

4 Über den interaktiven Charakter von Graffiti

*Tu qui perleges: vivas, valeas, ames, ameris usque at die tun. B(onis) b(ene).*⁴¹⁹
(Grabinschrift aus Rom)

*Amat, qui scribet, pedicatur, qui leget; qui obscultat, prurit, / pathicus est, qui praeterit.*⁴²⁰
(Graffito aus Pompeji)

Geschriebenes begegnete im antiken Alltag vor allem in Form von Inschriften, die einen wesentlichen Anteil des Quellenmaterials für das Studium der griechisch-römischen Welt ausmachen und zur Ausbildung der Epigraphik als eigenem Fachgebiet geführt haben. Antike Privatbibliotheken wie diejenige aus der *Villa dei Papiri* in Herculaneum kennen wir nur wenige – nicht nur, weil die organischen Materialien Papyrus oder Pergament sich selten erhalten haben, sondern auch, weil umfangreiche Literaturbestände ein Luxus entsprechend gebildeter und gut situierter Römer waren.⁴²¹ Schriftliche Informationen, die keine Buchliteratur waren, säumten dagegen öffentliche Plätze, schmückten Bauwerke und Statuen, waren an Häuserfassaden, Säulen, auf Ladenschildern, Waren, Transportgefäßen zu lesen. *Per definitionem* handelt es sich um Texte, die materiellen Objekten *eingeschrieben* sind, und die dementsprechend auch in Beziehung zu ihren Trägern stehen und Teil derer sind.⁴²² Die Beschaffenheit des Inschriftenträgers bestimmt die Beschaffenheit der Inschrift und damit auch deren Wahrnehmung. Eine Inschrift ist nicht nur Text (Inhalt), sondern auch Artefakt, das ein Material, eine Größe, eine Form (d. h. Stil und Layout) und andere Eigenschaften besitzt; als Ergebnis oder Produkt menschlichen Handelns kann sie die Intentionen ihres Erzeugers weitertransportieren, kann sie Reaktionen hervorrufen. Inschriften sind somit nicht nur passive „Dinge“, sondern auch selbst Akteure. Dieses bereits im Zusammenhang mit dem *material turn* erläuterte Verständnis von Inschriften als (materiellen) Objekten, die mit ihrem unmittelbaren physi-

419 ILS 8137: „Du, der du dies liest: lebe, sei gesund, spende und empfangе Liebe bis zu deinem Schicksalstag! Guten gehe es gut“ (Übers. nach Geist 1960, 26 Nr. 3). *Die tun* = *diem tuum* (ibid.).

420 CIL IV 4008: „Wer (dies) schreibt, ist verliebt, wer (dies) liest, wird in den Arsch gefickt; wer (dies) hört, ist geil, wer vorbeigeht, lässt es mit sich treiben“ (der Inschrift ist noch ein Autor hinzugesetzt; vgl. dazu u. Kap. 7.1.3, S. 249 und S. 105 Anm. 434).

421 Vgl. Rawson 1985, 42 f. Wir wissen aus literarischen Quellen von der Privatbibliothek z. B. Ciceros (Cic. Att. 4,8,2); für weitere Beispiele s. Small 1997, 42–47. Vit. De arch. 6,4,1 gibt Tipps zur Anlage von Bibliotheken in städtischen Wohnhäusern. Zu (öffentlichen) Bibliotheken im römischen Reich s. z. B. Rawson 1985, 39 f.; Houston 2009; Balensiefen 2011. Allgemeiner zu Bibliotheken in der Antike: Hoepfner 2002; Casson 2002.

422 Zu den Schwierigkeiten der Inschriftendefinition s. o. Kap. 1.2, S. 11 f.

schen, räumlichen Kontext und mit ihrer Leserschaft in Interaktion treten, bildet eine wesentliche Grundlage dieser Untersuchung.⁴²³

Während Inschriftentexte einerseits visuell wahrgenommen werden und sich in grafischen Spielereien mit ihrer Schrift und Form ganz bewusst unabhängig von der Sprechkultur machen konnten, zeigen sie andererseits oft enge Bezüge zur gesprochenen Sprache: Denn römische (und auch griechische) Inschriften haben die Eigenart, sich zuweilen in der zweiten Person direkt an Passanten und Leser zu wenden. Diese Initiative der Interaktion zwischen Text und Rezipient haben die Graffiti mit anderen Inschriftenformen gemeinsam. So forderte beispielsweise manch ein Gefäß den Leser auf: „Trinke Wein!“⁴²⁴ Vor allem Grabinschriften aber fingierten häufig Dialoge zwischen dem Verstorbenen und den Lebenden:⁴²⁵ Eine heute verschollene Inschrift aus Mailand antizipiert potenzielle Fragen nach dem Verstorbenen und kündigt dem Leser an, was er aus ihr erfahren wird: „Fragst du, welches Gebein in diesem Grabe verschlossen, lies diese Verschen; es wird in aller Kürze dir kund.“⁴²⁶ „Bleib stehen, Wanderer, und lies“, fordert ein Iambus in einer Grabinschrift aus Cyzikus (Mysien).⁴²⁷ „Wanderer, steh und sieh an, ich fleh’ und bitt’, dieses Grabmal“ ruft vermeintlich der Verstorbene aus einem Grab aus Castulo (Cazlona, Spanien). „Wanderer, wer du auch seist, lass kurz dein Aug’ hier verweilen, dass du den Namen erfährst, den dieses Denkmal verrät“ und „Du, der du dies liest, vergieße reichlich Tränen“, verlangen andere Verse.⁴²⁸ Diese Inschriften richteten sich an keine spezielle Person, sondern an alle Passanten, sind jedoch ganz gezielt in der zweiten Person an den *viator* adressiert, mit der Aufforderung, doch bitte das Grab wahrzunehmen und zu lesen, wer darin ruhe. Und wer tatsächlich derlei Inschriften las, wurde unter Umständen sogar mit einem freundlichen Abschiedsgruß belohnt: „Glückliche Reise, Fremder“, „ich danke, [...] dass du stehst an meinem Grabe. Nun lebe wohl, sei glücklich, schlafe ohne Sorge!“⁴²⁹ Auch die am Kapiteleingang zitierte Grabinschrift aus Rom bedenkt ihre Leser mit guten Wünschen: „Du, der du dies liest: lebe, sei gesund, spende und empfangen Liebe bis zu deinem Schicksalstag! Guten gehe es gut.“ Als Gegenstück zu diesen Inschriften, die den Passanten zum Lesen und Verweilen einluden, sollten Warnungen an Gebäuden oder Gräbern die *cacatores* (Scheißer), *moratores* (Rumlungerer) oder auch *inscriptores* (Schreiber, d. h. Inschriftenmaler oder Graffiti-schreiber) abschrecken, die ihre Notdurft vor Ort verrichten oder anderen Schaden anrichten wollten. Auch die Verbote nutzten bewusst die Dialogform, um die poten-

⁴²³ S. o. Kap. 2.3, S. 58. Vgl. auch Bodel 2001a, 25.

⁴²⁴ CIL XIII 10018, 47. Für weitere Beispiele s. Corbier 2006, 48; Cullin-Mingaud/Dardaine 2012, 387.

⁴²⁵ Vgl. dazu Bodel 2001a, 18; Corbier 2006, 19; Gregori 2008. Für Verweise s. Chaniotis 2014, 134 Anm. 8. Zu „sprechenden“ (Grab)Inschriften s. auch Milnor 2014, 72 f.

⁴²⁶ CLE 1449 (übers. v. Geist 1960, 27 Nr. 12).

⁴²⁷ CIL III 371 (übers. v. Geist 1960, 25 Nr. 1).

⁴²⁸ CLE 723, 1218 (übers. v. Geist 1960, 27 Nr. 11, 8).

⁴²⁹ CLE 11 (übers. v. Geist 1960, 234 Nr. 658, 660).

tiellen Übeltäter direkt anzusprechen: „Obacht, Scheißer, oder du wirst Jupiters Zorn zu spüren bekommen, wenn du [diese Warnung] missachtest!“⁴³⁰ Ein gemalter Altar sollte als Zone geschützt bleiben, wie folgende in Farbe geschriebene Warnung deutlich machte: „Das ist kein Spielplatz! Geh weiter, Strolch!“⁴³¹

Graffiti stehen in einem besonderen Verhältnis sowohl zu ihren Inschriftenträgern als auch ihrer Leserschaft: zum einen, weil sie ungefragt auf primär nicht dafür vorgesehenen Flächen angebracht wurden. Die Inschriftenträger waren also nicht an anzubringende Inschriften angepasst, sondern vielmehr reagierten umgekehrt die Graffiti(schreiber) auf den Inschriftenträger. Die Wände, ihre Dekorationen und eventuell schon bestehende Graffiti inspirierten dabei die Anbringung geritzter Texte und Bilder, die mit dem bereits Vorhandenen in Interaktion traten – ebenso wie auch beispielsweise Dipinti aufeinander Bezug nahmen.⁴³² Zum anderen nennen viele Graffiti zwar spezielle Adressaten, waren aber gleichzeitig als Inschriften im öffentlichen Raum, in Läden oder innerhalb der öffentlichen Bereiche in den Wohnhäusern einer unkontrollierbaren Leserschaft preisgegeben.⁴³³ In diesem Bewusstsein schrieb jemand, wie am Kapitelanfang zitiert, in der *taberna* I 4,6: „Wer (dies) schreibt, ist verliebt, wer (dies) liest, wird in den Arsch gefickt; wer (es) hört, ist geil, wer vorbeigeht, lässt es mit sich treiben.“ Nicht nur der Leser, sondern selbst der unbeteiligte Passant ist hier miteinbezogen und anstatt, wie in den Grabinschriften, den Leser in der zweiten Person direkt anzusprechen und seine Aufmerksamkeit einzufordern, geben diese Graffiti sich ganz selbstbewusst: Sie ertappten ihre Leser „*in flagranti*“ beim Lesen der obszönen Verse und machen sich über sie lustig. Derjenige, der las – oder für Andere vorlas – machte sich selber lächerlich, denn: „Wer (das) liest, wird gefickt.“⁴³⁴ Auch Graffiti, die keine Adressaten nannten, hatten häufig eine Kommunikationsabsicht bzw. wurden wohl in dem Bewusstsein geschrieben, dass sie rezipiert werden würden.⁴³⁵ Die Graffiti stellten also auch eine Interaktion zwischen Schreibern, Adressaten und Dritten her. Paradoxerweise waren sie dabei gleichzeitig Träger, Auslöser und Ergebnis von Interaktion: Sie dienten erstens als Medium, als

430 CIL IV 7716: „*Cacator, cave malum aut si contempseris habeas Iove(m) iratum!*“ Vgl. auch CIL IV 6641: „*Cacator, sic valeas, ut tu hunc locum tra(n)seas*“ und CIL IV 3832 (und mit gleichem Wortlaut 3782, 4586, 7714, 7715): „*Cacator, cave malu(m)*“ (Blum 2002, Kat. Nr. 23, 39). Zu diesen Warnungen s. Levin-Richardson 2015a, 231–234; Varone 2016, 122–124.

431 CIL IV 813 an der Fassade VII 11–12: „*Otiosus locus hic non est. Discede, morator!*“ Die sehr freie Übersetzung (bes. „Spielplatz“) ist hier gewählt, um die Aussage der Inschrift zu verdeutlichen: Der sakrale Ort war kein Platz zum Herumlungern. Vgl. auch die Beispiele bei Geist 1976, 221–226 Nr. 611–634, die teils in der zweiten Person „sprechen“, teils an die dritte Person (*quisquis*) gerichtet sind.

432 S. Milnor 2014, 83.

433 Zu dem „public element“ des Graffiti(schreibens) s. Mouritsen unpubliziert, 12 f. und oben Kap. 1.2, S. 15 f. Vgl. auch Viitanen/Nissin 2014, 1039; Lohmann 2017.

434 S. dazu ausführlicher u. Kap. 7.1.3, S. 277 f. und Kap. 7.2.2, S. 288 f.

435 Vgl. Kraack/Lingens 2001, 31 zu möglichen Kommunikationszwecken.

Vermittlungsinstanz einer kommunikativen (d. h. dialogischen), dekorativen oder commemorativen Intention zwischen ihren Machern und Rezipienten.⁴³⁶ Zweitens wurden sie – zeitversetzt – direkt oder indirekt, schriftlich oder mündlich kommentiert, wurden ihre Informationen und Inhalte weitergegeben und somit weitere Interaktionen initiiert. Und drittens waren Graffiti-Texte und Bilder vielfach redundant: Sie griffen die beliebtesten Alltagsthemen auf, lehnten sich inhaltlich und formal an schon Bekanntes an und waren somit selbst schon Reaktionen auf oder Ergebnisse von (sozialer) Interaktion und Reflexe anderer Text- und Bildgattungen.

Interaktion wird in der soziologischen Forschung als Reziprozität von Systemen oder Akteuren definiert;⁴³⁷ als *soziale* Interaktion wird die Wechselbeziehung, das aufeinander bezogene Handeln mehrerer Personen bezeichnet.⁴³⁸ In der vorliegenden Arbeit dient Interaktion als übergeordnetes Konzept zum Verständnis der (Wechsel-) Beziehung von Graffiti und Graffiti, von Graffiti und Wanddekor und von Schreibern und Rezipienten, ohne dass zwischen ihnen ein zeitlich geteiltes Moment existierte.⁴³⁹ Man könnte auch von (mindestens) zwei Interaktionsschritten oder -stufen sprechen:

- Ein Graffito (d. h. sein Schreiber) reagiert bei seiner Anbringung auf den Inschriftenträger und eventuell bereits bestehende Graffiti.
- Zweite (= eventuell namentlich genannte, d. h. intendierte Adressaten) und Dritte (= sämtliche nicht explizit angesprochenen Leser) reagieren direkt oder indirekt, schriftlich oder verbal auf den Graffito.

Das Konzept der Interaktion wird den Graffiti m. E. auf formaler, inhaltlicher und sozialer Ebene besser gerecht als der enger gefasste Begriff Kommunikation und

436 Die Kommunikationswissenschaft unterscheidet zwischen primären, sekundären und tertiären Medien. Primäre Medien sind verbale und nonverbale Vermittlungsinstanzen wie Sprache, Mimik, Gestik (Burkart 1995, 36; bei Schützeichel 2004, 83: „Sprache, Schrift und Bild“); sekundäre Medien sind materielle Träger von Bedeutungsinhalten, die auf der Seite des Senders/Produzenten verwendet werden, aber keine Voraussetzung zum Empfang sind (Briefe, Rauchzeichen, in unserem Fall Inschriften) (Burkart 1995, 36; bei Schützeichel 2004, 83 f.: Optische, taktile oder akustische Verbreitungs- oder Speichermedien); tertiäre Medien sind Kommunikationsmittel, die technische Sender und Empfänger beinhalten und für die vorliegende Arbeit nicht von Bedeutung sind. Der Einfachheit halber wird weiterhin aber ohnehin nur pauschal von Medien gesprochen, da die Differenzierung von Sprache als primärem und Inschrift bzw. Inschriftenträger als sekundärem Medium für diese Untersuchung irrelevant ist und in Forschungsfelder führen würde, die den Rahmen weit sprengen.

437 Zu verschiedenen Definitionen von Interaktion s. Merten 1977, 64 f. Für eine aktuellere Stellungnahme zu den Begrifflichkeiten und dem Verhältnis von „Kommunikation“ und „Interaktion“ zueinander s. Neuburger 2007.

438 Burkart 1995, 30.

439 Dabei muss es sich allerdings nicht immer um wechselseitig aufeinander bezogene Handlungen, sondern es kann sich auch um einander kausal bedingende Handlungen handeln. Interaktion wird also als übergeordnetes Konzept der Beziehung von Akteuren (Schreiber, Adressaten und Dritte) oder Systemen (Inschriftenträger und Inschrift, Inschrift und Inschrift) verstanden, während die untergeordneten Begriffe Kommunikation, Erinnerung und Dekoration versuchen, die Funktion der Graffiti, bzw. die Intention ihrer Schreiber, näher zu charakterisieren.

lässt Raum gerade auch für die spielerischen Aspekte des Graffiti-schreibens.⁴⁴⁰ Denn Kommunikation ist eine Form sozialen Handelns mit der Intention, etwas mitzuteilen, und sie wird traditionell definiert durch die *erfolgreiche* Übertragung von Informationen eines Senders (Ursprung/Adressant/Codierer) an einen Empfänger (Ziel/Adressat/Decodierer) mittels eines Kommunikationsmediums.⁴⁴¹ Graffiti sind jedoch nicht nur eine Form sozialen Handels, sondern gehen auch formal und inhaltlich Beziehungen zum Wanddekor und zu anderen Inschriften ein. Vor allem aber entsprach die gesendete Nachricht nicht immer der empfangenen Nachricht. Um in den Termini der Kommunikationstheorie zu bleiben: Gerade weil die Graffiti als Kommunikate trotz einer Adressatenorientierung – durch Namensnennung oder Ansprache von Personengruppen – für einen von ihrem Sender unbestimmbaren Personenkreis rezipierbar waren, konnte die empfangene Nachricht je nach Rezipient, d. h. dessen Wissen und Lesefähigkeiten, unterschiedlich sein.⁴⁴² Und so kam es, dass Graffiti – und ebenso die Wandmalereien durch Graffiti – kommentiert, erweitert, umgedeutet wurden. Im Folgenden soll dieser interaktive Charakter der Graffiti, der bereits aus dem Titel dieser Arbeit als zentrales Konzept für die Interpretation der Inschriften hervorgeht, anhand von Beispielen knapp erläutert und mögliche Szenarien der Entstehung, Funktion und Rezeption von Graffiti skizziert werden. Auf eine Übertheoretisierung wird hier verzichtet, da sie einen direkten Zugang zur Thematik verhindert und abstrahiert, was sich am Material selbst besser erklären lässt; die Beispiele sind den Kapiteln 6 und 7 entnommen, wo sie ausführlicher behandelt werden, und deshalb hier nur kurz zur Veranschaulichung aufgeführt:

440 Mit dem Begriff der Kommunikation bzw. einer „*dialogic nature of graffiti*“ operieren Benefiel 2010; id. 2011; Keegan 2011; Voegtle 2012. Domke 2014, 175–181, die sich in ihrer Habilitationsschrift mit der Textwelt – genauer genommen mit der Beschilderung – des modernen öffentlichen Raumes beschäftigt hat, versteht sowohl offizielle als auch inoffizielle Texte wie Graffiti im Stadtraum als „Meso-Kommunikation“: Als eine Form der Kommunikation, die zwischen der Face-to-Face-Kommunikation und einer Massenkommunikation über das Internet anzusiedeln sei, weil sie einerseits, wie die Face-to-Face-Kommunikation, ortsgebunden ist, andererseits, wie die Massenkommunikation, Informationen ohne geteilte Situation an einen unbestimmbaren Rezipientenkreis übermittelt.

441 Burkart 1995, 26, 404. Vgl. das „Stimulus-Response-Modell“ als einfachstes Kommunikationsmodell, bei dem die Rezipienten (das Publikum) einen Stimulus (eine Rede) „empfangen“ (Merten 2006, 194).

442 Wird Kommunikation definiert durch die erfolgreiche Vermittlung eines Inhaltes bzw. die „Verwirklichung der Mitteilungsentention“ (Burkart 1995, 33 f.), so konnte es stattdessen durchaus geschehen, dass der intendierte Adressat und andere Empfänger einem (ob textlichen oder figürlichen) Graffito einen anderen Bedeutungsinhalt beimaßen als der Schreiber intendiert hatte. Denn Kommunikation zwischen Kommunikationspartnern funktioniert nur auf der Basis eines gemeinsamen Wissens. Ein Kommunikationsprozess ist auch ein „Zeichenprozess“, weil menschliche Kommunikation für die Vermittlung von Inhalten Zeichen (hier Schrift, Symbole und Bilder als „künstliche“, d. h. zum Zweck der Kommunikation geschaffene Zeichensysteme) benutzt bzw. produziert (überblicksartig zum Zeichenbegriff: Burkart 1995, 38–41).

- Graffiti-Dialoge, d. h. zum Beispiel Grüße oder Nachrichten an namentlich genannte Adressaten, die direkt und schriftlich beantwortet wurden, kommen innerhalb des untersuchten Materials verhältnismäßig selten vor. Sie sind die reinste Form einer Kommunikation im strengsten Sinne: In den Fauces der *Casa dei Ceii* grüßte ein Tyrannus einen gewissen Cursor, der sich bemüßigt fühlte, den Gruß zu erwidern;⁴⁴³ an der Fassade der *Insula del Menandro* entstand ein Streitgespräch zwischen dem Weber Successus und seinem Rivalen Severus.⁴⁴⁴ Derartige Graffiti waren gleichzeitig persönliche Nachrichten und öffentliche Bekanntmachungen, sie machten scheinbar private zu allgemeinen Angelegenheiten. Dass die *intendierten* Adressaten immer auch die tatsächlichen Rezipienten waren, ist nicht gesagt, denn der Adressatenkreis war im Grunde genommen immer ein Produkt der Vorstellung des Schreibers.⁴⁴⁵ Grüße, Liebesbotschaften und Beleidigungen waren an Straßenfassaden, in öffentlichen Gebäuden und Läden theoretisch für jeden Passanten, in den Eingängen und großen Verteilerräumen der Wohnhäuser prinzipiell für jeden Bewohner und Besucher sicht- oder lesbar. Streitereien wurden in der Öffentlichkeit ausgetragen – vielleicht wollte man sogar Zeugen oder erhoffte sich Bestätigung und Unterstützung von den Lesern? Zumindest kennen wir auch Kommentare Dritter, die gar nicht direkt (namentlich) angesprochen waren, ebenso wie Erweiterungen von Graffitizeichnungen und -Texten.⁴⁴⁶ Für den Großteil der Inschriften aber können wir die Reaktionen der Rezipienten nicht konkret fassen, denn nicht zwangsläufig erfolgten direkte schriftliche Antworten durch Adressaten oder andere Leser.⁴⁴⁷ Zudem handelt es sich bei den meisten Graffiti um einzelne Wörter oder Namen, die selbstgenügsam waren und wohl keinen Dialog intendierten.
- Oft gaben Graffiti lediglich Anstoß und Inspiration, waren Auslöser oder Vorbild für die Entstehung anderer Graffiti, ohne dass es sich dabei um Dialoge handelt. Sie stellen also keine Interaktion in Form aufeinander bezogener Handlungen, sondern im Sinne einer Reihe von auseinander resultierenden Handlungen dar. So findet sich beispielsweise im Korridor, der zum großen Theater führt, eine Vielzahl von geritzten Gladiatoren, Zirkuspferden und Schiffen.⁴⁴⁸ Die Zeichnungen stammen aus der Hand etlicher verschiedener Zeichner, die ihre Inspiration offenbar aus den bereits vorhandenen Zeichnungen zogen. Graffitizeichnungen waren in diesen Fällen Reaktionen auf schon Bestehendes, an das sie sich moti-

⁴⁴³ CIL IV 8045. S. dazu u. Kap. 7.1.1, S. 150.

⁴⁴⁴ CIL IV 8258–8259; dazu u. a. Varone 1994, 112.

⁴⁴⁵ Milnor 2014, 126.

⁴⁴⁶ S. u. Kap. 7.2.2.

⁴⁴⁷ Vgl. aber den fingierten Dialog, der Graffiti auf spielerische Art als Interaktionsform begreift: „Wir haben ins Bett gepinkelt. Ich geb's zu: unser Fehler, Gastgeber! Fragst Du jetzt ‚Warum?‘ – es gab keinen Nachttopf!“ (CIL IV 4957, Übers. Hunink 2011, Nr. 792; dazu Milnor 2014, 27).

⁴⁴⁸ Langner 2001, 120–122.

visch und/oder ikonografisch anlehnten – und die Lacher oder Bewunderung ihrer Betrachter hervorriefen. Schon die Tatsache, dass so viele Graffiti in dem Korridor versammelt sind, zeigt den interaktiven Charakter der Inschriftenform: Zu einem nicht mehr feststellbaren Zeitpunkt muss jemand den ersten Schritt getan und den ersten Graffito im Theaterkorridor angebracht haben. Er signalisierte: Die Fläche ist (zum Beschreiben) eröffnet. Das wiederum ermunterte Andere, Ähnliches oder Anderes dort anzuschreiben und anzuzeichnen; diesen kumulativen Charakter von Graffiti hat Benefiel in ihren Arbeiten anhand von Fallstudien stark gemacht.⁴⁴⁹ Ein für uns nicht bestimmbarer erster Graffito muss in vielen Fällen, in denen wir Graffiti konzentriert an bestimmten Flächen finden, der Auslöser für weitere Texte, Zahlen und Bilder gewesen sein, wie z. B. an einem Abschnitt der Peristyl-Nordwand der *Casa di Paquius Proculus* oder neben der Küchentür der *Casa del Menandro*.⁴⁵⁰ In diesem Sinne konnten auch selbstgenügsame Graffiti-Texte weitere Graffiti selben Inhalts inspirieren, wenn beispielsweise in der Basilika wohl verschiedene Personen literarische Zitate und Eigenkreationen an die Wände schrieben oder zahlreiche Freier im Bordell ihre erotischen Erlebnisse dokumentierten.⁴⁵¹

- Graffiti inspirierten aber die Entstehung weiterer Inschriften nicht nur in unmittelbarer Nähe, sondern ebenso konnten Motive und Inhalte an einem anderen Ort wieder aufgegriffen werden. Nur so lässt sich erklären, warum das Material aus Pompeji insgesamt recht repetitiv ist: Namen, *vale*- und *salutem*-Grüße bilden einen großen Teil der Graffiti-Texte, Menschenköpfe, Gladiatoren, Schiffe und Tiere den Hauptbestand der Graffitizeichnungen, und der Beginn des ersten und zweiten *Aeneis*-Buchs gehörte zu den meistzitierten Versen. Einerseits spiegeln die wiederholten Inhalte und Motive schlicht individuelle Bedürfnisse nach Selbstdarstellung ebenso wie städtische Alltagsthemen wider, andererseits formten sie so aber auch den Kanon und die Konventionen des Mediums Wand. Demgemäß hat Kruschwitz beispielsweise eine Art Stemma der aus Pompeji bekannten *Menedemerumenos*-Graffiti erstellt; er geht davon aus, dass dieses Wortspiel (?) auf eine Person zurückgeht, die es an verschiedenen Außenfassaden anscrieb. Ihre Graffiti dienten laut Kruschwitz' Untersuchung von Orthografie und Schriftbildern als Vorbild für die ebenfalls im Stadtgebiet verteilten *Menedemerumenos*-Graffiti weiterer Schreiber.⁴⁵² Wie im Falle von „*Menedemerumenos*“ kennen wir nicht immer literarische Vorbilder für Verse und Floskeln, die häufig in Pompeji auftauchen. Sie können deshalb nur entweder von verlorenen Texten antiker

⁴⁴⁹ Benefiel 2010; id. 2011.

⁴⁵⁰ S. dazu u. Kap. 6.2.1, S. 188–190 und 6.2.3, S. 222–224.

⁴⁵¹ Zu den Textkompositionen der Basilika: Milnor 2014, 151–159.

⁴⁵² Es ließen sich aber maximal zwei weitere Schreiber bestimmen (Kruschwitz/Campbell/Nicholls 2012, 106–108).

Autoren abstammen oder überhaupt erstmals in Graffiti schriftlich aufgetaucht und dann zirkuliert sein. Zumindest diejenigen Verse, die sich scherzhaft an die Wand als Adressatin richten, können nur als Graffiti gedichtet worden sein, denn auf einem anderen Textträger würden sie keinen Sinn ergeben.⁴⁵³ Alle vier Beispiele stammen von unterschiedlichen Schreibern, sodass es sich hierbei um einen auf die Form der Graffiti beschränkten Text handeln muss, der sich innerhalb von Pompeji verbreitete. R. Wachter macht sich sogar für eine mündliche Dichtung als Ursprung bestimmter Graffiti-Inhalte stark, die umgekehrt die stadtrömischen Dichter beeinflusst haben soll.⁴⁵⁴ Im Einzelfall lässt sich dieses Postulat schwer belegen, doch sollte man zumindest die Möglichkeit in Betracht ziehen, dass häufig inschriftlich zitierte Texte z. T. auf andere Graffiti und nicht zwangsläufig immer auf literarische Vorbilder zurückgehen.

- Graffiti konnten Produkte alltäglicher Gespräche und oraler Dichtung sein, müssen aber abgesehen von schriftlichen Antworten und Reaktionen auch umgekehrt die verbale Kommunikation stimuliert und bereichert haben. Man kann also von einem reziproken Verhältnis zwischen Interaktion an der Wand und (sozialer) Interaktion auf der Straße ausgehen. Graffiti waren insofern Teil einer Alltagskultur, als sie an zahlreichen Wänden im Stadt- und im Wohnraum zu sehen waren; sie warfen, z. T. in kleinem Kreis (in einem Haushalt), z. T. in der Öffentlichkeit (im urbanen Raum) Gesprächsthemen wie vergangene Gladiatorenkämpfe, die unglückliche Liebe des Webers Successus oder die Grüße eines gewissen Crescens an Chryseros (wieder?) auf. Per Mund-zu-Mund-Propaganda konnten solche Nachrichten oder Kommentare schnell in Umlauf gebracht werden, und so boten Graffiti-Dialoge und persönliche Botschaften dieser Art ihren Lesern und Dritten Gesprächsstoff.⁴⁵⁵ Von Klatsch und Tratsch lebt die nachbarschaftliche Kommunikation in vielen Kontexten und Kulturen. „Hast Du das schon gelesen? Der braven Romula hätte ich so etwas nie zugetraut“, würde man vielleicht dem Nachbarn aus der *Insula Occidentalis* zuflüstern, den man zufällig auf der Straße traf.⁴⁵⁶ „Hast Du meinen Gruß erhalten?“, würde ein Sklave seinen Kollegen aus dem Nachbarhaus fragen, wenn sie sich am Laufbrunnen trafen. „Chryseros, dein Liebling lässt dich grüßen“, spotteten möglicherweise die Bewohner der *Casa del Menandro*.⁴⁵⁷ Es mag anekdotenhaft und wenig wissenschaftlich klingen, sich solche Szenarien auszumalen, und Della Corte hat aufgrund seiner fantastischen Geschichten, die er rund um pompeja-

⁴⁵³ Milnor 2014, 29–31. Vgl. auch id. 2009, 302 zu den „*quisquis amat*“-Graffiti.

⁴⁵⁴ Wachter 1998, 89.

⁴⁵⁵ Vgl. eine Grabinschrift aus dem 3. Jh. n. Chr. aus Sulmo, in der es heißt: „[...] Wer immer diese Inschrift liest oder jemandem zuhörte, der sie vorlas [...]“ (AE 1989 Nr. 247).

⁴⁵⁶ Vgl. Benefiel 2010, Kat. Nr. 18, 31; dazu u. Kap. 7.2.2, S. 288.

⁴⁵⁷ Vgl. CIL IV 8347. S. dazu u. Kap. 6.2.3, S. 223.

nische Namen und Inschriften aufspannte, harsche Kritik geerntet.⁴⁵⁸ Dennoch muss man sich die Graffiti als Teil einer lebhaften Alltagskultur vorstellen und kann sie nicht separiert von ihrem gesamtgesellschaftlichen und ihrem unmittelbaren (lokalen) sozialen und räumlichen Umfeld betrachten. Als eher passive und stumme Leser mag sich uns modernen Menschen das dynamische Potenzial antiker Inschriften nicht von selbst erschließen,⁴⁵⁹ aber Graffiti wie z. B. ein Schlangenreim mit zischelnden S-Lauten oder Verse, die dem Leser Wörter in den Mund legen, ihm in der ersten Person eine Stimme geben und ihn zum Sprecher machen, legen eine enge Verbindung der Graffiti mit der Sprechkultur nahe.⁴⁶⁰ Auch die Verwendung von Grußformeln, die ebenso in Briefen benutzt wurden, zeigt einen Ansprachecharakter.

- Gleichzeitig konnte Schrift sich auch unabhängig von gesprochener Sprache machen. Dabei funktionierte die Interaktion der Graffiti mit ihren Inschriftenträgern teils inhaltlich, teils formal. Selbstreflexive Graffiti, die das Graffiti-schreiben als solches thematisieren, existierten nur um ihrer selbst willen und als Witz, wie der bereits zitierte selbstironische Spruch: „Ich bewundere dich, Wand, dass du noch nicht zu Schutt zerfallen bist, die du die Kritzeleien so Vieler ertragen musst.“⁴⁶¹ Indem der Schreiber die Wand adressierte und sie bemitleidete, fügte er ihr eine weitere Kritzelei hinzu, die sie ertragen muss. Metapoetisch ist auch ein ähnlich humorvoller griechischer Graffito aus Rom: „Viele haben Vieles geschrieben, nur ich habe nichts geschrieben.“⁴⁶² Neben solchen direkten inhaltlichen Bezügen zur Wand als Inschriftenträger wurden die Wanddekorationen z. T. formal in die Graffiti miteingebunden. So segeln beispielsweise zwei Schiffe in der *Casa dei Quattro Stili* auf dem Rand eines Wandfeldes entlang, und ein Graffitozeichner benutzte in der *Casa del Criptoportico* eine gemalte Säulenbasis als Sprungbrett für sein geritztes Pferd.⁴⁶³
- Während Grüße und Glückwünsche immer spezielle Adressaten nennen, nimmt eine vielfach, in unterschiedlichen Varianten vorkommende Sentenz ganz allgemein ihre Leser auf's Korn, nach dem Motto „Wer das liest, ist doof!“ Die obszö-

⁴⁵⁸ S. bes. Solin 1973b, 277; Mouritsen 1988, 13–27.

⁴⁵⁹ Bodel 2001a, 18. Reden und verbale Verkündigungen waren ja auch für die politischen Geschehnisse die wichtigste Kommunikationsart (Harris 1989, 36).

⁴⁶⁰ Milnor 2014, 24, 135. S. auch Keegan 2011. Zu dem Schlangengraffito s. o. Kap. 3.2, S. 82; zu den Graffiti, welche die Stimme des Lesers wiedergeben, s. u. Kap. 7.1.3, S. 277 f. Milnor 2009, 303–306 hat außerdem festgestellt, dass neben dem „Singen“ und „Schweigen“ in dem am häufigsten zitierten ersten und zweiten Vers die große Mehrheit der in den Graffiti vorkommenden Vergilzitate aus wörtlichen Reden stammt und somit auch eine Anlehnung an den Sprechakt deutlich macht.

⁴⁶¹ Z. B. CIL IV 1904; s. dazu u. Kap. 7.1.3, S. 276. Vgl. auch Anreden an die Bank unter den Graffiti aus Schulen: Lombroso 1899, 279.

⁴⁶² Castrén/Lilius 1970, Kat. Nr. 70. Zu den selbstreflexiven Graffittitexten s. u. Kap. 7.1.3.

⁴⁶³ S. dazu u. Kap. 7.3.1, S. 300 und 7.3.2, S. 318.

nen Texte, von denen ein Beispiel am Beginn des Kapitels zitiert ist, buhlen nicht, wie oftmals die Grabinschriften, um die Gunst der in der zweiten Person angesprochenen Leser, sondern überführen diese vielmehr mit einem unverschämten Witz des Lesens.⁴⁶⁴ Aber auch der Schreiber selbst und der ignorante Passant tauchen in den Texten auf, die somit die Interaktion zwischen Schreibern, Adressaten und Dritten zu ihrem Inhalt machen. Der Passant stellt ein Paradoxon in sich dar, ist er doch nicht als aktiver Leser im Text beschrieben und dennoch mit einer Beleidigung versehen: „Wer [an dem Graffito] vorbeigeht, lässt es mit sich treiben.“ So wird selbst der, der den Text nicht aktiv liest, zum intendierten Rezipienten. Diese Art von Graffiti bringen sowohl den spielerischen Charakter der Graffiti als auch das Selbstbewusstsein der Autoren – nämlich ihr Bewusstsein für die Leserschaft, ihr Wissen um deren Verhalten und sogar für die Weitergabe der Inhalte an Dritte – zum Ausdruck.⁴⁶⁵ Auch eine andere geritzte Wandinschrift äußert ein vermeintliches Wissen über den Leser: „Es gab einst die superreichen Vibii in Pompeji; sie hielten kein Szepter statt eines Pimmels (?) in der Hand, so wie du es täglich machst, wenn du deinen Penis in der Hand hältst.“⁴⁶⁶ Wiederum setzt bzw. sieht der Autor ein bestimmtes Verhalten des Lesers voraus, gibt sich als Kenner der Leserschaft und damit vielleicht auch als einer von ihnen.

- Eine Reihe anderer pompejanischer Graffiti richtet sich dagegen an Adressaten, die diese Texte nie hätten lesen können: Ein Graffito in der Basilika ist an einen Verstorbenen adressiert und kondoliert ihm zu seinem eigenen Tod,⁴⁶⁷ ein zweiter parodiert ebenfalls wohlwollende Briefe und äußert die Antipathie des Schreibers gegenüber dem Adressaten: „Alexander, wenn Du wohlauf bist, kümmert es mich nicht sehr, wenn du gestorben bist, freue ich mich.“⁴⁶⁸ Andere Texte richten sich an den Kaiser und wieder andere Inschriften wünschen den Bewohnern der Stadt Nuceria alles Gute.⁴⁶⁹ Es ist offensichtlich, dass man weder Tote noch die Nuceri-
aner mit einem Graffito kollektiv erreichen konnte und dass Nero niemals in den Gassen Pompejis wandeln würde, um Grüße an ihn zu lesen. Trotzdem hielt man seine Freude oder Wut über, Zuneigung oder Ablehnung gegen diese Personen an den Wänden fest. Der Text in der Basilika ist eine scherzhafte Todesanzeige, die vielleicht auch die traurige Botschaft verbreiten sollte, aber wohl v. a. als Witz gemeint war, also nicht den namentlich genannten Adressaten, sondern eine allgemeine Leserschaft anvisierte. Hier wird deutlich, dass die Schreiber einen

⁴⁶⁴ S. o. S. 105 Anm. 434.

⁴⁶⁵ Vgl. auch Mouritsen unpubliziert, 22 zum Bewusstsein der Graffitischreiber für die Leserschaft.

⁴⁶⁶ CIL IV 1939; Übers. nach Hunink 2011, Nr. 758 und Milnor 2014, 124. Zu Text und Lesung: *ibid.*, 124–126; zuletzt Spal 2016, 33–45.

⁴⁶⁷ CIL IV 1852: „Pyrrhus grüßt seinen Kollegen Chius: Es betrübt mich, dass ich gehört habe von deinem Tod. Also adieu!“ (Übers. Hunink 2011, Nr. 730).

⁴⁶⁸ CIL IV 1593; dazu Milnor 2014, 168.

⁴⁶⁹ Zu Graffiti mit Kaisernennung und zu Kollektivgrüßen s. u. Kap. 8.2.

Adressaten auch als Aufhänger benutzen konnten, ohne dass dieser tatsächlich seine Funktion als Adressat erfüllen sollte. Der Adressat wird somit zur leeren Hülle, zur Rechtfertigung der Existenz einer Inschrift.⁴⁷⁰ Solche bewusst an unerreichbare Personen gerichteten Texte – d. h. wissentlich unerhörbare Anrufungen – können nicht als persönliche Nachrichten, sondern nur als Scherze, als selbstgenügsame Produkte individueller Launen oder als Informationen für eine andere Leserschaft als die angeführten Adressaten verstanden werden.

- Die selbstreflexiven Graffiti ebenso wie die Nachrichten an unerreichbare Personen bezeugen das Bewusstsein ihrer Schreiber für ein breites Publikum, jenseits namentlich genannter Adressaten. Dagegen scheinen nicht alle Graffiti auf eine solch große Leserschaft ausgelegt gewesen zu sein.⁴⁷¹ Ohnehin drängen sich die meisten geritzten Inschriften, v. a. in den Häusern, dem Passanten nicht sofort optisch auf, sondern erschließen sich dem Betrachter häufig erst beim Herantreten. Eine Reihe von extrem kleinformatigen Graffiti an den Peristylsäulen z. B. der *Casa del Sacerdos Amandus*, *Casa del Menandro* und *Casa di Paquius Proculus* liefert eher den Eindruck einer Form von Geheimbotschaften. Ihre winzigen Buchstaben, die im Schatten der Säulenkanelluren fast verschwinden, konnten womöglich nur von Eingeweihten bemerkt werden, die wussten, wo und wonach sie zu suchen hatten. Vielleicht verlief hier die Kommunikation umgekehrt: Man deutete dem Adressaten eines Graffitos an, dass eine Botschaft auf ihn warte. Ein Hinweis auf den Anbringungsort erleichterte die Suche. Möglicherweise funktionierte die Kommunikation auch in anderen Fällen in dieser Reihenfolge: Vielleicht erfuhren Adressaten eines Grußes oder in einer Anekdote genannte Personen manchmal erst über Dritte von einem Graffito? Womöglich lachte schon die ganze Straße über den Weber Successus, ohne dass der wusste, warum, bis ihn jemand von seinen Qualen erlöste und ihn auf den Graffito seines angriffslustigen Rivalen aufmerksam machte? Vielleicht erfuhr Romula erst als Letzte von den 1000 Männern, mit denen sie laut eines Graffitos angeblich geschlafen hatte?
- Für die fast unsichtbaren Graffiti an Peristylsäulen darf man auch die Möglichkeit nicht ausschließen, dass einige z. B. der intimen Wünsche oder Anekdoten von niemandem gelesen werden, dass sie so vielleicht eine magische Wirkung entfalten sollten oder dass sich hier Personen verewigten, die sich damit begnügten, dass allein sie davon wussten. Möglicherweise erhoffte sich eine gewisse Chloe mit ihrem kleinformatigen Graffito an einer Peristylsäule der *Casa del Menandro* gar nicht, dass ihre Angebetete, Eutychia, oder Andere den Text läsen, sondern vielmehr, dass ihre in dem Graffito thematisierte unglückliche Liebe zu Eutychia

⁴⁷⁰ Vgl. dagegen aber die Todesanzeige: „*Occis<s>us (est) Torius Euma (?) post[t] mortem nep(otis?)*“ (CIL IV 10032b).

⁴⁷¹ Zur eingeschränkten Leserschaft auch mancher Inschriften im öffentlichen Raum s. Bodel 2001a, 15.

durch die schriftliche Fixierung erwidert würde?⁴⁷² Und vielleicht erhoffte sich jemand die Hilfe Merkurs, als er unter ein Wandbild desselben schrieb: „Wenn jemand zufällig Hand an mein Mädchen anlegen will, möge die Liebe ihn in den verlassenen Bergen verbrennen.“⁴⁷³ Der Text kann jedenfalls ebenso als allgemeine Drohung wie als Bitte um göttlichen Beistand im Zweifelsfall verstanden werden. Da in der antiken Magie die Verschriftlichung des Gewünschten eine entscheidende Rolle spielte, um die Beständigkeit des Zaubers zu garantieren, ist eine magische Intention des Graffitos nicht auszuschließen. Diese Überlegungen bleiben aber spekulativ, denn methodisch besteht hierbei das Problem, dass wir formlose Zaubersprüche nicht als solche identifizieren können, weil wir nur als Magie erkennen, was bekannten Formen entspricht.⁴⁷⁴ Aus Papyri und Fluchtafeln belegte magische Sprüche, Wörter, Symbole und Bilder finden sich, mit Ausnahme des sog. Sator-Quadrats, im pompejanischen Inschriftenmaterial nicht wieder.⁴⁷⁵

- Schriftliche Botschaften sind keine Face-to-Face-Kommunikation, und Graffiti konnten – zumindest theoretisch – anonym verfasst werden. Die verschiedenen Kommunikationswege machten es möglich, dass ein Schreiber dem Adressaten seiner Botschaft oder dem Opfer seines Spottes nie persönlich gegenüber treten musste. Dennoch ist davon auszugehen, dass es sich bei Grüßen und Nachrichten zum größten Teil um eine Interaktion von miteinander bekannten Personen handelte. Solche Texte an namentlich genannte Adressaten machten nur dort Sinn, wo diese sie auch lesen würden, genauso wie Berichte über Dritte nur dort verstanden werden konnten, wo man die genannten Personen auch kannte. Und gerade innerhalb der Wohnhäuser war es wohl kaum möglich – und vermutlich auch nicht intendiert –, als Schreiber unerkannt zu bleiben. Wie die Auswertung von Personennamen in Kapitel 8 zeigt, tauchen häufig dieselben Personen mehrfach in Graffiti innerhalb eines Haushaltes auf; dies spricht dafür, dass es sich um Bewohner oder zumindest regelmäßige Besucher handelt, die den Rezipienten der Graffiti bekannt waren. Selbst wenn ein Schreiber seinen Graffito nicht signierte, würden der Adressat und auch so mancher Leser aus dessen persönlichem und räumlichem Umfeld vermutlich ahnen und erraten können, von wem eine Nachricht stammte.

⁴⁷² S. auch Lohmann 2015b, 75. Vgl. Harris 1989, 29: „[...] we may feel a temptation to attribute to the Greeks and Romans a feeling that magical or quasi-magical force sometimes attached to other uses of the written word.“

⁴⁷³ CIL IV 1645.

⁴⁷⁴ Ebenso Harris 1989, 29. Zum grundsätzlichen Problem der Begriffe Magie, magisch, Zauberei: Frankfurter 2002, 159 mit Anm. 1.

⁴⁷⁵ Bei dem pompejanischen Sator-Quadrat handelt es sich um den frühesten Beleg der auch aus anderen Quellen als magisch belegten Formel; s. dazu o. Kap. 3.2, S. 82 f. m. Anm. 327.

Die oben beschriebenen möglichen Entstehungs- und Rezeptionsszenarien der Graffiti sollten den interaktiven Charakter dieser Inschriftengattung auf verschiedenen Ebenen verständlich machen. Und sie sollten zeigen, dass Graffiti nicht separat betrachtet, sondern nur innerhalb ihres sozialen, räumlichen und kulturellen Kontextes verstanden werden können. Denn sie sind sowohl Reflexe anderer Text- und Bildgattungen als auch Teil der Schriftlandschaft im urbanen und im Wohnraum. Graffiti artikulierten stets – wenn auch noch so banale – Informationen und provozierten sowohl konkrete Antworten als auch verbale und schriftliche Reaktionen verschiedener Art, die wir nicht alle fassen können. Die Inschriften stimulierten somit direkt und indirekt eine soziale Interaktion, und je kleiner der Mikrokosmos, in dem sich ein Schreiber bewegte und Graffiti hinterließ, desto größer das Wissen der Leser um genannte Personen oder geschilderte Sachverhalte und desto kürzer die Kommunikationswege. Nicht immer müssen namentlich genannte Adressaten die ersten Leser eines Textes gewesen sein; genauso gut konnten sie auf Umwegen, über Dritte, von einer Graffiti-Botschaft erfahren. Die Kommunikationswege konnten dementsprechend so vielfältig sein wie die Anzahl der potenziellen Rezipienten groß.

Die Banalität vieler Graffiti, die Grüße, Nachrichten, Sprüche und Witze sprechen dafür, dass diese Interaktionsform nicht die alltägliche Verbalkommunikation ersetzte, sondern sie ergänzte oder parallel thematisierte, was vielleicht auch so schon gesagt worden war. Wenn Tyrannus „seinen Cursor“ grüßte, war dies wohl mehr eine Bestätigung der bestehenden Freundschaft als eine völlig unerwartete Gefühlsäußerung. Und der Rivale des Webers Successus hielt in seinem Spotttext vermutlich nur fest, was längst kein Geheimnis mehr war. Es handelt sich bei den Graffiti wohl um eine Art parallele Interaktionswelt, in der Alltagsthemen aufgegriffen, Klatsch festgehalten, Freundschaften bestärkt und Lieben besiegelt wurden.

