z. B. Lombrosos kriminologische Arbeit: „Alle diese Aufschriften stammen von Verbrechern, Irren oder Kindern“ (Lombroso 1899, 273); „Dafür tritt Einem [in den Gefangeneninschriften, Anm. der Verf.] manchmal ein Hauch von Genialität entgegen, wie sie sich bei der Masse der gewöhnlichen Menschen nicht findet, also auch nicht in Büchern ausserhalb der Gefängnisse, gewiss weil die Verbrecher infolge der Degeneration an einer Reizung der Hirnrinde leiden, die dem gewöhnlichen Menschen fehlt“ (ibid., 290); „Diese Zeichnungen [aus Südafrika, Anm. der Verf.] sind merkwürdig detailliert, obgleich die Verfertiger derselben einer der niedersten Menschenrassen angehören“ (ibid., 295). – S. aber die Untersuchung von Blänsdorf 2015, der in seiner Analyse

Diese technischen und formalen Kriterien werden zwar gemeinhin für die Beschreibung von Graffiti verwendet, sind jedoch strenggenommen nicht ganz präzise, d. h. treffen, wie erläutert, nur auf den Großteil der hier mit Graffiti gemeinten Inschriften zu. Als für diese Arbeit grundlegende Definition von Graffiti gilt deshalb, dass es sich um sekundäre Schrift und Bilder auf Oberflächen handelt, die nicht für derartige Beschriftungen hergestellt oder vorgesehen waren.²² Dementsprechend fallen weder Gefäßziselierungen noch die Beschriftungen von Wachstafeln unter die Graffiti, da es sich im ersten Fall um im Herstellungsprozess des Inschriftenträgers vorgesehenen Dekor, im zweiten Fall um die intendierte Funktion der Objekte handelt.²³ Auch in den Putz geritzte Vorzeichnungen figürlicher Wandbilder sind – auch wenn man auf den ersten Blick Graffitizeichnungen darin sehen mag – keine Graffiti, handelt es sich doch um die planvolle Anfertigung (primären) Wanddekors.²⁴ Allerdings gibt es auch tatsächliche Graffiti, die bei der Anfertigung des Wanddekors im noch feuchten Wandputz angebracht wurden.²⁵ Dass die Inschriftenträger nicht primär für die Anbringung von Graffiti vorgesehen waren, impliziert nicht, dass es sich bei den Graffiti um einen illegalen Akt und eine Form von Vandalismus handelt.²⁶ Vielmehr waren solche Inschriften omnipräsent und sind von den Innenräumen und Fassaden, von den Wänden, Säulen und Pilastern der öffentlichen Gebäude, Häuser, Werkstätten und Läden, von den Gräbern, Stadtmauern und -toren Pompejis bekannt, wo sie über etliche Jahre präsent gewesen, d. h. mindestens toleriert worden

sprachliche, stilistische und paläografische Charakteristika von Fluchtafeln vergleicht und in dieser Kombination Aussagen über den sozialen Status der Schreiber zu treffen vermag.

22 Kraack/Lingens 2001, 9; Langner 2001, 12. Vgl. dazu auch Kruschwitz 2008, 236: „Poetic texts written on papyrus or parchment, as well as stone and metal inscriptions, however, share one feature that is not normally emphasised at all: they are written on a material that has been designed or prepared in order to accommodate these texts.“

23 So auch Langner 2001, 12 und Baird/Taylor 2011b, 3, 5.

24 Vorzeichnungen wurden vermutlich, wie das Gros der Graffiti, mit einem Stilis ausgeführt (Barbet/Allag 1972, 983, mit zahlreichen Beispielen im Anschluss). S. z. B. an der Nordwand von Raum b der *Casa del Sacerdos Amandus* (I 7,7), in deren östlichem rotem Wandfeld der Hauptzone die Vorzeichnungen der linken der beiden Figuren erhalten sind (Sampaolo 1990, 591 Abb. 6, leider schlecht zu erkennen). Zur Bezeichnung von Wandmalereien als primärem und Graffiti, bei denen von einem „Dekorationswillen“ (Langner 2001, 25) des Schreibers oder Zeichners auszugehen ist, als sekundärem Wanddekor, s. u. Kap. 7.3.2.

25 Beispiele stammen aus der *Tessitoria di Minucius* (I 10,8) und einer Latrine im Hanghaus 2 in Ephesos; s. dazu u. Kap. 7.1.1, S. 250.

26 So argumentiert allerdings Weeber 2003, 11 f.: „Erlaubt war es im allgemeinen keineswegs, die Wände mit seinen privaten Kommentaren und Herzensergüssen zu verzieren. Aber wer wollte den Graffiti-Schreiber stellen, der sich rasch um die nächste Straßenecke in Sicherheit brachte, wenn es brenzlich wurde?!“ Ähnlich auch Kruschwitz 2008, 238, der sich überrascht von der Tatsache zeigt, dass die von ihm analysierten Versinschriften keinerlei Anzeichen auf ein hastiges Schreiben im Verborgenen geben (ibid., 247).

sein müssen;²⁷ sie wurden in Stein, Stuck und Wandputz sowie in die Oberflächen beweglicher Objekte wie Keramikgefäße geritzt.

Die römische Antike kannte keinen distinktiven Begriff für die seit dem 18. Jh. als Graffiti bezeichneten Inschriften, und die literarischen Quellen thematisieren nur selten das Graffiti-schreiben als solches, wobei für die wenigen Textstellen in Ermangelung eines entsprechenden Terminus' nicht einmal immer gesichert ist, dass die antiken Autoren das meinten, was wir heute Graffiti nennen.²⁸ In Plautus' *Mercator* wird die Attraktivität eines Sklavenmädchens beschrieben, das nach Meinung Anderer voraussichtlich die Blicke, Pfiffe und Zurufe von Männern auf der Straße provozieren und diese zu musikalischen Ständchen und mit Kohle verfassten Versen an der Haustür animieren würde: „Ging sie durch die Stadt, gafften, schauten alle, nickten, schnalzten, zwinkerten ihr zu, zupften, riefen, waren lästig, sangen Ständchen vor der Tür, kritzelten die Tür mit Kohle mit galanten Versen voll.“²⁹ Von Liebesbekundungen auf Bäumen berichten Vergil, Ovid und Propertius, in deren Beschreibungen die Inschriften fast schon den Anschein magischer Anrufungen oder *vota* erwecken.³⁰ In einem Epigramm verhöhnt Martial Möchtegern-Dichter, die mit Kreide und Kohle ihre Gedichte an die Latrinenwände schrieben.³¹ Dagegen empfiehlt der Dichter, nach einem Buchladen mit beschriebenen Eingangspfeilern (*scriptis postibus*) zu suchen, wenn man seine Werke finden wolle. Es ist allerdings unklar, ob er von Graffiti oder von Dipinti des Ladenbesitzers spricht.³² Um ungewollte Kritzeleien geht es bei Catull, der den Besitzern einer *taberna* droht, ihre Ladenfront mit Obszönitäten, genauer genommen Phallussymbolen, vollzuschmieren (*sopionibus*

²⁷ Dasselbe lässt sich z. T. auch für Graffiti aus anderen kulturellen und historischen Kontexten konstatieren, s. z. B. Plesch 2015, 50; Champion 2017, 5 f.

²⁸ Vgl. zu diesem Problem auch Newsome 2015, 67. Eine Auflistung von Quellen findet sich im Vorwort des CIL IV-Hauptbandes. S. auch Garrucci 1856, 5 f., Lombroso 1899, 300 f., Stein 1931, 28–31, Voegtli 2012, 107 und Milnor 2014, 38 f., 89, 97–100 mit kurzen Kommentaren zu den Quellen über Graffiti. Vgl. auch Chiavria 2002, 25 Anm. 29. Für Quellen zu lateinischen Inschriften insgesamt s. Sandys 1927, 3–19.

²⁹ Plaut. *Mercat.* 2,3,406–409: „[...] *Impleantur elegeorum meae fores carbonibus*“ (Übers. Rau 2007–2009). In Ovids *Amores* (3,1,53–54) ist von geritzten (*incisa*) Texten die Rede, die an den Türpfosten „hängen“; Holzberg deutet sie in seiner Übersetzung (1999) deshalb als auf Wachstafeln geschriebene und so an der Tür „aufgehängte“ Texte. Milnor 2014, 39 versteht die genannten Texte dagegen als Graffiti. Das (nicht näher benannte, aber wohl als Liebesbotschaft zu verstehende) zu Lesende ist hier jedenfalls Teil des Paraklausithrons, eines Motivs der Liebeslyrik.

³⁰ Vergil *Ekl.* 5,13–15; Ov. *Her.* 5,21 f.; Prop. 1,18,22; zu der Praktik Kruschwitz 2010c, bes. 49–54 mit weiteren römischen Textquellen. Auch wenn den Bauminnschriften möglicherweise in den genannten Beispielen eine spezifische Funktion im textuellen Zusammenhang beikommt (Milnor 2014, 23), bedeutet das nicht, dass die Praktik nicht existierte.

³¹ Mart. 12,61,7–10: „*Quaeras censeo, si legi laboras / nigri fornicis ebrium poetam / qui carbone rudi putrique creta / scribit carmina qua legunt cacantes.*“

³² Mart. 1,117,10–12.

scribere).³³ Plutarch sieht die Wandinschriften, die weder Hilfreiches noch Schönes enthielten, als unnötige Ablenkung,³⁴ wohingegen Plinius seinem Freund Romanus zu einem Besuch des Clitumnus-Quells rät, eines extra-urbanen Heiligtums, an dessen Säulen und Wänden der Besucher die zahlreichen, z. T. amüsanten Inschriften (*multa inscripta*) seiner Vorgänger bestaunen könne.³⁵ Die Bedeutung von Säulen als Inschriftenträgern kommt auch in einem Gedicht von Properz zur Geltung, in dem ein Herr seinen Sklaven damit beauftragt, einen Finderlohn an irgendeiner Säule auszuschreiben (*proponere*);³⁶ ob dieses Verb tatsächlich das Schreiben auf der Säule selbst bezeichnen soll, ist aus dem Kontext nicht eindeutig ersichtlich, allerdings käme als Alternative sonst nur die Anbringung einer beschriebenen Holztafel oder eines Stückes Papyrus an der Säule in Frage. Auch in den folgenden Quellentexten ist nicht klar, aber sehr wahrscheinlich, dass von Graffiti die Rede ist: In einer Textstelle seiner Kaiserviten schildert Sueton, dass die römischen Bürger Spotttexte über Nero auf Säulen schrieben (*ascriptus [...] columnis*).³⁷ Er gibt auch eine Beispielliste griechischer und lateinischer Texte wieder, die über Nero verfasst und überall angeschrieben und in Umlauf gebracht (*proscriptus aut vulgatus*) worden seien.³⁸ Ebenso seien Wehklagen und Vorwürfe gegen Tiberius nach dem Tod des Germanicus mündlich und schriftlich verbreitet worden (*inscriptus et acclamatus*);³⁹ auf eine Statue des Augustus hätten Bürger kritische Kommentare gekritzelt (*ad statuam [...] ascriptum*), und aus Protest gegen Caesar hätten Leute auf den Sockel einer Statue des Lucius Brutus, der den letzten König Tarquinius Superbus vertrieben hatte, geschrieben: „Ach wärest Du doch noch am Leben!“⁴⁰ Im positiven Sinne sollen laut Plutarch im 2. Jh. v. Chr. politische Befürworter den Volkstribunen Tiberius Gracchus mit Sprüchen und Bittgesuchen in Portiken, öffentlichen Gebäuden und an Häuserwänden angeschrieben haben (*καταγράφειν*).⁴¹ Während politische oder religiöse Graffiti-Texte

³³ Cat. 37,10; dazu Langner 2001, 32; Milnor 2014, 79.

³⁴ Plut. De curios. 520E; dazu Milnor 2014, 273 f.

³⁵ Plin. Ep. 8,8,7: „Denn auch studieren wirst du: Wirst all die vielen Inschriften so vieler Besucher lesen, die an allen Säulen, allen Wänden angeschrieben sind und den Quell sowie die Gottheit preisen. Vieles wirst Du loben, manches belächeln“ (Übers. Krenkel 1984). Es könnte sich hierbei auch um formelle Weihinschriften, nicht um Graffiti handeln (Beard 1991, 40 m. Anm. 9 zur Debatte), jedoch sind die Grenzen ohnehin fließend, wenn man z. B. an Graffiti an Lararien denkt (z. B. CIL IV 1539, 8426).

³⁶ Prop. 3,23,23–24.

³⁷ Suet. Nero 45. In dieser Textstelle werden auch noch andere regimekritische Inschriften genannt: eine Locke, die zusammen mit einer Inschrift auf dem Scheitel einer Statue abgelegt worden sei (*cirrus appositus est cum inscriptione Graeca*), und eine weitere Inschrift auf einer Statue, die als „*titulus*“ bezeichnet wird.

³⁸ Suet. Nero 39.

³⁹ Suet. Tib. 52.

⁴⁰ Suet. Aug. 70; Suet. Caes. 80.

⁴¹ Plut. Ti. Gracchus 8.

in anderen antiken Städten, wie z. B. Dura Europos, tatsächlich gefunden wurden, sind aus Pompeji aber keine derartigen schriftlichen Äußerungen bekannt.⁴² Dass wir in dem pompejanischen Material keine politischen Texte identifizieren können, mag aber auch an fehlendem Insiderwissen um lokale Politik und zeitgenössische Kritik liegen, ohne das sich subtile Anspielungen oder Metaphern nicht verstehen lassen.⁴³ Genauso sind Karikaturen unter den pompejanischen Graffitizeichnungen – und auch in anderen Bildmedien – kaum sicher zu identifizieren,⁴⁴ und ebenso wenig können wir sicher sein, ob Prostituiertenwerbungen unter den Graffiti auch als solche zu verstehen sind oder ob es sich um einen üblen Streich gegen die genannten Personen handelt.⁴⁵ Auch bei der Bezeichnung als Dieb (*fur*) wissen wir nicht, ob es sich um Schmähgaffiti oder gewissermaßen informelle Anzeigen gegen tatsächliche Täter handelte.⁴⁶

Die Beiläufigkeit, mit der das Schreiben an Hauswände, -türen und Säulen in den zitierten Texten Erwähnung findet, scheint die Selbstverständlichkeit und Alltäglichkeit dieses Phänomens zu bezeugen. Lediglich aus Catulls Text spricht eine negative Wertung der Graffiti, die in diesem Fall jedoch von den Phalli herrührt, die er an der ganzen Ladenfront anzumalen droht. Inschriften innerhalb von Wohnhäusern werden in den Quellen grundsätzlich nicht erwähnt, wohl weil sie nicht Erstaunen oder Amusement, Zuspruch oder Ablehnung einer breiten Öffentlichkeit provozieren. Wie die Graffiti-schreiber selbst, verweisen auch die antiken Autoren nicht explizit auf die technische Ausführung der Inschriften, sondern verwenden das Verb (*in-* bzw.

⁴² Morstein-Marx 2012, 199 f. Zu den Graffiti aus Dura Europos s. Baird 2016 und u. Kap. 3.2, S. 84 und Kap. 5.2, S. 142. Ausführlicher zur Rezeption von Graffiti in den literarischen Quellen: Zadorojnyi 2011, mit weiteren Beispielen, und Hillard 2015 über literarische Quellen zu politischen Graffiti.

⁴³ Vgl. Milnor 2014, 99, 119. Sie behandelt jedoch mehrere nicht im CIL veröffentlichte politische Graffiti-kommentare zu Nero und Poppaea (ibid., 129 f.). S. auch Levin-Richardson 2015a, 238 über CIL IV 1261, dessen obszöner Inhalt bzw. skatologische Assoziation möglicherweise als politische Invektive zu verstehen ist, und Langner 2015, 39 über eine ausgekratzte Graffitozeichnung, die vielleicht ein Mitglied des Kaiserhauses zeigte.

⁴⁴ Denn was wir schnell als Karikaturen zu erkennen glauben, waren möglicherweise realistisch gemeinte Darstellungen von Menschen oder Porträts, die um der Erkennbarkeit des Dargestellten willen dessen physiognomische Charakteristika besonders betonten; dazu Langner 2001, 36. Zur Identifizierung von Karikaturen vgl. Voegtli 2015, 128: „Von einer eigentlichen Karikatur sprechen können wir aber erst, wenn neben einem verzerrt gezeichneten Abbild eines menschlichen Kopfes der Name der gemeinten Person steht.“ Für Beispiele vermutlicher Karikaturen s. id. 2012, 115–118; Hernández Pérez 2002–2003; Funari 1993; Benefiel 2010, Kat. Nr. 25–27 m. 78 Taf. 22 (Giordano 1966 Kat. Nr. 29–30; Solin 1975 Kat. Nr. 33–34). S. auch Cooley 2012, 212 mit dem Beispiel einer Graffitozeichnung aus Intercisa, die sowohl als politischer Dissens als auch als Ausdruck der Loyalität gedeutet wurde. S. auch u. Kap. 7.2.2, S. 286.

⁴⁵ Vgl. Vlcek 2013, 39; dazu auch u. Kap. 8.2, S. 347.

⁴⁶ Dazu Reuter 2015, 107.

auch *a-* und *pro-**scribere*;⁴⁷ allerdings wird in mehreren der genannten Texte Kohle als Schreibstoff angesprochen. In zwei der Quellen sind die beschriebenen Graffiti an oder über eine jeweils bestimmte Frau verfasst; bei Plautus sind die Texte der Verehrer eines Mädchens konkret als – ob selbst gedichtete oder zitierte – Verse, *elegiae*, bezeichnet. Auch Martial spricht bestimmte Inschriften als Gedichte oder Liedchen (*carmina*) an, womit er auch auf den Anspruch ihrer Verfasser verweist, die er als *poetae* bezeichnet, jedoch gleichzeitig verhöhnt, indem er ihre Gedichte gleichsam als Klosprüche abtut. Plautus und Martial setzen dem Graffiti-schreiben zumindest in den geschilderten Fällen somit implizit voraus, dass es sich um wohlüberlegte Texte handelt, die möglicherweise sogar einiger Zeit und Planungen bedurften. Sind diese eigens kreierte Gedichte als eine Form von Selbstdarstellung zu verstehen und bei Plautus zudem als persönliche Nachrichten einer bestimmten Person gewidmet, scheinen bei Properz Graffiti (wenn sie denn gemeint sein sollten) mehr als öffentliche Verkündigungen fungiert zu haben; dabei spielten offensichtlich Säulen, wie übrigens auch für die bei Plinius beschriebenen Besucherinschriften und die bei Sueton überlieferten Spotttexte, als Inschriftenträger eine wesentliche Rolle. Dass für die Anbringung von Nachrichten, die eine größere Leserschaft im städtischen Raum erreichen sollten, nicht ein ganz konkreter Ort, d. h. eine bestimmte Säule, von Bedeutung war, sondern offenbar Säulen grundsätzlich als Inschriftenträger fungierten, wird bei Properz deutlich, wenn der Sklave beauftragt wird, das Gesuch an *irgendeiner* Säule anzubringen. In den Beschreibungen politischer Pamphlete und Kommentare, die laut der literarischen Quellen an Säulen und Statuen angeschrieben wurden, wird besonders der Zusammenhang zwischen Sprech- und Schreibakt deutlich, wenn in den Textstellen Suetons die Inschriften zusammen mit gesungenen Liedern oder nächtlichem Gebrüll genannt werden, die mit den Texten einhergingen: So wurden die Proteste schriftlich und mündlich artikuliert; und auch wenn wir aus Pompeji keinerlei solche explizit subversiven Graffiti-Texte kennen, ist die enge Beziehung zwischen gesprochenem und geschriebenem Text auch dort unverkennbar.

1.2 Graffiti und andere antike Inschriftenformen

Als „Inschriften“ bzw. Untersuchungsgegenstand der Epigraphik gelten alle Texte, die in ein dauerhaftes Trägermaterial eingraviert, -geritzt oder -gestempelt wurden; Texte auf im Alltag üblicherweise verwendeten Schreibmaterialien wie Papyrus, Pergament, Ostraka oder Tontafeln werden dagegen traditionell nicht zu den Inschriften gezählt.⁴⁸ Diese Definition ist allerdings insofern problematisch, als beispielsweise

⁴⁷ Nur in einer stadtrömischen Inschrift wird mit den Verben *inscribere* und *scariphare* wohl auf gemalte (?) Inschriften und Graffiti separat verwiesen (CIL VI 52).

⁴⁸ Z. B. Galsterer 1998, 1014; Witschel 2011, 45 f.

das Studium von Münzen oder Gemmen nicht der Epigrafik, sondern eigenen Fachgebieten zugerechnet wird. Dagegen sind ephemere Textformen wie z. B. Brotstempel, die somit nicht gänzlich der Definition entsprechen, dennoch als Inschriften behandelt, ebenso wie in Wachs geritzte Texte in das CIL aufgenommen wurden, obwohl es sich bei den Wachstafeln um reguläre Schreibmaterialien handelte. Manche Inschriftengattungen werden je nach Region mal von Epigrafikern, mal von Papyrologen bearbeitet. Und beschriebene Bleitafeln zählen als Inschriften, Holztafeln nicht.⁴⁹ Auch die pompejanischen Wandinschriften fallen aus der Definition von Inschriften strenggenommen bereits heraus, weil der Wandputz kein dauerhaftes, d. h. unveränderliches Trägermaterial darstellte: Mit Kohle, Kreide oder Farbe aufgebrachte Texte und Bilder waren einem möglichen Neuverputz der Wand ausgesetzt, deren Oberfläche zudem witterungsanfälliger als steinerne Inschriftenträger war. Andererseits zeigt der älteste Graffito aus Pompeji, dass auch solche vermeintlich ephemeren Inschriften 150 Jahre überleben konnten, und die Nennung von Konsuln in manchen Texten deutet darauf hin, dass deren Erzeuger mit einer längeren Präsenz der Graffiti rechneten, die deshalb eine Jahreszahl als Information für den (möglicherweise deutlich späteren) Leser erforderte.⁵⁰ Die Graffiti unterscheiden sich außerdem von anderen Inschriftenkategorien dadurch, dass sie bildliche, numerische und textliche Darstellungen beinhalten, die gleichermaßen der Inschriftengattung zugerechnet werden, während ansonsten Bilder und Texte auf denselben Trägern oder derselben Technik voneinander unterschieden werden, d. h. gemalte Wandmotive nicht zu den Dipinti zählen etc. Schon der Inschriftenbegriff selbst ist also, wie v. a. J. Bodel zuletzt betont hat,⁵¹ problematisch und scheint teilweise sehr willkürlich gewählt worden zu sein. Dass auch die Definition einzelner Inschriftenkategorien oder -gattungen – bzw. die Auswahl der ihr zugrunde liegenden Kriterien – Schwierigkeiten bereitet und inwieweit sich die Graffiti sinnvoll von anderen Inschriften abgrenzen lassen, soll im Folgenden kurz erörtert werden.⁵²

Graffiti und andere Texte, die nur im weiteren Sinne der Epigrafik angehören, behandelt das *Corpus Inscriptionum Latinarum* separat von den Lapidarinschriften aus Pompeji.⁵³ Die Kategorisierungen des CIL IV basieren auf einer Differenzierung von Technik und Träger der Inschriften: So werden gemalte Inschriften (Dipinti, oder im CIL *tituli picti*) von Graffiti (*graphio (in)scripta*) an statischen Inschriftenträgern, beide wiederum von Inschriften an beweglichen Trägern wie Gefäßen (*vasa fictilia*) und Wachstafeln (*tabulae ceratae*) unterschieden. Wir kennen jedoch keine lateini-

⁴⁹ Bodel 2001a, 2 f.

⁵⁰ Vgl. Lohmann 2017.

⁵¹ Bodel 2001a.

⁵² S. dazu auch Baird/Taylor 2011b, 3–5; Voegtli 2012, 105 Anm. 1; zur Überschneidung der Kategorien Graffiti und Dipinti s. auch Mouritsen unpubliziert, 6.

⁵³ Die Lapidarinschriften aus Pompeji sind im CIL X ediert, das übrige epigrafische Material im CIL IV.

schen Bezeichnungen für die verschiedenen Inschriftenformen, die eine (terminologische) Differenzierung schon in der Antike belegen könnten.⁵⁴ Die *graphio (in-)scripta*, die Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit sind, finden in den Einzeleinträgen des CIL Bezeichnung als geritzte (*incisus*), mit Kreide (*creta alba*), farbigem Stein (*lapis ruber*, *lapis flavus*) oder Kohle (*carbo*) aufgetragene Inschriften; Alphabete und Steinmetzzeichen (*quadratariorum notae*) – Letztere eigentlich keine Graffiti – sind im Anschluss aufgeführt.⁵⁵ Graffiti auf beweglichen Trägern (z. B. auf *instrumentum domesticum*) sind nicht, bzw. nicht als *graphio (in-)scripta*, in das CIL aufgenommen worden. Die *tituli picti* sind in *edicta munerum* und *programmata* (*recentiora*, *antiquiora*, *antiquissima*) unterschieden; bisweilen finden sich dort auch gemalte Inschriften (in Farbe oder Tinte) in Kursivschrift, die aufgrund ihrer Form und ihres Inhalts vielleicht besser als Graffiti verstanden werden könnten. Eine entsprechende Prüfung und eventuelle Neubewertung dieses Materials ist bisher allerdings ausgeblieben.⁵⁶

Während das CIL IV also gemalte Inschriften, auch in Kursive, aufgrund ihrer Technik nicht den Graffiti, sondern grundsätzlich den Dipinti zurechnet, sind umgekehrt Steinmetzzeichen – obwohl sie einen funktionalen Charakter hatten und keiner spontanen Laune folgten – als geritzte Inschriften unter den Graffiti aufgeführt. Dieser Vorzug technischer Kriterien vor Inhalt und Form mag in einigen Fällen Kritik an der Zuordnung zu einer Inschriftengattung fördern.⁵⁷ Grundsätzlich hat die technische Differenzierung von Ritzen, Meißeln und Malen im CIL dennoch ihre Berechtigung, denn sie weist gleichzeitig auch auf unterschiedliche Entstehungssituationen und -zeiten hin: Lapidarinschriften beanspruchten in ihrer Ausführung eine Zeitspanne, die die der Graffiti weit übertrifft; sie bedurften i. d. R. einer Vorzeichnung und einer Vorbereitung bzw. Anpassung des Inschriftenträgers und unterlagen ebenso formalen Kriterien wie die Dipinti, die sich nur aus den Vesuvstädten erhalten haben: Mit roter und schwarzer Farbe an den Häuserfassaden angebrachte Spieleankündigungen und Wahlwerbungen. Das Ritzen in Oberflächen war dagegen – zumindest theoretisch – die einfachste Darstellungsform, für die man bereits vorhandene Materialien nutzen konnte: Jede Form von Architektur und jedes Objekt konnten, sofern die Oberfläche nicht zu hart war, mit Hilfe von scharfen Gegenständen wie Stili, Nägeln, Messern, Nadeln oder Fibeln beschrieben werden;⁵⁸ Wandputz und Stuck boten dabei dank-

⁵⁴ Vgl. dazu u. Kap. 7.1.3, S. 273.

⁵⁵ Auch Langner, der in seiner Arbeit geritzte wie mit Kohle und Kreide aufgetragene Graffitizeichnungen behandelt, orientiert sich damit an den CIL-Kategorien (Langner 2001, 12). Kohle- und Kreidegraffiti sind in verschwindend geringen Zahlen erhalten, s. dazu u. Kap. 5.2, S. 128.

⁵⁶ Franklin 1991, 78.

⁵⁷ Vgl. zu der Problematik auch Berti/Keil/Miglus 2015, 519.

⁵⁸ Im CIL werden Stili, Nägel, Steine als mögliche Schreibwerkzeuge genannt. Vgl. auch Langners Untersuchung zur Verwendung verschiedener Ritzwerkzeuge: Langner 2001, 13 f.; Keegan 2006, 39 listet unter seinen „prerequisites [...] for writing and drawing graffiti“ auch Pinsel und Farben auf,

bare Oberflächen, aber auch in Stein finden sich Graffiti, deren Anfertigung sicherlich langwieriger und kraftaufwändiger war. Dass jedoch auch das Einritzen v. a. feinliniger, schwungvoll anmutender Hasten in den Wandputz Konzentration und Zeit erforderte, wird in Kapitel 7.1.1 zu zeigen sein.⁵⁹ Kreide oder Kohle konnten ohne Einschränkung auf jedem Material zum Schreiben und Zeichnen verwendet werden, jedoch war die Haltbarkeit solcher Inschriften begrenzt, weshalb sie im Vergleich zu den geritzten Graffiti in nur geringer Zahl erhalten und im Titel der Arbeit neben den geritzten Inschriften nicht separat aufgeführt sind.⁶⁰ Sie konnten, indem man sie abwischte, leichter von Oberflächen entfernt werden als geritzte Graffiti, die einen Neuverputz der Wand oder zumindest von Wandabschnitten verlangten, wenn man sie loswerden wollte. Die Nutzung der Wände als Schreibflächen darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass es auch andere Materialien gab, die preisgünstig zum Schreiben zur Verfügung standen, wie z. B. Ostraka oder Holzblättchen, wie sie in Vindolanda gefunden wurden.⁶¹ Die Wände stellten also nicht einfach nur eine preisgünstige Alternative zu anderen Schreibmaterialien dar⁶² – sonst hätte man wohl vor lauter Graffiti die Fresken überhaupt nicht mehr gesehen und würden die geritzten Inschriften nicht nur in bestimmten Räumlichkeiten zu finden sein. Vielmehr bedeutete Graffiti-schreiben eine eigene Form von sozialer Interaktion, für die sich gewisse Konventionen bildeten.

Graffiti werden in der Forschung üblicherweise als privat, inoffiziell und informell bezeichnet: privat, weil sie persönliche Gedanken, Anliegen und Nachrichten enthielten; inoffiziell, weil sie nicht im Auftrag oder mit Genehmigung Anderer angefertigt wurden; informell, weil sie keinen inhaltlichen und formalen Vorschriften folgten.⁶³ Dagegen werden die Begriffe öffentlich, offiziell und formell oft synonym für Inschriften verwendet, die auf Veranlassung bzw. autorisiert mit der Intention dauerhafter Präsenz auf Inschriftenträgern im urbanen Raum angebracht wurden und sich an die Gemeinschaft richteten, wie z. B. die Statue mit Inschrift, die in Pompeji vor den Stabianer Thermen M. Holconius Rufus als „*patronus coloniae*“ ehrte, der Text,

obwohl es zumindest *per definitionem* ja die Dipinti sind, die damit angefertigt wurden.

⁵⁹ Vgl. dazu ganz knapp auch Santamato 2014, 311.

⁶⁰ Für das Beispiel eines erhaltenen Kohlegraffitos s. u. Kap. 7.1.1, S. 244 m. Abb. 70–71. Seltene Beispiele erhaltener Kohleinschriften außerhalb Pompejis stammen aus Cyrene (s. Cinalli 2016).

⁶¹ Auch wenn die Holzblättchen nur aus militärischem Kontext bekannt sind, hält Bowman 1991, 128 es für wahrscheinlich, dass sie auch anderweitig genutzt wurden, zumal die Inhalte nicht nur militärische Angelegenheiten betreffen und die Texte wohl auch nicht nur aus Britannien kommen. Zu Schreibgeräten und beschreibbaren Materialien s. auch Small 1997, 145–150. Zu den Ostraka s. Bagnall 2011, 118. Für den meist als Luxusgut eingestuften Papyrus, und auch für Pergament, haben wir keine Preisvergleiche (Roberts/Skeat 1983, 7). Dagegen Harris 1989, 95, 194 f. – der allerdings zugibt, dass die Quellenlage sehr dürftig ist – über hohe Papyruspreise.

⁶² So aber Benefiel 2010, 89 und Baird 2016, 15.

⁶³ Vgl. Kraack/Lingens 2001, 9. Ausführlicher dazu: Lohmann 2017.

der in Stein gemeißelt die Investition des N. Popidius Celsinus zur Restauration des Isis-Tempels an dessen Eingang festhielt oder die Inschrift zu der Statue, welche die Tuchwalker der Priesterin Eumachia für ihre Gebäudestiftung am Forum widmeten.⁶⁴ Die Charakterisierungen – und damit Abgrenzungen – der Inschriftengattung Graffiti beruhen also auf den Kriterien Inhalt, Urheberschaft (bzw. Intention) und Form. Unter anderen Aspekten oder in einzelnen Fällen durchbrechen Graffiti jedoch die Dichotomien öffentlich/privat, offiziell/inoffiziell/und formell/informell.⁶⁵ Die Kategorien zur Beschreibung von Inschriften sollten deshalb nicht als sich zwangsläufig jeweils gegenseitig ausschließende, sondern als in manchem Fall komplementäre Konzepte verstanden werden, wie kurz erläutert werden soll:

Öffentlich/privat

Inschriften*monumente* waren, das hat A. Chaniotis gezeigt, nichts Anderes als „epigrafisch überlieferte Texte“: Sie konstruierten, wie historiografische Texte, Erinnerung durch bewusste Selektion und Komposition und formten somit das kollektive und kulturelle Gedächtnis. Graffiti folgten dagegen keinen solchen Prämissen, sie kommunizierten als individuelle Nachrichten, die sich auf persönlich Erlebtes und Gedachtes beschränken, nicht gezielt an das Kollektiv, um die Erinnerung an gemeinsam Erlebtes oder gar eine weiter zurückliegende Vergangenheit zu beeinflussen. Denn anders als bei den Monumentalinschriften – oder auch bei den Dipinti, die als Auftragsarbeiten gegen Bezahlung angefertigt wurden, wie Namensnennungen beauftragter Schreiber zeigen – fielen bei den Graffiti Auftraggeber und Ausführer in einer Person zusammen;⁶⁶ wie bei magischen Texten, Briefen oder Notizen auf Wachstafeln⁶⁷ entschieden ihre Macher selbst, was sie niederschrieben. Insofern können die Graffiti aufgrund der Natur ihrer Inhalte, die persönlichen Anliegen folgten, als private Inschriften eingeordnet werden.⁶⁸ Während jedoch Briefe ihrem Adressaten (ebenso wie Fluchtafeln der zuständigen göttlichen oder dämonischen Macht) auf einem portablen Medium überbracht wurden, waren die Graffiti auf der Wand zwangsläufig für eine nicht kontrollierbare Öffentlichkeit sichtbar, auch wenn

⁶⁴ CIL X 830, 846, 813.

⁶⁵ Ähnlich Plesch 2015, 51 über die historischen Graffiti aus San Sebastiano in Arborio.

⁶⁶ Vgl. Kraack/Lingens 2001, 10.– Umfassend zu den *programmata*: Mouritsen 1988; Franklin 1980 (kritisch dazu Mouritsen 1988, 37–40); zu den *edicta munerum*: Sabbatini Tumolesi 1980; kritisch auch dazu: Mouritsen 1988, 34 f.

⁶⁷ Sofern die Texte nicht von eigenen Sekretären oder öffentlichen Schreibern verfasst wurden.

⁶⁸ Vgl. auch Milnor 2014, 4. Die Graffiti unterscheiden sich darin von „verwandten Formen der visuellen Kommunikation“, d. h. nicht nur von anderen Inschriftenformen, sondern auch von Wandmalereien oder von Plastiken (Voegtler 2012, 106).

sie oft spezifische Adressaten nennen.⁶⁹ Neben der intendierten gab es also – ob gewollt oder ungewollt – eine unspezifische Leserschaft in den Straßen und öffentlichen Gebäuden, in Läden und den zentralen Räumen der Wohnhäuser. Im Hinblick auf das Kriterium Anbringungsort verweigern die Graffiti also bereits die Zuordnung als ausschließlich „private“ Inschriften. Denn zwar könnte man sie unter dem Aspekt des Inhalts einerseits als private, unter dem Aspekt ihrer Zugänglichkeit jedoch auch als öffentliche Inschriften bezeichnen. Dies gilt in ähnlicher Weise für Grab- und Votivinschriften, die von Privatpersonen generiert und nach deren Wünschen gestaltet, aber im öffentlichen Raum, in Nekropolen bzw. Heiligtümern aufgestellt bzw. deponiert wurden – auch wenn nicht alle diese Inschriften gleichermaßen auf Sichtbarkeit ausgelegt waren.⁷⁰

Offiziell/inoffiziell

Die zweite mögliche Differenzierung von Inschriftenkategorien fußt auf ihrer Urheberschaft bzw. dem Anlass ihrer Anfertigung, d. h. der ihr zugrundeliegenden Entscheidung: Von staatlichen oder lokalen, amtlichen oder privaten Autoritäten veranlasste Inschriften, die sich mit den i. d. R. als öffentlich bezeichneten Inschriften wie z. B. Ehren- und Bauinschriften, Senatsbeschlüsse, Gesetzestexte, Dekrete, Militärdiplome, Kalender, Fasten, Meilen- und Grenzsteine decken, gelten als offiziell. Auch Grabinschriften zählen zu den offiziellen Inschriften, weil Kauf und Aufstellung eines Grabmals auf rechtlichen Grundlagen beruhten, also jedenfalls der *Inscriptionsträger* offiziell genehmigt werden musste. In der Nekropole vor der *Porta Ercolano* belegen die Inschriften an den Gräbern z. B. des A. Veius, der Mamia und des M. Porcius in prominenter Lage direkt vor dem Stadttor die Genehmigung der Grabmäler durch den Stadtrat.⁷¹ Graffiti dagegen zeichnen sich dadurch aus, dass die Entscheidung über ihre Anfertigung (über das *Ob*) allein ihren Machern oblag; weil sie somit nicht offiziell, d. h. von Kaiser oder Senat, von lokalen Magistraten oder Haus- und Ladenbesitzern autorisiert waren, können sie als inoffizielle Inschriften bezeichnet werden.⁷²

⁶⁹ Ebenso Viitanen/Nissin 2014, 1037. Vgl. auch Santamato 2014, 311.

⁷⁰ Beltrán Lloris 2015, 89, der in den Kategorien privat/öffentlich die eigentliche Grundlage einer Differenzierung von Inschriftengattungen sieht und diese anhand von Material, Dauerhaftigkeit, Funktion und Aufstellungs- bzw. Aufbewahrungsort trennt. Er verweist jedoch selbst, und zu Recht, auf den halb-öffentlichen Charakter bestimmter Wohnräume, womit er die Trennung privater und öffentlicher Inschriften, und damit auch die Einordnung der Graffiti in den Wohnhäusern, wieder aufweicht. Vgl. auch Bodel 2001a, 10 über Ehreninschriften in Wohnhäusern, die ebenfalls die konventionellen Kriterien für öffentliche/offizielle und private/inoffizielle Inschriften verkehren.

⁷¹ CIL X 996–998.

⁷² Vgl. z. B. Berti/Keil/Miglus 2015.

Das bedeutet nicht, dass Graffiti grundsätzlich verboten waren – es bedeutet lediglich, dass man sie ohne Genehmigung an den Wänden anbrachte.

Obwohl Graffiti inoffizielle Inschriften waren, mutet doch manch eine in die Wand geritzte Geburts- oder Todesanzeige – insofern als sie über die ansonsten üblichen Namensinschriften, Grüße an Freunde und Geschichten über Geliebte etc. hinausgeht – wie eine offizielle Verkündigung an die Stadtgemeinschaft an,⁷³ zumal Graffiti häufig auf Formen, Inhalte und Motive autorisierter Medien zurückgriffen, indem sie z. B. Stil und Ikonografie von Gladiatorenreliefs auf Gräbern aufgriffen, die Kapitalbuchstaben der Lapidarinschriften imitierten, literarische Texte zitierten oder Formeln aus Dipinti benutzten. Im Kolumbarium der Villa Doria Pamphilj fungierten Graffiti tatsächlich als offizielle Inschriften insofern, als sie im Sinne von Platzhaltern einen Rechtsanspruch vertraten: Sie wurden als Reservierungen in die *tabulae ansatae* noch leerer, aber bereits erworbener Urnenplätze eingetragen; erst mit Belegung des Grabplatzes wurde dann der Name des Beigesetzten in Farbe darüber geschrieben.⁷⁴ Hierbei haben wir es also mit Graffiti zu tun, die offensichtlich als offiziell anerkannt wurden, indem sie die Käufer der Urnenplätze nannten und somit deren Recht auf die Grabnische markierten. Dass die Graffiti später einfach überschrieben wurden und den Dipinti als eigentlichen Grabinschriften wichen, zeigt aber, dass geritzte Inschriften als ephemere und optisch wenig störend angesehen wurden. Die unscheinbare Ritzung reichte als Reviermarkierung, genügte jedoch nicht den (optischen und ästhetischen?) Ansprüchen an eine Grabinschrift.⁷⁵

Formell/informell

Die dritte Möglichkeit der Kategorisierung betrifft die Freiheiten der Schreiber über Inhalt, Form und Anbringungsort der Graffiti: Dass ihre Schreiber selbst wählten, was sie *in welcher Form wo* anbrachten, also keinen Regeln oder Vorgaben durch Andere folgten, macht die Bezeichnung der Graffiti als informelle Inschriften plausibel.⁷⁶

⁷³ Z. B. „*Na[t]us Cornelius Sabinus*“ (CIL IV 8149). „*Occis<s>us (est) Torius Euara(?) pos[t] mortem nep(otis?)*“ (CIL IV 10032b).

⁷⁴ Z. T. sind die Namen der Nischenbesitzer aber auch in Schwarz, die der Beigesetzten in Rot angeschrieben. Über die Inschriften im *Grande Columbario*: Granino Cecere 2008, 19 f.; über die Inschriften aus dem Kolumbarium des C. Scribonius Menophilus: Granino Cecere 2012, 310.

⁷⁵ Manchmal blieben die Graffiti aber dennoch die einzigen Grabinschriften, vgl. Solin 2006a, 86. In Kolumbarien funktionierten aber selbst die gemalten Inschriften nur gleichsam wie Klingelschilder, ohne weitere individualisierende Texte außer dem Namen; auch in den Dipinti ging es also nur um den Rechtsanspruch und um das Wiederfinden des Grabplatzes für Gedenkfeiern (Eck 1987, 65, 68). Vgl. aber Cooley 2012, 213 mit Beispielen von Graffiti, die wohl tatsächlich als Grabinschriften dienten.

⁷⁶ So differenziert beispielsweise Mouritsen 2011 zwischen Dipinti und Graffiti der *Insula del Menandro* als offizielle und informelle Inschriften.

Doch obgleich die Graffiti in der Theorie keinen Regeln folgen *mussten*, lassen sich in der Praxis gängige Muster und Konventionen erkennen, auf die die Schreiber immer wieder zurückgriffen. Man kann deshalb innerhalb der Gattung der Graffiti durchaus von einer Regelmäßigkeit sprechen, die v. a. die in den Kapiteln 5 und 6 detailliert vorgestellten Anbringungsorte der Graffiti als auch ihre Inhalte betrifft.

Als Gesamtcorpus betrachtet, umfassen die pompejanischen Graffiti-Texte ein breites Spektrum an Verlautbarungen, teils selbstgenügsam, wie Franklin es nennt, teils mit offensichtlicher Kommunikationsabsicht.⁷⁷ Sie beinhalten persönliche Meinungen, Nachrichten, Gedanken und Notizen, die Einblick in eine Lebensrealität geben, die sich uns aus anderen Inschriften so nicht erschließt. Gleichzeitig sind die Graffiti, trotz ihres individuellen und lokalen Charakters, in einem hohen Maße repetitiv: Grüße, Glückwünsche und persönliche Nachrichten benutzten die immer selben Formeln wie „*vale*“, „*salutem*“ und „*feliciter*“, die teilweise auch in Dipinti verwendet wurden, teilweise auf die Epistologie rekurren, und auch viele literarische Verse und Sentenzen tauchen wiederholt in Pompeji, und auch andernorts, auf.⁷⁸ Ebenso ist das Bildrepertoire auf eine Auswahl offensichtlich beliebter Themen beschränkt, unter denen Gladiatoren, Schiffsdarstellungen sowie Tiere und menschliche Köpfe dominieren.⁷⁹ Lediglich einige literarische Graffiti zeigen eine gewollte Individualität durch eigenständige Dichtung, z. B. in Epigrammform, und haben Ähnlichkeiten zu den Grabinschriften als private, selbst generierte Texte, wie K. Milnor gezeigt hat.⁸⁰ In der Regel aber scheinen die Graffiti-Schreiber bei aller Freiheit Konvention über Originalität gestellt zu haben.⁸¹ In der Redundanz gewisser Formeln unterscheiden sich Graffiti also nicht von anderen Inschriftenformen, wobei nur „*va(le)*“ und „*sal(utem)*“ gängigerweise als Abkürzungen verwendet wurden, während Lapidarinschriften, *programmata*, und in einem noch höheren Maße Amphorenstempel und -beschriftungen, eine Vielzahl von Siglen verwendeten, die spezifische Kenntnisse voraussetzten.⁸²

⁷⁷ Franklin 1991, 87.

⁷⁸ Zu den Parallelen zwischen Graffiti und Dipinti s. auch u. Kap. 7.1.2, S. 260. Die Floskel „*rogo te, domina, ut ...*“ taucht in formellen und informellen Briefen und in Graffiti auf (z. B. CIL IV 8364; dazu Bowman 1994, 120; Milnor 2014, 169); auch die Grußformeln in Briefen sind dieselben wie in den Graffiti (vgl. Bowman 1994, 123 f. zu den Vindolanda Tablets); die Glückwunschformel „*feliciter*“ ging laut Benefiel 2004, 354 möglicherweise auf die üblichen Zurufe bei öffentlichen Anlässen, z. B. an den Kaiser, zurück, und kommt auch in Dipinti vor: z. B. CIL IV 165, 427, 820a, 917, 1074 u. v. m.

⁷⁹ Langner 2001, 75, 84 f.

⁸⁰ Milnor 2014, 77.

⁸¹ Insofern unterschied sich das Empfinden von Urheberschaft und Originalität für diese populären Texte deutlich von der kanonischen Dichtung (Milnor 2014, 41). Vielmehr scheint die Anlehnung an kanonische Texte den Graffiti Autorität verliehen zu haben (ibid., 174).

⁸² Vgl. z. B. King 2000, 131 zu Text- und Bildmotiven auf römischen Grabdenkmälern zwischen individueller Trauer und gesellschaftlichen Konventionen. Zum Leseverständnis und den für das Inschriftenlesen notwendigen Fähigkeiten s. u. Kap. 3.3.

Die Arbeit an einer bestimmten Materialgruppe verlangt, dass man diese zunächst von anderem Material abgrenzt, um die Auswahl des eigenen Forschungsgegenstands plausibel zu machen. Das vorliegende Kapitel hat dazu die Bestimmungskriterien des CIL IV erörtert, die zwar die Grundlage der hiesigen Materialauswahl bilden, aber nicht durchweg methodisch konsequent sind. Insofern ging es auch um die Prioritätensetzung bei der Definition von Materialgattungen und um Überlegungen dazu, auf Grundlage welcher Kriterien man Inschriftengattungen übergreifenden Kategorien zuordnen kann. Insgesamt diente das Kapitel dazu, die Graffiti innerhalb der römischen Inschriftenlandschaft zu verorten, ihre Position zwischen privaten Briefen und städtischen Monumentalinschriften, zwischen Illegalität und Rechtsanspruch, zwischen wildem Schreiben und geordneter Regelmäßigkeit zu bestimmen. Dass ihre Schöpfer einerseits alle formalen und inhaltlichen Freiheiten besaßen, die in verschiedenen Formen der Interaktion mit dem physischen Raum und mit den Lesern resultierten, andererseits von anderen Texten, Inschriften, von Wanddekorationen und sogar plastischen Werken inspiriert waren, macht die Graffiti zu einer so faszinierenden Quelle römischer (oder jedenfalls pompejanischer) Lebenswelt. Und weil ihre Funktionen, genauso wie die Motivationen und Intentionen ihrer Schreiber, durchaus vielfältig sein konnten, betrachtet die vorliegende Arbeit Graffiti nicht nur innerhalb bestimmter (Wohn)Kontexte, sondern auch in Synthese, kontextübergreifend im Hinblick auf charakteristische Phänomene, die sowohl den Entstehungsprozess als auch Vorbilder in verschiedenen Text- und Bildgattungen sowie die Funktion und Bedeutung des Schreibens selbst beleuchten.

1.3 Alles dasselbe? Antike und moderne Graffiti

Graffiti begegnen heute fast überall im urbanen Raum und besonders konzentriert in jugendlichen Szene-Vierteln wie Berlin-Kreuzberg, New York-Williamsburg, London-Camden Town oder Rom-Pigneto. Auch in der Antike muss man sich die Städte voll von Graffiti vorstellen, und die über 5600 bei der Ausgrabung in Pompeji gefundenen *graphio (in)scripta* vermitteln zumindest eine Ahnung davon, wie dicht beschrieben der Stadtraum einmal gewesen sein muss. Dennoch sind Graffiti nicht gleich Graffiti, und viele Eigenschaften, die wir mit modernen Graffiti verbinden, treffen nicht auf deren antikes Namenspendant zu. Obwohl der Terminus „Graffiti“, der schon zuvor als Bezeichnung für die geritzten Inschriften aus Pompeji eingeführt worden war, in den späten 1960er Jahren auf eine den urbanen Raum erobernde, moderne Inschriftenform übertragen wurde,⁸³ stellen antike Graffiti ein in Form, Technik, und Verbreitung davon zu differenzierendes Phänomen dar. Gleichzeitig gibt es Arten moderner Graffiti, die hier als Besucherinschriften angesprochen werden und durch-

⁸³ Van Treeck 1998, 101 f. s. v. Graffiti.

aus Gemeinsamkeiten mit den pompejanischen Graffiti aufweisen. Die terminologische Problematik liegt u. a. eben darin begründet, dass auch moderne Graffiti eine Vielzahl verschiedener Ausdrucksformen umfassen, die von einfachen Klosprüchen auf öffentlichen Toiletten bis hin zu aufwändigen Spray-Arbeiten an U-Bahn-Waggons und Gebäudefassaden reichen.⁸⁴ Für die Antike wie für die Moderne verwenden wir also einen Begriff, der mit jeweils unterschiedlichen Intentionen und in verschiedenen Techniken angebrachte Inschriften pauschal bezeichnet.⁸⁵ Das vorliegende Kapitel hat es sich deshalb zur Aufgabe gemacht, seine Leser für die Problematik der Terminologie zu sensibilisieren sowie die verschiedenen Formen moderner mit den antiken Graffiti zu vergleichen und die den Inschriften jeweils zugrundeliegenden kulturspezifischen Eigenheiten zu betrachten.

Das „Oxford English Dictionary“ definiert Graffiti als illegal an öffentlichen Plätzen angebrachte Texte und Bilder;⁸⁶ diese Beschreibung, die auf antike Graffiti nur bedingt zutrifft (vgl. Kap. 1.1), kann nicht einmal für alle Formen moderner Graffiti gelten – zum einen weil z. B. Klosprüche und Kritzeleien auf Schultischen nicht strafrechtlich geahndet werden, zum anderen weil aufwändige Spray-Bilder heutzutage unter der Bezeichnung *Street Art* auch in legalisierten Zonen und sogar als Auftragsarbeiten angefertigt werden. N. Siegl betont deshalb die Vielfältigkeit der Erscheinungsformen von Graffiti und ersetzt in seiner Definition den Begriff „illegal“ durch „ungefragt“.⁸⁷ Solche Inschriften, die *ungefragt* in Wände geritzt oder mit Farbe angeschrieben wurden, sind aus den verschiedensten räumlichen und historischen Kontexten bekannt, z. B. mittelalterliche und frühneuzeitliche Pilger- oder Handwerkergraffiti, sog. (Gauner-)Zinken von Landstreichern und fahrendem Volk, die seit dem 16. Jh. als Zeichencode genutzt wurden und anzeigten, in welchen Häusern es etwas zu erbetteln gab, Hinterlassenschaften von den Grand Tours europäischer Adliger und Bürger (vgl. Abb. 1), Graffiti von Studenten in deutschen Universitätskärzern, von Pariser Straßenjungen aus den 1930er Jahren, von Gefangenen im Kölner Gestapo-Gefängnis, von Häftlingen im Ghetto Theresienstadt, von US-Soldaten im Keller des Münchner Hauses der Kulturinstitute, von russischen Soldaten im deutschen Reichstag, von Wallfahrern in Santiago de Compostela und im Vatikan.⁸⁸ An den Wänden des antiken Pompeji sind Graffiti Durchreisender aus dem 18. und 19.

⁸⁴ Vgl. Bosmans/Thiel 1995, 11 f.: „Graffiti is a general noun for a collection of different expressions.“

⁸⁵ Die Frage ist allerdings, ob Graffiti eine „unstable Kategorie“ bilden und sich mit Zeit und Kontext veränderten, wie Milnor 2014, 4 schreibt, oder ob wir einfach verschiedene Inschriftenformen in einen Begriff zusammenzupressen versuchen.

⁸⁶ www.oxforddictionaries.com s. v. graffiti (Stand 06.02.2016).

⁸⁷ <http://www.graffitieuropa.org/definition1.htm> (Stand 01.02.2015).

⁸⁸ Zu historischen Graffiti aus Antike, Mittelalter und Neuzeit im Vergleich fand im April 2017 eine Konferenz an der Ludwig-Maximilians-Universität München statt: <https://historischegraffiti.wordpress.com/> (Stand 20.03.2017).

Jh. zu finden (Abb. 2),⁸⁹ und selbst die neuesten Kritzeleien der Touristen, über die man sich als Erforscherin der antiken Graffiti unablässig ärgert, werden eines Tages historisch sein bzw. sind jetzt schon Spuren einer (wenn auch nicht weit zurückliegenden) Vergangenheit. Schon im 18. Jh. hatte man begonnen, neben den antiken auch zeitgenössische Graffiti z. B. in Gefängnissen und Psychiatrien im Hinblick auf die Charakterzüge ihrer Macher und als Verstehensinstrument einer „Psychologie des Pöbels“ zu untersuchen.⁹⁰ Erst seit den 1970er Jahren kann man aber von einer objektiven Graffitiforschung sprechen, die sich, inzwischen institutionalisiert im Wiener Institut für Graffiti-Forschung (ifg),⁹¹ verschiedenen Schwerpunkten wie z. B. modernen Gefangenengraffiti, geschlechtsspezifischen Graffiti auf Universitäts-toiletten oder rassistisch motivierten Graffiti aus soziologischer, psychologischer, sprachwissenschaftlicher und kunsthistorischer Perspektive zuwendet.⁹² In Kassel, Wien, Gent und Brüssel wurden in den 1970er Jahren Graffiti systematisch dokumentiert, in Frankfurt, Berlin und Kassel sind Graffiti-Archive eingerichtet worden.⁹³

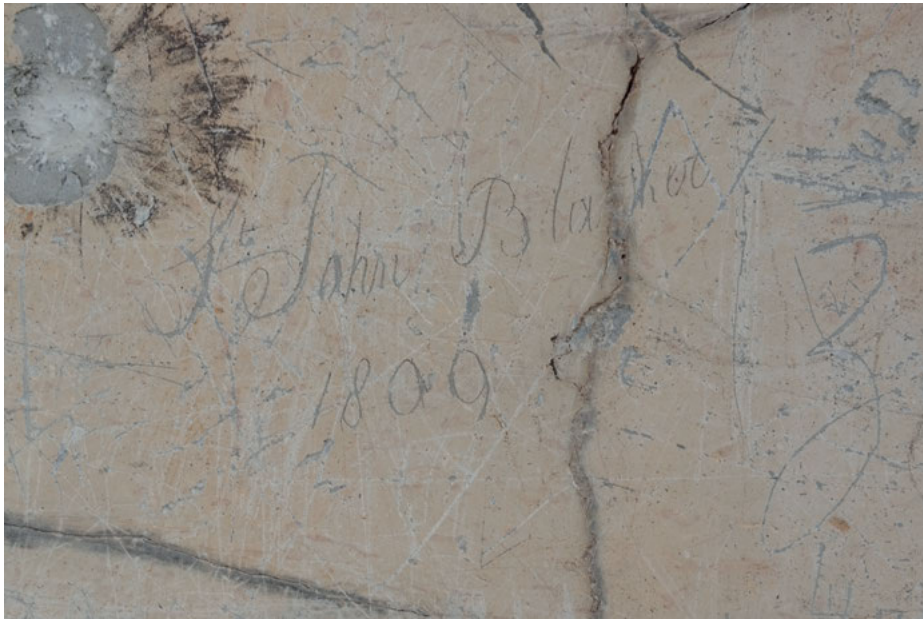


Abb. 1: Touristengraffito des 19. Jhs. am sog. Tor der Länder in Persepolis.

⁸⁹ S. auch die Graffiti aus dem 18. Jh. in der *Villa San Marco* in Stabiae: Varone 1999, Kat. Nr. 109, 115, 119, 122–123, 127, 133, 136, 142, 146–147, 157, 166–167, 170, 172, 189, 193, 196, 200, 212–213. – Für eine Bibliografie historischer Graffiti aus dem Zeitraum zwischen 500 und 1900 s. Kraack/Lingens 2001.

⁹⁰ Zur Geschichte der Graffitiforschung: Bosmans/Thiel 1995, 20–22.

⁹¹ <http://www.graffitieuropa.org/> (Stand 03.02.2017).

⁹² Dazu Stahl 1990, 37–54.

⁹³ Für eine umfassende Bibliografie der modernen Graffitiforschung bis 1995 s. Bosmans/Thiel 1995, mit Auflistung auch von Archiven und Projekten.



Abb. 2: Touristengraffito des 18. Jhs. am Iseum von Pompeji.

Die Inschriftenform, die am präsentesten in der öffentlichen Wahrnehmung ist und deshalb immer als Erstes mit dem Begriff Graffiti assoziiert wird, ist das *Graffiti-Writing*. Es trat als bewusster Akt der Auflehnung gegen eine und Abgrenzung von einer als engstirnig und intolerant betrachteten Gesellschaft seit den späten 1960er-Jahren auf; erste Zentren einer Graffitiszene bildeten sich v. a. in Philadelphia und New York, wo die im Stadtgebiet vielfach verbreitete Signatur „TAKI 183“ eines griechisch-stämmigen Jugendlichen Berühmtheit erlangte.⁹⁴ Aus solchen schlichten, üblicherweise monochromen *Tags* (Signaturen), die – obwohl sie auch von rivalisierenden Straßengangs als Reviermarkierungen benutzt wurden – eigentlich nichts Anderes als die historisch belegten Besucherinschriften oder Erinnerungsgraffiti waren und rasch an Popularität gewannen, entwickelten sich technisch aufwändigere *Pieces* in verschiedenen Farben, mit Schattierungen, 3D-Effekten, Farbverläufen oder mehreren Rahmenlinien, so dass die Schrift selbst zum Bild wurde (Abb. 3). Man spricht dabei auch vom *Style-Writing*, charakteristisch sind Schriftarten wie z. B. der *Bubble Style* oder der *Wild Style*, deren Buchstaben in die Breite gezogen, eng aneinander gesetzt und zunächst schwer lesbar erscheinen. Die Graffiti können aus Schrift (*Style*) und Bild (*Character*) zusammengesetzt sein, und das *Graffiti-Writing* unterliegt keinen strikten formalen, technischen oder inhaltlichen Regeln; vielmehr grenzen sich einzelne *Writer* oder Untergruppierungen (*Crews*) durch eigene Signaturen oder grafische Merkmale ab, was z. T. in künstlerischen Konkurrenzkämpfen mündet; wichtig ist dabei immer der Wiedererkennungseffekt. Die frühe Graffitiszene war verknüpft mit der Entstehung der Hiphop-Musik, die als Ausdruck des Protests farbiger Minderhei-

⁹⁴ Zur frühen Graffitiszene in New York s. Naar 2007, 11–14.

ten in den USA entstand. Öffentliche Gebäude und bevorzugt mobile Träger wie Zug- und U-Bahn-Waggons wurden ohne Erlaubnis einer staatlichen Obrigkeit umgestaltet (*Trainwriting*, *Trainbombing*), indem sie großflächig mit Farbe besprayt wurden (Abb. 4).⁹⁵ Die inhaltlichen Aussagen konnten und können zwar ganz unterschiedlich sein, doch alleine als Okkupationsgeste im öffentlichen Raum sind Graffiti bereits politisch. In Europa entwickelte sich das *Graffiti-Writing* unabhängig von den amerikanischen Formen; *Tags* kamen in den 1970er Jahren in der Amsterdamer Punk-Szene auf, in der Schweiz wurde Harald Naegli als der „Sprayer von Zürich“ bekannt und in Paris erfand Blek Le Rat Anfang der 1980er Jahre die sog. *Pochoirs* oder *Stencil Graffiti*, die mittels Schablonen angefertigt werden (Abb. 5). Keith Haring, dessen Zeichnungen sich stilistisch an die Straßen-Graffiti anlehnten, ist einer der Begründer der *Graffiti Art*, der den Stil der Graffiti in die Bildkunst übertrug.⁹⁶ *Street Art* ist ein Überbegriff für verschiedene Darstellungsformen bzw. „subversive Interventionen“ im urbanen Raum, wie Installationen, Skulpturen, Aufkleber (Abb. 6) und auch Graffiti.⁹⁷ Alles, was man dafür braucht, ist eine Wand – so besagt es der abgebildete *Stencil Graffiti* aus Rom in einer Anlehnung an den Beatlessong „All you need is love“ und demonstriert diese Aussage selbst (Abb. 5).



Abb. 3: Modernes *Graffiti-Writing* in Pompeji.

⁹⁵ Zu den klassischen Graffiti aus New York und ihren Styles s. Lohmann 2005, 9–12.

⁹⁶ Zum Werdegang Harings und seiner Anbindung an die Writerszene: Van Treeck 1998, 119–124 s. v. Haring, Keith.

⁹⁷ <http://www.graffitieuropa.org/streetart1.htm> (Stand 13.04.2015); Gretzki 2015, 239.

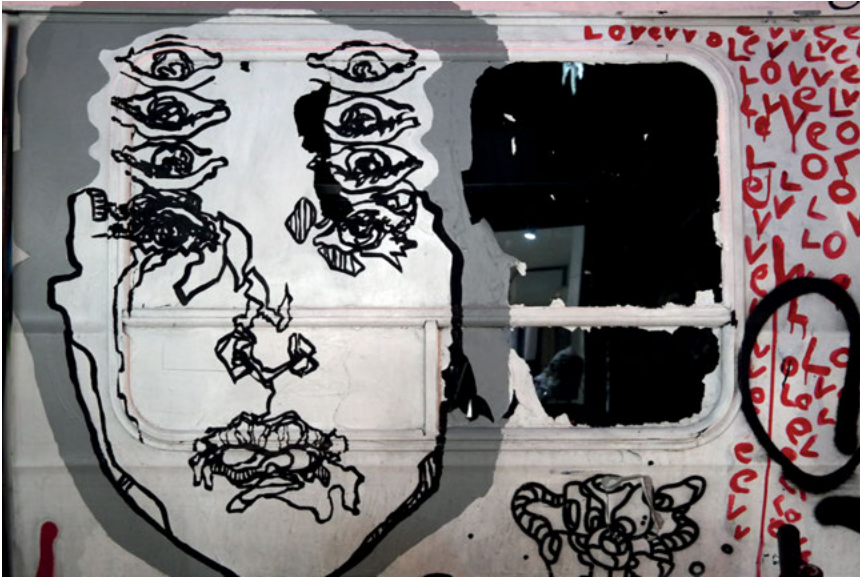


Abb. 4: Trainbombing in New York.



Abb. 5: Stencil Graffiti aus Rom.



Abb. 6: Aufkleber in München-Maxvorstadt.

Im Gegensatz zu antiken Graffiti verlangen die modernen, entsprechend ihrem künstlerischen Anspruch heute auch der *Street Art* zugeordneten Inschriftenformen oft einer gewissen Vorarbeit und Planung: Großflächige Graffiti werden z. T. nach Vorentwürfen (*Sketches*) oder Schablonen angefertigt, v. a. aber bedürfen sie entsprechender Materialien wie Sprühfarbe oder Malerfarbe zur Anbringung. Spontaneität ist dabei dementsprechend nur bedingt möglich, und oft suchen Graffitikünstler einen Ort speziell zum Zwecke des Sprayens oder Taggens auf, während antike Graffiti-schreiber umgekehrt wohl meist spontan dort schrieben, wo sie sich eben gerade aufhielten. Situative Voraussetzungen sowie Motivation und Intention sind also ganz unterschiedlich. Als Ausdrucksform des Protests stellt das *Graffiti-Writing* ein identitätsstiftendes und exkludierendes Element einer sozialen Gruppe dar, die sich als Subkultur stilisiert und als vorwiegend jung und männlich charakterisiert werden kann.⁹⁸ Und wie neuere Studien gezeigt haben, stammen auch die Besucherinschriften in den öffentlichen Toiletten, obwohl es sich dabei um eine ganz andere Art von Graffiti handelt, überwiegend von Männern.⁹⁹ Das illegale Sprayen und die bloße Präsenz von Slogans oder Symbolen im öffentlichen Raum fungieren als Grundlage und Ausdruck der Gruppenbildung: Man eignet sich den öffentlichen Raum oder als

⁹⁸ Schmitt/Irion 2001, 18 f., 68 f.; Macdonald 2002.

⁹⁹ Bauer 2002, 156. Für das Phänomen existieren verschiedene psychologische Erklärungsmodelle, z. B. dass die Graffiti ein Ventil männlicher Aggressionen oder Ersatzprodukte seien (Abel/Buckley 1977, 133–138).

Crew ein bestimmtes Revier an, die Graffiti stellen also ein symbolisches Okkupationsbestreben dar. Daneben sind sie in bestimmten Kontexten aber auch zum gefeierten Protestmedium breiter Bevölkerungsteile geworden: In Ägypten zeugen zahlreiche Schriftzüge in den Straßen noch von den demokratischen Bewegungen im Zuge des Arabischen Frühlings,¹⁰⁰ und der Brite Banksy ist durch seine gesellschaftskritischen Graffiti berühmt geworden.

In der öffentlichen Wahrnehmung polarisieren die Graffiti:¹⁰¹ Während sie auf der einen Seite von ihren Machern und deren Sympathisanten als Kunstform einer Subkultur verstanden werden, herrscht auf der anderen Seite die Auffassung von Beschmutzung, Verschandelung und unrechtmäßiger Okkupation von Räumen, die Allgemeingut sind,¹⁰² was sich in restriktiven Maßnahmen von Seiten der städtischen oder staatlichen Behörden widerspiegelt. Diese Restriktionen werden von der Graffiti-szene häufig als Selbstbestätigung, das erfolgreiche Spraysen in besonders streng kontrollierten Zonen als Bedeutungssteigerung (d. h. *Fame* für den *Writer*) verstanden.¹⁰³ Inzwischen hat sich diese Polarisierung insofern relativiert, als Graffiti als politisches Medium und als Kunstform eine breitere gesellschaftliche Akzeptanz erfahren und eigene Räume oder städtische Areale zur Anbringung eingerichtet oder zur Verfügung gestellt wurden, wie z. B. in Berlin, das sich ohnehin als kulturell innovativ und Träger einer Jugendkultur stilisiert.¹⁰⁴ Graffitikünstler wie Banksy gelangen zu weltweiter Bekanntheit, ihre Motive werden kopiert, die Graffiti in Fotobänden und als Prints vermarktet.¹⁰⁵

Abgesehen von den autorisierten Graffiti an eigens dafür zur Verfügung gestellten Flächen werden *Graffiti-Writing* und *Street Art* im allgemeinen immer noch strafrechtlich geahndet,¹⁰⁶ und das Anbringungsverbot an Häuserfassaden und öffentlichen Gebäuden hat dazu geführt, dass auch antike Graffiti vor diesem Hintergrund zumeist als Akt des Vandalismus verstanden werden. So schreibt K.-W. Weeber: „Erlaubt war es im allgemeinen keineswegs, die Wände mit seinen privaten Kommentaren und

¹⁰⁰ S. z. B. Abaza 2015.

¹⁰¹ Diese Polarisierung drückt sich auch in Darstellungen wie „Kunst oder Chaos?“ (= Ausfelder 1990) aus.

¹⁰² Stahl 1990, 24–27. Z. B. Solin 2006a, 85: „[...] Die vandalischen, mit Spraydosen in psychedelischen Farben ausgeführten Schmierereien [...]“.

¹⁰³ Auch vermeintlich unerreichbare Orte, z. B. in großer Höhe oder an schwer zugänglichen Gebäudeteilen, sind besonders begehrte, d. h. prestigeträchtige Anbringungsorte. Vgl. Lohmann 2005, 7: „Und man kann fast sagen, dass die Ablehnung von Graffiti diese erst mit dem symbolischen Wert auffüllt, der auch aus primitivsten Wandschmierereien vermeintlich ‚heroische Taten‘ mit diffus gesellschaftskritischer Aussage macht.“

¹⁰⁴ Schmitt/Irion 2001, 43. Vgl. z. B. den sog. Mauerpark am Südufer der Havel in Berlin, der Graffitikünstlern zur Gestaltung freigegeben wurde.

¹⁰⁵ S. z. B. Leverton 2011; Potter 2012; Ellsworth-Jones 2012; O'Mara 2014.

¹⁰⁶ Lohmann 2005, 6. Vgl. dazu juristische Arbeiten: Ingelfinger 2003; Schnurr 2006; Wolf 2004. Vgl. auch zur Konfliktschärfung: Schmitt/Irion 2001.

Herzensergüssen zu verzieren. Aber wer wollte den Graffito-Schreiber stellen, der sich rasch um die nächste Straßenecke in Sicherheit brachte, wenn es brenzlig wurde?!“ „Schonräume“ habe es nicht gegeben, und einige Hausbesitzer hätten sich deshalb vor der „Graffiti-Plage“ zu schützen versucht.¹⁰⁷ Weeber verweist korrekt auf einige Verbote von Graffiti, jedoch können diese Beispiele keinesfalls die illegale Anbringung sämtlicher pompejanischer Graffiti beweisen – sie belegen nichts Anderes, als dass Graffiti schreiben überall gängig und möglich war, sofern kein Verbot ausgesprochen wurde.¹⁰⁸ Schon allein die schiere Anzahl geritzter Inschriften *in* den Häusern Pompejis, wo sie i. d. R. bis zu 17 Jahre oder länger präsent gewesen sein müssen, zeigt, dass wir es hierbei mit einer anderen Wahrnehmung der Inschriften zu tun haben, die sich ohnehin oft weitestgehend unauffällig in ihre Umgebung eingliederten. Es ging dabei nicht um eine Aneignung und Besetzung des öffentlichen (oder privaten) Raums, sondern es handelt sich bei den antiken Graffiti vielmehr um eine Adaption epigrafischer Praktiken, bildeten doch gerade Stadt- und Wohnraum in der römischen Antike eine adäquate Bühne für die (inschriftliche) Artikulation sozialer Identität: Zwischen all den steinernen Ehren-, Weih-, Bau- und Grabinschriften konnten die Graffiti kaum als ungewollte Okkupation des Lebensraums verstanden werden.¹⁰⁹

Die beiden augenscheinlichsten Unterscheidungsmerkmale antiker und moderner Graffiti sind ihre technische und – daraus resultierend – ihre formale Ausführung;¹¹⁰ darüber hinaus findet die Anbringung moderner Graffiti typischerweise nicht im Wohn-, sondern ausschließlich im urbanen Raum statt,¹¹¹ handelt es sich doch um gezielte Gesetzeswidrigkeiten mit dem Anspruch auf öffentliche Wahrnehmung. Dem modernen Betrachter erscheinen beide Schriftformen – die antike Kursive wie das moderne *Style-Writing* – zunächst schwer lesbar, wobei es sich bei der modernen Form der Graffiti um ein eigens entwickeltes Alleinstellungsmerkmal handelt, während die antike Kursive eine gängige Form von Schreibschrift war, sodass es sich nicht um eine bewusste formale Abgrenzung handelt. Damit ist auch das vierte Unterscheidungskriterium angesprochen: Während die modernen Graffiti zumindest ursprünglich identitätsstiftender Akt und politisches Statement einer spezifischen sozialen Gruppe waren, können die antiken Graffiti nicht grundsätzlich auf

¹⁰⁷ Weeber 2003, 11 f.; Weber 2011, 161.

¹⁰⁸ Z. B. CIL IV 538. S. zu Verboten auch Reuter 2015, 107 f. Zu einem Graffito aus Wagen (St. Gallen), der abrupt abbricht, möglicherweise weil sein Schreiber *in flagranti* ertappt wurde, s. Scholz 2015, 80 m. Abb. 7. Zur Anbringung von informellen Inschriften – nicht explizit und zwangsläufig (nur) auf das bezogen, was wir für die Antike als Graffiti bezeichnen – in Rechtstexten s. Newsome 2015, 68–70.

¹⁰⁹ Milnor 2014, 52 f.

¹¹⁰ Eine Ausnahme bildet das *Scratchen*, bei dem Graffiti v. a. in Fenster eingeritzt werden.

¹¹¹ Ausnahmen sind sog. *Inside-Tags* in Zügen und aus der vermehrten Akzeptanz moderner Graffiti resultierende Ausstellungen und der damit einhergehende Verkauf von Graffiti in Printform, sodass sie als Kunstwerke in den modernen Haushalt finden.

eine spezielle Klientel eingegrenzt werden und sind nicht als politische Botschaften zu verstehen.¹¹² Aus Pompeji sind wenige Graffiti bekannt, welche die kaiserliche Familie überhaupt nennen,¹¹³ und nur in literarischen Quellen wird geschildert, dass in Rom z. B. Statuen des Augustus mit kritischen Kommentaren versehen wurden.¹¹⁴ Darüber hinaus richten sich Texte höchstens als ganz persönliche Diffamierungen gegen bestimmte Individuen. Zwar gibt es, z. B. am Caesar- und Augustus-Forum in Athen, Händlerzeichen, die offenbar als Symbole einer bestimmten Gemeinschaft von Geschäftsleuten fungierten,¹¹⁵ jedoch war dies ja nur eine Gruppe innerhalb der Gesamtheit der antiken Graffitischreiber und ist dergleichen nicht aus Pompeji bekannt.

Während das *Graffiti-Writing* also ein gänzlich anderes Phänomen als die antiken Graffiti darstellt, existieren auch schlichtere Formen von Schrift und Bild, die mit spontan verfügbaren Schreibmaterialien, v. a. Blei-, Filzstiften oder Textmarkern z. B. in öffentlichen Toiletten oder in der unmittelbaren Nähe von Touristenattraktionen angebracht werden. Auch für diese Form von Graffiti werden manchmal Spraydosen verwendet, doch handelt es sich in der Regel um einfarbige, schlichte Inschriften, die nicht den zeitaufwändigen, buntfarbigen Beispielen des *Graffiti-Writing* gleichen.¹¹⁶ Um der Unterscheidung willen werden diese Inschriften, die eine viel längere Tradition haben, im Folgenden als Besucherinschriften oder Erinnerungsgraffiti¹¹⁷ bezeichnet, da sie meist aus einer spontanen Laune heraus, anlässlich des Besuchs eines bestimmten Ortes, dort angebracht wurden. Wie bei den pompejanischen Graffiti handelt es sich dabei zum Großteil wohl um Namen und Anwesenheitsbekundungen, aber auch um Liebesbotschaften und Erotisches, Grüße und Beleidigungen.¹¹⁸ Eine Ausnahme bilden allerdings die Toilettengraffiti, die besonders viel Sexuelles und Fäkales kommunizieren, weil die Privatheit der abgeschlossenen Toilettenkabine eine Anonymität bietet, die im öffentlichen Raum so sonst nicht gegeben ist.¹¹⁹ Grundsätz-

112 Zu Kruschwitz' pauschaler Einordnung pompejanischer Graffitischreiber als jung und männlich s. u. Kap. 8, S. 329; in Kap. 8 auch ausführlicher zu den Schreibern und Adressaten.

113 Für Beispiele s. u. Kap. 8.2, S. 356 f.

114 S. dazu o. Kap. 1.1, S. 9.

115 Zu den „merchants' signs“ in der Quadriportikus des Caesar- und Augustus-Forums in Athen s. Baird/Taylor 2011b, 4.

116 Deshalb liegt Milnor 2014, 22 auch falsch, wenn sie behauptet, dass Graffiti (Liebesbotschaften) auf Bäumen, wie es sie auch in der Antike schon gab und sie von antiken Autoren beschrieben werden, für den Kenner moderner Graffiti praktiken komisch anmuteten. Denn das mag eben für das *Graffiti-Writing* gelten, nicht aber für die auch zu den Graffiti gerechneten Besucherinschriften z. B. in Parks, unter denen in die Baumrinde geritzte Liebesbekundungen alles Andere als eine Kuriosität darstellen.

117 Nach Kreuzer 1986 und Van Treeck 1998.

118 So auch Lombroso 1899, 273 über die Graffiti Inhaftierter in und andere Inschriften außerhalb von Gefängnissen.

119 Zu Graffiti in öffentlichen Toiletten s. Reisner 1967; Abel/Buckley 1977; Lievens 1984; Thomsen 1985; Bauer 2002 und die zahlreichen Arbeiten von Siegl (z. B. Siegl 1993).

lich scheinen die modernen Besucher- bzw. Erinnerunginschriften im öffentlichen Raum auf das bis heute ungebrochene menschliche Bedürfnis zurückzugehen, sich selbst zu verewigen oder bestimmte Ereignisse – den Besuch eines speziellen Ortes, das Zusammensein mit besonderen Menschen – schriftlich festzuhalten.¹²⁰ Unter den modernen Besucherinschriften sind aber genauso auch Notizen, Verse oder Zeichnungen zu finden, die vielleicht schlicht zum Zeitvertreib entstanden; und wie die pompejanischen Graffiti, sind die modernen Inschriften an bestimmten Orten und Inschriftenträgern kumuliert, weil ein Graffito die Entstehung weiterer Graffiti motivierte.¹²¹ Auch dabei lässt sich anhand der schriftlichen Reaktionen feststellen, dass bereits bestehende Inschriften rezipiert werden: Graffiti werden von Zweiten und Dritten kommentiert oder imitiert bzw. als Motivation und Inspiration für Eigenes genutzt. Das Spiel mit der Wand als Inschriftenträger und die Einbeziehung von Formen an der Wand – z. B. von angebrachten Haken oder Rohren – kennen wir auch von antiken Graffiti, wobei diese mit der gemalten Dekoration interagieren. Es scheint also gewisse Kulturkonstanten zu geben, menschliche Verhaltensmuster, die tatsächlich in antiken Gesellschaften ebenso wie heute zu beobachten sind. Die inhaltlichen und motivischen Parallelen moderner Besucherinschriften zu den pompejanischen Graffiti werden im Folgenden kurz erläutert.

Um passende moderne Vergleichsbeispiele zu den antiken pompejanischen Graffiti zu finden, muss man nicht weit gehen: Die Station der Circumvesuviana, der S-Bahn um den Golf von Neapel, im modernen Ort Pompeji bietet ausreichend Material für einen kleinen Inschriften-Survey, wobei hier nur knapp einige Charakteristika hervorgehoben werden können. Neben einzelnen Namen und der allgemeinen Nennung der Pompejaner (Abb. 7) sind hier vor allem Inschriften zu finden, die die Anwesenheit von Personen mit Angabe des Datums, vielfach auch der genauen Uhrzeit bezeugen (Abb. 8). Grüße und Liebesbotschaften (Abb. 9) nennen stets namentlich Adressaten und/oder Schreiber, und mehrfach sind Freundschaftsbekundungen zu lesen, welche die „Freundschaft für immer“ zwischen zwei namentlich genannten Personen beschwören und schriftlich festhalten (Abb. 10). Ein erotischer Graffito ist in Form eines Kommentars zu finden: Zu einer Phallus-Zeichnung hat jemand Zweites dazugesetzt: „Dies gefällt Ylenia“ (Abb. 11). Darüber hinaus sind Zeichnungen an der S-Bahnstation verhältnismäßig selten zu finden, als Beispiel sei hier aber das Bild eines Hasenkopfes gezeigt (Abb. 13). Eine Schreiberin namens Marie hat ihren Namen,

120 Van Treeck 1998, 84 s. v. Erinnerungsgraffiti; Lohmann 2005, 7 f. Einen sehr guten historischen Überblick gibt Northoff 1993, 5–25. Die denkbar schlechteste Einführung liefert Bauer 2002, 9–11, die bereits daran scheitert, antike Graffiti, Dipinti und Wandmalereien auseinanderzuhalten. Sie behauptet außerdem, man hätte in römischer Zeit Toilettengraffiti mit Hilfe von „religiösen Emblemen“ zu verhindern versucht.

121 Nur in den Toiletten lässt sich nicht belegen, dass Graffiti weitere Graffiti inspirierten: Die Probanden schrieben ebenso häufig an eine jungfräuliche wie an eine bereits durch Schmierereien eröffnete Wand (Abel/Buckley 1977, 57 f.).

ähnlich den sog. Buchstabenschiffen und anderen dekorativen Elementen antiker Namensgraffiti, zu einem „Schriftbild“ im wörtlichsten Sinne ausgearbeitet, indem sie die Haken des Anfangs- und Endbuchstabens zu Pfeilen verlängerte (Abb. 14).¹²² Die Inschrift über eine gewisse Roxy, die wohl im positiven Sinne als (Raub)Katze, als Puma, bezeichnet wird, ist von einem zweiten Schreiber kommentiert worden, der – allerdings auf Englisch – widerspricht: „Nein, du bist immer noch hässlich“ (Abb. 12). Wie bei den antiken Graffiti zeigt sich hier ein spielerischer Umgang mit dem Genre, in dem schon Vorhandenes kommentiert oder erweitert wird und eine Interaktion auf dem Medium Wand entstehen lässt. Dass die Beschaffenheit der Wände antike wie moderne Menschen zur kreativen Einbindung der Dekorationen oder Installationen animierte, zeigen Werke von Banksy (Abb. 17) wie von anonymen Münchner Toilettenkünstlern (Abb. 15–16) im Vergleich zu pompejanischen Graffiti.¹²³ Der spielerische Charakter der Graffiti zeigt sich nicht zuletzt auch in etlichen selbstreflexiven Graffiti, die das Graffiti-schreiben selbst thematisieren und sich auf die Wand als Inschriftenträger beziehen. So heißt es einmal in Paris: „Die Wände sprechen zu Dir, höre ihnen zu“ (Abb. 18), und in einer spanischen Stadt schrieb jemand selbstironisch und gleichzeitig kritisch gegenüber den Graffiti-gegnern und der Justiz: „Es ist illegal, die Wände zu bekritzeln“ (Abb. 19). Indem der Graffiti-sprayer das Verbot an die Wand sprühte, brach er es gleichzeitig. Und so wie auch einige Graffiti in Pompeji ihre Leser direkt ansprechen, wendet sich auch im Studentenviertel San Lorenzo in Rom eine Wandinschrift an die Passanten: „Der Dichter bist du, der du (dies) liest“ (Abb. 20). Umgekehrt schrieb jemand in Torre del Greco bei Pompeji eine Liebesbotschaft an einen Tommy, weil dieser sowieso niemals vorbeikäme (Abb. 21): „Für Tommy, weil ich weiß, dass du hier niemals vorbeikommen wirst: I love you!“. Aber nährt sich der Mut zu dieser offenen Liebesbekundung tatsächlich aus der Gewissheit, dass der Geliebte sie niemals lesen werde? Oder spricht aus dem Text eher die Hoffnung, dass Tommy den Graffito doch eines Tages zur Kenntnis nehmen würde? Dies bleibt uns genauso verborgen wie der Sinn des pompejanischen Graffito eines Pyrrhus an den toten Chius: Glaubte der Schreiber, dass er den Toten durch diese Anrufung erreichen konnte, oder erlaubte er sich nur einen Scherz auf dessen Kosten?¹²⁴ Bei all diesen Parallelen in Anlass, Inhalt und Form antiker und moderner Erinnerungsgraffiti lassen sich die antiken Ritzungen in Pompeji aufgrund des verwendeten Schreibwerkzeuges und der Schriftart – d. h. der Buchstabenformen – dennoch optisch sehr deutlich von denjenigen heutiger Touristen unterscheiden.¹²⁵

¹²² Neumann 1986, 97 nennt solche Graffiti „Ornamentnamen“: „Optische Ästhetik scheint ihnen zunächst näher zu liegen als sprachliche Ausdruckskraft und distinktive Bedeutung“ (ibid.). Zu den pompejanischen Buchstabenschiffen s. u. Kap. 7.1.2, S. 266–270.

¹²³ Zur Interaktion von Graffiti und Wanddekoration s. u. Kap. 7.3.

¹²⁴ Zu dem Graffito s. u. Kap. 4, S. 112.

¹²⁵ Dazu u. Kap. 7.1.1, S. 247.



Abb. 7: „Pompeani.“

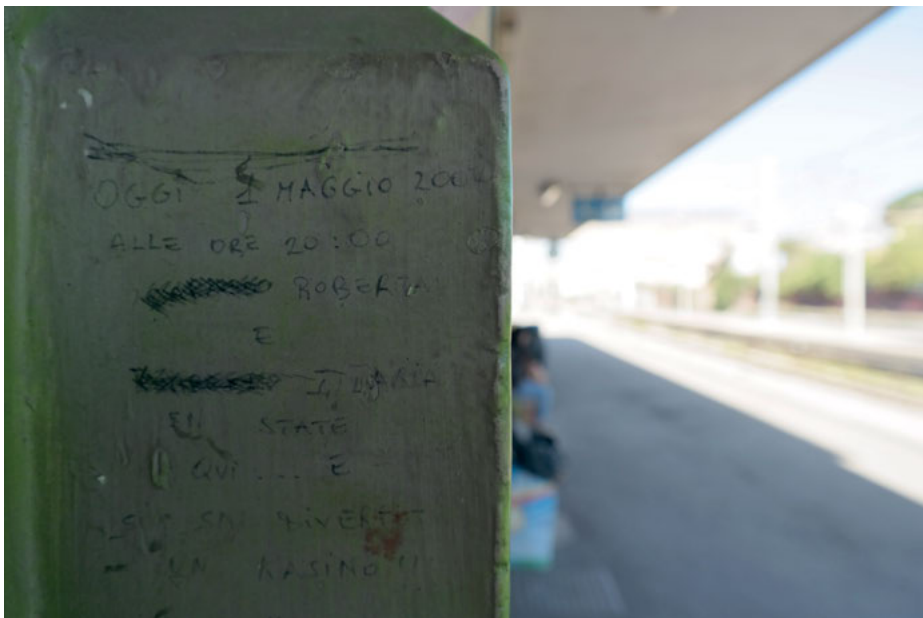


Abb. 8: „Oggi 1 maggio 2004 / alle ore 20:00 / Roberta / e / Ilaria / s(o)n(o) / qui... e / si s(o)n(o) divertite / un / kasino!!!“



Abb. 9: „Ciro vale.“

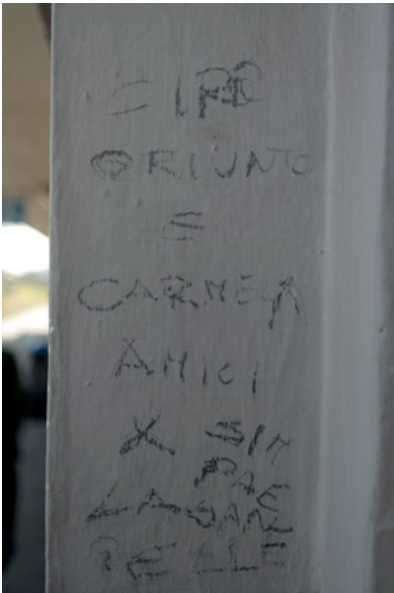


Abb. 10: „Ciro / Oriunto / e / Carmela: / amici /
(per) sem / pre / [la - -] / pelle.“



Abb. 11: „Questo / piace / Ylenia / R.
(phallus).“

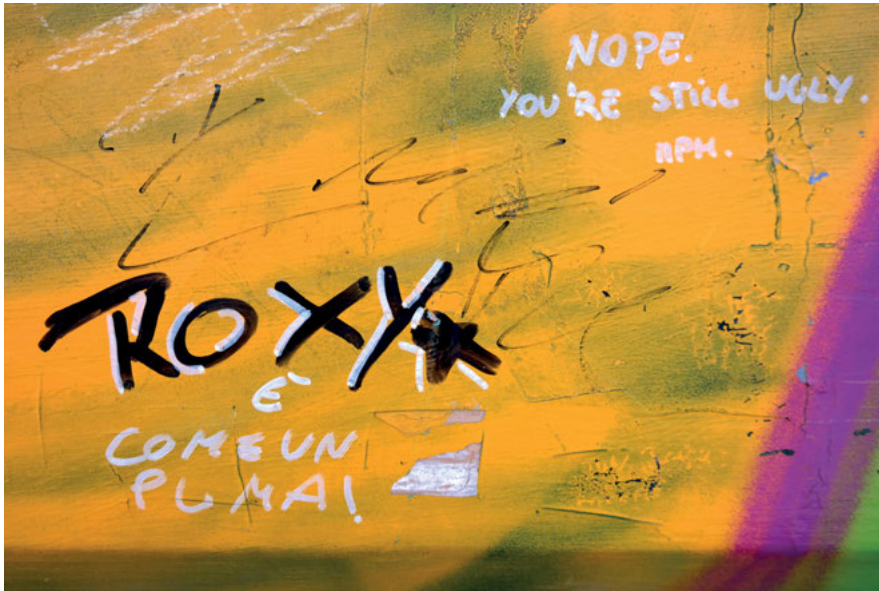


Abb. 12: „Roxy / è / come un / puma.“ – „Nope. / You're still ugly. / MPM.“



Abb. 13: (Hase).



Abb. 14: „Marie.“



Abb. 15: „Hallo Schatzipu (Kuss).“ Graffito von einer Toilette der LMU München, der einen Kleiderhaken zum Elefanten umdeutet.



Abb. 16: Graffito von einer Toilette der LMU München.

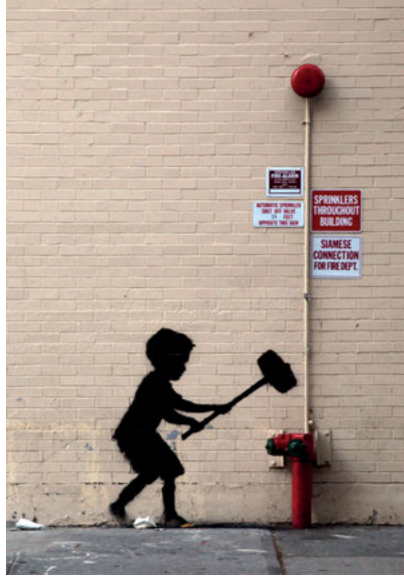


Abb. 17: Banksy-Arbeit.

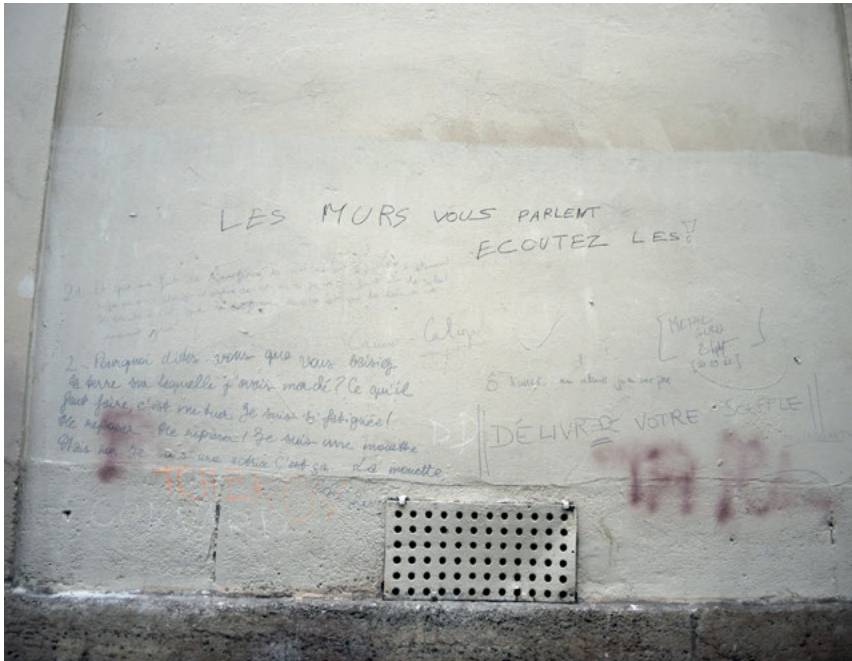


Abb. 18: „Les murs vous parlent. / Ecoutez les!“ Graffito aus Paris (Foto: Felix Schulte).



Abb. 19: „É ilegal / pintar murais.“ Graffito aus Spanien, genauer Fundort unbekannt.



Abb. 20: „Il poeta sei tu che leggi.“ Graffito in Rom-San Lorenzo.



Abb. 21: „(Per) Tommy (Herz). / Perché so che tu non passerai / mai! / I (love) (you).“ Graffito in Torre del Greco, Italien.

