Materiale Textkulturen

Materiale Textkulturen

Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 933

Herausgegeben von
Ludger Lieb

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

Band 1

Materiale Textkulturen

Konzepte – Materialien – Praktiken

Herausgegeben von
Thomas Meier, Michael R. Ott und Rebecca Sauer

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-037128-4
e-ISBN (PDF) 978-3-11-037129-1
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-042527-7
ISSN 2198-6932

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data
A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

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

© 2015 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/München/Boston
Einbandabbildung: Vitrinen im „Literaturmuseum der Moderne“ in Marbach,
© Deutsches Literaturarchiv Marbach
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
♾ Gedruckt auf säurefreiem Papier
Printed in Germany

www.degruyter.com

Vorwort

Es ist kaum mehr als ein Jahr her, dass der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ den Entschluss fasste, zum Abschluss seiner ersten Förderphase gleichsam eine Zwischenbilanz seines Wirkens zu ziehen. Dabei sollten nicht die einzelnen Teilprojekte und ihre vielfältigen Erträge im Vordergrund stehen, sondern die Themen, die quer durch den SFB verlaufen, die Konzepte von Materialität und Schriftlichkeit, die Materialien der Textträger und die Praktiken, die diese materielle Seite des Geschriebenen produzierten und zugleich von ihr geformt wurden.

Mit einem gewaltigen Schuss Naivität stellten wir drei uns als Herausgeber zur Verfügung – nicht oder nur sehr schwach ahnend, welche Aufgaben uns im folgenden Jahr „neben“ der regulären Mitarbeit im SFB und jenseits unseres Familien- und Privatlebens bevorstehen sollten ... Im Rückblick können wir sagen, es war anstrengend, es war großartig, es war zermürbend, und vor allem war es am Ende erfolgreich: Alle, wirklich alle Beiträge, die wir konzipiert hatten, zuzüglich all jener Artikel, die im Lauf der Arbeit noch als dringende Desiderata auftraten, sind nun in diesem Band vereint. Auch wenn es am Ende zuweilen um Haaresbreite ging – kein einziger Beitrag fehlt! Dies ist freilich zuallererst das hervorragende Verdienst all unserer Kolleginnen und Kollegen, die sich als Autorinnen und Autoren an diesem Band beteiligt haben und sich dabei in aller Regel auf das Wagnis eingelassen haben, Beiträge kollaborativ über die Weite der Fächergrenzen hinweg zu verfassen, gleichsam un-diszipliniert zu arbeiten; Kolleginnen und Kollegen, die bereit waren, erste Entwürfe ausführlich, kollegial und konstruktiv zu diskutieren und damit erst den vollen Mehrwert zur Geltung zu bringen, den eine Forschungsplattform wie ein SFB ermöglicht. Der Ertrag dieser Zusammenarbeit ist freilich nicht nur fachlicher, sondern auch sozialer und menschlicher Natur, denn wo lernt man sich akademisch besser kennen, als im Ringen um gemeinsame Standpunkte und Formulierungen, im Ping-Pong der Textversionen und unter dem strikten Regime formaler Anforderungen und eines knappen Zeitplans. Wir können es noch immer kaum fassen und empfinden tatsächlich so etwas wie Stolz, dass wir mit so phantastischen Kolleginnen und Kollegen zusammenarbeiten durften, die diese Anforderungen und diesen Druck (fast) durchweg souverän gemeistert haben. Persönlich danken wir ihnen daher ebenso aufrichtig wie den Sprechern des SFB, Markus Hilgert und Ludger Lieb, für das in uns gesetzte Vertrauen wie für ihr rastloses Engagement und für ihre Unterstützung der gemeinsamen Arbeit an diesem Band und jenseits dieses Bandes.

Ebenso wie des Engagements der Autorinnen und Autoren bedarf ein Band wie dieser zahlreicher hilfreicher Hände im „Hintergrund“. Das ist zuerst und vor allem natürlich die finanzielle Förderung, welche die Deutsche Forschungsgemeinschaft dem Sonderforschungsbereich 933 gewährt und ohne die der vorliegende Band

in vielfacher Hinsicht niemals entstanden wäre. Konkret sind dies aber auch die studentischen und wissenschaftlichen Hilfskräfte, die mit ihren verschiedenen Fertigkeiten, ihrer geradezu unbegrenzten Unterstützung – zuweilen auch zu unmöglichen Tages- und Nachtzeiten – und ihrem profunden technischen Wissen zu einem runden und nahezu perfekt zusammenwirkenden Team zusammengewachsen sind, das auch gelegentliche Panikattacken und deren Nebenwirkungen souverän aufzufangen wusste. Namentlich danken wir Peter Irion, Nina Dengg und Constanze Kreutzer für ihre umfassende und zuverlässige Hilfe bei der redaktionellen Bearbeitung der Beiträge; Jessica Dreschert für ihre rundum kompetente Mitarbeit bei der Bildrecherche und -bearbeitung wie bei der oft vertrackten Rechteeinholung – und auch für ihren unerschütterlichen Optimismus; Julia Weber, die den vorliegenden Sammelband wie immer schnell, präzise und mit dem nötigen Augenmaß gesetzt hat, und schließlich Christian Vater – zuständig für die Öffentlichkeitsarbeit und unsere Schnittstelle zum Verlag (und damit zu unserer Lektorin Johanna Wange) – für die vielfältige und effektive organisatorische Unterstützung unserer Arbeit. Ohne sie wäre uns eine derart rasche Veröffentlichung dieses Band niemals möglich gewesen!

Heidelberg, am letzten Tag des November 2014

Thomas Meier, Michael R. Ott, Rebecca Sauer

Inhalt

Vorwort —— V

Einleitung

Thomas Meier, Michael R. Ott, Rebecca Sauer
Materiale Textkulturen
Konzepte – Materialien – Praktiken: Einleitung und Gebrauchsanweisung —— **1**

Markus Hilgert, Ludger Lieb
Entstehung und Entwicklung des Heidelberger SFB 933 —— 7

Konzepte

Thomas Meier unter Mitarbeit von Friedrich-Emanuel Focken und Michael R. Ott
Material —— 19

Angeliki Karagianni, Jürgen Paul Schwindt, Christina Tsouparopoulou
Materialität —— 33

Christina Tsouparopoulou, Thomas Meier
Artefakt —— 47

Richard Fox, Diamantis Panagiotopoulos, Christina Tsouparopoulou
***Affordanz* —— 63**

Christian D. Haß, Daniela C. Luft, Peter A. Miglus
Bedeutung —— 71

Annette Hornbacher, Tobias Frese, Laura Willer
Präsenz —— 87

Daniela C. Luft, Michael R. Ott, Christoffer Theis
Kontext —— 101

Jens-Arne Dickmann, Wilfried E. Keil, Christian Witschel
Topologie —— 113

Friedrich-Emanuel Focken, Friederike Elias, Christian Witschel, Thomas Meier
***Material(itäts)profil – Topologie – Praxeographie* —— 129**

Jens-Arne Dickmann, Friederike Elias, Friedrich-Emanuel Focken
Praxeologie —— 135

Julia Lougovaya
***Netzwerkanalyse* —— 147**

Michael R. Ott, Sarah Kiyanrad
Geschriebenes —— 157

Annette Hornbacher, Sabine Neumann, Laura Willer
Schriftzeichen —— 169

Tino Licht
***Ludwig Traubes Überlieferungsphilologie* —— 183**

Michael R. Ott, Rodney Ast
Textkulturen —— 191

Carla Meyer unter Mitarbeit von Thomas Meier
***Typographisch/non-typographisch* —— 199**

Jan Christian Gertz, Frank Krabbes, Eva Marie Noller unter Mitarbeit von Fanny Opdenhoff
Metatext(ualität) —— 207

Kay Joe Petzold, Joachim Friedrich Quack, Jakub Šimek
Edition —— 219

Jürgen Paul Schwindt
***(Radikal)Philologie* —— 235**

Materialien

Thomas E. Balke, Wilfried E. Keil, Fanny Opdenhoff, Fabian Stroth
Stein —— 247

Fanny Opdenhoff, Wilfried E. Keil
***Putz* —— 269**

Thomas E. Balke, Diamantis Panagiotopoulos, Antonia Sarri, Christina Tsouparopoulou
Ton —— 277

Sarah Kiyanrad, Julia Lougovaya, Antonia Sarri, Kai Trampedach
Metall —— 293

Rodney Ast, Andrea Jördens, Joachim Friedrich Quack, Antonia Sarri
Papyrus —— 307

Andrea Jördens, Sarah Kiyanrad, Joachim Friedrich Quack
Leder —— 323

Julia Becker, Tino Licht, Bernd Schneidmüller
Pergament —— 337

Carla Meyer, Bernd Schneidmüller
***Zwischen Pergament und Papier* —— 349**

Carla Meyer, Rebecca Sauer
Papier —— 355

Andrea Jördens, Michael R. Ott, Rodney Ast unter Mitarbeit von Christina Tsouparopoulou
Wachs —— 371

Lajos Berkes, Enno Giele, Michael R. Ott unter Mitarbeit von Joachim Friedrich Quack
Holz —— 383

Sarah Kiyanrad, Michael R. Ott, Antonia Sarri unter Mitarbeit von Enno Giele
Naturmaterialien —— 397

Melanie Trede
Papier oder Seide? —— **411**

Susanne Enderwitz, Enno Giele, Michael R. Ott, Rebecca Sauer
Textilien —— 421

Klaus Oschema, Michael R. Ott
Menschenhaut —— 439

Praktiken

Susanne Enderwitz, Fanny Opdenhoff, Christian Schneider
Auftragen, Malen und Zeichnen —— 471

Katharina Bolle, Stephan Westphalen, Christian Witschel
Mosaizieren —— 485

Irene Berti, Wilfried E. Keil, Peter A. Miglus
Meißeln —— 503

Irene Berti, Wilfried E. Keil, Peter A. Miglus
Ritzen —— 519

Thomas Meier, Irene Berti, Michael R. Ott
Gießen —— 533

Enno Giele, Klaus Oschema, Diamantis Panagiotopoulos
Siegeln, Stempeln und Prägen —— 551

Susanne Enderwitz, Robert Folger, Rebecca Sauer
Einweben und Aufnähen —— 567

Jan Christian Gertz, Sandra Schultz, Jakub Šimek unter Mitarbeit von Kirsten Wallenwein
Abschreiben und Kopieren —— 585

Rodney Ast, Élodie Attia, Andrea Jördens, Christian Schneider
Layouten und Gestalten —— 597

Christoffer Theis
***Mobile und immobile Schriftträger* —— 611**

Sabine Neumann, Eva Marie Noller
Perzeption —— 619

Tobias Frese, Wilfried E. Keil
***Schriftakte/Bildakte* —— 633**

Irene Berti, Christian D. Haß, Kristina Krüger, Michael R. Ott
Lesen und Entziffern —— 639

Danijel Cubelic, Julia Lougovaya, Joachim Friedrich Quack
Rezitieren, Vorlesen und Singen —— 651

Christian D. Haß, Daniela C. Luft
Transzendieren —— 665

Enno Giele, Jörg Peltzer unter Mitarbeit von Melanie Trede
Rollen, Blättern und (Ent)Falten —— 677

Rodney Ast, Julia Becker, Melanie Trede, Lisa Wilhelmi
Sammeln, Ordnen und Archivieren —— 695

Christoffer Theis, Lisa Wilhelmi unter Mitarbeit von Lothar Ledderose
Tradieren —— 709

Katharina Bolle, Christoffer Theis, Lisa Wilhelmi
Wiederverwenden —— 723

Christoph Mauntel, Rebecca Sauer, Christoffer Theis, Kai Trampedach
Beschädigen und Zerstören —— 735

Thomas Meier (Ur- und Frühgeschichte), Michael R. Ott (Germanistik), Rebecca Sauer (Islamwissenschaft)

Materiale Textkulturen

Konzepte – Materialien – Praktiken: Einleitung und Gebrauchsanweisung

Vieles spricht dafür, dass es tatsächlich etwas gab (und vielleicht noch gibt), das mit dem Schlagwort des „material turn" einen einprägsamen Titel erhalten hat und in etwas mündete, was man „material culture studies" nennen mag.[1] Die Wende hin zum Material und zur Materialität hat nicht nur die Forschungsagenda einiger Disziplinen verändert, die Vorkehrungen getroffen hatten, um die Materialität der Dinge möglichst auf Distanz zu halten; der „material turn" hat darüber hinaus zu einer Theoretisierung und kulturwissenschaftlichen Neupositionierung geführt, die auch die „materialnahen" Disziplinen tangiert und in die Pflicht nimmt, über ihre eigenen Grundlagen nachzudenken. Dementsprechend verwundert es nicht, dass gegenwärtig auf zahlreichen Tagungen und Konferenzen sowie in Aufsätzen und Sammelbänden das Feld der Materialkultur und ihrer Reflexion umfassend neu vermessen wird.

Von der „Sprache der Objekte" ist etwa die Rede, wenn es darum geht, den Bestand von Museen neu zu sichten, zu kontextualisieren und zu präsentieren.[2] Um „Spuren im Material" und eine „Autopsie mittelalterlicher Objekte" geht es, wenn sich Mediävistinnen und Mediävisten disziplinübergreifend darum bemühen, anhand mittelalterlicher Gegenstände über Formen der Produktion und des Gebrauchs zu sprechen, über die nur die Gegenstände selbst Auskunft geben können.[3] In Frankfurt am Main hat man sich im November 2013 mit Prozessen der Neubewertung beschäftigt, die sich ergeben (können), wenn Akteure neue Eigenschaften und Anwendungsmöglichkeiten von Dingen entdecken.[4] In Gotha zog man im Dezember 2013 schon einmal eine Zwischenbilanz der „Materiellen Kulturforschung";[5] im Januar 2014

1 Grundlegend – und entsprechend oft in ersten Fußnoten genannt – sind ein von Arjun Appadurai herausgegebener Sammelband (Appadurai 1986) sowie Sammelbände unter der Herausgeberschaft von Daniel Miller (siehe etwa Miller 1998, 2005).

2 „Die Sprache der Objekte – Materielle Kultur im Kontext gesellschaftlicher Entwicklungen" lautet der Titel einer Förderrichtlinie des Bundesministeriums für Bildung und Forschung.

3 Vgl. die Konferenz „Spuren im Material. Autopsie mittelalterlicher Objekte" des Mittelalterzentrums der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften am 11.11.2014.

4 „Lost in Things: Questioning Functions and Meanings of the Material World" war der Titel dieser Tagung.

5 Der vollständige Titel lautet „Materielle Kulturforschung. Eine Zwischenbilanz. Zum epistemischen Gewinn einer vermeintlich neuen Perspektive".

BY-NC-ND © 2015, Meier, Ott, Sauer.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

wurde auf einer Konferenz in Dresden gefragt, welche Rollen Dinge und Materialität in der Frühen Neuzeit bei der „Erzeugung globalen Wissens" spielten;[6] eine Tagung des Arbeitskreises „Geschichte + Theorie"[7] widmete sich mit besonderem Bezug auf Bruno Latour Ende Februar 2014 dem „Verhältnis von sozialen Asymmetrien und Materialitäten aus historischer Perspektive"; ebenfalls im Februar 2014 befasste man sich in Hamburg mit der (ganz gegenständlich gedachten) „Verschiebung von Gegenständen, Körpern und Orten" – und damit mit materialen Praktiken und Prozessen;[8] im Juli 2014 ging es in Göttingen um die „Akteur-Netzwerk-Theorie" aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive;[9] über die Transformationen, die geschehen, wenn Gegenstände zu musealen Objekten werden, hat man unter dem Titel „Metamorphosen der Dinge. Sammeln-Zeigen-Forschen" im Oktober 2014 in Bocholt nachgedacht – und hierzu passt eine Tagung der Arbeitsgemeinschaft „Theorien in der Archäologie", die im Mai 2013 in Berlin über „Massendinghaltung – der *material turn* in der Archäologie" nachdachte. Im November 2015 wird sich schließlich der Sonderforschungsbereich 948 der Universität Freiburg („Helden – Heroisierungen – Heroismen") mit der Rolle der Dinge für Helden und heroisches Handeln beschäftigen.[10] Auch in Handbüchern schlägt sich die Neuausrichtung nieder, die insbesondere – aber nicht nur – die Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften erfasst hat.[11]

Der vorliegende Band indes ist kein klassisches Handbuch und will dies auch nicht sein. Vielmehr bietet er einen Querschnitt der Arbeit in der ersten Förderphase (2011–2015) des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierten Sonderforschungsbereichs 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften" an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Der SFB stellt sich mit diesem ersten Band seiner Publikationsreihe „Materiale Textkulturen" zugleich einer breiteren Öffentlichkeit vor. Der Sammelband basiert auf der ebenso engen wie intensiven und oft auch disziplinär entgrenzten Zusammenarbeit nahezu aller Mitglieder des SFB und profitierte ganz entscheidend von der Jahrestagung des SFB im Mai 2014 in Lobbach. Auf dieser internen Konferenz wurde intensiv über die kollaborativ und disziplinübergreifend erarbeiteten Entwürfe der Artikel diskutiert; aus den Kritiken, Anregungen und Ermutigungen hat sich schlussendlich in insgesamt nicht mehr als einem Jahr dieses Buch entwickelt.

---

6 Die Konferenz trug den Titel „Materialität und Kultureller Transfer. Epistemische Verflechtungen in der Erzeugung globalen Wissens".

7 Geschichte+ Theorie 2014: http://www.geschichteundtheorie.de/ (Stand 19.11.2014)

8 Der vollständige Titel der Tagung lautet „Verrückt, Verrutscht, Versetzt. Zur Verschiebung von Gegenständen, Körpern und Orten".

9 Der Titel der Tagung lautete „Reassembling the Past?! Akteur-Netzwerk-Theorie und Geschichtswissenschaft".

10 Unter dem Titel „Heroes and Things. Heroisches Handeln und Dinglichkeit" ist die Tagung angekündigt.

11 Siehe insbesondere Tilley u. a. 2006; Hicks u. Beaudry 2010; Samida u. a. 2014.

Was aber ist und wie erforscht man die „Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“? Der Fokus des SFB ist geprägt durch verschiedene Perspektivierungen; zu den wichtigsten gehören einerseits der thematische Schwerpunkt auf die Verknüpfung und oft untrennbare Koexistenz von Geschriebenem und seinen materiellen Trägern und Settings sowie andererseits der zeitliche Schwerpunkt auf Gesellschaften, die nicht über die Möglichkeit einer massenhaften mechanischen Textproduktion verfüg(t)en. In fast 60 Beiträgen, die durchweg innerhalb des SFB entstanden und die rund 60 Autorinnen und Autoren aus zahlreichen Fächern gemeinsam diskutiert und verfasst haben, werden im Folgenden theoretische Grundlagen vorgestellt, texttragende Materialien und Gegenstände untersucht und die vielfältigen Praktiken analysiert, in die solche texttragenden Artefakte eingebunden sind. Die Frage nach dem Verhältnis von →Geschriebenem und der →Materialität seiner Träger, die dem SFB zugrunde liegt, bestimmt auch die Gestaltung dieses Bandes: Es schien uns diesem Forschungsansatz nicht angemessen, einen weiteren →Metatext über die Materialität von Geschriebenem vorzulegen, sondern wir haben uns in einem für viele textorientierte Wissenschaften sicher ungewöhnlichen Maße darum bemüht, die Schriftträger als Artefakte auch sichtbar und damit in gewissem Maße erfahrbar zu machen, indem wir uns um eine intensive und großformatige Bebilderung bemüht haben – sie ist nicht Zusatz, sondern komplementärer Bestandteil der Texte. Durch eine Vielzahl von Beispielen und Abbildungen aus einem Zeitraum von mehr als 4500 Jahren werden die Analysen vertieft und Analogien und Differenzen deutlich, die nur im disziplinübergreifenden Gespräch hervortreten. Es bleibt nicht aus, dass die Beiträge durch die disziplinäre Herkunft ihrer Autorinnen und Autoren geprägt sind, auch wenn sich die Autorenteams über die Gegenstandsbereiche ihres eigenen Faches immer wieder hinauswagen. Nicht zu unterschätzen sind auch die Bemühungen und Verhandlungen um ein gemeinsames Vokabular; Bemühungen, die innerhalb einzelner Autorengruppen, aber auch auf der Ebene des gesamten Bandes sichtbar werden und Ausdruck einer weitreichenden und nicht einfach abschließbaren Diskussionskultur sind. Gerade auch Ordnungs- und Definitionsversuche sind als vorläufige Haltepunkte von Diskussionsprozessen zu verstehen, die damit rechnen und davon ausgehen, dass sich immer wieder Gegenstände im wahrsten Wortsinn als Widerstände entpuppen – und sich gegen die Ordnungs- und Definitionsversuche sperren werden.

Gerichtet ist dieser Sammelband an alle Forscherinnen und Forscher, die mit texttragenden Artefakten zu tun haben und sich für die Position ihrer Gegenstände innerhalb weitreichender textkultureller Netzwerke interessieren. Auf diese Weise positioniert er sich zwischen und inmitten der „material culture studies“, denen sich der SFB verpflichtet fühlt, sowie im breiten Feld der Erforschung von Schrift,

Schriftlichkeit und Textualität –[12] ein Feld, für das insbesondere die Philologien und Literaturwissenschaften, aber etwa auch die Theologie stehen. Aber auch der „interessierte Laie“ wird in diesem Band so manche Anregung finden.

Das vorliegende Buch ist in die Bereiche „Konzepte“, „Materialien“ und „Praktiken“ gegliedert. Den Ausgangspunkt unserer Überlegungen und des Buchprojekts als Ganzes bildeten dabei die „Materialien“, da die Gegenständlichkeit der Schriftträger für die meisten Projekte im SFB das wesentliche Neue war und ist. Für die vielschichtigen Dimensionen, die dieser Fokus in sich birgt, mag symbolisch der kleine Pergamenter in einer Miniatur der Hamburger Bibel aus dem Jahr 1255 stehen (Abb. 1): Zu Füßen steht der Spannrahmen, auf den eine getrocknete Tierhaut aufgezogen ist, daneben liegt das Schabmesser, so dass das Bild zunächst auf die ganz materielle Seite der Herstellung von Beschreibstoffen verweist (→Pergament). Zugleich kommt dieser Fokus auf Beschreibstoffe dem „material turn“ der Kulturwissenschaften entgegen; so konzentrieren sich auch im SFB zahlreiche Projekte sehr viel mehr auf die Beschreibstoffe als auf Beschreibwerkzeuge, die eine weitere mögliche Kategorie dargestellt hätten. Diese Neuausrichtung weckt Aufmerksamkeit dafür, dass Beschreibstoffe im Vergleich zu den Beschreibwerkzeugen bislang stark untertheoretisiert geblieben sind (→Typographisch/non-typographisch). Schnell wurde uns jedoch bewusst, dass wir bei einem allein materialien-fokussierten Ansatz zum einen Gefahr liefen, in einer handbuchartigen und keineswegs neuen Aufzählung von Materialeigenschaften zu enden, andererseits einer postulierten ontologischen Wirkmächtigkeit der Dinge erliegen könnten. Auch die Miniatur der Hamburger Bibel zeigt eben nicht allein den Spannrahmen, sondern davor stehen

Abb. 1: Darstellung eines Pergamenters in einer Miniatur der Hamburger Bibel, 1255 (© Det Kongelige Bibliotek – København 2 GKS 4 folio).

12 Vgl. zur Verknüpfung von „material culture studies“ und der Erforschung von Schrift/Schriftlichkeit/Geschriebenem Piquette u. Whitehouse 2013.

zwei Personen, links der Pergamenter, welcher der Person rechts gerade fertige Pergamentbögen verkauft, die sie prüfend in die Hand nimmt und darauf verweist, dass die Materialien der Textproduktion in Handlungen und Praktiken eingebunden waren und nicht isoliert untersucht werden können. Insofern ist der Bereich der „Praktiken" geradezu komplementär zu den „Materialien" zu lesen, um der so aktuellen Ding-Perspektive gleichberechtigt eine Akteur-Perspektive gegenüber zu stellen. Doch mehr noch: Der Pergamenter entpuppt sich durch seine Kleidung als Laie, der Käufer als Mönch, so dass Fragen nach der sozialen Bedeutung und Konzeption von Materialität ins Blickfeld geraten. Der dritte Bereich der Konzepte ist daher die Frucht all dieser methodisch-theoretischen Überlegungen und reflektiert die diskursiven Spannungen auch innerhalb des SFB, dass die Gewichtung von Ding und Akteur und ihren Beziehungen auf konzeptionellen Vorentscheidungen beruht – weshalb der Bereich „Konzepte" auch den ersten Block dieses Bandes bildet.

In jeder der drei Bereiche des Bandes gibt es „reguläre" Beiträge, die sich zuerst allgemein mit ihrem Gegenstandbereich befassen, um dann anhand von bis zu vier Fallbeispielen die Überlegungen zu exemplifizieren, zu erweitern oder zu verkomplizieren. Zudem gibt es sogenannte „Box-Texte" (die – *nomen est omen* – mit einem Rahmen markiert und in leichtem Grau hinterlegt sind). Diese Beiträge enthalten keine Fallbeispiele, sondern dienen dazu, weiterführende Bereiche zu beleuchten, vor allem aber Verknüpfungen zwischen den „Haupt"artikeln herzustellen und allzu starre Einteilungen zu verwischen. Gleichwohl entspringt die Auswahl der Artikel in jedem Bereich den aktuellen, im SFB zusammenwirkenden Projekten – es bleiben Lücken hinsichtlich der Kompetenzen und damit auch der „Lemmata", und gerade deshalb versteht sich der Band als eine Sammlung und eben nicht als Handbuch, das in unserem Verständnis einer Vollständigkeit und erschöpfenden Systematik verpflichtet sein sollte.

Zwischen den drei Bereichen stehen schließlich zwei Beiträge, die ebenfalls die Aufgabe haben, die Themenbereiche und Kategorien zu dynamisieren, indem sie systematisch Phänomene beleuchten, die sowohl „Materialien" als auch „Praktiken" betreffen (→„Beurkundungen") oder sich mit theoretischem und auch kritischem Anspruch dem konzeptionellen Umgang mit „Materialien" und „Materialität" widmen (→„(Radikal)Philologie"). Verweispfeile innerhalb der Artikel weisen auf Verknüpfungen zwischen den Beiträgen oder auf weiterführende und lohnende Lektüre an anderer Stelle hin. Diese Hinweise sind nicht als systematische, geradezu enzyklopädische Verweisstruktur gedacht, sondern als Lektürehilfen und betonen, dass die einzelnen Beiträge nicht den Anspruch erheben, alles zu sagen, was zu einem Thema und zu den Ansätzen und Grundlagen des SFB 933 zu sagen wäre. Ein einleitender Beitrag von Markus Hilgert und Ludger Lieb, den beiden Sprechern des SFB 933 während seiner ersten vier Jahre, erläutert schließlich die Entstehung und Entwicklung des SFB und ermöglicht auf diese Weise einen Blick auf den SFB als einer jungen und zeitlich befristeten Institution an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.

Literaturverzeichnis

Appadurai (1986): Arjun Appadurai (Hg.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge.

Hicks u. Beaudry (2010): Dan Hicks u. Mary C. Beaudry (Hgg.), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies* (Oxford Handbooks in Archaeology), Oxford.

Miller (1998): Daniel Miller (Hg.), *Material cultures. Why some things matter*, Chicago.

Miller (2005): Daniel Miller (Hg.), *Materiality*, Durham/London.

Piquette u. Whitehouse (2013): Kathryn E. Piquette u. Ruth D. Whitehouse (Hgg.), *Writing as Material Practice. Substance, surface and medium*, London.

Samida u. a. (2014): Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hgg.), *Handbuch Materielle Kultur*, Stuttgart/Weimar.

Tilley u. a. (2006): Chris Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Mike Rowlands u. Patricia Spyer (Hgg.), *Handbook of Material Culture*, London.

Markus Hilgert (Assyriologie), Ludger Lieb (Germanistik)

Entstehung und Entwicklung des Heidelberger SFB 933

Im Sommer 2014 blickt der Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften" auf eine dreijährige von der DFG geförderte Forschungstätigkeit zurück. 17 Doktorandinnen und Doktoranden, 19 Postdocs und 28 Teilprojektleiterinnen und -leiter erforschten und erforschen gemeinsam die materialen Dimensionen von Texten in der Zeit vom dritten Jahrtausend vor Christus bis zur Zeit der Durchsetzung des Buchdrucks (im europäischen 16. Jahrhundert bzw. später oder früher in anderen Kulturen). Im Zentrum der Forschungen stehen

- die Verbundenheit der Texte, der schriftbildenden Materialien und der Dinge, die die Texte tragen („schrifttragende Artefakte"),
- die Analyse der räumlichen Anordnungen der Texte (beschreibbar mittels →„Topologie"),
- das Wirken dieser schrifttragenden Artefakte (ihre →„Präsenz", →„Affordanz" usw.),
- die Analyse des praktischen Umgangs mit ihnen (beschreibbar als →„Praxeographie") und
- die Erzählungen und Berichte über all das (→„Metatext[ualität]").[1]

Die Publikation des vorliegenden Bandes präsentiert nicht die Ergebnisse der einzelnen Teilprojekte und ihrer spezifischen Forschungen. Vielmehr legt dieser Band Zeugnis ab von dem, was der SFB als Ganzer und im Allgemeinen erreicht hat. Er ist eine Dokumentation jener gedanklichen Fortschritte, die aufgrund interdisziplinärer Reibung und wechselseitigen Lernens bereits in den letzten Jahren gemacht wurden und die noch – teils sogar jetzt erst richtig – beim aktuellen kollaborativen und interdisziplinären Verfassen der rund 60 Beiträge dieses Bandes selbst befördert wurden. Insofern die Beiträge die zentralen Begriffe und Untersuchungsgegenstände des SFB – eben Konzepte, Materialien und Praktiken – in den Blick nehmen, sind sie Fundierung des eigenen Tuns und zugleich Horizonterweiterung für weitere Forschungen. Deswegen erscheinen diese Beiträge einerseits als „Band 1", d. h. als Gründungsband der SFB-eigenen Reihe „Materiale Textkulturen" und deswegen

1 Die Begriffe „schrifttragendes Artefakt", „Topologie", „Präsenz", „Praxeographie" und „Metatext" wurden von Markus Hilgert für die materiale Textkulturforschung neu eingeführt bzw. neu definiert; siehe Hilgert 2010; Hilgert 2014.

BY-NC-ND © 2015, Hilgert, Lieb.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

erscheinen sie andererseits auch zeitgleich mit der Antragstellung für eine zweite Förderphase.

Wie der Weg aussah, den der SFB bis hierher genommen hat, dies möchten wir – Markus Hilgert als Initiator und „alter" Sprecher des SFB (2011–2013) und Ludger Lieb als „neuer" Sprecher des SFB (seit 2013) – gemeinsam auf den folgenden Seiten beschreiben. Es geht hierbei nicht um die wissenschaftlichen Grundlagen und inhaltlichen Aspekte der SFB-Arbeit. Vielmehr wollen wir die Diskussions- und Institutionalisierungsprozesse, die Herausforderungen und Organisationsweisen kurz benennen, die den SFB geprägt haben und ihn bis heute prägen. Dabei kommen wir ganz bewusst auch auf Rahmenbedingungen und Voraussetzungen zu sprechen, die wichtig waren und sind, jedoch gemeinhin in den Forschungsbeiträgen eines SFB – also vor allem in Monographien, Aufsätzen und Sammelbänden – nicht näher thematisiert werden. Auf diese Weise möchten wir nicht nur dazu beitragen, die Vielschichtigkeit und Komplexität von Forschungsprozessen darzustellen, sondern auch Aspekte sichtbar machen, die solchen Forschungsprozessen zu Grunde liegen und vorausgehen.

Die strukturellen und programmatischen Anfänge des SFB 933 finden sich in einem Gesprächskreis zu „Epigraphik und Textkultur", der sich auf Initiative von Markus Hilgert seit 2007 regelmäßig traf. Die zentrale Idee dieses Gesprächskreises war es, die Expertise zusammenzuführen, die die Heidelberger Altertumswissenschaften (Alte Geschichte, Archäologie, Assyriologie, Ägyptologie, Papyrologie, Ur- und Frühgeschichte u. a.) seit langer Zeit für Inschriften, Keilschriften, Ostraka und ähnliche eng mit dem jeweiligen Schriftträger verbundene Texte vorweisen können; nicht zuletzt auch wegen der einzigartigen Sammlungen, die in Heidelberg beheimatet sind (Uruk-Warka-Sammlung, ägyptologische Sammlung, Heidelberger Papyrus-Sammlung) und der großen Grundlagenprojekte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften (Epigraphische Datenbank römischer Inschriften, Edition literarischer Keilschrifttexte aus Assur u. a.). Insbesondere wurde in diesem Gesprächskreis das Desiderat erkannt, dass für die Untersuchungsgegenstände der Altertumswissenschaften die neuen theoretischen Einsichten und methodischen Instrumentarien derjenigen Theorieströmungen bislang kaum genutzt worden waren, die vielfach unter Begriffen wie *practice turn*, *cultural turn* oder *material turn* vereinfachend zusammengefasst werden. Und es stellte sich heraus, dass die schrifttragenden Artefakte geradezu prädestiniert waren für die Fragen nach der Materialität der Texte, nach ihrer räumlichen Anordnung und den Praktiken, die an, mit und infolge von ihnen vollzogen wurden.

Recht schnell zeigte sich, dass die Altertumswissenschaften hiermit nicht alleine waren. Auch die Mittelalterwissenschaften haben in vielen Bereichen vergleichbare Artefakte und Problemlagen. Sie konnten daher in ähnlicher Weise von Forschungsstrategien profitieren, die aus den genannten Theorieströmungen abgeleitet werden können. Und die traditionelle Stärke der Heidelberger Mittelalterforschung, insbesondere in der Geschichte, der Kunstgeschichte, der Islamwissenschaft und der Germanistik, versprach einen weiteren interdisziplinären Gewinn – gerade auch weil in

diesen Fächern zum Teil schon länger einzelne Prämissen des SFB virulent waren und erprobt wurden. Zudem ermöglichte die Kooperation mit der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg die dort vorhandenen Expertisen zur mittelalterlichen Bibel und Bibelauslegung für das Verbundprojekt fruchtbar zu machen.

Auch um diesen interdisziplinären Gewinn nicht durch eine Ausweitung des Gegenstandsbereichs bis in die Gegenwart wieder zu verspielen, einigte man sich auf eine zeitliche Grenze, die mit dem Übergang in typographische Gesellschaften (also solchen, in denen der Buchdruck gegenüber anderen Distributionsformen von Texten dominiert) definiert wurde.[2] Zwar ist diese Grenzziehung nicht unproblematisch, und sie wird auch im SFB gegenwärtig und in der zweiten Förderphase selbst zum Forschungsthema (→Typographisch/non-typographisch), in forschungspraktischer Hinsicht ist sie aber sinnvoll: Auch noch die vielfältig neuen Problemlagen der neuzeitlichen Kulturen mit ihren fundamental veränderten medialen Bedingungen von Textproduktion, -distribution und -rezeption zu berücksichtigen, wäre wohl selbst für einen SFB zu viel. Nichtsdestotrotz versucht der SFB, seine Erkenntnisse und Fragestellungen mit den Kulturwissenschaften und Philologien der Neuzeit in Austausch zu bringen, weshalb z. B. die zweite Jahreskonferenz des SFB im Juni 2013 gemeinsam mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach durchgeführt wurde („Wissen in materialen Textkulturen. Zum epistemischen Status von Geschriebenem").

Vielversprechend erschien die punktuelle Einbeziehung der Asienwissenschaften in den SFB, denn einerseits stellen diese ebenfalls einen herausragenden Heidelberger Schwerpunkt dar, der in der Einwerbung und Verlängerung des Exzellenzclusters „Asia and Europe" eindrucksvoll bestätigt wurde. Andererseits arbeiten einige Asienwissenschaften sowie Fächer mit deutlicher Asienausrichtung (z. B. Ethnologie und Religionswissenschaft) ebenfalls an vergleichbaren schrifttragenden Artefakten, die aus dem chinesischen oder japanischen „Mittelalter" und teilweise sogar aus unserer Gegenwart, aber eben aus heute noch non-typographischen Gesellschaften stammen (z. B. Bali). Nur folgerichtig war es, dass schon ein Jahr nach Start des SFB im September 2012 der SFB gemeinsam mit dem Exzellenzcluster seine erste Jahrestagung durchführte („Things that connect – pathways of materiality and practice").

Im Frühjahr 2008 erörterten Christian Witschel, Kai Trampedach und Markus Hilgert wiederholt, welches Drittmittelpotential die Frage nach der materialen Präsenz von Geschriebenem in vergangenen Gesellschaften haben könnte. Alle drei Wissenschaftler lehrten erst seit relativ kurzer Zeit an der Universität Heidelberg und hatten sich während ihrer Berufungsverhandlungen durch Zielvereinbarungen mit dem Rektorat zur Einwerbung beträchtlicher Drittmittelbeträge verpflichtet. Schnell zeigte sich, dass das Thema „materiale Textkulturen" zu umfangreich war, um etwa im Rahmen einer Forschergruppe oder eines Graduiertenkollegs behandelt

2 Zu den Begriffen „typographisch" und „non-typographisch" sowie zu deren heuristischem Potential im Rahmen der materialen Textkulturforschung siehe Hilgert 2010, 112–114.

zu werden. Eher scherzhaft äußerte Kai Trampedach in diesem Zusammenhang: „Da braucht es wohl eher einen Sonderforschungsbereich".

Vor diesem Hintergrund wurden auf Initiative von Markus Hilgert im Sommer 2008 mehr als 50 Projektskizzen von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg und der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg eingereicht. Nach einer ersten internen Prüfung und Auswahl etablierte sich im Januar 2009 die Arbeitsgruppe „Materiale Textkulturen". Hier wurden die von Markus Hilgert entwickelten theoretischen Prämissen und methodischen Ansätze für den geplanten SFB kritisch reflektiert, die einzelnen Forschungsvorhaben diskutiert und konzeptionelle Weichen gestellt. Seit Herbst 2008 wurde die SFB-Initiative „Materiale Textkulturen" durch eine Anschubfinanzierung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg unterstützt. Es war diese großzügige Förderung des Landes Baden-Württemberg, die es der Arbeitsgruppe erst ermöglichte, eine Antragstellung im Rahmen des SFB-Programms der Deutschen Forschungsgemeinschaft in den Blick zu nehmen.

Die Idee, einen Sonderforschungsbereich zu konzipieren, in dessen Zentrum altertumswissenschaftliche und mediävistische Disziplinen stehen sollten und durch den für die wissenschaftliche Erschließung von schrifttragenden Artefakten eine innovative Forschungsperspektive und ein neues methodisches Instrumentarium entwickelt werden konnten, war außerdem von strategischen und wissenschaftspolitischen Überlegungen geprägt. Der 2002 eingerichtete Heidelberger SFB 619 „Ritualdynamik. Soziokulturelle Prozesse in historischer und kulturvergleichender Perspektive", in dem die Altertums-, Mittelalter- und Asienwissenschaften bereits interdisziplinäre Verbindungen aufgebaut hatten, würde – das war abzusehen – im Juni 2013 nach Erreichen der Höchstförderungsdauer seine Arbeit beenden. Inneruniversitär bestand daher ein großes Interesse, auch nach 2013 weiterhin einen geisteswissenschaftlichen SFB in Heidelberg zu haben. Zudem war es ein Anliegen, für die Geisteswissenschaften an der Universität Heidelberg neben dem seit 2007 eingerichteten Exzellenzcluster „Asia and Europe" einen weiteren Schwerpunktbereich geisteswissenschaftlicher Forschung zu etablieren, dessen Fragestellungen und disziplinäre Disposition sich zwar deutlich vom Profil des Exzellenzclusters abhoben, der jedoch in theoretischer Hinsicht mit diesem Forschungsverbund „kompatibel" war. Gleichzeitig sollte die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit materialen Textkulturen dazu dienen, die textwissenschaftlichen Kompetenzen der beteiligten Disziplinen sowie die Grundlagenforschung dieser Disziplinen an und mit den schrifttragenden Artefakten nachhaltig zu stärken. Schließlich ging es auch darum, den Beweis zu erbringen, dass strukturschwache geisteswissenschaftliche Disziplinen wie die Assyriologie, die im Zentrum der hochschul- und wissenschaftspolitischen Debatte um die Zukunft der sogenannten „Kleinen Fächer" stehen, in der Lage sind, ein interdisziplinäres Forschungsprogramm zu entwickeln, dessen wissenschaftliches Potential weit über diese Disziplinen hinausreicht und auch den kulturtheoretischen Wissenschaftsdiskurs befruchtet.

Am 29. April 2010 fand das für SFB-Initiativen obligatorische Beratungsgespräch bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft statt. Im Rahmen dieses Gesprächs wurde der SFB-Initiative nachdrücklich empfohlen, für den SFB neben der Fokussierung auf „non-typographische Gesellschaften" auch eine geographische Schwerpunktsetzung auf den „zirkummediterranen Raum" vorzunehmen. In der Tat lässt sich ein großer Teil der Projekte diesem Raum zuweisen. Diese Eingrenzung widerspricht zwar den theoretischen Prämissen der Forschungsinitiative (Hilgert 2010), wird aber dennoch aus forschungspragmatischen Gründen akzeptiert. In den Diskussionen über die möglichen Schwerpunkte der zweiten Förderphase stellte sich heraus, dass eine geographische Eingrenzung kaum dem wissenschaftlichen Selbstverständnis der SFB-Mitglieder entspricht. Diese definieren ihre Forschungen nicht geographisch, sondern von gemeinsamen wissenschaftlichen Ansätzen und Forschungsinteressen her.

Einer der Höhepunkte für das innere Zusammenwachsen des geplanten SFB war die Begutachtung („Begehung") am 22. und 23. März 2011 in Heidelberg. Statt dass nur einzelne geplante Teilprojekte ihre Forschungsvorhaben präsentierten, ermunterte der designierte Sprecher Markus Hilgert die beteiligten Kolleginnen und Kollegen, in „Tandems" aufzutreten und ihre Vorhaben schon aufeinander zu beziehen. So ließ sich die Mittelalterhistorikerin auf den Ägyptologen ein, der Alttestamentler auf den Literaturwissenschaftler, der Kunsthistoriker auf die Judaistin, die Japanologin auf den Germanisten usw. Was daraus entstand, war einerseits eine beeindruckende Performance, ein Feuerwerk interdisziplinärer Zusammenhänge. Doch dieser vordergründige Effekt entsprach andererseits auch einem tiefer gehenden wechselseitigen Kennenlernen, das den SFB als Ganzen bis heute trägt. Welche disziplinären Grenzen auf diese Weise bereits in den Vorbereitungen für die Begutachtung überschritten wurden, setzte sich dann später in den zahlreichen Workshops und Kolloquien fort, in denen grundsätzlich verschiedene Teilprojekte miteinander in Beziehung traten.

Ebenfalls auf die Begutachtung geht ein elementarer strukturbildender Effekt des SFB zurück. Die von der Universitätsleitung zur Verfügung gestellte zusätzliche Mitarbeiterstelle wurde – im Einvernehmen mit der DFG-Begutachtungsgruppe – dem Fach „Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit" zugewiesen. Mit ihr konnten zwei Doktorandinnen finanziert werden, die dem Teilprojekt A04 assoziiert wurden. Gleichzeitig entfristete die Universitätsleitung mit der Einrichtung des SFB die einzige Haushaltsstelle, die dem Fach nach seiner vorläufigen Abwicklung geblieben war (gegenwärtig besetzt mit PD Dr. Tino Licht). Das traditionsreiche Fach Mittellatein, das für die mediävistisch ausgerichtete Geschichtswissenschaft und Literaturwissenschaft gleichermaßen eine erste Adresse für Kooperationen ist, konnte auf diese Weise mit Hilfe des SFB nachhaltig gesichert werden.

Bei der Begutachtung wurde auch klar: Anders als andere SFB verfügt der SFB 933 nicht über ein eigenes Haus oder eine größere Menge zusammenhängender Räume und wird auch in Zukunft nicht darüber verfügen können. Das hängt mit der extremen Platznot in der Altstadt Heidelbergs zusammen, in der fast alle Geisteswissenschaften untergebracht sind, in der aber so gut wie keine räumlichen Expansionsmöglichkei-

ten für die Universität bestehen. Für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Teilprojekte wurden daher in den meisten Fällen an den Professuren und Instituten Arbeitsplätze eingerichtet. Das hat zwar den Vorteil, dass sie in der Regel besonders nah an den vielen exzellenten Heidelberger Institutsbibliotheken sitzen und der Kontakt zu den Teilprojektleiterinnen und -leitern und in die Fächer erleichtert wird – was wiederum für die Beteiligung des SFB an forschungsnaher Lehre hilfreich ist. Andererseits fehlt dem SFB zugleich ein Ort, ein räumliches Zentrum, an dem alle regelmäßig zusammenkommen. Allerdings wies das Rektorat dem SFB bereits frühzeitig insgesamt fünf Räume für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Geschäftsstelle sowie des „Heidelberg Zentrum Kulturelles Erbe" zu, in dem seit 2009 auch die altertumswissenschaftlichen Sammlungen untergebracht sind (Marstallstr. 6). Hier befindet sich auch ein Besprechungsraum für kleinere Arbeitsgruppen. Das „Heidelberg Zentrum Kulturelles Erbe"/„Heidelberg Center for Cultural Heritage" (HCCH), das am 4. Februar 2013 auf Initiative von Markus Hilgert gegründet wurde, soll langfristig den institutionellen Rahmen an der Universität Heidelberg für die im SFB 933 entwickelten Forschungsansätze sowie für die universitäre Kulturgutforschung bilden.

Der Mangel an einem zentralen Raum, der auf quasi natürliche Weise die SFB-Mitglieder immer wieder ins Gespräch bringen würde, ließ sich nicht dadurch beheben, dass man besonders viele SFB-Pflichttermine ausmachte, um sich in kurzen Zeitabständen immer wieder zu treffen. Neben der Raumnot ist in der Heidelberger Altstadt nämlich durchaus auch eine Zeitnot zu beobachten. Während der Vorlesungszeit haben die engagierten und forschungsstarken Professorinnen und Professoren teilweise so viele Verpflichtungen in Lehre, Gremien und anderen Forschungsverbünden bzw. Einzelprojekten, dass eine verpflichtende intensive und häufige Zusammenkunft im SFB von vorneherein zum Scheitern verurteilt war. Die SFB-Leitung begnügte sich daher mit einem einzigen Treffen des gesamten SFB pro Monat, auf dem in der Regel Vorträge und Teilprojektpräsentationen gehört und diskutiert werden. Jedoch lässt sich auf diese Weise keine nachhaltige interdisziplinäre Arbeit durchführen. Die musste daher auf einer Ebene „tiefer" geschehen: in einem teilweise informellen Netzwerk weit sich verzweigender und mitunter wild wuchernder Zusammenarbeit.

Teil dieses Netzwerkes waren die – vergleichsweise gut institutionalisierten – Arbeitsgruppen, zu denen sich verschiedene Teilprojekte schon im Einrichtungsantrag zusammengefunden haben, etwa die Arbeitsgruppe „Heilige Schriften" (Teilprojekte A03, A05, B02, B04, C04 und C07), deren Ergebnisse 2014 als Band 5 der SFB-Reihe „Materielle Textkulturen" (MTK) erscheinen, oder die Arbeitsgruppe „Restringierte Schriftpräsenz" (Teilprojekte A03, A05 und C01), aus der der gleichnamige Band 2 der SFB-Reihe hervorging. Auf zahlreichen interdisziplinären Workshops, die die Teilprojekte in verschiedenen Konstellationen veranstalteten, entwickelten sich aber zudem unzählige Querverbindungen und spontane Arbeitszusammenhänge. Diese sind letztlich wesentlich für das Netz verantwortlich, das den SFB heute trägt.

Wie stark dieses Netz ist, wurde an einem Punkt deutlich, der den SFB zunächst in eine Krise zu stürzen drohte. Im Frühsommer 2013, ziemlich genau nach zwei

Jahren Laufzeit – die Anlaufschwierigkeiten waren überwunden und die Vorbereitungen für den Fortsetzungsantrag hatten noch nicht begonnen – gab Markus Hilgert seine Absicht bekannt, vom Amt des SFB-Sprechers zurücktreten zu wollen. Der Rücktritt sollte möglichst bald wirksam werden, da Markus Hilgert am 18. Juni 2013 vom Stiftungsrat der Stiftung Preußischer Kulturbesitz zum Direktor des Vorderasiatischen Museums im Pergamonmuseum auf der Berliner Museumsinsel bestimmt worden war und sein neues Amt am 1. März 2014 antreten sollte. Dass der Kapitän von Bord des SFB ging, wäre vielleicht noch verkraftbar gewesen, aber dass mit ihm auch der Erbauer des Schiffes, der beste Kenner der Ladung und der Experte für die besten Seewege und den Seefunk plötzlich verschwanden, erschreckte die Besatzung bis hinab zum kleinsten studentischen Matrosen. Wer sollte ihn ersetzen? Schnell war vor allem dem designierten Nachfolger im Sprecheramt klar: Markus Hilgert konnte er nicht ersetzen. Und so besuchte der neue Sprecher Ludger Lieb, der selbst erst im Oktober 2010 nach Heidelberg berufen wurde, zunächst einmal sämtliche Kolleginnen und Kollegen, Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern in allen Teilprojekten und verschaffte sich ein Bild über den Zustand des ganzen Schiffes.

Neben dem insgesamt sehr positiven Eindruck, den diese „interne Begehung" hinterließ, entstand in diesen Wochen – angestoßen von vielen engagierten und involvierten SFB-Mitgliedern – eine Idee, die zweifellos die wichtigste und richtigste war für diese zweite Hälfte der ersten Förderphase: die Idee zu dem vorliegenden Band. Wenn der Initiator und erste Sprecher des SFB nicht mehr da ist, müssen alle gemeinsam an Deck und selbst die Ladung sichten, die Seewege erkunden, Seekarten lesen lernen, die Bauart des Schiffes ergründen und den Funkverkehr übernehmen. Am besten funktioniert das in kleinen Gruppen – und hier nun zeigte sich, dass das interdisziplinäre Netz hielt, dass es dicht geknüpft war und weiter wuchs und wucherte: Über 50 kleine Gruppen von je zwei bis fünf SFB-Mitgliedern, bunt gemischt aus verschiedenen Fächern und verschiedenen Karrierestufen, fanden sich Anfang 2014 ohne großen Aufwand zusammen. Und diese kleinen Gruppen schrieben in den folgenden Monaten gemeinsam an dem, was dem SFB zu Grunde liegt: seine theoretisch-methodischen *Konzepte*, die *Materialien* seiner schrifttragenden Artefakte und die auf diese Artefakte bezogenen *Praktiken*. Alle Artikel bestehen aus allgemeinen terminologischen Reflexionen und besonderen Fallbeispielen aus der aktuellen Forschungsarbeit.

Die entstandenen Rohfassungen waren Gegenstand intensiver Diskussionen auf der dritten SFB-Jahreskonferenz im Mai 2014. Anders als bei den ersten zwei Jahreskonferenzen entschied man sich bewusst für eine rein interne Zusammenkunft, auf der keine Vorträge gehalten wurden, sondern alle gemeinsam sich Zeit nahmen, um die vorgelegten Artikel zu diskutieren. In einer konzentrierten und konstruktiven Atmosphäre bereicherten sich die SFB-Mitglieder wechselseitig mit Feedbacks aus ihren unterschiedlichen disziplinären Perspektiven. Auf diese Weise machte sich der SFB sich selbst zu eigen. Er versichert sich selbst seiner Grundlagen und legt das Potenzial, aber auch die Widersprüche und Unklarheiten seines Forschungs-

programms offen. Er öffnet sich damit selbst für neue Forschungswege und neue Erkenntnisse. Nur so kann interdisziplinäre Forschung gelingen.

Ein weniger erfreulicher Nebeneffekt des vorliegenden Bandes und seiner Entstehung – auch das sollte hier angesprochen werden – war die weitere Belastung aller SFB-Mitglieder mit kurzfristig zu erfüllenden Aufgaben. Und dies zu einer Zeit, in der auch der SFB-Fortsetzungsantrag vorbereitet und geschrieben werden musste. Für die SFB-Mitglieder bedeutete dies einmal mehr, sich mit großem Einsatz und Engagement um die Einhaltung der Vorgaben zu bemühen; Vorgaben, die von einer strengen Frist für die Abgabe der Dissertationen („zum Zeitpunkt der Einreichung des Fortsetzungsantrags") über die Regeln zur Abfassung des Antragstextes bis hin zu den Regelungen der „internen Evaluation" reichen: Vermeidung von sogenannten SFB-Karrieren, Rekrutierung von Teilprojektleiterinnen und -leitern aus dem Nachwuchs, ein möglichst ausgewogenes Geschlechterverhältnis, Fächervielfalt, internationale Publikationen, Finanzvolumina etc.

Vor allem aber für die Promovierenden war dies eine Zeit überaus verdichteter Arbeitsbelastung und schwer zu vereinbarender Anforderungen: Sie bekamen zu spüren, wie schwer es ist, den disziplinären und zugleich interdisziplinären Ansprüchen in einem solchen Forschungsverbund zu genügen, ohne die Fertigstellung der eigenen Qualifikationsschrift zu gefährden. Vor allem fehlte ihnen oft die Zeit. Das hatte auch damit zu tun, dass die Promovierenden zum Zwecke der Netzwerkbildung und des wissenschaftlichen Austauschs in den ersten zwei Jahren oft bei der Konzeption und Durchführung von Workshops und Tagungen engagiert waren. Das Integrierte Graduiertenkolleg (IGK), das den Promovierenden und Postdocs stets hervorragende Dienste für die interdisziplinäre Vernetzung und theoretisch-methodische Vertiefung der SFB-Thematik leistete, versorgte seinerseits die jungen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler mit weiteren attraktiven Seminar- und Fortbildungsangeboten. Da Zeit aber nicht beliebig zu verlängern ist, entstand für manche Promovierende und auch für einige Postdocs ein logistisches Problem im Zeitmanagement. Die unterschiedlichen Anforderungen zeitlich zu koordinieren und genug Freiraum für die Konzentration auf die eigene Arbeit zu finden, ist immer wieder eine Herausforderung, die gerade auch den Teilprojektleiterinnen und -leitern bewusst bleiben muss, um die Balance zu finden zwischen gemeinsamer interdisziplinärer Arbeit und der eigenen, stärker disziplinären Forschung.

Im Laufe der ersten Förderphase – und vorliegender Band ist ein Zeugnis auch dafür – stellte sich immer mehr heraus, dass ein so großer Forschungsverbund ein „Möglichkeitenraum" ist und zwar einer, dessen Möglichkeiten oft gar nicht genau absehbar und planbar sind. Gerade weil geisteswissenschaftliche Forschung eng mit den Persönlichkeiten, den Erfahrungen und den komplexen individuellen Motivationsstrukturen der Forschenden verbunden ist, eignet einem geisteswissenschaftlichen SFB immer auch eine ungewöhnliche Kontingenz: Wer da plötzlich mit wem und warum und zu welchen Themen sich zusammentut (oder auch nicht zusammentut), das lässt sich nicht so einfach in einem Antrag festlegen und bestimmen. Entschei-

dend ist, dass die Möglichkeitenräume tatsächlich kreativ genutzt werden und die Leitung des SFB gemeinsam mit allen Forschenden die Chancen und Potentiale der Zusammenarbeit erkennt und unterstützt und dem Raum gibt, was aufbricht und sich Bahn brechen will. Und es kommt darauf an, sich von einzelnen Ideen und Vorhaben ohne Groll verabschieden zu können, wenn Zusammenarbeit eben einmal nicht gelingt.

So war eine große internationale Ausstellung mit den Reiss-Engelhorn-Museen (rem) in Mannheim fest verabredet, und es sollte ein entsprechendes Transfer-Projekt im SFB installiert werden. Aber eine Vielzahl von Umständen – auch logistischer und terminlicher Art – hat letztlich dazu geführt, dass der SFB ein so großes Projekt nicht weiter verfolgen konnte und sich für die Zukunft eher auf kleinere und innovative Projekte der Wissensvermittlung in die Öffentlichkeit konzentrieren wird. Hierzu werden in der zweiten Förderphase Ideen und Konzepte innerhalb eines eigenen Teilprojekts „Öffentlichkeitsarbeit" entwickelt.

Als Beispiel für einen Aufbruch, einen gut genutzten kreativen Ermöglichungsraum von Interdisziplinarität, sei abschließend die „Theorielesegruppe" der SFB-Mitarbeiterinnen und -Mitarbeiter genannt. Dieser Arbeitskreis wurde zwar vom SFB-eigenen IGK unterstützt, agierte aber doch von Anfang an sehr eigenständig und institutionell unabhängig. Er stellte sich den theoretischen Implikationen des SFB-Forschungsprogramms, ließ sich von der Innovation des Ansatzes inspirieren und formulierte Defizite und Lösungsvorschläge für eine terminologische und methodische Weiterentwicklung. Die Vorschläge der Gruppe wurden schließlich auch auf SFB-Arbeitstreffen diskutiert. Ohne den Input, den die Mitglieder dieses Arbeitskreises gaben, wäre der hier vorliegende Band nie zu verwirklichen gewesen.

Pünktlich zur Begutachtung des Sonderforschungsbereichs 933 im Februar 2015 überreicht nun also der gesamte SFB der wissenschaftlichen Öffentlichkeit den Band 1 der Reihe „Materiale Textkulturen". Wir hoffen, dass dieser Band tatsächlich eine Grundlage und einen Referenzpunkt für viele weitere Forschungen liefert. Mit den Artikeln soll aber nicht ein letztes und endgültiges Wort zu den besprochenen Begriffen und Themen gesagt sein. Vielmehr sind es Diskussionsbeiträge aus der aktuellen Forschung heraus, die einerseits versuchen, Klarheit und Verbindlichkeit herzustellen, die aber andererseits auch Impuls sein wollen für eine terminologische und konzeptionelle Weiterentwicklung. Mit ihren Fallbeispielen machen die Artikel auch Vorschläge, wie weitere Forschungen aussehen könnten, ob innerhalb oder außerhalb des Sonderforschungsbereichs „Materiale Textkulturen". Damit all dies gelingen möge und die Artikel auch möglichst leicht und wie in einem Nachschlagewerk rezipiert werden können, ist dieser Band – wie alle weiteren Bände der Reihe – sowohl als gedrucktes Buch verfügbar als auch auf der Homepage des Verlags de Gruyter frei im Internet zugänglich. Dem Verlag und allen Beteiligten im SFB – Hilfskräften, Lektorat, Geschäftsstelle, Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, Professorinnen und Professoren – sei unser herzlichster Dank ausgesprochen. Der größte Dank gebührt am Ende aber den drei SFB-Mitgliedern Thomas Meier (Teilprojekt A03), Michael R. Ott

(Teilprojekt C05) und Rebecca Sauer (Teilprojekt C06), die sich erfolgreich der – auch logistisch und kommunikativ sehr anstrengenden – Aufgabe gestellt haben, diesen umfangreichen und komplexen Band mit so vielen Beiträgen und Abbildungen in so kurzer Zeit herauszugeben.

Literaturverzeichnis

Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie': Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie", *Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft* 142, 87–126.

Hilgert (2014): Markus Hilgert, „Praxeologisch perspektivierte Artefaktanalysen des Geschriebenen. Zum heuristischen Potential der materialen Textkulturforschung", in: Friederike Elias, Albrecht Franz, Ulrich W. Weiser u. Henning Murmann (Hgg.), *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften* (Materiale Textkulturen 3), Berlin/Boston, 149–164.

Konzepte

Thomas Meier (Ur- und Frühgeschichte) unter Mitarbeit von
Friedrich-Emanuel Focken (Alttestamentliche Theologie) und
Michael R. Ott (Germanistik)

Material

Vorbemerkung: Dieser Artikel behandelt „Material“ als Konzept. Zu einzelnen Beschreibmaterialien, ihren Eigenschaften und Techniken vergleiche den Abschnitt „Materialien“ in diesem Band. Das Adjektiv „materialer/s“ ist hier insoweit inbegriffen, als es „auf (das) Material bezogen“ meint.

Im weitesten Sinn ist das Material ein physischer Stoff, aus dem ein materiell konzipiertes Ding besteht,[1] die Substanz, mit der sich in physischen, oft körperlichen, Kontakt treten lässt.[2] Je nach Verständnis des Begriffs →„Materialität“ kann das Material auch als das physische Pendant des Begriffs „Materialität“ als des Konzepts vom materiellen Ding-Sein der Dinge verstanden werden.

1 Wortherkunft

Der Begriff „Material“ gruppiert sich mit anderen Substantiven und Adjektiven um „Materie“ im Sinn von Rohstoff, Werkstoff, Hilfsmittel, Unterlagen und Beleg. Sprachgeschichtlich wurde „Material“ aus dem mittellateinischen „*materiale*“ als „das zur Materie Gehörige, materiell“ eingedeutscht und erscheint als Plural „*materialien*“ erstmals im 15. Jahrhundert, als Singular jedoch überraschend spät im 18. Jahrhundert.[3] Demgegenüber ist „Materie“ als „*materje*“ bereits im 13. Jahrhundert belegt[4] und setzt sich in der Generation nach René Descartes gleichsam als Synonym der *res extensa* in dualistischer Opposition zur *res cogitans* durch.[5] Verfolgen wir den Begriff weiter zurück ins klassische Latein, so meint „*materia*“ bzw. gleichbedeutend „*materies*“ zunächst einmal analog zu „Materie“ den „Stoff, […] woraus etwas hervorgeht, verfertigt oder unterhalten wird“, und zwar durchaus ganz konkret bis hin zu Nahrung[6]

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Ingold 2007, 1.
2 Ingold 2007, bes. 7.
3 Schulz u. Basler 1942, 87.
4 Schulz u. Basler 1942, 88.
5 Krauss 1970, 86.
6 Vgl. Mauss 1969, 164f.

BY-NC-ND © 2015, Meier, Focken, Ott.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

oder Baumaterialien;[7] in der Sprache der Holzfäller und Zimmerleute bezeichnet das Wort „*materies*“ jenen „Kern“ des Baums, der sich als (Bau)Holz weiterverarbeiten lässt,[8] der Begriff meint aber auch den Schussfaden eines Gewebes oder die Maserung des Marmors, welcher der Steinmetz folgt, um eine Skulptur zu schaffen.[9] Im übertragenen Sinn bezeichnet „*materia*“ schließlich den Gegenstand geistiger oder künstlerischer Tätigkeit oder die Aufgabe; weitere Nebenbedeutungen umfassen Brenn- und Zündstoff, auch metaphorisch als Ursache, Gelegenheit oder Anregung zu verstehen, sowie die geistige Anlage, das Talent. Stets bedeuten „Material“ wie „*materia*“ also etwas zu Grunde Liegendes, Anfängliches, aus dem Weiteres erwächst oder gebildet wird. Hier schließt sich der Bedeutungsbogen zu „*mater*“, da der lateinische Mutter-Begriff eine spezielle Betonung auf das Erzeugen, Gebären und Säugen legt und metaphorisch auch „Ursache und Ursprung einer Sache, Quelle“ bedeuten kann;[10] erneut stehen also das Zu-Grunde-Legen und Hervorbringen im Mittelpunkt – das Material als die Mutter aller Dinge.[11] Erstmals ist die etymologische Rückführung von *materia* auf *mater* in Isidors *Etymologiae* (19.19.4: „*et materia quasi mater dicta*“) überliefert;[12] später folgt Paulus Diaconus (Fest. 160), der hier aber Sextus Pompeius Festus exzerpiert, der seinerseits wieder auf dem augusteischen Etymologen Marcus Verrius Flaccus fußt,[13] so dass die Verknüpfung von *materia* und *mater* wohl bereits um die Zeitenwende belegt ist.

Mauss führt nicht näher spezifizierte Arbeiten James Frazers und Lucien Lévy-Bruhls an, welche nicht nur auf ὕλη als das terminologische Pendant zu „*materia*/*materies*“ im Griechischen verweisen,[14] sondern auch auf die etymologische Verwandtschaft von ὕλη und „*silva*“ (Wald, Holz), die beide Begriffe auch inhaltlich verknüpft.[15] Durch diese Verknüpfung überschneiden sich die Bedeutungsbereiche von „*materia*/*materies*“ und „*silva*“ nicht nur in der Bedeutung von „Bauholz“, sondern auch die mittelalterliche Vorstellung vom Wald als weiblicher Schöpfungskraft, damit als zuchtlos, wild, gefährlich wie auch belebt, empfänglich, aber widerständig, jedenfalls zu zähmen und zu unterwerfen, überschneidet sich vielfach mit den Aspekten von Geschlechtlichkeit und Hervorbringen im Bedeutungsfeld von „*mater*“. So hatte bereits Aristoteles (*Phys*. I.9) den zu formenden Stoff mit dem Weiblichen verknüpft, das nach der männlichen Form verlange.[16] Judith Butler hat herausgestellt,

7 Vgl. hierzu und zu den folgenden Bedeutungen die zahlreichen Belege bei Bömer 1966, 448.
8 Ernout 1925, 124f.
9 Mauss 1969, 162.
10 Ernout 1925, 123f.; Bulhart 1966; vgl. Welsch u. a. 2013, 11.
11 Vgl. Ingold 2007, 11.
12 Schröder 2001, 990 mit FN 1; Seebold 2011[26], 607 s. v. Materie.
13 Pieroni 2004.
14 Vgl. Ernout 1925, 124.
15 Mauss 1969, 163. Vgl. auch Bömer 1966, 448,78ff.
16 Vgl. Didi-Huberman 1999, 16.

wie diese antike Assoziation von zu Grunde liegender, noch zu formender Materie mit Mutter, Wald und Wildnis als diskursiver – und eben nicht materieller – Hintergrund in den europäischen Genderkonstruktionen fortwirke und eine strukturelle Fortdauer der männlichen Herrschaft begünstige.[17] Oder wie Isidor von Sevilla (*Etymologiae* 9.5.6) es formuliert: „*mater dicitur, quod exinde efficiatur aliquid. Mater enim quasi materia; nam causa pater est*". So könnte die lange und geradezu programmatische Nicht-Beachtung der materiellen Aspekte von Textualität in den Philologien/Textwissenschaften ihren Grund auch in der Assoziation von Material mit Weiblichkeit im Gegensatz zu Geist – und seiner Manifestation im Text – mit Männlichkeit haben.

2 Abgrenzung und Differenzierung

Das Verhältnis der Begriffe „Material" und →„Materialität" ist schillernd, nicht zuletzt da der Materialitäts-Begriff selbst äußerst unscharf und mit verschiedenen Bedeutungen aufgeladen ist, die wiederum auf die Bedeutung des Material-Begriffs zurückwirken.[18] Versteht man – wie eingangs vorgeschlagen – „Materialität" als das Konzept vom materiellen Ding-Sein der Dinge, so wäre das Material die stoffliche Referenz dieses Konzepts, und der Begriff bezeichnete nicht zuletzt im Sinn von „Rohstoff" die physische Grundlage eines Dings nebst seinen stofflichen Eigenschaften, das dann kulturell gestaltet und mit Bedeutungen versehen wird. „Material" und „Materialität" lassen sich aber auch kontrastieren: Der Begriff „Materialität" und das damit verknüpfte Konzept der →Präsenz[19] lässt sich auf die Nutzung und den Gebrauch der Dinge (→Artefakt) fokussieren, so dass das Material, aus dem sie geformt wurden, geradezu hinter den fertigen Objekten als Gegenständen des Gebrauchs aus der Wahrnehmung verschwindet.[20] Demgegenüber nehmen „Material" und ein Blick auf die Eigenschaften der Materialien die Herstellung und den Wandel der Sachen selbst ins Visier. Wenn das Material als Träger physischer Eigenschaften verstanden wird, *kann* auch das →Affordanz-Konzept an den Material-Begriff anschließen, was wiederum eine Brücke zur Nutzung der Dinge und zum Fokus auf ihre Materialität schlagen würde.

„Material" ist heute auch gegen den längst nicht mehr als Synonym betrachteten Begriff „Materie" abzugrenzen.[21] So bezeichnet „Materie" allein den physikalischen Stoff, etwa entsprechend der *materia prima* Aristoteles' oder der Scholastik, während „Material" „technisch angewandte, oft stark bearbeitete oder umgewan-

17 Butler 1995; Wagner 1996; Wagner 2001, 869f.; Köhler 2004.
18 Vgl. etwa die geringe Differenzierung bei Soentgen 2014.
19 Gumbrecht 2004.
20 Ingold 2007, 9.
21 Eine ausführliche Begriffs- und Konzeptgeschichte bieten Detel u. a. 1980.

delte Materie" – etwa die *materia secunda* – meint.[22] Auch bei dieser Unterscheidung liegt also einerseits der Fokus auf dem Werden und Gestalten, auf der kulturellen Dimension der Dinge, im Gegensatz zur „Materie als ein Zugrundeliegendes und Begründendes",[23] andererseits ist der Material-Begriff auf die Relevanz für den Menschen zugeschnitten.[24]

Die begriffliche Trias von Materie, Material und Materialität lässt sich in dieser Reihung als Abfolge zunehmender kultureller Konzeptionalisierungen lesen, oder in Gegenrichtung als Reihe wachsender Realisierung. Der Begriffsdreiklang basiert freilich auf kulturellen Konzepten, die keineswegs so selbstverständlich sind, wie sie uns auf den ersten Blick erscheinen: Dies gilt gleichermaßen für die Annahme von Materie als prädiskursiver Substanz, als das physisch Reale hinter der sozialen Realität der Dinge, wie für die Entscheidung, Material als wesentlichen Aspekt eines Dings zu verstehen. Gerade die zweite Setzung ist eine kulturelle Leitunterscheidung, die Anderes, Nicht-Materiales vom Ding-Sein ausschließt und ihm damit einen anderen ontologischen und auch einen anderen sozialen Status zuweist, denn es ist keineswegs selbstevident, dass Dinge vor allem durch ihre Stofflichkeit definiert werden sollen. Erst wenn man dieses Konzept, dass die Dinge notwendig materiell sein müssten, prädiskursiv stellt, lassen sich darauf weitere kulturelle Formen der Weltaneignung aufbauen, so beispielsweise Positivismus und Empirie als Realisierungstechniken, die ein breites Spektrum an naturwissenschaftlichen Verfahren ermöglichen.[25] Schließlich begründet erst die angenommene fundamentale oder gar ausschließliche Stofflichkeit eines Dings die weit verbreitete, doch keineswegs zwingende Erwartung, die Dinge seien leidlich konstant und veränderten nicht unvorhergesehen ihre grundlegenden Eigenschaften.[26]

Das weite und in seiner Etymologie häufig metaphorische Bedeutungsfeld von „Material"[27] erlaubt es, den Begriff nicht nur im Sinn der Substanz eines Dings zu verwenden, sondern auch, um die Grundlage eines komplexeren Gebildes, Vorgangs oder Sachverhalts zu bezeichnen. So meint „*materia*" bereits im Mittelalter „den Gegenstand oder Inhalt einer Schrift",[28] und „Material" bezeichnet etwa in der Fertigungstechnik alles, was zur Herstellung eines (Zwischen)Produkts verwendet

22 Welsch u. a. 2013, 11.

23 Köhler u. a. 2013, 13. Demgegenüber lehnt die phänomenologische Philosophie einen abstrakten Materiebegriff ab und verweist auf die stets konkrete Stofflichkeit der Dinge und die stets konkreten Eigenschaften der Stoffe (z. B. Bataille 1929; vgl. Didi-Huberman 1999, 5; Soentgen 2014, 227)

24 Welsch u. a. 2013, 11.

25 Siehe unten.

26 Henkel 2011, 6. – Nach Andrea Henkel (2011, 4) überrasche heute gerade diese erwartete Konstanz, die wir gewohnt sind, an die Dinge zu richten, da die Gegenwartsgesellschaft die Dinge doch eigentlich als zunehmend kontingent erfahre.

27 Vgl. etwa Köhler 2004, bes. 128.

28 Weimar 1999, 376.

oder verbraucht wird (u. a. Rohstoffe, Werkzeuge);[29] ähnlich beschreibt es umgangssprachlich die Rohstoffe von Ton-, Foto- und Filmaufnahmen.[30] Daran schließt sich eine zweite wissenschaftliche Verwendung des Begriffs an: Beispielsweise in der Archäologie ist das Material die Summe aller Objekte, auf die sich eine Untersuchung bezieht. Konzeptionell werden also überlieferte Artefakte als materielle Grundlage des Wissens von der Vergangenheit betrachtet, als eine Art realer Rohstoffe, deren Bedeutungen erst durch intellektuelle Analyse entschlüsselt und durch geistvolle Vertextlichung zu einer historischen Realität geformt werden. In ähnlicher Weise, jedoch häufig von einer Stofflichkeit der Untersuchungsobjekte gelöst, findet sich der Material-Begriff in zahlreichen anderen Disziplinen, um die Grundlage zu benennen, auf der eine Untersuchung aufbaut: Die Linguistik etwa kennt das Sprachmaterial, und in der Philologie ist vom Untersuchungsmaterial die Rede, wenn das Text-Korpus gemeint ist, das einer literaturwissenschaftlichen Interpretation zu Grunde liegt, sowie von den Materialien, die zum Verständnis eines „Werks" beitragen. Auch rhetorisch, metaphorisch und poetisch ist die *materia* vom Mittelalter bis in die frühe Neuzeit der ungeformte, zu behandelnde Stoff bzw. das Aufgabengebiet der Rhetorik insgesamt.[31]

3 Implikationen und Zugänge

Nach Aristoteles (z. B. *Phys*. I.9, 192 a 31f.; VII.3, 245 b 10 oder *Metaphys*. VII.3, 1029 a 20f.; VII.7, 1033 a 5)[32] ist der Gegenbegriff zur – weiblichen – Materie (ὕλη) die – männliche – Form (μορφή), die als geistiges Prinzip gegenüber der Materie vorrangig und höherwertig sei.[33] Allerdings trägt die Materie bereits das Potential in sich, etwas zu sein, aber erst mit der Form einschließlich ihrer essentiellen Eigenschaften wird sie es tatsächlich,[34] gewinnt sie Gestalt (εἶδος). „Das Ding ist ein geformter Stoff", wie später Martin Heidegger[35] pointiert formuliert. Bis weit in die Neuzeit galt das Material als etwas Niederes, das erst durch die gestaltende Formung zu einem Etwas wurde, das Material verschwand also im Sinn Tim Ingolds gleichsam hinter der gewollten Form.[36] Von diesem Materie-Form-Verständnis, welches das Aussehen eines Dings auf

29 wikipedia, s. v. Material (https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Material&oldid=133064779)
30 wikipedia, s. v. Material (Begriffserklärung) (https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Material_%28Begriffskl%C3%A4rung%29&oldid=118042443)
31 Schröder 2001, 990f.
32 Vgl. Detel u. a. 1980, 871, 874–877.
33 Köhler u. a. 2013, 11. Vgl. Didi-Huberman 1999, 16.
34 McMullin 1963, 5–7; Welsch u. a. 2013, 37.
35 Heidegger 1950, 16.
36 Panofsky 1924; Schulz u. Basler 1942, 87; Didi-Huberman 1999; 3f.; Wagner 2001, 868, 870–873.

die Formgebung einer rohen Materie gemäß geistigen Prinzipien zurückführt, ist der Weg nicht weit in den cartesischen Dualismus von Geist (*res cogitans*) und Materie (*res extensa*), der das abendländische Denken zumindest der Neuzeit prägt und das Material aller geistigen und spirituellen,[37] aber auch immanenten[38] Aspekte entblößt hat. Seine forschungspragmatische Umsetzung findet er beispielsweise im Konzept der *chaîne opératoire*, das den Lebenszyklus eines Objekts von der Herstellung über den Gebrauch bis zur Entsorgung als eine Abfolge kulturell vermittelter Handlungsroutinen und Entscheidungen konzipiert, die von keineswegs immer bewussten *mental templates* bestimmt sind, wie ein Objekt aussehen soll, welche Materialien dafür geeignet seien, wie es herzustellen sei etc.[39] Das Konzept berücksichtigt damit zwar auch das Tun jenseits intentionalen Handelns, hält aber an der Trennung von Geist und Materie und der Dominanz des ersteren über die zweitere fest. Damit gerät Kultur in einen Gegensatz zu Materie. Die Kultur dominiert die materielle Welt, durchdringt sie aber nicht, sondern sie umhüllt gleichsam nur die Welt der materiellen Dinge, indem sie ihnen Oberflächen gibt, aber ihrem Inneren fernbleibt:[40] „*Matter becomes nothing but a thin transparent film situated between us and our culture*".[41] Gleichwohl rückte das Konzept der res extensa die Materie und Material – nicht zuletzt auf sprachlicher Ebene – überhaupt wieder in das Bewusstsein, aus dem sie der antike Fokus auf die Form fast gänzlich verdrängt hatte.[42]

Ingold stellt dieser Kultur-Materie-Dichotomie ein Konzept entgegen, das auf die Rolle der Materialien und ihrer unterschiedlichen Eigenschaften bzw. Qualitäten im Werden und Ändern der Dinge fokussiert: Weder würden Qualitäten vom Geist auf die Materialien projiziert, noch besäßen diese inhärente, „objektive" und messbare Eigenschaften (z. B. Härte, Elastizität, spezifisches Gewicht, Schmelzpunkt, etc.). Die Eigenschaften der Materialien erschienen vielmehr beim praktischen Umgang mit ihnen, sie seien keine essentialistischen Attribute, sondern entstünden prozessual und relational, sie erschlössen sich dem einzelnen Handwerker aus Erfahrung und physischem Umgang mit den Materialien. Nur in diesem Sinn einer ständigen Eingebundenheit in die lebensweltlichen Flüsse der Veränderung seien Dinge lebendig und aktiv.[43] So formuliert Butler, der „Begriff der Materie, [solle] [...] nicht als Ort oder Oberfläche vorgestellt [werden], sondern als ein Prozess der Materialisierung, der im Laufe der Zeit stabil wird, so dass sich die Wirkung von Begrenzung, Festigkeit und Oberfläche herstellt, den wir Materie nennen".[44]

37 Mauss 1969, 163f.
38 Z. B. Didi-Huberman 1999.
39 Leroi-Gourhan 1964; Lemonnier 1992; vgl. Schlanger 2004.
40 Ingold 2000, 340–341.
41 Olsen 2003, 94.
42 Wagner 2001, 873–877.
43 Ingold 2007, 12–14.
44 Butler 1995, 32.

Legt man hingegen einen substantiellen Material-Begriff zu Grunde, wie er mit den Bedeutungen „Rohstoff“ und „Werkstoff“ umrissen ist, verweist er auf die physische Eigenschaft der Dinge, aus einem leidlich dauerhaften (=konstanten) Stoff zu bestehen. Insofern ist „Material“ eine zugeschriebene, konstitutive Eigenschaft an ein Ding im Rahmen eines physikalischen Weltbilds.[45] Erst diese Zuschreibung ermöglicht vielfache empirische Handlungen im Sinn einer Materialanalyse, Konservierungsmaßnahmen zum Erhalt oder der Anpassung der Artefakte,[46] wie sie auch die Wahrnehmung von Dingen als physische Träger von Spuren erlaubt, aus denen sich die Biographie eines Dings rekonstruieren lässt (→Artefakt; →Material(itäts)profil – Topologie – Praxeographie). Solche Analysen werden wegen der oft hohen technischen und konzeptionellen Komplexität sowie der häufig erforderlichen umfangreichen apparativen Ausstattung (und deren Beherrschung) in Restaurierungswerkstätten und/oder naturwissenschaftlichen Labors vorgenommen, die im Rahmen ihrer disziplinären Expertise mit der Materialanalyse vertraut sind („Materialwissenschaften“). Ihre Resultate haben erhebliche, nicht nur konzeptionelle Implikationen, denn der naturwissenschaftlich-analytische Blick auf die Objekte rückt mit dem Material zugleich Fragen der Restaurierung, Konservierung und Lagerung in Archiven, Museen oder Bibliotheken in den Vordergrund. Sie werden dadurch ihrerseits zu Institutionen der Material-Expertise, verändern unseren Umgang mit und die gesellschaftlich-kulturellen Wertzuschreibungen an Material und konditionieren und limitieren damit unsere Praktiken an und mit den Artefakten (siehe Fallbeispiel).[47]

Auf Grund der disziplinären Fraktionierung auch in den Materialwissenschaften gliedern sich einschlägige Überblickswerke häufig nach den methodisch-technischen Möglichkeiten der einzelnen Bearbeiter.[48] Dabei steht die technische Machbarkeit der Untersuchungen im Vordergrund. Aus kulturwissenschaftlicher Sicht ist es jedoch wenig sinnvoll, verschiedene (oft teure) Materialanalysen an einem Objekt durchführen zu lassen, nur weil sie machbar sind. Vielmehr bedarf es vorab eines klar definierten, fragegeleiteten Forschungsdesigns, durch das bestimmte analytische Möglichkeiten ausgewählt und in dem dann die verschiedenen Analysen zusammengeführt werden.

Freilich können Materialanalysen valide Aussagen immer nur im Rahmen eines physikalischen Weltbilds machen, das Materie als gegeben voraussetzt; Aussagen über andere kulturelle Ding-Konzepte, die ohne eine (prominente) Rolle von Material auskommen, oder über Bedeutungszuschreibungen an Materialien sind auf diesem Weg nicht möglich, sondern müssen mit kulturwissenschaftlichen Mitteln erarbeitet werden. Die Frage nach der Materialeignung für einen konkreten Zweck, wie

45 Henkel 2011.
46 Pye 2013.
47 Pye 2013.
48 Z. B. Wagner 2007.

beispielsweise das Beschriften oder Speichern von Informationen, darf daher nicht auf die technisch-physischen Eigenschaften (oder ökonomische Aspekte) reduziert werden, sondern muss gleichberechtigt die kulturellen Zuschreibungen an das jeweilige Material als positive wie negative Selektionskriterien berücksichtigen (→Naturmaterialien).

4 Material(itäts)profil

Mit Blick auf die Rolle der materiellen Aspekte eines Texts für seine historische Verortung und Interpretation hat Markus Hilgert unter anderem das Werkzeug des „Materialitätsprofils" vorgeschlagen. Es sei das Ergebnis eines „Materialitäts-Profilings",[49] welches die materiellen Eigenschaften eines schrifttragenden Artefakts analysiere.[50]

Dabei geht es zunächst einmal um das Sammeln der physischen Proprietäten und der Formgebung eines Schriftträgers. Dieses Sammeln setzt einerseits – neben der Überzeugung von der materiellen Grundlage der Dinge – allgemeines Vor-Wissen über Materialien und Techniken voraus. Andererseits erfordert es auch Zugriffsmöglichkeiten auf das Artefakt im Sinn seiner physischen Verfügbarkeit (und nicht „nur" als Fragment oder Abbildung), die Erlaubnis des Zugangs und die technisch-analytischen Fähigkeiten. Abgefragt werden zudem Konsequenzen der physischen Eigenschaften hinsichtlich der Transportabilität (→Mobile und immobile Schriftträger), was sich auf Verortung (→Topologie), Sichtbarkeit und →Präsenz auswirkt, der Verarbeitung der Materialien und des damit verbundenen *know-how*, der physischen Limitierung der →Schriftzeichen durch das Material, der möglichen Praktiken an und mit dem Objekt (→Affordanz; →Praxeologie), des Designs (→Layouten und Gestalten; →Schriftakte/Bildakte), der Wertzuschreibungen und der →Kontextualisierung.[51] Hier ergeben sich breite Überschneidungen mit den artefakt-analytischen Werkzeugen der →Topologie und der Praxeographie (→Praxeologie; →Material(itäts)profil – Topologie – Praxeographie).

Dieser, zunächst eher deskriptiv anmutende Ansatz birgt freilich einige Probleme: Terminologisch stellt sich die Frage, ob mit dem starken Fokus auf die physischen Eigenschaften eines Artefakts, auf denen die weiteren Profil-Eigenschaften aufbauen, nicht der Begriff „Materialprofil" zutreffender wäre. Diese Entscheidung hängt von der Frage ab, ob man die physischen Eigenschaften eines Dings eher – wie

49 Hilgert 2010, 115.
50 Hilgert 2010, 116.
51 Hilgert 2010, 116f.

hier vorgeschlagen – unter dem Konzept des Materials[52] fasst oder sie der →Materialität[53] zurechnet.

Wenn wir mit Tim Ingold die Eigenschaften der Materialien nicht als inhärent, sondern als prozessual und relational, als Ergebnisse des konkreten praktischen Umgangs verstehen,[54] wäre zu diskutieren, inwieweit erst die moderne Analyse die im Material(itäts)profil verzeichneten Eigenschaften hervorbringt und wie es dann um ihre historische Übertragbarkeit steht. Auch wenn man diesem anti-cartesischen Ansatz nicht folgen möchte, wäre zum Mindesten zu thematisieren, inwieweit ein Verständnis vom Material nebst seinen Eigenschaften von der Forschungsfragestellung und der angestrebten Interpretation eines Dings entkoppelt werden kann.

Für historische Zeiträume wäre das Verhältnis zwischen dem realen Material des Dings und der Realität des Materials, wie sie in →Metatexten erscheint, herauszuarbeiten. Es ist – nicht zuletzt angesichts der großen Bandbreite von Textgattungen, die sich unter diesem Oberbegriff versammelt – zu einfach anzunehmen, dass Metatexte physische Praktiken an Dingen nur spiegelten. Schon die zahlreichen Herstellungs- und Rezeptionsvorgänge, die nicht archäologisch, sondern – beispielsweise auf Grund der Vergänglichkeit des Materials – nur anhand von Metatexten rekonstruierbar sind, widerlegen die Annahme einer bloßen Wiedergabe. Andererseits erscheint es fraglich, ob die Reflexion eines Materials in Metatexten unmittelbar auf ein dingliches Artefakt übertragen werden und zu seiner Deutung beitragen kann, oder ob textimmanente Mechanismen zu Parallelwelten textlicher und physischer Realitäten führ(t)en. Diesem Zusammenhang zwischen Dingen und der Konzeptionalisierung von Dingen in Texten auf die Spur zu kommen, beide Welten differenzierter miteinander zu verknüpfen, bedarf einer verstärkten Zusammenarbeit benachbarter Fächer wie der Philologien und Archäologien an denselben Untersuchungsgegenständen. Tragen diese Artefakte gemeinsamen Studiums auch noch Schrift, verwischen sogar die disziplinären, auf die Objekte bezogenen Grenzen, indem die Materialität des Textes zum Gegenstand auch archäologischer Betrachtung wird und die Materialität des Textträgers in den Fokus der Philologie gerät.

Schließlich ist der Begriff des Profils zu hinterfragen. Einerseits ist ein Profil in der Kunst oder Photographie vom Standpunkt der Betrachterin/des Betrachters abhängig, und insofern würde der Profil-Begriff die Standort- und Fragegebundenheit jeder Material-Analyse transportieren. Vergleicht man „Profil“ aber mit anderen epistemischen Metaphern wie etwa „Spur“, so impliziert „Profil“ den Anspruch, nicht nur Spuren, sondern *alle* Spuren möglichst umfassende zu erheben. So sinnvoll solch eine geradezu holistische Perspektive epistemologisch erscheinen mag, birgt sie erhebliche forschungspraktische Gefahren: Disziplinen wie die Archäologien,

52 Z. B. Ingold 2007.
53 Z. B. Hilgert 2010, 98.
54 Ingold 2007.

die über eine lange Tradition der Materialerfassung und -beschreibung verfügen, warnen inzwischen vor vergeblichem Streben nach vollständigem „Profiling", das die ursprünglich angestrebte Auswertung und Interpretation nachhaltig blockieren kann, und experimentieren stattdessen auch auch bei der Datenerhebung mit fragegeleiteten, selektiven Ansätzen.

Fallbeispiel: Die Materialisierung von „Literatur" im „Literaturmuseum der Moderne" in Marbach

Hinter der grundsätzlichen Frage, wie man „Literatur" ausstellen kann, lauern Fragen des Umgangs mit Materialien, die zu dieser „Literatur" gehören, sie wahrnehmbar machen und präsentieren können. Sind es die Bücher, die das Material von „Literatur" ausmachen? Oder sind es die Manuskripte, Typoskripte, Notizbücher, Briefe, Fotos, Schreibmaschinen und Computer, die dafür sorgen können, dass sich „Literatur" materialisiert? Ganz abgesehen von der Frage, was „Literatur" eigentlich genau ist und sein soll, wird man die Frage nach dem Material und dessen Präsentation wohl auch davon abhängig machen, innerhalb welcher Räume und Zeiten man sich bewegt; welche Textkulturen man also präsentieren will. Im 2006 eröffneten „Literaturmuseum der Moderne" in Marbach geht es um die deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts. Bei der Dauerausstellung hat man sich für eine chronologische Anordnung in vier parallelen Reihen von Vitrinen entschieden (Abb. 1). In einer Reihe werden Manuskripte gezeigt, in der nächsten Bücher, in einer weiteren Briefe und eine vierte Reihe stellt sonstige „Zeugnisse" aus: Dokumente, Fotos, Kleidung, Disketten, elektronische Bauteile, Röntgenbilder, Totenmasken, Torwarthandschuhe und vieles mehr. Diese Dinge sind im Sinne des Ausstellungskonzepts das Material, das „Literatur" anschaulich macht und diese in vier Reihen geordneten Dinge – insbesondere die schrifttragenden Artefakte – stehen in der Ausstellung stärker im Mittelpunkt als etwa einzelne Autorinnen und Autoren oder verschiedene Gattungen. Dennoch lassen sich konzeptionelle Vorgaben ausmachen, aufgrund derer die Exponate zum Material einer „Literatur der Moderne" werden. Hierzu zählt etwa die Entscheidung, Briefen eine eigene Vitrinenreihe zuzugestehen, so dass postalische Möglichkeiten und Veränderungen des 20. Jahrhunderts sichtbar werden. Auch aufgrund solcher Entscheidungen prägt und erweitert die Ausstellung die Vorstellung davon, was einer „Literatur der Moderne" materiell zugrunde liegt; und weil immer wieder Exponate berücksichtigt werden, deren materielle Form außergewöhnlich oder überraschend ist, weckt die Ausstellung auch ein Bewusstsein für die materielle Vielfalt dieser „Literatur".

Ein multimedialer Museumsführer hilft den Besuchern dabei, die Ausstellung zu entdecken, denn die Ausstellungsstücke selbst sind bewusst sehr spärlich erläutert;

Abb. 1: Blick auf die Reihen von Vitrinen im „Literaturmuseum der Moderne“ in Marbach. Die spärlich beschrifteten Exponate bilden (exemplarisch) das Material der modernen deutschsprachigen Literatur (© Deutsches Literaturarchiv Marbach).

lediglich Namen und Jahreszahlen geben Hinweise auf Herkunft und Kontext. Im Vordergrund steht die Aura der Ausstellungsstücke und diese Aura ist im Literaturmuseum der Moderne eng an die puristische Präsentation der Materialien gekoppelt; Materialien, die – so erläutert es die Leiterin des Museums – zuallererst und geradezu unmittelbar, „in ihrer ganzen Merk- und Fragwürdigkeit“ und „bescheidenen Alltäglichkeit“ für sich selbst „sprechen“ sollen.[55]

Literaturverzeichnis

Bataille (1929): Georges Bataille, „Matérialisme“, *Documents. Doctrines, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie* 1, 170.

Bömer (1966): Franz Bömer, „māteria māteriē“, in: *Thesavrvs lingvae Latinae*, Bd. 8, Leipzig, 448–465.

55 Gfrereis 2009, 20.

Bulhart (1966): Vinzenz Bulhart, „māter“, in: *Thesavrvs lingvae Latinae*, Bd. 8, Leipzig, 435–448.
Butler (1995): Judith Butler, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* (Originalausgabe: *Bodies that matter. On the discursive limits of „sex“*, New York 1993), Berlin.
Detel u. a. (1980): Wolfgang Detel, Matthias Schramm, Wolfgang Breidert, Tilman Borsche, Rainer Piepmeier u. Peter Hucklenbroich, „Materie“, in: Joachim Ritter u. Karlfried Gründer (Hgg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 5, Basel, 870–924.
Didi-Huberman (1999): Georges Didi-Huberman, *Die Ordnung des Materials* (Vorträge aus dem Warburg-Haus 3), Berlin, 1–29.
Ernout (1925): Alfred Ernout, „Remarques sur l'étymologie latine“, *Revue des Études latines* 3, 101–129.
Gfrereis (2009): Heike Gfrereis, „Didaktik des Schweigens. Das ‚Literaturmuseum der Moderne‘ des Deutschen Literaturarchivs Marbach“, *Der Deutschunterricht* 61, 20–29.
Gumbrecht (2004): Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz* (Originalausgabe: *Production of presence. What meaning cannot convey*, Stanford 2004), Frankfurt a. M.
Heidegger (1950): Martin Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt a. M.
Henkel (2011): Anna Henkel, *Die Dinge der Gesellschaft. Erste Überlegungen zu einer Gesellschaftstheorie der Dinglichkeit* (The Technical University Technology Studies Working Papers TUTS-WP-6-2011), Berlin http://www.ts.tu-berlin.de/fileadmin/fg226/TUTS/TUTS_WP_6_2011.pdf (Stand 28.10.2014)
Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie‘: Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.
Ingold (2000): Tim Ingold, „On weaving a basket“, in: Tim Ingold, *The perception of the environment. Essays in livelihood, dwelling and skill*, London/New York, 339–348.
Ingold (2007): Tim Ingold, „Materials against materiality“, *Archaeological Dialogues* 14, 1–16.
Köhler (2004): Sigrid G. Köhler, „De-Gendering Materiality. Zu Materialitätsdiskursen und ihrer Rhetorik – und zu materiell-semiotischen Flecken und Agenten“, in: Sigrid G. Köhler, Jan Christian Metzler u. Martina Wagner-Egelhaaf (Hgg.), *Prima materia. Beiträge zur transdisziplinären Materialitätsdebatte* (Kulturwissenschaftliche Gender-Studien 6), Königstein, 117–146.
Köhler u. a. (2013): Sigrid G. Köhler, Martina Wagner-Egelhaaf u. Hania Siebenpfeiffer, „Einleitung“, in: Sigrid G. Köhler, Hania Siebenpfeiffer u. Martina Wagner-Egelhaaf (Hgg.), *Materie* (Grundlagentexte zur Theoriegeschichte), Berlin, 11–24.
Krauss (1970): Werner Krauss, „Zur Bedeutungsgeschichte von ‚matérialisme‘“, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe* 19.3/4, 85f.
Lemonnier (1992): Pierre Lemonnier, *Elements for an anthropology of technology* (Anthropological Papers 88), Michigan.
Leroi-Gourhan (1964): André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole! – Technique et langage*, Paris.
Mauss (1969): Marcel Mauss, „Conceptions qui ont précédé la notion de matière“ (Erstdruck in: *11e semaine internationale de synthèse: Qu'est-ce que la matière? Histoire d'un concept et conception actuelle* [Tagung Paris 1939], Paris 1945), in: Marcel Mauss, *Œuvres*, Bd. 2: Représentations collectives et diversité des civilisations, Alençon, 161–168.
McMullin (1963): Ernan McMullin, „Introduction: The concept of matter in transition“, in: Ernan McMullin (Hg.), *The concept of matter in modern philosophy*, Notre Dame/London, 1–55.
Olsen (2003): Bjørnar Olsen, „Material culture after text. Re-membering things“, *Norwegian Archaeological Review* 36, 87–104.
Panofsky (1924): Erwin Panofsky, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Leipzig/Berlin.

Pieroni (2004): Paolo Pieroni, *Marcus Verrius Flaccus' de Significatu verborum in den Auszügen von Sextus Pompeius Festus und Paulus Diaconus. Einleitung und Teilkommentar* (154, 19–186, 29 Lindsay), Frankfurt a. M.

Pye (2013): Elizabeth Pye, „Writing conservation: the impact of text on conservation decisions and practice", in: Kathryn E. Piquette u. Ruth D. Whitehouse (Hgg.), *Writing as material practice: substance, surface and medium*, London, 319–333.

Schlanger (2004): Nathan Schlanger, „‚Suivre les gestes, éclat par éclat': la chaîne opératoire de Leroi-Gourhan", in: Françoise Audouze u. Nathan Schlanger (Hgg.), *Autour de l'homme: contexte et actualité de Leroi-Gourhan*, Paris.

Schröder (2001): Hans-Joachim Schröder, „Materia", in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 5, Tübingen, 990–996.

Schulz u. Basler (1942): Hans Schulz u. Otto Basler, „Material", in: Hans Schulz u. Otto Basler, *Deutsches Fremdwörterbuch*, Bd. 2, Berlin, 87f.

Seebold (2011[26]): Elmar Seebold (Bearb.), *Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin/Boston.

Soentgen (2014): Jens Soentgen, „Materialität", in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hgg.), *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart/Weimar, 226–229.

Wagner (2007): Günther A. Wagner (Hg.), *Einführung in die Archäometrie*, Berlin/Heidelberg/New York.

Wagner (1996): Monika Wagner, „Form und Material im Geschlechterkampf – Aktionismus auf dem Flickenteppich", in: Corinna Caduff u. Sigrid Weigel (Hgg.), *Das Geschlecht der Künste. Literatur – Kultur – Geschlecht* (Kleine Reihe 8), Köln/Weimar/Wien, 175–196.

Wagner (2001): Monika Wagner, „Material", in: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhart Steinwachs u. Friedrich Wolfzettel (Hgg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 3, Stuttgart/Weimar, 866–882.

Weimar (1999): Peter Weimar, „Materia 2", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 6, Lachen, 376.

Welsch u. a. (2013): Norbert Welsch, Jürgen Schwab u. Claus Chr. Liebmann, *Materie. Erde, Wasser, Luft und Feuer*, Berlin/Heidelberg.

Angeliki Karagianni (Klassische Archäologie),
Jürgen Paul Schwindt (Klassische Philologie),
Christina Tsouparopoulou (Vorderasiatische Archäologie)

Materialität*

In zahlreichen Disziplinen, die sich mit sozialen Zusammenhängen befassen, ist Materialität während der letzten Jahrzehnte zu einem Thema geworden, dem man mehr und mehr Interesse entgegenbringt. Hierzu zählen etwa die Anthropologie, Soziologie, Kulturgeographie, Architektur, Archäologie, Geschichtswissenschaft und natürlich auch das noch junge Forschungsfeld der „Material Culture Studies". Als Konzept ist Materialität nichts grundlegend Neues; das philosophische Denken befasst sich seit Jahrhunderten mit Begriffen, die ein Verständnis davon voraussetzen, was das Materielle und/oder Immaterielle ausmacht, wie es sich mit der Beziehung zwischen dem Übersinnlichen und dem Körperlichen verhält, mit der Beziehung zwischen Geistigem und Materiellem und zwischen menschlichem Geist und Körper (wobei ersterer als etwas Immaterielles und letzterer als durch sein materielles Dasein begrenzt verstanden wurde). Die Reihe reicht von Platon, der sich für die wahre Welt der Abbilder aussprach im Gegensatz zur phänomenalen Welt der Erscheinungen, über Aristoteles, der die physikalische Welt – einmal mehr im Vergleich zur metaphysischen Sphäre der philosophischen Ideen und Zwecke – mit eindeutigen Taxonomien kategorisierte, bis hin zu Hegel, der für eine eher interaktive und wechselseitige Beziehung zwischen Materialität und Menschen plädierte.

Umgangssprachlich meint Materialität das, was für das Materielle wesentlich ist, also für das, was aus Materie besteht und dementsprechend physikalisch präsent (→Präsenz) ist. Unterschieden wird davon oft unmittelbar das Immaterielle, also das physikalisch nicht Präsente oder den elementaren menschlichen Sinnen nicht Zugängliche. In dieser eher vagen und breiten Bedeutung kann Materialität als etwas verstanden werden, was jedes greifbare Ding umfasst, sei es ein natürliches Gebilde, ein von Hand gefertigter Gegenstand oder irgendeine Art von physikalischem Objekt, solange es aus Materie besteht.[1] In der Gesellschaftstheorie allerdings stellt Materialität eine Form der Untersuchung von Beziehungen dar, die darauf abzielt, zu erforschen, wie analytische Kategorien (z. B. Subjekt/Objekt) oder konkrete Entitäten (z. B. Menschen/Dinge) miteinander interagieren; sei es in Beziehung zueinander

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

* Mit Ausnahme des Fallbeispiels 2 wurde dieser Beitrag aus dem Englischen übersetzt.

1 Taylor 2008.

BY-NC-ND © 2015, Karagianni, Schwindt, Tsouparopoulou.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

oder in sich wechselseitig bedingenden oder spiegelnden Formen, die über die traditionellen Gegensätze und/oder kategorialen Unterscheidungen zwischen dem Materialen, Mentalen, Kulturellen, Sozialen und Natürlichen hinausgehen.[2] Der Materialitäts-Ansatz, so erläutert Lynn Meskell, „takes as its remit the exploration of the situated experiences of material life, the constitution of the object world and concomitantly its shaping of human experience"; oder, wie Haidy Geismar und Heather A. Horst feststellen:

> The synthetic capability of actual material forms (rather than the interpretive tropes that have arisen around them) to combine perspectives and domains of knowledge has, in the present day, constituted a new form, rather than subject, of enquiry, one which highlights the importance of things in the making of social relationships and the fundamental importance of materiality for the reproduction of society.[3]

In diesem Sinne hat das Konzept der Materialität in der Gesellschaftstheorie oft Bedeutungen und Aspekte aufgenommen, die sich über ein grundlegendes Verständnis des Begriffs – im Sinne des „gesunden Menschenverstands" – hinaus zu eher künstlichen und manchmal sogar widersprüchlichen Erkundungen fortentwickelt haben.

1 Material Culture Studies

Seit einigen Jahren gibt es ein interdisziplinäres Interesse an der materiellen Dimension der Welt, des sozialen Lebens, sozialer Praktiken sowie menschlicher Wahrnehmung und Erfahrung – und dies in vielen Bereichen der Sozial-, Gesellschafts- und der Geisteswissenschaften, von der Anthropologie und Archäologie bis hin zur Kulturgeographie, Museologie, Philosophie und den Literaturwissenschaften.[4] Dieses höchst heterogene und pluralistische Forschungsfeld namens „Material Culture Studies", das einen weiten Bereich akademischer Disziplinen mit unterschiedlichen Forschungsinteressen und -methoden umfasst, wird durch die gemeinsame Überzeugung zusammengehalten, dass Materialität einen integralen Bestandteil der Kultur, des sozialen Lebens und der menschlichen Erfahrung darstellt und deshalb auch Gegenstand akademischer Forschung und Praxis sein müsse.

Im Zentrum vieler Auseinandersetzungen mit Begriff und Konzepten der Materialität steht das „Ding", das „Objekt" oder „→Artefakt", ganz egal, ob man sich der Materialität aus ontologischer oder epistemologischer Perspektive nähert. Während die Beziehung zwischen Menschen/Subjekten und materiellen Objekten oft als eine

2 Knappett 2012²; Miller 2005.

3 Geismar u. Horst 2004, 6.

4 Vgl. Buchli 2002; Hicks u. Beaudry 2010; Samida u. a. 2014; Tilley u. a. 2006.

grundsätzliche Differenz verschiedener Seinsweisen begriffen wird, wurden Theorien entworfen, um solch einfache Dualismen zu überwinden und um theoretisch fundierte Verständnisangebote zu machen hinsichtlich der Materialität, der Handlungsmacht (*agency*) und einer dialektischen Beziehung zwischen Menschen und der sie umgebenden materiellen Welt: Wie, wann und warum machen und benutzen Menschen Dinge – und wie, wann und warum machen Dinge zugleich die Menschen?[5]

Die gegenwärtige Gesellschaftstheorie hat die lange Zeit vertretene Annahme überprüft, laut der Objekte bloße Dinge sind, die Menschen herstellen, benutzen, konsumieren und schließlich ausrangieren, wobei die materielle Welt lediglich die Umgebung und Kulisse abgibt für die soziale Interaktion von Menschen und für historische Veränderungen – innerhalb eines konventionellen Denkschemas mit menschlichen Subjekten/Akteuren und materiellen, passiven Dingen/Objekten. In den letzten beiden Jahrzehnten haben Sozialwissenschaftler wiederholt die Aufmerksamkeit sowohl auf die performative Rolle gelenkt, die materielle Objekte innerhalb des mannigfaltigen soziomateriellen Nexus menschlicher Interaktion und Erfahrung überall auf der Welt einnehmen, als auch auf die enge, Zeiten und Räume übergreifende Bindung zwischen Vergesellschaftung und Materialität. So hat etwa Daniel Miller darüber nachgedacht, welche zentrale, nicht artikulierte Rolle die materielle Welt für die Menschen spielt – ist sie doch im alltäglichen Leben, in sozialen Beziehungen und für die Selbstdarstellung so allgegenwärtig, dass sie sich der bewussten Wahrnehmung der Menschen entzieht; ein Phänomen, das er prägnant als „die Demut der Dinge" („the humility of things") bezeichnet.[6] Die sich wiederholende und dialektische Interaktion zwischen Menschen und Formen materieller Kultur – Ian Hodder hat das jüngst als „Verschränkung" („entanglement") von Menschen mit Dingen und von Dingen miteinander bezeichnet –[7] bildet die Grundannahme einer Vielzahl gegenwärtiger Ansätze in den Sozial-, Geistes- und Gesellschaftswissenschaften.

Die „Material Culture Studies" haben eine Plattform für interdisziplinäre Diskussionen geschaffen, die zwischen und quer durch verschiedene akademische Bereiche verlaufen; Bereiche, innerhalb derer man sich auf unterschiedliche Art und Weise mit dem Konzept der Materialität befasst, mit der Konzeption sozialer Beziehungen und Identitäten, mit persönlichen Biographien und verkörperter Erfahrung, zwischenmenschlicher Interaktion und kulturellen Phänomenen. Trotz der Vielzahl und Heterogenität der Ansätze hat sich die Auseinandersetzung mit der Mannigfaltigkeit des Konzepts der Materialität in der gegenwärtigen wissenschaftlichen Forschung als gewinnbringender Rahmen erwiesen, der nicht nur das Potential bietet, getrennte Felder akademischen Wissens sowie akademischer Erfahrung und Praxis zu verbinden, sondern auch im Bereich der Untersuchungen von Gesellschaft den Fallstricken

5 Hodder 2012; Johnson 2010²; Knappett 2014.
6 Miller 1987.
7 Hodder 2012.

einer seit langem bestehenden Kluft zwischen dem Materiellen, dem Sozialen und dem Kulturellen zu entkommen. Die Untersuchung von Materialität zieht ein Verständnis der grundsätzlichen Rolle nach sich, die die Objekte und die materielle Welt für die Vermittlung sozialer Beziehungen und Interaktionen spielten und weiterhin spielen – wobei Handlungsmacht (*agency*) ein zentraler Problembereich ist, wenn es darum geht, sich Fragen nach der Materialität zu nähern und diese Fragen zu verstehen.

2 *Agency* (Handlungsmacht)

Alfred Gell und Bruno Latour gehörten zu den ersten, die im Bereich der Sozialanthropologie bzw. Soziologie ein Konzept von *agency* (Handlungsmacht) für die nicht-menschliche/materielle Welt einführten. Zuvor wurde *agency* als eine Fähigkeit verstanden, die dem Menschen eigen ist – genauer gesagt: eine Fähigkeit, die Wesen eigen ist, die sich durch Bewusstsein, Intentionalität und Selbstreflexion auszeichnen. Materielle Objekte wurden entweder als die „Dinge" verstanden, die Menschen nutzen und verwerten, um Kultur zu schaffen, oder als der materielle Hintergrund, vor dem soziale Handlungen sich ereignen. Gell allerdings vertrat die Auffassung, dass Kunstwerke über eine Form von (indirekter) *agency* verfügen, weil sie „inhärent sozial" („inherently social") sind und „Handlungssysteme" („systems of action") ausbilden, die zwischen menschlichen Agenten (zwischen den Kunst Schaffenden und Kunst Rezipierenden) vermitteln und „a channel for further social relations and influences"[8] zur Verfügung stellen. Durch die meisterhafte Kunstfertigkeit werden Objekte zum Zeichen der *agency* des Künstlers, und insofern übernehmen sie selbst eine Form von abgeleiteter *agency*, die soziale Beziehungen befördert und „die Zustimmung (acquiescence) von Individuen zum Netzwerk von Absichten (intentionalities), in das sie verstrickt sind,"[9] sicherstellt. Die Macht der Objekte, ihre Betrachter zu fesseln, sie emotional zu berühren und sie zu Handlungen anzuspornen, verwandelt Kunstwerke aus passiven „Dingen" in Instrumente, die aktiv am Netzwerk sozialer Beziehungen teilnehmen. Zwar bleiben die Menschen auch weiterhin die primären und tatsächlichen Urheber, die Kunst schaffen und „konsumieren", aber die unbelebten Kunstwerke übernehmen zugleich (als gemachte Gegenstände mit eingebetteter menschlicher *agency*) eine Art „sekundäre" *agency*, die reale Auswirkungen für menschliche Akteure zeitigt.[10]

8 Gell 1992, 52.
9 Gell 1992, 43.
10 Gell 1992; 1998.

Bruno Latour und John Law wiederum treten für eine „symmetrischere" Beziehung zwischen Menschen und Objekten ein, indem sie *agency* als einen Prozess verstehen, der sich aus der Beziehung zwischen Menschen und Nicht-Menschlichem entwickelt und keine Eigenschaft darstellt, die beide von Natur aus mitbringen.[11] Sie haben eine Herangehensweise vorgestellt, die man als „Aktor-Netzwerk-Theorie" bezeichnet hat (oft als ANT abgekürzt), und mit deren Hilfe Materialität als eine komplexe sozio-technische Ansammlung (assemblage) verstanden wird; als ein heterogenes Netzwerk von Menschen und Dingen, die in sich wechselseitig transformierenden Beziehungen verflochten sind, innerhalb derer soziale Bindungen und *agency* entstehen.[12] Weder Menschen noch Dinge verfügen von sich aus über *agency*, vielmehr entsteht diese aus der Verbindung zwischen ihnen – im Rahmen gelernter Praktiken und gelebter Erfahrung innerhalb einer bestimmten Umwelt und einer bestimmten zeitlichen Situation.[13] Ohne zu behaupten, dass Objekte auch nur annähernd über etwas verfügen, das der menschlichen Intentionalität entspricht, vertritt Latour die Auffassung, dass Objekte und Menschen als „Kollektive" gleichermaßen an der Bildung sozialer Netzwerke und der Strukturierung von Gesellschaft teilhaben. Dementsprechend sollten sie beide gleichermaßen Beachtung finden, wenn es um die Netze sozialer Interaktion und die Strukturierung von Netzwerken geht. Latour hat betont, dass „purposeful action and intentionality may not be properties of objects, but they are not properties of humans either. They are properties of institutions [i.e., collectives of humans and non-humans], of apparatuses, of what Foucault called *dispositifs*".[14]

Zu den Auswirkungen der Ansätze von Gell und Latour zählt, dass die seit langem vertretene Ansicht einer grundsätzlichen gesellschaftstheoretisch zu begründenden Differenz zwischen Subjekt und Objekt, Menschen und Nicht-Menschlichem, Individuum und Gesellschaft sowie Geist und Materie nicht länger aufrecht erhalten werden konnte und dass die Wissenschaft zu einer Untersuchung der Beziehungen von Menschen und „Dingen" vorstoßen sollte, indem sie sich deren wechselseitiger Interaktion mit Hilfe gleichberechtigter Begriffe widmet. Seitdem hat sich der „Materiality Turn" zu einem wachsenden Wissenschaftsbereich entwickelt, der Wissenschaftler aus unterschiedlichen disziplinären Traditionen und Geistesrichtungen vereint, deren Forschungen von philosophischen Überlegungen zur Materialität bis hin zu empirischeren Untersuchungen zu den verschiedenen Formen der Interaktion von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren (in Geschichte und Gegenwart) reicht. Die Forschungen umfassen eine Vielzahl akademischer Interessen, von der „Sozialität der Dinge" („sociality of things"), der Materialität der Landschaft und des menschlichen Körpers, der Wechselbeziehung zwischen Menschen und Objekten im

11 Latour 1999.
12 Latour 2005; Law 1999.
13 Knappett u. Malafouris 2008, xi; zu „Handlungsfeldern" („fields of action") s. Robb 2010.
14 Latour 1999, 192.

Kontext sozialer Technologie (bei Herstellung und Gebrauch) bis hin zur Materialität verkörperter Subjektivität durch die Vermittlung von Objekten und materieller Kultur.[15]

Kritik

In letzter Zeit wurden Stimmen laut, die darauf hinwiesen, dass im Bereich der „Material Culture Studies" Auseinandersetzungen mit der Materialität dazu neigten, zugunsten einer abstrakteren Vorstellung von Materialität über die eigentlichen materiellen Eigenschaften der Dinge/Objekte hinwegzusehen. So könnten im →Kontext der konkreten Feldforschung in methodischer Hinsicht Gefahren lauern, die sich aus einer zu starken Betonung mancher theoretischer Voraussetzungen ergeben. In einem kürzlich erschienenen Aufsatz machte Tim Ingold darauf aufmerksam, dass es ein Irrweg sei, die Auseinandersetzung mit dem (nicht eben eindeutigen) Begriff der Materialität theoretisch zu überdehnen, während die tatsächliche materielle Beschaffenheit, die Eigenschaften und Affordanzen der materiellen Welt, übersehen würden.[16]

Fallbeispiel 1: Die Materialität von Texten und Geschriebenem in Mesopotamien

Die Materialität des Geschriebenen (als Handlungen) und die Materialität von Texten (als Artefakte) stehen im Mittelpunkt des SFB 933. Solch ein philosophisches Interesse an der Materialität des Geschriebenen ist nicht neu, allerdings hat sich bis heute niemand dem Gegenstand aus einer historischen Perspektive genähert. Die Philosophie der mesopotamischen Ära beispielsweise wurde im Vergleich zu späteren philosophischen Untersuchungen von Seiten der Griechen und Römer als eine Art Leerstelle betrachtet. Die Beschäftigung der Mesopotamier mit ontologischen Überlegungen zur Materialität blieb unbehandelt, desgleichen die Beziehung zwischen Mensch und materieller Welt oder die Frage der Ontologie im Allgemeinen. Henri Frankfort hat sich aus Sicht der Ethik mit theoretischen Fragen des Mesopotamischen Denkens beschäftigt;[17] andere Wissenschaftler haben sich mit theoretischen

15 Vgl. Appadurai 1986; Dobres 2000; Fahlander u. Oestigaard 2008; Gumbrecht 2004; Gumbrecht u. Pfeiffer 1994; Ingold 2000; Keane 1997; McMahon 2013; Meskell 2004; 2005; Meskell u. Joyce 2003; Miller 1987; 1998; Tilley 2004.

16 Ingold 2007.

17 Frankfort u. a. 1949; s. a. Wengrow 1999; Taylor 2011.

Überlegungen befasst, die für gewöhnlich in Kommentaren zu verschiedenen Textsammlungen verborgen sind.[18] Keiner dieser Wissenschaftler allerdings hat in seinen Überlegungen das Thema der Vergegenständlichung (objectification) berührt – und die Frage, ob und wie ontologische Differenzierungen (zwischen dem Abstrakten und Konkreten oder der Substanz im Gegensatz zur Essenz) das Denken der antiken Menschen beschäftigten. Diese Differenzierung zwischen Substanz und Essenz lässt sich in sumerischen Quellen des dritten vorchristlichen Jahrtausends beobachten – aber dies ist ein schwieriges Thema, hat es doch mit der Auffassung einer Dynamik der Dinge zu tun, die überall in frühen Quellen erkennbar ist.

Auf epistemologischer Ebene kann man die Auseinandersetzung der Mesopotamier mit der materiellen Welt aus verschiedenen Perspektiven betrachten, sei es diejenige der Philosophie und Mathematik (Selz, Damerow), die Perspektive der Kunstgeschichte (Winter, Bahrani) oder die der Archäologie (Bernbeck, Pollock). Noch offensichtlicher ist die Auseinandersetzung der Mesopotamier mit der materiellen Welt im Fall von Taxonomien, beispielsweise lexikalischer Listen, mit deren Hilfe sie ihre Welt ordneten, indem sie Objekte, Posten und Tätigkeiten klassifizierten, kategorisierten und hierarchisierten.[19] Die Arbeitsweisen und Praktiken in Bezug auf das Verteilen, Hinzufügen, Vergleichen sowie auf das räumliche und zeitliche Gliedern und Anordnen waren von grundlegender Bedeutung, nicht nur in der Administration und in ökonomischen Zusammenhängen, sondern auch als Basis der babylonischen Mathematik, Religion, Politik, Literatur und Kunst. Auch die Gleichsetzung natürlicher und sozialer Objekte und Phänomene nahm einen prominenten Platz in ihrem Denken ein. Die bedeutende Kunsthistorikerin Zainab Bahrani glaubt, dass das akkadische Wort şalmu (das mit Bild, Darstellung oder Portrait übersetzt wird) eine Art von Präsenz des Bezeichneten vermittelt: şalmu ist eingebettet in die Realität, die es beeinflusst, und auf diese Weise wird die Bedeutung des şalmu (des eingegrabenen Bildes) objektiviert und materialisiert. Diskutieren lässt sich das mesopotamische Konzept der Materialität von Texten auch, indem man die →Präsenz und Bekanntheit von Texten sowie die Affordanz der schrifttragenden Materialien berücksichtigt. So beschreibt beispielsweise John Russel den Palast Assurnasirpals II. im Nimrud des 9. vorchristlichen Jahrhunderts folgendermaßen:

> Once upon a time, a long time ago, anyone fortunate – or unfortunate – enough to enter the palace of 'the king of the world, king of Assyria' would have been surrounded by texts. In the first great Neo-Assyrian palace, the palace of Assurnasirpal II at Kalhu (Nimrud), texts were everywhere. The bull and lion colossi in the major doorways carried texts. The pavement slabs in those doorways, and in every other doorway, carried texts. Every floor slab in every paved room carried a text. And each one of the hundreds of wall slabs, sculptured and plain, carried a text.[20]

18 Frahm 2011; Lambert 1960; Alster 2005.

19 Englund u. Nissen 1993.

20 Russell 1999, 1.

Texte und ihre Träger realisierten und materialisierten also das Begehren, den Palast als Eigentum des Königs zu markieren; architektonische Gegebenheiten wurden in wirkmächtige königliche Monumente „verwandelt", und Texte wurden als Visualisierung des Königtums betrachtet. Wir können daher anhand dieser Beschreibung – und anhand des neo-assyrischen Palastes selbst – ein Konzept erkennen, demzufolge Texte ein soziales Produkt eines Habitus sind, mit deren Hilfe ihre Produzenten als soziale Akteure über den Zugang zur Macht verhandeln und letztlich auch über ihre soziale, politische und institutionelle Umwelt. Die Spuren der Beschäftigung der Mesopotamier mit Materialität finden wir in diesem Palast, in anderen Beschreibstoffen und sogar in der Farbe der Steine, die– meist im Zusammenhang mit königlicher Ideologie und Machtdemonstrationen oder Propaganda – zum Beschriften ausgewählt wurden.

Fallbeispiel 2: Die Idee der Materialität (der Schrift) in Dichtungstexten des spätrepublikanischen und augusteischen Rom

Während die materiale Kultur der augusteischen Epoche vergleichsweise gut erforscht ist (Epigraphik, Numismatik, Archäologie), fehlt es an Studien zu Materialitätskonzepten in der Literatur der frühen Kaiserzeit. Zwar hat man die Nähe oder Ferne prominenter Vertreter der augusteischen Literatur zu den hegemonialen philosophischen Bezugssystemen des späten Hellenismus, also den materialistischen Weltbildern der Stoa und des Epikurismus, benannt und gewürdigt, nicht aber nach der eigentümlichen Stoffbehandlung, Gegenstandsauffassung und Schriftpraxis dieser Autoren gefragt.[21]

Es ist unübersehbar, dass in der Literatur der Übergangsepoche von der späten Republik zur Begründung und Etablierung des Prinzipats durch Octavian Augustus (also in den Jahren von etwa 63 v. Chr.–14. n. Chr.) ein Denken der Materialität sich ausbildet, das in merkwürdiger Gegenspannung zur im späthellenistischen Rom erwartbaren sublimierten Literaturauffassung steht.

Freilich hatte schon der programmatische Kopf der graeco-ägyptischen Neuerungsbewegung Kallimachos von Kyrene den Anspruch seiner Dichtung hinter Metaphern der Quantität zu verbergen gewusst:[22] Die berühmte Devise vom „großen Übel" des „großen Buches" (*méga biblíon méga kakón*) verkürzt die Programmatik auf eine Gleichung, die der hellenistische Dichtergelehrte ironisch genießen kann.

21 Ausnahmen etwa Breed 2006 u. Ramsby 2007.

22 Asper 1997.

An die Stelle oraler Szenarien der Selbstverkleinerung wie des berühmten homerischen „Und wenn ich zehn Zungen und zehn Münder und eine nicht zu erschütternde Stimme hätte“ (am Anfang des Schiffskatalogs der *Ilias*, 2, 489f.) treten die suggestiven Phantasien einer Schrift- und Buchkultur, der Gefahr daraus erwachsen soll, dass die Schriftträger anders als die menschliche *memoria* nicht endlos belastbar sind. So kommt es in Zeiten, da Bücher erstmals weite Verbreitung finden können, paradoxerweiser zur Ausbildung künstlicher Bedrohungsszenarien: Inszeniert wird der Kampf der Schrift und des Buches, das sich als Stimme unter vielen anderen Stimmen behaupten und vielleicht auch sein In-die-Welt-Getreten-Sein allererst rechtfertigen muss (Catull, Horaz, Ovid).

Es hängt mit der material-medialen Beschaffenheit der Buchrolle zusammen, dass die im Aufrollen zuerst sicht- und lesbar werdenden Partien, also die ersten Zeilen oder Verse eines Werkes fast allein die Verantwortung dafür zu tragen hatten, ob der interessierte Betrachter der Rolle (der sie aus dem *scrinium*, in dem sie verwahrt und zum Verkauf angeboten wurde, herausnahm) zum Käufer oder Entleiher und Leser des Buches werden würde (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten). Die besondere Aufmerksamkeit auf die Anfänge hat auch den vielfach belegten Brauch geschaffen, dass die ersten Wörter als Werktitel aufgefasst und zitiert wurden. So waren Ausgaben des Catull unter dem bezeichnenden Kurztitel des „Passer“ (des ersten Worts des ersten auf das Widmungsepigramm folgenden Gedichts), das erste Buch des Properz unter dem Namen der werkeröffnenden „Cynthia“ im Umlauf.

Die römische Literatur muss als eine dem *neg-otium* des geschäftigen Lebens abgerungene Form der Muße (*otium*) die Berechtigung ihrer Ansprüche auf Beachtung und Fortwirkung immerzu neu ausweisen. Sie ist daher gut beraten, sich aus den material-praktischen Lebensbezügen nie soweit zu entfernen, dass sie nicht wenigstens die Illusion manifester Nützlichkeit aufrechterhalten kann. Schon deshalb hat sie als erste von ihren Anfängen an als Schriftkultur verfasste Literatur des alten Europa die Szenarien der Mündlichkeit nie aus den Augen verloren. Im Gegenteil: Es lässt sich in allen Gattungen der römischen Literatur beobachten, wie das Interesse am jederzeit möglichen Nachvollzug der Bedingungen und Leistungen materialer Kommunikation, kurz, an den medialen Statuten der →Präsenz nicht schwächer, sondern mit wachsender Entfernung von den mündlichen Wurzeln sogar stärker wird. Man darf so weit gehen zu sagen, dass die römische Literatur kaum zufällig dort, wo sie die kühnsten Höhen einer fast schwindelerregenden Abstraktion erreicht, die Hülle einer präsenz- und materialitätsverpflichteten Sprache nicht abstreift, sondern diese noch enger um den Kern des Gedankens herum zu spannen scheint.[23] Es sei nur auf das Schlussgedicht des zweiten Buches der ersten Horazischen Odensammlung verwiesen, wo das Bild der Rematerialisierung und der festgehaltenen Präsenz des

23 Schwindt 2005.

Sprechers im Tode, die Verschwanung des Dichters (Apokygnosis), die avanciertesten Erklärer noch des 20. Jahrhunderts zur Verzweiflung trieb.

Die konzeptuelle Präsenz der Materialität in den Texten der spätrepublikanischen und augusteischen Literatur beschränkt sich aber nicht auf die Idee von der Unhintergehbarkeit der materialen Verfassung und auch nicht auf die Apologetik der literarischen Tätigkeit in einer durch und durch pragmatisierten Lebenswelt: Sie hat ihre Spuren auch in der Art und Weise hinterlassen, wie die Texte über sich selber sprechen und ihre je eigenen Gegenstands- und Weltbezüge herstellen.

Dies soll am Beispiel eines Epigramm des Catull verdeutlicht werden: Der Autor nimmt gleich im Eröffnungsgedicht (*c.* 1) Gelegenheit, sein Werk als das auch materielle Erzeugnis einer besonderen Mühwaltung darzustellen. Frisch den Gerätschaften der Manufaktur entsprungen, präsentiert es sich als ein zartes Gebilde von prekärer Beschaffenheit. Doch noch bevor das Interesse an der materialen Konfiguration des Buches deutlich werden kann, ist schon in den beiden Eingangsworten *cui dono* ein Gestus grundgelegt, der das, was ein Eröffnungsgedicht in aller Regel zunächst zu leisten hat, den Widmungsakt, auf die merkwürdigste Weise vergegenständlicht:

> *Cui dono lepidum novum libellum*
> *arida modo pumice expolitum?*
>
> „Wem nur widm ich das nette neue Büchlein,
> das der trockene Bimsstein just geglättet?“[24]

Der Widmungsträger wird nicht einfach in der üblichen Form der Grußadresse genannt, sondern in einer spielerischen Versuchsanordnung ermittelt. Catull tut so, als stünde es ihm nicht längst fest, wer der Empfänger des Büchleins sein solle, als suche er noch den bevorzugten Adressaten, dem er das Werk zueignen könne. Und er „fingiert, dass er das erste Exemplar seines Buches vom Buchhändler erhalten hat“ (W. Kroll).[25] Folgerichtig ist aus dem Akt der Widmung in der Aufführung des Catull ein Akt der Schenkung geworden. Der an sich abstrakte Vorgang der Dedikation ist in die konkret-anschauliche Darstellung einer improvisierten Szene übertragen. An die Stelle der erwartbaren, topologisch gesicherten Widmungsformel tritt das lebensecht gemalte Bild eines Künstlers, der sein Buch mustert und, indem er es mustert und sich seiner angenehm ausstrahlenden materialen Verfassung versichert, dem Zweifel darüber Ausdruck verleiht, wem er es schenken soll. Der Vorzug dieses Verfahrens ist, dass die Widmung nun ganz offenkundig als Thema, als erste „Setzung“ des ersten Gedichts, hervortreten kann. Das Selbstverständlichste eines Eröffnungsgedichts wird problematisiert, wenn für einen Augenblick so getan wird, als sollten alle, die das Gedicht lesen, hoffen können, es sei vorzugsweise ihnen gewidmet. Mindestens

24 Übersetzt von Weinreich 1969.
25 Kroll 1922, 1.

aber werden sie sämtlich unverhofft zu Zeugen eines Aktes, der sonst dem Einsatz der Dichtung vorausliegt. Dieses Epigramm macht die situativen und materialen Voraussetzungen seiner Entstehung explizit und spricht von dem Augenblick, wo das Buch im Übertritt begriffen ist von der materialen Schöpfung zur Stiftung eines Zueignungsverhältnisses. Zugleich wird deutlich, wie Wert darauf gelegt ist, dass die Phase der Herstellung der Dichtung mit dem Eintritt in die Rezeption eben nicht beendet ist, sondern gleich auf mehreren Ebenen fortwirkt. Die Materialität des hier zu präsentierenden Buches erschöpft sich nicht darin, das tragende Fundament eines Textes zu sein, der nun, forthin unsensibel gegen seine materielle Form, an und für sich als Text rezipiert werden könnte. Vielmehr setzt die materiale Verfassung des Buches gleich in den ersten beiden Versen den Ton, in dem von nun an über Dinge gesprochen wird. Der Dichter tut so, als müsse das Buch seine endgültige Form noch gewinnen, als sei es gerade so fertig, dass man über seine Destination schon nachdenken könne, aber eben immer noch unfertig genug, die definitive Zueignung und Verfügung noch – wenn auch nur für einen Moment – aufschieben zu können. Der initiale Augenblick der Catullischen Dichtung ist einer, der die Materialität des Buches im Abschluss festzuhalten und in den Prozess der Auslieferung desselben hinein zu verlängern trachtet. Man sollte nicht meinen, dass es nur eben ein launiger Einfall des Dichters sei, als erstes Thema die materiell und anschaulich gefasste Widmung eines ganz äußerlich daherkommenden Buches zu setzen.

Es gilt eben nicht, dass Herstellung Herstellung und Dichtung Dichtung ist, vielmehr bewahrt der Dichter auch *post festum* die Spuren und Risse der Hervorbringung des Werkes und sichert damit vielleicht zugleich den Anspruch und die Hoffnung, in diesen Prozess auch dann noch eingreifen zu können, wenn der Schritt von der Produktion zur Rezeption gegangen und das Werk aus des Verfassers Händen in die Verfügung erst durch seinen Adressaten, dann durch seine Leser gelangt ist.

Die weitere Entwicklung dieses subtilen Denkens der Materialität im Programmgedicht des Catull kann hier nicht verfolgt werden. Aus dem Fortgang des Gedichts wird deutlich, dass die durchgehend starke Akzentuierung der Materialität der Dichtung die paradoxe Folge eines wirklichen Zweifels am Eigenwert der Gegenstände und des Gegenständlichen in der Dichtung ist – und vielleicht sollte man präzisieren: eines Zweifels an der Möglichkeit, jenseits der planen Materialität der Herstellung der Dichtung zu adaequaten dichterischen Refigurationen der Gegenstände der Welt und der Vorstellungen, die wir von ihr besitzen, gelangen zu können. Wo die Gegenstandsgewissheit schwindet, werden die materialen Voraussetzungen der Dichtung zu Chiffren einer Weltverankerung, die die Dichtung selbst nicht mehr gewährleisten kann.

Die römische Literatur hat noch eine Vielzahl weiterer Modelle entwickelt, wie Materialität und – als die ihr gemäße temporale Verfassung – Präsenz zu denken, sprachbildlich vorzustellen und auszudrücken seien. Manche Literaturformen wie die frühaugusteische Elegie haben ein komplexes System möglicher Referenzen auf die epistemischen Implikationen ihrer indigenen Materialität geschaffen. Die „Amores“

des Gallus und Ovid und die Gedichtsammlungen des Tibull und Properz kreisen programmatisch um die Fixierung eines Weltverhältnisses, das durch die konsequente Verdinglichung des Geistigen einerseits, durch Verschriftlichung und Resymbolisierung des Dinglichen andererseits bestimmt ist.[26] Imaginierte Grabinschriften, Urnen und Tafeln, aber auch die funestischen Realsymbole der Knochen, des Staubs und der Asche werden an der Schwelle des Umbruchs vom spätrepublikanischen zum augusteischen Zeitalter im Werk des Properz zu Agenten eines Weltbildes, das sich im Zeichen der Auflösung alter Gewißheiten thanatographisch konstituiert.[27] Vollends die mit Wein auf den Tisch expedierten Botschaften des Ovidischen Liebhabers und die Brieftäfelchen in den Händen der zum Botendienst berufenen Friseuse werden zu Chiffren der Flüchtigkeit, der Unnachdrücklichkeit einer Präsenz, die im Geschriebenen nur als verfehlte oder versäumte Gegenwart beurkundet wird. Es bleibt dem elegischen Spätwerk des aus Rom verbannten Ovid vorbehalten, die schriftlichen Spuren seines Lebens soweit zu entmaterialisieren, dass sie noch den Scheiterhaufen, der ihnen zugedacht war, überdauern können. Die Entfernung von den kulturellen Wurzeln führt den Autor zur Reexistentialisierung der einst verfemten Schrift. Der schriftlose Ort der Verbannung wird so zur Stätte obsessiver Meditationen über die Stofflichkeit des Denkens wie die transsubjektiven, transhistorischen Leistungen der Schrift.

Die Erforschung des hellenistisch-römischen Denkens der Materialität, das uns in den um die materiale Buchstäblichkeit der Schrift kreisenden Denkbildern der augusteischen Literatur in einer bis dahin nicht gekannten (und vielleicht auch seither nur selten wieder erreichten) Intensität entgegentritt, steckt noch in den Anfängen. Die Arbeit des SFB 933 soll unsere Kenntnis der Zusammenhänge auf eine neue, jedenfalls bessere Grundlage stellen.

Literaturverzeichnis

Alster (2005): Bendt Alster, *Wisdom of Ancient Sumer*, Bethesda.

Appadurai (1986): Arjun Appadurai (Hg.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge.

Asper (1997): Markus Asper, *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart.

Breed (2006): Brian W. Breed, *Pastoral Inscriptions. Reading and Writing in Virgil's Eclogues*, London.

Buchli (2002): Victor Buchli (Hg.), *The Material Culture Reader*, Oxford.

Dobres (2000): Marcia-Anne Dobres, *Technology and Social Agency. Outlining a Practice Framework for Archaeology*, Oxford.

26 Möller 2007.

27 Schwindt 2013.

Englund u. Nissen (1993): Robert K. Englund u. Hans J. Nissen, *Die lexikalischen Listen der archaischen Texte aus Uruk*, Berlin.
Fahlander u. Oestigaard (2008): Fredrik Fahlander u. Terje Oestigaard (Hgg.), *The Materiality of Death. Bodies, Burials, Beliefs* (BAR Intern. Series 1768), Oxford.
Frahm (2011): Eckart Frahm, *Babylonian and Assyrian Text Commentaries. Origins of Interpretation* (Guides to the Mesopotamian Textual Record Bd. 5), Münster.
Frankfort u. a. (1949): Henri Frankfort, John A. Wilson, Thorkild Jacobsen, William A. Irwin, *The intellectual adventure of Ancient man. An Essay of Speculative Thought in the Ancient Near East*, Chicago.
Geismar u. Horst (2004): Haidy Geismar u. Heather A. Horst, „Materializing Ethnography", *Journal of Material Culture* 9, 5–10.
Gell (1992): Alfred Gell, „The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology", in: Jeremy Coote u. Anthony Shelton (Hgg.), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Oxford, 40–66.
Gell (1998): Alfred Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford.
Gumbrecht (2004): Hans U. Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Über die Produktion von Präsenz*, Frankfurt.
Gumbrecht u. Pfeiffer (1994): Hans U. Gumbrecht u. Karl L. Pfeiffer (Hgg.), *Materialities of Communication*, Stanford.
Hicks u. Beaudry (2010): Dan Hicks u. Mary C. Beaudry (Hgg.), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford.
Hodder (2012): Ian Hodder, *Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*, Chichester.
Ingold (2000): Tim Ingold, *The Perception of the Environment. Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*, London.
Ingold (2007): Tim Ingold, „Materials against materiality", *Archaeological Dialogues* 14, 1–16.
Johnson (2010²): Matthew H. Johnson, *Archaeological Theory. An Introduction*, Oxford.
Keane (1997): Webb Keane, *Signs of Recognition. Powers and Hazards of Representation in an Indonesian Society*, Berkeley.
Knappett (2012²): Carl Knappett, „Materiality", in: Ian Hodder (Hg.), *Archaeological Theory Today*, Cambridge, 188–207.
Knappett (2014): Carl Knappett, „Materiality in Archaeological Theory", in: Claire Smith (Hg.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, Berlin, 4700–4708.
Knappett u. Malafouris (2008): Carl Knappett u. Lambros Malafouris, „Material and Nonhuman Agency. An Introduction", in: Carl Knappett u. Lambros Malafouris (Hgg.), *Material Agency. Towards a Non-Anthropocentric Approach,* Berlin, ix–xix.
Kroll (1922): Wilhelm Kroll, *C. Valerius Catullus*, Ausg. u. Komm., Berlin 1922, Stuttgart 1980⁶.
Lambert (1960): Wilfred G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford.
Latour (1999): Bruno Latour, *Pandora's Hope. An Essay on the Reality of Science Studies*, Cambridge.
Latour (2005): Bruno Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford.
Law (1999): John Law, „After ANT: Complexity, Naming and Topology", in: John Law u. John Hassard (Hgg.), *Actor Network Theory and After*, Oxford, 1–14.
McMahon (2013): Augusta McMahon, „Space, Sound, and Light. Toward a Sensory Experience of Ancient Monumental Architecture", *American Journal of Archaeology* 117, 163–179.
Meskell (2004): Lynn Meskell, *Object Worlds in Ancient Egypt. Material Biographies Past and Present*, Oxford.
Meskell (2005): Lynn Meskell, *Archaeologies of Materiality*, Oxford.
Meskell u. Joyce (2003): Lynn Meskell u. Rosemary A. Joyce (Hgg.), *Embodied Lives. Figuring Ancient Maya and Egyptian Experience*, Oxford.
Miller (1987): Daniel Miller, *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford.

Miller (1998): Daniel Miller (Hg.), *Material cultures. Why some things matter*, Chicago.
Miller (2005): Daniel Miller (Hg.), *Materiality*, Durham/London.
Möller (2007): Melanie Möller, „Phantastische(s) Dichte(n): Eine kleine Semiotik des Properz (c. 4,8)“, *Poetica* 39, 263–284.
Ramsby (2007): Teresa R. Ramsby, *Textual Permanence. Roman Elegists and the Epigraphic Tradition*, London.
Robb (2010): John E. Robb, „Beyond agency“, *World Archaeology* 42, 493–520.
Russell (1999): John Malcolm Russell, *The writing on the wall. Studies in the architectural context of late Assyrian palace inscriptions* (Mesopotamian civilizations 9), Winona Lake.
Samida u. a. (2014): Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert u. Hans P. Hahn (Hgg.), *Handbuch Materielle Kultur: Bedeutungen – Konzepte – Disziplinen*, Stuttgart/Weimar.
Schwindt (2005): Jürgen Paul Schwindt, „Zeiten und Räume in augusteischer Dichtung“, in: Jürgen Paul Schwindt (Hg.), *La représentation du temps dans la poésie augustéenne – Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung. Internationales Kolloquium der Forschergruppe „La poésie augustéenne“*, Heidelberg, 1–18.
Schwindt (2013): Jürgen Paul Schwindt, „The Philology of History. How and what Augustan Literature Remembers: Horace, Vergil and Propertius, 1.19, 1.22 and 2.13B“, in: Joseph Farrell u. Damien P. Nelis (Hgg.), *Augustan Poetry and the Roman Republic*, Oxford, 40–56.
Taylor (2008): Timothy Taylor, „Materiality“, in: R. Alexander Bentley, Herbert D. G. Maschner u. Christopher Chippindale (Hgg.), *Handbook of Archaeological Theories*, Lanham, 297–320.
Taylor (2011): Paul Taylor, „Henri Frankfort, Aby Warburg and ‚Mythopoeic Thought‘“, *Journal of Art Historiography* 5, 1–16.
Tilley (2004): Christopher Tilley, *The Materiality of Stone. Explorations in Landscape Phenomenology*, Oxford/New York.
Tilley u. a. (2006): Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Mike Rowlands u. Patricia Spyer (Hgg.), *Handbook of Material Culture*, London.
Weinreich (1969): Otto Weinreich (Hg.), *Catull. Sämtliche Gedichte – Lateinisch und deutsch*, Zürich/Stuttgart.
Wengrow (1999): David Wengrow, „The intellectual adventure of Henri Frankfort: a missing chapter in the history of intellectual thought“, *American Journal of Archaeology* 103, 597–613.

Christina Tsouparopoulou (Vorderasiatische Archäologie),
Thomas Meier (Ur- und Frühgeschichte)

Artefakt

Der Begriff „Artefakt“ bezeichnet gewöhnlich eine Untergruppe in der materiellen Welt der Dinge und ihrer Manifestationen.[1] Etymologisch handelt es sich um ein Kompositum aus den lateinischen Worten *ars* (Geschick, Kunst) und *facere* (machen, herstellen). Während „Ding“ alle physischen Manifestationen bezeichnet und ihre →Materialität, Dreidimensionalität und physische →Präsenz hervorhebt,[2] bezeichnet „Artefakt“ also nur die durch menschliche Kunstfertigkeit oder Arbeit geschaffenen oder veränderten Dinge.[3] Indem der Begriff sich auf direkte menschliche Intervention in der Welt der Dinge bezieht, sind Artefakte schon definitorisch Dinge des Sozialen, deshalb sind sie auch politisch[4] und besitzen ein soziales Leben.[5] Die Abgrenzung gegen andere Begriffe im semantischen Feld der materiellen Welt wie „Ding“, „Sache“ oder „Objekt“ ist oft fließend bzw. individuell geprägt oder die Begriffe werden gar synonym verwandt und unterliegen vermutlich auch terminologischen Transformationen. Zudem variiert die Begrifflichkeit im Feld der Wissenschaft auf Grund fachspezifischer Traditionen.[6]

1 Artefakte im Reich der Dinge

Sehen wir uns im Wildwuchs der Definitionen des recht jungen Begriffs „Artefakt“ um, so unterscheidet bereits Aristoteles zwischen den natürlichen Dingen und jenen, die aus anderen Gründen existieren.[7] In der jüngeren Diskussion finden wir wieder-

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Vgl. den Überblick bei Hahn 2005, 19ff.

2 Pearce 1992, 4–6.

3 So etwa das *Oxford English Dictionary*; Eggert 2014, 169. Vgl. auch Hilgert 2010, 87 FN 2: „‚Artefakt‘ bezeichnet hier allgemein ein kulturell modifiziertes Objekt, jegliches durch direkte menschliche oder technische Einwirkung entstandene Produkt oder Phänomen“. Demgegenüber favorisiert Linde 1972, 11f. einen sehr weiten Artefakt-Begriff, innerhalb dessen er weiter naturgegebene Dinge und gemachte Sachen unterscheidet und damit „Ding“ und „Sache“ recht ungewöhnlich auf Untergruppen des Artefakts herabstuft.

4 Winner 1985; Lueger 2000, 141; Walker u. Schiffer 2006.

5 Appadurai 1986.

6 Eggert 2014, 170–172.

7 Aristoteles 1930, *Phy*. II, 192b. Vgl. Hilpinen 2011.

BY-NC-ND © 2015, Tsouparopoulou, Meier.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

holt für die menschgemachten Dinge auch den Begriff „Sache“.[8] Er setzt zugleich einen analytischen Fokus: Aus marxistischer Sicht etwa hebt der Begriff „Sache“ auf die Verfügbarkeit ab, er stellt einen technokratischen Zugang dar, während „Ding“ die Autonomie und Eigenlogik, die Unverfügbarkeit betont.[9] Doch dies ist nicht allein eine marxistische Perspektive, denn auch Martin Heidegger sieht in einem seiner späteren[10] Aufsätze das „Ding“ als unveränderlich, vom Menschen unbeeinflussbar wie ein Granitblock,[11] wohingegen der Mensch sich das „Zeug“ dienstbar gemacht habe: „[d]as Erzeugnis wird verfertigt als ein Zeug zu etwas“.[12] Im definitorischen Mittelpunkt des Zeug-Seins steht also nicht die bloße Herstellung, sondern seine Erzeugung, um zu etwas zu dienen, mithin der Umgang, die Nutzung wie etwa bei einem Paar Schuhe.[13] Das logische Zwischenglied zwischen Ding und Zeug bildet für Heidegger schließlich das „Werk“, das ebenfalls menschengemacht, also nicht „eigenwüchsig“ sei, aber z. B. als Kunstwerk keinem expliziten Zweck diene und insofern wie die Dinge einen Eigensinn besitze.[14] Der Begriff des Artefakts lässt sich an diesem sprachlichen Denkgebäude Heideggers weiter problematisieren: Fokussiert man auf die menschliche Herstellung/Manipulation, so würde „Artefakt“ unabhängig von seinem Zweck gleichermaßen das „Zeug“ wie das „Werk“ Heideggers umfassen, während sich „Zeug“ und „Ding“ im Begriff „Artefakt“ einbinden lassen, wenn man eine Nützlichkeit, für den menschlichen Gebrauch dienlich zu sein, in den Vordergrund stellt. Liegt hingegen die Betonung auf der *ars*, so wären allein die Werke als Artefakte zu bezeichnen. Insofern spielt es eine erhebliche Rolle, wie man Schrifttragendes in die Terminologie Heideggers einordnet, denn während pragmatische Schriftlichkeit wohl eher dem Zeug zugehörte, wäre Schöne Literatur jedenfalls unter die Werke zu rechnen. Doch unter welchen Definitionen lässt sich dann für welche Schriftlichkeit angemessener Weise von „schrifttragenden *Artefakten*“ sprechen?

8 Beispielsweise Linde 1972, 11.

9 Lukács 1923; vgl. Hahn 2005, 19; Quadflieg 2014, 149.

10 Heideggers Ding-Begriff unterliegt einem erheblichen Wandel: Während er zunächst vor allem die vielfachen sinnhaften und verweisenden Bezüge zwischen den Dingen betonte (Heidegger 1927), sah er die Dinge nach seiner Abkehr von „Sein und Zeit“ zwar noch immer in Bezüge gebunden, aber zunehmend in sich ruhend (z. B. Heidegger 1950, 16; 1951; vgl. Hodder 2012, 8f.).

11 Heidegger 1950, 10–18.

12 Heidegger 1950, 18.

13 Heidegger 1950, 18–24.

14 Heidegger 1950, 24–28.

2 Grenzprobleme: Mensch und Natur

Im Sinn einer terminologischen Systematik könnten von den menschengeschaffenen Artefakten die naturentstandenen Ökofakte[15] unterschieden werden, die sich wiederum in Biofakte, beispielsweise Knochen oder Pflanzen, und Geofakte wie etwa Steine und Sedimente aufteilen ließen. Unter dem Aspekt, dass Ökofakte menschlich genutzt (jedoch nicht materiell verändert) werden, spricht Christian Feest auch von Natur(a)fakten.[16] Zudem führt er als Zwischengruppen sogenannte Exofakte ein, Artefakte, die in einer Gesellschaft zwar verwandt, aber im Gegensatz zu Endofakten nicht in dieser Gesellschaft hergestellt wurden bzw. werden konnten und aus anderen Gesellschaften bezogen wurden.[17]

Freilich ergeben sich durch diese begriffliche Systematisierung der Dinge Abgrenzungsprobleme im Kontakt mit der Realität: So wachsen beispielsweise Nutzpflanzen und Haustiere zwar natürlich, gehen aber auf erheblichen züchterischen Eingriff des Menschen zurück, und die europäische Kulturlandschaft ist nahezu ausschließlich menschgemacht und kann nur durch den ständigen Eingriff des Menschen erhalten werden,[18] bzw. alle Artefakte beginnen mit natürlicher Materie (→Material). Folgt man Bruno Latours Kritik der Moderne, die darauf versessen sei, den Menschen mit seiner Kultur vom Nicht-Menschlichen, der Natur und der materiellen Welt, kategorial zu unterscheiden,[19] so geraten die Artefakte in eine seltsame Kluft: Einerseits sind sie zweifellos Teile der menschlichen Kultur, andererseits sind sie ebenso zweifellos keine Menschen und gehören daher zur Welt des Nicht-Menschlichen und Materiellen.[20] Tim Ingold stellt daher die kategorialen Unterscheidungen zwischen menschgemachten Artefakten und natürlichen Dingen grundsätzlich in Frage; eher ließen sich die einzelnen Dinge auf einer kontinuierlichen Skala zwischen dem ganz Menschlichen und dem ganz Natürlichen anordnen[21] – wobei die beiden äußersten Enden dieser Skala wohl kaum zu besetzen wären. Begriffe wie „Artefakt", „*manuport*"[22] oder „Biofakt" würden nun keine Gruppen von Dingen gegeneinander abgrenzen, sondern fließend ineinander übergehende Abschnitte auf dieser Skala bezeichnen. Während Ingold vor allem mit den dichten physischen und mentalen Interaktionen zwischen Menschen und Dingen in der Welt des Seienden für die Auflösung auch der begrifflichen Abgrenzungen argumentiert, bleibt forschungspragmatisch doch

15 Der Begriff wurde im Rahmen der *New Archaeology* durch Binford 1964, 432f. geprägt; vgl. Eggert 2014, 172.
16 Feest 2012[7], 256.
17 Feest 2012[7], 257.
18 Linde 1972, 11.
19 Latour 2008.
20 Vgl. Olsen 2003, 95f.
21 Ingold 2007, 3f.
22 Siehe unten.

zu bedenken, dass mit jeder ontologisch noch so gut begründeten Auflösung einer Kategorie zugleich auch ein heuristisches analytisches Werkzeug verloren geht oder zumindest an Schärfe verliert. Andererseits – und dies wäre der Kern des Vorwurfs an die Moderne – neigen heuristische Kategorien in ihrer etablierten Verwendung zu „Übergriffigkeiten", im Erkenntnisprozess nützliche Setzungen wie etwa die Kultur-Natur-Dichotomie laufen Gefahr, zu ontologischen Wahrheiten zu transzendieren.

3 Grenzprobleme: Biographie zwischen Herstellung und Nutzung

Die Gliederung nach verschiedenen Gruppen von *-fakten legt den Schwerpunkt auf die Entstehung bzw. Herkunft der Dinge[23] – wie schon der Begriff „Artefakt" im eigentlichen Wortsinn eben die (kunst)handwerkliche Herstellung eines Dings in den Vordergrund rückt. Auch die pejorative Verwendung des Begriffs „Artefakt" außerhalb der Kulturwissenschaften – beispielsweise in der Diagnostik, Photographie oder Sozialforschung – für ein oft störendes, technisch-methodisch produziertes Scheinphänomen[24] verweist auf den Herstellungs- oder Entstehungsaspekt. Analytisch produziert diese Aufmerksamkeit für die Herstellung eines Artefakts ein besonderes Interesse an seinen technischen Aspekten, wie es systematisch im Werkzeug der *chaîne opératoire* ausgebildet wurde (ausführlicher →Material).[25]

Auch Objektbiographien[26] (→Material(itäts)profil – Topologie – Praxeographie) nehmen in ihrem ersten Abschnitt in der Regel die Entstehung des jeweiligen Objekts in den Blick. Als narrative Linien ordnen sie dessen wechselnde Geschichten, Funktionen und →Bedeutungen entlang eines Zeitstrahls und beziehen sie so aufeinander, wobei häufig die technische Biographie, (re)konstruierbar anhand materieller Modifikationen des Objekts, dominiert. Dieses Instrument ist insbesondere hilfreich, wenn Artefakte durch ihre lange Verwendungsdauer und/oder Transfer(s) in verschiedene kulturelle Kontexte gerieten, also zu Exofakten wurden. Die Objektbiographie hilft in diesen Fällen, die unterschiedlichen Funktions- und Bedeutungsschichten chronologisch sauber zu trennen, in ihren jeweiligen kulturellen →Kontexten zu verorten und transkulturelle Prozesse zu bestimmen. In ihrer historisierenden Erzählweise schließt die Technik der Objektbiographie allerdings andere, beispielsweise a-historische,

23 Vgl. Hahn 2005, 19.

24 Vgl. Eggert 2014, 172f.

25 Leroi-Gourhan 1964; Lemonnier 1992; vgl. Schlanger 2004; Hofmann u. Schreiber 2011, 171.

26 Kopytoff 1986; Gosden u. Marshall 1999; vgl. Hahn 2005, 40–45. Die Idee der Objektbiographie ist bereits angelegt bei Fél u. Hofer 1974.

ästhetisch-künstlerische Betrachtungsweisen ebenso aus wie sie die historische Fokussierung auf eine „Hauptnutzungszeit" des Artefakts vermeidet.

Sofern die Objektbiographie allein auf die am Artefakt feststellbaren technischen Merkmale fokussiert, ist sie eine typische Objektivierungsstrategie, durch die ein Artefakt scheinbar entkulturalisiert wird, indem die Handlungskontexte und damit die Menschen ausgeblendet werden; erst so entsteht der Eindruck einer Eigenständigkeit/Objektivität des Artefakts. Kommen die Menschen mit ins Spiel,[27] so erweitert sich die technische Objektbiographie um die Biographie der Handlungen und Praktiken am und mit dem Artefakt (→Praxeologie). Sie begreift die technischen Merkmale als Ergebnisse von Handlungen, geht aber weit über die technische Seite der Objektbiographie hinaus, indem sie auch intentionelle Handlungen jenseits der technischen Ausführung und des funktionalen Gebrauchs in den Blick nimmt sowie auf Praktiken fokussiert, die als habitualisierte soziale Routinen am Artefakt ausgeführt werden.

Mit diesem erweiterten Fokus auf Praktiken und Routinen schließt das Werkzeug der Objektbiographie an die meisten heutigen Untersuchungen an, die inzwischen eine →Bedeutungs- und/oder Handlungsperspektive statt einer Herstellungsperspektive einnehmen und den Umgang mit und die Zuschreibungen an Dinge in den Vordergrund rücken.[28] Wir sollten uns allerdings bewusst sein, dass dieser Blickwechsel auf unsere Forschungsobjekte zurückwirkt: Wenn beispielsweise Verwitterungsprodukte an Felsen, also Ökofakte, in einer kulturellen Gruppe als Inschriftenreste gedeutet werden (s. Fallbeispiel), wären sie unter einer Herstellungs-Perspektive kein Gegenstand kulturwissenschaftlicher, sondern geologischer Analyse; zum kulturwissenschaftlichen Gegenstand werden sie erst unter einer Bedeutungs- und Handlungsperspektive.

4 Grenzprobleme: Materialität und Zuschreibung

Die grundsätzliche Annahme, ein Ding und damit auch ein Artefakt müsse aus Materie geformt sein (→Material), schließt vieles in der Welt vom Ding-Sein aus und ist daher nicht unumstritten. So mag es bereits erstaunen, dass Manfred Lueger neben den „Gebrauchsgegenständen" auch „Spuren" unter die Artefakte rechnet,[29] denn letztere sind selbst keine materiellen Dinge, sondern – in diesem Fall – menschliche Abdrücke oder Abnutzung in/an solchen Dingen, bei denen oft gerade Materie verloren geht. Wesentlich weiter reicht dann beispielsweise der Artefakt-Begriff Michel Foucaults im Rahmen der Diskurstheorie, die gar nicht primär nach materiell und immateri-

27 Diesen Aspekt betont besonders Hennig 2014, 234.
28 Miller 1995; Hahn 2005, 20; kritisch Ingold 2007, 9.
29 Lueger 2000, 141.

ell kategorisiert: Foucault versteht als Artefakt jedes Objekt, jeden Ort, jedes System, das von Menschen gemacht oder modifiziert wurde[30] und spricht beispielsweise auch über biotechnologische Entwicklungen als Artefakte.[31] Noch stärker erweitert etwa Risto Hilpinen den Artefakt-Begriff, wenn er ebenso Glaubenssysteme unter die Artefakte rechnet.[32] Hier ist endgültig Materialität als Vorbedingung des Artefakt-Seins aufgegeben, und es stellt sich die Frage, ob Artefakte in diesem Verständnis noch unter die Dinge gerechnet werden können oder Entitäten eigener Ordnung sind, die sich allein durch ihr menschbedingtes Werden definieren.

Mit der Frage nach einer notwendigen Materialität von Artefakten geht auch die Frage ihrer Transportabilität einher (→mobile und immobile Schriftträger). Zumeist bezieht sich der Begriff „Artefakt" auf spezifische, bewegliche und normalerweise mobile Dinge, wobei für uns nicht erkennbar ist, woher dieser Konsens rührt. Die Auffassung, Artefakte müssten mobil sein, so dass es sich dabei um eher kleine Dinge handelt, schließt jedenfalls eine Vielzahl anderer materieller Dinge, die gleichfalls menschlichen Eingriffen unterlagen, aus (v. a. Immobilien und insbesondere Architektur), obgleich diesen definitorisch ebenso Artefakt-Status zugesprochen werden könnte.[33] Zu diskutieren wäre in diesem Zusammenhang auch, inwieweit „*manuports*", also naturentstandene, unveränderte Dinge, die aber von Menschen bewegt wurden,[34] allein schon durch diese menschliche Bewegung zu Artefakten werden.[35]

Umstritten ist schließlich, inwieweit einem Artefakt eine mentale Wirklichkeit vorausgeht,[36] die dann in eine materiale Wirklichkeit umgesetzt wird,[37] wieweit ein – auch vorbewusstes – *mental template* oder Konzept der Anfertigung eines Artefakts zu Grunde liegt,[38] oder ob Artefakte an einer Schnittstelle zwischen Substanz und Medium[39] bzw. – einfacher ausgedrückt – zwischen Material und körperlichem Tun entstehen.[40] Ebenso ist zu fragen, ob Artefakte ihre Existenz auf menschliche Gedanken und Intentionen gründen, ob sie – wie beispielsweise im Fall von Geld[41] – menschlicher Wertzuschreibungen und Handlungen an und mit ihnen bedürfen und ob solche Abhängigkeiten vom Menschen eine Grundbedingung sind, Dinge überhaupt als Artefakte ansprechen zu können. Jüngst ist hierfür auch der Begriff „Men-

30 Vgl. Walker u. Schiffer 2006, 68.
31 Foucault 2003.
32 Hilpinen 1995.
33 So auch Hilgert 2010, 87 FN 2.
34 Leakey 1966; dann Potts 1988; Isaac u. a. 1997.
35 Hurcombe 2007, 5.
36 Vgl. Rudder Baker 2008.
37 Z. B. Godelier 1990, 16.
38 Deetz 1977; Lemonnier 1992.
39 Gibson 1979.
40 Ingold 2007.
41 Grandy 2007, 21.

tefakt“ vorgeschlagen worden, um „Erzeugnisse“ zu bezeichnen, deren „geistiger Gehalt maßgebend ist“.[42] Oder genügt es, dass Dinge allein in vor- oder unbewusste Praktiken und Routinen eingebunden sind, um ihnen den Begriff „Artefakt“ zuzusprechen?

5 Ausblick

Der Bedeutungsspielraum und die Abgrenzungsprobleme des Artefakt-Begriffs werfen also zahlreiche Fragen auf, inwieweit der Begriff für Diskussionen im Rahmen von Materialitätskonzepten überhaupt nützlich ist. Will man unter diesen Aspekten überhaupt am Artefakt-Begriff festhalten, wäre ihm entweder ein technologischer Reduktionismus auf Herstellung und physischen Gebrauch vorzuwerfen, oder die Bedeutung des Begriffs müsste systematisch über die eigentliche Wortbedeutung und vor allem über das Ding-Sein der Artefakte hinaus erweitert werden.[43] Ein möglicher Ansatz wäre etwa der weite Artefakt-Begriff Foucaults, der geeignet ist, auch ganze Systeme zu erfassen, die durch menschliche Intervention verändert wurden – sei diese Intervention direkt oder indirekt, symmetrisch oder asymmetrisch. Bei einer derart breiten Artefakt-Definition wäre allerdings zu diskutieren, ob sie – heuristisch und/oder ontologisch – noch Raum für Nicht-Artefakte lässt, oder ein Synonym zu „Alles“ bildet.

Zu denken wäre auch an die alternativen, wissenschaftlich etablierten Begriffe „Objekt“ und „Gegenstand“. Doch auch sie transportieren eine epistemologische Position: Sie implizieren, die Dinge seien unabhängig vom Betracht* vorhanden und stünden ihm/ihr gegen-über bzw. ent-gegen, bezeichnen also eine Relation zwischen Betracht* und Ding. Nach Karl-Heinz Kohl ist diese Relation für den Begriff des Gegenstands konstitutiv, da hier das Ding das Betracht* immer mitdenke, während Objekte auch ohne Betracht* – eben objektiv – existiere[44] – wenn man nicht Susan Pearce folgt, die den Unterschied zwischen Ding und Objekt daran festmacht, dass dem Objekt kulturelle Wichtigkeit zugeschrieben werde.[45] In jedem Fall schließen „Objekt“ und „Gegenstand“ an den cartesischen Dualismus von Geist und Materie, wahrnehmendem Subjekt und wahrgenommenem Objekt, an und sind insofern für einen praxeologischen Forschungsansatz weniger geeignet.

42 Weidacher 2005, 320; vgl. Eggert 2014, 172.
43 So etwa Eggert 2014, 169.
44 Kohl 2003, 118f.; vgl. Hodder 2012, 7f.
45 Pearce 1992, 4–6.

Fallbeispiel 1: Rätische Felsinschriften am Schneidjoch in Tirol

Im mittleren Alpenbogen kennen wir aus den letzten vorchristlichen Jahrhunderten mehrere hundert Schriftzeugnisse. Sie werden dem Volksstamm der Räter zugeschrieben, der in antiken Quellen genannt und zumeist den Kelten zugerechnet wird. Die Schrift – in mehrere leicht voneinander abweichende Alphabete zu trennen – stellt ein Derivat des etruskischen damit letztlich des griechischen Alphabets dar. Zumeist sind die knappen und oft als Eigennamen interpretierten Inschriften auf Kleinobjekten – beispielsweise Tierfiguren aus Buntmetall oder Keramik – eingeritzt, doch gibt es auch eine Reihe von Felsinschriften. Deren umfangreichste befindet sich am Schneidjoch im Rofan-Gebirge (Gde. Brandenberg, Bez. Kufstein, Tirol) auf etwa 1440 müNN. Sie ist in einer Felsspalte angebracht, welche von einem Bächlein durchflossen wird (Abb. 1).[46]

Abb. 1: Eingang in die Felsspalte am Schneidjoch. Die Inschriften befinden sich auf der rechten Seitenwand der Halbhöhle (© Erwin Kammerer).

46 Vetter 1957; Sydow 1989.

Genau genommen handelt es sich um ein Konglomerat aus acht oder neun rätischen Inschriften, die nacheinander und offenbar von verschiedenen Personen angebracht und bis ins 19. Jahrhundert immer wieder durch weitere Graffiti ergänzt wurden (Abb. 2).

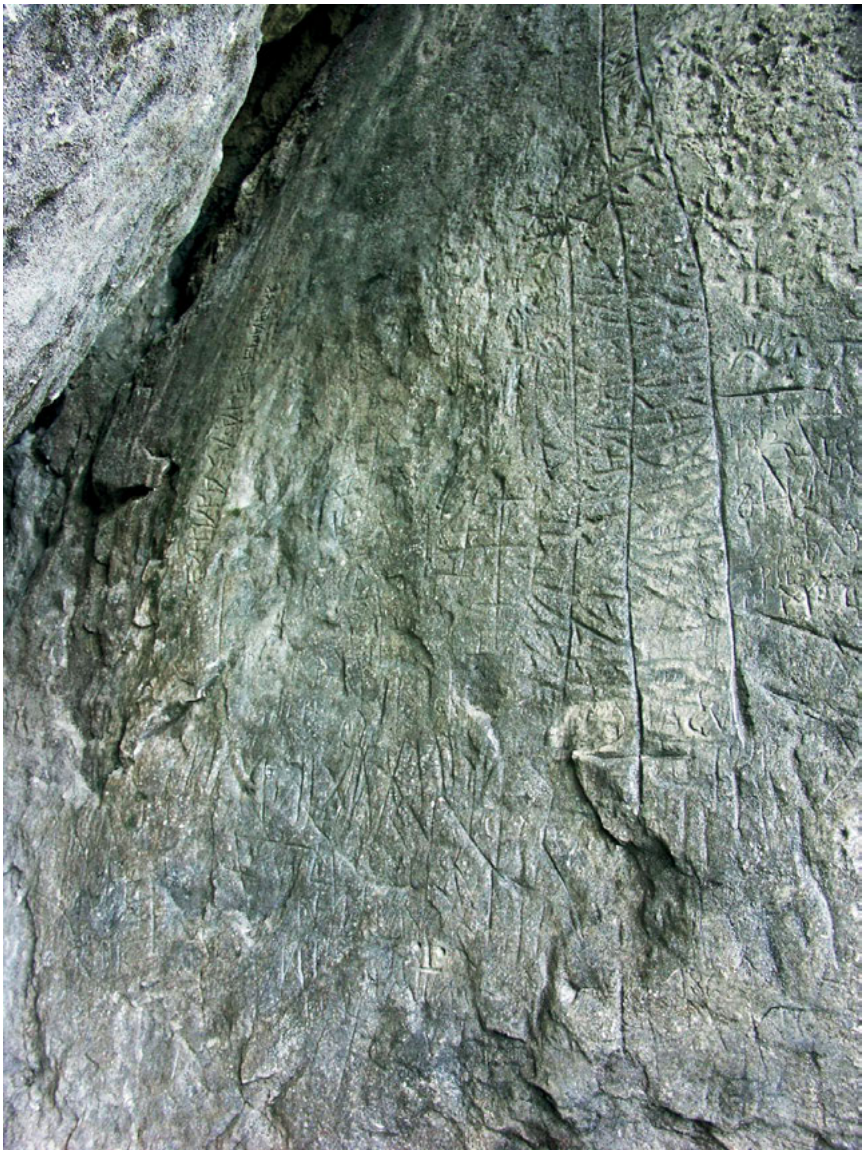


Abb. 2: Die zumeist vertikal verlaufenden rätischen Inschriften nebst jüngeren Graffiti in einer Felsspalte am Schneidjoch (© Jaypee unter CC BY-SA 3.0).

Durch die Überlagerung der Inschriften und Verwitterungsprozesse sind die einzelnen Texte – jenseits der linguistischen Probleme – heute nur noch teilweise zu entziffern. Zumindest bei den am besten lesbaren und zweifellos aufeinander bezogenen Inschriften 1–3 scheint es sich um männliche Personennamen (Vater und zwei Söhne) zu handeln, die möglicherweise an dieser kleinen Quelle in der Spalte Opfer vollzogen.[47]

Die Inschrift(en) vom Schneidjoch sind – unabhängig von historischen Fragen, die sich an sie knüpfen – in besonderer Weise geeignet, verschiedene Grenzprobleme um den Artefakt-Begriff zu verdeutlichen: Auch wenn die inhaltliche Deutung der Inschriften schwerfällt, handelt es sich wohl kaum um pragmatische Schriftlichkeit, so dass wir in der Nomenklatur Heideggers spontan nicht von Zeug, sondern von Werken sprechen würden. Doch – angenommen die aktuell geläufige Interpretation trifft zu – dienen Weiheinschriften keinem Zweck? Sind sie – auch an einem derart entlegenen Ort – wirklich der Dienlichkeit des Alltags entrückt?

Im allgemeinsten Sinn stellen die Inschrift wie der Felsen, auf dem sie angebracht ist, jedenfalls Dinge dar. Doch während es sich bei der ersten um ein Artefakt handelt, fällt der zweite in die Kategorie der Ökofakte, genauer der Geofakte, und mit Blick auf seine menschliche Nutzung als Inschriftenträger wäre er ein Naturfakt, d. h. über den bloßen Materialabtrag beim Einmeißeln der Inschriften hinaus verändert die Schrift den Felsen auch substaniell und über die unmittelbar vom Meißel getroffenen Stellen hinaus: Der Felsen als Ganzes rückt aus einer allein natürlich-geologischen Sphäre in eine kulturelle Grauzone, deren Begrenzung zudem unbestimmbar ist: Denn wie weit strahlt der kulturelle Halo der Inschriften aus? Wird die Felsspalte als Ganzes durch sie zum Naturfakt? Oder nur deren eine Wand? Und gehört das in der Spalte entspringende Bächlein dazu? Oder ist nicht auch das weitere räumliche Setting, die Lage in einem Meer verstürzter Felsblöcke oder gar die gesamte Nordabdachung des Schneidjochs als kulturelles Umfeld der Inschriften zu verstehen?

Noch deutlicher wird dieses Verschwimmen der Natur-Kultur-Grenze bei anderen, teilweise vermeintlichen rätischen Inschriften in der Umgebung des Schneidjochs. Teilweise sind sie nicht nur derart der Verwitterung ausgesetzt, dass sie nicht mehr zu lesen sind, sondern teilweise lässt sich nicht einmal mehr mit Sicherheit feststellen, ob wir überhaupt menschlich bearbeitete Oberfläche oder reine Verwitterungsprodukte vor uns haben (Abb. 3). Interessanter Weise hat der Oberste Gerichtshof Österreichs genau dieses Problem zur Grundlage einer Rechtsentscheidung genommen: Indem bei der Umzeichnung einer Felsritzung für jede Linie individuell zu entscheiden sei, ob es sich um ein Artefakt oder ein Geofakt handelt, sei solch eine Umzeichnung als eigenständige geistige Schöpfung zu betrachten und unterliege daher dem Schutz des Urheberrechts.[48]

47 Zavaroni 2004; Schumacher 2004², 219–241, Taf. 8 und 351–354, Taf. 18–21.

48 Urteil des Obersten Gerichtshofes vom 17.12.2002, 4 Ob 274/02a.

Abb. 3: Artefakt oder Geofakt? Stark verwittertes anthropomorphes Liniengebilde; im „Fußbereich" sind schriftähnliche Kerben zu erahnen (© Franz Mandl 2008).

Andersherum – und hier fehlt es uns an Terminologie – ist für offenkundige Inschriften wie jene am Schneidjoch auch zu fragen, wie deren spezielle räumliche Anbringung (→Topologie) auf sie zurückwirkt: Inwieweit beeinflusst der →Kontext der Inschriften versteckt in einer abgelegenen Felsspalte im Gebirge das Verständnis der Inschriften als kulturelle Produkte? Weisen sie das gleiche Maß an Kulturalität auf wie Inschriften auf Keramikgefäßen inmitten einer Siedlung? Oder besitzen sie ein höheres Maß an Natürlichkeit? Wären sie ohne ihre topologische Einbindung an diesem versteckten Ort die gleichen Inschriften? Oder ermöglichte erst dieser Ort diese Inschriften?

Fallbeispiel 2: Das Schiff des Theseus

Das „Theseus Schiff“ ist ein schönes Beispiel, um das Konzept eines Artefakts, seine Identität, →Materialität und →Präsenz zu diskutieren. Plutarch führte die Geschichte des Schiffs des Theseus ein:[49]

> Das Schiff, auf dem Theseus mit den Jugendlichen losgesegelt und sicher zurückgekehrt war, ein Schiff mit 30 Rudern, haben die Athener bis auf die Zeiten des Demetrios Phaleros aufbewahrt, indem sie immer statt des verfaulten Holzes neues und festes einziehen ließen. Daher pflegten in der Folge die Philosophen bei ihren Streitigkeiten über das Wachstum der Dinge sich immer auf dieses Fahrzeug zu berufen, so dass einige behaupteten, es wäre und bleibe dasselbe Schiff, andere hingegen, es wäre ein ganz anderes.[50]

Diese bekannteste Plutarch-Version erzählt also, das Schiff des Theseus sei von den Athenern erhalten worden, indem sie die alten Holzplanken nach und nach durch neue ersetzten.[51] In einer später von Thomas Hobbes überlieferten Version[52] bringt Theseus selbst das Schiff wiederholt zur Reparatur in eine Werft, wo jedes mal ein paar Planken durch neue ersetzt werden. Der Werfteigner behält die alten Planken, und nachdem alle Teile des Schiffs ersetzt wurden, setzt er die alten Planken erneut zu Theseus Schiff zusammen, so dass nun zwei identische Schiffe existieren. Für uns ist die Frage, ob die sukzessive Erneuerung des Schiffs im Hafen oder auf dem Meer, zu Lebzeiten Theseus’ oder in den folgenden Jahrhunderten stattfand, allerdings nur von nebensächlichem Interesse, denn uns geht es darum, dass am Ende der Geschichte zwei exakt gleiche Schiffe existieren, eines, das ursprünglich das Original war und dessen Teile durch Reparaturarbeiten nach und nach ersetzt wurden, und eines, das später gebaut wurde, allerdings aus den Teilen des Originals besteht, die exakt gleich angeordnet sind, wie sie es im ursprünglichen Schiff waren. Dieses Gedankenexperiment ging als Theseus-Paradoxon in die Philosophie ein und dient/e insbesondere dazu, Fragen der Authentizität und Originalität zu diskutieren: Welches dieser Schiffe ist das Original? Gibt es zwei unterschiedliche Identitäten des Schiffs, aber nur ein Schiff? Gibt es zwei Artefakte, das rekonstruierte „originale“ Schiff und das „neue/alte“ Schiff?

---

49 Plutarch, *Theseus* 23.

50 Übers. von Martens 2005.

51 Nach dieser Geschichte wurden die Bestandteile des Schiffes während ungefähr 1000 Jahren fortwährend erneuert, bis am Ende keines der ursprünglichen Teile mehr vorhanden war.

52 1655 stellte Hobbes (*De Corpore*, 2.11) das Theseus-Paradoxon vor: Ein Mann namens Theseus besitzt ein Schiff. Jeden Monat segelt Theseus einen Hafen an und lässt eine Planke ersetzen. Nach zehn Jahren ist keine der originalen Holzplanken mehr übrig. Während dieser Zeit hat der Reparateur die alten Planken behalten und nach zehn Jahren fügt er alle zusammen, um ein Schiff aus diesen alten Planken von Theseus’ Schiff zu bauen, indem er sie auf genau die gleiche Weise anordnet wie bei dem originalen Theseus-Schiff.

Davon abweichend lässt sich in unserem Fall am Theseus-Paradoxon auch trefflich diskutieren, ob die Identität eines Artefakts durch die Funktion, die der Gestalter bei der Produktion beabsichtigt hatte, bestimmt wird. Wie sehr bestimmt der Akteur, der ein Artefakt herstellte/erdachte/gestaltete, die →Bedeutung, die diesem Artefakt (von wem?) zugeschrieben wird? Und kann ein Artefakt-Charakter, falls es so etwas überhaupt gibt, auf diese Hersteller-Intention rekurrieren, auch wenn die weitere Lebensgeschichte dem Artefakt neue Bedeutungen und Funktionen hinzugefügt hat? Oder liegt die Artefakt-Identität phänomenologisch in seinen Teilen oder gerade andersherum in deren jeweiligen funktionalen Wechselbeziehungen begründet? Verschärft werden diese ohnehin prekären Fragen im Theseus-Paradoxon, indem wir es hier am Ende mit zwei Artefakten – dem Theseus-Schiff (alt mit neuem Material) und dem rekonstruierten Schiff – zu tun haben, die beide ganz unterschiedliche Bedeutungen tragen und deren Verhältnis zueinander über die rein technische Genese hinaus zu bestimmen, aber nicht voneinander zu lösen ist.

Literaturverzeichnis

Appadurai (1986): Arjun Appadurai, *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge.

Aristoteles (1930): Aristoteles, „Physica“, in: David Ross (Hg.), *The Works of Aristotle Translated into English*, Bd. 2, Oxford.

Binford (1964): Lewis R. Binford, „A Consideration of Archaeological Research Design“, *American Antiquity* 29, 425–441.

Deetz (1977): James Deetz, *In small things forgotten. The archaeology of early American life*, New York.

Eggert (2014): Manfred K. H. Eggert, „Artefakt“, in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hgg.), *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart/Weimar, 169–173.

Feest (2012[7]): Christian F. Feest, „Materielle Kultur“, in: Bettina Beer u. Hans Fischer (Hgg.), *Ethnologie. Einführung und Überblick*, Berlin, 255–270.

Fél u. Hofer (1974): Edit Fél u. Tamás Hofer, *Geräte der Átányer Bauern* (Kommission der Königlich Dänischen Akademie der Wissenschaften zur Erforschung der Geschichte der Ackerbaugeräte und der Feldstrukturen 2), Budapest.

Foucault (2003): Michel Foucault, *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège de France, 1975–1976*, New York.

Gibson (1979): James J. Gibson, *The ecological approach to visual perception*, Boston.

Godelier (1990): Maurice Godelier, *Natur, Arbeit, Geschichte. Zu einer universalgeschichtlichen Theorie der Wirtschaftsformen* (Sozialgeschichtliche Bibliothek bei Junius 6; Erstausgabe Paris 1984), Hamburg.

Gosden u. Marshall (1999): Christopher Gosden u. Yvonne Marshall, „The cultural biography of objects“, *World Archaeology* 31, 169–178.

Grandy (2007): Richard Grandy, „Artifacts: Parts and Principles“, in: Eric Margolis u. Stephen Laurence (Hgg.), *Creations of the Mind, Theories of Artifacts and their Representation*, Oxford.

Hahn (2005): Hans P. Hahn, *Materielle Kultur. Eine Einführung*, Berlin.

Heidegger (1927): Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung 8), Halle (Saale).
Heidegger (1950): Martin Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt.
Heidegger (1951): Martin Heidegger, „Das Ding", *Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste* 1.
Hennig (2014): Nina Hennig, „Objektbiographien", in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert u. Hans P. Hahn (Hgg.), *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart/Weimar, 234–237.
Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie': Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie", *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.
Hilpinen (1995): Risto Hilpinen, „Belief Systems as Artifacts", *The Monist* 78, 136–155.
Hilpinen (2011): Risto Hilpinen, „Artifact", in: Edward N. Zalta (Hg.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* http://plato.stanford.edu/archives/win2011/entries/artifact/ (Stand 23.11.2014)
Hodder (2012): Ian Hodder, *Entangled. An archaeology of the relationships between humans and things*, Malden/Oxford/Chichester.
Hofmann u. Schreiber (2011): Kerstin P. Hofmann u. Stefan Schreiber, „Mit Lanzetten durch den practical turn", *Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift* 52, 163–178.
Hurcombe (2007): Linda M. Hurcombe, *Archaeological artefacts as material culture*, Abingdon/New York.
Ingold (2007): Tim Ingold, „Materials against materiality", *Archaeological Dialogues* 14, 1–16.
Isaac u. a. (1997): Glynn L. Isaac, John W. K. Harris u. Ellen M. Kroll, „The stone artefact assemblages: a comparative study", in: Glynn L. Isaac (Hg.), *Koobi Fora Research Project*, Bd. 5: *Plio-Pleistocene Archaeology*, Oxford, 262–362.
Kohl (2003): Karl-Heinz Kohl, *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, München.
Kopytoff (1986): Igor Kopytoff, „The cultural biography of things. Commoditization as process", in: Arjun Appadurai (Hg.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, 64–91.
Latour (2008): Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie* (Erstausgabe Paris 1991), Frankfurt.
Leakey (1966): Mary D. Leakey, „A review of the oldowan culture from Olduvai Gorge, Tanzania", *Nature* 210, 462–466.
Lemonnnier (1992): Pierre Lemonnnier, *Elements for an anthropology of technology* (University of Michigan Museum of Anthropology Anthropological Paper 88), Michigan.
Leroi-Gourhan (1964): André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole! –Technique et langage*, Paris.
Linde (1972): Hans Linde, *Sachdominanz in Sozialstrukturen* (Gesellschaft und Wissenschaft 4), Tübingen.
Lueger (2000): Manfred Lueger, *Grundlagen qualitativer Feldforschung. Methodologie – Organisierung – Materialanalyse*, Wien.
Lukács (1923): Georg Lukács, *Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik* (Kleine Revolutionäre Bibliothek 9), Berlin.
Martens (2005): Ekkehard Martens, *Das Schiff des Theseus – Integratives Philosophieren mit hochbegabten Kindern und Jugendlichen zwischen Denktraining und Happening*, Berlin/Hamburg/Münster, 253–263.
Miller (1995): Daniel Miller (Hg.), *Acknowledging consumption*, London.
Olsen (2003): Bjørnar Olsen, „Material Culture after Text: Re-Membering Things", *Norwegian Archaeological Review* 36, 87-104.
Pearce (1992): Susan M. Pearce, *Museum Objects and Collections. A Cultural Study*, Leicester/London.

Potts (1988): Richard Potts, *Early Hominid Activities at Olduvai*, New York.
Quadflieg (2014): Dirk Quadflieg, „Verdinglichen“, in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hgg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart/Weimar, 149–155.
Rudder Baker (2008): Lynne Rudder Baker, „The Shrinking Difference between Artifacts and Natural Objects“, *American Philosophical Association Newsletter for Philosophy and Computers* 7, 2–5.
Schlanger (2004): Nathan Schlanger, „‚Suivre les gestes, éclat par éclat‘: la chaîne opératoire de Leroi-Gourhan“, in: Françoise Audouze u. Nathan Schlanger (Hgg.): *Autour de l’homme: contexte et actualité de Leroi-Gourhan*, Paris.
Schumacher (2004²): Stefan Schumacher, *Die rätischen Inschriften. Geschichte und heutiger Stand der Forschung*, Innsbruck.
Sydow (1989): Wilhelm Sydow, „Die Halbhöhle am Schneidjoch, Gem. Brandenberg, Tirol – ein Quellheiligtum?“, *Archaeologia Austriaca* 73, 67–74.
Vetter (1957): Emil Vetter, „Die vorrömischen Felsinschriften von Steinberg in Nordtirol“, *Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* 94, 383–398.
Walker u. Schiffer (2006): William H. Walker u. Michael B. Schiffer, „The materiality of social power: the artifact-acquisition perspective“, *Journal of Archaeological Method and Theory* 13, 67–88.
Weidacher (2005): Friedrich Weidacher, *Museologie – knapp gefasst*, Wien.
Winner (1985): Langdon Winner, „Do artifacts have politics?“, in: Donald MacKenzie u. Judy Wajcman (Hgg.), *The Social Shaping of Technology*, Philadelphia, 26–38.
Zavaroni (2004): Adolfo Zavaroni, „Nuove letture delle iscrizioni di Steinberg nel loro contesto religioso“, in: *Römisches Österreich* (Jahresschrift der österreichischen Gesellschaft für Archäologie) 26, 47–69.

Richard Fox (Ethnologie), Diamantis Panagiotopoulos (Klassische Archäologie), Christina Tsouparopoulou (Vorderasiatische Archäologie)

Affordanz*

1 Einleitung

Die früheste moderne Verwendung des Begriffs Affordanz (engl. *Affordance*) geht auf den amerikanischen Wahrnehmungspsychologen James J. Gibson zurück. Er definierte Affordanz zunächst ganz einfach als „what things furnish [the observer], for good or ill".[1] Zu den am häufigsten angeführten Beispielen zählen neben Feuer – das dem Menschen Wärme, Licht und die Möglichkeit zur Nahrungszubereitung *anbietet* – etwa auch Türen, die das Hindurchgehen *anbieten*, oder kniehohe Gegenstände wie Felskanten oder Stühle, die *anbieten*, sich darauf zu setzen. Auf den ersten Blick erscheint dies simpel. Bei genauerer Betrachtung wird jedoch klar, dass man sich mit jeder weiteren Konkretisierung des Begriffs unwillkürlich in den gegenwärtigen Debatten der zahlreichen Disziplinen positioniert, die derzeit mit diesem Konzept umgehen. Das Spektrum reicht von der Archäologie und Kunstgeschichte über die sogenannten *science studies* bis hin zur Medienanthropologie. Auch in Industrie und Wirtschaft wird der Begriff in Bereichen wie dem der künstlichen Intelligenz, der Arbeitswissenschaft und Innenarchitektur diskutiert. Die Diskrepanz zwischen den Vorannahmen, die Gibsons ursprünglicher Formulierung zugrunde liegen, und den Prämissen derjenigen Disziplinen, in denen der Begriff später verwendet wurde, hat jedoch teilweise zu terminologischen Unstimmigkeiten geführt. Diese definitorischen Probleme dürften allerdings auch auf Schwierigkeiten in Gibsons eigenen Ausführungen zu einer *ökologischen* Betrachtungsweise der Wahrnehmung[2] zurückzuführen sein. Wenn wir nun den kritischen Punkten gerecht werden wollen, müssen wir uns zunächst fragen, welche Problemstellungen dem Konzept der *affordance* ursprünglich zugrunde lagen. So können wir einige Reibungspunkte ausmachen, die bereits der originären Begriffskonzeption innewohnen, um dann diejenigen Schwierigkeiten

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

* Dieser Beitrag wurde aus dem Englischen übersetzt.

1 Gibson 1966, 285. Wie oft erwähnt (vgl. z. B. Reed 1988; Sanders 1993), ist Gibsons ökologischer Ansatz zu großen Teilen auf die frühere Arbeit Koffkas (1935) sowie die Gestaltpsychologie zurückzuführen (vgl. dazu Gibson 1979, 138f.).

2 Vgl. Gibson 1979.

© 2015, Fox, Panagiotopoulos, Tsouparopoulou.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

zu erkennen, die im Zuge der späteren Verwendung entstanden. Abschließend werden wir die Thematik etwas eingehender beleuchten, indem wir uns mit der vielfältigen Verwendung des Begriffs in der Archäologie auseinander setzen.

2 *Affording an Ecological Approach*

Ursprünglich prägte Gibson den Begriff Affordanz (im Rahmen einer umfassenden Neutheoretisierung der →Perzeption) als Ersatz für *Wert*.[3] Spätestens seit dem 17. Jahrhundert, der Zeit Lockes und Berkeleys, wurde weithin angenommen, dass die menschliche Wahrnehmung durch die Bildung von Ideen/Vorstellungen vermittelt würde, die es dem Verstand ermöglichten, aus zweidimensionalen Bildern eine dreidimensionale Welt abzuleiten. Diese Bilder galten als passiv empfangene Reize, die vom Verstand aktiv interpretiert würden; der mögliche Verwendungszweck eines Gegenstandes galt wiederum als sein Wert (in Hinblick auf z. B. Nahrung, Unterschlupf oder Schutz).

Die moderne psychologische Forschung beschäftigte sich – basierend auf der mutmaßlichen Passivität und Unveränderlichkeit des wahrnehmenden Subjekts – mit der kognitiven Verarbeitung visueller Reize, indem sie deren Wahrnehmung zu isolieren versuchte. Gibsons ökologischer Ansatz zur visuellen Wahrnehmung hingegen verwarf die gängigen Ansichten Punkt für Punkt. Er argumentierte, die natürliche Wahrnehmung unserer Welt sei eine *direkte*, die nicht auf Ideen/Vorstellungen als Mittler angewiesen sei. Zudem würden nicht die *Eigenschaften* der Objekte wahrgenommen, sondern ihre *Affordanzen*[4] – jene Handlungsoptionen also, die uns unsere Umwelt in verschiedenen Formen anböte.

Die Umwelt war für Gibson mehr als ein gegenständliches Umfeld, das einem statisch wahrnehmenden Subjekt allein äußerlich gegenübersteht. Seiner Argumentation nach werde die Umwelt weder passiv noch – wie so lange behauptet – aus einem festen Blickwinkel wahrgenommen. Stattdessen betonte er den aktiven Charakter von Wahrnehmungsprozessen, durch die das jeweilige menschliche oder tierische Wesen seine Umwelt bewusst handelnd begreife.[5] Wahrnehmung werde gerade durch

3 Vgl. Gibson 1966, 285. Gibsons Konzentration auf Fragen der Wahrnehmung zielte auf eine breite Kritik an seiner eigenen Disziplin. So merkt Reed in Gibsons Biographie an: „Recognizing the impossibility of revising all of psychology simultaneously, Gibson concentrated his efforts on what he considered the most fundamental issues, believing that a breakthrough in the understanding of perceptual awareness and knowledge would carry in its wake a new approach to the whole of psychology" (Reed 1988, 1f.).

4 Vgl. Gibson 1979, 134.

5 Gibson selbst führte seine Erkenntnisse über den aktiven Charakter der Wahrnehmung auf seine Arbeit während des Zweiten Weltkriegs zurück, als er in der Landeausbildung von Kampfpiloten tätig war (vgl. Reed 1988, 1).

aktives Tun, nicht durch passives Beobachten ermöglicht. Tim Ingold merkt in seinem Kommentar zu Gibsons Ansatz an:

> As we move about, the pattern of light reaching the eyes from reflecting surfaces [...] undergoes a gradual transformation. It is the invariants that underlie this transformation, and not the momentary patterns of stimulation themselves, that specify what we see.[6]

Gibson errichtete auf diesen *Invarianten* einen wissenschaftlichen Realismus; doch dieser Realismus war schon in seiner Formulierung ein wenig paradox – und genau hier liegt der Keim für einige grundsätzliche Kontroversen über die Bedeutung des Affordanzbegriffs.

3 Konzepte und Kontroversen

Für Gibson war es das Affordanzkonzept, das eine grundlegende wechselseitig Beziehung zwischen den Lebewesen und ihrer Umwelt beschrieb.[7] So bietet eine grüne Wiese einem Pferd in einer Weise Nahrung, die sie Blauwalen, Amöben oder Geschichtsprofessoren nicht bietet; so gesehen wird die Natur der Umwelt – und zwar in ihrer *Eigenschaft* als Umwelt – auch durch das Lebewesen bestimmt, welches sie umgibt. Die Affordanz hat jedoch zwei Seiten. So schreibt Bruno Latour zum Halten eines Hammers: „the possibilities are endless, providing whoever holds it with schemes of action that do not precede the moment it is grasped [...] [Picking up a hammer] I become literally another man".[8] Diese Wechselwirkung zwischen Lebewesen und Umwelt stand im Zentrum von Gibsons Versuch, den Dualismus zu überwinden, den das Verständnis dieser Wechselbeziehung bis dahin implizierte. Er argumentierte: „[As the ground of perception,] an affordance is neither an objective property nor a subjective property; or it is both if you like. An affordance cuts across the dichotomy of subjective-objective and helps us to understand its inadequacy".[9] Es stellt sich nun jedoch die Frage, ob sich gleichzeitig *gegen* Dualismus und *für* Realismus argumentieren lässt – ein Problem, das Gibson seinen späteren Kommentatoren hinterließ, auch wenn diese es nicht immer erkannten.[10] In anderen Worten: Die alltägliche Forschungspraxis – u. a. von Anthropologen und Kunsthistorikern – scheint

6 Ingold 2000, 166.
7 Vgl. Sanders 1993 für einen Vergleich mit Merleau-Ponty, der in seinen Bemühungen, den vorherrschenden Dualismus in der Wahrnehmungs- und menschlichen Verhaltensforschung zu überwinden, von Heidegger beeinflusst war.
8 Latour 2002, 250.
9 Gibson 1979, 129.
10 Zu Gibsons Realismusbekenntnis vgl. Gibson 1982; für eine Diskussion der Ambiguität des Begriffs „Realismus" vgl. Hacking 1983, 21–31.

ein Wahrnehmungsmodell vorauszusetzen, das die Theorie, die sie zu bestätigen versuchen, explizit verneint.

Hat sich schon das Spannungsfeld zwischen methodischem Dualismus und theoretischer Ökologie als Problem erwiesen, entsteht ein zweiter Reibungspunkt, wenn Gibsons *deskriptiver* Affordanzbegriff hin zu einer *präskriptiven* Nutzung des Konzepts in der industriellen Produktion verschoben wird. Gibson und seine Anhänger beharrten im Sinne ihres Realismus grundsätzlich darauf, dass die Affordanz ein *objektiver* Teil der Natur sei, ungeachtet dessen, ob sie als solcher wahrgenommen werde. Der Weiher *bietet*, egal ob ich von ihm weiß oder nicht, Fische und damit Nahrung. Auch wenn sie sich das Affordanzkonzept zu eigen machten, war dieser nüchterne Deskriptivismus für diejenigen – beispielsweise für Designer – von geringem Nutzen, deren Ziel es ist, Affordanzen zu *schaffen*, z. B. für Schraubenzieher, Textverarbeitungsprogramme oder Abendgarderoben. Wenn nicht ohne weiteres erkennbar ist, dass ein Stift gleichzeitig eine Taschenlampenfunktion besitzt, ist seine Leuchtkraft von geringem Nutzen. Gilt nun für die Fische im Weiher Ähnliches? Wenn mir ihre Existenz nicht bekannt ist, aus wessen Blickwinkel ergibt sich dann ihre Affordanz? Und auf welche Weise ist ihre Existenz in meiner Umwelt für mein Dasein als Lebewesen konstitutiv? Das sind Fragen, die nicht so leicht zu beantworten sind.

Während Gibson selbst den sozialen Implikationen der Affordanz relativ wenig Beachtung schenkte, entwickelten andere diesen Punkt weiter. Das mögliche Wechselspiel zwischen sozialen und umweltbedingten Faktoren wurde zunächst von Alan Costall diskutiert, der in einer Artikelreihe dafür plädiert, exakt zwischen natürlicher Affordanz der Umwelt, also der Affordanz von natürlich vorkommenden →Materialien, und der sozialen Affordanz eines →Artefakts, das die Menschen mit Blick auf sich selbst ersonnen und erschaffen haben, zu differenzieren.[11] Eine nähere Betrachtung der archäologischen Interpretation von Affordanzen erlaubt uns eine detailliertere Untersuchung dieser Aspekte.

4 Affordanzen in der Archäologie

Im Zuge seiner Anwendung im archäologischen Kontext wurde der ursprüngliche semantische Inhalt des Affordanzkonzeptes erheblich zugespitzt und dabei leicht abgewandelt.[12] So bezeichnet der Begriff in der Archäologie die durch die physischen Eigenschaften eines Gegenstandes vorgegebene(n) Nutzungsmöglichkeit(en).[13] Seit

11 Vgl. insbesondere Costall 1995 und Costall u. Richards 2013.

12 Vgl. Knappett 2005, 45–58, 111–112.

13 Hodder 2012, 49: „Materials afford certain potentials: thus plastic allows new shapes, reinforced concrete allows larger buildings, the Eiffel Tower would not have been possible in wood". Vgl. auch Shapland 2010, 112.

Anbeginn ihrer *archäologischen Begriffsgeschichte* war die Affordanz deshalb eng mit dem Aspekt der Funktionalität verknüpft. Carl Knappett nannte als Beispiel eine einhenklige Tontasse, um das hermeneutische Potenzial des Begriffs zu erklären. Er argumentierte, der flache Boden (zum Abstellen auf einem Tisch), das harte Material (geeignet für heiße Flüssigkeiten), die geringe Größe, das niedrige Gewicht und der Henkel (um die Tasse in einer Hand halten und zum Mund führen zu können), „würden dem Nutzer mutmaßlich ‚direkt' signalisieren, für die anstehende Aufgabe geeignet zu sein".[14] Es ist jedoch klar, dass ein Gegenstand nicht nur eine richtige Funktion haben kann, die sich aus dem jeweiligen Material bzw. der Form ergibt, sondern auch eine *Systemfunktion*, die kulturell konstruiert ist und sich so im Laufe der Bewegung des Gegenstands durch Raum und Zeit verändern kann.[15]

Material, Beschaffenheit, Oberfläche und vor allem die Form eines Objekts bieten mehrere Funktionen an. In anderen Worten: Affordanz ist keine absolute Eigenschaft der →Materialität, sondern vielmehr höchst relativ.[16] Jeder Versuch, bei der Funktionsbestimmung von Artefakten das Affordanzkonzept ausschließlich mit Blick auf die Materialeigenschaften anzuwenden, bleibt daher ein methodisch riskantes Unterfangen.[17] Anstatt sich ausschließlich auf die Materialität eines Objektes zu verlassen, um seine originäre Funktion zu ermitteln, gilt es, andere materielle, visuelle wie schriftliche Quellen miteinzubeziehen, um seine Affordanz in unterschiedlichen Nutzungskontexten zu rekonstruieren.[18]

Hier bietet sich ein Vergleich des Affordanzkonzepts mit Michael B. Schiffers Begriff der *Leistungseigenschaften* (engl. *Performance Characteristics*) an, der sich jedoch nicht nur auf Dinge, sondern auch auf Menschen bezieht. Der Begriff umfasst „capabilities, skills or competences that material culture and people must have to perform their functions".[19] Die *Leistungseigenschaften* betonen den Interaktionsaspekt und zeigen so die relationale Dimension des Affordanzkonzepts auf.

Dieses Spannungsfeld zwischen →Materialität und kulturellem Kontext ist in der königlichen Korrespondenz der Großmächte der Späten Bronzezeit im östlichen

14 Knappett 2005, 112.

15 Graves-Brown 2000, 5: „ [...] functions that are ‚proper' or seemingly intrinsic can mutate. For functions are also defined by systems, which include other artifacts, actions, social contexts"; vgl. außerdem Preston 2000, 25–29.

16 Knappett 2011, 63: „A door may afford opening to many adults, but it will not afford opening to a child who cannot reach the handle"; weiter Knappett 2011, 7–8, 62–69; vgl. auch Graves-Brown 2000, 4.

17 Preston 2000, 22 spricht von einer multirelationalen Verknüpfung zwischen Form (und in diesem Fall allgemeiner von Materalität) und Funktion: „The relationship between form and function is many to many. For any function, abstractly specified, there are a multitude of ways to carry it out [...] On the other hand, a particular form may serve equally for the carrying out of more than one function".

18 Vgl. Skibo u. Schiffer 2008, 29; Hodder 2012, 54–55.

19 Skibo u. Schiffer 2008, 29.

Mittelmeerraum (Mittanni, Ägypten, Babylonien, Assyrien, Hatti, Alašija, Ugarit) beobachtbar. Teile dieser auf Tontafeln übermittelten Korrespondenz wurden im ägyptischen Tell el-Amarna ausgegraben.[20] Etwa 380 mit Keilschrift in Akkadisch – der lingua franca dieses Zeitalters – versehene Tontafeln wurden in dem aus der Mitte des 14. Jahrhunderts v. Chr. stammenden Archiv gefunden. Hier lohnt eine genauere Betrachtung der Auswirkungen, die die Wahl von →Ton als Korrespondenzmedium hatte; dies gilt besonders vor dem Hintergrund, dass die ägyptischen Schreiber das Schreiben auf Ton nicht gewohnt waren. Eine Analyse des Tons hat ergeben, dass babylonische Briefe aus veredeltem, hart gebranntem Ton (über 800°C) bestanden, während ägyptische Briefe (sowohl königliche Korrespondenz als auch wissenschaftliche Schriften) sehr weich bis weichgebrannt (unter 500 °C) waren und der Ton selbst (entweder ägyptischer Nilschlamm oder Mergel aus Esna) unter ästhetischen Gesichtspunkten sorgfältig ausgewählt wurde. Der Ton für Briefe der ägyptischen Herrscher an die Könige anderer Reiche war zweifellos gut gewählt. Während ägyptischer Nilschlamm für die Keramikherstellung das bevorzugte Material war, kam er für die königliche Korrespondenz aufgrund seiner Einsprenglinge nicht in Frage, da diese die Oberfläche schwärzen konnten. Stattdessen wählte man hier bevorzugt Mergel aus Esna, obwohl dieser nicht vor Ort beschafft werden konnte.[21] Die Beobachtung, dass Schreiber für „wichtige" Schriften helleren – und damit für das Auge ansprechenderen – Ton wählten, während ansonsten zu Ton minderer Qualität gegriffen wurde, weist darauf hin, dass für die Textproduktion neben der Funktionalität (z. B. bezüglich der Einsprenglinge) auch andere Aspekte von Bedeutung waren, wie etwa die Farbe und Oberfläche des Tons. Analog zur kulturellen Prägung des Materialgebrauchs fällt hier auf, in welchem Ausmaß die Materialität beeinflusste, wie das Geschriebene kulturell wahrgenommen wurde – belegt wird dies durch den großen Aufwand, den die Schreiber für ein ästhetisch ansprechendes Ergebnis betrieben. Das gemeinhin als alltäglich geltende Material →Ton wurde also weit vom Ursprungsort beschrieben und seine Nutzung wurde neben der Funktionalität auch von anderen Aspekten – wie etwa gesellschaftlichen Vorgaben, Ge- und Verbrauch – bestimmt.

5 *The Affordance of Affordances*

Wenn wir darüber nachdenken, wie das Affordanzkonzept in der Archäologie verwendet wird, mögen wir uns vielleicht wünschen, dass das Konzept auf eine ganze Reihe potentieller Funktionen hinweist, die sich je nach Zeit und Ort unterscheiden können. In bestimmten kulturellen Kontexten wurde einigen Artefakten diejenige

20 Vgl. Goren u. a. 2004.
21 Vgl. Goren u. a. 2004, 29f.

Bedeutung und Funktion zugeschrieben, die am geeignetsten erschienen. Ian Hodder definiert diese entscheidende Eigenschaft von Dingen in Interaktionsnetzwerken als die *Eignung* (engl. *Fittingness*) des Artefakts.[22] Ausgehend von dieser Perspektive ist es nicht nur erforderlich, mehrere mögliche, durch die Materialität des Artefakts angebotene Anwendungen zu untersuchen. Vielmehr geht es auch darum, genau zu bestimmen, welche dieser Anwendungen in den jeweiligen gesellschaftlichen Zusammenhang passt. Eine Kombination beider Begriffe (*Affordanz* als eine Reihe von Gebrauchsmöglichkeiten und *Eignung/Fittingness*[23] als bewusste Bestimmung oder bestimmungsgemäßer Gebrauch) wäre ein nützliches Analyseinstrument bei der Untersuchung von Artefaktbiographien.[24]

Schlussendlich lässt sich feststellen, dass Gibsons konzeptionelle Innovation der Archäologie zu einer neuen Terminologie verhalf, anhand derer die Beziehung zwischen kulturellen und materiellen Faktoren bei der Interpretation eines Artefakts und dessen Umwelt beschrieben wird. Aufschlussreich ist an dieser Stelle der Hinweis, dass das *ökologische* Verständnis, das Gibsons *Affordanzkonzept* zugrunde liegt, in starkem Widerspruch zum Dualismus der späteren Anwendung des Konzepts steht, etwa in der Wahrnehmungspsychologie oder im Industriedesign. Lässt man die Schwierigkeiten beiseite, die sich aus der ursprünglichen Formulierung des Konzepts ergeben, wird augenfällig, dass der Archäologie ihr eigenes Prinzip als Vorbild dient – nämlich die Fähigkeit eines →Artefakts – wie in diesem Fall eines Konzepts –, sich im Lauf seiner Bewegung durch Raum und Zeit zu wandeln.

Literaturverzeichnis

Costall (1995): Alan Costall, „Socialising Affordances“, *Theory & Psychology* 5, 467–481.

Costall u. Richards (2013): Alan Costall u. Ann Richards, „The Things That Things Are For“, in: Paul Graves-Brown, Rodney Harrison u. Angela Piccini (Hgg.), *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*, Oxford.

Gibson (1966): James J. Gibson, *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Boston.

Gibson (1979): James J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston.

Gibson (1982): James J. Gibson, *Reasons for Realism: Selected Essays of James J. Gibson*, hg. von Edward Reed u. Rebecca Jones, Hillsdale, New Jersey.

Goren u. a. (2004): Yuval Goren, Israel Finkelstein u. Nadav Na'aman, *Inscribed in clay, Provenance Study of the Amarna Tablets and Other Ancient Near Eastern Texts*, Tel Aviv.

Graves-Brown (2000): Paul Graves-Brown, „Introduction“, in: Paul Graves-Brown (Hg.), *Matter, Materiality and Modern Culture*, London, 1–9.

22 Vgl. Hodder 2012, 113–115.

23 Man vergleiche den für die Römer grundlegenden Wert von *decor* oder *decorum* (Eignung), siehe hierzu Perry 2005, 28–49.

24 Vgl. Kopytoff 1986.

Hacking (1983): Ian Hacking, *Representing and Intervening. Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science*, Cambridge.
Hodder (2012): Ian Hodder, *Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*, Chichester.
Ingold (2000): Tim Ingold, *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London.
Knappett (2005): Carl Knappett, *Thinking Through Material Culture. An Interdisciplinary Perspective*, Philadelphia.
Knappett (2011): Carl Knappett, *An Archaeology of Interaction. Networks Perspectives on Material Culture and Society*, Oxford u. a.
Koffka (1935): Kurt Koffka, *Principles of Gestalt Psychology*, London.
Kopytoff (1986): Igor Kopytoff, „The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process", in: Arjun Appadurai (Hg.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, 64–91.
Latour (2002): Bruno Latour, „Morality and Technology. The End of the Means", *Theory, Culture and Society* 19, 247–260.
Perry (2005): Ellen Perry, *The Aesthetics of Emulation in the Visual Arts of Ancient Rome*, Cambridge.
Preston (2000): Beth Preston, „The Functions of Things. A Philosophical Perspective on Material Culture", in: Paul Graves-Brown (Hg.), *Matter, Materiality and Modern Culture*, London.
Reed (1988): Edward S. Reed, *James J. Gibson and the Psychology of Perception*, New Haven/London.
Sanders (1993): John T. Sanders, „Merleau-Ponty, Gibson and the Materiality of Meaning", *Man and World* 26, 287–302.
Shapland (2010): Andrew Shapland, „Wild Nature? Human-Animal Relations on Neopalatial Crete", *Cambridge Archaeological Journal* 19, 109–127.
Skibo u. Schiffer (2008): James M. Skibo u. Michael B. Schiffer, *People and Things. A Behavioral Approach to Material Culture*, New York.

Christian D. Haß (Klassische Philologie), Daniela C. Luft (Ägyptologie),
Peter A. Miglus (Vorderasiatische Archäologie)

Bedeutung

1 „Bedeutung“ in den „Geisteswissenschaften“

„Bedeutung“ ist ein Begriff von Bedeutung; deren Rekonstruktion stellt einen der Kernpunkte des Verstehens und damit der geisteswissenschaftlichen Praxis dar: Dieser praktischen Relevanz entspricht in der Theorie eine kontroverse Pluralität verschiedener „Bedeutungskonzeptionen“, die in der Regel nicht systematisch reflektiert werden.[1] Entgegen Annahmen, die Bedeutungen als inhärente Eigenschaft von Gegenständen/Texten ausweisen, wird im Folgenden davon ausgegangen, dass diese Bedeutungen als Resultate menschlicher Rezeptionspraktiken zu verstehen sind, die an und mit den Dingen vollzogen werden.[2]

Definitionsversuche weisen eine doppelte Problematik auf: Zum einen wird der Bedeutungsbegriff oft an unhinterfragte Vorannahmen gekoppelt;[3] zum anderen wird seiner kontroversen Theoretisierung keine reflektierte →praxeologische Beschreibung, sondern lediglich eine unreflektierte Praxis zur Seite gestellt. Das daraus folgende „hermeneutische Missverstehen“, das eine interdisziplinäre Perspektivierung erschwert, lässt sich an Gadamers Polemik gegen „den Historiker“[4] illustrieren: Gadamer kritisiert, dass der Historiker die Problematik begrifflicher Beschreibung nicht erkenne, die „das Anderssein des Gegenstandes schon den eigenen Vorbegriffen unterworfen ha[be]“. Er grenzt sich von dieser „Naivität“ ab, versäumt es jedoch, die Distanz zum Gegenstand als ein auch die eigene hermeneutische Praxis betreffendes Kernproblem der Konstitution von „Bedeutung“ zu perspektivieren: Er postuliert naiv, diese Distanz sei per „Horizontverschmelzung“ zu überwinden.[5]

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Vgl. Jannidis u. a. 2003, 6, sowie Johnson 1999, 6 zur Unvermeidbarkeit von theoretischen Ansätzen bei wissenschaftlichem Vorgehen.

2 Vgl. Hilgert 2010, 88 FN 6.

3 Vgl. Jannidis u. a. 2003, 4, 5, sowie 28 mit jeweils überemphatischem Literatur-, Regel- bzw. Wahrheitsbegriff.

4 Gadamer 1975, 374f.

5 Gadamer 1975. Vgl. hingegen Blumenberg 1981, 21: „Hermeneutik geht auf das, was nicht nur je einen Sinn haben und preisgeben soll und für alle Zeiten behalten kann, sondern was gerade wegen seiner Vieldeutigkeit seine Auslegungen in seine Bedeutung aufnimmt“.

BY-NC-ND © 2015, Haß, Luft, Miglus.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

2 Aspekte von „Bedeutung“

2.1 „Sinn“ und „Bedeutung“

Das *Historische Wörterbuch der Philosophie* unternimmt ausgehend von Gottlob Frege einen Definitionsversuch von „Sinn“ respektive „Bedeutung“: „Bedeutung“ bezeichne den „Wahrheitswert“ eines Satzes, den „Gegenstandsbezug“; „Sinn“ bezeichne den in einem Satz ausgedrückten „Gedanken“.[6] Somit sei „Sinn“ eine kontextuell variable „semantische Größe“, „Bedeutung“ hingegen dessen „invariable Referenz“.[7] Des Weiteren konnotiere „Bedeutung“ die epistemologische Relevanz eines Satzes.[8] Der Tradition sprachanalytischer Abgrenzung beider Begriffe steht in der Alltagssprache deren meist synonyme Verwendung gegenüber, so auch in weiten Teilen des wissenschaftlichen Diskurses.[9] Deshalb soll in diesem Rahmen keine terminologische Trennung der Begriffe unternommen werden. „Sinn/Bedeutung“ wird hierbei mit Markus Hilgert als „Produkt von kulturell spezifischen *Bedeutungszuschreibungen*“ verstanden;[10] Bedeutung wird also nicht als immanente Qualität, sondern als Resultat von Rezeptionspraktiken gefasst.[11] Deren Rekonstruktion operiert damit nicht als hermeneutische Beschreibung von „Bedeutungen“, sondern als praxeologische Beschreibung von deren *Konstitution*.[12] Die in →Artefakten gespeicherten Praktiken werden damit zum Gegenstand →*praxeologischer* Analyse; die in →Metatexten gespeicherten Bedeutungszuschreibungen Gegenstand →*(radikal)philologischer* Analyse.[13] Auch die Zuschreibung von „Bedeutung“ in Form von (praktisch-technischen) Funktionen soll im Folgenden behandelt werden.

2.2 „Bedeutung“ und Funktion

Die Frage nach den Funktionen und Bedeutungen von Gegenständen respektive →Geschriebenem ist zentral für unser Verstehen. Das menschliche Bewusstsein orga-

6 Thürnau 1995, 809f.
7 Jannidis u. a. 2003, 27.
8 Thürnau 1995, 811f.
9 Vgl. Thürnau 1995, 814; s. auch symptomatisch Blumenbergs synonyme Verwendung in FN 5.
10 Hilgert 2010, 88, FN 6. Die synonyme Verwendung beider Begriffe ist also auch darin gerechtfertigt, dass beide aus unserer Perspektive als Resultate von Deutungspraktiken in ihrem epistemischen Status konvergieren.
11 Vgl. Reckwitz 2006, 609.
12 Vgl. Haß u. Noller (im Druck).
13 Vgl. Schwindt 2006, sowie Haß (im Druck).

nisiert seine Welt („Kultur“[14]) offenbar in der Erschaffung von „Sinnwelten“[15]: Dinge bekommen Bedeutungen zugesprochen und allem, was Menschen erschaffen, liegen Intentionen zugrunde (auch wenn der Zufall als Faktor ebenfalls eine Rolle spielt) und wohnen Funktionen inne, die diese Objekte[16] erfüllen sollen.

So differenzieren sich „Bedeutungen“ in verschiedene Aspekte aus:[17] Neben den Absichten (1), die zur Einstellung von Dingen/Texten/Raumarrangements geführt haben, kommen ihnen praktischere Funktionen (2) zu, d. h. Verwendungsvorgänge. Als Drittes werden Objekten und Räumen (sowohl natürlichen als auch artifiziell gestalteten) sogenannte ideelle Bedeutungen (3) zugesprochen. Hierunter lassen sich (neben individuellen Bedeutungszuschreibungen) solche Bedeutungen anführen, die auf die Position und den Status einer mit dem Objekt verbundenen Person oder Personengruppe in der Gesellschaft wirken und damit Symbolfunktionen darstellen, indem sie z. B. den internen Zusammenhalt sowie die externe Abgrenzung der Gruppe kommunizieren.[18]

Die Objekte stehen in der Regel nicht für sich allein, sondern bilden Teile von Handlungsnetzen – d. h. von Interaktionen zwischen Menschen und Objekten –, die sich mit ihnen aufbauen, und aufgrund derer neue Objekte und Raumarrangements erschaffen werden, in denen Menschen spezifische Rollen einnehmen. Dabei erzeugt dieses Zusammenspiel von Akteuren, Objekten, Räumen und Handlungen ebenfalls wieder Bedeutungen.[19]

So lassen sich Bedeutungen auf mehreren Ebenen unterscheiden – von direkten, objektnahen Bedeutungen über solche, die allen Objekten einer bestimmten Objekt- oder Textgattung zukommen, hin zu Bedeutungen, die z. B. einem verschriftlichten Text mit allem Verschriftlichten einer Kultur gemeinsam sind. Je nach Fokussierung lassen sich ganz unterschiedliche Bedeutungsbereiche des Objektes oder des Handlungsnetzes, in dem es Funktionen erfüllt, beschreiben.

14 Vgl. Geertz (1987 [1973]), 9 sowie Veit 2003, 24.

15 Vgl. beispielsweise Assmann 1999, 17–24 mit Verweisen.

16 Mit „Objekt“ sei hier dezidiert nicht das kartesianische Subjekt-Objekt-Schema impliziert; der Terminus folgt archäologischer Konvention.

17 Vgl. ausführlicher Luft (im Druck).

18 Vgl. a. Veit 2003, 22.

19 Siehe Luft (im Druck).

3 Möglichkeiten der „Erkenntnis“ von „Bedeutung“

3.1 „Bedeutung“ als unmittelbarer Gegenstandsbezug

Die Annahme, dass der Zugriff der wissenschaftlichen Praxis auf ihre Gegenstände unproblematisch sei, hat *sowohl* den historischen Positivismus *als auch* die traditionelle Geistesgeschichte geprägt.[20] Auf die Problematik der doppelten Distanz zwischen Wort und Ding im sprachlichen Gegenstandsbezug[21] haben Konstruktivismus[22] und Dekonstruktion[23] hingewiesen. Eine wissenschaftliche Beschreibung von verschiedenen in Artefakten respektive Geschriebenem gespeicherten Praktiken des Umgangs mit dieser Distanz ist aber praxeologisch respektive →(radikal)philologisch dennoch zu leisten, sofern auch die eigene Distanz zu ihrem Gegenstand reflektiert wird und man nicht vorgibt, diese problemlos →transzendieren zu können; diese Perspektive bedeutet eine Abkehr von essentialistischen Prämissen.

3.2 „Bedeutung“ und Kontext

Differentialistische Bedeutungskonzeptionen haben ihre systematische Ausarbeitung bei Ferdinand de Saussure[24] gefunden und wurden im Poststrukturalismus[25] weitergedacht. Solche Bedeutungskonzepte gehen zum einen von der Arbitrarität, zum anderen von der je historisch bedingten Konventionalität in der Zuordnung von („bedeutendem“) Signifikant und („bedeutsamem“) Signifikat aus. Daraus folgt für die wissenschaftliche Praxis, dass nicht nur die doppelte Distanz (zwischen Gegenstand und Perzeption, zwischen Perzeption und Versprachlichung) anzuerkennen ist, sondern auch die „historische“ Distanz zwischen der zeitgenössischen „Konventionalität“ und derjenigen aus dem →Kontext des Untersuchungsgegenstandes.[26] Auch die *Relativität* der eigenen (wissenschaftlichen) Rezeptionspraktik ist dergestalt zu reflektieren,[27] indem die eigene Beobachterposition mit Luhmann als „Beobachtung zweiter Ordnung“ samt irreduziblem „blinden Fleck“ anerkannt wird.[28] Vergangene Rezeptionspraktiken lassen sich praxeologisch respektive (radikal)philologisch plau-

20 Vgl. Kelemen 2011.
21 Vgl. Nietzsche 1973, 373ff.
22 Vgl. Schmidt 1987.
23 Vgl. Derrida 1996, 304.
24 De Saussure 1967.
25 Vgl. Angermüller 2007.
26 Vgl. Hilgert 2010, 88 sowie Szondi 1978, 107. Selbst Gumbrecht 1997, als ein Denker der →Präsenz muss diese doppelte Distanz letztlich einräumen (36).
27 Hilgert 2010, 91.
28 Vgl. Luhmann 1995, 95f.

sibilisieren, wenn innerhalb einer „polykontexturalen Weltwahrnehmung“ essentialistische *Wahrheits*aussagen zu Gunsten von relativen *Plausibilisierungen* aufgegeben werden:[29] Sowohl für die rekonstruierte als auch für die eigene, rekonstruierende Rezeptionspraktik gilt mithin, dass sie möglichst plausibel am jeweiligen Gegenstand zu verfahren versucht, dass es – bei aller Plausibilität der Arbeit am Gegenstand – jedoch potentiell „immer auch anders gewesen sein kann“.[30]

3.3 Wandelbarkeit und das Kulturspezifische von Bedeutungen

Funktionen und Bedeutungen sind nie fest mit einem einmal geschaffenen Objekt verbunden. Die bei der Erstellung unter Umständen zugrunde liegenden Absichten können bereits nur teilidentisch sein mit der tatsächlichen Nutzung und den praktischen Funktionen wie Bedeutungen, die ein Objekt in konkreter Nutzung erfährt. Auch mehrere Nutzungen, Sekundärverwendungen können auftreten (→Praxeographie). Die einem Objekt in einer bestimmten Nutzung zu einer Zeit zugehörigen Funktionen und Bedeutungen müssen dabei innerhalb einer Gesellschaft/Kultur als „kulturelle Codes“ vermittelt werden. Dies geschieht durch Verbalisierung oder Vorleben bzw. Beobachten der Reaktionen von Menschen, die bereits Kenntnis haben. Da die Funktionen/Bedeutungen sowie die Handlungsnetze insgesamt mit *gesellschaftsspezifischen* Konventionen einhergehen, stellt die Weitergabe/das Erlernen solcher Handlungsmuster und Bedeutungszuschreibungen einen wichtigen Teil des Lebens in einer Gesellschaft dar. Durch Verständigung über Bedeutungen von Handlungen und Gegenständen, d. h. durch einen immer fortlaufenden Prozess des Abgleichens von – natürlich selbst wieder wandelbaren – Bedeutungszuschreibungen, konstituieren sich Gesellschaften und gesellschaftsinterne soziale Gruppen, wobei letztere abermals ihre Identität unter anderem mithilfe von nur intern bekannten Zuschreibungen durch Abgrenzung gegenüber einem größeren Außen gewinnen.

Da die Funktionen/Bedeutungen von Gegenständen allerdings „auf der Basis eines Systems von erworbenen Erwartungen und Gewohnheiten“[31] für die Menschen einer Kultur, die mit diesem „kulturellen Code“ vertraut sind, bereits allein am Objekt erkennbar sein müssen, schränkt dies die Gestaltungsvarianz der Objekte ein: Die Gegenstände – und dies schließt bei texttragenden Objekten das Geschriebene mit ein – müssen derart gestaltet sein, dass sie für die Menschen einer bestimmten Kultur als Objekte mit spezifischen Funktionen, praktischen Nutzungen und Bedeutungen erkennbar sind, um effizient zu sein.[32]

29 Vgl. Sill 1997, 74.
30 Vgl. a. Veit 2003, 24.
31 Veit 2003, 23.
32 Vgl. Eco 1972, 298.

4 Bedeutungen, Textanthropologie, Praxeologie

4.1 Bedeutungen als Resultate menschlicher Deutungspraktiken

Mit jeder Aussage über „Bedeutung“ geht in der Wissenschaftspraxis ein Anspruch auf epistemologische Relevanz einher: Die Monopolisierung der jeweils postulierten „Bedeutung“ verhindert disziplinenübergreifende Perspektivierung: Zum einen wird nämlich „Bedeutung“, wird sie als Telos anstatt Produkt der eigenen Praxis verstanden, als indiskutabel präsentiert; zum anderen gibt dieser Essentialismus vor, die →Materialität des jeweiligen Artefakts zu →transzendieren. Nur in der naiven Gewissheit, problemlos „den historischen Abstand zu überspringen“,[33] kann Gadamer seine oben angeführte „Historikerschelte“ legitimieren: Er meint, die Kritik des „historische[n] Bewußtsein[s]“ am „hermeneutische[n] Skandalon“ der „innige[n] Einheit von Wort und Sache“ „als scheinhaft zu durchschauen“.[34]

Dem ist entgegenzuhalten, dass „Bedeutung“ das *gemeinsame* Fundament und zugleich *gemeinsame* „Skandalon“ von „Geistes-“ und „Materialwissenschaften“ darstellt: fundamental, weil mit jeder Wahrnehmung „Bedeutung“ aktualisiert und mit jeder Praxis →Material arrangiert wird; skandalös, weil sich die *Aktualisierung* als *Zuschreibung* von Bedeutung und das *Arrangement* als *Manipulation* des Materials erweist.[35] Ebenso wie bei der →Edition die Annahme materialer Stabilität und Totalität des *Archetypus* zu Gunsten von dessen pluralen und instabilen Varianten verabschiedet wurde,[36] ist auch die Stabilität und Totalität der „Bedeutung“ zu relativieren:[37] Aus praxeologischer Sicht ersetzt die Praxis des „Deutens“ das Konzept der „Bedeutung“; diese richtet sich auf →Affordanz bzw. Bedeutungspotential ihres Gegenstands und schreibt ihm funktionale bzw. semantische „Bedeutungen“ zu.[38] Diese Deutungspraktiken lassen sich nicht bis zu einer „Erst-“ oder „Letztbedeutung“ verfolgen,[39] können jedoch als Praktiken beschrieben werden, die mit den für „Bedeutung“ konstitutiven Problematiken der mehrfachen *Distanz* sowie der kontextabhängigen *Relativität* handelnd umgehen.

33 Szondi 1978, 107.
34 Gadamer 1975, 379f.
35 Vgl. a. Veit 2003, 22, 23 sowie Eco 1972, 298.
36 Vgl. Cerquiglini 1989 sowie *Speculum* 65 1990.
37 Vgl. Reckwitz 2006, 84 sowie 710.
38 Zur Annahme einer Reziprozität von Bedeutungspotential und Deutungspraxis vgl. Iser 1975.
39 Vgl. Derrida 1996, 304.

4.2 Rekonstruktionsmöglichkeiten von Bedeutungen

Die Distanz zeigt sich vor allem darin, dass wir bei der Rekonstruktion der bedeutungskonstitutiven Rezeptionspraktiken aus fremden und/oder nicht in fortlaufendem Kontinuum stehenden Kulturen höchstens rudimentär von deren gesellschaftlichem Kontext Kenntnis besitzen. Hinweise geben für diese Bedeutungszuschreibungen allenfalls Metatexte, die selbst auch zeit- und ortsgebundene Hinweise sind, bei denen unter anderem nach den Absichten des Autors bzw. Schreibers für diese Niederschrift zu fragen ist. Für die praktische Funktion von Objekten ist davon auszugehen, dass die Eigenschaften eines Gegenstandes für seinen Gebrauch funktional gewesen sein werden und ihm in Form von Gestaltung und Gebrauchsspuren noch eingeschrieben sind. Jedoch kommt es vor, dass die daraus rekonstruierten Nutzungen uns logisch erscheinen und trotzdem an der historischen Realität vorbeigehen.[40] Denn die Gefahr bleibt bestehen, dass wir in Unkenntnis der bzw. durch zu unscharfe Vorstellungen über die historischen gesellschaftlichen Strukturen und Bewertungssysteme unsere eigenen Wert- und Wichtigkeitsvorstellungen hineintragen und (unbewusst?) auf dieser Grundlage bewerten – und damit eigentlich nicht die Frage beantworten, „was ein Objekt in dieser Kultur gewesen ist, sondern was es in unserer wäre".[41]

Grundsätzlich stellen die Eigenschaften eines Gegenstandes allerdings bereits in historischer Zeit eine Beschränkung dar, wofür das Objekt überhaupt verwendbar ist bzw. welche Bedeutungen ihm zukommen können (→Affordanz). Hier sieht sich der rekonstruierende Wissenschaftler dem Problem gegenüber, dass nicht alle an einem Objekt erkennbaren Eigenschaften für seine Funktionen/Bedeutungen gleichermaßen wichtig waren.[42] Stattdessen stehen essentielle Eigenschaften neben anderen, die für praktische Funktionen und Bedeutungen irrelevant oder nicht störend waren und solchen, die sogar dem eigentlichen Nutzen entgegengestanden haben, jedoch aufgrund von wieder anderen Gründen in Kauf genommen wurden. – Diese Eigenschaften nach Wichtigkeit zu beurteilen, müsste auf Grundlage der gesellschaftlichen Umstände und Wertevorstellungen geschehen, aufgrund dessen, was in einer Kultur an Handlungsnetzen für relevant erachtet wurde und welche ökonomischen Strukturen und Konventionen bestanden. Diese Informationen stehen einem rekonstruierenden Wissenschaftler in der Regel aber nur ihrerseits als Rekonstruktionen und als mehr oder weniger umfassend ermittelte Vorstellungen über die gesellschaftlichen Verhältnisse einer Kultur zur Verfügung (→Kontext). Zudem kann sich die Relevanz von Eigenschaften für die Bedeutungen und praktischen Funktionen – gleichfalls mit und parallel zu den Bedeutungen und praktischen Funktionen selbst – von der Einbindung eines Objektes in ein Handlungsnetz zur Einbindung desselben Objektes in

40 Es sei an dieser Stelle an das bekannte Beispiel von Eco 1972, 298 erinnert.

41 Zu Letzterem vgl. Luft (in Vorbereitung).

42 Vgl. ausführlicher Luft (im Druck), sowie Luft (in Vorbereitung).

ein anderes unterscheiden. Bedeutungen von Artefakten gestalten sich grundsätzlich vielfältig und wandelbar: Praktische und ideelle Funktionen stellen zeit- und ortsgebundene Faktoren dar, die sich durch die Einbindung eines Objektes in ein Handlungsnetz herstellen, und mit seiner Neubenutzung (→Wiederverwenden) in einem anderen Handlungsrahmen ändern. Neben direkten Funktionen zur Benutzung eines Objektes muss auch der gesamte Handlungsrahmen betrachtet werden, da zahlreiche Bedeutungszuschreibungen sich erst in dieser Vernetzung konstituieren. Durch Einbezug möglichst vieler Faktoren des jeweiligen Kontextes eines Objektes werden so immerhin Annäherungen an die an und mit diesem vollzogenen Bedeutungszuschreibungen möglich – auch wenn diese – selbst in der eigenen Kultur – nie vollständig vorliegen und daher auch nicht vollständig erfassbar sein können.

Fallbeispiel 1: „Sun-God Tablet“ Nabû-apla-iddinas und ihre Bedeutung[43]

Der babylonische König Nabû-apla-iddina (887–855) hinterließ eine als „Sun-God Tablet“ bekannte Steinurkunde, die über eine Anfertigung des Kultbildes, Erneuerung des Kultes und Festsetzung von Opfern im Tempel des Sonnengottes Šamaš in Sippar berichtet (Abb. 1).[44] Sie war in diesem Tempel in einem Terrakottabehälter (Abb. 2) zusammen mit zwei(?) Terrakottaplatten deponiert.[45] Die Tafel trägt einen Keilschrifttext und im oberen Teil eine Darstellung des thronenden Sonnengottes und einer vor ihm auf einem Tisch aufgestellten großen Sonnenscheibe. Auf ihn zu bewegt sich eine Gruppe von drei Personen.

Die beiden Terrakottaplatten (Abb. 3) tragen Abformungen („Negative“) des Reliefs auf der Steinurkunde. Eine von ihnen trägt auf der Rückseite eine Inschrift mit Angaben zu Opfern für Šamaš.

Diese Terrakottakopien werden dem letzten babylonischen König Nabonid (555–539) zugeschrieben,[46] der die während seiner Erneuerung des Tempels gefundene Steinurkunde reparieren, in Ton abformen und zusammen mit den erstellten Kopien neben dem Kultraum des Sonnengottes vergraben ließ.

Die Bedeutung dieser Artefakte aus dem 9. bzw. 6. Jahrhundert v. Chr. erschließt sich aus der epochenübergreifenden, praxeologisch rekonstruierbaren Essenz des mesopotamischen Königtums, nach dessen ideologischen Prinzipien die Hauptauf-

43 Für ein Fallbeispiel zur Bedeutungskonstitution aus philologischer Perspektive vgl. Haß (im Druck).

44 Slanski 2003, 196–221 und Woods 2004 mit Literaturangaben.

45 Meyer 1980, 33, Plan 3 sowie 102f.; Schaudig 2010, 159, Abb. 6.

46 Woods 2004, 34–39.

Abb. 1: „Sun-God Tablet“, Urkunde des babylonischen Königs Nabû-apla-iddina (© Trustees of the British Museum, BM 91000).

Abb. 2 (oben): Terrakottabehälter, in dem die Steinurkunde und ihre Terrakottakopien gefunden wurden (© The Trustees of the British Museum, BM 91004).

Abb. 3 (unten): Terrakottaplatten mit der Kopie der Reliefdarstellung auf der „Sun-God Table“ (© The Trustees of the British Museum, BM 91002).

gabe des Herrschers der Dienst für die Götter war. Diese Verpflichtung galt über die einzelnen Regierungszeiten hinweg als unerlässlich für den Fortbestand von Religion, Staat und sozialer Ordnung. Dabei hatten die Herrscher diesbezügliche Bemühungen ihrer Vorgänger zu respektieren und die Erinnerung an sie zu bewahren.

Der Textinhalt, die Ikonographie des Bildes und der Fundkontext weisen hier jedoch auf weitere, zeit- bzw. kontextbedingte Bedeutungen und Funktionen des Artefakts hin (s. o. Punkt 3.3.), die sich durch Vielfältigkeit auszeichnen und wandelbar sind (s. o. Punkt 4.2.).

Die „ursprüngliche" Bedeutung der „Sun-God Tablet" im 9. Jahrhundert bzw. der Anlass für ihre Anfertigung war die Weihung einer neuen Statue des Sonnengottes anstelle einer Mitte des 11. Jahrhunderts v. Chr. bei einer Eroberung der Stadt verlorenen. Sie ist auf dem Reliefbild dargestellt. Als Vorbild soll laut Inschrift ein Tonmodell des Originals gedient haben, das Nabû-nadin-šumi, ein hoher Priester des Sonnengottes, Jahrzehnte später am Ufer des Euphrats fand; zwischenzeitlich hatte König Simbar-Šipak (1026–1009) als Ersatz für das Kultbild eine Sonnenscheibe im Kultraum installiert. Diese ist auf der „Sun-God-Tablet" gezeigt, als sie nach der Aufstellung der neuen Statue wohl gerade beseitigt oder verlegt wird.[47] Die neue Darstellung des Sonnengottes trägt deutliche Merkmale einer Archaisierung, welche ikonographisch auf ein etwa tausend Jahre altes Muster zurückgreift (vergleiche die Darstellung des Sonnengottes auf der Gesetzesstele des Königs Hammurapi von Babylon, 18. Jahrhundert v. Chr., Abb. 4). Die Steinurkunde sollte offensichtlich das Bildnis des Sonnengottes in der „ursprünglichen" Gestalt für die Zukunft bewahren.

Die Bildkomposition knüpft an die Tradition der sogenannten Einführungsszene aus dem ausgehenden 3. Jahrtausend v. Chr. an (vergleiche Siegel des Königs Gudea von Lagaš, um 2100 v. Chr., Abb. 5). Da es sich laut Inschrift bei der Steintafel um eine „Kopie eines mit einem offiziellen Siegel versehenen Dokuments" handelte,[48] liegt die Vermutung nahe, dass das Relief die Abrollung eines uralten Siegels imitieren sollte. Auf dieser Bedeutungsebene wäre die Urkunde durch eine tausendjährige Tradition beglaubigt und daher besonders gewichtig.

Dass in der Einführungsszene der hohe Priester, der das Urbild des Sonnengottes in Ton fand, den König vor den Gott einzuführen scheint,[49] verleiht der Urkunde eine weitere Bedeutung. Der Priester ersetzt hier eine persönliche Schutzgottheit und agiert als wichtiger Mitgestalter des beschriebenen bzw. dargestellten Legitimierungsprozesses der durchgeführten Kultrestauration.

Drei Jahrhunderte später baute König Nabonid den Šamaš-Tempel wieder auf. Er fand die originalen Gründungsurkunden des Königs Narām-Sîn von Akkade (2254–2218), las sie und legte sie gemäß babylonischer Tradition mit eigenen an

47 Woods 2004, 49; Seidl 2001, 130.

48 Kol. vi 30–31: GABA.RI NA4.KIŠIB LUGAL *ša šiprēti*.

49 Nach Woods 2004, 49; vgl. Seidl 2001, 130, die von einem nicht identifizierbaren Beter spricht.

Abb. 4: Reliefdarstellung auf der Gesetzesstele des Königs Hammurapi (© Hirmer Bildarchiv, München).

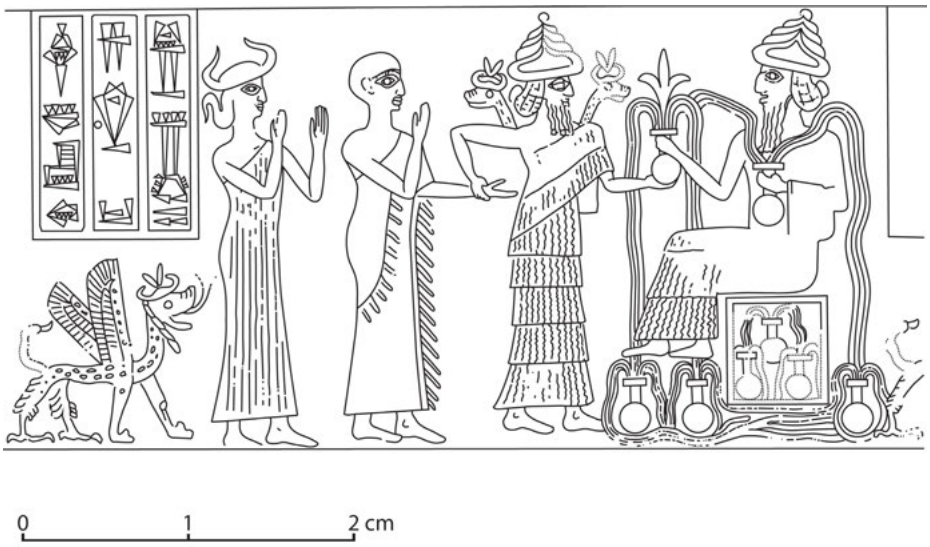


Abb. 5: Siegel des Fürsten Gudea von Lagaš, Umzeichnung einer Abrollung (© Anke Pauly 2014, nach Delaporte 1920, 12 Nr. T.108).

den ursprünglichen Ort zurück.[50] Ähnlich wie die Gründungsurkunden behandelte Nabonid die „Sun-God Tablet", die er zusammen mit einer angeblichen Urkunde des akkadischen Königs Maništūsu (23. Jahrhundert v. Chr.) sowie zwei eigenen Tonzylindern vergraben ließ.[51] Die Steintafel Nabû-apla-iddinas erinnert durch ihr Aussehen an die in Stein gemeißelten mittel- und neubabylonischen Schenkungsurkunden, die sogenannten *kudurru* (vgl. *kudurru*, BM 90922 aus der Zeit dieses Königs, →Beurkundungen, Abb. 6), und wurde vermutlich ähnlich wie diese an einem sichtbaren Ort im Tempel aufgestellt. Nabonid funktionierte sie jedoch zu einer „Gründungsurkunde" um, unbeachtet ihres Inhalts und Charakters, die weder mit den spätbabylonischen noch den älteren Bauurkunden übereinstimmen.

Die von Nabonid auf der Rückseite einer der beiden Terrakottaplatten beschriebene Festlegung eines neuen Rituals zeigt eine Veränderung von Kultvorschriften für den Šamaš-Tempel. Durch die Erstellung von Terrakottakopien des Steinreliefs sollte jedoch die Kultkontinuität betont werden. Aus anderen Quellen ist bekannt, dass sich der König bei der Erneuerung des Šamaš-Bildes große Sorgen um dessen richtiges

50 Schaudig 2003, 456–459; Schaudig 2010, 158f., weist darauf hin, dass die Art der beschriebenen Gründungsgaben, die angeblich mit der Urkunde Narām-Sîns gefunden wurden, dem Brauch des 1. Jahrtausends v. Chr. entspräche. Somit könnte ihr Wiederfinden womöglich durch die Priester des Sonnengottes für den König arrangiert worden sein.

51 Schaudig 2003, 449; Schaudig 2010, 158.

Abb. 6: *kudurru*-Urkunde aus der Zeit des Königs Nabû-apla-iddina (© The Trustees of the British Museum, BM 90922).

Aussehen machte: Von den befragten Weisen in Babylon und Sippar soll er erfahren haben, dass die Statue nach dem alten Muster gefertigt werden sollte.[52] Unter diesen Umständen ist auch seine Anfertigung der Kopien der Steintafel eine klare Anknüpfung an die in der Inschrift des Nabû-apla-iddina beschriebene Episode über die Auffindung einer Tonkopie des alten Gottesbildes. Die Kontinuität wurde durch die Reihe der Gottesbilder bewahrt: Originalbild eines Herrschers aus der Zeit um 2000 v. Chr. – gefundene Tonkopie unbekannten Alters – neues Bild und dessen Steinkopie Nabû-apla-iddinas – Tonkopie Nabonids.

Der skizzierte diachrone Bedeutungswandel der „Sun-God Tablet" spiegelt mögliche Vorstellungen über das Wirken der (rekonstruierten) Kulturtradition auf religiöse und politische Aktivitäten wider, die nur schemenhaft in der aus kaum bekanntem Kontext gerissenen Inschrift sowie in deren materialer Verortung und Verbildlichung fassbar sind. Diese Vorstellungen erlauben letztendlich gesellschaftliche Bedeutungszuschreibungen des Artefakts zu verschiedenen Zeitpunkten der Vergangenheit (unterschiedliche Absichten der Akteure) und der Gegenwart (unterschiedliche Forschungsansätze) in ihrer bewussten bzw. unbewussten Unschärfe.

52 Seidl 2001, 131f.

Literaturverzeichnis

Angermüller (2007): Johannes Angermüller, *Nach dem Strukturalismus. Theoriediskurs und intellektuelles Feld in Frankreich*, Bielefeld.

Assmann (1999): Jan Assmann, *Ägypten. Eine Sinngeschichte*, Frankfurt a. M.

Blumenberg (1981): Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M.

Cerquiglini (1989): Bernard Cerquiglini, *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie,* Paris.

Delaporte (1920): Louis Delaporte, *Museé du Louvre. Catalogue des cylindres cachets et pierres gravées de style Oriental I. Fouilles et missions*, Paris.

Derrida (1996 [1966]): Jacques Derrida, „Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen", in: Dorothee Kimmich u. a. (Hgg.), *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart, 301–313.

Eco (1972): Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*, München.

Gadamer (1975 [1960]): Hans Georg Gadamer, „Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung", in: Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, 361–382.

Geertz (1987 [1973]): Clifford Geertz, *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. M. (Orig.: The Interpretation of Cultures. Selected Essays, New York).

Gumbrecht (1997): Hans Ulrich Gumbrecht, „Ein Hauch von Ontik. Genealogische Spuren der New Philology", *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116, 31–45.

Haß (im Druck): Christian D. Haß, „Ordnung im Anfang (Vergil *Georgica* 1). Macht Vergil Sinn?", in: Christian D. Haß u. Eva M. Noller (Hgg.), *Was bedeutet Ordnung? Was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstituierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem* (Materiale Textkulturen 10), Berlin/München/Boston.

Haß u. Noller (im Druck): Christian D. Haß u. Eva M. Noller (Hgg.), *Was bedeutet Ordnung? Was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstituierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem*, (Materiale Textkulturen 10) Berlin/München/Boston.

Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie'. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie", *Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.

Iser (1975): Wolfgang Iser, „Die Appellstruktur der Texte – Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa", in: Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis,* München, 228–252.

Jannidis u. a. (2003): Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez u. Simone Winko (Hgg.), *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*, Berlin.

Johnson (1999): Matthew Johnson, *Archaeological Theory. An Introduction*, Malden.

Kelemen (2011): Pál Kelemen, „Das ‚Philologisch-Unbewußte'. Über das Sammeln und das Archäologische in der Philologie", in: Pál Kelemen, Ernő Kulcsár Szabó u. Ábel Tamás (Hgg.), *Kulturtechnik Philologie. Zur Theorie des Umgangs mit Texten*, Heidelberg, 45–103.

Luft (im Druck): Daniela C. Luft, „Funerär und liturgisch. Gedanken zur Verbindung von Inhalten, Funktionen und Verwendungsbereichen altägyptischer religiöser Texte", in: Burkhard Backes u. Jacob Dieleman (Hgg.), *Liturgical texts for Osiris and the deceased in Late Period Egypt* (Collected papers of the colloquia at New York (Institute for the Study of the Ancient World/ ISAW), 6 May 2011, and Freudenstadt, 18 – 21 July 2012 (Studien zur spätägyptischen Religion, Wiesbaden 2014)).

Luft (in Vorbereitung): Daniela C., *Tb 175. Eine praxeologische Studie.*

Luhmann (1995): Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M.

Meyer (1980): Léon de Meyer (Hg.), *Tell ed-Dēr III. Sounding at Abū Ḥabbah (Sippar)*, Leuven.

Nietzsche (1973 [1872]): „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, in: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (Hgg.), *Friedrich Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 3/2, Berlin, 367–384.

Reckwitz (2006): Andreas Reckwitz, „Aktuelle Tendenzen der Kulturtheorien. Nachwort zur Studienausgabe 2006“, in: Andreas Reckwitz, *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist, 705–728.

De Saussure (1967 [1919]): Ferdinand De Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin/New York.

Schaudig (2003): Hanspeter Schaudig, „Nabonid, der ‚Archäologe auf dem Königsthron‘. Zum Geschichtsbild des ausgehenden neubabylonischen Reiches“, in: Gebhard J. Selz (Hg.), *Festschrift für Burkhart Kienast. Zu seinem 70. Geburtstage dargebracht von Freunden, Schülern, und Kollegen* (Alter Orient und Altes Testament 274), 447–497.

Schaudig (2010): Hanspeter Schaudig, „The Restoration of Temples in the Neo- and Late-Babylonian Periods: A Royal Prerogative as the Setting for Political Argument“, in: Mark J. Boda u. Jamie R. Novotny (Hgg.), *From the Foundations to the Crenellations. Essays on Temple Building in the Ancient Near East and Hebrew Bible* (Alter Orient und Altes Testament 366), 141–164.

Schmidt (1987): Siegfried Schmidt, *Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus*, Frankfurt a. M.

Schwindt (2006): Jürgen Paul Schwindt, „Schwarzer Humanismus. Brauchen wir eine neue Alte Philologie?“, *Merkur* 60, 1136–1150.

Seidl (2001): Ursula Seidl, „Das Ringen um das richtige Bild des Šamaš von Sippar“, *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 91, 120–132.

Sill (1997): Olivier Sill, „Literatur als Beobachtung zweiter Ordnung. Ein Beitrag zur systemtheoretischen Debatte in der Literaturwissenschaft“, in: Henk de Berg u. Matthias Prangel (Hgg.), *Systemtheorie und Hermeneutik*, Tübingen, 69–88.

Slanski (2003): Kathryn E. Slanski, *The Babylonian Entitlement* narûs (kudurrus). *A Study in their Form and Function*, Boston.

Speculum 65 (1990) A Journal of Medieval Studies.

Szondi (1978 [1970]): Peter Szondi, „Schleiermachers Hermeneutik heute“, in: Jean Bollack, Henriette Beese u. a. (Hgg.), *Peter Szondi: Schriften*, Bd. 2, Frankfurt a. M., 106–129.

Thürnau (1995): Donatus Thürnau, „Sinn/Bedeutung“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 9, 808–815.

Veit (2003): Ulrich Veit, „Menschen – Objekte – Zeichen: Perspektiven des Studiums materieller Kultur“, in: Ulrich Veit,Tobias L. Kienlin, Christoph Kümmel u. Sascha Schmidt (Hgg), *Spuren und Botschaften. Interpretationen materieller Kultur*, Münster, 17–28.

Woods (2004): Christopher Woods, „The Sun-God Tablet of Nabû-apla-iddina revisited“, *Journal of Cuneiform Studies* 56, 23–100.

Annette Hornbacher (Ethnologie), Tobias Frese (Kunstgeschichte),
Laura Willer (Papyrologie)

Präsenz

1 Einführung

Das Wort „Präsenz“ gehört zum gehobenen Register deutscher Sprache und verweist auf zwei verschiedene Verwendungsweisen: Zum einen bezeichnet „Präsenz“ die materielle Anwesenheit und Verfügbarkeit von etwas, wie z. B. von Büchern in einer „Präsenzbibliothek“, oder das sichtbare und effektive Vorhandensein z. B. von Truppen oder Waffen im Fall der „militärischen Präsenz“. Damit verbindet sich ein Aspekt der Wirksamkeit, der im Vordergrund eines weiteren Sprachgebrauchs steht: der Präsenz als beeindruckender, charismatischer Ausstrahlungskraft einer Person. Gemeint ist dabei nicht nur die faktische körperliche Anwesenheit – obwohl diese zur „Präsenz“ eines Menschen zwingend hinzugehört. Ihre Erfüllung findet Präsenz in diesem Sinn jedoch erst als singuläre performative Wirkung einer bestimmten Person gegenüber anderen, die womöglich ebenfalls körperlich anwesend sind. Von daher wird „Präsenz“ als ästhetisches Urteil vorzugsweise Schauspielern attestiert, deren Auftritt die ontologische Differenz zwischen Darsteller und Rolle, Bühne und Wirklichkeit, in der unmittelbaren Wirkung auf den Zuschauer irrelevant erscheinen lässt.

Es ist dieses Versprechen erfüllter Gegenwart oder Realisierung, das eine Brücke zu jener terminologischen Prägung schlägt, mit der „Präsenz“ zum philosophischen Schlüsselbegriff des Dekonstruktivismus avancierte, und – vermittelt über ihr Gegenstück: die Repräsentation – bis in die Postmoderne fortwirkte. Hier freilich nur, um einer grundlegenden Kritik unterzogen zu werden. Paradigmatisch dafür ist Jacques Derridas Bestimmung des abendländischen Denkens als einer „Metaphysik der Präsenz“, in der die reine, unmittelbare Gegenwart des „Seins“ im artikulierten Logos, d. h. in der menschlichen Rede, behauptet wird. Diese Präsenz des Signifikats im „Logozentrismus“ ist freilich – wie Derrida zeigen möchte – nichts als ein Schein, der die unaufhebbare Differenz zwischen Zeichen und Bezeichnetem zu Gunsten einer imaginierten Eindeutigkeit leugnet. Ihr stellt Derrida das Spiel der Zeichen gegenüber, die zuletzt niemals auf die reine Gegenwart eines ursprünglichen Sinns (→Bedeutung) zurückzuführen sind, sondern stets nur auf die Präsenz weiterer Zeichen. Derridas Kritik der Präsenz-Metaphysik mündet daher in eine Privilegierung der Schrift als Zeichensystem gegenüber der Behauptung unmittelbarer Gegenwart im gesprochenen Wort. Dem entspricht eine Verbindung von Ethnologie und

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

BY-NC-ND © 2015, Hornbacher, Frese, Willer.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Philosophie im Versuch, das eurozentrische Denken der Präsenz durch das Denken der Schrift abzulösen.

Diese erkenntnistheoretische Kritik an der Präsenz erfährt in der postmodernen Philosophie und Ethnologie eine politische Wendung: der Anspruch, das kulturell Fremde im ethnographischen Text zu vergegenwärtigen – es „präsent" zu machen – wird nun als Ausdruck einer intellektuellen Bemächtigung kritisiert, die weit mehr die Interessen und Schreibkonventionen westlicher Autoren vergegenwärtigt als die Präsenz des Fremden im Text. Die daraus resultierende „Krise der Repräsentation" übernimmt Methoden des literarischen Dekonstruktivismus und entlarvt den ethnologischen Willen zum Verstehen fremder Kulturen insgesamt als Machtwillen. Der fiktive Charakter von Ethnographie wird unabweislich und führt diese an die Grenze der Selbstauflösung.

Erst neuere sozialwissenschaftliche Ansätze wie die Akteur-Netzwerk-Theorie (Bruno Latour), aber auch die literaturwissenschaftliche „Philosophie der Präsenz" (Hans Ulrich Gumbrecht) versuchen, sich vom Primat subjektiver Interpretationen und endloser Zeichenrelationen auf die faktisch wirksame Präsenz der Dinge, Worte und Zeichen in ihrer sinnlichen oder auch räumlichen Wirkung auf den Menschen zu besinnen. Diese „ontologische Wende" schließt eine Rückbesinnung auf →Materialität und unmittelbare Performanz oder Emergenz ein, die nun der Zeichenhaftigkeit bloßer Mimesis kontrastiert wird. Doch der Verdacht liegt nahe, dass mit dieser Gegenüberstellung das Problem der Präsenz-Metaphysik noch nicht gelöst ist. So etwa bei Hans Ulrich Gumbrechts Gegenüberstellung von zeichenhafter Deutung und rituellem Vollzug in „Präsenzkulturen", die – im Unterschied zu modernen „Subjektkulturen" – innerweltliche körperliche Präsenz „produzieren": paradigmatisch etwa in der mittelalterlichen Kommunionsfeier und im Glauben an die „Realpräsenz" des göttlichen Leibes in Brot und Wein. Doch bei näherem Hinsehen handelt es sich hier gerade um keine unmittelbar sinnliche oder räumliche Präsenz einer göttlichen Substanz, sondern um den Glauben – die metaphysische Interpretation – der Präsenz Gottes in einer ganz anderen materiellen Substanz, die damit selbst zum Zeichen wird.

Aus ethnologisch-kulturvergleichender Perspektive scheint es ohnehin fraglich, ob der Akt reflexiver Deutung und damit die Interpretation als solche das Grundproblem der abendländischen Präsenz-Metaphysik darstellt oder nicht vielmehr die essentialistische Gegenüberstellung von Sinn und Sein, Zeichen und Bezeichnetem, Materialität und Idealität, Präsenz und Repräsentation. Ein Blick auf den balinesischen Deutungsrahmen der Wirklichkeit legt jedenfalls nahe, dass „Präsenz" im Sinne einer wahrhaft wirksamen Gegenwart hier zwar sinnlich in Raum und Zeit erfahrbar ist – aber nie im Sinn einfacher materieller Vorhandenheit gedacht wird. Darauf verweist die Begriffsdichotomie: sekala und niskala, die zwei zusammengehörende Dimensionen des Wirklichen beschreibt: Sekala ist alles, was gesehen und materiell gemessen werden kann, niskala hingegen bezeichnet jene Dimension innerhalb

der Welt, die höchst wirksam ist, aber zugleich unsichtbar für den Menschen: Ideen, Gefühle, Geister, Gottheiten, Ahnen. Was immer in der sichtbaren Welt geschieht, weist auch die Dimension des Unsichtbaren auf, und es obliegt jedem Einzelnen, in jeder Situation reflexiv zu deuten, ob die Krankheit, die ihn befällt, das Dach, das zur Unzeit einstürzt oder der Regenguss, der ein Ritual unterbricht, rein materielle Ursachen hat oder als Botschaft von Wesen zu behandeln ist, die zwar unsichtbar sein mögen – aber nichtsdestoweniger eine gewaltige performative Präsenz besitzen. Die eigentliche Präsenz dieser immanenten und unsichtbaren Wesen erfordert also ein gesteigertes Wahrnehmungsvermögen, das im Materiellen das Immaterielle wahrnimmt. Dies geschieht – ähnlich wie im Fall der Bühnenpräsenz eines Schauspielers – durch ein Geschmacksurteil: was nicht gesehen werden kann, kann doch „gefühlt" werden, wenn man den Einzelfall recht deutet.

2 Real-, Verbal- und Aktualpräsenz

Ein äußerst komplexes Präsenz-Konzept lässt sich auch für das westliche Mittelalter feststellen, wobei die Vorstellung von der göttlichen „Realpräsenz" im christlichen Abendmahl eine zentrale Rolle spielt. In der Eucharistiefeier, dem „Hauptritual der mittelalterlichen Kultur"[1], wurde bekanntlich der Leib Christi nach der Wandlung von Brot und Wein als „real", d. h. substantiell wirklich (*substantialiter*), vergegenwärtigt. Verbindlich formuliert wurde die Lehre von der sog. Transsubstantiation spätestens im 13. Jahrhundert durch Thomas von Aquin: Unter Bezugnahme auf die Metaphysik des Aristoteles unterschied Thomas strikt zwischen Substanz und Akzidens der eucharistischen Elemente: Demnach betreffe die liturgische Wandlung nicht die äußere, akzidentielle Erscheinung von Brot und Wein, sondern deren ungreifbare, unsichtbare Substanz.[2] Das Eigentliche, der Leib Christi, ist in der christlichen Messe also – strikt theologisch gedacht – gerade nicht physisch präsent, nicht räumlich greifbar, wird etwa nicht „mit den Zähnen zermalmt" (*dentibus atteri*)[3], sondern wird als göttliches *mysterium* nur dem Gläubigen in seiner Wahrheit offenbar (→Transzendieren). Diese sakramentaltheologische Bestimmung wurde allerdings seit jeher vom spezifischen Verständnis und Erfahrungshorizont laikaler Teilnehmer überlagert und auch vom konkreten Handlungsgeschehen der Messe selbst konterkariert. Schließlich

1 Gumbrecht 2004, 46.

2 So wurde betont, dass die sakramentale Gegenwart Gottes *per modum substantiae* gerade nicht Körperlichkeit, Räumlichkeit und Ausdehnung impliziere. Der gegenwärtige Christus werde durch Hostie und Wein, den physischen Elementen, weder umfasst noch umgrenzt – die Realpräsenz müsse vielmehr metaphysisch und überräumlich verstanden werden. Vgl. Jorissen 2001³, 179.

3 Derartige drastische Formulierungen, die im 11. Jahrhundert noch möglich waren, wurden bereits durch Anselm von Canterbury (gest. 1109) entschieden zurückgewiesen.

hatten die Gemeindemitglieder den Leib Christi im Ritual der Kommunion in körperlich-oraler Weise zu sich zu nehmen. In diesem Akt der Einverleibung wurde das hochsymbolische Geschehen der Liturgie schlagartig in ein intensives körperliches Ereignis transformiert und die Messe unzweifelhaft in einem verstärkten „Modus der Unmittelbarkeit“[4] vollzogen.

Was bedeutet das nun für Schrift-Praktiken des frühen Mittelalters? Spielten hier quasi-sakramentale Aspekte eine Rolle? Lässt sich die Vorstellung nachweisen, dass die in einem Codex niedergeschriebene Schrift das Gotteswort nicht nur repräsentiere, sondern unmittelbar verkörpere und vergegenwärtige? Auch diese Fragen sollten differenziert beantwortet werden:

Zunächst sei betont, dass materiale, sinnlich präsente Texte in der Theologie des Mittelalters ganz im paulinischen Sinne als „Sekundärmedium“ aufgefasst wurden – als „zweitrangiges Vehikel“ (δεύτερον πλοῦν), wie es der Kirchenlehrer Johannes Chrysostomos Ende des 4. Jahrhunderts formulierte.[5] Dennoch ist es bekanntlich eine Tatsache, dass die überlieferten, kanonischen Texte nicht selten prächtig ausstaffiert waren und in der kirchlichen Liturgie nicht nur genutzt, sondern auch eindrucksvoll inszeniert wurden: Bücher mussten äußerst ehrerbietig behandelt werden, wurden in Prozessionen vorangetragen und mit vellierten, also verhüllten, Händen berührt; sie wurden auf dem Altar präsentiert, beweihräuchert, vom Klerus geküsst usw. Interessant hierbei ist, dass den Gläubigen während der Messe vor allem das geschlossene Buch, der oftmals reich geschmückte Einband, gezeigt wurde.[6] Dabei kann nur vermutet bzw. unterstellt werden, dass derartige Buch-Artefakte für die Messeteilnehmer unmittelbar die Anmutung sakraler Körper bekamen. Ebenso spekulativ muss es bleiben, ob in diesem Sinne die zelebrierenden Kleriker beim Öffnen eines liturgischen Buches die Vorstellung hatten, einen gewaltsamen Eingriff an einem Text-Corpus im engeren Sinne vorzunehmen.

Fallbeispiel 1: Das Sakramentar von Gellone

Dass dies zumindest nicht völlig abwegig ist, mag ein Blick in das Sakramentar von Gellone verdeutlichen.[7] Dieses Buch, das wahrscheinlich im späten 8. Jahrhundert angefertigt wurde, diente dem Priester beim Rezitieren der liturgischen Gebetsformeln (→Rezitieren, Vorlesen und Singen). Auf fol. 143v ist der Beginn des eucharistischen

4 Strohschneider 2004, 596f. Vgl. auch Gumbrecht 1997, 40–42.

5 Chrysostomos 1862², 15. Vgl. hierzu Frese u. a. 2014, 7 und 10f.

6 Vgl. hierzu Heinzer 2009, 56f. und Ganz 2014.

7 Paris, BNF, MS. lat. 12048. Zuletzt hierzu Frese 2013, 165–167 und Kitzinger 2013, 118f. Nach wie vor maßgeblich für die Bedeutung und Entwicklung mittelalterlicher Kanonbilder: Suntrup 1980.

Abb. 1: Sakramentar von Gellone, fol. 143v (© Bibliothèque nationale de France, Paris, Ms. Lat. 12048).

Messkanons zu entziffern (Abb. 1): Direkt nach dem gemeinschaftlichen Jubelgesang des Dreimalheilig (*Sanctus*) – ausgeführt mit roter Tinte in gräzisierten Majuskeln – ist darunter, von zwei Engelsfiguren unterbrochen, das Opfergebet mit den anschließenden Wandlungsworten zu erkennen. Dieses Gebet beginnt mit den Worten *Te igitur* und damit signifikanter Weise mit dem Buchstaben T, der hier zum ersten Mal in der mittelalterlichen Buchkunst als Figureninitiale interpretiert wurde. Das symbolische und ikonische Potenzial des Anfangsbuchstabens wurde nun insofern genutzt, als er zum Kreuz der Passion transformiert wurde. Aber nicht nur das: Auch der dargestellte Christuskörper scheint sich mit seinen horizontal ausgestreckten Armen der Buchstabenform anzuverwandeln. Bemerkenswert ist, dass die Gliedmaßen und der breite Brustkorb des Gekreuzigten im Gegensatz zum Rest des Bildes nicht farbig gefasst sind, sondern das blanke Pergament durchscheinen lassen. Noch erstaunlicher ist aber der mächtige Blutstrom, der sich auf der linken Seite von der Seitenwunde übers Blatt ergießt, ohne dass er von einem Kelch oder dergleichen aufgefangen würde. Dies ist umso auffälliger, als sich das Blut bzw. die rote Tinte über das noch deutlich sichtbare Linienraster ergießt – so als würde hier die Bewegung der Schrift auf der anderen Seite des Kreuzes gespiegelt, wo sich die Anfangsworte des Opfergebets von der repräsentativen Majuskel sukzessiv zur bescheideneren Minuskel verkleinern.[8] Derartig parallelisiert und bildlich forciert scheinen Schrift und Körper, Zeichen und Bezeichnetes ein geradezu symbiotisches Verhältnis einzugehen. Der Text des Messkanons, so wird bildlich suggeriert, ist Derivat der Opfertat Christi und somatische Emanation des Inkarnierten selbst.

Nun muss eingeräumt werden, dass eine derart drastische Engführung von Messtext und Christusbild, auch in der Reihe der mittelalterlichen Kanonbilder eher die Ausnahme bildet. Ebenso muss betont werden, dass sich die „Produktion von Präsenz“[9] in der christlichen Liturgie keinesfalls ausschließlich auf die eucharistischen Gaben konzentrierte. Die Eucharistie war seit jeher als Gedächtnismahl und Erinnerungsfeier von stark memorialem, anamnetischen Charakter. Neben der „Realpräsenz“ im eigentlichen Sinne waren hierbei vor allem die Modi der „Verbal-“ und „Aktualpräsenz“ von großer Bedeutung.[10] Eine ebenso entscheidende wie schillernde Rolle spielte hierbei die Person des Priesters, da dieser, wie es im Messkanon heißt, mit Gottvater „über Jesus Christus“ (*per Iesum Christum*) kommunizierte, zugleich aber selbst *in specie Christi* agierte und christomimetisch die „Aktualpräsenz“ des Herrn garantierte.

8 Für diese Beobachtung sei Harald Wolter-von dem Knesebeck gedankt.

9 Gumbrecht 2004, 46.

10 Vgl. Betz 1955; Lies 1984; Frese 2013, 110f., 150f.

Fallbeispiel 2: Das Verduner Sakramentar

Die komplizierte Struktur der eucharistischen Präsenz kommt gut auf dem Kanonbild des sogenannten Verduner Sakramentars aus dem späten 10. Jahrhundert zur Anschauung.[11] Auf fol. 12r sind wieder die Anfangsworte des *Te igitur*, diesmal im Inneren einer hochgestellten Rautenform, zu erkennen (Abb. 2). Im Gegensatz zum Kanonbild des Gellone-Sakramentars ist die Szenerie nun jedoch erstaunlich personalreich konzipiert: Der Gekreuzigte in der Mitte wird von vier Medaillons umgeben, in denen oben die segnende Hand Gottes, ganz unten ein Kleriker, und seitlich auf halber Höhe Maria und Johannes erscheinen. Diese Figuren sind nun durch die Rautenform, durch den Text des Gebets, und durch zusätzliche Inschriften derart miteinander verbunden, dass sich eine komplexe Struktur der Kommunikation, aber auch der Benennung und Bezeichnung ergibt. Nur auf den ersten Blick scheinen die Verhältnisse klar: Die goldenen Lettern im Inneren der Raute, auf das blanke Pergament geschrieben, können der Figur im untersten Medaillon zugeordnet werden, das weit nach unten gerückt deutlich den Rahmen überschneidet. Hier ist die Figur eines zelebrierenden Priesters mit Tonsur, Dalmatika und Manipel zu erkennen, der, wie es im Gebetstext heißt, seine Worte an Gottvater „durch Jesus Christus" richtet.[12] Die Kommunikationsrichtung verläuft in der Miniatur streng vertikal den Kreuzesstamm entlang zur Hand Gottes im obersten Medaillon. Diese wiederum scheint, nach unten gerichtet, die priesterliche Anrede zu erwidern. Der Gekreuzigte ist im litteralen Sinne des Opfergebets Mittlerfigur bzw. das Medium der Kommunikation. Zugleich wird mit dem Gekreuzigten auch das Mittel des Heils ins Bildzentrum gerückt – das Opfer des Vaters, der seinen Sohn zur Erlösung der Menschheit darbrachte; aber auch das Dankopfer, das die Kirchengemeinde bei jeder Messe ihrem Gott darbringt. Interessant ist nun, wie die Schrift des Opfergebets über den Leib Christi hinweggeführt wird, wie also das Bild-Schrift-Gefüge die Mittlerfunktion Christi veranschaulicht. Wichtig ist zudem, dass in diesem Kanonbild nicht der bloße Leib Christi am Kreuz präsentiert wird, sondern – mit den Assistenzfiguren in den seitlichen Medaillons – auch das historische Geschehen auf dem Golgathaberg selbst in Erinnerung gerufen wird. Wie im Johannes-Evangelium erwähnt, führte Jesus am Kreuz seine Mutter Maria mit dem Lieblingsjünger mit den Worten zusammen: *Ecce filium tuum* („Siehe, das ist Dein Sohn") und *Ecce mater tua* („Siehe, das ist Deine Mutter", Joh. 19, 26-27). Diese direkte Rede ist in weißer Tinte neben den Kreuzesarmen zu lesen. Darüber, neben dem obersten Medaillon, sind wiederum die letzten Worte Christi an den Vater zu lesen: *Pater, in manus tuas commendo spiritum meum* („Vater, in Deine Hände befehle ich

11 München, BSB, Clm. 10077. Hierzu zuletzt Winterer 2009, 134–146 und Fabian 2012, Kat. Nr. 14.

12 So heißt der Wortlaut: *Te igitur, clementissime Pater, per Iesum Christum Filium tuum Dominum nostrum* [...] „Dich also, gütigster Vater, bitten wir durch Jesus Christus, Deinen Sohn, unseren Herrn [...]".

Abb. 2: Verduner Sakramentar, fol. 12r (© Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 10077).

meinen Geist", Lc 23, 46). Das eucharistische Geschehen, so ist resümierend festzustellen, wird auf diesem Blatt also keinesfalls als ein rein körperliches, „unlesbares" Ereignis vorgestellt, sondern wird – im Gegenteil – als eine semantisch komplexe und kommunikativ äußerst dynamische Handlung imaginiert, in der mehrere Akteure

und Texte (→Kontext) in gegenseitiger Bezugnahme gemeinsam die verschiedenen Modi göttlicher Präsenz generieren. Diese vielschichtig angelegte „Produktion von Präsenz" weist nun gerade nicht die Merkmale der von Gumbrecht postulierten mittelalterlichen „Präsenzkultur" auf, bei der ausschließlich Momente räumlicher und körperlicher Nähe eine Rolle spielen.[13] Diese Art reiner Unmittelbarkeit war weder in der Eucharistie noch in den liturgischen Schriftpraktiken des Mittelalters gegeben.

3 Präsenz – Sichtbarkeit – Effektivität

Schlussendlich stellt sich die Frage, was Präsenz nun eigentlich konstituiert? Ist ein Artefakt nur präsent, wenn es unmittelbar wahrgenommen wird, d. h. sichtbar ist, oder reicht schon seine unsichtbare Anwesenheit? Kann gar die Verborgenheit eines Artefakts auf beinahe paradoxe Weise dessen Präsenz steigern? Dabei hängt Präsenz direkt mit dem Wissen um das entsprechende Artefakt zusammen. Wenn um die Präsenz eines Artefakts gewusst wird, kann es seine Wirkung auch unsichtbar entfalten, was wiederum bedeutet, dass →Perzeption als sinnlich-aisthetische Wahrnehmung keine zwingende Voraussetzung für Präsenz und damit Effektivität ist.[14] Wenn jedoch um die Präsenz eines Artefakts nicht gewusst wird und es auch keine wahrnehmbare Wirkung auf Artefakte in seiner Umgebung hat, dann ist es zwar im materiellen Sinne vorhanden, jedoch innerhalb des umgebenden Akteur-Netzwerks nicht präsent und kann damit auch keine Effektivität entfalten. Einen Zwischenfall stellen hierbei Artefakte dar, die zwischen Präsenz und Absenz schwanken, da sie selbst nicht sichtbar sind, aber z. B. durch ihre Hülle oder ihren Aufbewahrungsort sichtbar auf ihre Präsenz hinweisen, auch wenn diese selbst nicht sichtbar ist.

Fallbeispiel 3: Schrifttragende Amulette

Zu solchen Artefakten gehören Amulette, die in einer Kapsel aufbewahrt zu Schutzzwecken am Körper, meist an einer Schnur um den Hals getragen wurden (Abb. 3). Schrifttragende Amulette konnten im römischen Reich aus einem Blatt Papyrus, Pergament oder Edelmetall bestehen, welches gerollt oder zu einem kleinen Päckchen zusammengefaltet wurde, um es in eine leicht transportable Form zu bringen.[15]

---

13 „Was ‚präsent' ist, soll für Menschenhände greifbar sein, was dann wiederum impliziert, dass es unmittelbar auf menschliche Körper einwirken kann." Gumbrecht 2004, 11, ähnlich auch 33.

14 Vgl. Frese u. a. 2014, 233.

15 Die Handhabung schrifttragender Amulette im römischen Ägypten wird in der im Entstehen begriffenen Dissertation von Laura Willer ausführlich thematisiert. Zu dünnen Metallblättchen (sog. *lamellae*) als Amulette vgl. Kotansky 1994.

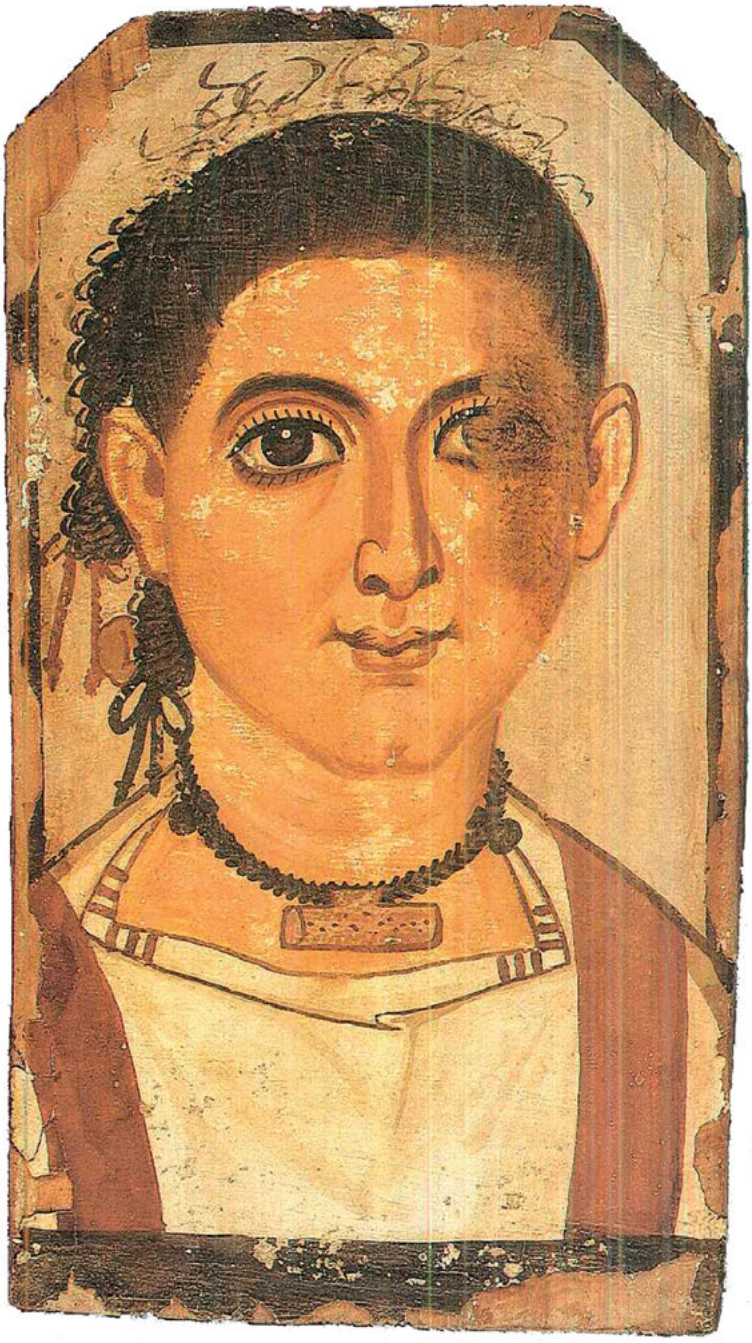


Abb. 3: Ägyptisches Mumienporträt; der Porträtierte trägt eine Amulettkapsel um den Hals (© National Museum of Ireland, Dublin, Inv. 1902.4).

Diese kleinen Päckchen oder Rollen wurden entweder nur mit einer Schnur zusammengehalten oder in einer Kapsel, häufig aus Metall, sicher verwahrt – ein Phänomen, an dem die Vielschichtigkeit von Präsenz, gerade auch restringierter Präsenz, deutlich wird.[16] Die innenliegende und damit nicht sichtbare Beschriftung war nur dem angerufenen übernatürlichen Wesen zugänglich. Das Amulett selbst und seine Materialität konnte im Fall von kapsellosen Fällen wahrgenommen werden. Wenn das Amulett jedoch in einer Hülle getragen wurde, war nur diese sichtbar und dies auch wiederum nur, wenn sie nicht unterhalb der Kleidung verwahrt wurde. Je nach Sichtbarkeitsgrad besitzen Amulette und ihre Hüllen folglich eine unterschiedliche Effektivität. Bei vollständiger Unsichtbarkeit durch ein Tragen unterhalb des Gewandes konnte das Amulett effektiv nur auf seinen Träger einwirken, da für alle anderen seine Präsenz nicht wahrnehmbar war. Wenn dagegen die Kapsel sichtbar und damit eindeutig präsent getragen wurde, blieb für Außenstehende offen, ob sie tatsächlich ein Amulett enthielt, dem effektive Wirkmächtigkeit zugeschrieben werden sollte, da es auch Imitationen von Amulettkapseln gab.

So können auch Artefakte, die selbst nicht sichtbar sind, Präsenz ausstrahlen und somit Effektivität erzeugen. Es lässt sich also von einer „sichtbaren Unsichtbarkeit" sprechen.[17] Präsenz und Effektivität beeinflussen sich demgemäß ebenso gegenseitig wie Präsenz und Wissen, da nicht nur präsente Artefakte Effektivität erzeugen, sondern die Effektivität, welche von Artefakten ausgeht, auf die Präsenz der entsprechenden, eventuell nicht sichtbaren Artefakte hinweist.

Effektivität ist dabei immer als die Wirkung zu sehen, welche ein Artefakt innerhalb eines Akteur-Netzwerks auf die anderen Teilnehmer dieses Netzwerks ausübt. Dadurch beeinflusst es wiederum seine eigene Perzeption und Rezeption, ist folglich also handlungswirksam.[18] Die Voraussetzung für eine effektive Wirksamkeit ist umgekehrt die Präsenz des entsprechenden Artefakts in einem solchen Akteur-Netzwerk.[19] Durch diese gegenseitige Abhängigkeit wird die enge Bindung zwischen Präsenz und Effektivität deutlich.

Die oben erwähnten Artefakte, die zwischen Präsenz und Absenz schwanken, weisen eine restringierte Präsenz[20] auf, da sie je nach schrifttragendem Artefakt und Kontext nur für einen bestimmten Adressaten(kreis) oder eine eingeschränkte Zeitspanne lesbar waren, nicht lesbare Zeichen enthielten oder sogar auf solcherlei Art platziert waren, dass nur ihre Hülle perzipiert werden konnte ohne Zugriff auf die sie

16 Zu Amulettkapseln vgl. Schienerl 1984.

17 Diesen Ausdruck kreierten Susanne Strätling und Georg Witte, die von einem privilegierten Verhältnis der Schrift zur Unsichtbarkeit und somit von einem Paradoxon in Bezug auf die Sichtbarkeit der Schrift sprechen. Vgl. Strätling u. Witte 2006, 7.

18 Hilgert 2010, 108.

19 Hilgert 2010, 103.

20 Ausführlich zum Thema „restringierte Präsenz" s. Frese u. a. 2014.

tragenden (Schrift-)Zeichen. Im Extremfall konnte sogar der Zugang zur Materialität restringiert sein, wenn die Präsenz eines Artefaktes nur durch seine Umgebung evoziert wurde. Der Zustand restringierter Präsenz konnte bewusst erschaffen werden, um die Exklusivität dieses speziellen Textes und/oder seines Trägermaterials hervorzuheben, unerlaubten Zugang zu ihm zu vermeiden oder gar die Wirkmächtigkeit zu erhöhen; restringierte Präsenz konnte in einer historischen Gesellschaft mit einem hohen Teil an Analphabeten jedoch auch der Regelfall sein.[21]

Zusätzlich ist in Bezug auf die Sichtbarkeit eines Artefakts zwischen der Sichtbarkeit des Artefakts selbst und einer durch Performanz erzeugten Sichtbarkeit zu unterscheiden, bei der das entsprechende Artefakt gar nicht im materialen Sinne selbst präsent sein muss, sondern bei der die Präsenz allein durch die Performanz erzeugt werden kann. Genauso kann Präsenz, besonders im religiösen und performativen Kontext, auch durch Symbole evoziert werden. Weiterhin kann eine Präsenz durch →Metatexte erzeugt werden, wobei ebenfalls keine materiale Präsenz des entsprechenden Artefakts vorliegt.

All diese Überlegungen betreffen selbstverständlich nicht nur die Präsenz materialer Artefakte, sondern ebenso die Präsenz von Schrift und Schriftlichkeit. Dabei können Schreibstoffe wie Tinte, Kreide etc. auch nach Entfernung vom Textträger ihre Schriftpräsenz behalten, selbst wenn dadurch die Lesbarkeit und damit eventuell einhergehend die Sichtbarkeit der Schrift bewusst verunmöglicht wird. Dies ist z. B. der Fall, wenn bei medizinisch-magischen Texten die Tinte, Kreide etc. in Wasser gelöst wird, das dann als Heilwasser gilt – ein extremer Fall effektiver „Unlesbarkeit", da hier die Effektivität des Textinhaltes in das Material, aus dem die Schrift besteht, übergegangen ist.

Literaturverzeichnis

Betz (1955): Johannes Betz, *Die Aktualpräsenz der Person und des Heilswerkes Jesu im Abendmahl nach der vorephesinischen griechischen Patristik* (Die Eucharistie in der Zeit der griechischen Väter 1.1), Freiburg.

Chrysostomos (1862²): Johannes Chrysostomos, *Tu en hagiois patros hemon Ioannu, archiepiskopu Konstantinupoleos, tu Chrysostomu ta heuriskomena*, hg. von Jacques-Paul Migne (Patrologiae cursus completus, Series Graeca, 57), Paris.

Fabian (2012): Claudia Fabian (Hg.), *Pracht auf Pergament. Schätze der Buchmalerei von 780 bis 1180* (Katalog zur Ausstellung der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München, 19. Oktober 2012 – 13. Januar 2013), München.

Frese (2013): Tobias Frese, *Aktual- und Realpräsenz. Das eucharistische Christusbild von der Spätantike bis ins Mittelalter*, Berlin.

21 Frese u. a. 2014, 241f.

Frese u. a. (2014): Tobias Frese, Wilfried Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston.

Ganz (2014): David Ganz, „Von Innen nach Außen. Die Verborgenheit des rituellen Texts und die Sichtbarkeit des Prachteinbands", in: Tobias Frese, Wilfried Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston, 85–116.

Gumbrecht (1997): Hans Ulrich Gumbrecht, „Form ohne Materie vs. Form als Ereignis", in: Henk de Berg u. Matthias Prangel (Hgg.), *Systhemtheorie und Hermeneutik*, Tübingen, 31–46.

Gumbrecht (2004): Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a. M.

Heinzer (2009): Felix Heinzer, „Die Inszenierung des Evangelienbuchs in der Liturgie" in: Stephan Müller, Lieselotte E. Saurma-Jeltsch u. Peter Strohschneider (Hgg.), *Codex und Raum* (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 21), Wiesbaden, 43–58.

Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Textanthropologie': Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie", *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.

Hornbacher (2005): Annette Hornbacher, *Zuschreibung und Befremden. Postmoderne Repräsentationskrise und verkörpertes Wissen im balinesischen Tanz*, Berlin.

Jorissen (2001³): Matthias Jorissen, „Transsubstantiation", in: *LThK*, Bd. 10, 177–182.

Kitzinger (2013): Beatrice Kitzinger, „Illuminierte Wandlung: Te igitur-Initialen und Kanonbilder", in: Ulrike Surmann u. Johannes Schröer (Hgg.), *Trotz Natur und Augenschein. Eucharistie – Wandlung und Weltsicht* (Katalog zur Sonderausstellung in Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Köln, 30. März – 15. August 2013), Köln, 117–123.

Kotansky (1994): Roy Kotansky, G*reek Magical Amulets. The Inscribed Gold, Silver, Copper and Bronze Lamellae. Part I: Published Texts of Known Provenance* (Papyrologica Coloniensia 22.1), Opladen.

Lies (1984): Lothar Lies, „Verbalpräsenz – Aktualpräsenz – Realpräsenz", in: Lothar Lies (Hg.), *Praesentia Christi. Festschrift Johannes Betz zum 70. Geburtstag*, Düsseldorf, 79–100.

Schienerl (1984): Peter W. Schienerl, „Der Ursprung und die Entwicklung von Amulettbehältnissen in der antiken Welt", *Antike Welt* 15, 45–54.

Strätling u. Witte (2006), Susanne Strätling u. Georg Witte, „Die Sichtbarkeit der Schrift zwischen Evidenz, Phänomenalität und Ikonizität. Zur Einführung in diesen Band", in: Susanne Strätling (Hg.), *Die Sichtbarkeit der Schrift*, München, 7–20.

Strohschneider (2003): Peter Strohschneider, „Unlesbarkeit von Schrift. Literaturhistorische Anmerkungen zu Schriftpraxen in der religiösen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts", in: Fotis Jannidis u. a. (Hgg.), *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte* (Revisionen – Grundbegriffe der Literaturtheorie 1), Berlin, 591–627.

Suntrup (1980): Rudolf Suntrup, „Te igitur-Initialen und Kanonbilder in mittelalterlichen Sakramentarhandschriften", in: Christel Meier u. Uwe Ruberg (Hgg.), *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit*, Wiesbaden, 278–382.

Winterer (2009): Christoph Winterer, *Das Fuldaer Sakramentar in Göttingen. Benediktinische Observanz und römische Liturgie*, Petersberg.

Daniela C. Luft (Ägyptologie), Michael R. Ott (Germanistik),
Christoffer Theis (Ägyptologie)

Kontext

1 Einführung

Aus dem lateinischen „contexere“, das „zusammenweben, zusammenflechten, verweben, verflechten“ meint, „leitet sich übertragen das Anknüpfen, Zusammenknüpfen, Zusammenfügen der Rede ab“ und damit auch allgemeiner das Verweben und Verflechten von Sprache und Materialien.[1] Im Rahmen des SFB 933 bezeichnet der Begriff „Kontext“ in erster Linie vergangene Verwendungsbereiche und damit eine Verknüpfung von Handlungen und Objekten. Sofern texttragende →Artefakte und deren Beziehungen zu Rezipienten im Vordergrund stehen, geht es bei der Beschreibung von Kontexten zudem um die spezifische Funktion des →Geschriebenen und um die wechselseitige Abhängigkeit von Text und Textträger.

Im Gegensatz allerdings zu materialnahen Fächern, in denen „Kontext“ mit „Verwendungsbereich“ übersetzt werden kann, werden unter Kontext in Disziplinen mit einer vorwiegend textwissenschaftlichen Ausrichtung vor allem Beziehungen innerhalb eines Textes oder zwischen verschiedenen Texten verstanden. In diesem Sinne wird der Begriff Kontext als Fachbegriff bis in das 19. Jahrhundert in der Theologie verwendet und in diesem theologischen Verständnis sind diejenigen Texte gemeint, die sich auf die Bibel als „den“ (eigentlichen) Text beziehen (z. B. Glossen, Kommentare).[2] Von dieser Begriffsverwendung zu unterscheiden sind Beziehungen eines Textes zu außertextuellen Gegebenheiten, die aus text- bzw. kulturwissenschaftlicher Sicht ebenfalls als Kontext verstanden werden können.

Der Kontext selbst ist nie einfach gegeben; vielmehr wird er im Rahmen von Rezeptionsprozessen erzeugt. Was jeweils Kontext ist und was nicht, ist deshalb im konstruktivistischen Sinne das Ergebnis von Kontextualisierungen, denen unterschiedliche Ziele, Zwecke und Funktionen zugrunde liegen. Der auf diese Weise (re)konstruierte Kontext lässt sich unterschiedlich dicht beschreiben und analysieren, jedoch nie erschöpfend definieren.[3] Dementsprechend sollten Kontextualisierungsbemühungen

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Stierle 1974, 144.

2 Stierle 1974, 146 mit französischen Beispielen.

3 Derrida 2001.

BY-NC-ND © 2015, Luft, Ott, Theis.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

jeweils methodisch und/oder disziplinär[4] begründbar sein, jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

Um der Reichweite des Begriffs gerecht zu werden, erläutern wir im Folgenden zuerst textwissenschaftliche Verwendungsformen und in diesem Zusammenhang auch die Kontextualisierung mit Hilfe von →Metatexten. Anschließend steht aus vorwiegend archäologischer und ägyptologischer Perspektive die Rekonstruktion von Verwendungsbereichen im Vordergrund. Zuletzt geht es speziell um die →Bedeutung von Texten und texttragenden Artefakten bei der Kontextrekonstruktion.

2 Kontext in den Textwissenschaften

Aus textwissenschaftlicher Sicht meint der Begriff Kontext unterschiedliche textliche Beziehungen. So unterscheidet etwa das „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft" zwischen einem „intra-", „infra-", „inter-" und „extratextuellen" Kontext –[5] und wir folgen dieser Einteilung, bevor wir abschließend einen Kontextbegriff entwerfen, der sich speziell auf die narrative Kontextualisierung von Geschriebenem in Metatexten bezieht.

Wenn einzelne →Schriftzeichen Teil einer zusammengehörigen Textumgebung sind, können sie in der Regel nicht unabhängig von anderen Schriftzeichen verstanden werden, so dass das Verstehen der Zeichen von der unmittelbaren Textumgebung abhängig ist. Im Gegensatz zu diesem „Intratext" bezeichnet der infratextuelle Kontext „die Beziehung eines Textes oder eines Textabschnittes zum Textganzen".[6] Damit wird vorausgesetzt, dass es ein klar abgrenzbares „Textganzes" gibt, das für einen seinerseits abzugrenzenden Textabschnitt als Kontext fungieren kann. Vom „Infratext" wird der intertextuelle Kontext unterschieden, bei dem es um die Beziehung eines Textes zu einem „anderen" Text geht. Unter dem Stichwort „Intertextualität" erlangten diese Text-Text-Beziehungen in den Literaturwissenschaften des letzten Drittels des 20. Jahrhunderts Prominenz.[7]

Beim extratextuellen Kontext schließlich bilden „nichttextuelle Gegebenheiten"[8] den Bezugsrahmen des Textes. Abgesehen von einem in den Literaturwissenschaf-

4 Jan-Dirk Müller schlägt (aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Sicht) vor, im Rahmen von Text-Kontext-Analysen den „Text" mit Blick auf die „Erkenntnisinteressen, theoretischen Grundlagen und Methoden der jeweiligen Fachwissenschaft" zu bestimmen; der entsprechende Kontext ist dann „die Umgebung des ‚Textes' im weitesten Sinne, auf die er reagiert, deren Bedingungen er aufnimmt und auf die er einzuwirken sucht" (Müller 2007, VII).

5 Danneberg 2000, 333f.

6 Danneberg 2000, 334.

7 Siehe zur Intertextualität etwa das einflussreiche Buch von Genette 1993.

8 Danneberg 2000, 334.

ten traditionell vorhandenen Interesse an Autoren und realen Rezipienten – mithin einem Interesse an dem „Literatursystem“ überhaupt –, spielten extratextuelle Kontexte seit den 1960er Jahren in den Arbeiten sozialgeschichtlich ausgerichteter Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler eine wichtige Rolle und führten zur Infragestellung sogenannter „textimmanenter“ Interpretationen, für die der extratextuelle Kontext keine Rolle spielte. Literaturwissenschaftliche Verfahren wie der sogenannte „New Historicism“ knüpfen seit den 1980er Jahren an diese Infragestellung textimmanenter Lektüren an und erweitern die Kontextualisierung der (literarischen) Texte unter dem Stichwort „Kulturpoetik“ systematisch.[9]

Fragt man anhand von Metatexten nach dem Kontext von schrifttragenden Artefakten, so lässt sich an das extratextuelle Verständnis des Kontextbegriffs anknüpfen – allerdings ist der Fokus zu verschieben: Nicht außerhalb des Textes ist nach Informationen über „nichttextuelle Gegebenheiten“ zu suchen, sondern innerhalb des Textes, also (bei komplexeren narrativen Texten) innerhalb der erzählten Welt und unter Berücksichtigung des im Rahmen des Erzählens vermittelten Wissens. Zu fragen ist dann anhand von Metatexten nach der Art und Weise, wie Geschriebenes und schrifttragende Artefakte narrativ kontextualisiert werden; zu fragen ist außerdem nach den Kontextinformationen, die vermittelt werden und nach den Strategien des narrativen Umgangs mit Geschriebenem. Die Ergebnisse derartiger Analysen lassen sich dann mit realen extratextuellen Befunden und extratextuellen Analysen in Beziehung setzen – und ermöglichen dann eine mehrschichtige Kontextualisierung (vgl. Fallbeispiel 3).

3 Kontext aus archäologischen Perspektiven

Die „Strukturierung gesellschaftlicher Wirklichkeit“[10] in Form von Handlungsbereichen, in denen Objekte und Menschen in spezifischen Rollen organisiert sind, hängt ganz grundlegend davon ab, wie Menschen ihre Welt organisieren und begreifen. So sprechen Menschen Dingen Bedeutungen zu und entwickeln auf dieser Grundlage Handlungsnetze, um Wirkungen hervorzurufen. Menschen sind außerdem von Räumen unterschiedlich separierbarer Größe umgeben, denen sie bestimmte Bedeutungen zusprechen – und Menschen erschaffen auch selbst neue Orte, an denen bestimmte Handlungen ausgeführt werden. Hierfür werden Orte gewählt, deren

9 Zum New Historicism (aus deutscher Perspektive) siehe Baßler 2001. Siehe außerdem (gerade auch zu Fragen der Kontextualisierung aus literaturwissenschaftlicher Sicht) Baßler 2005. Für den New Historicism grundlegenden sind die Arbeiten von Stephen Greenblatt. Siehe etwa Greenblatt 1990.
10 Hier verstanden im Sinne von Moebius 2008, 61.

Ausstattung sich für einen Zweck eignet, oder die Orte werden mit Objekten ausgestattet, um bestimmte Zwecke zu erfüllen.[11]

Für eine auf Verstehen ausgerichtete Beschreibung solcher Kontexte ist dabei die *Annahme* wesentlich, dass es sich bei diesen grundsätzlichen Prinzipien des Menschen, mit seiner Umwelt strukturierend und sinnvergebend wie sinnerschaffend in Interaktion zu treten, um allgemeinmenschliche, überkulturelle und zeitlich übergreifende Mechanismen handelt, ohne die eine Rekonstruktion bzw. Beschreibung von Zusammenhängen außerhalb der eigenen und rezenten Kultur unmöglich bliebe. Kulturspezifisch sind demgegenüber das jeweilige „Weltbild", bestimmte Handlungsmuster, tradierte Funktionszuschreibungen sowie die sogenannten „kulturellen Codes":[12] Vorstellungen über die Rolle des Menschen und sein Verhältnis zur Umwelt (im weitesten Sinne), inklusive der kultur- oder gruppenspezifisch unterschiedlichen Auffassungen darüber, was wesentlich und was weniger wichtig ist.[13]

4 Praxis

In der Praxis archäologischer Rekonstruktion spielt der Kontext auf zweifache Weise eine Rolle. Zum einen handelt es sich um eine objektzentrierte Kontextualisierung durch den Bearbeiter, der die neu gefundenen Objekte einer Rekontextualisierung bezüglich einstmaliger Verwendung, Nutzen und Wertigkeit unterziehen muss und hierbei auf verwandte Objektkonstellationen, Thematiken oder bereits bekannte Zusammenhänge als Vergleichsmuster angewiesen ist,[14] insbesondere wenn es sich um die Interpretation eines chronologisch weit entfernten Verwendungsbereiches handelt oder wenn keine vergleichbaren Verwendungsbereiche bekannt sind. Die zweite (raumzentrierte) Ebene eines archäologischen Kontextes bindet einen Fund in den ihn umgebenden Bereich ein. So hat etwa der Fund einer Papyrusrolle (→Papyrus) in einem Grab in Ägypten eine völlig andere Bedeutung als der Fund in einem Tempelarchiv oder in einem Privathaus. Ist der Fundkontext vollständig verloren (wenn beispielsweise der Papyrus ohne Kenntnis des Fundzusammenhangs von einem Museum angekauft wurde), fehlen all die oben genannten Informationen und dem Archäologen stehen lediglich die Indizien am Gegenstand selbst zur Verfügung. Behutsam rekonstruierte Hypothesen können dabei nur eingeschränkt die verlorenen Informationen ersetzen (vgl. Fallbeispiel 1).[15]

11 Vgl. hierzu ausführlicher Luft (im Druck a).

12 Vgl. beispielsweise Veit 2003, 23f.

13 Vgl. Luft (im Druck a).

14 Für ein Beispiel falscher Interpretation eines Gegenstandes aufgrund mangelnder Kenntnis des Kontextes und fehlender Vergleichsbasis siehe Eco 1972, 298; Veit 2003, 23f.

15 Holtorf 2003, 540f. betont in diesem Zusammenhang und mit Blick auf die Archäologie das „krea-

Bei der Rekonstruktion eines früheren Kontextes eines Objektes geben die Eigenschaften des Artefakts oftmals Hinweise auf dessen frühere Situierung und Kontextualisierung und diese Eigenschaften können mittels Artefaktbiographien (→Artefakt) und in Form von Praxeologien (→Praxeologie, →Material(itäts)profil – Topologie – Praxeographie) beschrieben werden. Die uns erhaltenen Objekte sollen dabei als Überreste größere Einheiten von Handlungen und Sinnvergabe verstanden werden, in deren Eigenschaften sich – diese Annahme bildet die Voraussetzung für eine Rekonstruierbarkeit der verlorenen Kontexte – noch Spuren ihrer einstigen Einbindung in Verwendungsbereiche und ihrer dortigen Funktionen und Bedeutungen erhalten haben.

Nicht alle Eigenschaften besitzen hierbei allerdings dieselbe Bedeutungsintensität, noch sind diese Eigenschaften in jedem Bereich für die (Re)Kontextualisierung wie die Bedeutung von Relevanz. Zu fragen ist etwa, ob das spezifische vorliegende →Material eines Gegenstandes aufgrund von praktischen Eigenschaften ausgewählt wurde, die bestimmte Handlungen ermöglichen, aufgrund von ökonomischen Erwägungen oder auch aufgrund von Konventionen. Auch die – bei vielen Objekten wie z. B. Werkzeugen und Gegenständen des alltäglichen Gebrauchs zuallererst sich aufdrängende – praktische Verwendung eines Gegenstandes wird daran erschlossen, worauf die am Objekt erhaltenen Spuren und Indizien, sein Material, seine Größe, seine Gestaltung am ehesten hindeuten.[16] Sowohl bei der Entscheidung, ob eine Eigenschaft aufgrund von Funktionalität/Verfügbarkeit/Konventionen einem Objekt eignet als auch bei der Entscheidung, für welche praktische Verwendung ein Objekt brauchbar wäre, legen wir bei der Rekonstruktion Vorstellungen über die gesellschaftliche Wirklichkeit zugrunde, die ihrerseits teilweise aus Informationen aus Textquellen erschlossen wurden, oftmals sich aber auch als von unseren eigenen Benutzungsgewohnheiten und Gesellschaftsvorstellungen inspiriert erweisen.

Funde und Befunde bilden grundsätzlich immer nur Relikte von den einstmals vollständigeren Kontexten. Die gesellschaftlichen und kulturellen Vorstellungen, in die die Fundstücke eingebunden waren, müssen erst aus den Spuren postuliert werden; die Kenntnis der Vorstellungen wäre aber eine wichtige Voraussetzung, um die Eigenschaften der Objekte nach Wichtigkeit für ihre Bedeutung und Nutzung korrekt zu bewerten (→Bedeutung). Allerdings ist auch diese Vorstellungswelt schwer zu fassen. So lässt sich etwa der gesamte religiöse Bereich einer Kultur mit seinen materiellen Ausprägungen und als notwendig und wichtig erachteten rituellen Handlungen auf die Vorstellungen der dortigen Menschen über das Religiöse und dessen Verhältnis zum Menschen zurückführen bzw. findet dort seine eigentliche Ursache:

---

tive[] Schaffen von Interpretationen der Vergangenheit und ihrer materiellen Reste"; genauso wie die kriminalistische Spurensicherung betreibe Archäologie „nichts anderes als ein konstruktives Erinnern der Vergangenheit anhand ihrer materiellen Reste in der Gegenwart."

16 Vgl. hierzu beispielsweise Veit 2003, 22.

Die sehr kulturspezifischen religiösen Vorstellungen bedingen dann das Spektrum denkbar erscheinender Umgangsformen mit dem (in irgendeiner Weise) Göttlichen und wirken so, durch eine Beschränkung und Gewichtung der Handlungsoptionen, auf die Errichtung und Unterhaltung von Handlungsnetzen ein.[17]

5 Zur Bedeutung der Texte bei der Kontextrekonstruktion

Text oder andere Arten von Beschriftung auf einem Objekt stellen Eigenschaften dar, die bei der Rekonstruktion von Kontexten der Objekte eine wichtige Rolle spielen können. Die Beschriftungen bzw. Texte richten sich in frühen nicht-typographischen (aber oftmals genauso auch in modernen) Gesellschaften in der Regel nach den Funktionen, die das Gesamtobjekt in einem bestimmten Verwendungsbereich erfüllte, und nach dessen intendierter Einbindung in einem kontextuellen Handlungsgefüge. Zwar dokumentieren Spuren an Gegenständen mitunter Verwendungsweisen, für die sich in verfügbaren Texten keine Hinweise finden, doch bieten Metatexte mitunter auch Hinweise auf idealtypische Bedingungen von Verwendungen oder Handlungsmustern, etwa Angaben zu Zeitpunkt, Umständen, beteiligten Personen, Voraussetzungen etc., sodass hier die physischen Spuren und die Textinhalte zwei parallele (sich ergänzende, manchmal aber auch widersprechende) Zugänge zur Kontext(re)konstruktion bilden. Darüber hinaus jedoch können verschriftlichte Textinhalte im Unterschied zu schriftlosen Kulturen auch Informationen über kulturelle Vorstellungen vermitteln, die sich durch archäologische Funde und Befunde allein nicht rekonstruieren lassen.

In der religiösen Textproduktion des Alten Ägypten etwa lässt sich häufig beobachten, dass einmal geschaffene Texte im Ganzen oder in Teilen in anderen Zusammenhängen wieder auftreten: Dem liegen offenbar Konzepte einer Archivierung (→Sammeln, Ordnen und Archivieren) bzw. →Wiederverwendung der geschaffenen Texte zugrunde. Solche Phänomene finden sich auch außerhalb des Alten Ägypten häufig, und es dürfte zwei wichtige Kriterien geben, anhand derer sich verschiedene kontextuelle Einbindungen und Verwendungen eines Textes bzw. Textobjektes erkennen lassen: Zum einen kann das Auftreten eines Textes auf verschiedenen Objektarten einen Hinweis auf unterschiedliche Verwendungen liefern. Dies ist insbesondere dann der Fall, wenn es sich um fester etablierte und gegen andere Objektarten abgrenzbare Fundgattungen handelt, die auf eine Traditionsbildung hindeuten, in der sich in der Regel die Zuschreibungen, Bedeutungen und Handlungen festigen und ritualisieren.

17 Vgl. hierzu (insbesondere zu den kulturspezifischen Vorstellungen als Maßstab für Handlungsoptionen) Luft (in Vorbereitung).

Zum anderen zeigen sich verschiedene Nutzungsphasen eines Objektes auch in Diskrepanzen zwischen dem im Inhalt eines Textes Geforderten und Beschriebenen und den praktischen Möglichkeiten des aktuellen Nutzungskontextes, soweit man ihn über textexterne und auch -interne Hinweise feststellen kann.[18] Oft werden solche Diskrepanzen bzw. „kontextfremde Elemente“ als Hinweise benutzt, um auf einen früheren Kontext zu schließen, in dem der Inhalt des Textes einen praktischeren Sinn erfüllt haben könnte, was auf der diskussionswürdigen Prämisse beruht, dass Gegenstände stets oder zumindest primär eine praktische Funktion ausüben sollten.

Hinsichtlich der Beziehung von Text und Kontext bei schrifttragenden Artefakten ist schließlich zwischen kontextneutraleren und kontextgebundeneren Texten zu unterscheiden. Auf diesen Umstand weist bereits die Möglichkeit hin, manche Texte von einer Objektgattung in einem Kontext zu einem anderen Textträger mit anderer kontextueller Einbindung zu übernehmen.[19] Manche Texte etwa spielen eine zentrale Rolle im Zusammenspiel von Handlungen und Bedeutungen, andere (insbesondere wenn es sich um Übernahmen von Texten aus anderen Kontexten handelt) wurden zumindest als nicht störend empfunden, ohne dass ihnen wesentliche Relevanz zukommt. Demnach ist nicht grundsätzlich eine völlige Korrelierung zwischen Inhalten und Kontexten zu erwarten, und eine genaue und plausible Einschätzung der Gewichtung von Eigenschaften eines Gegenstandes für den zu rekonstruierenden Kontext stellt, in Abwägung aller verfügbarer Hinweise, ein intensives und insbesondere für jedes Objekt individuelles Unterfangen dar.

Fallbeispiel 1: Rekonstruktion von Kontexten – Papyrus Ebers

Das Problem des verlorenen originalen Kontextes und die Mechanismen der sich anschließenden Rekonstruktion zeigen sich eindrucksvoll am Beispiel von Papyrus Ebers, einem medizinischen Schriftstück, das 1873 durch Georg Ebers in Luqsūr angekauft wurde.[20] Der originale Fundkontext und die Geschichte des Papyrus vor dem Ankauf sind unbekannt. Durch die paläographische Untersuchung wie auch aufgrund des Kalendariums auf der Rückseite des Papyrus ist die Datierung um 1500 v. Chr. sehr wahrscheinlich. Alles Weitere aber ist in hohem Maße unsicher. Dennoch wird

18 Vgl. den Vorschlag in Luft (im Druck a).

19 Zu kontextneutralen und kontextgebundeneren Inhalten vgl. Luft (in Druck b) und Luft (in Vorbereitung); zur Problematisierung der Gewichtung von Eigenschaften nach Relevanz für die Kontextualisierung siehe Luft (in Druck a).

20 Übersetzung bei Bardinet 1995, 251–373, 443–446; von Deines, Grapow u. Westendorf 1958, 305f.; Ghalioungui 1987 und Westendorf 1999, 547–710.

oftmals in der modernen Forschung der Anschein erweckt, den Kontext umfassend rekonstruieren zu können. Aufgrund des Ankaufsortes soll das Schriftstück einstmals aus Theben stammen. Da etwa gleichzeitig auch Papyrus Edwin Smith erstanden worden war,[21] ein weiteres großen medizinisches Handbuch, wurde – aufgrund des guten Erhaltungszustandes – als antike Situierung ein Archiv oder ein Grab rekonstruiert.[22] Da es sich um zwei medizinische Traktate handelt, soll es das Grab eines Arztes gewesen sein. Da in Papyrus Ebers auch Mittel beschrieben werden, die wir heute unter dem Attribut „magisch" subsumieren würden, könnte der antike Eigentümer darüber hinaus auch noch ein Zauberer gewesen sein.

Bei genauerer Betrachtung der hier in Kurzform gebotenen Rekontextualisierung von Papyrus Ebers sind viele der Annahmen allerdings sehr unsicher. Statt aus einem Grab könnte der Papyrus ebenso aus einer Tempelbibliothek stammen (und dieses Heiligtum muss auch gar nicht in Theben situiert sein). Schließlich existieren keine Hinweise, die zwingend auf eine letzte originale Verortung in einem Grab hindeuten würden (wie etwa der Name eines Eigentümers). Die ohnehin nur rekonstruierte Verortung in einem Grab wird zudem herangezogen, um auf die immense Wichtigkeit des Schriftstücks und persönliche Bedeutung für seinen Besitzer hinzuweisen. Nimmt man aber als antike Situierung einen Tempel an, könnte es sich ebenso um eine Vorlage aus einem Skriptorium handeln. All dies bleibt aber ebenfalls nur Spekulationen und die Forschung täte gut daran, dies deutlicher zu markieren. Der vermeintlich gesicherte Kontext von Papyrus Ebers stellt bestenfalls eine voraussetzungsreiche Rekontextualisierung dar und keine Tatsache. Das Beispiel zeigt, dass auf eine deutliche Trennung zu achten ist zwischen beleg- und belastbaren Fakten einerseits und Hypothesen andererseits; Hypothesen, bei denen deutlich zu machen ist, auf welchen Vorannahmen und Indizien sie beruhen.[23]

21 Edition von Breasted 1932. Vgl. auch die Bearbeitung von Sanchez u. Meltzer 2012. Übersetzung von Bardinet 1995, 493–522; von Deines, Grapow u. Westendorf 1958, 172–199. Eine kurze Einleitung bei Burridge 1997, 12–21 und Westendorf 1999, 16–21.

22 Vgl. z. B. Westendorf 1999, 22.

23 Zu Letzterem vgl. auch Matthew Johnsons Forderung nach einer Offenlegung der archäologischen Schlüsse und Rekonstruktionen: „[W]e must be as open as possible about our reasons, approaches and biases, rather than trying to conceal them or pretend that they do not exist. This is a basic rule of academic discourse, though it is not always followed" (Johnson 2001, 5).

Fallbeispiel 2: Der Fund eines Hotelzimmers in 2000 Jahren

Wie ein falsch verstandener Kontext besonders in der Archäologie zu völlig an der Realität vorbeigehenden Thesen führen kann, verdeutlicht anschaulich der Roman „Hotel der Mysterien“ von David Macauley.[24] Dort entdeckt ein Archäologe im Jahr 4000 ein Hotelzimmer mit zwei Leichnamen darin. Er interpretiert das Hotelzimmer allerdings als rituelle Bestattung von zwei Priestern: Der erste wurde rituell auf den großen Altar hin ausgerichtet (den Fernseher), in seiner Hand befindet sich noch der heilige Vermittler (die Fernbedienung) und überall im Zimmer sind verschiedene Gegenstände aus dem Begräbnisritual verstreut, wie z. B. der heilige Brustpanzer (ein BH). Mittels des Altars konnte zu den Göttern *Film* A und *Film* B gebetet werden. Neben dem Toten befindet sich eine Watt, eine der Göttin der Geselligkeit und der Erleuchtung geweihte Statue (eine einfache Lampe), und neben dem Toten das EIS, das Ewigkeitsgefäß für Innereien und Seele, bei dem es sich um eine Fortentwicklung

Abb. 1: Links: Sophia Schliemann mit dem Goldschmuck aus Troja (aus Schuchhardt 1890, 22). Rechts: Die Adaption des Bildes durch David Macauley (Macauley 2000, 37, nachgezeichnet von Rebekka-M. Müller).

24 Macauley 2000.

der Kanopen handelt. In der inneren Kammer (dem Badezimmer) befindet sich ein aufwendig bestatteter Mann im heiligen Sarkophag (der Badewanne). Die Abmessungen des Sarkophags sind exakt festgelegt worden, um zu verhindern, dass der Verstorbene jemals ganz in eine horizontale Lage rutschen könnte. In der unmittelbaren Nähe des Sarkophags war die heilige Urne (die Toilette) aufgestellt, neben der das heilige Pergament (das Klopapier) hing. In die Urne hat ein Priester bei der Bestattung gesungen, während Wasser aus der heiligen Quelle (dem Spülkasten) die Töne unterstützte. Auf die heilige Urne wurde am Ende der Begräbniszeremonie der heilige Halsreif (der Toilettensitz) angebracht, den der ranghöchste Zelebrant während der Zeremonie trug.

Macauleys Roman führt anschaulich vor, wie aufgrund falscher Vorannahmen jedes Objekt auf einen bestimmten Verwendungszusammenhang hin interpretiert wird. Gerade die Häufung von Begriffen wie „heilig", „rituell" und Vergleichbarem macht deutlich, dass andere, alternative Erklärungen durch eine einflussreiche Vorannahme nicht in den Blick geraten.

Im Roman von Macauley gibt es aber noch eine „zweite" Ebene des Kontexts (siehe Abbildung): Kennt man das Bild von der Gemahlin von Heinrich Schliemann (1822–1890), Sophia Schliemann (1852–1932), wie sie den Goldschmuck aus Troja trägt, erkennt man deutlich, wie Macauley eine Ebene in sein Werk einfügt, die nur für „Eingeweihte" erkennbar ist. Ebenso verhält es sich mit weiteren Bildern, die ein Schmunzeln bei denjenigen hervorrufen, die Bilder der Ausgrabungen des Grabes von Tutanchamun durch Howard Carter (1874–1939) kennen. Mit dieser „zweiten" Ebene zieht Macauley einen direkten Bezug zu realer archäologischer Deutungspraxis. Diese „zweite" Ebene ist allerdings verborgen, solange man nicht über genügend Hintergrundinformationen verfügt. Somit ergeht es dem Leser mitunter ganz so wie dem Archäologen im Roman.

Fallbeispiel 3: Gahmurets Grab und dessen Kontexte

Die ersten beiden Bücher des um das Jahr 1200 entstandenen „Parzival" Wolframs von Eschenbach erzählen die Vorgeschichte von Parzivals Eltern, Gahmuret und Herzeloyde. Zu Gahmurets Eigenschaften gehört es, nicht lange bei Frauen zu verweilen, weil es ihn zu Kämpfen und ritterlicher Bewährung zieht. Am Ende des zweiten Buches, kurz vor der Geburt Parzivals, kommen die Knappen Gahmurets ohne ihren Herren bei Herzeloyde an. Der Meisterknappe erzählt daraufhin vom Tod und vor allem vom Grabmal Gahmurets. Zu diesem prächtigen Grabmal gehört auch Gahmurets Helm, der eigentlich unzerstörbar war, durch „heidnische List"[25] jedoch seiner

25 Wolfram von Eschenbach 2003, V. 105,16.

Kräfte beraubt wurde. Eben deshalb kann Gahmuret durch einen Lanzenstoß, der seinen Helm durchbohrt, getötet werden. Auf dem weich gewordenen Helm, der auf dem Kreuz über dem Grabmal angebracht wurde und sich überhaupt nur wegen der heidnischen List als Textträger eignet, befindet sich ein langes Epitaph, das den Namen, die Herkunft und die Leistungen Gahmurets rühmt.

Wolfgang Haubrichs hat in einem Aufsatz nicht nur den Bericht des Knappen näher analysiert („Infratext"), sondern auch das erzählte Grabmal in zweifacher Hinsicht kontextualisiert.[26] Zum einen („Intertext") untersucht er die Beziehung zu früheren fiktionalen Grabmalsbeschreibungen und deren Epitaphien, insbesondere zu vergleichbaren Beschreibungen im „Eneasroman" Heinrichs von Veldeke. Zum anderen („Extratext") beschäftigt er sich mit realen Gräbern von Adeligen, etwa der Bronze-Grabplatte des 1080 verstorbenen Königs Rudolf von Schwaben im Merseburger Dom. Auf diese Weise kann Haubrichs nicht nur die Verbindungen innerhalb des „literarischen" Feldes erläutern, sondern auch die Beziehungen zwischen den realen Gestaltungen von Grabmälern auf der einen und einem fiktionalen erzählten Grabmal auf der anderen Seite veranschaulichen. Deutlich wird dabei, auf welche Weise aus verschiedenen Richtungen an der Funktionalität von Grabmälern und deren Inschriften „gearbeitet" wird.

Literaturverzeichnis

Bardinet (1995): Thierry Bardinet, *Les papyrus médicaux de l'Égypte pharaonique*, Lyon.

Baßler (2001²): Moritz Baßler (Hg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Tübingen/Basel .

Baßler (2005): Moritz Baßler, *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie* (Studien und Texte zur Kulturgeschichte der deutschsprachigen Literatur 1), Tübingen.

Breasted (1932): James H. Breasted, *The Edwin Smith Surgical Papyrus*, 2 Bde., Chicago.

Burridge (1997): Alwyn L. Burridge, „A Study of the Edwin Smith Surgical Papyrus", *Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities* 27, 9–26.

Danneberg (2000): Lutz Danneberg, Art. „Kontext". In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2, Berlin/New York, 333–337.

Von Deines, Grapow u. Westendorf (1958): Hildegard von Deines, Hermann Grapow u. Wolfhart Westendorf, *Übersetzung der medizinischen Texte* (Grundriss der Medizin der alten Ägypter IV), 2 Bde., Berlin.

Derrida (2001): Jacques Derrida, „Signatur Ereignis Kontext", in: Jacques Derrida: *Limited Inc*. Wien 2001, 15–45.

Eco (1972): Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*, München, ⁶1988.

Genette (1993): Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M.

26 Haubrichs 1996.

Ghalioungui (1987): Paul Ghalioungui, *The Ebers Papyrus. A New English Translation, Commentaries and Glossaries*, Kairo.

Greenblatt (1990): Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Berlin.

Haubrichs (1996): Wolfgang Haubrichs, „Memoria und Transfiguration. Die Erzählung des Meisterknappen vom Tode Gahmurets. („Parzival" 105,1–108,30)", in: Harald Haferland u. Michael Mecklenburg (Hgg.), *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und früher Neuzeit, München*, 125–154.

Holtorf (2003): Cornelius Holtorf, „Archäologie als Fiktion – Anmerkungen zum Spurenlesen", in: Ulrich Veit u. a. (Hgg.), *Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur*, Münster, 531–544.

Johnson (2001): Matthew Johnson, *Archaeological Theory. An Introduction*, Malden.

Luft (im Druck a): Daniela C. Luft, „Funerär und liturgisch. Gedanken zur Verbindung von Inhalten, Funktionen und Verwendungsbereichen altägyptischer religiöser Texte",in: Burkhard Backes u. Jacco Dieleman (Hgg.), *Liturgical texts for Osiris and the deceased in Late Period Egypt. Collected papers of the colloquia at New York* (ISAW), 6 May 2011, and Freudenstadt, 18–21 July 2012 (SSR, Wiesbaden 2014).

Luft (im Druck b): Daniela C. Luft, *Osiris-Hymnen: Wechselnde Materialisierungen und Kontexte. Untersuchungen anhand der Texte „C30"/Tb 181, Tb 183, „BM 447"/Tb 128, und der „Athribis"-Hymne* (Tübingen 2014).

Luft (in Vorbereitung): Daniela C. Luft, Tb 175. *Eine praxeologische Studie* (Tübingen 2015).

Macauley (2000): David Macauley, *Hotel der Mysterien*, Hildesheim.

Moebius (2008): Stephan Moebius, „Handlung und Praxis. Konturen einer poststrukturalistischen Praxistheorie", in: Stephan Moebius u. Andreas Reckwitz (Hgg.), *Poststrukturalistische Sozialwissenschaften*, Frankfurt a. M., 58–74.

Müller (2007): Jan-Dirk Müller, „Einleitung", in: Jan-Dirk Müller (Hg.), T*ext und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik* (Schriften des Historischen Kollegs. Kolloquien 64), München, VII–XI.

Sanchez u. Meltzer (2012): Gonzalo M. Sanchez u. Edmund S. Meltzer, *The Edwin Smith Papyrus. Updated Translation of the Trauma Treatise and Modern Medical Commentaries*, Atlanta, Georgia.

Stierle (1974): Karlheinz Stierle, „Zur Begriffsgeschichte von ‚Kontext'", *Archiv für Begriffsgeschichte* 18, 144–149.

Veit (2003): Ulrich Veit, „Menschen – Objekte – Zeichen: Perspektiven des Studiums materieller Kultur", in: Ulrich Veit u. a. (Hgg.), *Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur*, Münster, 17-28.

Westendorf (1999): Wolfhart Westendorf, *Handbuch der altägyptischen Medizin* (HdO 36), 2 Bde., Leiden/Boston/Köln.

Wolfram von Eschenbach (2003): Wolfram von Eschenbach: *Parzival. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann*. Übers. v. Peter Knecht, Berlin/New York.

Jens-Arne Dickmann (Klassische Archäologie), Wilfried E. Keil (Europäische Kunstgeschichte), Christian Witschel (Alte Geschichte)

Topologie

Wissenschaftsgeschichtlich geht die topologische Analyse auf Problemstellungen in der Mathematik zurück und spielt dort seit dem 18. und 19. Jahrhundert eine bedeutende Rolle: Im Kern fragt sie nach Lagebeziehungen und homologen räumlichen Strukturen anstatt nach räumlicher Substanz und Ausdehnung.[1] Im Rahmen des *spatial turn*[2] fand sie seit den 1990er-Jahren ihren Weg auch in den Werkzeugkasten der Kulturwissenschaften. Dabei begreift die Topologie im Gegensatz zur Topographie, die den Raum als eine physikalische Entität beschreibt, diesen als einen dreidimensionalen Container, innerhalb dessen Dinge und Menschen situiert sind und sich bewegen, und postuliert somit einen relationalen Raumbegriff: „Räumlichkeit" entsteht nach dieser Auffassung erst durch die Beziehungen bzw. Interaktionen von Dingen und Menschen. Die Topologie fragt konkret nach den Bedingungen dieser Räumlichkeit.[3]

So verstanden stellt die topologische Analyse[4] ein wichtiges Arbeitsinstrument und heuristisches Werkzeug zur systematischen Dokumentation und Untersuchung räumlicher Phänomene dar, die auch für die Fragestellung des SFB 933 eine zentrale Rolle spielen. Zu bestimmen ist dabei die relative Position eines beschrifteten Artefakts in einem (räumlichen) „Arrangement" von Dingen und Körpern; hieraus lassen sich Folgerungen ableiten für die tatsächliche oder potentielle (eventuell sogar intendierte) rezeptionspraktische „Effizienz" (→Präsenz) eines Schriftzeugnisses bzw. hinsichtlich des „Angebots" (→Affordanz) an den Betrachter, welche ein solches →Artefakt durch seine Platzierung im Raum evozieren konnte.

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Arnold 1974[3].

2 Einführend Bachmann-Medick 2009[3], 284–328.

3 Günzel 2007, 13, 21ff. und weitere Beiträge in diesem Sammelband.

4 Durch die historische Füllung der Begriffe „Topographie"/„Topologie" einerseits und „Praxeographie"/→„Praxeologie" andererseits ist eine systematisch inkonsistente und etwas verwirrende Terminologie nicht zu vermeiden, da die Begriffe „Topologie" und „Praxeologie" auf verschiedenen Ebenen liegen (→Praxeologie sowie →Material(ität)sprofil – Topologie – Praxeographie).

BY-NC-ND © 2015, Dickmann, Keil, Witschel.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

1 Die topologische Analyse

Mit Blick auf beschriftete Artefakte fokussiert die topologische Analyse also auf die Anordnung bzw. Verteilung von Objekten in einem räumlichen Gefüge. Vor allem bei der Untersuchung einer Gruppe identischer oder sehr ähnlicher Objekte lassen sich hierbei gegenüber der herkömmlichen topographischen (Re)Kontextualisierung (→Kontext) einzelner Zeugnisse neue Erkenntnisse gewinnen. So können aus der Mathematik Problemstellungen auf die historischen Kulturwissenschaften übertragen werden, die die Lage von Knotenpunkten und deren Verbindungsmöglichkeiten in Netzstrukturen unter variablen Bedingungen untersuchen.[5] Da solche Knoten als prinzipiell gleichwertige Kreuzungspunkte gelten, können beispielsweise auf der Basis vorgenommener Kartierungen in Stadt- oder urbanen Teilräumen räumliche Strukturen rekonstruiert werden, deren Knoten und Kanten sich im Verhältnis zum städtischen Wegenetz analysieren lassen. In der Regel zeichnen diese objektbezogenen Topologien Ausschnitte des Gesamtwegenetzes nach, basieren aber auf einer sehr viel geringeren Zahl von Knoten und nutzen auch nur eine reduzierte Zahl der Kanten. Mit Blick auf bekannte Differenzierungen innerhalb von Stadtwegenetzen stellen sich so Fragen nach Zentralität und Randlage, nach Beziehungen der Knotenpunkte zu Haupt- und Nebenachsen sowie nach Knotenclustern (→Netzwerkanalyse), die zusätzliche neue Thesen zur Dynamik städtischer Verkehrs- und Informationsflüsse erlauben.

Im Falle des einzelnen (beschrifteten) Artefakts kommt es zunächst darauf an, seinen ursprünglichen Aufstellungsplatz bzw. Anbringungsort so genau wie möglich zu bestimmen. Neben der Ortsbestimmung im zweidimensionalen Grundriss gilt es dabei auch die Höhe zu berücksichtigen, in der etwa eine antike oder mittelalterliche (Bau)Inschrift an einem Gebäude angebracht war, da dies unmittelbare Auswirkungen auf ihre Wahrnehmung und Lesbarkeit hatte. In bestimmten Konstellationen war zudem die Rezeption eines Schriftzeugnisses durch seine Platzierung in einem abgeschlossenen Raum auf einen kleinen Kreis potentieller Betrachter beschränkt oder sogar überhaupt nicht gegeben, wenn das entsprechende Artefakt für den menschlichen Blick unzugänglich verbaut war; wir sprechen in diesen Fällen von „restringierter →Präsenz“.[6]

5 Siehe dazu z. B. http://www.enzyklo.de/lokal/40014 oder http://mathsrv.ku-eichstaett.de/MGF/homes/didmath/geometrie/topologie/topologie.html oder http://www.enzyklo.de/lokal/42546 (Stand 7.8.2014).
6 Zur restringierten Schriftpräsenz vgl. die Beiträge in Frese u. a. 2014. Zur restringierten Präsenz mittelalterlicher Bauinschriften s. Keil 2014a.

2 Mikro-Topographie

Weiterhin gilt es, den unmittelbaren räumlichen Kontext eines schrifttragenden Objekts zu rekonstruieren – man kann hierbei von der „Mikro-Topographie" sprechen. Dies soll im Folgenden anhand der Verteilung von „Inschriften" (also einer zumeist in →Stein →gemeißelten, öffentlich präsentierten und dadurch auf Dauer gestellten Textsorte) im antiken Stadtraum erläutert werden.[7] Dabei ist gerade mit Blick auf die Inschriften zu beachten, dass diese in der Regel keine isolierten Objekte darstellten, sondern Teile von größeren Monumenten waren und daher mit anderen Bedeutungsträgern interagierten.[8] So wurden etwa Inschriften, durch die eine Person für ihre Verdienste auf einem der zentralen Plätze einer antiken Stadt geehrt wurde (sogenannte „Ehreninschriften"), praktisch niemals als alleinstehende Texte präsentiert. Sie waren vielmehr in der Regel Bestandteil eines statuarischen Monuments und wurden daher auf der Vorderseite einer Statuenbasis eingraviert, die das Standbild des Geehrten trug.[9] Für viele Betrachter, die gar nicht oder nur mit Mühen lesen konnten (→Lesen und Entziffern), kam dabei dem Bildnis – das selbst wiederum durch die Verwendung bestimmter visueller Codes als Aussageträger „gelesen" werden konnte – vermutlich eine viel direktere und unmittelbarere Präsenz zu als der Inschrift auf der Basis, die aber dennoch von Bedeutung sein konnte, da aus ihr zusätzliche Informationen über die geehrte Person zu entnehmen waren und sie durch ihre Gestaltung (etwa durch die Verwendung großer, sorgfältig geschnittener und farblich gefasster Buchstaben für die Namensnennung) eine eigene Wirkkraft entfalten konnten. Auch diese Zusammenhänge gilt es unbedingt in die Betrachtung einzubeziehen, weil sie die zeitgenössische Wahrnehmung solcher beschrifteten Artefakte entscheidend (mit)bestimmt haben dürften.

3 Makro-Topographie

In einem zweiten Schritt sollten dann die großräumigeren Konstellationen untersucht werden, in denen beschriftete Artefakte zu sehen waren, also die „Makro-Topographien". Um beim Beispiel des antiken Stadtraums zu bleiben, kann dabei danach gefragt werden, an welchen Stellen besondere Verdichtungen bestimmter Schriftzeugnisse auszumachen sind. Dies kann einerseits mit Blick auf das gesamte städtische Gefüge geschehen. Hierbei ist dann etwa zu analysieren, ob und gegebenenfalls warum sich in bestimmten Straßen oder Straßenecken eine Häufung von

7 Ausführlicher hierzu vgl. Witschel 2014.

8 Vgl. zum Folgenden die zahlreichen einschlägigen Arbeiten von Werner Eck (gesammelt in Eck 2010) sowie jetzt die Beiträge in Eck u. Funke 2014.

9 Dazu Witschel 1995; Fejfer 2008.

Texten, die auf die Häuserwände gemalt (→Auftragen, Malen und Zeichnen) oder in diese eingeritzt waren, ausmachen lässt; oder ob diejenigen Textsorten, die für die politische und soziale Kommunikation der Stadtgemeinde zentral waren, sich an wenigen Stellen konzentrierten. Anderseits sind einzelne Zonen innerhalb des Stadtraums in den Blick zu nehmen, so etwa die zentralen Platzanlagen (die Agora oder das Forum), welche sehr häufig als ein Ort verdichteter (In)Schriftlichkeit erscheinen, jedoch selbst noch einmal in verschiedene Zonen unterschiedlicher Wertigkeit für die Präsentation beschrifteter Artefakte differenziert werden können.[10] So wird in römischen Quellen recht oft ein „äußerst belebter/bekannter Ort" (*locus celeberrimus*) auf dem Forum erwähnt, an dem offenbar besonders wichtige textliche Bekanntmachungen in dauerhafter oder temporärer Form (etwa auf geweißten Holztafeln) zur Schau gestellt wurden, und den es zu identifizieren bzw. zu rekonstruieren gilt.[11]

4 Die sozio-kulturelle Einbettung beschrifteter Artefakte

Schließlich ist die Analyse der sozio-kulturellen Einbettung solcher Arrangements beschrifteter Artefakte von Bedeutung, etwa deren Relation zu einem bestimmten „sozialen Feld" oder einzelnen darin handelnden Akteuren. So ist danach zu fragen, wer jeweils entschied, wo ein bestimmtes beschriftetes Artefakt zur Aufstellung kam bzw. wo es angebracht wurde – gab es hierfür überhaupt so etwas wie Regeln oder Normierungen? Dieselben Fragen lassen sich auch für die Objekt-Arrangements in ihrer Gesamtheit stellen: Kamen diese aufgrund einer gezielten Planung oder zumindest durch das Befolgen bestimmter Vorgaben zusammen oder entwickelten sie sich mehr oder minder „selbstorganisiert"? Wie stabil waren sie im Einzelnen – konnten sie jederzeit und von jedermann verändert werden, indem man etwa einzelne beschriftete Artefakte daraus entfernte, überschrieb, umnutzte usw. (→Wiederverwenden); oder gab es Mechanismen, die sie in ihrem Bestand schützten? Über welchen Zeitraum bildete sich ein solches Arrangement heraus – konnte es überhaupt jemals als „abgeschlossen" gelten?

10 Vgl. hierzu etwa das Beispiel der gut ergrabenen Fora von Segobriga in Hispanien und Thamugadi in Africa: Witschel 2014, 108–112.

11 Witschel 2014, 112f.

5 Die Eigenschaften beschrifteter Artefakte

Bei einer solchen Untersuchung sollte die spezifische materiale Qualität unterschiedlicher Schrift- und Textformen zunächst keine Rolle als distinktives Kriterium spielen. Das wird erneut deutlich beim Blick auf den öffentlichen Raum antiker Städte, in dem zahlreiche Schriftzeugnisse unterschiedlichster Art zu sehen waren. In →Stein gemeißelte oder in Bronze (→Metall) gravierte Ehren- oder Bauinschriften zählten genauso hierzu wie gemalte Wandaufschriften (*dipinti*) oder in Gebäudewände eingeritzte Texte und Zeichnungen (Graffiti, →Putz), wie es sich (bei exzeptionell guten Erhaltungsbedingungen) in den antiken Vesuvstädten Herculaneum und Pompeji, die beim Ausbruch des Vulkans im Jahre 79 n. Chr. verschüttet wurden, ausmachen lässt. Das →Material des Schriftträgers, die Schriftgröße oder die Sorgfalt bei der Ausgestaltung des Textes, seine jeweilige Komposition oder aber die gewählte Typographie (→Layouten und Gestalten), also die Gesamtheit der Eigenschaften der einzelnen beschrifteten Artefakte, so unterschiedlich sie auch sein mögen, bildet also erst einmal kein Kriterium, um bestimmte Schriftzeugnisse aus der Untersuchung der topologischen Aspekte auszuschließen. Es geht vielmehr darum, das Nebeneinander sehr unterschiedlicher Formen des verstetigten textlichen oder figurativen Ausdrucks (dies schließt abstrakte Zeichen mit ein) in ihrer für die Entstehung von „Raum“ als sozialer Größe konstitutiven Qualität zu begreifen.

6 Die räumliche Gebundenheit beschrifteter Artefakte

Bei den hier vorrangig in den Blick genommenen beschrifteten Artefakten im städtischen Raum der griechisch-römischen Antike handelt es sich um ortsgebundene, das heißt intentional transportunfähige oder zumindest nicht eben leicht zu bewegende Objekte – im Unterschied zu anderen Schriftzeugnissen, die als transportable Objekte ohne größeren Aufwand in verschiedene räumliche Kontexte integriert werden konnten (→mobile/immobile Schriftträger). In noch stärkerem Maß gilt letzteres für die Reproduktion von Texten. Diese löst – insbesondere wenn sie massenhaft erfolgt wie beim Bibeltext oder der Darstellung des Kreuztitulus – die spezifische Ortsgebundenheit des Textes im Extremfall bis zur Omnipräsenz auf. Eine solche „Entörtlichung“ lässt sich als wesentlicher struktureller Wandel im Übergang von →non-typographischen zu typographischen Gesellschaften verstehen.

Somit muss der theoretische Rahmen des Konzepts „Topologie“ auf die spezifische Situation des jeweiligen Untersuchungsfeldes angepasst werden. Grundlegend ist dabei die schon angesprochene Erkenntnis, dass jedes materiale Textzeugnis in einer Wechselbeziehung zu dem Ort und dem Raum stand, an dem es „präsent“ war. Diese Relation wird seit geraumer Zeit und mit großem Erfolg von den historischen

Kulturwissenschaften untersucht und hat wesentlich dazu beigetragen, ein in vielerlei Hinsicht angemesseneres Verständnis der Herstellung, Wirkung und Rezeption einzelner Schriftartefakte zu erzielen. Hier wird der Fokus noch einmal erweitert, indem der Blick über das einzelne Zeugnis hinaus auf die übergeordneten Konstellationen verschiedener beschrifteter Artefakte, anderer Objekte, aber auch menschlicher Körper gerichtet wird. Die Präsenz des einzelnen beschrifteten Artefakts wird dabei nicht einfach als gegeben vorausgesetzt, sondern als Folge von Entscheidungen begriffen, mit denen die beteiligten Akteure auf das vorhandene räumliche „Setting" (unter Einschluss der bereits vor Ort befindlichen Schriftzeugnisse) reagierten. Denn es steht zu vermuten, dass die genaue Platzwahl für ein Schriftartefakt, die Form des Textträgers oder die Ausgestaltung des Texts und des Layouts durch solche Überlegungen in erheblichem Maße beeinflusst worden sind. Damit wird die Erstellung solcher Topologien schrifttragender Artefakte zu einem sensiblen Arbeitsinstrument bei der systematischen Dokumentation und Auswertung übergeordneter räumlicher Kontexte.

7 Die Forschungspraxis und die dabei auftretenden Probleme

Forschungspraktisch ergeben sich bei einem solchen Vorgehen allerdings – und das sollte an dieser Stelle nicht verschwiegen werden – in vielen Fällen erhebliche Probleme. Bei zahlreichen beschrifteten Artefakten, die wir aus vergangenen Kulturen kennen, ist der ursprüngliche räumliche Kontext, in dem sie zu sehen waren, nicht mehr zu rekonstruieren, da sie in sekundären Verwendungszusammenhängen gefunden wurden. Häufig setzte die →Wiederverwendung bzw. Umnutzung solcher Objekte bereits relativ zeitnah nach ihrer ursprünglichen Errichtung ein – so nahmen im römischen Reich Prozesse dieser Art nach der Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. rapide an Bedeutung zu.[12] Solche sekundären Kontexte bzw. Arrangements schrifttragender Artefakte können durchaus ein eigenes, interessantes Untersuchungsfeld darstellen (vergleiche auch →Tradieren, →Beschädigen und Zerstören), etwa bei der Betrachtung des gezielten Einsatzes antiker Inschriften als Spolien im städtischen Raum der hochmittelalterlichen Kommunen in Italien. Die originalen Aufstellungs- bzw. Anbringungszusammenhänge sind hingegen in diesen Fällen kaum noch oder gar nicht mehr zu ermitteln, was eine (Re)Kontextualisierung vieler beschrifteter Artefakte enorm erschwert. Häufig kann eine solche höchstens annäherungsweise gelingen, was zur Folge hat, dass keine genaueren Angaben zur Mikro-Topographie gemacht werden können. Umso wichtiger sind daher diejenigen Befunde, in denen

12 Zur Verwendung und Bedeutung von Inschriftenspolien im Mittelalter vgl. Forster 2014.

sich beschriftete Artefakte (mehr oder minder) *in situ*, d. h. in ihren ursprünglichen räumlichen Kontexten und zudem in so großer Zahl erhalten haben, dass sich hierfür topologische Analysen in hinreichender Detailgenauigkeit und Tiefenschärfe erarbeiten lassen.

Auch der zunächst selbstverständlich erscheinende Aspekt einer zeitlichen Differenzierung bei der Analyse von Konstituierung und Wandel räumlicher Parameter durch den Einsatz beschrifteter Artefakte stößt in seiner Übertragung auf die wissenschaftliche Praxis auf vielfältige Schwierigkeiten. Für Räume, welche für eine diesbezügliche Untersuchung in Frage kämen, etwa die öffentlichen Platzanlagen antiker Städte oder deren Straßenfluchten, gibt es bis heute kaum chronologisch sauber geschiedene Pläne, die die sukzessive Veränderung solcher räumlicher Konstellationen unter wechselnden Voraussetzungen anschaulich und nachvollziehbar machen würden. Erst der erweiterte Fokus des SFB 933 auf Probleme der Materialität und Präsentifizierung von Textzeugnissen hat dieses Desiderat in aller Klarheit bewusst gemacht. Eine (mikro-)historische Differenzierung räumlicher Veränderungsprozesse unter Beachtung verschiedener Zeitstufen stellt dabei allerdings nur einen ersten Schritt dar. Innerhalb der so zu unterscheidenden Phasen muss sodann der Blickwinkel wieder verengt werden, um erkennen zu können, wie sich die Rezeption der Textzeugnisse und die Nutzung des Raumes etwa mit Bezug auf den politischen oder religiösen Kalender im Jahreszyklus veränderten, wie sie sich an den regelmäßig wiederkehrenden Markttagen, zu denen größere Menschenmassen zusammenkamen, wandelten oder aber vom Vor- zum Nachmittag bzw. Abend oder während der Nacht gestalteten. Diese Aspekte markieren einen Perspektivwechsel, der die Bestimmung der materialen Qualitäten von schrifttragenden Artefakten durch Fragen nach dem Umgang mit ihnen, ihrer Rezeption und späteren Vereinnahmung, Veränderung oder (teilweisen) Zerstörung ergänzt. Zur Analyse der räumlichen und zeitlichen Makro- und Mikrostrukturen tritt also ein praxeographischer Aspekt (→Praxeologie) hinzu, den die Topologie materialer Textüberlieferung nicht gänzlich außer Acht lassen darf (→Material(itäts)profil – Topologie – Praxeographie).

8 Methodische Überlegungen

Erst eine differenzierte, auf topologische Gesichtspunkte ausgerichtete Analyse gibt uns ein Instrumentarium an die Hand, um Kriterien für eine Beschreibung von (möglichen) Rezeptionsmodi, welche an den Textzeugnissen vollzogen wurden, zu benennen. Bislang sind von der altertumswissenschaftlichen Forschung zu wenige Versuche unternommen worden, eine Systematik der räumlichen Konstellationen zu erarbeiten, die es erlauben würde, rezeptive Praktiken jenseits der (subjektiven) Einfühlung oder Hypothesenbildung des einzelnen Forschers zu erfassen und miteinander zu vergleichen. Dies hängt zum einen mit der häufig unzureichenden Genau-

igkeit der Beschreibung räumlicher Konstellationen durch die Wissenschaft selbst zusammen,[13] und andererseits mit der oftmals unreflektiert zugrunde gelegten und idealtypisch verstandenen Situation eines individuellen Rezipienten. Neben einer chronologisch differenzierteren Unterscheidung einzelner Phasen wäre diesbezüglich also auch die sich ständig verändernde Zusammensetzung der imaginierten sozialen Gruppierungen als jeweils anwesender Öffentlichkeit zu berücksichtigen. Auf diese Weise würde auch die enge Verschränkung des Wandels der sozialen Zeit mit der sukzessiven Veränderung des Betrachterkreises offenkundig werden: Wenn sich – wie anzunehmen ist – das Publikum auf einem römischen Forum von den frühen Morgen- bis in die späten Nachmittagsstunden hinein jeweils neu strukturierte, dann stellt sich umso drängender die Frage, wen als Rezipienten die vielfältigen auf dem Platz „anwesenden" Inschriften an Bauten, Monumenten oder angrenzenden Wänden in erster Linie meinten.

Solche Überlegungen führen zurück auf das Problem, welche Bedeutung der „→Präsenz" einzelner Schrift- und Textzeugnisse im jeweiligen →Kontext zukam. Mit diesem Begriff ist eben nicht nur die schiere Existenz beschrifteter Artefakte benannt, welche unter glücklichen Umständen bis in heutige Zeit „überlebt" haben, sondern in erster Linie der Vorgang ihrer „Präsentation" an einem bestimmten Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt. So erst gewinnt der Begriff eine relative Qualität, die es erlaubt, die Präsenz eines Schriftzeugnisses im Vergleich zu anderen zu bewerten. Für die Anbringung bestimmter Arten von gepinselten Wandaufschriften in Pompeji etwa wurden oft Stellen gewählt, die gleichsam „im Schatten" einer bedeutenderen Mitteilung lagen. Eine solche auf den ersten Blick eher ungünstig erscheinende Platzierung eines Textes konnte gleichwohl bewusst angestrebt sein, da man sich von der Nähe zu einer als wichtig erkannten Beschriftung eher Chancen auf eine Rezeption des eigenen Textes ausrechnete, als wenn dieser an ganz anderer Stelle der Wand hätte angebracht werden müssen. Die Beschränkung rezeptiver Möglichkeiten musste also nicht unbedingt einen Nachteil darstellen, sondern nutzte das Vorhandensein eines wirkungsmächtigeren Schriftzeugnisses als Katalysator für eigene Zwecke.

Fallbeispiel 1: Römische Wahlwerbung in Pompeji

Im Falle der Vesuvstädte eignen sich die öffentlichen Wahlempfehlungen (*programmata*) auf den Fassaden sowohl privater wie öffentlicher Bauten als Untersuchungsgegenstand einer topologischen Analyse. Trotz der oftmals sehr widrigen Erhaltungs- und Dokumentationssituation ist uns eine Reihe von Empfehlungen überliefert, die denselben Kandidaten für ein Amt vorschlagen. Für einige dieser Kandidaten liegen

13 Ausnahmen bilden hier Dokumentationen von Grabungen und der Bauforschung.

auch Kartierungen der werbenden Pinselaufschriften (*dipinti*) vor, die die Verteilung sämtlicher bekannter *programmata* im Stadtgebiet verzeichnen.

Für Aulus Trebius Valens sind beispielsweise in Pompeji 50 *programmata* bekannt, zu denen weitere vier fragmentarisch erhaltene Exemplare hinzukommen. Dies stellt auch deshalb ein seltenes und gut geeignetes Fallbeispiel dar, weil Trebius Valens zu den wenigen Bürgern Pompejis zählt, dessen Haus sich mit einiger Sicherheit identifizieren lässt.[14] In den letzten Wochen vor dem Ausbruch des Vesuv im Jahre 79 n. Chr. wohnte er am östlichen Abschnitt der Via dell'Abbondanza in einem vergleichsweise kleinen, jedoch an der Hauptstraße gelegenen Haus (III 2, 1)[15]. Anders als die meisten Fassaden der benachbarten Straßengevierte (*insulae*) wies sein Haus keine Läden an der Straßenfront auf. Dafür war die Fassade umso dichter mit diversen Aufschriften, einer ausführlichen Spielankündigung sowie zahlreichen Wahlwerbungen vollgepinselt worden (Abb. 1).[16] Verschiedene Beobachtungen sprechen dafür, dass Trebius – ähnlich wie seine Nachbarn dies durch Vermietung der Läden taten – durch das Bereitstellen der Fassade für Werbezwecke zu Einnahmen gekommen sein dürfte. Auch ein *dipinto*, das ihn der Bevölkerung als kommenden Aedil empfiehlt, ist hier angebracht worden.[17] Von den ehemals sehr großen, 30 cm hohen Buchstaben waren schon 1915 nur mehr schwache Spuren zu erkennen. Bei Aulus Trebius dürfte es sich somit um den Hausbesitzer und gleichzeitig Kandidaten für das Ädilenamt in flavischer Zeit, also während der letzten 10 Jahre Pompejis gehandelt haben.[18] Der Mann nutzte seine Hausfassade, um den eigenen Namen in riesigen Lettern mitten in das Zentrum der Wand zu setzen. Dort muss sie vermutlich auch noch nach Ende des Wahlkampfes für einige Zeit lesbar geblieben sein, bis die Spielankündigung des Cnaius Alleius Nigidius Maius in noch größeren Buchstaben darüber gesetzt wurde.[19]

Im Rahmen einer topologischen Analyse ist die Kartierung sämtlicher bekannter Empfehlungen für Trebius Valens allerdings noch wichtiger (Abb. 2).[20] Sie zeigt zunächst, dass sich *programmata* mit seinem Namen über nahezu das gesamte Stadtgebiet Pompejis verteilt finden. Während in den Bereichen der östlich und südlich gelegenen Stadttore keine diesbezüglichen *dipinti* nachgewiesen wurden, sind uns aus der ansonsten schlechter dokumentierten Region um die Porta Vesuvio

14 Mouritsen 1988, 18f.

15 Spinazzola 1953, 281–296.

16 Varone u. Stefani 2009, 233–240.

17 CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum) IV 7610; Varone u. Stefani 2009, 233f.

18 Da ein Aulus Trebius als Kandidat für das höhere Quinquennalenamt überliefert ist, ist davon auszugehen, dass der Mann zuvor das Ädilenamt innegehabt hatte. Ob er dafür mehrfach kandidieren musste, bleibt ungewiss. Auch das genaue Jahr dieser ersten Magistratur konnte bislang noch nicht gesichert werden (siehe dazu Mouritsen 1988, 107–111).

19 Bei dieser Gelegenheit scheint die ältere Aufschrift abgewaschen worden zu sein, da sie schon zum Zeitpunkt der Ausgrabung kaum mehr lesbar war.

20 Die Kartierung entstammt Mouritsen 1988, 53 Abb. 5.

Abb. 1: Pompeji, Fassade der Casa di Trebio Valente (III 2, 1) – Rekonstruktionszeichnung mit Wiedergabe der 1915 noch erhaltenen Aufschriften (aus Spinazzola 1953, Taf. IX).

im Norden immerhin fünf Empfehlungen entlang des Vicolo dei Vettii überliefert.[21] Diese enge Straße stellte den direkten Weg vom Stadttor zum Forum Pompejis und dem dort gelegenen Macellum dar und dürfte folglich stark frequentiert gewesen sein. Darüber hinaus ist erkennbar, dass der Name des Trebius den Zeitgenossen insbesondere entlang der Hauptstraßen begegnete, ein Merkmal, das auch für andere Kandidaten gilt. Es zeichnet sich jedoch eine deutliche Konzentration in unmittelbarer Nachbarschaft seines Wohnhauses ab. Dem aufmerksamen Nutzer der Via dell'Abbondanza, einer basarähnlichen Einkaufsstraße, konnte der Name auf einem etwa 400 m langen Abschnitt 24 Mal ins Auge springen. Leider lässt sich nicht mehr feststellen, ob dies auch entlang der anderen Hauptstraßen so gewesen ist. Es fällt aber auf, dass aus den städtischen Zentren, dem Forum, den Heiligtümern und ihren Zugängen sowie dem Amphitheater nur vereinzelte Beispiele solcher Wahlwerbungen bekannt sind. Die Konzentration von *programmata* in der Nähe des Wohn-

21 Mouritsen 1988, 53 Abb. 5; zur Kartierung weiterer Kandidaten und dem fehlenden Nachweis von Dipinti an den östlichen und südlichen Stadttoren siehe Mouritsen 1988, 54–57 mit Abb. 6–8.

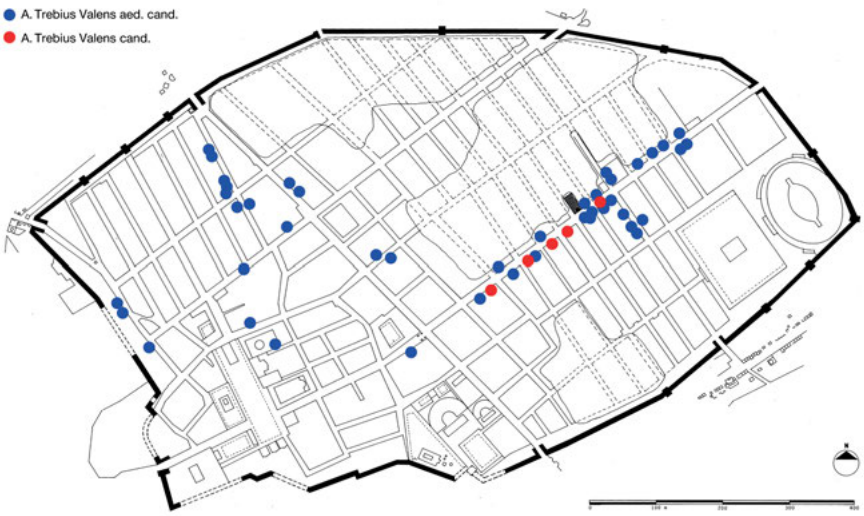


Abb. 2: Pompeji, Kartierung der seit dem 19. Jahrhundert dokumentierten Wahlaufrufe zugunsten von A. Trebius Valens (© Henrik Mourtisen, London).

hauses des Kandidaten zeigt andererseits, dass hier soziale Wechselbeziehungen im Sinne von Nachbarschaften und Klientelbeziehungen sowie die Popularität des Kandidaten in „seinem" Viertel bemüht wurden, um die Chancen auf einen Wahlerfolg zu vergrößern. Die weiteren *dipinti* orientierten sich zwar an den wichtigsten Verkehrsachsen der Stadt, ein System in der konkreten Wahl einzelner Punkte bzw. der gezielten Auslassung öffentlicher Orte ist allerdings nicht zu erkennen.

Die Konzentration von Wahlwerbungen in der Nähe des Kandidatenwohnsitzes ließ mit Blick auf die Topologie ein Zentrum entstehen, das oftmals abseits öffentlicher Verkehrsknotenpunkte oder Hauptstraßen lag. Die Kartierung der *programmata* für Aulus Trebius Valens zeigt, dass in anderen Bereichen der Stadt keine Empfehlungen nachzuweisen sind. Ohne sagen zu können, woran dies lag, scheinen andere Kandidaten versucht zu haben, einen solchen Nachteil auszugleichen, indem sie sich mit Konkurrenten zusammen schlossen und in einer begrenzten Zahl von *programmata* als Paar kandidierten. Erstens sorgte der Kollege auf diese Weise dafür, dass der eigene Name auch außerhalb des eigenen Wohnviertels publik gemacht wurde. Zweitens konnten beide Kandidaten damit rechnen, dass jene *dipinti*, in denen nur der andere Kollege firmierte, bei den Wählern auch ihren eigenen Namen in Erinnerung riefen und so die eigenen Chancen erhöhten. Tatsächlich scheint dies dazu geführt zu haben, dass die individuellen Wahlwerbungen zahlreicher auch in verschiedenen anderen Arealen der Stadt hinterlassen wurden. Trotz einer Reihe von Anbringungen in Nebenstraßen und Gassen herrscht auch in diesen Fällen die Orientierung an Hauptstraßen vor. Anders aber als z. B. im Falle der Garküchen ist keine Konzentration

von Werbeaufschriften in Kreuzungsbereichen, also Knotenpunkten des Verkehrsnetzes zu beobachten. Dies könnte mit der sehr kurzen Zeit von wenigen Wahlkampfwochen zusammen hängen, in denen die *programmata* Bedeutung erlangten und in der die schiere Zahl an Empfehlungen wichtiger war als eine sorgfältige Auswahl einzelner Anbringungsorte.

Die sehr knappen und künftig noch zu vertiefenden Beobachtungen weisen darauf hin, dass sich die kurzfristig und nur temporär aufgebrachten Empfehlungen an die alltäglich in den Straßen verkehrenden Passanten richteten. Abseits der politisch oder kultisch aufgeladenen öffentlichen Räume mit Ehrenstatuen und Votiven sollten diese Werbungen in den Straßen und neben den Läden und Werkstätten Eingang in das Alltagsgespräch finden und sich dadurch mit hoher Geschwindigkeit innerhalb der Bevölkerung verbreiten. Dies scheint über die wenigen Hauptstraßen als informationsreiche Kanäle ausreichend funktioniert und die Nachrichten auch in die entlegeneren Gassen und Viertel der Stadt getragen zu haben.

Fallbeispiel 2: Mittelalterliche Inschriften am Dom zu Worms

Am Dom zu Worms sind Inschriften von unterschiedlicher Präsenz und mit verschiedener rezeptionspraktischer Effizienz vorhanden. Im Folgenden werden hier beispielhaft Inschriften, die sich in zwei Gruppierungen zusammenstellen lassen, behandelt. Dies sind zum einen Inschriften, die an den Portalen gut sichtbar waren und zum anderen Inschriften mit restringierter Präsenz.

Sind Inschriften hoch am Kirchenbau angebracht, wird ihre Wahrnehmung und Lesbarkeit erschwert, da sie von einem am Boden befindlichen Betrachter kaum oder sogar überhaupt nicht zu sehen sind. Solche Inschriften waren nur vor dem Steinversatz und während des Bauprozesses und bei späteren Restaurierungen vom Gerüst aus gut sicht- und lesbar, wie z. B. zwei Inschriften unterschiedlichen Typus in dem in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandenen fünften Geschosses des Südostturms. Die Inschrift AVE MARIA, eine Lobpreisung Marias, ist in den Bogen eines Rundbogenfrieses eingehauen.[22] In der Nähe des Nordwestfensters ist in die Wand der auf dem Kopf stehende Name HERICKE in romanischer Majuskel eingemeißelt.[23]

Ein Beispiel für Inschriften mit restringierter Präsenz auf personeller Ebene ist das vor 1110 entstandene Juliana-Relief an einem Lisenenfuß im östlichen Sanktuarium (Abb. 3).[24] Zu diesem hatten nur Kleriker Zutritt. Das Bildnis der heiligen Juliana ist

22 De Filippo u. Keil 2009, 211; Keil 2014a, 120.

23 Fuchs 1991, 21, Nr. 19; De Filippo u. Keil 2009, 209–212; Keil 2014a, 130–135.

24 Zur Neudatierung des Juliana-Reliefs und des östlichen Sanktuariums s. Untermann u. Keil 2010, besonders 16–19.

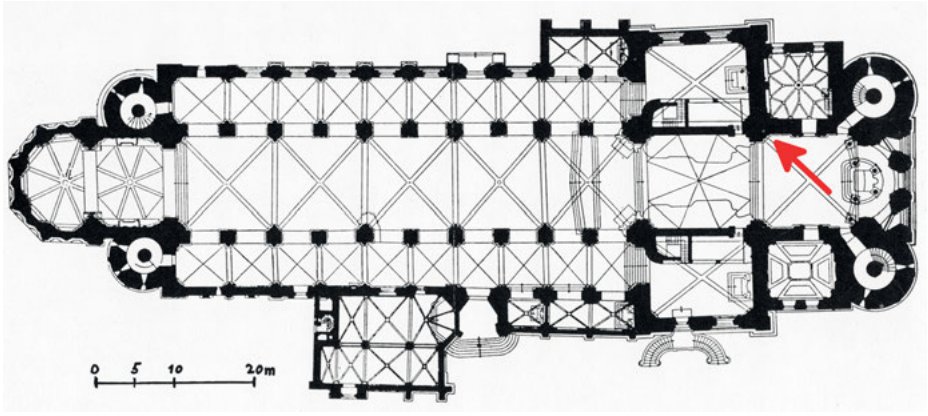


Abb. 3 oben: Worms, Dom, östliches Sanktuarium, Juliana-Relief (© Wilfried E. Keil). **Unten**: Worms, Dom, Grundriss mit Positionsangabe des Juliana-Reliefs (verändert nach Kautzsch 1938).

in Richtung des Altares gerichtet und somit auch für den heutigen Kirchenbesucher nicht sichtbar. Das Relief hat drei Inschriften in romanischer Majuskel, die Bildbeischrift IVLIANA, die Künstlerinschrift OTTO / ME / FE/CIT und die Stifterinschrift AD/EL/BR/AHT / MO/NE/TA/RI/VS.[25] Durch die Inschriften werden zwei Akteure (Künstler und Stifter) am Artefakt belegt.

Das vermehrte Vorkommen von Inschriften mit restringierter Präsenz an den Ostteilen des Domes scheint einen Zusammenhang mit der Nähe zum Hauptaltar zu haben.[26]

Ein anderer Fall der restringierten Präsenz, bei dem die Inschrift dem menschlichen Betrachter komplett entzogen wurde, ist die Inschrift des Grundsteins des spätgotischen Kreuzgangs. Der Grundstein, der beim Abbruch des Kreuzgangs 1832 gefunden wurde, nennt in gotischer Minuskel das Jahr 1484; durch die Nennung des Namenstages des Heiligen Hippolyt kann der 13. August zugeordnet werden. Die Inschrift des Grundsteins war nur bei ihrer Entstehung und dem Akt der Grundsteinlegung sicht- und daher rezipierbar.[27]

In der gotischen Annenkapelle sind in der Westwand sekundär verwendete schrifttragende Artefakte, nämlich Skulpturen des ehemaligen, in den 1160er Jahren entstandenen romanischen Südportals, vermauert. Auf einem Löwenrelief befindet sich auf dem linken hinteren Oberschenkel in romanischer Majuskel die Stifterinschrift ADELR(ICVS) ME EM(IT).[28] Ein anderes Relief zeigt Daniel in der Löwengrube unter einer Doppelarkade. In die Bogen ist in romanischer Majuskel DANIEL IN LACV / + LEONVM eingehauen.[29]

Über dem ebenfalls in den 1160er Jahren entstandenen Nordportal wurde 1184 oder kurz danach das von Kaiser Friedrich I. Barbarossa erlangte Stadtprivileg, das den Bürgern spezifische Freiheiten gewährte, schriftlich angebracht. Die Art der Anbringung kann heute nur noch vermutet werden, da nur der Inhalt durch Abschrift überliefert ist.[30] Die für die Stellung der Stadt wichtige Inschrift wurde bewusst am Außenbau über dem Portal angebracht, sodass sie nicht nur von Kirchgängern gesehen wurde, sondern auch für alle Passanten sichtbar war.

Der Löwe, das Daniel-Relief und das Stadtprivileg waren am Außenbau angebracht. Hierdurch ist ein anderer sozialer Raum als im Inneren der Kirche gegeben. Das Portal, die Schwelle zum Kirchenraum, wurde nicht nur von Kirchenbesuchern, sondern auch durch Personen aller sozialer und kultureller Schichten wahrgenommen. Zudem waren Portale Stationen in Prozessionen und somit in die örtliche Liturgie

25 Fuchs 1991, 19–21, Nr. 18; Keil 2014a, 121f.
26 Siehe hierzu ausführlicher Keil 2014a, 135–137.
27 Fuchs 1991, 205, Nr. 299. Zu Grundsteinen s. Untermann 2003; Keil 2014b.
28 Fuchs 1991, 24, Nr. 22.
29 Fuchs 1991, 22f., Nr. 21.
30 Fuchs 1991, 32–34, Nr. 27. Heute erinnert eine Inschrift auf einer bronzenen Tafel zusammen mit einem Bildnis von Barbarossa aus dem Jahr 1984 an das Stadtprivileg.

eingebunden. Sie waren Hauptpunkte im Wegesystem des Dombezirks. Vom Südportal führt ein Weg zu St. Magnus und St. Andreas und früher gelangte man hierdurch auch zur ehemals neben dem Dom befindlichen Tauf- und Pfarrkirche St. Johannes Baptist. Vom Nordportal des Doms erreichte man die früher an den Dom anschließende Bischofs- und Königspfalz mit der dazugehörigen Pfalzkapelle St. Stephan, die den zur Stadtmitte gerichteten Domplatz teilweise begrenzte. Dies war sicherlich auch der Grund, an diesem Portal das Stadtprivileg anzubringen.

Stifterinschriften gibt es sowohl im östlichen Sanktuarium als auch bei den Skulpturen des ehemaligen Südportals. Die Artefakte weisen durch ihre Standorte eine unterschiedliche Präsenz auf. Gerade bei Stifterinschriften ist die rezeptionspraktische Effizienz entscheidend. Im Falle des Portals war diese im Gegensatz zum Sanktuarium sehr hoch, was Fragen über die Intentionen der Stifter aufwirft.

Literaturverzeichnis

Arnold (1974³): H. Bradford Arnold, *Elementare Topologie. Anschauliche Probleme und grundlegende Begriffe*, Göttingen.

Bachmann-Medick (2009³): Doris Bachmann-Medick, *Cultural turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg.

De Filippo u. Keil (2009): Aquilante De Filippo u. Wilfried E. Keil, „Zu den Versatzzeichen und Inschriften am Südostturm des Domes zu Worms“, *Der Wormsgau* 27, 205–215.

Della Corte (1952): Matteo Della Corte, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Bd. 4, Supplement 3, *Inscriptiones Pompeianae Parietariae et Vasorum Fictilium*, Berlin.

Eck (2010): Werner Eck, *Monument und Inschrift. Gesammelte Aufsätze zur senatorischen Repräsentation in der Kaiserzeit*, hg. von Walter Amelingh u. Johannes Heinrichs, Berlin/New York.

Eck u. Funke (2014): Werner Eck u. Peter Funke (Hgg.), *Öffentlichkeit – Monument – Text. XIV Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae, Berlin 2012 – Akten* (CIL Auctarium, Series nova 4), Berlin/Boston.

Fejfer (2008): Jane Fejfer, *Roman portraits in context*, Berlin.

Forster (2014): Christian Forster, „Inschriftenspolien. Ihre Verwendung und Bedeutung im Mittelalter“, in: Tobias Frese, Wilfried E. Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar. Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston, 143–167.

Frese u. a. (2014): Tobias Frese, Wilfried E. Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar. Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston.

Fuchs (1991): Rüdiger Fuchs, *Die Inschriften der Stadt Worms* (Die Deutschen Inschriften 29), Wiesbaden.

Günzel (2007): Stephan Günzel, „Raum – Topographie – Topologie“, in: Stephan Günzel (Hg.), *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld, 13–29.

Hotz (1981): Walter Hotz, *Der Dom zu Worms*, Darmstadt.

Kautsch (1938): Rudolf Kautzsch, *Der Dom zu Worms,* Berlin.

Keil (2014a): Wilfried E. Keil, „Überlegungen zur restringierten Präsenz mittelalterlicher Bauinschriften“, in: Tobias Frese, Wilfried E. Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar. Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston, 117–142.

Keil (2014b): Wilfried E. Keil, „Abwesend und doch präsent? Zur restringierten Präsenz von Grundsteinen und ihren Inschriften. Gründungen im archäologischen Befund“, *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit* 27, 17–24.

Mouritsen (1988): Henrik Mouritsen, *Elections, Magsitrates and Municipial Elite. Studies in Pompeian Epigraphy* (15. Suppl. AnalRom), Rom.

Spinazzola (1953): Vittorio Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza*, 3 Bde., Rom.

Untermann (2003): Matthias Untermann, „‚primus lapis in fundamentum deponitur'. Kunsthistorische Überlegungen zur Funktion der Grundsteinlegung im Mittelalter“, *Cistercienser. Brandenburgische Zeitschrift rund um das cisterciensische Erbe* 6, 5–18.

Untermann u. Keil (2010): Matthias Untermann u. Wilfried E. Keil, „Der Ostbau des Wormser Doms. Neue Beobachtungen zu Bauabfolge, Bauentwurf und Datierung“, *In situ. Zeitschrift für Architekturgeschichte* 2, 5–20.

Varone u. Stefani (2009): Antonio Varone u. Grete Stefani, *Titulorum Pictorum Pompeianorum qui in CIL vol. 4 IV collecti sunt Imagines* (Studi della SAP 29), Rom.

Witschel (1995): Christian Witschel, „Statuen auf römischen Platzanlagen unter besonderer Berücksichtigung von Timgad (Algerien)“, in: Klaus Stemmer (Hg.), *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur* (Ausstellungskatalog Abguss-Sammlung Berlin), 332–358.

Witschel (2014): Christian Witschel, „Epigraphische Monumente und städtische Öffentlichkeit im Westen des Imperium Romanum“, in: Werner Eck u. Peter Funke (Hgg.), *Öffentlichkeit – Monument – Text. XIV Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae, Berlin 2012 – Akten* (CIL Auctarium, Series nova 4), Berlin/Boston, 105–133.

Friedrich-Emanuel Focken (Alttestamentliche Theologie),
Friederike Elias (Soziologie), Christian Witschel (Alte Geschichte),
Thomas Meier (Ur- und Frühgeschichte)

Material(itäts)profil – Topologie – Praxeographie

Eine auf Handlungen und Praktiken an und mit Artefakten (→Praxeologie) fokussierte Fragestellung bedarf für die Analyse – auch schrifttragender – →Artefakte und/oder für eine entsprechende Text- oder Metatextanalyse (→Metatext[ualität]) passender epistemischer Werkzeuge, um an den Artefakten und/oder Texten geeignete Daten zu generieren und im Hinblick auf das Erkenntnisinteresse in entsprechende deskriptive Bezüge zu ordnen. Material(itäts)profile (→Material), →Topologien und Praxeographien (→Praxeologie) bezeichnen also gleichermaßen analytische Zugriffe wie „Darstellungsformate“[1] im Rahmen praxeologischer Fragestellungen, die verschiedene inhaltliche Aspekte in den Vordergrund rücken:

- Im Mittelpunkt der Material(itäts)profile stehen die →Materialien, aus denen (schrifttragende) Artefakte gefertigt wurden, die spezifischen physischen Eigenschaften dieser Materialien und folglich der Artefakte sowie die sich daraus ergebenden praktischen Konsequenzen.
- →Topologien beschreiben insbesondere die räumlichen Dispositionen (schrifttragender) Artefakte im Verhältnis zu anderen Artefakten, auch zu Schriften, zum lebensweltlichen →Kontext sowie zu ihren Rezipienten.
- Für Praxeographien sind die Darstellungen von singulären Handlungen und routinierten Praktiken zentral, die mit und an einem Artefakt durchgeführt wurden.

Das wechselseitige Verhältnis von Material(itäts)profilen, Topologien und Praxeographien ist komplex und durch zahlreiche Interaktionen geprägt. Schematisch lässt es sich wie folgt zusammenfassen, um zu veranschaulichen, dass Material(itäts)profile, Topologien und Praxeographien auf unterschiedliche Weisen voneinander abhängig sein können (Abb. 1).

Die drei Darstellungsformate stehen in einer engen Wechselwirkung, indem sich inhaltliche Voraussetzungen und Konsequenzen jedes der drei Formate gegenseitig beeinflussen oder sogar bedingen können. So limitieren beispielsweise die für ein

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Hilgert 2014, 159. Vgl. hier und im Folgenden Hilgert 2010, 114–119; Hilgert 2014, 159f.

BY-NC-ND © 2015, Focken, Elias, Witschel, Meier.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

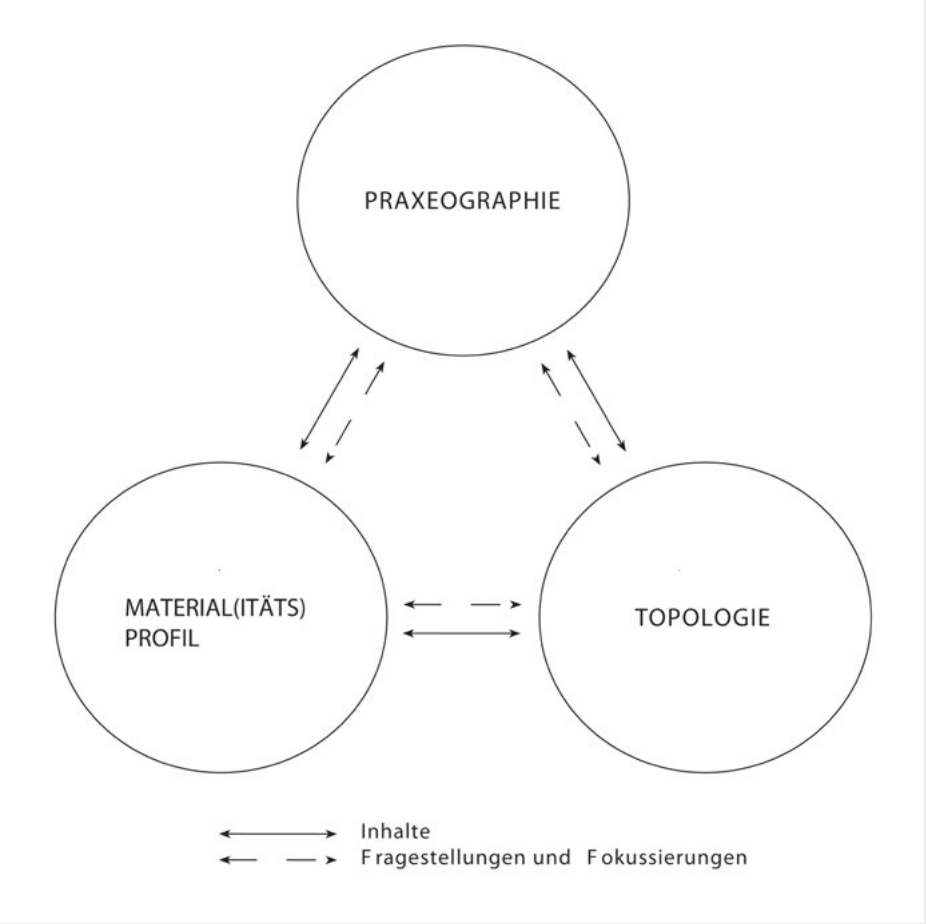


Abb. 1: Wechselwirkungen zwischen analytisch-deskriptiven Zugängen innerhalb einer praxeologisch orientierten Artefakt- und/oder Text- oder Metatextanalyse. Die Inhalte, die mit den Werkzeugen und Darstellungsformaten Material(itäts)profil, Topologie und Praxeographie ermittelt, vorgestellt und präsentiert werden, sind das Ergebnis diverser Fragestellungen und Fokussierungen.

Artefakt genutzten Materialien die möglichen Handlungen und Praktiken an und mit diesem Artefakt, das andersherum aber gerade in seiner Materialität Ergebnis konkreter Herstellungs- und Modifikationspraktiken ist. Ebenso limitiert und/oder ermöglicht die räumliche Disposition eines Artefakts Handlungen und Praktiken, wobei die Herstellung solch einer Disposition selber wieder als Handlung oder Praxis zu verstehen ist. Schließlich ermöglichen Herstellungsorte eines Artefakts die Verwendung bestimmter Materialien, aufgrund derer es späteren Rezipienten wiederum zur weiteren Nutzung in neuen räumlichen Kontexten geeignet erscheinen kann.

Innerhalb der praxeologisch orientierten Artefaktanalyse lassen sich aufgrund der Analysen der materialen Eigenschaften und der räumlichen Kontexte beispielsweise „Angebote“ rekonstruieren, die Artefakte durch ihre jeweils spezifische Gestaltung und Platzierung für ihre Rezeption bereithielten (→Affordanz). Tragen solche Artefakte Schrift, können sich daraus für den historischen Rezipienten besondere Angebote des Artefakts ergeben wie der spätere, forschende Rezipient daraus weiterführende Anhaltspunkte für die Rekonstruktion einstiger Affordanz-Praktiken-Gewebe gewinnen kann. Dabei lassen sich näherungsweise Handlungen und Praktiken erschließen, die an diesen Artefakten vollzogen wurden bzw. worden sein könnten. Im Gegenzug können Handlungen an schrifttragenden Artefakten, die aufgrund einer praxeologisch orientierten Metatextanalyse wahrscheinlich zu machen sind, Rückschlüsse auf die materialen Eigenschaften und räumlichen Kontexte dieser Artefakte erlauben. Dies gilt auch in Fällen, in denen die betreffenden Metatexte die materialen Eigenschaften und räumlichen Kontexte nicht explizit beschreiben, wenn sie beispielsweise lediglich Texte anderer schrifttragender Artefakte wiedergeben, die von den Verfassern dieser Metatexte rezipiert wurden. Materiale Eigenschaften schrifttragender Artefakte, die für einzelne Regionen typisch oder untypisch waren, können bestimmte räumliche Kontextualisierungen dieser Schriften wahrscheinlich oder unwahrscheinlich machen, auch wenn ihr Fundkontext nicht dokumentiert ist. Im Falle verlorener Schriften können räumliche Kontexte, die in Metatexten beschrieben werden, zur Rekonstruktion der materialen Eigenschaften dieser Schriften hilfreich sein.

Mit diesen inhaltlichen Wechselbeziehungen zwischen Material(itäts)profilen, Topologien und Praxeographien gehen wechselseitige Abhängigkeiten hinsichtlich der Fragestellungen und Fokussierungen einher. So kann etwa das Ergebnis einer Materialanalyse neue Fragen nach der topologischen Kontextualisierung eines schrifttragenden Artefakts auslösen, dessen ursprünglicher räumlicher Kontext bisher nicht genauer bestimmbar oder aber hinreichend geklärt schien.

Unter den drei Darstellungsformaten der Material(itäts)profile, Topologien und Praxeographien scheint bei einem praxeologischen Fokus der Artefakt- und Metatextanalyse den Praxeographien, die auf singuläre Schrifthandlungen und routinierte Schriftpraktiken abzielen, eine Schlüsselstellung zuzukommen. Im obigen Schema wird dies durch die Stellung der Praxeographie in der oberen Spitze des Dreiecks symbolisiert. Allerdings macht das Schema zugleich deutlich, dass jeder der drei Zugänge für sich defizitär bleibt bzw. nicht umfassend zu bearbeiten ist, wenn er nicht um die anderen beiden Ansätze ergänzt wird. Dies gilt umso mehr angesichts des fragmentarischen Überlieferungscharakters historischer Artefakte bzw. der lückenhaften Informationen, die Metatexte bieten. Eine praxeologische Betrachtung muss unter diesen Umständen häufig auf Interpolationen und indirekt erschlossenen Daten aufbauen, die sich nur im Zusammenspiel der drei analytischen Zugriffe ableiten lassen.

Als Summe der drei praxeologischen Zugänge bietet sich schließlich das epistemische Werkzeug der Artefaktbiographie an.[2] Im Sinn einer gesamthaften Lebensgeschichte des Artefakts ist es erforderlich, die drei unterschiedlich fokussierten Stränge von Material(itäts)profil, Topologie und Praxeographie zueinander in Beziehung zu setzen, aufeinander hinzuordnen und dadurch miteinander zu verzwirnen. Zugleich kommt so auch verstärkt eine chronologische Perspektive zum Tragen, welche als narrative Linie dem Wandel der Praktiken, materialen Eigenschaften und räumlichen Anordnungen ein und desselben Artefakts in verschiedenen kulturellen Kontexten folgt und entlang eines Zeitstrahls anordnet. Dies ist insbesondere aufschlussreich, wenn Artefakte durch ihre lange Verwendungsdauer und/oder Transfer(s) in verschiedene kulturelle Kontexte gerieten. Die Artefaktbiographie hilft in diesen Fällen, die unterschiedlichen Funktions- und Bedeutungsschichten chronologisch sauber zu trennen, in ihren jeweiligen kulturellen Kontexten zu verorten und transkulturelle Prozesse zu bestimmen, während die drei diskutierten Darstellungsformate von Material(itäts)profil, Topologie und Praxeographie einen prozesshaften Blick auf den Wandel zwar erlauben, aber nicht erfordern und so dazu verführen können, Artefakte auf eine „Hauptnutzungs"zeit und -form zu reduzieren. Allerdings gibt diese chronologische Struktur der Artefaktbiographie eine historisierende Erzählweise vor, während sie andere nicht-chronologisch geordnete, etwa ästhetisch-künstlerische Narrative verunmöglicht. Wie jedes andere epistemische Werkzeug besitzt die Artefaktbiographie also nicht nur hohes Erkenntnispotential, sondern produziert auch blinde Flecken.

Zur Erstellung der Material(itäts)profile, Topologien und Praxeographien können die folgenden Fragen[3] hilfreich sein, die allerdings keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

Material(itäts)profile

- Aus welchen Materialien besteht das Artefakt?
- Welche physischen und sensorischen Eigenschaften haben diese Materialien?
- Welche Form, Größe und Gewicht hat das Artefakt?
- Welche Nutzungsspuren weist das Artefakt auf?
- Welche Bild- und Textelemente sind mit dem Artefakt verbunden?
- Welche kulturellen Relationen und Praktiken konstituieren diese Materialien? Welche Vorstellungen und Bewertungen sind mit ihnen verbunden?
- Welches kulturelle know-how erfordert der Umgang mit diesen Materialien?

2 Kopytoff 1986; Gosden/Marshall 1999.

3 Die Fragen zur Artefaktanalyse orientieren sich an und erweitern Lueger 2000, 140–163 und Froschauer 2009.

- Welche Handlungen und Praktiken ermöglich(t)en und verhinder(te)n die materialen Eigenschaften des Artefakts?
- Welchen Veränderungsprozessen unterlag die Materialität des Artefakts?

Topologien
- Welche Elemente befinden sich im direkten Umfeld des Artefakts?
- Welche anderen textlichen und visuellen Bedeutungsträger sind beziehungsvoll lokalisiert?
- Wie gestaltet sich ein solches Arrangement in mikro- und makrotopographischer Perspektive?
- Welche Besonderheiten weist das räumliche Arrangement, in das ein schrifttragendes Artefakt eingebettet ist, im Vergleich zu anderen Arrangements auf?
- In welchen Kontexten treten vergleichbare Artefakte auf?
- In welche sozialen und gesellschaftlichen Rahmungen und Handlungsfelder ist das Artefakt an einem bestimmten Ort eingebettet?
- Welche Möglichkeiten und Begrenzung von Handlungen ergeben sich aus der räumlichen Einbettung des Artefakts?
- Wie haben sich der Ort des Artefakts und seine Nutzung im Laufe der Zeit verändert?

Praxeographie
- Wer stellte das Artefakt für wen her? Wer war sein Adressat?
- In welchem Zeitraum und Kontext wurde das Artefakt hergestellt?
- Was spielte bei der Herstellung eine Rolle und wie erfolgte sie?[4]
  - Know-how und Herstellungstechnik
  - Rohstoffe und Werkzeuge
  - Lieferketten
  - Herstellungsablauf
- Welche Handlungsmöglichkeiten und Handlungsbegrenzungen sind mit dem Artefakt verbunden?
- Wer nutzte das Artefakt?
- Wie, wann, wo, wie lange und wie oft wurde es gebraucht?
- Warum wurde das Artefakt verwendet? Welche Funktion hatte es?
- Welche Kenntnisse und Fähigkeiten benötigte man im Umgang mit dem Artefakt?
- Gehörte das Artefakt zu einer bestimmten Tätigkeit oder einem bestimmten Status? Welche Rolle spielte das Artefakt in diversen Handlungsfeldern? Wurde es unabhängig von der Position der Hersteller und Rezipienten genutzt?
- Welches könnten die typischen Situationen des Umgangs mit dem Artefakt gewesen sein? In welche Handlungsabläufe war das Artefakt integriert?

4 Vgl. hierzu auch das analytische Werkzeug der *chaîne opératoire* (→Material).

- Welche Assoziation löste das Artefakt bei den Produzenten und Rezipienten aus (Emotionen, Situationen, Handlungen, Personen, Rituale)? Welche Texte und Metatexte verbanden sie mit ihm?
- Welche Bedeutungen wurden dem Artefakt, seinen materialen Eigenschaften und seinem räumlichen Kontext im Zuge von Handlungen an und mit dem Artefakt zugeschrieben?
- Welche Transportformen des Artefakts sind denkbar?
- Sind Änderungen der Gebrauchsweisen des Artefakts erkennbar?

Literaturverzeichnis

Froschauer (2009): Ulrike Froschauer, „Artefaktanalyse“, in: Stefan Kühl, Petra Strodtholz u. Andreas Taffertshofer (Hgg.), *Handbuch Methoden der Organisationsforschung. Quantitative und Qualitative Methoden*, Wiesbaden, 326–347.

Gosden u. Marshall (1999): Christopher Gosden u. Yvonne Marshall, „The cultural biography of objects“, *World Archaeology* 31, 169–178.

Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie‘: Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft* 142, 87–126.

Hilgert (2014): Markus Hilgert, „Praxeologisch perspektivierte Artefaktanalysen des Geschriebenen. Zum heuristischen Potential der materialen Textkulturforschung“, in: Friederike Elias, Albrecht Franz, Henning Murmann u. Ulrich Wilhelm Weiser (Hgg.), *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften*. (Materiale Textkulturen 3), Berlin/Boston, 147–162.

Kopytoff (1986): Igor Kopytoff, „The cultural biography of things: commoditization as process“, in: Arjun Appadurai (Hg.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, 64–91.

Lueger (2000): Manfred Lueger, *Grundlagen qualitativer Feldforschung. Methodologie – Organisierung – Materialanalyse*, Wien.

Jens-Arne Dickmann (Klassische Archäologie), Friederike Elias (Soziologie), Friedrich-Emanuel Focken (Alttestamentliche Theologie)

Praxeologie

Der Begriff „Praxeologie“ bezeichnet die Wissenschaft von Praktiken. Praktiken sind Handlungen, die mehrere Personen einer Gesellschaft routiniert vollziehen.[1] Demgegenüber bezeichnet der Begriff „Praxeographie“ ein epistemisches Werkzeug und „Darstellungsformat[…]“[2], mit dem regelmäßige Praktiken, aber auch singuläre oder individuelle Handlungen beschrieben werden, die Menschen an einem bestimmten →Artefakt tatsächlich oder wahrscheinlich vollziehen.

1 Forschungsgeschichte

Die verstärkte Beschäftigung mit der Praxeologie in der Soziologie wird oft als *practice turn* oder *practical turn* bezeichnet. Diese Neuausrichtung der Soziologie wird mit dem Scheitern der soziologischen Großtheorien und der grundlegenden Infragestellung des Konzepts abgeschlossener Herrschaftsbereiche mit homogener Kultur, Sprache und Ethnie als Analyseeinheit begründet (→Textkulturen)[3]. Eines der grundlegenden Erklärungsprobleme der Soziologie ist der Zusammenhang von Handlung und Struktur, mit anderen Worten der Mikro- und der Makroebene oder der individuellen und gesellschaftlichen Ebene. Dabei verbleiben die Handlungstheorien, wie beispielsweise die Rational-Choice-Theorie und der symbolische Interaktionismus, auf der Mikroebene, d. h. sie befassen sich mit der Erklärung von Handlungen durch den Rekurs auf individuelle Motive und sehen gesellschaftliche Phänomene als nicht intendiertes Ergebnis dieser Einzelhandlungen. Makrosoziologische Erklärungsansätze wie der Strukturfunktionalismus und die Systemtheorie rücken demgegenüber die Strukturebene in den Mittelpunkt und begreifen die Einzelhandlungen als durch diese determiniert. Aufgrund der wahrgenommenen Vernachlässigung der jeweils

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Die Begriffe „Praxeologie“, „Theorie sozialer Praktiken“ und „Praxistheorie“ werden in der Literatur in der Regel gleichbedeutend verwendet und beziehen sich auf denselben Strang der Kulturtheorie.

2 Hilgert 2014, 159. Vgl. Hilgert 2014, 159f.

3 Schmidt 2012, 11. Statt über Herrschaftsräume im Sinne von Nationalstaaten wird die Analyseeinheit durch soziale Praktiken definiert, die räumlich und zeitlich bestimmbar sind und einen materiellen Kontext aufweisen.

BY-NC-ND © 2015, Dickmann, Elias, Focken.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

anderen Ebene werden seit den 1960er Jahren verstärkt Theorieentwürfe diskutiert, die sich um einen Einbezug beider Ebenen und damit um die Aufhebung des Gegensatzes von Struktur und Akteur bemühen. Eine dieser „integrativen" Theorierichtungen ist die Praxeologie.

Zur Theoriefamilie werden unter anderem die Ansätze von Theodore R. Schatzki[4], Pierre Bourdieu[5], Anthony Giddens[6], Harold Garfinkel[7], Bruno Latour[8], Judith Butler[9] und Karin Knorr-Cetina[10] gerechnet. Bourdieu wendet sich in seinen Studien[11] der „Logik der Praxis" zu und verortet den Akteur in Praxisräumen, in denen die Akteure mit ihren auf unterschiedliche Arten von Gewinn ausgerichteten Strategien handeln. Im Mittelpunkt seiner Theorie steht das Habitus-Konzept. Den Habitus versteht er als inkorporierte Handlungsdispositionen, die durch die Struktur geformt sind und das Handeln der Akteure bedingen. Butler geht es in ihren Überlegungen zum einen um den Einbezug des Performativen, insbesondere über die Hervorbringung gesellschaftlicher Kategorien in Sprechakten, zum anderen um die Sichtweise der Körper als soziales Konstrukt, das aus gesellschaftlichen Regeln resultiert und sich durch diese reproduziert.[12] Die Ansätze der Akteur-Netzwerk-Theorie, dazu zählen die Arbeiten von Latour und Knorr-Cetina, gehen einen Schritt weiter, wenn sie in ihren Analysen die Menschen und Dinge in symmetrischer Weise als an der Interaktion beteiligt betrachten. Schatzki beschreibt die Gemeinsamkeiten der Theorieansätze wie folgt: Sie begreifen das Soziale als ein Feld von inkorporierten, materiell verwobenen Praktiken, in deren Zentrum ein geteiltes praktisches Verständnis[13] steht.[14]

2 Grundlagen der Praxeologie

Soziale Praktiken sind an bestimmte situative, räumliche und materielle →Kontexte gebunden, vollziehen sich überwiegend im Modus des Gewohnten und Selbstver-

4 Schatzki 1996; Schatzki 2001.
5 Bourdieu 1976; Bourdieu 1982; Boudieu 1987.
6 Giddens 1984.
7 Garfinkel 1967.
8 Latour 2008.
9 Butler 1997.
10 Knorr-Cetina 1981.
11 U. a. Bourdieu 1982.
12 Butler 1997.
13 Bei Reckwitz 2003, 289 ist das praktische Verständnis näher bestimmt als „ein praktisches Wissen, ein Können, ein know how, ein Konglomerat von Alltagstechniken, ein praktisches Verstehen im Sinne eines ‚Sich auf etwas verstehen'." Schatzki 2001, 12 bestimmt das geteilte praktische Verständnis als „shared embodied know-how."
14 Schatzki 2001, 12.

ständlichen, sind kollektiv oder zumindest von mehreren Personen[15] geteilt und regelmäßig[16]. Andreas Reckwitz definiert die sozialen Praktiken „als know-how abhängige und von einem praktischen ‚Verstehen' zusammengehaltene Verhaltensroutinen, deren Wissen einerseits in den Körpern der handelnden Subjekte ‚inkorporiert' ist, die andererseits regelmäßig die Form von routinisierten Beziehungen zwischen Subjekten und von ihnen ‚verwendeten' materialen Artefakten annehmen."[17]

Die Idee des inkorporierten Wissens wird greifbar, wenn man das eigene Verhalten in alltäglichen Situationen reflektiert. Durch inkorporiertes Wissen wird es möglich, sich, ohne darüber nachzudenken, an unbekannten Orten wie Bahnhöfen zu orientieren. Gewohnte Artefakte strukturieren den Weg.

Die Praxeologie nimmt das gesamtgesellschaftliche Geschehen als kollektives praktisches Tun zusammen mit dem damit verbundenen kollektiven Sinn in den Blick. Aus zeitgenössischen Praktiken können in vielen Fällen Rückschlüsse auf die kollektiv geteilten Bedeutungs- und Sinnzuschreibungen der Akteure (→Bedeutung) gezogen werden. Auf dieser Grundlage lassen sich oft auch dahinterstehende Sinnstrukturen und Wissensordnungen erhellen.

Die Praxeologie hat Schnittmengen mit den *material culture studies*, die sich ebenfalls mit Dingen, deren Verwendungsgeschichten und deren Aussagekraft hinsichtlich der Kultur bzw. der Struktur von Gesellschaften befassen. Unter diesem Begriff werden allerdings eine Vielzahl von Vorgehensweisen und methodischen Zugängen gefasst, nicht nur solche, die sich über die Praktiken der materiellen Welt annähern.[18]

Auch zu weiteren wissenschaftlichen Disziplinen erweist sich die Praxeologie als anschlussfähig. So stimmen Teile ihres Gegenstandsbereichs mit dem der Philologie (→(Radikal)Philologie) überein. Entsprechend dem Fokus der Praxeologie auf regelmäßige Handlungen thematisiert auch die Philologie sprachliche Handlungen, die mehrere Personen einer Gesellschaft routiniert vollziehen. Dies betrifft auch Handlungen an Schriften vergangener Kulturen.

15 Auch mit Blick auf die Praxeologie von Schriften vergangener Kulturen (s. u.), die in vielen Fällen davon ausgeht, dass nur kleine Teile alter Gesellschaften an bestimmten Typen von Schrifthandlungen beteiligt waren, erscheint es sinnvoll, auch solche Handlungen praxeologisch zu untersuchen, die von verschiedenen Personen einer Gesellschaft routiniert vollzogen wurden, auch wenn diese Personengruppen aufgrund des Fehlens weiterer, signifikanter Merkmale nicht als Kollektiv bezeichnet werden können.

16 Schmidt 2012, 10.

17 Reckwitz 2003, 289.

18 Geismar u. a. 2014.

3 Praxeologie von Schriften vergangener Kulturen

Die Geschichtsschreibung vergangener Kulturen beruht auf den schriftlichen und/oder materialen Hinterlassenschaften dieser Gesellschaften. Insbesondere die Analyse von Schriften stellt eine häufig unterschätzte methodische Herausforderung dar. Bei textorientierten Interpretationen besteht die Gefahr, dass die Menschen, die produktiv und auch rezeptiv an den betreffenden Schriften gehandelt haben, nicht in den wissenschaftlichen Fokus genommen werden. Dementsprechend fragt Markus Hilgert: „Was sagen die Schriftzeugnisse über diejenigen Menschen und ihr kulturbildendes Handeln aus, die sie produziert und rezipiert haben, und mit welchen wissenschaftlichen Mitteln kann eine Person, die zeitlich, räumlich und kulturell von dieser Situation entfernt ist, an entsprechende Informationen gelangen?“[19] Wichtigen Aspekten dieser Herausforderung kann mit der praxeologisch orientierten Analyse von schrifttragenden Artefakten und Metatexten entgegengetreten werden.

Mehrere kulturwissenschaftliche Autoren machen auf die Nutzbarkeit der Praxeologie für die Analyse vergangener Gesellschaften aufmerksam.[20] Die praxeologischen Ansätze nehmen zum einen die materielle Verankerung der Praktiken in den Blick, die in vielen Fällen archäologisch auffindbar ist (→Material; →Materialität). Zum anderen fokussieren sie auf kollektive Sinnzuschreibungen, Verhaltensroutinen und deren materielle Verankerung[21], anstatt nach individuellen Handlungsintentionen zu fragen, die in der Retrospektive schwer zugänglich sind. Damit können neue Fragestellungen entwickelt und aus demselben Material neue, weiterführende Informationen gewonnen werden.

Aus den verschiedenen Ansätzen sind die folgenden Aspekte für die Analyse historischer Praktiken interessant:

- das inkorporierte, durch die Struktur geformte Wissen der Akteure, das in Praktiken zum Ausdruck kommt (im weitesten Sinne ist dies der Ansatz von Bourdieu),
- die kulturelle Formung von Artefakten (hierfür stehen u. a. Butler, Latour, Langdon Winner),
- die Angebotsstruktur (→Affordanz) der Artefakte und damit ihre handlungsstrukturierenden Eigenschaften (u. a. Akteur-Netzwerk-Theorie).

Die Praxeologie von Schriften vergangener Kulturen zielt auf die näherungsweise Rekonstruktion von Schriftpraktiken ab. Sie „stellen eine routinisierte Form des Verhaltens gegenüber und des Umgangs mit bestimmten kulturellen Artefakten dar, in denen konventionalisierte Muster der interpretativen Sinnzuschreibung auf der

19 Hilgert 2010, 88.
20 U. a. Reichardt 2007; Reckwitz 2006; Reckwitz 2010; Reckwitz 2014.
21 Reichardt 2007, 44.

Grundlage von bestimmten mental verankerten Sinnmustern – was eine Know-how- und eine motivationale Dimension einschließt – eingesetzt werden."[22]

Vom Begriff „Schriftpraktiken" ist der umfassendere Begriff „Schrifthandlungen" zu unterscheiden, der sich auf alle Arten von Handlungen an Schriften bezieht. Um Schriftpraktiken handelt es sich hingegen nur bei Schrifthandlungen, die mehrere Personen routiniert vollziehen. Sind die Formen individuell oder singulär, so kann von individuellen oder singulären Schrifthandlungen gesprochen werden. Beispiele für Schrifthandlungen sind „Aufschreiben, Lesen, Memorieren, Zitieren, Exzerpieren [...], Illustrieren, Kopieren, Kommentieren, Interpretieren, Verbergen [und] Re-Agieren"[23].

In den Grundideen dieser Praxeologie von Schriften (→Geschriebenes) vergangener Kulturen werden auch verschiedene Ansätze aus textorientierten wissenschaftlichen Disziplinen weitergeführt. So hat der Alttestamentler Hermann Gunkel bereits früh im Rahmen seiner gattungsgeschichtlichen Überlegungen gefordert, bei der Analyse alter mündlicher Texte regelmäßige zeitgenössische Praktiken ihrer Rezeption zu berücksichtigen.[24] Später wurde diese Frage nach dem „Sitz im Leben" alter Gattungen auch auf schriftliche Texte ausgedehnt.[25] Die u. a. durch den Romanisten Stephen G. Nichols etablierte *New Philology* bzw. *Material Philology* fordert anstelle der Analyse edierter Texte, die aus diversen Handschriften entnommen und unter Umständen auch rekonstruiert wurden, die Analyse dieser Handschriften. Dabei berücksichtigt sie materiale Eigenschaften der Handschriften, die auch für die Praxeologie von Schriften vergangener Kulturen eine wichtige Rolle spielen, und nimmt verschiedene Handlungen und Praktiken in den Blick, die an den Handschriften vollzogen wurden.[26]

4 Schrifttragende Artefakte als Quellen einer Praxeologie von Schriften vergangener Kulturen

In den historischen Kulturwissenschaften ist die direkte Beobachtung vergangener Praktiken nicht möglich. Abgeleitet werden können sie jedoch zum einen aus den materialen Eigenschaften der Artefakte und Nutzungsspuren; die vergangenen Praktiken werden dann mit dem epistemischen Werkzeug und Darstellungsformat des Materialitätsprofils (→Material) beschrieben. Zum anderen soll mit dem epistemischen

22 Reckwitz 2006, 89.
23 Hilgert 2010, 90.
24 Gunkel 1906; Gunkel 1909.
25 Steck 1999[14], 98–125.
26 Nichols 1990; Nichols 1997.

Werkzeug und Darstellungsformat der →Topologie die →Präsenz der Artefakte erfasst werden, indem u. a. die folgenden Fragen beantwortet werden: Wie war das räumliche Verhältnis eines schrifttragenden Artefakts zu Akteuren und anderen Artefakten? In welche gesellschaftlichen Kontexte war das so lokalisierte Artefakt eingebettet? Was bewirkte das räumliche Arrangement bei den Akteuren? Dabei sollen alle Informationen zusammengetragen werden, die Auskunft über Praktiken und ihre Wahrscheinlichkeit geben können.

So kann beispielsweise die materielle Binnenstruktur eines schrifttragenden Artefakts hinsichtlich des zur Produktion notwendigen Know-hows und der dafür notwendigen Arbeitsteilung ausgewertet werden. Nutzungsspuren können auf Praktiken deuten, an denen menschliche Akteure und weitere Artefakte (Halterungen, Stifte etc.) beteiligt waren. Die Lokalisierung eines Artefakts in einem Archiv kann etwa auf einen eingeschränkten Rezipientenkreis hindeuten.

Die Aussagekraft der praxeologisch orientierten Artefaktanalyse ist in verschiedenen Fällen eingeschränkt. So lässt sich aus bestimmten archäologischen Fundkontexten von Schriften wie z. B. Abfallgruben nicht ableiten, wer Zugang zu den Schriften hatte. Dieses Problem betrifft auch alte Schriften ohne bekannte zeitgenössische Fundkontexte. Ferner gibt es Praktiken, die auf dem Weg der praxeologisch orientierten Artefaktanalyse grundsätzlich nicht wahrscheinlich gemacht werden können. Dazu gehören Praktiken an vergänglichen Schriften, Praktiken, bei denen Schriften ohne archäologisch aufweisbare Überreste zerstört wurden (→Beschädigen und Zerstören), unterschiedliche Praktiken an derselben Schrift, die keine Spuren an ihr hinterlassen haben – darunter diverse Praktiken von Sinnzuschreibungen –, und häufig der Transport von Schriften. Unter Umständen bleibt offen, ob rekonstruierte Schrifthandlungen singulär oder Teil einer routinierten Praxis waren.

Die Rekonstruktion von Schriftpraktiken aufgrund der materialen Eigenschaften (→Material) und →Präsenz einer Schrift führt häufig zu unsicheren Ergebnissen mit unterschiedlichen Wahrscheinlichkeitsgraden. Auch deshalb besteht die Gefahr, dass die Ergebnisse in stärkerem Maße auf den Fragen und Denkvoraussetzungen des neuzeitlichen Interpreten beruhen. Eine Möglichkeit, diese Gefahr zu verringern, ist die Analyse von →Metatexten, die die materialen Eigenschaften und die Präsenz von vergleichbaren Schriften thematisieren und auch auf anderem Wege Einblicke in Schriftpraktiken geben können.

5 Metatexte als Quellen einer Praxeologie von Schriften vergangener Kulturen

Zum einen können →*Metatexte, die über Schriften berichten,* ihre materialen Eigenschaften und ihre Präsenz thematisieren und über Produktions- und Rezeptionspraktiken informieren. Darin sind auch Praktiken eingeschlossen, die an vergänglichen

Schriften vollzogen wurden und die materialen Eigenschaften von Schriften nicht verändert haben. Zum anderen können *normative Metatexte* über gebotene und verbotene Schriftpraktiken informieren. Drittens können *Metatexte, die unter Verwendung von Elementen anderer schriftlicher Texte gestaltet sind,* über gängige Lektüre- und Zitationspraktiken Auskunft geben. Da diese drei Kategorien von Metatexten[27] auch Bewertungen der genannten Dinge enthalten können – die den Erwartungen des neuzeitlichen Interpreten mitunter zuwiderlaufen und sie korrigieren –, bieten sie sich als Ausgangspunkt zur Rekonstruktion von Diskurspraktiken über Schriftlichkeit in vergangenen Kulturen an.

Trotz des Potentials der Metatexte sind mit ihrer praxeologischen Analyse typische Schwierigkeiten verbunden: Auch im Falle von Schrifthandlungen, die auf der Grundlage von Metatexten rekonstruiert sind, kann es schwierig sein, zu entscheiden, ob sie singulär oder Teil routinierter Schriftpraktiken waren. Ferner ist in vielen Fällen offen, ob Metatexte, die über Schriften berichten, fiktive oder tatsächlich vollzogene Handlungen beschreiben. Dementsprechend kann fraglich sein, ob sich die Forderungen normativer Metatexte in bestimmten Kulturen tatsächlich durchgesetzt haben oder nicht.

Die praxeologisch orientierte Artefaktanalyse und die Metatextanalyse sind insbesondere in den Fällen komplementär, in denen die schrifttragenden Artefakte und Metatexte aus demselben Kulturkreis stammen oder der Metatext selbst als Teil eines zeitgenössischen schrifttragenden Artefakts vorliegt, das artefaktanalytisch ausgewertet werden kann.

6 Praxeographie

Die Artefakt- und Metatextanalyse können nicht nur Schriftpraktiken wahrscheinlich machen, die von mehreren Personen einer vergangenen Kultur routiniert an Schriften vollzogen wurden, sondern sie können mittels des epistemischen Werkzeugs und Darstellungsformats der Praxeographie auch die Rekonstruktion und Beschreibung singulärer oder individueller Schrifthandlungen ermöglichen, die Menschen an einem bestimmten Artefakt tatsächlich oder wahrscheinlich vollzogen haben.[28]

27 Focken 2014.

28 Der Begriff „Praxeographie“ wird gegenwärtig divers interpretiert. So bezeichnet er bei Hilgert 2010, 115; Hilgert 2014, 159f anstatt eines Verfahrens ein „Darstellungsformat[…]“ (Hilgert 2014, 159) zur Dokumentation der Ergebnisse eines Verfahrens. Nach Schmidt 2011, 103f; Niewöhner u. a. 2012, 21 bezeichnet der Begriff hingegen in erster Linie ein Verfahren.
Aufgrund der Konzentration der einzelnen Praxeographien auf *bestimmte* schrifttragende Artefakte scheint ein praxeologischer Ausschluss singulärer oder individueller Handlungen nicht sinnvoll. Vielmehr erscheint es zweckmäßig, entsprechend der Berücksichtigung sämtlicher materialer

Dabei steht die Praxeographie in einem wechselseitigen Verhältnis zu den weiteren epistemischen Werkzeugen und Darstellungsformaten des Materialitätsprofils (→Material) und der →Topologie, das in einem separaten Artikel beschrieben wird (→Material(itäts)profil – Topologie – Praxeographie).

Praxeologisches Fallbeispiel: Die römischen Vesuvstädte

Im öffentlichen Raum der römischen Vesuvstädte traf man an verkehrsintensiven Stellen wie den Plätzen, den Fassaden von öffentlichen Bauten oder aber wichtigen Straßenkreuzungen sehr regelmäßig auf eine größere Zahl von Inschriften (Abb. 1). Unabhängig davon, ob es sich um gemeißelte, geritzte oder gepinselte Texte handelte, waren mindestens drei Parteien an der Herstellung solcher Zeugnisse beteiligt. Jenseits der markant inszenierten Bauinschriften lässt das mehrfache Vorhandensein identischer oder nahezu identischer Texte an verschiedenen Stellen der Stadt, wie etwa den Spielankündigungen privater Mäzene, auf Auftraggeber schließen, die nach größtmöglicher Wirkung und Verbreitung dieser Informationen strebten und die Anbringung nicht dem Zufall überließen. Derartige Mitteilungen schrieb man in zumeist roter oder schwarzer Farbe auf die Wandflächen. Dass hierfür geübte Trupps eingesetzt wurden, geht aus deren vereinzelt überlieferten „Signaturen“ hervor, die den Texten als kleine Namensbeischriften hinzugefügt werden konnten. Die dort mitunter angegebenen Tätigkeitsbezeichnungen offenbaren, dass es sich um arbeitsteilig tätige Gruppen von wenigen Personen handelte, die neben dem eigentlichen Schreiber auch Tüncher der Wandfläche, Leiter- und Lampenträger umfassen konnten. Wie letztere zeigen, scheint man die ruhigeren Nachtstunden genutzt zu haben, um den Verkehr tagsüber nicht zu behindern. Die eigentlichen Adressaten werden die neuen Texte in der Regel daher erst am nächsten Tag entdeckt haben. Da die älteren Aufschriften, soweit sich das heute beobachten lässt, solange stehen und lesbar blieben, bis sie durch neue Texte überschrieben wurden, ist eine genauere Kenntnis der jeweils in der Stadt rezent „publizierten“ Texte notwendig, um aktuelle von veralteten Informationen unterscheiden zu können. Man wird also von einer großen und verbreiteten Aufmerksamkeit in der Bevölkerung ausgehen müssen, die neu getünchte Flächen mit in frischer Farbe aufgetragenen Texten nicht übersah. Und wie das tägliche Gespräch über das Wetter oder den Tod naher Verwandter oder Bekannter in Dörfern und Klein-

Eigenschaften und die Präsenz betreffender Aspekte in den Materialitätsprofilen und Topologien auch in den Praxeographien alle Handlungen in den Blick zu nehmen, die für bestimmte Schriften rekonstruiert werden können.

Abb. 1: Pompeji, Fassade der Wäscherei des Stephanus (I 6, 8) mit einer Vielzahl von neben- und übereinander geschriebenen Wahlempfehlungen (aus Varone u. Stefani 2009, 58).

städten müssen diese Nachrichten, gemessen an der Zahl vergleichsweise weniger Publikationsorte, über das mündliche Gespräch von Bewohnern einer face-to-face-Gesellschaft schnell die Runde gemacht haben. Die kleinformatigen und nur aus großer Nähe zu identifizierenden Graffiti schließlich erlauben Einblicke in die persönliche und dennoch teilweise öffentliche Kommunikation unter sich gut bekannten oder nahestehenden Personen. Die hohe Konzentration dieser oftmals rudimentären Texte an Eingängen von Läden, Werkstätten und Häusern spiegelt die dortige Anwesenheit von normalen Stadtbewohnern, Händlern und Handwerkern, Lastträgern, der Kundschaft von Garküchen und Sklaven bzw. Sklavinnen. In einzelnen Fällen können sogar Korrespondenzen beobachtet werden, bei denen die Autoren jüngerer Graffiti auf vorhandene an demselben Ort antworteten.[29]

Erst vor dem Hintergrund dieses kollektive Praktiken zusammenfassenden Resümees ist eine detailliertere Analyse von Befunden einzelner Fassaden sinnvoll. Dabei

29 Benefiel 2010; Benefiel 2011.

geht es nicht darum, zu diskutieren, wer und wie viel Prozent der erwachsenen Bevölkerung einer Kleinstadt wie Pompeji tatsächlich →lesen konnten.[30] Denn die bloße Entzifferung von Namen und geläufigen Abkürzungen der Wahlaufrufe dürfte bei weitem mehr Personen möglich gewesen sein als die Lektüre von Prosatexten oder gar Gedichten. Die entlang der Hauptstraßen oft dicht beschriebenen Wände angrenzender Gebäude werfen zunächst die Frage auf, welche Form der Rezeption der Texte überhaupt angestrebt war und wie diese im Einzelnen funktioniert haben kann. Insbesondere die festzustellende Tatsache, dass jüngere Dipinti (Pinselaufschriften) ohne Grundierung der Fläche direkt über die älteren Texte geschrieben wurden, überrascht. Zwar ließ sich der eigentliche Schreibvorgang so schneller durchführen, aber die sich überschneidenden Buchstaben erschwerten jede schnelle und flüssige Lesung.[31]

Funktion und Inhalt der Fassadentexte scheinen sich immer wieder auf den Schreibduktus und die Sorgfalt der Ausführung ausgewirkt zu haben. Sogar innerhalb ein und desselben Textes konnten diese wechseln. Während der Name des Spielgebers in der Spielankündigung des Lucretius Satrius am Duktus öffentlicher Bauinschriften orientiert ist, wurden die viel kleineren Buchstaben in den beiden darunter stehenden Zeilen schmaler und enger gesetzt[32]. Unter diesen Umständen war eine schnelle Lektüre zumindest sehr schwierig. Es ist daher davon auszugehen, dass Passanten auf den breiten Bürgersteigen vor den Gebäuden mitunter stehen bleiben mussten, um solche Texte lesen oder etwas mühevoller entziffern zu können. Die Verweildauer vor den Fassaden dürfte in solchen Fällen größer gewesen sein als bei der Begegnung mit den Wahlaufrufen. Obwohl häufig sehr eng gesetzt, ließen diese sich viel leichter erfassen. Nicht nur das weitgehend standardisierte Formular mit bekannten Abkürzungen, sondern auch die Gestaltung mit der alleinigen Namensnennung in der ersten Zeile ermöglichte in vielen Fällen eine Lesung im Vorbeigehen. Unabhängig von diesen Differenzen gilt für beide Textsorten, dass die hohe Konzentration auf den Bürger als öffentliche Person die Organisation und Gestaltung des Textes in der prominenten Hervorhebung des Namens, der Wahl des Ortes in der Stadt und des Layouts im Detail wesentlich bestimmten. Die sich aus dieser Konkurrenz ergebenden Probleme für die konkrete Lektüre der Texte scheinen dagegen eine untergeordnete Rolle gespielt zu haben.

30 Bis heute einschlägig ist Harris 1989; siehe außerdem Johnson 2000.

31 Vgl. z. B. Varone u. Stefani 2009, 64f., 76, 222.

32 Varone u. Stefani 2009, 237ff.

Literaturverzeichnis

Benefiel (2010): Rebecca R. Benefiel, „Dialogues of Ancient Graffiti in the House of Maius Castricius in Pompeii“, *American Journal of Archaeology* 114, 59–101.

Benefiel (2011): Rebecca R. Benefiel, „Dialogues of Graffiti in the House of the Four Styles at Pompeii (Casa Dei Quattro Stili, I.8.17, 11)“, in: Jennifer A. Baird u. Claire Taylor (Hgg.), *Ancient Graffiti in Context. Routledge Studies in Ancient History*, Bd 2, New York, 20–48.

Bourdieu (1976): Pierre Bourdieu, *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft*, Frankfurt a. M.

Bourdieu (1982): Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a. M.

Bourdieu (1987): Pierre Bourdieu, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, Frankfurt a. M.

Butler (1997): Judith Butler, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* (Edition Suhrkamp 1737: Gender studies), Frankfurt a. M.

Focken (in Vorbereitung): Friedrich-Emanuel Focken, *Erzählungen von Schriften im Alten Testament.*

Garfinkel (1967): Harold Garfinkel, *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs.

Geismar u. a. (2014): Haidy Geismar, Daniel Miller, Susanne Küchler, Michael Rowlands u. Adam Drazin, „Material Culture Studies“, in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hgg.), *Handbuch materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart/Weimar, 309–315.

Giddens (1984): Anthony Giddens, *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*, Berkely.

Gunkel (1906): Hermann Gunkel, „Die Grundprobleme der israelitischen Literaturgeschichte“, *Deutsche Literaturzeitung* 27, 1797–1800, 1861–1866.

Gunkel (1909): Hermann Gunkel, „Bibelwissenschaft. I. Altes Testament. C. Literaturgeschichte Israels“, in: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1, 1189–1194.

Harris (1989): William V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge, Mass.

Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie‘: Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.

Hilgert (2014): Markus Hilgert, „Praxeologisch perspektivierte Artefaktanalysen des Geschriebenen. Zum heuristischen Potential der materialen Textkulturforschung“, in: Friederike Elias, Albrecht Franz, Henning Murmann u. Ulrich Wilhelm Weiser (Hgg.), *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften* (Materiale Textkulturen 3), Berlin/Boston, 147–162.

Hillmann (2007): Karl-Heinz, „Praxis“, in: *Wörterbuch der Soziologie*, 698–699.

Johnson (2000): William A. Johnson, „Towards a Sociology of Reading in Classical Antiquity“, *American Journal of Philology*, 121, 593–627.

Knorr-Cetina (1981): Karin Knorr-Cetina, *Die Fabrikation von Erkenntnis. Zur Anthropologie der Naturwissenschaft*, Frankfurt a. M.

Latour (1996): Bruno Latour, *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin.

Latour (2001): Bruno Latour, „Eine Soziologie ohne Objekt? Anmerkungen zur Interobjektivität“, *Berliner Journal für Soziologie* 11, 237–252.

Latour (2008): Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1861), Frankfurt a. M.

Nichols (1990): Stephen G. Nichols, „Introduction: Philology in a Manuscript Culture“, *Speculum* 65, 1–10.

Nichols (1997): Stephen G. Nichols, „Why Material Philology? Some Thoughts“, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116, Sonderheft, 10–30.

Niewöhner u. a. (2012): Jörg Niewöhner, Estrid Sørensen u. Stefan Beck, „Science and Technology Studies aus sozial- und kulturanthropologischer Perspektive“, in: Stefan Beck, Jörg Niewöhner u. Estrid Sørensen (Hgg.), *Science and Technology Studies. Eine sozialanthropologische Einführung* (VerKörperungen/MatteRealities. Perspektiven empirischer Wissenschaftsforschung 17), Bielefeld, 9–48.

Reckwitz (2003): Andreas Reckwitz, „Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive“, *Zeitschrift für Soziologie* 32, 282–301.

Reckwitz (2006): Andreas Reckwitz, *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist.

Reckwitz (2010): Andreas Reckwitz, „Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik zwischen Praxeologie und Poststrukturalismus“, in: Monika Wohlrab-Sahr (Hg.), *Kultursoziologie. Paradigmen – Methoden – Fragestellungen*, Wiesbaden, 179–205.

Reckwitz (2014): Andreas Reckwitz, „Die Materialisierung der Kultur“, in: Friederike Elias, Albrecht Franz, Henning Murmann u. Ulrich Wilhelm Weiser (Hgg.), *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften* (Materiale Textkulturen 3), Berlin/Boston, 13–25.

Reichardt (2007): Sven Reichardt, „Praxeologische Geschichtswissenschaft. Eine Diskussionsanregung“, *Sozial.Geschichte 22* (3), 43–65.

Schatzki (1996): Theodore R. Schatzki, *Social Practices. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*, Cambridge.

Schatzki (2001): Theodore R. Schatzki, „Introduction: Practice theory“, in: Theodore R. Schatzki, Karin Knorr Cetina u. Eike von Savigny (Hgg.), *The Practice Turn in Contemporary Theory*, London 10–23.

Schmidt (2011): Robert Schmidt, „Die Entdeckung der Praxeographie. Zum Erkenntnisstil der Soziologie Bourdieus“, in: Sophia Prinz, Hilmar Schäfer u. Daniel Šuber (Hgg.), *Pierre Bourdieu und die Kulturwissenschaften. Zur Aktualität eines undisziplinierten Denkens*, Konstanz, 89–106.

Schmidt (2012): Robert Schmidt, *Soziologie der Praktiken. Konzeptionelle Studien und empirische Analysen* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 2030), Berlin.

Steck (1999[14]): Odil Hannes Steck, *Exegese des Alten Testaments. Leitfaden der Methodik; ein Arbeitsbuch für Proseminare, Seminare und Vorlesungen*, Neukirchen-Vluyn.

Varone u. Stefani (2009): Antonio Varone u. Grete Stefani, *Titulorum Pictorum Pompeianorum qui in CIL Vol. IV collecti sunt Imagines* (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 29), Rom.

Winner (1986): Langdon Winner, „Do Artifacts Have Politics?“, in: Langdon Winner (Hg.), *The Whale and the Reactor: A Search for Limits in an Age of High Technology*, Chicago, 19–39.

Julia Lougovaya (Papyrologie und Epigraphik)

Netzwerkanalyse*

1 Einleitung

Die „Social Network Analysis“ (SNA) ist vor allem in der Soziologie und verwandten Disziplinen mit der Zielsetzung entwickelt worden, soziale Interaktionen im Hinblick auf identifizierbare Netzwerke zu analysieren. Ihre Bedeutung erlangte sie im Zuge der breiten Akzeptanz des Strukturalismus, und zwar als Mittel, um dessen Defizite zu beheben, indem sie den Fokus auf die menschliche *agency* lenkt und individuelle Verbindungen als wichtige Elemente in Entscheidungsprozessen betrachtet. Gleichzeitig erhielt die soziale Netzwerkforschung durch Fortschritte in der Graphentheorie neue Instrumente zur Visualisierung und quantitativen Analyse.[1] Der folgende Überblick klammert die ontologische Grundlage der *Actor Network Theory* (ANT) aus und konzentriert sich stattdessen auf die interpretativen Methoden der Netzwerkanalyse. Der Fokus ist dabei insbesondere auf Methoden und Werkzeuge gerichtet, die bei der Untersuchung großer Artefaktgruppen aus dem Mittelmeerraum der griechisch-römischen Zeit angewendet wurden, und die es möglich machten, einige Aspekte sozialer Praktiken zu rekonstruieren.

Zunächst stellt sich jedoch die Frage: Was ist ein Netzwerk? Laut allgemeiner Definition umfasst dieser Begriff alle Gruppen von Objekten, in denen zwischen manchen der Objekte eine Verbindung besteht. Jede Einheit, wie etwa eine Person, Institution oder ein Ort, kann dabei ein „Objekt“ sein und wird als solches mit dem Begriff „Knoten“ bezeichnet. Eine Verbindung hingegen kann aus Verknüpfungen jeder Art bestehen, wie etwa dem Austausch von Informationen, Freundschaft, Handel usw. Anders gesagt: je nach sozialem →Kontext können zahlreiche Beziehungsformen als Verbindungen definiert werden. Ist ein Netzwerk erst einmal definiert, kann es

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

* Dieser Beitrag wurde aus dem Englischen übersetzt.

1 Für eine Einführung in die Netzwerktheorie und einen historischen Überblick über ihre Erforschung, die auf Leonard Eulers Beweis seiner Lösung des sogenannten Königsberger Brückenproblems aus dem Jahr 1736 zurückgeht, vgl. Newman u. a. 2006. Königsberg war an den Ufern und auf zwei in der Mitte des Flusses Pregel liegenden Inseln erbaut worden und war im frühen 18. Jahrhundert nur durch sieben Brücken verbunden. Die Stadtbewohner fragten sich, ob es einen Weg gab, bei dem man jede Brücke genau einmal überquert. Euler bewies die Unmöglichkeit dieses Weges anhand eines Graphen, also eines mathematischen, aus Ecken (Knoten) und Kanten (Verbindungen) bestehenden Objektes.

BY-NC-ND © 2015, Lougovaya.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

visualisiert werden. Dabei entstehen verschiedenartige Netzwerkstrukturen, die durch unterschiedliche Parameter gekennzeichnet sind, u. a. etwa durch den Grad der Zentralität, den Clustering-Koeffizient und die Kohäsion. Das vermutlich bekannteste Konzept ist dabei der „Grad der Trennung", die Messung der sozialen Distanz zwischen zwei Mitgliedern des Netzwerks – ein Konzept, das durch John Guares Bühnenstück *Six Degrees of Separation* populär wurde.

Auch wenn bereits die Visualisierung nicht nur die sozialen oder wirtschaftlichen Beziehungen innerhalb eines Netzwerks, sondern auch dessen Stabilität oder Vulnerabilität zu erläutern hilft, stellt sie nicht mehr als einen Ausgangspunkt für mögliche Untersuchungen dar. Dies liegt daran, dass das Konzept der Verbundenheit neben der Frage, wer mit wem verbunden ist, auch das Verhalten beleuchtet – also die Auswirkungen, die das Handeln eines oder mehrerer Individuen auf alle anderen Mitglieder des Netzwerks hat. Das abstrakte Abbilden von Menschen und ihren Beziehungen durch einen oder mehrere Graphen hilft, bei sozialen Kontakten zwischen schwachen und starken Verbindungen zu unterscheiden – eine wichtige Dichotomie, die bestimmte Richtungen und Auswirkungen von Interaktionen erklärt. Eine weitere Komponente der sozialen Netzwerkanalyse basiert auf Methoden der Spieltheorie, also der Lehre von strategischen Entscheidungen.[2] So können soziale und ökonomische Praktiken, für oder gegen die sich Menschen entscheiden, als das Handeln eines Individuums betrachtet und untersucht werden, das sich implizit auch auf das Handeln aller anderen Netzwerkmitglieder auswirken kann. So beeinflusst etwa der spezifische Kontext, in dem eine neue Information oder Innovation in Erscheinung tritt, in überraschend hohem Maße, ob die Neuerung vom gesamten System übernommen wird.

In den Altertumswissenschaften und der Mediävistik ist die soziale Netzwerkanalyse bislang in unterschiedlichem Maße quantitativ formalisiert und mit wechselndem Erfolg eingesetzt worden. Die Annahme, dass die soziale Netzwerkanalyse die Untersuchung von Konnektivitätsmustern in Gesellschaftsgruppen ermöglicht, die durch soziale Schichtzugehörigkeit, Geschlecht, Beruf usw. definiert werden, birgt eine enorme Anziehungskraft und hat zu vielversprechenden Untersuchungen geführt, die an dieser Stelle nur zum Teil beleuchtet werden können, aber hoffentlich dazu beitragen, das Potenzial dieses Ansatzes zu verdeutlichen.

2 Für eine aktuelle Einführung in diesen Bereich (unter Berücksichtigung der spieltheoretischen Implikationen) vgl. Easley u. Kleinberg 2010.

2 SNA und die Ziegelproduktion im antiken Rom

Wir befassen uns zunächst mit Ziegelsteinen, d. h. mit Shawn Grahams wegweisender Anwendung der sozialen Netzwerkanalyse bei der Untersuchung der Ziegelherstellung in Mittelitalien während der Kaiserzeit.[3] Zu dieser Zeit war die Ziegelproduktion einer der wichtigsten römischen Wirtschaftszweige – und es sei an dieser Stelle daran erinnert, dass Rom, dessen riesige Bevölkerung während des Kaiserreiches verschiedentlich auf eine halbe bis weit über eine Million Einwohner geschätzt wurde, aus Ziegeln erbaut worden war. Da die Ziegelproduktion der Landwirtschaft zugeordnet wurde, war sie nicht mit dem gesellschaftlichen Stigma manch anderer Wirtschaftszweige behaftet und galt folglich als für Landbesitzer schickliche Tätigkeit. Im ersten Jahrhundert verbreitete sich allmählich die Praxis des Stempelns von Ziegeln (→Siegeln, Stempeln und Prägen). Die Stempel kombinierten eine oder mehrere Angaben, wie z. B. den jeweiligen Namen des *officinator*, „Ziegelmacher", *dominus*, „Grundbesitzer", der *figlinae*, „Werkstatt" sowie das Herstellungsdatum. Für die Zeit zwischen dem ersten und dritten Jahrhundert sind mehr als 1300 Personen bekannt, die an der mittelitalienischen Ziegelherstellung beteiligt waren. Ihr sozialer Status reichte vom Sklaven bis zu Mitgliedern der Kaiserfamilie.

Die gestempelten Ziegel wurden in der Archäologie regelmäßig als Datierungsmittel verwendet, da sie häufig mit Konsulardaten versehen waren; diese Informationen konnten jedoch nur auf andere Objekte bezogen werden, wenn der archäologische Kontext sowohl der datierten als auch der undatierten Funde sicher bestimmt werden konnte – was bedauerlicherweise oft nicht der Fall ist. Allerdings bieten die gestempelten Ziegel auch unabhängig vom archäologischen Kontext Namen von Personen oder Anwesen, die es ermöglichen, Beziehungsmuster festzustellen. Eine Analyse (→Material) des für die Ziegelherstellung verwendeten Tons (→Ton) könnte möglicherweise weitere Bezugspunkte zwischen den auf den Stempeln bezeichneten Personen aufdecken. Beispielsweise treten *officinatores* gelegentlich in Verbindung mit zwei oder mehr *domini* auf, so dass durch den gemeinsamen Kontakt eine Verbindung zwischen den *domini* hergestellt wird; *officinatores* könnten etwa derselben Familie angehören, ebenso wie die *domini*, so dass wiederum weitere Verbindungen denkbar wären; einige *figlinae* wurden von mehreren Inhabern betrieben, die somit ebenfalls miteinander verbunden sind. Graham hat gezeigt, dass die tabellarische Anordnung von Namen und Verbindungen einer statistischen Analyse unterzogen werden kann. Dazu hat er mit Hilfe von UCINET und PAJEK, zwei Software-Paketen zur Analyse sozialer Netzwerke, die Netzwerke der Ziegelherstellung dargestellt und analysiert. Zwar kann bereits eine einfache graphische Darstellung eines Netzwerks aufschlussreich sein, da sie Cluster und starke Knotenpunkte sowie ihre Verteilung innerhalb des Systems unmittelbar erkennen lässt; Grahams Ansatz führte jedoch zu

3 Graham 2006a.

einer Reihe weiterer aufschlussreicher Ergebnisse. Seine Visualisierung der Entwicklungen von Netzwerken in der Ziegelherstellung im zweiten Jahrhundert zeigt, wie das Muster eines sogenannten „aristokratischen" Netzwerks (d. h. eines Netzwerks, in dem die meisten Personen wenige Verbindungen haben, während wenige Personen über eine hohe Anzahl an Verbindungen verfügen) sich zu einem Netzwerk entwickelte, das sich als eine Reihe von überlappenden Kreisen darstellen lässt und so ein egalitäreres Netzwerk bildet. Graham interpretiert die entstandene Struktur als sogenanntes „Kleine-Welt-Netzwerk". In diesem Netzwerktypus – von dem man weiß, dass sein Funktionieren und seine Stabilität bestimmten Regeln gehorcht – können nicht benachbarte Knoten über eine verhältnismäßig kleine Anzahl langer Pfade erreicht werden. So sind „Kleine-Welt-Netzwerke" robuster als Netzwerke mit hohem Zentralitätsgrad, da der Großteil der Knoten nur wenige Verbindungen aufweist. Eine erhebliche Beeinträchtigung des gesamten Netzwerks durch den zufälligen Wegfall eines einzelnen Knotens ist deshalb unwahrscheinlich. In einem „Kleine-Welt-Netzwerk" wie dem Ziegelgewerbe kann der Tod eines Individuums, etwa eines Landbesitzers oder eines Ziegelmachers, als zufälliger Eingriff in das Netzwerk gelten, der keine erheblichen Auswirkungen hat. Ist der Eingriff jedoch nicht zufällig, sondern koordiniert, kann der Wegfall weniger Knoten zu einem sogenannten „kaskadenförmigen Zusammenbruch" führen. Graham argumentiert überzeugend, dass die Pogrome des Severus gegen die Elite in Form eines Zusammenbruchs der Stabilität des Ziegelherstellungsnetzwerks sichtbar werden und er zeigt auch auf, wie sich diese Veränderung vollzog.

Bei der Erstellung und Analyse der Netzwerke der Ziegelproduktion kommt Graham zu unerwarteten Schlussfolgerungen. Dazu zählt etwa die Stellung der Domitia Lucilla als sogenanntem „Dreh- und Angelpunkt" („*the hub-of-all-hubs*"). Sie war offenbar das Individuum mit den meisten Verbindungen und somit der für das Funktionieren des Systems erstrangige Knotenpunkt.[4] Außerdem untersucht Graham den Mechanismus, der hinter der Einführung einer Innovation steht und erforscht dies konkret an der Praxis, die Ziegel mit Konsulardaten zu versehen. Bislang hatte man dahinter einen staatlichen Eingriff in die Wirtschaft vermutet. Betrachtet man aber mit Graham die Verbreitung einer Innovation wie eine Krankheit, dann lässt sich ihre Ausbreitung in einem Netzwerk als außergewöhnliches Ereignis nachvollziehen. Für seine Untersuchung kombiniert er die Analyse der sozialen Netzwerke in der Ziegelherstellung des frühen zweiten Jahrhunderts mit der Betrachtung der *figlinae Brutianae* im Tibertal, der Werkstatt des Rutilius Lupus, Präfekt von Ägypten von 113 bis 117, wo Konsulardaten als erstes verwendet wurden. In einem sozialen Netzwerk können neue Ideen und Innovationen, ähnlich einem Virus, plötzliche und tiefgreifende Veränderungen hervorrufen. Ob und wann dies der Fall ist, hängt von der Gesamtstruktur des Netzwerkes ab, insbesondere von dessen „Kipppunkt"; ist

4 Ruffini u. Graham 2007.

dieser Punkt erreicht, ist eine Veränderung im gesamten System unvermeidbar. Laut Graham habe die Beschaffenheit des sozialen Netzwerks im Fall der Ziegelherstellung die Verbreitung einer zufällig an einem willkürlichen Knoten eingeführten Neuerung ohne Eingriff von außen ermöglicht. Er identifiziert zwar gewisse Individuen, die der Innovation aufgrund ihrer Position im Netzwerk zur Verbreitung verholfen haben, doch seine Forschungsergebnisse schließen aus, dass dabei ein staatlicher Eingriff erforderlich war.[5]

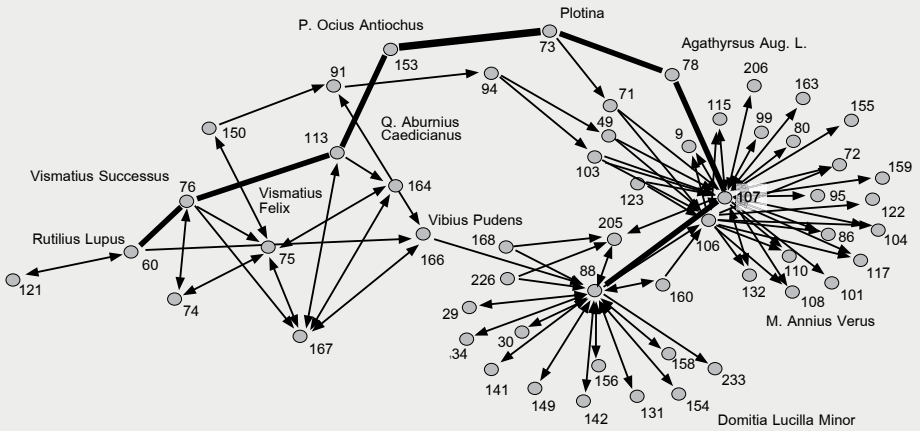


Abb. 1: Ein Ausschnitt des sozialen, auf Rutilius Lupus zentrierten Netzwerks der römischen Ziegelindustrie, das sich bis zu sechs Knoten von ihm weg erstreckt. Es weist innerhalb des lokalen Netzwerks des Rutilius Lupus (60) drei deutlich getrennte „hubs" (Vismatius Felix (75), ein *officinator* des Rutilius Lupus, Annius Verus (107) und Domitia Lucilla Minor (88)) und relativ wenige Verbindungen über lange Strecken auf. Diese Art von Netzwerkstruktur zeigt eine verringerte Anfälligkeit gegen Störungen (© Christian Vater nach einer freundlich überlassenen Vorlage von Shawn Graham).

3 SNA und Prosopographie

Es sollte deutlich geworden sein, dass jene sozial- und geisteswissenschaftlichen Disziplinen die Methoden der SNA am gewinnbringendsten anwenden können, die mit Nachweisen in Form großer multidimensionaler Datensätze arbeiten; Datensätze, die sich als Grundlage für eine quantitative Analyse eignen. Besonders geeignet für einen solchen Ansatz in der Altertumswissenschaft ist die Prosopographie, also die

5 Graham 2006b.

wissenschaftliche Untersuchung eines großen Personenkreises, über den wenig bekannt ist, innerhalb dessen aber vielfältige Konstellationen, Muster und Verbindungen möglich sind.[6] Ein solcher Datensatz lässt sich beispielsweise chronologisch und geographisch auf die Personen begrenzen, die zwischen 260 und 641 n. Chr. im römischen Kaiserreich lebten.[7] Der Datensatz kann aber auch auf Individuen eingeschränkt werden, von denen auf →Artefakten aus einer bestimmten Zeit und einem bestimmten Gebiet die Rede ist, wie z. B. Personen, die auf attischen Grabsteinen aus der Klassischen Zeit erwähnt werden.[8] Für ein besseres Verständnis der Gesellschaft und Wirtschaft des spätantiken Ägyptens hat Giovanni Ruffini die Methoden der SNA erfolgreich auf prosopographisches Material angewendet, das hauptsächlich aus amtlichen Urkunden auf →Papyrus bestand.[9] Auch wenn die prosopographischen Informationen über diesen Zeitraum auf einer Vielzahl papyrologischer Quellen aus ganz Ägypten beruhen, beschränkt Ruffini seine Untersuchung auf zwei Datensätze aus dem sechsten Jahrhundert, die den Papyrusarchiven des Oxyrhynchos-Gaus im Norden und des Dorfes Aphrodito in Oberägypten entstammen.

Ruffini macht es sich zur Aufgabe, topographische Muster zu bestimmen, die für die Entstehung großer Landgüter im spätantiken Ägypten relevant waren. Mittels der zwei Netzwerke, die aus dem Material in Oxyrhynchos und Aphrodito abgeleitet wurden, erschließt er verschiedene Parameter, wie etwa die Art der Verbindung zwischen den Mitgliedern, Gradzentralität usw. Ruffini liefert eine detaillierte Erklärung, wie die Überführung von Informationen aus papyrologischen Quellen äußerst verschiedenen Inhalts in Daten erfolgt, die sich für eine quantitative Analyse eignen. Erläutert wird beispielsweise der Umgang mit unterschiedlichen Kategorien sozialer Verbindungen, z. B. (a) Person zu Person, (b) Person zu Ort, (c) Ort zu Ort, (d) Person zu Ort oder Ereignis. Offenkundig sind die Verbindungen (b) und (d) Beispiele für bimodale Netzwerke (engl. „two-mode networks"), da sie Elemente einer Kategorie (z. B. Personen) mit den Elementen einer anderen Kategorie (z. B. gesellschaftliches Ereignis) verbinden. Um zusammen mit den unimodalen Verbindungen (engl. „one-mode connections") (a) und (c) untersucht werden zu können, müssen bimodale in unimodale Netzwerke umgewandelt werden. Hierbei handelt es sich in der Tat um ein häufiges Problem, da Forscher, die mit den Aufzeichnungen menschlicher Aktivität befasst sind, in den meisten Disziplinen mit Rohdaten unterschiedlichen Typs konfrontiert sind. Aus diesem Grund konnte Ruffini zur Erstellung von Datenmate-

6 In einem wegweisenden Artikel zum prosopographischen Ansatz in der historischen Forschung definiert Lawrence Stone die Prosopographie als „the investigation of the common background characteristics of a group of actors in history by means of a collective study of their lives" (Stone 1971, 46).
7 Jones u. a. 1971–2000.
8 Bd. 5, *Prosopography*, aus Christoph Clairmonts monumentalem neunbändigem Werk *Classical Attic Tombstones* (Clairmont 1993).
9 Ruffini 2008.

rial, das für die benötigte Analyse geeignet ist, auf anderswo entwickelte Methoden zurückgreifen.

Ruffinis Analyse der Sozialstruktur des Oxyrhynchos-Gaus zeigt, dass dieser von starken vertikalen und damit hierarchischen Verbindungen sowie von einer hohen Gradzentralität weniger großer Landgüter geprägt ist. Er zeigt, wie sich innerhalb des Gaus die Handlungen vieler Personen auf dessen Zentrum richten und damit einen „Radspeichen-Effekt" bewirken. Die Analyse der sozialen Netzwerkstruktur des Dorfes Aphrodito fördert hingegen wenig Hinweise auf eine ausgeprägte Hierarchie – etwa Patronage- und Klientelverhältnisse – zutage, eine niedrige Gradzentralität, dichte horizontale Verflechtungen und eine große Vielfältigkeit der Begegnungen von Angesicht zu Angesicht in unterschiedlichen gesellschaftlichen Zusammenhängen („Multiplexity"). Ruffini legt zudem dar, dass diese im frühen sechsten Jahrhundert geltenden Muster fortbestehen: Die zentralisierten hierarchischen Netzwerke der großen Landgüter in Oxyrhynchos dauern im siebten Jahrhundert an, während multiplexe, egalitärere Verflechtungen weiterhin das Geschehen in Aphrodito prägen.

Diese Entdeckung von zwei Modellen sozioökonomischer Interaktion im spätantiken Ägypten erfordert eine historische Erklärung, die die beobachteten Unterschiede verständlich macht und beide Modelle in den größeren Zusammenhang der Entstehung von Landgütern im spätantiken Ägypten einfügt. Dabei scheinen zwei konkurrierende Erklärungen zur Wahl zu stehen, eine regionalistische Theorie einerseits und eine homogenisierende Theorie andererseits. Ersterer liegt die Annahme zugrunde, dass die sozialen Netzwerke regionale Unterschiede zwischen dem nördlichen Oxyrhynchos-Gau und dem Dorf Aphrodito am oberen Nil widerspiegeln. Die zweite Theorie basiert auf der Annahme, dass der Unterschied aus einer verzerrten Beweislage resultiert; im Wesentlichen vermutet diese Theorie, dass die unterschiedliche Gestalt der Netzwerke durch fehlende Daten bedingt ist; wären diese vorhanden, könnten die Lücken gefüllt werden und die beiden Orte würden ähnlicher sein. Der an dieser Stelle wohl wichtigste Beitrag Ruffinis besteht darin, dass ihm die Anwendung der Methoden der sozialen Netzwerkanalyse Argumente gegen beide Hypothesen an die Hand gibt: Er zeigt auf überzeugende Arte und Weise, dass die Belege, die der Forschung aus Oxyrhynchos und Aphrodito zur Verfügung stehen, unterschiedlichen Umfangs sind; um sie miteinander in Einklang zu bringen, lautet die plausibelste Erklärung, dass weder Oxyrhynchos noch Aphrodito für das frühbyzantinische Ägypten beispielhaft waren. Vielmehr ähnelte die Gesellschaft des frühbyzantinischen Ägyptens einem Modell, in dem Dörfer (wie Aphrodito) innerhalb von Gauen (wie Oxyrhynchos) anhand starker horizontaler Verflechtungen Dorfnetzwerke bildeten, die durch zentralisierende vertikale Verflechtungen wiederum mit Netzwerken verbunden waren, die den gesamten Gau umfassten. Die Einfachheit dieser Erklärung – und es überrascht, dass niemand zuvor ähnliche Vermutungen angestellt hat – zeugt von der erfolgreichen Anwendung der Methoden Ruffinis.

4 Weitere Anwendung der SNA in den Altertumswissenschaften

Sowohl Graham als auch Ruffini wenden die Methoden der quantitativen sozialen Netzwerkanalyse äußerst präzise und sorgfältig an und haben unter hohem Aufwand und Zeiteinsatz Datensätze generiert, die sich für eine computergestützte Analyse eignen. Deren Ergebnisse wiederum können durch kontrollierte Veränderungen in den Datensätzen überprüft werden. Die beiden Wissenschaftler arbeiten dabei mit großen Informationsmengen, die sonst nur schwer ein schlüssiges Gesamtbild ergeben oder überhaupt sinnvolle Schlussfolgerungen erlauben. Vorstellbar ist die erfolgreiche Nutzung solch genauer Methoden auch auf Grundlage anderer Datensätze mit ähnlichen Merkmalen. Archive aus Ägypten und anderen Gebieten wie z. B. Nessana könnten hierfür besonders interessant sein – oder auch bestimmte Arten von Ostraka (→Ton).

Die soziale Netzwerkanalyse und die Graphentheorie können die Visualisierung und das Verständnis von Beziehungsmodellen in bestimmten historischen Kontexten auch dann erleichtern, wenn die Art der vorhandenen Belege eine Anwendung der eigentlichen quantitativen Analysemethoden erschwert oder verhindert. Ein Beispiel hierfür ist Irad Malkins Forschung über den Mittelmeerraum des frühen archaischen Zeitalters. Im Mittelpunkt stand dabei die komplizierte Frage, wie die hellenische Identität in der archaischen Welt ausgerechnet zum Zeitpunkt der größten zentrifugalen Entstehung von Siedlungen während des Kolonisationszeitalters entstand.[10] Malkin argumentiert mit Blick auf die soziale Netzwerkanalyse, dass die Gründung von Siedlungen im Mittelmeerraum als Entstehung von Knoten und multidirektionalen Verbindungen gesehen werden kann, die ein stabiles und dezentrales Netzwerk bildeten. Es handelte sich dabei um ein „Kleine-Welt-Netzwerk“ mit durch Wanderarbeiter und Handelsgefüge entstandenen Abkürzungen, die wiederum eine stark erhöhte Gesamtkonnektivität bewirkten. Malkin behauptet, dass nicht *trotz*, sondern *aufgrund* der Entfernung zwischen den Siedlungsknoten und den durch ihre Verbindungen entstandenen Netzwerkdynamiken ein virtuelles griechisches Zentrum entstand, „[which] enhanced both the practice and the awareness of Greek commonalities“. Dies führte zur Entstehung und Behauptung einer selbstbewussten hellenischen Identität im sechsten Jahrhundert, also vor den Perserkriegen und nicht als deren Nebenprodukt.

Malkins Ansatz wurde von Ruffini kritisiert: Zwar erkennt er die Forschungsergebnisse Malkins an, aber er bemängelt, dass Malkin seine Modelle auf nicht hinreichend überprüfte Hypothesen stützt, anstatt die Methoden der Netzwerkanalyse

10 Malkin 2011.

anzuwenden.[11] Beide haben nicht Unrecht. Ruffini ist zuzustimmen, wenn er betont, dass das, was Malkin bisweilen als Ergebnis bezeichnet, nur in Terminologie gehüllte Behauptungen sind – etwa wenn der die griechische Welt während der archaischen Zeit beschreibt als „connected by multidirectional, non-centralized, and nonhierarchical networks". Malkins Behauptungen stützen sich nicht auf von ihm erhobene, in ein analysegeeignetes Format übertragene und einer softwaregestützten Analyse unterzogene Daten. Die Wahrscheinlichkeit, dass die Umsetzung dieser Schritte einige seiner Behauptungen und Schlussfolgerungen bestätigt und andere widerlegt hätte, ist relativ hoch. Andererseits eröffnet Malkins Forschung neue Sichtweisen auf den Mittelmeerraum des archaischen Zeitalters und hilft, wichtige Fragen hinsichtlich der Entstehung der griechischen Identität neu und anders zu stellen. Er wendet zwar in der Tat statt Methoden Modelle an – aber als heuristisches Konzept funktioniert sie. Immerhin ist die Aufstellung von Modellen, unbeschadet der verbleibenden Vorbehalte, gelegentlich nicht weniger nutzbringend als deren quantitative Formalisierung.

In anderen Fällen verwenden die Altertumswissenschaften die soziale Netzwerkanalyse zur Visualisierung von Strukturelementen innerhalb eines geschlossenen Systems, wie etwa in einer literarischen Quelle oder einer Gruppe solcher Quellen. So versucht beispielsweise Jeff Rydberg-Cox in seinen Arbeiten soziale Netzwerke für eine Sammlung griechischer Tragödien zu erstellen. Die Interaktionen zwischen den Figuren der Stücke werden mithilfe einer begrenzten Anzahl grundlegender Graphenformen visualisiert und können wohl insbesondere als didaktisches Mittel informativ und erhellend sein. Die langfristigen Ziele des Projektes versprechen jedoch, die soziale Netzwerkanalyse als Grundlage für die linguistische Untersuchung der Sprache der Tragödie zu nutzen. Auf diese Weise wäre es etwa auch möglich, Wörter so zu betrachten, als wären sie Akteure innerhalb sozialer Netzwerke. Wenn dies gelingt, wäre die *Actor-Network-Theory* (als ontologische Grundlage dieser Methode) mit der sozialen Netzwerkanalyse (als Interpretationswerkzeug) zu verknüpfen, die ihrerseits eine der vielleicht spannendsten und vielversprechendsten Möglichkeiten eröffnet, wenn es darum geht, über das Altertum nachzudenken.[12]

Literaturverzeichnis

Clairmont (1993): Christoph W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones*, Bd. 5: *Prosopography*, Kilchberg.

Easley u. Kleinberg (2010): David Easley u. Jon Kleinberg, *Networks, Crowds, and Markets: Reasoning about a Highly Connected World*, Cambridge.

11 Ruffini 2012.

12 Rydberg-Cox 2011.

Graham (2006a): Shawn Graham, *Ex Figlinis: The Network Dynamics of the Tiber Valley Brick Industry in the Hinterland of Rome* (British Archaeological Reports), Oxford.

Graham (2006b): Shawn Graham, „Who's in Charge? Studying Social Networks in the Roman Brick Industry in Central Italy", in: Carol C. Mattusch, Alice A. Donohue u. Amy Brauer (Hgg.), *Common Ground: Archaeology, Art, Science and Humanities. Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology*, Oxford, 359–362.

Malkin (2011): Irad Malkin, *A Small Greek World: Networks in the Ancient Mediterranean* (Greeks Overseas), Oxford.

Newman u. a. (2006): Mark Newman, Albert-László Barabási u. Duncan J. Watts, *The Structure and Dynamics of Networks*, Princeton.

Jones u. a. (1971–2000): Arnold H. M. Jones, John R. Martindale, John Morris (Hgg.), *Prosopography of the Later Roman Empire*, 3 Bde., Cambridge.

Ruffini u. Graham (2007): Giovanni Ruffini u. Shawn Graham, „Network Analysis and Greco-Roman Prosopography", in: Katharine S. B. Keats-Rohan (Hg.), *Prosopography Approaches and Applications: A Handbook*, Oxford, 325–336.

Ruffini (2008): Giovanni Ruffini, *Social Networks in Byzantine Egypt*, Cambridge.

Ruffini (2012): Giovanni Ruffini, „Renzension von: Irad Malkin, A Small Greek World: Networks in the Ancient Mediterranean (Greeks Overseas), Oxford 2011", *American Historical Review* 117, 1643–1644.

Rydberg-Cox (2011): Jeff Rydberg-Cox, „Social Networks and the Language of Greek Tragedy", *Journal of the Chicago Colloquium on Digital Humanities and Computer Science* 1, 1–11.

Stone (1971): Lawrence Stone, „Prosopography", *Daedalus* 100, 46–79.

Michael R. Ott (Germanistik), Sarah Kiyanrad (Islamwissenschaft)

Geschriebenes

Als Substantivierung eines Partizips II verweist der Begriff des „Geschriebenen“ auf vergangene und abgeschlossene Schreibakte. Weil das entsprechende Schreibereignis also immer schon geschehen ist, enthält der Begriff eine chronologische Komponente und etabliert ein zeitliches „ex-post“. Auf diese Weise werden Schreibakte als vergangene präsent gehalten,[1] so dass sich der Blick auf die Hinweise und Indizien richten kann, die die überlieferten Schriftträger über den Schreibprozess noch verraten.

Weil nun das, was geschrieben steht, von einem Akteur (oder mehreren Akteuren) mit bestimmten Werkzeugen auf bestimmten →Materialien und in bestimmten räumlichen →Kontexten angebracht wurde, sind diese Faktoren dem substantivierten Partizip als Spur „eingeschrieben“. Die Entscheidung (sofern sie bewusst getroffen wird), den Begriff des „Geschriebenen“ zu verwenden, ist deshalb eine Entscheidung für diese Spur zu Akteuren, Materialien und Kontexten – und eine Entscheidung gegen angrenzende Begriffe wie Schreiben, Schrift und Text.[2] Das heißt nun nicht, dass diese Begriffe nicht jeweils eine wichtige Funktion übernehmen und es soll auch nicht vorgeschlagen werden, in Zukunft nur noch vom Geschriebenen zu sprechen. Vielmehr geht es in unseren Überlegungen darum, eine grundlegende Reflexion zu den Funktionen, zur Leistungsfähigkeit und zur theoretisch-methodischen Positionierung des „Geschriebenen“ anzustoßen; eine Reflexion, die bislang, soweit wir sehen, nicht geleistet wurde.

Zwar wird das Partizip II von „schreiben“ des Öfteren adjektivisch benutzt – etwa in Formulierungen wie „geschriebene Sprache“ oder „das geschriebene Wort“ –, die Substantivierung des Partizips jedoch hat sich (bisher) als wissenschaftlicher Terminus nicht etabliert. Genau aus diesem Grund erlaubt der Begriff eine Neukon-

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Ulrich Schödlbauer beschreibt die Vergangenheit des Geschriebenen aus der Sicht des Schreibenden: „Das Geschriebene entsteht aus dem Ungeschriebenen, andernfalls entstünde es nicht, sondern wäre schon immer da. Was eben noch immaterieller Gedanke, auftauchende Formulierung, unwirklicher Drang war, das wird unter dem Kratzen der Feder, dem Klappern der Tastatur, dem Auftrag von Farbe auf eine leere Fläche zu etwas, das auf den Schreiber zurückblickt, als sei er bereits vergangen, und dieser weiß, das ist mein Gedanke, meine Formulierung, mein Satz [...]“ (Schödlbauer 2008, 1).

2 Dass die Unterscheidung zwischen Schreiben, Schrift und Text von den sprachlichen Möglichkeiten des Deutschen abhängt, erkennt man etwa mit Blick auf das Englische und Französische. Eine Differenz zwischen „*Schreiben* (als Prozeß) und Schrift (als Prozeßspur)“, so stellt Sandro Zanetti fest, „scheint im französischen *écriture* ebenso wie im englischen *writing* weitgehend aufgehoben“ (Zanetti 2012b, 15). Reflexionen aus sprachwissenschaftlicher Perspektive zu den Begriffen „Schrift“, „Geschriebenes“ und „geschriebene Sprache“ bei Feldbusch 1992, 91–103.

BY-NC-ND © 2015, Ott, Kiyanrad.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

zeptionalisierung eines bisher nicht systematisch erforschten Phänomen- und Forschungsbereichs und deshalb ermöglicht (und fordert) der Begriff auch eine Abgrenzung zu in Forschung und Alltagssprache etablierten Begriffen.[3] Dabei erlaubt die „semantische Vagheit“,[4] die Substantivierungen zukommt, nicht nur die Abdeckung eines breiten Phänomenbereichs, sondern diese Vagheit ermöglicht auch die Neuverhandlung von Semantiken. Wenn sich der SFB 933 des Begriffs des Geschriebenen bedient, dann eröffnet sich die Möglichkeit, aus der Perspektive historischer Textwissenschaften das Schreiben nicht als beobachtbaren präsentischen Akt zu konzeptionalisieren, sondern als vergangene Praxis, die mit Hilfe einer wechselseitigen Bindung beziehungsweise Interdependenz von Schriftzeichen und deren materialer Basis zu rekonstruieren ist.

Als Produkt und damit als distanzierende Materialisierung des Schreibens ermöglicht das Geschriebene Aussagen über den Schreibprozess. So lassen sich beispielsweise anhand von Hilfslinien auf keilschriftlichen Tontafeln (→Ton) und auf mittelalterlichem →Pergament Rückschlüsse auf Praktiken, Konventionen und Techniken des Schreibens ziehen. Selbst die Abwesenheit visueller Hilfsmittel auf dem beschriebenen Material kann mitunter Aufschluss über Schreibpraktiken geben, wenn davon auszugehen ist, dass die visuellen Hilfsmittel nach oder bei ihrer Nutzung getilgt wurden. Auch Streichungen, Korrekturen, Nachträge, Zwischenräume und Spatien können Aussagen über den je spezifischen Schreibprozess ermöglichen. Berücksichtig man dabei, dass das Schreiben kein Privileg der Hand ist, dann umfasst das Geschriebene nicht nur Handschriftliches, sondern etwa auch Gestempeltes, Gedrucktes und schriftähnliche Zeichen (→Schriftzeichen). Der Begriff birgt damit das Potenzial, auf eine ganze Reihe von beschrifteten Artefakten zu verweisen, für welche bislang ein Sammelbegriff fehlt. Im Gegensatz dazu fallen orale oder mentale „Text“-Phänomene nicht unter den Begriff, der ja gerade der Materialisierung des vergangenen Schreibakts nachzuspüren sucht.

Wo keine Artefakte vorhanden sind, oder wo materielle Wirklichkeit mit erzählerischer verglichen werden soll, ist auf →Metatexte zurückzugreifen, in welchen sich mitunter „Schreibszenen“[5], also Erzählungen von Situationen des Schreibens finden – und damit gegebenenfalls auch Informationen darüber, was geschrieben wird, welche Ziele damit verfolgt werden und welche Schwierigkeiten beim Schreiben auftreten. Immerhin gehört, wenn man das Geschriebene im Rahmen eines

3 Dass der Begriff des Geschriebenen auf einen bestimmten Phänomenbereich verweist, sieht man etwa anhand der Überlegungen Alfred Bertholets, der im Jahr 1949 eine rund fünfzigseitige Monographie veröffentlicht, die zwar den Titel „Die Macht der Schrift“ trägt, in der jedoch meist vom „Geschriebenen“ die Rede ist. (Bertholet 1949) Eines der Fallbeispiele wird den Begriffsgebrauch von Bertholet näher analysieren.

4 Wilss 1993, 192.

5 Campe 1991. Siehe außerdem Stingelin 2000. Beide Aufsätze auch in Zanetti 2012a.

Schreibprozesses betrachtet, zu diesem Prozess auch die Möglichkeit, sich während des Schreibens mit dem (bereits) Geschriebenen auseinanderzusetzen.

Als vergleichsweise nüchterner Begriff ist das Geschriebene in der wissenschaftlichen Diskussion noch unverbraucht und kann deshalb dazu beitragen, das terminologische Feld des Redens über Schreiben, Schrift und Text begrifflich zu ergänzen. Das Verhältnis zum Schreiben, zur Schrift und zum Text ist zu klären, um das Geschriebene zu positionieren.

Ebenso wie die Schrift gehört *Text* zu den Zentralbegriffen (post)moderner Literaturwissenschaft; mit seiner Hilfe wurde – und das ist seine zentrale und nicht zu unterschätzende Leistung – vom Schreiben, von der Schrift und damit auch von der →Materialität des Schreibens und Geschriebenen abstrahiert – zugunsten einer Fokussierung auf Strukturen und →Bedeutung. Entsprechende Definitionen des Begriffs zeigen einen materialitätsfernen Grad an Abstraktheit. „Text" wird beispielsweise bestimmt als „Folge von Sätzen oder sonstigen sprachlichen Äußerungen, die als Einheit betrachtet werden kann"[6]. Als theoretische Kategorie (z. B. Intertextualität,[7] Paratext[8]) – auch als Gegenstand theoretischer Reflexion –[9] sowie als Leitbegriff der Editionswissenschaft (→Edition) ist der Begriff Text in den Literaturwissenschaften und Philologien gerade auch deshalb präsent, weil die Materialität des Geschriebenen erst seit wenigen Jahren als relevantes Problem ernstgenommen wird.[10]

In seiner allgemeineren Verwendung fungiert der Begriff „Text" als nahezu universell einsetzbares Passepartout. Von Text wird gesprochen, wenn weder die durch Schriftzeichen erzeugten Semantiken (und deren →Bedeutung), noch die materielle Grundlage des Geschriebenen, noch eine spezifische Sprachlichkeit der Schriftzeichen, noch Bezüge zu anderen verschriftlichten Narrationen und Ereignissen von Schriftlichkeit im Vordergrund stehen soll.[11] Genau diese Vagheit, breite Verwendbarkeit und universelle Anschlussfähigkeit ist die Leistung dieses mittlerweile weitverbreiteten Textbegriffs – und diese Leistung ist nicht geringzuschätzen, auch gerade dann, wenn man sich anschickt, „→Textkulturen" auf eine Art und Weise zu

6 Horstmann 2003, 594.

7 Siehe beispielsweise Genette 1993.

8 Siehe vor allem Genette 2001.

9 Kammer u. Lüdeke 2005.

10 Man vergleiche etwa für den Bereich der Editionsphilologie Schubert 2010.

11 In der Einleitung zur Anthologie „Texte zur Theorie des Textes" von Stephan Kammer und Roger Lüdeke werden drei Verwendungsweisen unterschieden: Zum einen werde unter „Text" eine „geordnete Menge von Elementen" verstanden, die sich zur „höchste[n] Sinneinheit von sprachlichen Äußerungen" gruppierten. So verstanden bilden Texte eine abgrenzbare Einheit. Unter „Text" lasse sich zweitens aber auch ein System von Verweisen verstehen, das zur Herausbildung von Bedeutung beiträgt. Ein solches Verständnis sperre sich gegen Ganzheitsvorstellungen und Abgrenzungen. Drittens könne die Rede vom „Text" auf dessen „konkreten, materiell-medialen Objektstatus" verweisen, so dass auch Textträger und die graphische Gestalt von Textualität in den Blick geraten. (Kammer/Lüdeke 2005, 11–16)

untersuchen, die gerade die Beziehung von Semantik, Materialität und Praxis in den Vordergrund stellt. Wer diese begriffliche Vagheit vermeiden will, wird somit entweder genauer erläutern müssen, was sie oder er unter „Text" versteht – oder aber zu anderen Begriffen greifen, die genauer ausdrücken, welcher Aspekt von „Text" zur Diskussion steht.

Im Gegensatz zum „Text" richtet sich die ebenso häufig theoretisierte *Schrift* auf visuell Wahrnehmbares. Der Begriff zeichnet sich im Deutschen durch eine charakteristische Unschärfe aus, die damit zu tun hat, dass das Wort (so wie es auch beim Geschriebenen der Fall ist) eine Substantivbildung zu „schreiben" ist:[12] „Anders als in den meisten anderen Sprachen", so Aleida und Jan Assmann, „bezeichnet das deutsche Wort *Schrift* zugleich das Produkt und die Technik des Schreibens" – wobei mit „Technik" hier „Codes zur visuellen Repräsentation" gemeint sind.[13] Im Sinne eines „Produkts" des Schreibens konkurriert der Begriff der Schrift mit dem „Geschriebenen", ohne jedoch die vergangenen Schreibprozesse in den Vordergrund zu rücken. Die folgenden Überlegungen konzentrieren sich auf den Aspekt, den Aleida und Jan Assmann im obigen Zitat als „Technik" bezeichnen.

Wer schreibt, bedient sich in aller Regel einer Schrift, also eines kulturell vorgegebenen und konventionalisierten Zeicheninventars sowie der damit verbundenen Praktiken (zum Beispiel kalligraphische Anforderungen und eine vorgegebene Schreibrichtung). Dieses Zeicheninventar, das im Rahmen des Schreibens realisiert wird, kann ikonische Elemente enthalten sowie Repräsentationen von Silben oder von Lauten. Die →Schriftzeichen können jedoch ebenso mehrdeutig oder ungeeignet sein, um Laute oder Konzepte zu bezeichnen, die der Schriftnutzer verwendet oder verwenden möchte. Auch deshalb ist das jeweils zur Verfügung stehende Zeicheninventar veränderbar.

Der Begriff „Schrift" ist Element zahlreicher Komposita, die mehr oder weniger stark auf materiale Aspekte des Schreibens und Geschriebenen verweisen. So bezeichnet etwa das Kompositum „Handschrift" die „schriftzüge der hand",[14] wie es im Grimmschen Wörterbuch heißt, und damit ein spezifisches, personengebundenes Zeicheninventar und eine (mehr oder weniger) individuelle Spur auf dem Trägermaterial. Demgegenüber verweist das „Schriftbild" (→Layouten und Gestalten) auf eine spezifische visuelle Verteilung – und gegebenenfalls: Gestaltung – des Geschriebenen. Der Begriff der „Inschrift" wiederum bezeichnet gemeinhin eine besondere Form des Geschriebenen, die sich dadurch auszeichnet, dass mit gesteigertem Aufwand auf oft stabilen und immobilen Materialien Schriftzeichen eingemeißelt, eingeritzt oder herausgeschlagen werden.

12 Grimm u. Grimm 1899.

13 Assmann u. Assmann 2003, 394. Jüngere Diskussionen zur „Schrift" bei Grube u. a. 2005.

14 Grimm u. Grimm 1877, 415.

In Abgrenzung zum Geschriebenen bezeichnet das *Schreiben* eine Tätigkeit, ein aktuelles Tun und einen Prozess, an dem Akteure beteiligt sind, zu beschreibende →Materialien sowie in aller Regel Werkzeuge, mit deren Hilfe geschrieben wird. Dass in einer non-typographischen Gesellschaft überhaupt geschrieben werden kann, setzt nicht nur (Zugriff auf) geeignete Materialien und Schreibgeräte voraus, sondern ebenfalls eine mehr oder weniger stark ausgeprägte Schreibkompetenz (die etwa auch die situationsadäquate Auswahl und Vorbereitung des Materials umfassen kann). Da Schreibkompetenzen erworben, erweitert und transformiert werden können, ist mit dem Schreiben eine kulturelle Potentialität verbunden.

Neben den eben diskutierten angrenzenden Begriffen ergeben sich zwei weitere Abgrenzungen, die zu berücksichtigen sind. Zum einen die Abgrenzung zum „Gesprochenen", die auf eine langwährende Diskussion rund um Oralität und Literarität verweist. Zum anderen die Abgrenzung zum „Gedruckten", also zu einer Form des Geschriebenen, die die Verbindung zur Hand kappt – zugunsten einer maschinellen und massenhaften Vervielfältigung von Text (→Typographisch/non-typographisch).

Geschriebenes kann auf unterschiedliche Art und Weise mit Mündlichkeit einhergehen. Allerdings verstellt eine strikte Opposition von Mündlichkeit (Oralität) und Schriftlichkeit (Literalität), wie sie in der Forschung zeitweise üblich war, den Blick auf die verschiedenen Übergänge zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie auf das weite Feld der mündlichen Rezeptionsformen von Geschriebenem.[15] Gerade dann, wenn Präsenz an die Mündlichkeit und damit an das Gesprochene gekoppelt wird, führt dies zu einer Abwertung der Funktion und der Materialität von Geschriebenem.[16]

Sobald Geschriebenes massenhaft und maschinell hergestellt werden kann, löst sich der recht fest gefügte Nexus von Hand und Schrift. Das Gedruckte geht – zumindest in Zentraleuropa – mit der Herausbildung eines Buchmarktes einher und mit all den Strategien der Vermarktung und des Handels, die sich an derartige Marktprozesse anschließen.[17] Hinzu kommen neue Möglichkeiten der Kontrolle der Textproduktion und juristische Aushandlungen von Eigentums- und Verwertungsrechten am Text, was sich etwa auch auf die Formen und Funktionen von Autorschaft auswirkt.[18] Damit ist nicht gesagt, dass es derartige Prozesse nicht bereits vorher gäbe. Gemeinhin jedoch wird angenommen, dass solche Prozesse durch den Druck mit beweglichen Lettern dynamisiert werden. Unabhängig davon, wie man den kulturellen Einfluss des Drucks mit beweglichen Lettern einschätzt, wird der „Buchdruck" zumindest zum Signum einer umfassenden Transformation des Geschriebenen.

15 Siehe etwa Goody u. Watt 1963. Siehe außerdem das einflussreiche Buch von Ong 1982.
16 Zur Verknüpfung von Präsenz und Gesprochenem siehe Derrida 1967.
17 Siehe insbesondere Giesecke 1991.
18 Foucault 1979.

Fallbeispiel 1: Bertholets „Macht der Schrift“

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass der Schweizer Theologe Alfred Bertholet (1868–1951) in seiner 1949 erschienenen Abhandlung zur „Macht der Schrift in Glauben und Aberglauben“ immer wieder auf den Begriff des „Geschriebenen“ zurückgreift, obwohl im Titel explizit von der „Schrift“ die Rede ist. Ein anschauliches Beispiel für die Verwendungsweise und Funktion des Begriffs – gerade im Vergleich zu weiteren relevanten Wörtern aus dem Bereich des Schreibens und der Schriftlichkeit – findet sich auf Seite 32:

> Einer so mannigfachen Anwendung des Geschriebenen entspricht die Bedeutung der *Pflichten*, die der Mensch ihm gegenüber hat. Davon geht die erste schon auf *richtige Gestaltung des Textes*; denn wo bereits vom einzelnen Buchstaben so viel Machtwirkung ausgehen kann, versteht sich von selbst das Gewicht, das auf möglichst genaue Fassung des Niederzuschreibenden gelegt wird, wenn es zu voller Wirkung gelangen soll. Damit hängt letzten Endes zusammen, daß mit Gründung oder Neuaufkommen einer Religion sich die Einführung einer neuen Schrift verbinden kann.“

Bertholet hatte sich zuvor mit Liebes- und Fluchzauber, Ordal und Orakel beschäftigt und leitet mit der zitierten Passage zu den Pflichten über, die man gegenüber dem Geschriebenen zu erfüllen hat. Während der „einzelne Buchstabe“ – so Bertholet – als einzelnes Zeichen bereits über Macht verfügen kann, bezieht sich der „Text“ bei ihm vor allem auf die inhaltliche Ebene einer Wortfolge. Das „Niederzuschreibende“ meint das, was aufzuschreiben ist, um eine bestimmte Wirkung in Kraft zu setzen. Demgegenüber bezieht sich die „Schrift“ ganz speziell auf ein neues Zeichensystem, das innerhalb einer (in Bertholets Beispiel religiös definierten) Textkultur eingeführt wird. Beim „Geschriebenen“ schließlich geht es ganz wesentlich um bereits existierende schrifttragende Artefakte und damit um eine fixe Verbindung von Material und Zeichen (egal ob einzelne Buchstaben oder Texte). Deshalb ist das „Geschriebene“ als Artefakt auf vielerlei Weise anwendbar; und eben deshalb kann man gegenüber solchen Artefakten „Pflichten“ haben, die über eine hermeneutische Auseinandersetzung weit hinausgehen.

Fallbeispiel 2: Die Ontologie des Geschriebenen in muslimisch geprägten Kulturen

Analog zum deutschen Partizip leitet sich der neupersische Begriff für Geschriebenes, *newešt* oder *newešteh*, vom Verb schreiben, *neweštan* ab. Das arabische Synonym, *maktūb*, Pl. *maktūbāt*, von der Wurzel *ktb*, die in allen ihren Formen mit „schreiben“ verbunden ist, wird gleichermaßen verwendet. Beide Begriffe oszillieren zwi-

schen mehreren Bedeutungen, die jedoch in unmittelbarem Zusammenhang stehen. Der persische Begriff wird in dieser Form auch als Vergangenheit von „schreiben" benutzt, bedeutet dann also: Er/sie/es schrieb. Akteur, Schreibakt und Materialität sind in *newešt*/*newešteh* demnach gleichermaßen präsent als auch „vergangen", oder – um in der obigen Terminologie zu bleiben – als vergangen präsent gehalten. Zudem verweist insbesondere das arabische *maktūb* noch auf einen ganz anderen Akteur, nämlich Gott. *Maktūb*, das Geschriebene, kann für das Schicksal stehen, das einem Menschen auferlegt ist. Auf dieser Grundlage wird der Begriff *maktūb* auch im Sinne von bestimmt verwendet.

Analog zum arabisch *maktūb* spiegelt sich die Vorstellung der im Geschriebenen enthaltenen Vorbestimmung auch im persischen Begriff *sarnewešt*, wörtlich, „das zu Beginn/das an den Kopf Geschriebene", ein Begriff, der ebenfalls im Sinne von Schicksal verwendet wird. Demzufolge ist der Mensch in jedem Moment dem Geschriebenen, das mit dem Schicksal identisch ist, verhaftet. So schreibt Hafis in einem seiner Gedichte:

> Mein Schicksal (*sarnewešt*) ist in Ewigkeit die Liebe / Das geschriebene Schicksal lässt sich nicht ändern.

Hier bricht sich die Vorstellung der Vorhersehung oder eher „Vor-schreibung" des menschlichen Lebens Bahn, das durch/bei Gott aufgezeichnet, geschrieben ist. Ganz ähnliches Gedankengut findet sich bereits im vorislamischen Iran. Im *Buch der Könige* heißt es etwa, der König Ṭahmūreṣ habe das Schreiben von Dämonen erlernt.[19] Schrift und Geschriebenes stammen ursprünglich also auch hier nicht von dieser Welt – verbinden das Diesseits gerade deshalb mit dem Jenseits.

So wird dann auch die Nacht, in der dem muslimischen Propheten Muḥammad die ersten Koranverse offenbart worden sein sollen, als arabisch *lailat al-qadr*, Nacht des Schicksals oder der Bestimmung, bezeichnet. Was sich in dieser Nacht (an-)schickte, war nichts Geringeres als Gottes Wort, das verschriftlicht und rezitiert werden wollte, sich also von Anfang an im Zwischen von Schriftlichkeit und Oralität hielt. Die Gläubigen verstanden den Auftrag und benannten das Buch nach der in ihm geforderten Praktik seiner *Rezitation* (arabisch *Qurʾān*). Gemäß der muslimischen Überlieferung sollen es die ersten fünf Verse der Sure 95 gewesen sein, die in jener Nacht der Bestimmung offenbart wurden (Übersetzung Rudi Paret):

> Im Namen des barmherzigen und gnädigen Gottes. / Trag vor im Namen deines Herrn, der erschaffen hat, / den Menschen aus einem Embryo erschaffen hat. / Trag (Worte der Schrift) vor! Dein höchst edelmütiger Herr (oder: Dein Herr, edelmütig wie niemand auf der Welt) ist es ja, / der den Gebrauch des Schreibrohrs gelehrt hat (oder: der durch das Schreibrohr gelehrt hat), / den Menschen gelehrt hat, was er (zuvor) nicht wußte.

19 Firdausi 1388 Š, 12.

Abb. 1: Die mit zahlreichen, aus bemalten Kacheln zusammengesetzten Schriften am Portal der sogenannten Alten Freitagsmoschee in Isfahan (© Sarah Kiyanrad).

Außer der Schwebe zwischen Oralität und Literalität („inlibriertes Wort“)[20], die sich hier ausdrückt, ist bemerkenswert, dass Gott wenn nicht als Erfinder, so doch zumindest als Lehrmeister der Schrift dargestellt wird – eine Aussage, die zu einer weiteren Dimension der Präsenz Gottes im Geschriebenen leitet. Damit kann der Gläubige dem geschriebenen Wort nie gleichgültig gegenüberstehen; ihm wird Achtung vor dem Geschriebenen abverlangt. In diesem Fall wird das Geschriebene durch die Praktik der Rezitation also gerade nicht abgewertet, sondern das Geschriebene, das zur Rezitation auffordert, beschreibt sich selbst als Gottes Wort. Dieser ontologische Status des Geschriebenen hatte starken Einfluss auf den Umgang mit ihm: „Schrift, die dazu dient, der Sprache eine sichtbare und dauerhafte Form zu verleihen, ist in muslimischen Kulturen also durch den Bezug auf die göttliche Offenbarung heilige Schrift“.[21] Dem ist hinzuzufügen, dass gläubige Muslime den „irdischen“ Koran als Kopie eines ewigen himmlischen Korans verstehen, der *Mutter aller Bücher* oder *Urschrift* (arabisch *umm al-kitāb*).

All diese Aspekte mussten den Umgang mit Geschriebenem im Allgemeinen und dem Koran im Besonderen – von der Wahl des Materials, das und mit dem beschrieben werden sollte über den Schreibakt bis hin zur Verwahrung und Rezitation beeinflussen. Bis heute hat der Koran in vielen muslimischen Haushalten seinen Platz an der höchsten oder zumindest einer prominenten Stelle im Zimmer. Er darf keinesfalls verunreinigt werden oder mit dem Boden in Kontakt kommen. Mit ungewaschenen Händen werden nur die Seitenränder, nicht die Schrift berührt. So verwundert es auch nicht, dass Miniaturkorane oder einzelne Verse als Amulette verwendet wurden und werden.

Zudem sorgte die Bedeutung der heiligen Schrift dafür, dass Koranverse sich in muslimisch geprägten Ländern überall materialisierten: an und in Gebäuden (Abb. 1) wie auf Alltagsgegenständen. Doch selbst isoliert vom koranischen Kontext besitzt das Geschriebene Segen, *baraka*,[22] steht doch jeder einzelne Buchstabe für einen Gottesnamen. Dieser Segen mag ein Grund dafür sein, dass die Kunst der Kalligraphie in muslimisch geprägten Ländern einen so hohen Stellenwert erlangte und bekannte Meisterwerke hervorbrachte.

Doch die Bedeutung von Geschriebenem manifestierte sich nicht nur in der Umwelt, sondern selbst am Körper. Von manchen religiösen Gruppen, zum Beispiel den *Ḥurūfīs*, den „Buchstäblern“, wurden diese Gedanken so ernst genommen, dass sie den Koran in den Körper eingeschrieben sahen. Ein jeder Mensch war ihrer Vorstellung zufolge „Gottes Buch“ und einzelne Körperteile waren die Koransuren – so war der Kopf identisch mit der Sure al-Fātiḥa und im Gesicht erkannten sie deren

20 Frembgen 2010, 12.
21 Frembgen 2010, 12.
22 Vgl. Rosenthal 1971.

sieben Verse.[23] Ähnlich glaubten und glauben andere islamische Gruppierungen, bestimmte Namen seien in das menschliche Gesicht eingeschrieben (Abb. 2). Dann aber ist, nehmen wir den Gedanken der Einheit Gottes, der im Sufismus zur absoluten Einheit alles Seienden wird, ernst, alles was ist: *maktūb*.

Abb. 2: Gesicht, das aus den Begriffen Allāh, Muḥammad, ʿAlī und Ḥusayn besteht; Iran, 19. Jahrhundert (Ernst Kühnel „aus einer [ungenannten] persischen Abhandlung“).

23 Brown 1898, 82.

Fallbeispiel 3: Natürliche Schrift

Im mittelhochdeutschen Versroman „Flore und Blanscheflur“ (ca. 2. Drittel 13. Jahrhundert) erhält einer der beiden Protagonisten, der „heidnische“ Königssohn Flore, von seinem Vater ein kostbares Pferd. Dieses Pferd ist, so wird erzählt, auf der einen Seite weiß und auf der anderen rot, wobei die beiden Farben durch einen pechschwarzen Strich voneinander getrennt werden, der an der Stirn beginnt und bis zum (rotweiß gemischten) Schweif reicht. Das Pferd hat einen schmalen Kopf, starke Beine, eine starke Brust und schöne, runde Hinterbacken. Zudem kann man auf seinen Seiten Geschriebenes lesen: „Man las auf seinen Seiten geschrieben: ‚Mich darf niemand reiten außer demjenigen, der es wert ist, die Krone zu tragen‘“.[24] Das, was auf dem Pferd geschrieben steht, ist allerdings nicht von Menschen gemacht. Schon im Fall der unterschiedlichen Farben und des schwarzen Trennstriches beeilt sich der Erzähler zu betonen, dass alles „natürlich“ sei. Im Falle der Schrift etwas heißt es: „Das war auf schöne Weise von der Natur entworfen worden, ohne menschliches Zutun“.[25] Diese Besonderheit ist es, die die Außergewöhnlichkeit des Pferdes noch weiter steigert: Nicht nur ist es farbig, es trägt auch noch Schriftzeichen und diese Schriftzeichen sind – zu allem Überfluss – nicht von Menschen gemacht. Damit verweist das Geschriebene gerade nicht auf vergangene Akte des Schreibens; allerdings wird das explizit erwähnte Fehlen des vergangenen Schreibaktes präsent gehalten, um gerade durch dieses Fehlen den Grad an Außergewöhnlichkeit der Pferdeinschrift noch weiter zu steigern.

Literatur

Assmann u. Assmann (2003): Aleida Assmann u. Jan Assmann, „Schrift“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, 393–399.

Assmann (2005): Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München.

Bertholet (1949): Alfred Bertholet, *Die Macht der Schrift in Glauben und Aberglauben* (Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Philosophisch-historische Klasse, Jahrgang 1948, 1), Berlin.

Brown (1898): Edward G. Brown, „Some Notes on the Literature and Doctrines of the Ḥurūfī Sect“, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland Januar*, 61–94.

Campe (1991): Rüdiger Campe, „Die Schreibszene. Schreiben.“, in: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hgg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a. M., 759–772.

Derrida (1967): Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris.

24 Fleck 1846, V. 2774f.: „‚mich sol niemen rîten / wan der wert sî der krône.‘“

25 Fleck 1846, V. 2776f.: „daz was von nâtûre schône / entworfen âne mannes list“.

Feldbusch (1992): Elisabeth Feldbusch, „Zum Sprachbegriff in der Diskussion um das Geschriebene“, in: Manfred Kohrt u. Arne Wrobel (Hgg.), *Schreibprozesse – Schreibprodukte. Festschrift für Gisbert Keseling*, Hildesheim/Zürich/New York, 91–103.

Firdausi (1388 Š): Firdausi, *Šāhnāmeh,* hrsg. v. Dr. Saʿīd Ḥamīdiyān beh kūšeš-e, Tehrān.

Fleck (1846): Konrad Fleck, *Flore und Blanscheflur*, hrsg. v. Emil Sommer. (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 12) Quedlinburg/Leipzig.

Foucault (1979): Michel Foucault, „Was ist ein Autor?“, in: Daniel Defert u. François Ewald (Hgg.), *Schriften zur Literatur*, Frankfurt a. M., 234–270.

Frembgen (2010): Jürgen Wasim Frembgen, *Die Aura des Alif: Schriftkunst im Islam*, München.

Genette (1993): Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M.

Genette (2001): Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a. M.

Giesecke (1991): Michael Giesecke, *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*, Frankfurt a. M.

Goody u. Watt (1963): Jack Goody u. Ian Watt, „The consequences of literacy“, *Comparative studies in history and society* 5, 304–345.

Grimm u. Grimm (1877): Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm, „Handschrift“, in: *Deutsches Wörterbuch,* Bd. 10, 415–416.

Grimm u. Grimm (1899): Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm, „Schrift“, in: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 15, 1736–1741.

Grube u. a. (2005): Gernot Grube, Werner Kogge u. Sybille Krämer (Hgg.), *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München.

Horstmann (2003): Susanne Horstmann, „Text“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, 594–597.

Kammer u. Lüdeke (2005): Stephan Kammer u. Roger Lüdeke (Hgg.), *Texte zur Theorie des Textes*, Stuttgart.

Ong (1982): Walter Ong, *Orality and literacy. The technologizing of the word*, New York/London.

Rosenthal (1971): Franz Rosenthal, „Significant uses of Arabic writing“, in: Franz Rosenthal (Hg.), *Essays on Art and Literature in Islam*, Leiden, 50–62.

Stingelin (2000): Martin Stingelin, „‚UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN‘. Die poetologische Reflexion der Schreibwerkzeuge bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche“, in: Wolfgang Promies u. Ulrich Joost (Hgg.), *Lichtenberg-Jahrbuch 1999*, Saarbrücken, 81–98.

Schimmel (1989): Annemarie Schimmel, „Calligraphy“, in: Roland W. Ferrier (Hg.), *The Arts of Persia*, New Haven/London, 306–314.

Schödlbauer (2008): Urich Schödlbauer, „Versuch über das Ungeschriebene“, *Iablis* 7, 1–11.

Schubert (2010): Martin Schubert (Hg.), *Materialität in der Editionswissenschaft* (Beihefte zu editio 32), Berlin/New York.

Wilss (1993): Wolfram Wilss, „Adjektiv- und Partizip-Substantivierungen“, *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 21, 184–204.

Zanetti (2012a): Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, Berlin.

Zanetti (2012b): Sandro Zanetti, „Einleitung“, in: Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, Berlin, 7–34.

Annette Hornbacher (Ethnologie), Sabine Neumann (Kunstgeschichte Ostasiens), Laura Willer (Papyrologie)

Schriftzeichen

Schriftzeichen lassen sich als die einzelnen Symbole definieren, aus denen ein Schriftsystem besteht. Den verschiedenen Typen von Schriftsystemen entsprechend gibt es verschiedene Arten von Schriftzeichen. Das System, das uns in Europa am vertrautesten ist, ist das alphabetische, bei dem sich mit Hilfe einer eng begrenzten Anzahl von Symbolen, den Buchstaben, jegliches Wort darstellen lässt, abhängig von der Kombination der Buchstaben. Zu dieser Art Schriftzeichen zählen das lateinische, griechische und kyrillische Alphabet. Sie funktionieren zwar alle auf dieselbe Weise, bestehen jedoch aus unterschiedlichen, voneinander abgeleiteten Schriftzeichen; die lateinischen und kyrillischen sind jeweils eine Weiterentwicklung der griechischen, die selbst eine Weiterentwicklung der phönizischen sind.

Eine ältere Form des alphabetischen Systems stellen Schriften dar, die nur oder hauptsächlich aus Konsonantenzeichen bestehen. Zu noch heute gebräuchlichen Schriftsystemen dieser Art gehören das Hebräische (Abb. 1) und Arabische. Im Arabischen werden kurze Vokale, falls überhaupt, mit Hilfe diakritischer Zeichen dargestellt.[1] Im Hebräischen können lange Vokale durch Konsonantenzeichen, die sogenannten *matres lectionis*, oder sämtliche Vokale durch diakritische Zeichen dargestellt werden.[2]

Silbenschriften, bei denen ein Schriftzeichen, das Syllabogramm, den Lautwert einer ganzen Silbe wiedergibt, benötigen eine wesentlich höhere Anzahl an Schriftzeichen, um mit ihrer Kombination sämtliche Wörter der entsprechenden Sprache darstellen zu können, dafür weniger Zeichen pro Wort im Vergleich mit einer Alphabetschrift. Da die Syllabogramme die Verschriftlichung der am einfachsten unterscheidbaren Lauteinheiten einer Sprache darstellen, sind sie ein aus der Antike bekanntes Phänomen, das vom Vorderen Orient über Indien bis nach Indonesien wanderte und heutzutage nahezu ausgestorben ist.[3]

Deutlich am meisten Schriftzeichen werden in Schriften wie dem Chinesischen benötigt, bei denen jedes Wort mit einem Zeichen oder bei zweisilbigen Wörtern mit zwei Zeichen wiedergegeben wird.

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Bauer 1996, 561f.

2 Coulmas 1999, 200.

3 Olson 2014

BY-NC-ND © 2015, Hornbacher, Neumann, Willer.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Abb. 1: Seite einer hebräischen Bibel (© The British Library Board, Or. 9879, fol. 14v).

Zusätzlich zu den Vorgestellten gibt es eine ganze Reihe anderer Schriftysteme und -zeichen, sowohl historische als auch moderne Entwicklungen, die teils Kombinationen aus den bekannten Systemen bilden.[4]

Gleich welches System von Schriftzeichen angewandt wird, bedeutsam für die Verständlichkeit eines Textes ist sein Layout (→Layouten und Gestalten) und damit

4 S. Daniels u. Bright 1996.

die Anordnung der Schriftzeichen. Eine wesentliche Erleichterung bei der Texterfassung bieten Worttrenner, entweder in Form eines meist hochgesetzten Punktes oder eines *spatiums* (Abb. 2). In griechischsprachigen Gebieten des östlichen Mittelmeerraums war bis ins 9. Jahrhundert n. Chr. die *scriptio continua* gängig, also eine materialsparende Schreibweise, bei der unabhängig von einzelnen Wörtern oder Inhalten sämtliche Schriftzeichen lückenlos aneinandergereiht wurden. Im lateinischsprachigen Westen verlief die Entwicklung umgekehrt; ursprünglich waren Texte mit Worttrennern ausgestattet, was im 2. Jahrhundert n. Chr. jedoch zum Erliegen kam.[5]

Abb. 2: Lateinische Inschrift mit Punkten und Spatien als Worttrenner (© Deutsches Archäologisches Institut, Madrid. Foto B. Grunewald und P. Witte).

Der Zugang zu dem →Geschriebenen kann durch die Darstellungsart der einzelnen Schriftzeichen ebenfalls erleichtert oder erschwert werden, letzteres z. B. wenn die Schriftzeichen auf kalligraphische Art derart verfremdet wurden, dass zumindest im ersten Moment ein flüssiges Lesen selbst für einen Kenner des entsprechenden Schriftsystems nicht mehr möglich ist (→Lesen und Entziffern). Ganz primär für den

5 Anderson u. a. 1979, 131.

inhaltlichen Zugang zu Geschriebenem ist jedoch zuerst eine Kenntnis des entsprechenden Schriftsystems, da sonst die essentielle Unterscheidung zwischen den einzelnen Zeichen nicht möglich ist, d. h. nicht zu erkennen ist, wo ein Zeichen endet und das nächste beginnt, was wiederum durch das Layout der Zeichen beeinflusst wird, nämlich ob ein Schriftduktus vorliegt, bei dem die einzelnen Zeichen mit Verbindungslinien aneinander gebunden sind, oder ob deutlich zwischen den Schriftzeichen unterschieden wird. Die Grenze zwischen einzelnen Schriftzeichen verschwindet bewusst bei der Schreibung von Ligaturen. Hierbei wird der Raum, den sie einnehmen, verringert – ebenfalls ein stilistisches Mittel zur Gestaltung des Layouts des gesamten Texts, das in gleicher Weise auch bei Abbreviaturen zum Tragen kommt.

Das Nicht-mehr-erkennen-können der einzelnen Zeichen bis hin zur Unleserlichkeit eines ganzen Wortes oder Textbausteins kann bewusst als Stilmittel eingesetzt werden, wie es häufig bei Unterschriften geschieht und auch in der Antike schon geschah.[6] Dabei kann als Mittel zur Herstellung von Unkenntlichkeit sowohl eine übersteigerte Kalligraphie gewählt werden als auch eine Vereinfachung, bei der ein oder mehrere Schriftzeichen aneinandergebunden nur noch als Strich oder Wellenlinie angedeutet werden. Letzteres Phänomen wird in der Papyrologie als „extreme Verschleifung" bezeichnet.[7]

Außer „echten" Schriftzeichen gibt es auch solche Zeichen, die wie Schriftzeichen scheinen, jedoch keine sind. Solche schriftähnlichen Zeichen sind als Zauberzeichen aus magischen →Kontexten bekannt. Die über mehr als 1000 Jahre hinweg tradierten Zeichen, die sogenannten *charakteres* (Abb. 3), von denen mehrere Hunderte von Westeuropa bis in den Vorderen Orient hinein belegt sind, reichen von allbekannten Symbolen wie fünfstrahligen Sternen über außergewöhnlichere Zeichen bis hin zu solchen, die offenbar Buchstaben imitieren, die sogenannten Brillenbuchstaben, da an ihren Enden Kreise angebracht sind, wodurch sie der einfachsten Zeichnung eines Brillengestells ähneln.[8] Heutzutage ist ihre Bedeutung unbekannt, und auch ob sie in früheren Zeiten von eingeweihten Magiern wie eine Schrift gelesen werden konnten, muss fraglich bleiben; zumindest gibt es keinen eindeutigen Beleg dafür, dass sie für einen extrem restringierten Personenkreis wie eine Schrift bzw. Piktogramme fungierten.

Wenn ein System von Schriftzeichen für eine fremde Sprache übernommen wird, können die vorhandenen Zeichen im Normalfall nicht sämtliche Laute der übernehmenden Sprache wiedergeben bzw. bieten Zeichen, deren Lautwert nicht benötigt wird, was dazu führt, dass bei der Übernahme eines Schriftsystems generell Abwand-

6 Abbildungen einer ganzen Reihe von Unterschriften in lat. und gr. Schrift aus dem byzantinischen Ägypten in Diethart u. Worp 1986.

7 Dazu siehe Gonis 2009, 177.

8 Beispiele aus dem England des 17. Jahrhunderts in Gager 1992, 29. Beispiele aus Syrien und der Kairoer Genizah in Naveh u. Shaked 1998.

Abb. 3: Papyrusamulett gegen Fieber mit Charakteres in den Zeilen 2–3 (© Universität zu Köln, Papyrussammlung, Inv. 10208 = P. Köln X 425).

lungen stattfinden, in Form von Umdeutungen, Auslassungen, Ergänzungen und/oder Abänderung der Schriftzeichen. Es ist jedoch auch möglich, dass ein übernommenes Schriftsystem selbst mit Abwandlungen nur defektiv für die neu wiederzugebende Sprache genutzt werden kann, aber trotzdem so genutzt wurde, sei es in Ermangelung einer besseren Alternative oder weil es trotzdem als ausreichend angesehen wurde. Ein Beispiel für ein solch defektives Schriftsystem ist die Anwendung der Linear B-Zeichen für eine Frühform des Griechischen (Abb. 4).[9]

Abb. 4: Mit Linear B-Schrift beschriebene Tontafel (© Ashmolean Museum, University of Oxford, AN 1938.850).

9 Dazu Chadwick 1973².

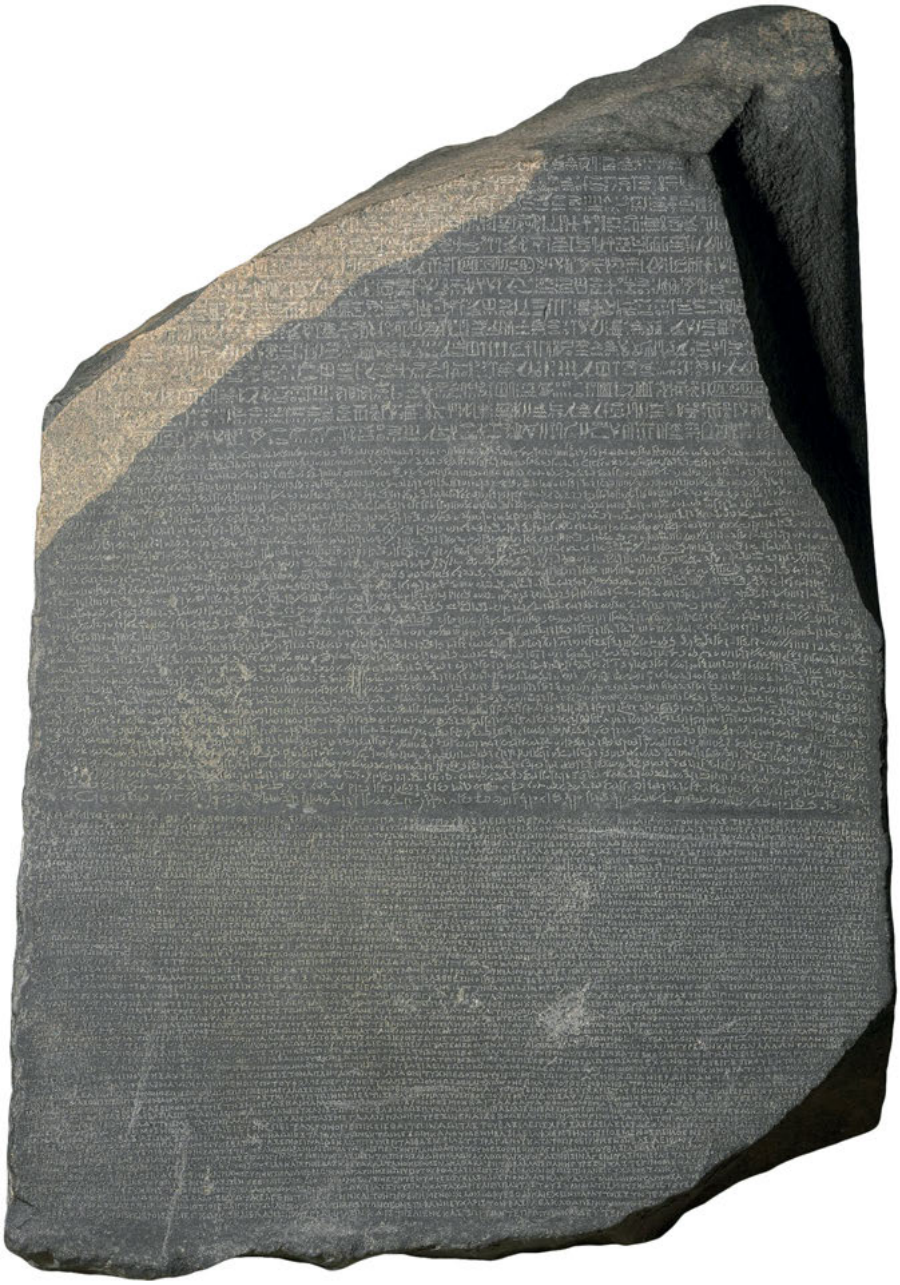


Abb. 5: Stein von Rosetta mit Inschrift in Hieroglyphen, Demotisch und Griechisch (© The Trustees of the British Museum, EA 24).

Wenn innerhalb eines geographischen Raumes mehrere Zeichensysteme Verwendung finden, häufig in Verbindung mit unterschiedlichen Sprachen, richtet sich die Wahl des Zeichensatzes unter bestimmten Umständen nicht nach der Muttersprache des Schreibenden, sondern nach dem Kontext und dem Zweck, der mit dem Text verfolgt werden soll, was dazu führen kann, dass innerhalb eines Textes zwei verschiedene Systeme von Schriftzeichen verwendet werden. Ähnlich verhält es sich, wenn einem offiziellen Dokument eine Zusammenfassung in der Sprache und dem Schriftsystem der Landeseroberer beigefügt wird, um es rechtskräftig einsetzen zu können. Das wohl berühmteste Beispiel eines dreisprachigen Dokumentes ist der Stein von Rosetta (Abb. 5), anhand dessen die ägyptischen Hieroglyphen entziffert werden konnten, da in diesem Fall keine Zusammenfassungen, sondern Übersetzungen eines Priesterdekrets vorliegen.[10]

Schrift gilt in der abendländischen Geschichte seit Aristoteles (*de interpretatione*) als Symbol zweiter Ordnung: als visuelles Zeichen eines phonetischen Zeichens – des gesprochenen Wortes – das seinerseits die Eindrücke der menschlichen Seele – also mentale Vorstellungen von den Dingen – symbolisiert. Schrift wird dabei – ebenso wie Sprache – als äußerliches und wandelbares Symbol gegenüber universellen mentalen Vorstellungen und Dingen betrachtet. Aristoteles geht also wie selbstverständlich von einem phonetischen Schriftsystem aus, piktographische oder ideographische Schriften spielen für ihn keine Rolle.

Was hier noch dem Zufall oder der Unkenntnis zugeschrieben werden könnte, wird in der Aufklärung zum Ideal von Schrift schlechthin: Wilhelm von Humboldt etwa sieht in der Buchstabenschrift ein Zeichensystem, das symbolischen Schriftzeichen darin überlegen ist, dass Buchstaben den phonetischen Differenzierungen der Grammatik und damit dem sich im Sprachbau artikulierenden Denken, dem Geist einer Sprache, besser angepasst sind als visuelle Symbole. Für Hegel ist aus diesem Grund Buchstabenschrift daher „an und für sich die intelligentere".[11]

Diese Fixierung auf Schriftzeichen als Abbild von artikulierten Sprachlauten spiegelt nicht nur eine eurozentrische Vorliebe für das eigene Schriftsystem, sie impliziert darüber hinaus auch ein eurozentrisches Modell von Erkenntnis, das Jacques Derrida als „Phonozentrismus" und „Logozentrismus" zumal deutet:[12] Zentral dafür ist die Annahme, dass Wahrheit unmittelbar als „Logos" oder als erfüllte sinnhafte Rede vorgestellt wird, der gegenüber Schrift nur ein sekundäres Zeichen, eine unvollkommene Re-präsentation darstellt. Die eurozentrische Privilegierung phonetischer Schriftzeichen entspricht daher nach Derrida einer Ignoranz gegenüber der Eigenständigkeit und →Materialität des Zeichencharakters überhaupt, der nicht erst die Schrift im engeren Sinn, sondern bereits Sprache als Zeichenrelation prägt.

10 Zum Stein von Rosetta s. Parkinson 2005.

11 Hegel 1999, §459, 456.

12 Derrida 1967.

Ausgehend davon rückt Derrida Schrift – oder das Zeichen selbst – ins Zentrum seiner Kritik am eurozentrischen Wahrheitsmodell: Das Schriftzeichen wird dabei nicht mehr als sekundäres Abbild einer unmittelbar sinnhaften Rede gedacht, sondern als ursprüngliche Differenz eines sich selbst entzogenen Logos.

Fallbeispiel 1: Die balinesischen Schriftzeichen

Was hier als – eher abstrakte – philosophische Metareflexion der Schrift erscheinen mag, erweist sich im interkulturellen Vergleich mit dem altjavanischen Schriftsystem (Kawi), das auf der Insel Bali lebendig geblieben ist, als überraschend tragfähig.

Die Kawi Schrift hat sich – zunächst an altjavanischen Höfen des 8. Jahrhunderts – aus einer – von Indien her übernommenen – lithischen Schrift entwickelt und ist Ergebnis einer Indigenisierung.[13]

Zuvor finden sich im malaiischen Archipel nur Steininschriften (→Stein) in Sanskrit, doch die Entstehung der abgerundeten Kawi-Schriftzeichen bezeugt den Übergang zu pflanzlichen Schriftträgern wie Palmblättern (→Naturmaterialien) ebenso wie einen Sprachwechsel vom Sanskrit zur austronesischen Schriftsprache Kawi und verbunden damit einen Funktionswandel der Schriftzeichen selbst, die nun auch visuell-graphische Elemente esoterischer Spekulation werden. Die Zeichen dieser Kawi-Schrift werden auf Java und Bali zunächst jeweils den lokalen phonetischen Gegebenheiten angepasst und d. h. es handelt sich hier primär um ein phonetisches Schriftsystem, das allerdings anders als das lateinische Alphabet nur aus Vokalen und Silben besteht und konsonantische Effekte durch diakritische Zusatzzeichen zum Ausdruck bringen muss. Damit ist der übliche Gebrauch balinesischer Schriftzeichen – mit Derrida zu reden – „phonozentrisch“: Schriftzeichen dienen auch hier der Wiedergabe gesprochener Rede.

Interessanterweise entstehen aber im Verlauf der Indigenisierung dieses Schriftsystems zusätzlich mythische Überlieferungen, rituelle Schrift-Praktiken und esoterische Schriften, die den mystischen Charakter der Schriftzeichen selbst thematisieren. Diese esoterische Schriftlehre attribuiert bestimmten Schriftzeichen rituelle Wirksamkeit und Macht und integriert sie als rein visuell-bildhafte Elemente ins Ritual. Dabei handelt es sich besonders um eine – mit der balinesischen Kosmologie assoziierte – Reihe von zehn heiligen Schriftzeichen, den *dasaksara*, die auf den erste Blick eine Auswahl der „normalen“ Silbenschrift sind, in der rechten Reihenfolge angeordnet jedoch als geheime Kürzel der machtvollen Namen Shivas verstanden werden können – und damit als machtvolles Mantra.

13 de Casparis 1975, 25. Supomo 2006, 319.

Auf der Basis dieser Sprachmystik und Ritualpraxis ergibt sich damit auf Bali – zusätzlich zur phonetischen Funktion der Schriftzeichen – eine autonome spekulative Ebene: Die mikro- und makrokosmologische Signifikanz und rituelle Wirksamkeit der einzelnen Schriftzeichen hängt nicht von ihrem phonetischen Lautwert ab, sondern allein von ihrem bildhaften Arrangement, z. B. gemäß der Himmelsrichtungen in Form einer Windrose. Ausgehend davon entfalten esoterische Texte auf Bali eine Schriftmystik, die auf dem spekulativen Umgang mit den graphischen Elementen einzelner Schriftzeichen beruht, vor allem aber auf der bildhaften Kombination der *dasaksara* zu kalligraphischen Emblemen, die aus einzelnen hochgradig stilisierten und unleserlichen Schriftzeichen bestehen. Diese magischen „Schriftbilder" (*aksara modré*) lassen sich zwar prinzipiell phonetisch lesen und insofern wieder in gesprochene Rede rückführen – jedoch nur von dem, der weiß, in welcher Reihenfolge die Elemente dieser Embleme „gelesen" werden müssen. Ihre rituelle Macht hingegen besitzen sie als stumme – oder „tote" – Schriftzeichen: d. h. allein auf Grund ihrer visuellen →Präsenz.

Man kann daher sagen, dass auf Bali der besondere, rituell-esoterische Umgang mit Schrift, die von Derrida thematisierte Exteriorität und Vorgängigkeit des Schriftzeichens gegenüber der menschlichen Rede, eigens betont wird – und mehr als das: Interessanterweise ist es auch aus Sicht balinesischer Schriftspekulation genau jene Unverfügbarkeit und ontologische Vorgängigkeit des Schriftzeichens gegenüber dem Geist und der Rede, die menschliche Erkenntnis erst möglich macht.

Nach einer Mythe hat Gott Indra die Menschen zwar mit Intellekt ausgestattet, sie waren jedoch unfähig, seinen Unterweisungen zu folgen bis Dewi Saraswati, die Göttin des Lernens, der Poesie und der Schrift, im Körper der Menschen Platz nahm, und zwar in ihrer Gestalt als Schriftzeichen auf der Zunge. Schriftzeichen sind demnach ursprünglich keine Symbole des menschlichen Geistes oder der menschlichen Rede, sondern Spuren göttlicher Macht im Körper des Menschen, der erst mit Hilfe dieser artikulierten Zeichen sprach- und denkfähig wird.

Fallbeispiel 2: (Chinesisch-)japanische Schriftzeichen und Kalligraphie

Möchte man einen Text, etwas →Geschriebenes, in seiner Vollkommenheit verstehen, genügt es nicht, sich auf den Text- und Wortinhalt zu konzentrieren. Das Geschriebene zu dechiffrieren bedeutet immer auch, neben dem Inhalt des Textes seine gestalterische Ausdrucksform, d. h. Form und Stil der Schriftzeichen bzw. des Ausdrucks in geschriebener Form, genauer zu betrachten, um Auskunft über die Verfasser und deren Zeit, bestimmte ästhetische Wertesysteme, die Wahrnehmung von und Rezeptionspraktiken an einem Text und seiner kleineren Einheit, den Schriftzeichen, erhalten zu können.

Die japanische Schrift, wie wir sie heute kennen, ist das Ergebnis eines intensiven Assimilationsprozesses chinesischer Kultur und Schrift auf dem japanischen Archipel etwa ab dem 5. Jahrhundert n. Chr., wie es auch in anderen Ländern des chinesischen Einflussbereichs – etwa der koreanischen Halbinsel – zu beobachten war. Dementsprechend beruhen die in Japan verwendeten Schriftzeichen auf den chinesischen Schriftzeichen, welche sich in einem modularen Aufbau aus kleineren symbolischen Einheiten zusammensetzen, um →Bedeutung zu transportieren.[14]

Die moderne japanische Schrift setzt sich aus den chinesischen Schriftzeichen, wörtlich *Kanji* 漢字, und zwei Silbenalphabeten namens *Katakana* カタカナ und *Hiragana* ひらがな zusammen, die unter dem Begriff *Kana* subsumiert werden. Diese beiden Silbenalphabete ergaben sich aus der Problematik der Anwendung chinesischer Schrift auf die japanische Grammatik. Daneben werden heute auch die sogenannten *Rōmaji*, lateinische Buchstaben und arabische Zahlzeichen, und die sogenannten *Kokuji* 国字 (wörtlich: Landesschriftzeichen; beispielsweise: 畑 *hata*, *hatake* (Trocken-) Feld) verwendet, also der Struktur chinesischer Schriftzeichen nachempfundene, indigene Zeichen, die es in China nicht gibt.

Neben den semantischen Eigenschaften der (chinesisch-)japanischen Schriftzeichen nimmt der Betrachter von Schrift auch deren Ausführung und Gestalt wahr. Wie die Schrift, so fand auch das ästhetische Konzept der Kalligraphie ausgehend vom chinesischen Festland Einzug auf dem japanischen Archipel:[15] Bereits ab der Zeit der Sechs Dynastien (317–589 n. Chr.) waren in China neben zwei informellen und einer formalen Schrift drei kalligraphische Stile zur Reife gelangt und entwickelten sich zur stilistischen Grundlage: Die Regelschrift (chinesisch: Kǎishū, japanisch: Kaisho), die halb-kursive (chinesisch: Xíngshū, japanisch: Gyōsho) und die kursive Schrift (chinesisch: Cǎoshū, japanisch: Sōsho).[16]

Ohne einen Text inhaltlich lesen zu können, ist – wie bei anderen Schriftsystemen auch – dem Illiteraten die Möglichkeit gegeben, Geschriebenes im ästhetischen Sinne wahrzunehmen und zu rezipieren. Die (chinesisch-)japanischen Schriftzeichen etwa werden in festgelegten Strichfolgen geschrieben, wodurch der Schreibprozess bzw. die Entstehung des Textes in seiner zeitlichen Dimension nachvollziehbar wird; dies allerdings nicht nur im ostasiatischen Bereich, denkt man etwa an die arabische Kalligraphie bzw. Schrift (→Auftragen, Malen und Zeichnen).

Der Betrachter kann im Allgemeinen die Schriftproduktion und Ausführung der Schriftzeichen anhand der Pinsel- (oder Stilus)bewegung nachverfolgen. Die unterschiedlich dicke und tuschereiche Modulierung der Pinselstriche erzeugt einen

14 Lurie 2011, 315. Zur modularen Struktur von chinesischen Schriftzeichen vgl. auch Ledderose 2000, 9–23.

15 Goepper 1975, 25–27, 62–63; Seo 2007–2014, Japan §VII, 1. (i) (b).

16 Komatsu u. Götze 1989, 18; Shimizu u. Rosenfield 1984, 12–13.

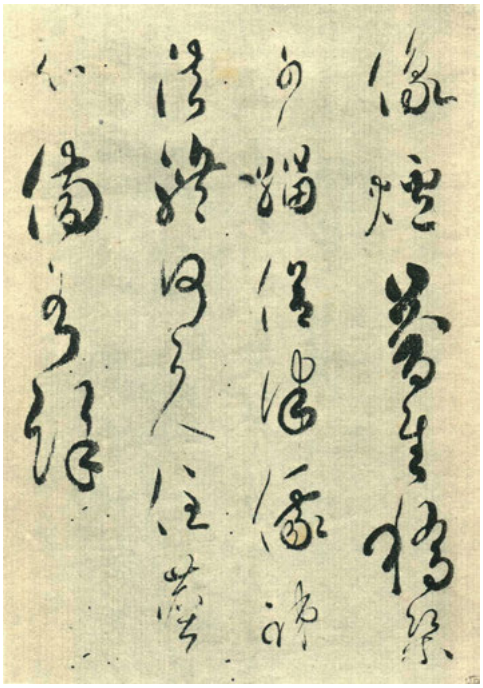


Abb. 6: Ausschnitt des Gedichts „Ruf nach dem heiligen Saichō“ (哭最澄上人詩), verfasst zu dessen Tode vom japanischen Kaiser Saga (reg. 809–823), Saichō lebte 767–822 (© gemeinfrei).

Rhythmus nicht nur des Schreibens, sondern auch des Lesens.[17] Vor allem bei einem hohen Verschleifungsgrad von Schriftzeichen wird das Wissen um die Strichfolge und die Angliederungsform des jeweils nächsten Schriftzeichens zum Lesen des Textes bzw. Identifizieren des Folgezeichens notwendig (Abb. 6).

Die Frage nach den an dem Geschriebenen vollzogenen Praktiken (→Praxeologie) lässt daneben auch die Frage nach der Betrachtung und Bewertung des handschriftlichen Stils zu. Nicht nur in Ostasien wird dem handschriftlichen Ausdruck bzw. der unter ästhetischen Gesichtspunkten betrachteten Kalligraphie die zusätzliche Qualität des Ausdrucks von Charakter, Temperament und geistigem Zustand des Verfassers in seiner Schrift zuerkannt.

Doch wie lässt sich dieser Ausdruck feststellen? Moderne forensische Handschriftenuntersuchungen beschäftigen sich anhand von Vergleichsmethoden mit der Verifizierung und Identifikation von Handschriften. Die forensische Methode geht davon aus, dass alles Geschriebene eine natürliche Variation aufweist, da die Bewegung des Armes nicht bei jedem (Pinsel-)Strich in einer exakt identischen, mathematischen Verlaufskurve ausgeführt werden kann.[18] Bereits der berühmte Dichter und Kalligraph Wang Xizhi (303–361) beklagte, dass er seine geniale Schrift im sogenannten „Vorwort zur Versammlung am Orchideenpavillon (Lanting Xu)“ von 353 – dessen Original sich nicht erhalten hat – trotz häufiger Wiederholung niemals mehr in dieser Brillanz nachahmen konnte (Abb. 7).[19]

17 Vgl. Ledderose 1986, 35.
18 Koppenhaver 2007, 7–8.
19 Ledderose 1986, 38.

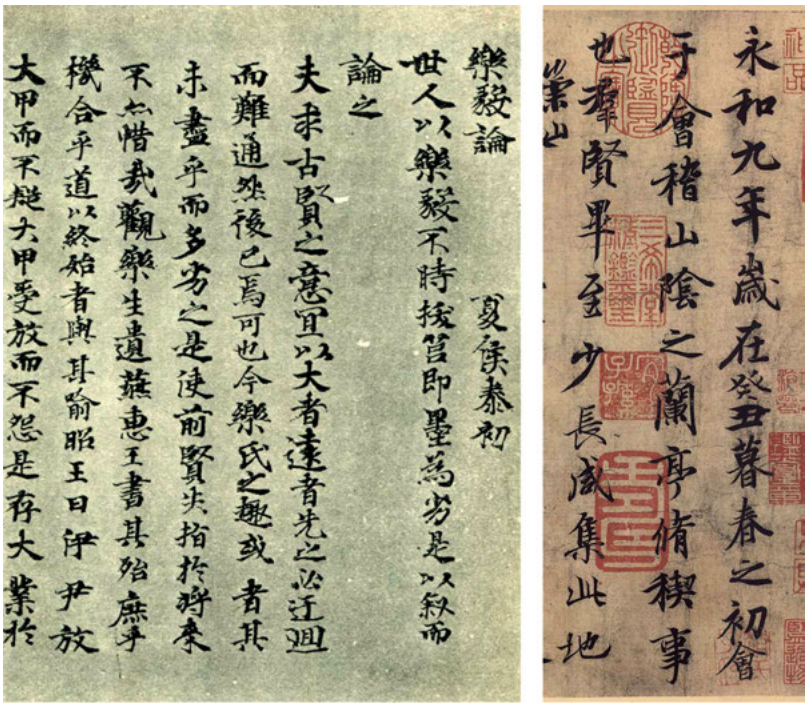


Abb. 7, links: Ausschnitt einer bedeutenden japanischen Kopie des Lanting Xu von Wang Xizhi, verfasst von der Kaiserin Komyo im Jahr 744 in semi-kursiver Schrift, das sogenannte *Gakki-ron* (楽毅論; chinesisch: Yueyi lun), „Essay über General Yueyi". **Rechts:** Ausschnitt (erste Zeilen) aus einer Kopie des Lanting Xu von Feng Chengsu (馮承素), entstanden in der Zeit zwischen 627 und 650 (nach dem von Wang Xizhi erstellten originalen Lanting Xu von 353), heute im Palastmuseum/Peking (© gemeinfrei).

Kritische Traktate, die kalligraphische Stile beurteilten, ließen sich bis in das 1. Jahrhundert unserer Zeit zurückverfolgen, doch reiche die ästhetische Bewertung sicher weiter zurück, so McNair.[20]

Der wichtige chinesische Dichter, Maler und Kalligraph Su Shi (1037–1101) hält in einem Kommentar zur Kalligraphie des Yan Zhenqing (709–785) fest, dass er wisse, was für einen Charakter Yan Zhenqing gehabt habe, wenn er seine Kalligraphie betrachte.[21]

Zwei bekannte japanische Traktate zur Kalligraphie[22] etwa weisen zwar auf den Ausdruck des Charakters in der Handschrift hin, geben jedoch keine genaue Aus-

20 McNair 2012, 53.

21 McNair 2012, FN 3.

22 Vgl. hier das Saiyōshō (nach 1177) von Fujiwara Koretsune, wohl frühest überliefert von 1209, vgl. DeCoker 1988b, 263–273, oder das Jubokushō (1352) von Prinz Son'en. Als älteste Ausgabe gilt hier die

kunft darüber, wie sich welche Charaktereigenschaft in der schriftlichen Form und Gestalt definiert. Dass sich jedoch etwas vom Charakter des Autors in seinen Schriften widerspiegelt, wird bis heute allgemein anerkannt. Die bereits im Mittelalter verwendeten Begriffe der (wörtlich) „Tuschespur" (japanisch: *bokuseki*) und „Pinselspur" (japanisch: *hisseki*) verweisen auf das vom Autor Zurückgelassene in seiner Schrift.[23]

Ein Beweggrund, Geschriebenes und dessen kleinere Einheit, die Schriftzeichen, als auch deren Fragmente zu bewahren, mag sich also sicher auch in dem Bestreben wiederfinden, eine materiale Hinterlassenschaft, wenn nicht gar einen Teil der geschätzten Person an sich – im Ausdruck ihrer Schriftzeichen – nahe zu haben. Geschriebenes und dessen Gestaltung bzw. Ausführung kann ein Angelpunkt sein, um den Charakter des Verfassers „aus" den Schriftzeichen herauslesen zu können, aber auch zum Anstoßen einer Assoziationskette dienen, wodurch ein inneres Bild oder eine Erinnerung an den/die Verfasser/in heraufbeschworen werden kann.

Literaturverzeichnis

Anderson u. a. (1979): Robert D. Anderson, Peter J. R. D. Parsons u. Robin G. M. Nisbet, „Elegiacs by Gallus from QasÚr Ibrîm", in: *The Journal of Roman Studies* 69, 125–155.

Bauer (1996): Thomas Bauer, „Arabic Writing", in: Peter T. Daniels u. William Peter T. Bright (Hgg.), *The World's Writing Systems*, New York, 559–563.

de Casparis (1975): Johannes G. de Casparis, *Indonesian palaeography. A history of writing in Indonesia from the beginning to c. A. D. 1500* (Handbuch der Orientalistik 3, Bd. 4,1) Leiden u. a.

Chadwick (1973²): John Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, London.

Coulmas (Hg.) (1999): „s. v. Hebrew writing", in Florian Coulmas (Hg.), *The Blackwell Encyclopedia of Writing Systems*, Oxford, 197–201.

Daniels u. Bright (1996): Peter T. Daniels u. William Peter T. Bright (Hgg.), *The World's Writing Systems*, New York.

DeCoker (1988a): Gary DeCoker, „Secret Teachings in Medieval Calligraphy. Jubokushō and Saiyōshō", in: *Monumenta Nipponica* 43, 197–228.

DeCoker (1988b): Gary DeCoker, „Secret Teachings in Medieval Calligraphy. Jubokushō and Saiyōshō (Continued)", in: *Monumenta Nipponica* 43, 259–278.

Derrida (1967): Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris.

Diethart u. Worp (1986): Johannes M. Diethart u. Klaas A. Worp, *Notarsunterschriften im byzantinischen Ägypten* (Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek N. S. 16), Wien.

Frellesvig (2010): Bjarke Frellesvig, *A History of the Japanese Language*, Cambridge u. a.

Gager (1992): John G. Gager, *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*, New York.

Goepper (1975): Roger Goepper, *Sho. Pinselschrift und Malerei in Japan vom 7.– 19. Jahrhundert*, Köln.

Maeda-Version, wohl nach 1369, vgl. DeCoker 1988a, 209–228.

23 Komatsu u. Götze (1989), 10.

Gonis (2009): Nikolaos Gonis, „Abbreviations and Symbols“, in: Roger S. Bagnall (Hg.), *The Oxford Handbook of Papyrology*, New York, 170–178.
Hegel (1999): Georg W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Bd. 6 (Hauptwerke in sechs Bänden; Erstausgabe der dritten Auflage 1830), Hamburg.
Komatsu u. Götze (1989): Shigemi Komatsu (Bearb.) u. Heinz Götze (Hg.), *Chinese and Japanese Calligraphy Spanning Two Thousand Years*, München.
Koppenhaver (2007): Katherine M. Koppenhaver, *Forensic Document Examination. Principles and Practice*, Totowa.
Ledderose (1979): Lothar Ledderose, *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*, Princeton.
Ledderose (1986): Lothar Ledderose, „Chinese Calligraphy: Its Aesthetic Dimension and Social Function“, in: *Orientations* 17, 35–50.
Ledderose (2000): Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things. Module and Mass Production in Chinese Art*, Princeton.
Lurie (2011): David B. Lurie, *Realms of Literacy. Early Japan and the History of Writing*, Cambridge.
Naveh u. Shaked (1998): Joseph Naveh u. Shaul Joseph Shaked, *Amulets and Magic Bowls. Aramaic Incantations of Late Antiquity*, Jerusalem.
McNair (2012): Amy McNair, „Looking at Chinese Calligraphy: The Anxiety of Anonymity and Calligraphy from the Periphery“, in: Katherine R. Tsiang u. Martin J. Powers (Hgg.), *Looking at Asian Art*, Chicago.
Olson (2014): David R. Olson, „Writing“, in: *Encyclopaedia Britannica Online Academic Edition 2014* http://www.britannica.com/EBchecked/topic/649670/writing (Stand 09.06.14)
Parkinson (2005): Richard Parkinson, *The Rosetta Stone*, London.
Seo (2007–2014): Audrey Y. Seo, „Japan, §VII: Calligraphy, 1. (i)(b) Introduction of Chinese calligraphy“, in: Richard L.ouis Edmonds u. a. (Hgg.), „Japan“, *Grove Art Online. Oxford Art Online* http://www.oxfordartonline.com.ubproxy.ub.uni-heidelberg.de/subscriber/article/grove/art/T043440pg13 (Stand 25.4.2014).
Shimizu u. Rosenfield (1984): Yoshiaki Shimizu u. John M. Yoshiaki Rosenfield, *Masters of Japanese Calligraphy. 8th–19th Century*, New York.
Sonnemann (2005) Ulrich Sonnemann, *Graphologie. Handschrift als Spiegel. Irrationalismus im Widerstreit*, Springe.
Supomo (2006): S. Supomo, „Indic Transformation: The Sanskritization of Jawa and the Javanization of the Bharata“, in: Peter S. Bellwood, James J. Fox u. Darrell Tryon (Hgg.), *The Austronesians. Historical and comparative perspectives*, Canberra, 309–332.

Tino Licht (Mittellatein)

Ludwig Traubes Überlieferungsphilologie

Grundlage kulturwissenschaftlicher Erkenntnis ist traditionell die kritische Edition. Wir haben uns daran gewöhnt, selbst die entlegensten, singulär überlieferten Texte jederzeit zur Verfügung zu haben, weil diese wissenschaftlich publiziert und die Publikationen in den Bibliotheken und im Internet greifbar sind. Insbesondere im 19. Jahrhundert wurden enorme Anstrengungen unternommen, das seit der Antike tradierte Schrifttum zu edieren. Kaum eine Disziplin könnte darauf verzichten, die damals begonnenen, schon durch die schiere Textmasse imposanten und teils noch nicht abgeschlossenen Corpora zum Sujet ihrer Wissenschaft zu nehmen. Der Text, so darf man die Zuversicht von Editionsunternehmen formulieren, ist im Druck adäquat verfügbar, wenn nur die Qualität einer Ausgabe den Anforderungen der kritischen →Edition gerecht wird. Doch es haben sich früh die Stimmen erhoben, welche auf Verluste aufmerksam gemacht haben, die sich beim Übertragen und Kondensieren der Überlieferung in die Editionen ergaben. Der Aussagewert von Schrift, Schriftträger und Anordnung (→Layouten und Gestalten), das heißt die Signifikanz des →Artefakts und des Artefaktarrangements, können bei diesem Verfahren kaum in die Bewertung einbezogen werden, wodurch für das Verständnis der Texte erhellende bzw. unabdingbare Informationen verloren gehen. In diesem Boxtext wird am Beispiel der Vergilüberlieferung von jenem ersten erfolgreichen Versuch berichtet, die Theorie einer „Philologie auf Artefaktbasis“ zu formulieren. Der Ansatz ist in Konzepten und Schlagwörtern wie „Überlieferungsgeschichte“ und „New Philology“ aufgegangen.[1]

Im Überlieferungsstrom der römischen Antike war Vergil immer außer Gefahr. Seine Verse waren in Wände →geritzt und in →Steine geschlagen worden, Grammatiker hatten aus ihnen Belege, Centonizatoren Baumaterial gewonnen, Dichter und Kommentatoren in Imitation, Zitat und Erläuterung das Interesse an seinem Werk wach gehalten.[2] Das von Iuvencus (um 330 n. Chr.) geschaffene erste christliche Epos schilderte das Leben des Gottessohnes im Ton der *Aeneis*,[3] im Gartengedicht imitierte der karolingische Hofdichter Walahfrid Strabo (gest. 849) die *Georgica*,[4] die

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Löser 2004, 236.

2 Einen breiten Überblick zur Vergilrezeption (leider mit krudem Dekadenzmodell) bietet Comparetti 1937³, 32–34 (Pompejanische Wandinschriften und weitere Inschriftengattungen), 39–41, 84f. (Grammatiker), 64–75 (Centones, Kommentare), 84–90 (Dichter des 6. Jahrhunderts), in vieler Hinsicht überboten durch die „kommentierte Anthologie“ von Ziolkowski u. Putnam 2008.

3 Roberts 2004.

4 Ausgabe Berschin 2007, 10–13.

BY-NC-ND © 2015, Licht.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

von Metellus von Tegernsee (gest. 1165) gedichteten „Rinderwunder“ des heiligen Quirinus kleideten sich in das Gewand der 10 Eklogen.[5] Vergil überstand auch jene Zeit unbeschadet, die seiner Überlieferung vielleicht am bedrohlichsten war, die Zeit seiner Verdrängung aus der Schule. Im 12. Jahrhundert hatte Walter von Châtillon (gest. 1185) ein lateinisches Alexanderepos geschaffen, das im Schulunterricht die *Aeneis* ersetzte.[6] Zur selben Zeit wurde in St. Gallen eine spätantike Vergilzimelie, die das Kloster viele Jahrhunderte bewahrt hatte, mit liturgischen Texten reskribiert.[7] Vergil schien im nordalpinen Raum so vernachlässigt, dass der italienische Kulturhistoriker Giuseppe Toffanin ein „secolo senza Roma“ ausgemacht hat.[8] Doch die Fackel wurde in der volkssprachlichen Literatur weitergetragen.[9] Wenn heute einmal im Wüstenklima die Reste eines alten lateinischen →Papyrus gefunden werden, handelt es sich zumeist um einen Vergiltext, an dem Schüler im antiken und spätantiken Ägypten ihre Sprachkenntnisse festigten.[10]

Angesichts dieser Überlieferungsverhältnisse war Vergil als einziger Autor des römischen Altertums prädestiniert, etwas Authentisches, die Spuren seiner Hand oder den Schatz seiner Redaktion hinterlassen zu haben, etwas, das dem Bedürfnis nach Unmittelbarkeit entgegenkommt, den Abstand zum Autor in der materialen Hinterlassenschaft auf ein Minimum reduziert. So eine Handschrift, die allen anderen an Autorität überlegen ist, meinte das 19. Jahrhundert ermittelt zu haben, und der veranschlagte Zeugniswert wurde im (noch heute gültigen) Namen eingefangen, *Vergilius Augusteus*: „Die Schrift erscheint mithin als eine prächtige Capital, das schönste auf uns gelangte Erzeugniß der vollendeten Kunst alt-Römischer Schreiber, wie sie der Zeit des Augustus angehörte […]“.[11]

Dass die repräsentative, großformatige Handschrift in Capitalis quadrata, der urrömischen Schrift der Inscriptiones, etwas Monumentales, Altrömisches repräsentiert und die neuzeitlichen Gelehrten verführt hat, kann man verstehen, und doch ist es merkwürdig, dass noch im 19. Jahrhundert jemand glauben konnte, der Codex sei in der Zeit des Augustus entstanden. Man verfügte ja schon über die Informationen, dass die antike Buchform die Rolle (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten), der antike Beschreibstoff Papyrus gewesen ist. Ein Pergamentcodex (→Pergament) passte nicht in das Rom der frühen Kaiserzeit, auch wenn die Schrift etwas anderes signalisieren,

5 Klopsch 1985, 164f.
6 Berschin 2012², 13.
7 St. Gallen, Stiftsbibliothek, 1394, 7–49 (*Vergilius Sangallensis*); in der Literatur wird die Palimpsestierung meist ins 12. Jahrhundert datiert (z. B. Seider 1976, 152), paläographisch gehört die obere Schrift aber ins fortgeschrittene 13. Jahrhundert (gotische Minuskel mit Bogenverbindungen).
8 Toffanin 1942.
9 Das 13. Jahrhundert ist die Zeit der Vergilsagen; dazu ausführlich Spargo 1934.
10 Vgl. die Aufstellung der 26 antiken und spätantiken Vergilhandschriften und Vergilreste bei Seider 1976.
11 Pertz 1863, 101.

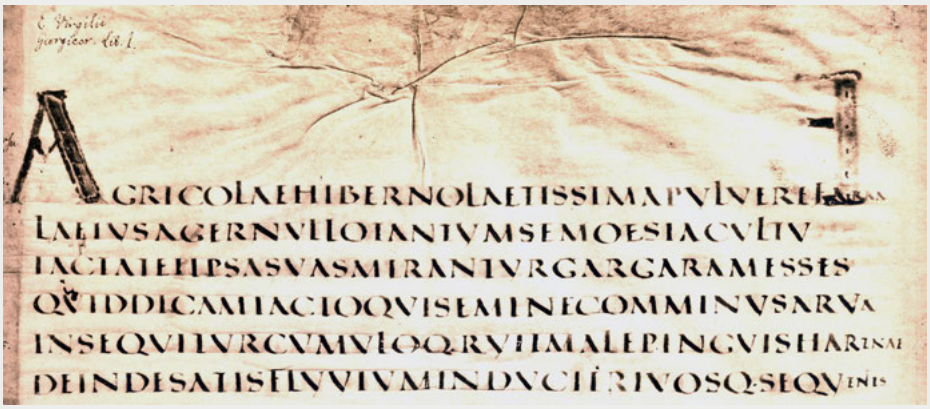


Abb. 1: *Vergilius Augusteus* in Capitalis quadrata mit (nicht der inhaltlichen Gliederung, sondern dem Schmuck dienender) Seiteninitiale; Italien, 6. Jahrhundert (© Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (SBB-PK), Ms. lat. fol. 416, fol. 1^{v} [Ausschnitt]).

auch wenn der Codex durch sein grandioses Auftreten den Betrachter täuschen sollte. Wie aber datiert man eine Handschrift, wenn sie außerhalb der Schriftgeschichte steht? Dazu muss man die Spuren finden, die der Mensch im Artefakt hinterlassen hat. Der *Vergilius Augusteus* ist Produkt einer Geisteshaltung, die das Römische ohne Stilsicherheit bewundert. Der Auftraggeber suchte nicht den angemessenen, sondern den betonten Ausdruck des Römertums; das ist nicht römisch, sondern – das sei ohne Abwertung gesagt – barbarisch. Somit führt die Datierung in eine Germanengründung auf römischem Boden, in der das Römertum eine gezielte Aufwertung erfuhr: Italiens Ostgotenzeit. Ein Fremdelement ist dabei in das Römische eingedrungen, die Initiale. Es war antiker Gewinn, den Buchstaben von seinem Ausgangspunkt, dem Bild, zu trennen, gewissermaßen den Abstraktionsgrad der Schrift von allen Einflüssen ihres Ursprungs frei zu halten. Die Initiale, die Verschmelzung von Bild und Buchstabe, ist in dieser Hinsicht ein Rückschritt, ein archaisierendes Element, ganz ähnlich wie auf das Grabmonument von Theoderich dem Großen (gest. 526) in Ravenna, einem sonst ganz römisch anmutenden Bau, ein Monolith aufgesetzt worden ist, als handele es sich um ein „Hünengrab".[12] Der *Vergilius Augusteus* sagt nichts über Vergil und nichts über Augustus, aber den Geist des gotischen Italien fängt er wie kaum eine zweite Handschrift ein. Der Textträger wird zum Zeugen der Kulturgeschichte.

Seit wann gelingt es uns, auf diese Weise in den materialen Hinterlassenschaften zu lesen, Raum, Zeit und Mensch in Beziehung zu setzen und in den Artefakten sichtbar zu machen? Für den lateinischen Bereich ist das die Leistung eines Mannes, der auf solcher Philologie der Überlieferung einen neuen Wissenschaftszweig

12 Bovini 1977, 43f., 49.

herausgebildet hat: Ludwig Traube (1861–1907). Um seine Leistung ermessen zu können, muss eine zweite Vergilhandschrift mit klangvollem Namen, der *Vergilius Romanus*,[13] in Erinnerung gerufen werden. Für diese hatte sich im 19. Jahrhundert eine gewaltige Datierungsspanne ergeben, besonders ausgedehnt dadurch, dass es sich um eine illustrierte, mit Miniaturen versehene Handschrift handelt, bei der von kunsthistorischer Seite „Barbarei", im Kulturmodell des 19. Jahrhunderts also „Mittelalterliches" sichtbar war; Extrempositionen vertraten eine Entstehung im 13. Jahrhundert. Die Voten von paläographischer Seite gingen angesichts der Schriftqualität (Capitalis rustica) in entgegengesetzte Richtung: 2. Jahrhundert. Mehr als tausend Jahre hatten sich aufgetürmt, und erst Traube konnte den Berg abtragen.[14] Schlüssel war ihm jener Schreiber, der vor unbestimmter Zeit den Vergiltext abgeschrieben (→Abschreiben und Kopieren) und dabei einen winzigen Fehler begangen hatte: Er verwendete eine Ausdrucksform von Schrift, die für christliche Texte reserviert war, nämlich die zur Aufwertung des einen Gottes ersonnene Kontraktionskürzung $\overline{\text{DS}}$ für DEUS. In der Götterwelt des Vergil hatte dieses Nomen sacrum nichts zu suchen, es war dem Kopisten versehentlich in die Feder gelaufen.[15] Damit war bekannt, dass das kulturelle Klima ein Nebeneinander von altrömischer Tradition und Christentum kannte; das 2., 3. und große Teile des 4. Jahrhunderts schieden aus, die Verwendung des dünnen italienischen →Pergaments und der zeittypische „Tintenfraß" legten das 6. Jahrhundert nahe.[16] Traube war damit schon zum heute gültigen Ergebnis gelangt, auch wenn die paläographisch-philologische Forschung inzwischen mehr Argumente beitragen kann.[17]

Traube war es nicht vergönnt, den Ertrag eines vollen Gelehrtenlebens einzubringen, weshalb seine Ansätze aus Artikeln und Mitschriften extrahiert werden.[18] Er postulierte eine Überlieferungsphilologie, bei der am Artefakt die Auseinandersetzung des historischen Individuums mit dem Text ergründet werden sollte:

> Schon die Abschreibung irgend eines Schriftstellertextes ist eine kleine historische Tatsache, all das, was dieser und jeder folgende Schreiber von Eigenem absichtlich oder unbewußt hinzutut, seine Fehler und Verbesserungen, seine Randbemerkungen bis herab zum einfachsten Avis au lecteur, dem Zeichen für nota und require oder der weisenden Hand — all diese kurzen, fast stummen Winke und Zeichen können als geschichtliche Zeugnisse gedeutet werden.[19]

Diente die Philologie bis dahin zuvorderst der Edition und unterschied zwischen wertvollen und wertlosen Textzeugen, erhöhte sich nun die Bedeutung jedes einzel-

13 Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3867; Seider 1976, 144–147.
14 Traube III 1920, 213–220.
15 Traube III 1920, 218.
16 Traube III 1920, 219f.
17 Petrucci 1981, 65–67.
18 Traube I–III 1909, 1911 u. 1920.
19 Traube 1910², 6.

nen Artefakts. „Selbst solche Handschriften, die jeden Wert einzubüßen scheinen, da ihre unmittelbaren Vorlagen noch erhalten sind und aufgefunden wurden, können bei historischer Betrachtung ihren Wert zurückgewinnen."[20] Für die Auswertung gibt es keinen vorgezeichneten Weg. „Hat man das Material gesammelt, so tritt an den Forscher heran, was in jeder Wissenschaft geschehen muß: er muß sich ein Verfahren erfinden oder ausbilden, welches imstande ist die Stummheit des Materials zu überwinden, er muß geschickt fragen."[21] Die geschickte Frage an das Artefakt – Traube ist mit dieser Prämisse zum Nestor der Lateinischen Philologie des Mittelalters als Universitätsfach geworden.

Seiner Strategie verdanken wir atemberaubende Entdeckungen, etwa in der Originalhandschrift der *Libri Karolini*, einem Gutachten, das Karl der Große (gest. 814) in der Auseinandersetzung mit Byzanz und mit Fragen der Bilderverehrung hat anfertigen lassen.[22] Im Original der *Libri Karolini* sind am Rand tironische Noten angebracht, also Zeichen jener Kurzschrift, die Karl nach Ausweis seiner Kulturerlasse in den Schulen vermittelt wissen wollte. Die Noten waren *bene*, *eleganter*, *acute*, *optime*, *catholice*, *sapienter*, *tota mire* usw. aufzulösen: knappe, zustimmende, sprachlich derbe, mit der Hoheit des Entscheidungsträgers aufgeladene Kommentare. Wer könnte diese formuliert haben? In der geschickten Frage war die Antwort schon enthalten: Nur Karl selbst durfte diese Worte äußern, und ein Stenograph, der die in den Kulturerlassen angemahnte Kurzschrift der tironischen Noten beherrschte, trug des Kaisers Zustimmung am Rand der Handschrift ein. Allen Implikationen und Interpretationen dieses Vorgangs war die Tür geöffnet: die Verlesung des Gutachtens (→Rezitieren, Vorlesen und Singen) vor dem Kaiser, das spätantik-imperiale Hofzeremoniell, bei dem die Verlautbarungen in Kurzschrift eingefangen wurden, die Demonstration von Deutungshoheit, die an den Cäsaropapismus eines Iustinian (gest. 565) gemahnen sollte. Als man dann noch entdeckte, dass die Noten gar nicht direkt eingetragen worden waren, sondern der Wortlaut zunächst ausgeschrieben, dann in Kurzschrift übertragen und das Konzept radiert worden war, trat das Ostentative vollends zu Tage: Karl der Große in der Fülle seines Anspruchs samt Darbietung von auf die Dauer nicht zu stabilisierenden, spätantiken Kulturkompetenzen. Bedenkt man, wie rasch nach ihm der errichtete Bau zusammenbrach, wirkt die Szene grotesk, aber man erkennt Bemühen und Optimismus einer Zeit, die an das alte Kaisertum anknüpfen wollte.

Für Erkenntnisse und Entdeckungen mit den Mitteln einer Philologie auf Artefaktgrundlage öffnet sich noch immer ein fast unbestelltes Feld. Aus editorisch „wertlosen" Vergilhandschriften des Mittelalters kann man zum Beispiel erfahren,

20 Traube 1910², 7.

21 Traube II 1911, 18.

22 Die Signatur der Originalhandschrift lautet Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 7207; die richtige Bewertung der tironischen Noten gelang Wolfram von den Steinen; in der Ausgabe Freeman 1998, 48–50 ist die Forschung zu den Randnotizen in Kurzschrift mustergültig nachgezeichnet.

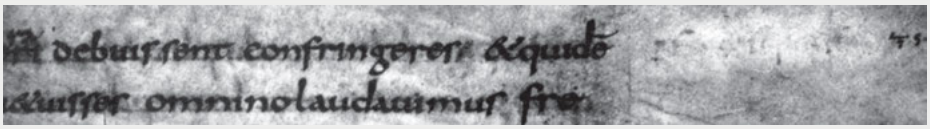


Abb. 2: Libri Karolini, a. 793, Hofschule Karls des Großen; am Rand wurde der Wortlaut *perfecte siquidem* radiert und in tironische Noten übertragen (Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 7207, fol. 89^{r} [Ausschnitt]).

dass seit karolingischer Zeit die *Aeneis* an ihrer wichtigsten Stelle immer seltener im alten Wortlaut gelesen wurde: Sie begann mit *Ille ego qui quondam gracili modulatus avena [...]*. Vier Verse waren dem *Arma virumque cano [...]* vorangestellt worden, weil im 9. Jahrhundert jemand Vergilvita und -kommentar ernst genommen hat und meinte, dort vier authentische Eingangsverse entnehmen zu dürfen.[23] Seine Haltung hat überzeugt. Die Handschriften tradierten von da an immer häufiger den erweiterten Text; auch Petrarca (gest. 1374) las in seinem Vergilcodex *Ille ego qui quondam* ...

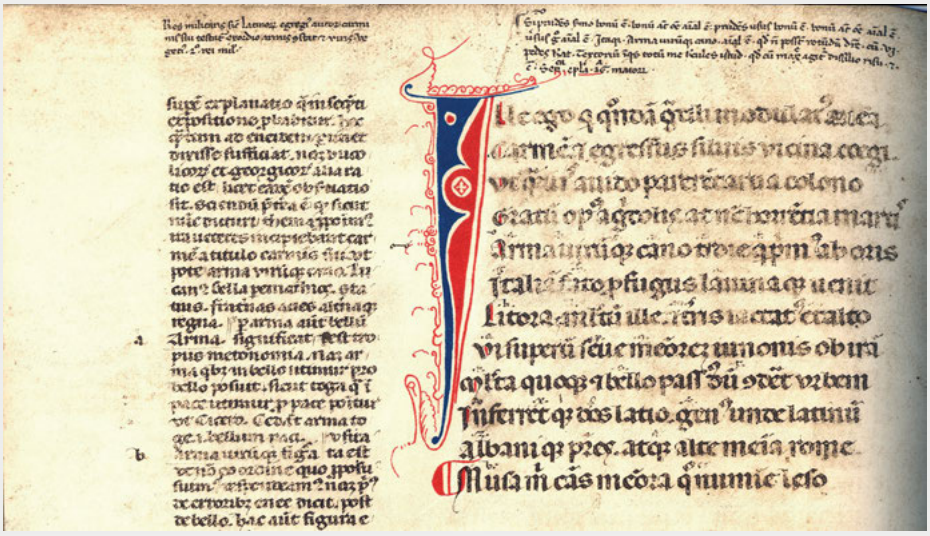


Abb. 3: Vergilcodex Petrarcas mit den vier Zusatzversen *Ille ego qui quondam [...]* am Beginn der *Aeneis*; Südfrankreich, Anfang des 14. Jahrhunderts (Veneranda Biblioteca Ambrosiana – Milano/De Agostini Picture Library, Ms. A 49 INF. fol. 52v).[24]

23 Austin 1968, 107; vgl. auch Ziolkowski u. Putnam 2008, 22f.

24 Faksimiliert von Galbiati 1930; zum Codex Berschin 1986, 116–121.

Mit dem Wissen um diesen Eingriff, der nur in der materialen Hinterlassenschaft zu verfolgen ist, kann man eine vermeintlich frühchristliche Dichtung datieren. Das anonyme *Carmen de passione Domini*, das schon als Werk des Laktanz galt,[25] inzwischen aber in das 5. oder 6. Jahrhundert datiert wird,[26] hat als vierten Vers ***Ille ego qui*** *casus hominum* ***m****iser****atus a****cerbos*. Diese Imitation wäre ohne den veränderten Eingang der Aeneis nicht zu erklären.[27] Damit ist das Gedicht nach dem 9. Jahrhundert entstanden, und weil es nur italienische Handschriften des 15. Jahrhunderts überliefern, hat Samuel Brandt gut daran getan, das von spätmittelalterlicher Kreuzesmystik und Bildlichkeit kündende Carmen als „Erzeugniss eines italienischen Humanisten" zu enttarnen.[28] Die traditionell arbeitenden Philologen haben ihn zum Schweigen gebracht.[29]

Literaturverzeichnis

Austin (1968): Roland G. Austin, „Ille ego qui quondam …", *The Classical Quarterly* 18, 107–115.

Berschin (1986): Walter Berschin, „Glossierte Vergil-Handschriften dreier Aetates Virgilianae", in: Peter Ganz (Hg.), *The role of the book in medieval culture*, Bd. 2, Turnhout, 115–127.

Berschin (2012²): Walter Berschin, „Einführung", in: Walter von Châtillon, *Alexandreis. Das Lied von Alexander dem Großen* (übers. von Gerhard Streckenbach), Darmstadt, 9–23.

Berschin (2007): Walter Berschin (Hg.), Walahfrid Strabo. *De cultura hortorum (Hortulus). Das Gedicht vom Gartenbau*, Heidelberg.

Bovini (1977): Giuseppe Bovini, *Das Grabmal Theoderichs des Grossen*, Ravenna.

Brandt (1891): Samuel Brandt, „Über das Lactanz zugeschriebene Gedicht De passione Domini", in: *Commentationes Wölfflinianae*, Leipzig, 77–84.

Brandt (1893): Samuel Brandt, „[Lactanti] carmen de passione Domini", in: *Lucii Caeli Firmiani Lactanti opera omnia*, hg. v. Samuel Brandt, Bd. 2, Wien, 148–151.

Comparetti (1937³): Domenico Comparetti, *Virgilio nel medio evo*, Bd. 1, hg. v. Giorgio Pasquali, Florenz.

Freeman (1998): Ann Freeman (Hg.), *Opus Caroli regis contra synodum (libri Carolini)*, Hannover.

Galbiati (1930): Giovanni Galbiati (Hg.), *Francisci Petrarcae Vergilianus codex*, Mailand.

Klopsch (1985): Paul Klopsch, „Mittellateinische Bukolik", in: Jean-Yves Tilliette (Hg.), *Lectures médiévales de Virgile*, Rom, 145–165.

Löser (2004): Freimut Löser, „Postmodernes Mittelalter? ‚New Philology' und ‚Überlieferungsgeschichte'", in: Arthur Groos u. Hans-Jochen Schiewer (Hgg.), *Kulturen der Manuskriptzeitalters*, Göttingen, 215–236.

25 Ausgabe Brandt 1893.

26 Dazu ausführlich Roncoroni 1975.

27 Der Verseingang *Ille ego qui* kommt – vgl. Martin 1938, 157 – antik häufiger vor, entscheidend ist daher der ganze Vers.

28 Brandt 1891, 84.

29 Weyman 1926, 16–20; Martin 1938.

Martin (1938): Josef Martin, „Ein frühchristliches Kreuzigungsbild?“, in: Reinhard Herbig (Hg.), *Würzburger Festgabe für Heinrich Bulle*, Stuttgart, 151–168.
Pertz (1863): Georg Heinrich Pertz, „Über die Berliner und die Vaticanischen Blätter der ältesten Handschrift des Virgil“, in: *Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 97–116.
Petrucci (1981): Armando Petrucci, „Virgilio nella cultura scritta romana“, in: *Virgilio e noi*, Genua, 51–72.
Roberts (2004): Michael Roberts, „Vergil and the Gospels. The Evangeliorum libri IV of Juvencus“, in: Roger Rees (Hg.), *Romane memento. Vergil in the fourth century*, London, 47–61.
Roncoroni (1975): Angelo Roncoroni, „Sul de passione Domini pseudolattanziano“, *Vigiliae Christianae* 29, 208–221.
Seider (1976): Richard Seider, „Beiträge zur Geschichte und Paläographie der antiken Vergilhandschriften“, in: Herwig Görgemanns u. Ernst A. Schmidt (Hg.), *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim, 129–172.
Spargo (1934): John W. Spargo, *Virgil the necromancer. Studies in Virgilian legends*, Cambridge.
Toffanin (1942): Giuseppe Toffanin, *Il secolo senza Roma. Il rinascimento del secolo XIII*, Bologna.
Traube I–III (1909, 1911 u. 1920): Ludwig Traube, *Vorlesungen und Abhandlungen*, 3 Bde., hg. v. Franz Boll, München.
Traube (1910²): Ludwig Traube, *Textgeschichte der Regula S. Benedicti* (Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Philologische und Historische Klasse 25, 2), München.
Weyman (1926): Carl Weyman, *Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinischen Poesie*, München.
Ziolkowski u. Putnam (2008): Jan M. Ziolkowski u. Michael C. J. Putnam (Hg.), *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, New Haven/London.

Michael R. Ott (Germanistik), Rodney Ast (Papyrologie)

Textkulturen

1 Einleitung

Die Bezeichnung „Textkultur“ steht – im Plural und um das „Materiale“ ergänzt – prominent im Obertitel des Sonderforschungsbereichs 933 und diese prominente Position deutet angesichts der vielfältigen Forschungsinteressen innerhalb des SFB schon darauf hin, dass dem Begriff die Aufgabe zukommt, eine Reihe von Themen, Gegenständen und akademischen Disziplinen zu umfassen und auf gemeinsame Fragestellungen hin zu fokussieren. Es handelt sich deshalb grundsätzlich um einen pragmatischen Begriff, dessen Geltungsanspruch man überstrapazieren würde, wollte man ihn aufwändig konzeptionalisieren. Zugleich aber gilt, dass man sich bewusst für diesen Begriff und damit gegen andere Begriffe entschieden hat. Diese Entscheidung möchten wir im Folgenden reflektieren, indem wir zuerst über die Bestandteile des Kompositums „Text-kultur-en“ nachdenken, dann den konzeptionellen Möglichkeitsraum des Begriffs beschreiben, bevor wir drittens erläutern, dass Textkulturen nicht einfach vorhanden sind, sondern durch Fragestellungen und Analyseinteressen (und deshalb durch Differenzen) konstruiert werden. Zuletzt schließlich gehen wir auf verbreitete Komposita ein, die mit Hilfe des Worts „Kultur“ gebildet werden und gegen die wir den Begriff der „Textkultur(en)“ abgrenzen.

2 Text-Kultur-en

Unter „Text“ lässt sich auf einer abstrakten Ebene eine (in der Regel bedeutsame) Abfolge von Äußerungen verstehen. Eine solche Definition hat den Vorteil, aufgrund ihres hohen Abstraktionsniveaus hinreichend allgemein zu sein, jedoch den Nachteil, zahlreiche Faktoren von Textualität auszublenden. Hierzu gehört nicht nur die materielle Seite der Textualität, die für den SFB 933 von besonderer Bedeutung ist, sondern auch die schwierige Frage nach einer mündlichen Textualität, also nach der Möglichkeit, von Texten auch dann zu sprechen, wenn es kein materielles Substrat gibt. Immerhin bezeichnet „Text“ – darauf wird im „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft“ hingewiesen – im deutschsprachigen Diskurs noch bis ins 20. Jahrhundert „vorrangig die materielle Seite eines Kommunikats“[1].

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

BY-NC-ND © 2015, Ott, Ast.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Dass der Begriff heutzutage uneinheitlich und für vielfältige Phänomene verwendet wird, lässt unterschiedliche Reaktionen zu: Zum einen könnte man davon ausgehen, dass ein derart unbestimmter Begriff entweder zu vermeiden oder genau zu bestimmen sei. Zum anderen scheint es durchaus möglich zu sein, die Funktion und Leistungsfähigkeit des Begriffs im wissenschaftlichen Diskurs gerade darin zu sehen, dass er nicht näher bestimmt und damit in vielerlei Hinsicht anschlussfähig ist.[2] Der Beitrag zum „→Geschriebenem" in diesem Band entscheidet sich für letzteres und wertet die Vagheit des Textbegriffs als Stärke; eine Stärke, die Fragestellungen und Analysen nicht verhindert, sondern gerade erst ermöglicht. So gesehen erlaubt der Textbegriff im Sinne des SFB, verschiedene Konstellationen von Semantik, Materialität und Praxis in den Vordergrund zu rücken, weil keiner dieser Aspekte begrifflich ausgeschlossen wird.

Für den Kulturbegriff lässt sich, was die begriffliche Vagheit und Anschlussfähigkeit anbelangt, ähnliches sagen wie für den Text-Begriff: Die Definitionsversuche für „Kultur" sind Legion und erfüllen jeweils unterschiedliche Zwecke, die von spezifischen normativen Vorstellungen einer „richtigen" Kultur bis hin zu einem vagen Kulturkonzept reichen, das dann sogar in „Text" umschlagen kann, wie dies im Fall einer Konzeption von „Kultur als Text"[3] der Fall ist. Weil das Konzept der „Kultur" hochgradig unbestimmt und deshalb kaum eindeutig definierbar ist, dürfte es sich, so der Soziologe Dirk Baecker, nicht um einen Begriff erster Ordnung handeln, sondern um einen Begriff zweiter Ordnung, der eine Beobachtungshaltung bezeichnet: Wer (in der Moderne) von „Kultur" und „Kulturen" spricht, beobachtet und vergleicht Praktiken, Denkweisen, Gesellschaften usw.[4]

3 Konzeptionelle Möglichkeiten

Mit Hilfe der Bezeichnung „Textkultur" wird ein Untersuchungsbereich formiert, um aus einer Beobachtungsperspektive heraus über den weiten Bereich zu sprechen, der mit dem Begriff „Text" abgedeckt wird. Der Plural („Textkultur-en") macht – im Sinne „moderner" Kulturkonzepte – deutlich, dass es keine einheitliche „Textkultur" gibt. Durch das „Materiale" schließlich wird die Perspektive fokussiert auf die Wechselwir-

1 Horstmann 2003, 594.

2 Zum Begriff der Anschlussfähigkeit siehe etwa Krause 2001[3], 106.

3 Vgl. Bachmann-Medick 2004.

4 Vgl. Baecker 2001[2], 47: „Der moderne Kulturbegriff ist das Ergebnis der intellektuellen Praxis des Vergleichens. Erst in zweiter Linie, als Begriff zweiter Ordnung, der so tut, als wäre er ein Begriff erster Ordnung, reagiert der Kulturbegriff auf den Vergleich und mobilisiert den Einwand der Unvergleichbarkeit, des Authentischen und Identischen, der es dann um so interessanter macht, jetzt erst recht zu vergleichen."

kungen zwischen dem, was als Text gelten kann und den damit verbundenen →Materialien.

Die Rede von „Textkulturen“ überschreitet dementsprechend die Interessen solcher philologischer und literaturwissenschaftlicher Herangehensweisen, die sich auf den Text als Träger von Bedeutung beschränken, und deshalb historische, soziale und kulturelle Umstände nicht beachten, die grundlegend sind für die Herstellung und Verbreitung nicht nur des Textes selbst, sondern des texttragenden Objekts (→Kontext). Zugleich werden Disziplinen, die texttragende →Artefakte gegenüber unbeschrifteten Objekten nicht bevorzugen, auf eine konzentrierte Auseinandersetzung mit Textualität verpflichtet. Bezeichnenderweise sind textkulturelle Ansätze nicht an einzelne Disziplinen gebunden und grundsätzlich von einer Skepsis gegenüber disziplinären Aufspaltungen geprägt.[5]

Insofern verspricht die Untersuchung materialer Textkulturen eine Erweiterung des Gegenstandsbereichs sowohl der Philologien, die tendenziell die Materialität der Texte zugunsten ihrer →Bedeutung ausblenden, als auch der nicht-philologischen Fächer wie beispielsweise der Archäologien, der auf Räume bezogenen Disziplinen („area studies“) und der Bildwissenschaften, die in aller Regel der Textualität ihrer „Gegenstände“ keinen Vorrang gegenüber anderen Aspekten einräumen. Ein Nebeneinander von Textualität, Kulturalität und Materialität, wie es der Obertitel des SFB verspricht, ermöglicht dann, danach zu fragen, auf welche Weise Akteure, Artefakte, Institutionen, Räume, Vorstellungen, Praktiken usw. organisiert und vernetzt sind, wenn bestimmte Aspekte des Umgangs mit Textualität in den Blick genommen werden. Nicht zuletzt kann der Begriff der Textkultur(en) auch helfen, neue Perspektiven zu entwickeln, um zu verstehen, was auf welche Weise mit Texten und deren Materialisierungen gemacht wird.

4 „doing textcultures“

Textkulturen sind das Produkt von Beobachtern, die mit unterschiedlichen Fragestellungen und Interessen Unterscheidungen einführen, um bestimmte Formen und Funktionen des Umgangs mit Texten beschreiben zu können. Worin (und inwieweit) sich eine Textkultur von einer anderen unterscheidet, hängt deshalb ab von wissenschaftlichen Fragestellungen (die wiederum auch von disziplinären Traditionen abhängen). So gesehen verweist der Begriff der „Textkulturen“ nicht auf stabile und stets klar abgrenzbare Untersuchungsobjekte; Textkulturen sind nicht einfach vorhanden, sie werden „gemacht“, indem etwa eine Disziplin für eine bestimmte Region und/oder einen bestimmten Zeitraum zuständig ist oder indem sich ein akademisches

5 Bray u. Evans 2007.

Fach um die Bedeutung, Tradition und das Verständnis von Texten bemüht, während andere Fächer sich für die Artefakte als historische Artefakte interessieren, die Aufschluss geben können über vergangene Lebenswelten. Je nach Beobachterperspektive ändert sich dementsprechend der Gegenstandsbereich.

Dass man sich beispielsweise in der Germanistik lange für die Textproduktion an deutschsprachigen Höfen in der Zeit um 1200 n. Chr. interessiert, kaum aber für die materiellen Grundlagen dieser Textproduktion, hängt damit zusammen, dass die Handschriften nur insofern zur Textkultur gehörten, die man untersuchen wollte, als sie die Grundlage für →Editionen des autornahen Textes boten. Gleiches gilt in anderen Disziplinen für ältere Ansätze der Auseinandersetzung mit antiken Texten.

Auch technische Innovationen können dazu führen, zwischen verschiedenen Textkulturen zu unterscheiden. Das gilt für die Gegenwart als einer Zeit der Virtualisierung, in der Materialität als Forschungsgebiet an Bedeutung gewinnt. Das gilt aber ebenso für frühere textkulturelle Innovationen. Wenn etwa nach Einführung des Drucks mit beweglichen Lettern (→Typographisch/non-typographisch) in zeitgenössischen Reaktionen von einer bahnbrechenden und weltbewegenden Erfindung die Rede ist, die es erlaubt, zwischen einer Zeit vor dem Buchdruck und einer Zeit danach zu unterscheiden, dann werden auch durch solche Unterscheidungen, deren Einfluss in diesem Fall bis in die Moderne reicht (→Zwischen Pergament und Papier), spezifische Textkulturen konstruiert. Über deren Vor- und Nachteile kann dann ebenso nachgedacht werden wie über adäquate Reaktionen auf die „Erfindung", die zur Unterscheidung Anlass gab.

Durch eine weitgespannte disziplinübergreifende Zusammenarbeit unter dem Oberbegriff der Textkulturen bietet der SFB 933 die Möglichkeit, traditionelle soziokulturelle, epochale und territoriale Vorstellungen vom Umgang mit Textualität zu diskutieren. Immerhin haben es die Forscherinnen und Forscher der im SFB vertretenen Fächer aufgrund ihres disziplinären Hintergrunds mit einer Vielzahl von Textkulturen zu tun, die jeweils wiederum für mehrere Disziplinen relevant sein können. So gibt es etwa räumliche und zeitliche Überschneidungen der Untersuchungsfelder der unterschiedlichen Mittelalterwissenschaften sowie der verschiedenen Altertumswissenschaften. Im Rahmen interdisziplinärer Zusammenarbeit geht es dann darum, unterschiedliche Kompetenzen und disziplinäres Wissen zusammenzuführen, um gemeinsam Textkulturen zu untersuchen, die mitunter ohne diese Zusammenarbeit nur sehr fragmentarisch bearbeitbar wären – oder als textkulturelles Untersuchungsobjekt überhaupt nicht in den Fokus gerieten. An die Stelle klassischer Historiographien von Völkern, Nationen, Dynastien u. ä. können dann Analysen von Artefakttypen treten, Geschichten von Kulturtechniken des Schreibens und Lesens sowie weit ausgreifende Untersuchungen von Rezeptionsräumen, Kompetenzen der Diskurspartizipation, Möglichkeiten der Kommunikation und außergewöhnliche Formen textkultureller Praktiken.

5 Druckkultur, Handschriftenkultur, Schriftkultur etc.

Der Begriff der Textkultur(en) bietet eine Alternative zu vergleichbaren Begriffen, die zum Teil schon seit längerem Teil des akademischen Diskurses sind. So hat man etwa zur Differenzierung von →typographischen und non-typographischen Gesellschaften mit Blick auf Europa zwischen einer „Druck-" („print culture") und einer „Manuskriptkultur" („scribal culture") unterschieden.[6] Beide Begriffe gehören in den einschlägigen Disziplinen seit den 1980er Jahren zum wissenschaftlichen Gebrauchswortschatz. Im Gegensatz zu diesen binären Begriffen wird durch die Rede von „Textkulturen" eine einfache binäre Oppositionen vermieden und es wird nicht suggeriert, dass es homogene Kulturen gäbe, die sich mit dem Paradigma „Druck" beziehungsweise „Handschrift" beschreiben ließen. Zugleich reiht sich die Rede von Textkulturen ein in den inflationären Gebrauch des Kulturbegriffs: Leitkultur, Hochkultur, Popkultur, Streitkultur, Baukultur, Esskultur... mit dem Begriff „Kultur" werden – im Einklang mit seinem lateinischen Ursprung – Grenzen eingeebnet, Felder beackert und es wird mitunter ein Sinn für Identität gehegt und gepflegt, indem ein kollektives „Wir" von „den Anderen" unterschieden wird. Auch im Bereich der akademischen Bezeichnungen von Forschungsfeldern ist die Präsenz der Kultur seit vielen Jahren unübersehbar. Hierzu gehört insbesondere das breite Feld der Kulturwissenschaften (beziehungsweise „cultural studies") so wie etwa Kulturantropologie und -soziologie sowie seit einigen Jahren auch der Bereich der „material culture",[7] dem sich der SFB mit seiner Konzentration auf „materiale Textkulturen" besonders verpflichtet fühlt. Zu beachten ist dabei die Komplexitätssteigerung, die sich ergibt, wenn zusätzlich zur Beachtung der „material culture" eine Untersuchung des Geschriebenen auf unterschiedlichen Materialien hinzutritt. Aus der Untersuchung eines Tonkruges etwa, mit dem in antiken Kulturen Flüssigkeiten transportiert wurden, mag man einiges erfahren über die Techniken der Herstellung und darüber hinaus über Handelspraktiken im Allgemeinen; wenn aber auf den Scherben des Kruges geschrieben wird, um beispielsweise ökonomische Transaktionen abzuwickeln, erhöht sich die Menge und Qualität der Informationen, die das schrifttragende Artefakt zu bieten hat, signifikant. Immerhin lassen sich aus der beschrifteten Tonscherbe gegebenenfalls konkrete ökonomische Informationen ablesen sowie mitunter grundlegende kulturelle und soziale Strategien, Privilegien und Ansprüche ableiten.

Ebenfalls weitverbreitet im Bereich der Kultur-Komposita ist die Bezeichnung „Schriftkultur".[8] Der Begriff schließt an Diskussionen an, die sich mit der binären Opposition von Mündlichkeit und Schriftlichkeit befassen sowie überhaupt an Diskussionen, die versuchen, eine universale Geschichte „der" Schrift zu

6 Vgl. v. a. McLuhan 1962.

7 Hicks u. Beaudry 2002; Tilley u. a. 2006; Buchli 2002.

8 Siehe beispielsweise Stein 2006.

rekonstruieren.[9] Da – spätestens seit Derrida – das Konzept der „Schrift“ in hohem Maße diskutiert und theoretisiert wird, bietet der Begriff der Textkultur(en) die Möglichkeit, einen direkten Bezug auf diesen Diskussionsbereich zu vermeiden, ohne doch entsprechende Fragen – etwa Fragen nach der Textästhetik (→Layouten und Gestalten) – auszuschließen.

6 Fazit

Durch die Konzentration auf Texte und deren Materialien sowie durch die angenommene Pluralität von Kulturen sorgt der Begriff der „Textkulturen“ also für eine Einschränkung des Gegenstandsbereichs der „Kultur“ auf das Handeln an und mit Texten. Zudem markiert die Ergänzung des „Materialen“ im Obertitel des SFB Anschlussmöglichkeiten zu Forschungsfeldern wie dem der „material culture“. Weil die Textkulturen, die im SFB „beackert“ werden, nicht einfach vorhanden sind, sondern durch Fragestellungen und im Zusammenspiel mit disziplinären Traditionen erst hergestellt werden, befassen sich die Teilprojekte mit einem weiten Themenbereich. Begrenzungen, die sich aus Herrschaftsräumen, Sprachen oder „imaginierten Gemeinschaften“[10] ergeben, spielen dabei eine untergeordnete Rolle. Der SFB will herkömmliche sozial-kulturelle, epochale und territoriale Grenzkonstruktionen in den historischen Kulturwissenschaften überwinden, indem er vor allem die materiale Präsenz des Geschriebenen und dessen Rezeption in diversen Praxisfeldern erforscht, die durch ein „non-typographisches“ Artefakt-Arrangement gekennzeichnet sind. Der Begriff der „Textkulturen“ trägt dazu bei, die Teilprojekte auf dieses Ziel hin auszurichten.

Fallbeispiel: Mobile, epochale und ethische Textkulturen

Eine Internetsuche nach „Textkulturen“ fördert im Juni 2014 zwischen 10.000 und 15.000 Treffer zutage. Allzu viel ist dies nicht – insbesondere dann nicht, wenn man sich bei der Begutachtung der Suchergebnisse auf Internetseiten aus dem akademischen Bereich konzentriert. Man darf deshalb vielleicht behaupten, dass in der

9 Ältere geisteswissenschaftliche Sonderforschungsbereiche tragen die Bezeichnung „Schriftlichkeit“ prominent im Titel. So der SFB 321 der Universität Freiburg („Übergänge und Spannungsfelder zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“, 1985–1998) sowie der SFB 231 der Universität Münster („Träger, Felder, Formen pragmatischer Schriftlichkeit im Mittelalter“, 1986–1999).
10 Anderson 1983.

Begriffskombination ein gewisses Innovationspotential steckt – zumindest dann, wenn man davon ausgeht, dass Innovation auch etwas mit neuen Begriffen zu tun haben kann. Neben dem Sonderforschungsbereich 933, der prominent in den Suchergebnissen erscheint, scheinen uns drei Treffer besonders bemerkenswert.

Erstens finden sich Hinweise auf ein Symposium mit dem Titel „Mobile Textkulturen", das vom 22.–24.10.2010 in Berlin stattfand.[11] Dort ging es, soweit sich dies rekonstruieren lässt, um die Produktion und Rezeption von Texten im Rahmen einer alltäglichen, digitalen Mobilität vieler heutiger Gesellschaften. Zweitens gibt es im Germanistik-Studiengang der Universität Freiburg ein Modul mit dem Titel „Textkulturen in der Vor- und Frühmoderne".[12] In diesem Modul geht es, so heißt es in der Modulbeschreibung, insbesondere um den „Wandel von einer Manuskript- zu einer Druckkultur" und deshalb um „Mündlichkeit/Schriftlichkeit, Memorialkultur, intendierte und tatsächliche Rezipientenkreise, Wissenstheorien, Praktiken der Geltungssicherung [...], Performanz, Visualität [...], Materialität medialer Erzeugnisse". Drittens schließlich gibt es an den Universitäten Augsburg und Erlangen-Nürnberg einen Studiengang namens „Ethik der Textkulturen".[13] Dieser Studiengang versucht, stark textwissenschaftlich geprägte Disziplinen (Literatur- und Sprachwissenschaft, Theologie, Philosophie) unter Berücksichtigung kulturwissenschaftlicher Perspektivierungen auf eine Auseinandersetzung mit den ethischen Aspekten der Rezeption von Texten auszurichten. Gedacht wird dabei insbesondere an Aspekte des Textverstehens sowie der Auslegung und Vermittlung von Texten. Hinzu kommen Fragen nach der Textförmigkeit ethischer Diskussionen.

In keinem der drei Fälle wird der Terminus „Textkulturen" besonders intensiv diskutiert und profiliert. Vielmehr dient der Begriff jeweils dazu, über Aspekte von Textualität zu sprechen, die nicht auf ein (hermeneutisches) Verstehen eingeschränkt sind. Im Fall der „Mobilen Textkulturen" stehen die Veränderungen durch eine umfassende, jederzeit zugängliche Digitalisierung von Kommunikation und Texthandeln im Vordergrund; das Studienmodul der Uni Freiburg orientiert sich an der geradezu klassischen Differenz zwischen Manuskript- und Druckkultur – und versieht diese Differenz mit einem Oberbegriff; und der Studiengang der Universitäten Augsburg und Erlangen-Nürnberg ist speziell auf die Verbindung von Ethik und Textwissenschaften ausgerichtet.

Soweit sich dies anhand einer Internetsuche feststellen lässt, dürfte der Begriff der Textkultur(en) also bisher nicht als Leitbegriff der Forschung etabliert sein – auch wenn er punktuell ein gewisses heuristisches Potential zu haben scheint. Wenn man davon ausgeht, dass der Begriff relevante Perspektiven auf vergangene Kulturen eröff-

11 Siehe etwa http://berlinergazette.de/mobile-textkulturen/ (Stand 18.08.2014)

12 Siehe etwa http://portal.uni-freiburg.de/germanistik/studium/studiengang/master/MDL/studienverlaufsplan/textkulturen (Stand 18.08.2014)

13 Siehe http://www.ethikdertextkulturen.de/ (Stand 18.08.2014)

nen kann, dann bemühen sich die Diskussionen im SFB 933 und nicht zuletzt die Beiträge in diesem Band, den Begriff mit „Leben“ und Forschung zu füllen.

Literaturverzeichnis

Anderson (1983): Benedict Anderson, *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*, London.

Bachmann-Medick (2004): Doris Bachmann-Medick (Hg.), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Tübingen/Basel.

Baecker (2001²): Dirk Baecker, *Wozu Kultur?*, Berlin.

Bray u. Evans (2007): Joe Bray u. Ruth Evans, „Introduction: What is Textual Culture“, *Textual Cultures* 2, 1–8.

Buchli (2002): Victor Buchli, *The material culture reader*, Oxford .

Hicks u. Beaudry (2002): Dan Hicks u. Mary C. Beaudry (Hgg.), *The Oxford handbook of material culture studies*, Oxford.

Horstmann (2003): Susanne Horstmann, „Text“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, Berlin, 594–597.

Krause (2001³): Detlef Krause, *Luhmann-Lexikon. Eine Einführung in das Gesamtwerk von Niklas Luhmann*, Stuttgart.

McLuhan (1962): Marshal McLuhan, *The Gutenberg galaxy. The making of typographic man*, Toronto.

Stein (2006): Peter Stein, *Schriftkultur. Eine Geschichte des Schreibens und Lesens*, Darmstadt.

Tilley u. a. (2006): Chris Tilley, Webb Keane, Suanne Küchler, Mike Rowlands u. Patricia Spyer (Hgg.), *Handbook of material culture*, London.

Carla Meyer (Mittelalterliche Geschichte) unter Mitarbeit von
Thomas Meier (Ur- und Frühgeschichte)

Typographisch/non-typographisch

Das Schlagwort der „typographischen Kultur“ grenzt Gesellschaften insbesondere in der westlichen Welt, die über Techniken der mechanischen Vervielfältigung von Texten verfügen, gegen non-typographische Gesellschaften ohne vergleichbar effiziente Reproduktionsverfahren ab. Mit der Einführung der Typographie wird dabei zugleich ein grundsätzlicher Medienwechsel und eine kategoriale Veränderung des gesellschaftlichen Kommunikationssystems postuliert.

Der etablierte Forschungsterminus[1] der „typographischen“ in Abgrenzung zu „prätypographischen“ bzw. „skriptographischen“ Kulturen wurde maßgeblich durch die Studien Marshall McLuhans[2] eingeführt. Auch die Neuprägung „non-typographische Gesellschaften“ als eine zentrale Rahmenbedingung des SFB 933[3] stützt sich auf fundierte Forschungen, die den epochalen Umbruchscharakter der sog. „Gutenberg-Revolution“ betonen.[4]

Primär werden unter der Durchsetzung der Typographie die technischen Innovationen des Buchdrucks mit beweglichen Lettern um 1450 verstanden, die ein effektives Multiplikationsverfahren für Texte etablierten, während ihre Verbreitung zuvor auf zeitintensivere Formen des Abschreibens beschränkt war. Als zentrale Figur dieser Innovationen gilt der Goldschmied Johannes Gutenberg, der 1448 zuerst in Mainz zusammen mit dem Kapitalgeber Johann Fust und dem Schreibmeister Peter Schöffer eine Druckwerkstatt für seine langjährigen Experimente eröffnete. Als Anregung für die *Mechanisierung* der Vervielfältigungsvorgänge konnte Gutenberg auf durch Holzschnitttechnik massenhaft gefertigte Spielkarten, Einblattdrucke und Blockbücher zurückgreifen. Dieses Verfahren eignete sich allerdings vor allem für die Reproduktion von Bildern, denn Texte mussten seitenverkehrt komplett in den Druckstock eingeschnitten werden. Die zentrale Innovation Gutenbergs war daher die Idee, den Text in seine einzelnen Buchstaben zu zerlegen. Um die dafür nötigen,

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Vor allem im Englischen ist „pretypographic“ gebräuchlich, das allerdings entwicklungsgeschichtlich wertend misszuverstehen ist. Für das Begriffsdoppel „typographische“ versus „skriptographische Medien und Kulturen“ vgl. Giesecke 1991, 29f.

2 Vor allem McLuhan 1962.

3 Vgl. den Antrag zur ersten Förderphase (unpubliziert), S. 34 mit FN 9. Der Begriff „non-typographisch“, der die Absenz oder stark eingeschränkte Verbreitung bzw. Effizienz typographischer Multiplikationstechniken beschreiben soll, ist zeitlich neutral.

4 Vgl. Mertens 1983, 84f.; Giesecke 1991; Wenzel 1997.

BY-NC-ND © 2015, Meier, Meier.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

für verschiedene Druckstöcke wieder verwendbaren Lettern zu →gießen, entwickelte er ein Handgießinstrument wie auch eine Legierung; zugleich experimentierte er mit der Zusammensetzung der Druckfarbe und setzte erstmals Spindel- bzw. Schraubenpressen für den Druckprozess ein. Die neue Technologie verband damit verschiedene bekannte Komponenten zu einem effizienten Reproduktionsverfahren. Für die *Rationalisierung* der Textvervielfältigung könnten Gutenberg das seit dem 13. Jahrhundert etablierte „Pecia" genannte Kopiersystem von Lehrbüchern an Universitäten[5] bzw. die seit dem frühen 15. Jahrhundert nachweisbaren „Handschriften-Manufakturen" vor Augen gestanden haben, etwa die arbeitsteilig organisierte Werkstatt des Diebold Lauber im elsässischen Hagenau, die auf die Produktion bebilderter Handschriften für ein wohlhabendes Laienpublikum spezialisiert war.[6]

Als zweites, ebenso zentrales Kriterium einer „typographischen Kultur" gilt, dass die durch die neue Technologie mögliche massenhafte Verbreitung von Texten und Bildern binnen kürzester Zeit einen erheblich größeren Adressatenkreis erreichte. In den Geschichtswissenschaften wird diese Breitenwirkung des Buchdrucks in engen Zusammenhang mit den Erfolgen der Reformation im 16. Jahrhundert gerückt: Die Reformation gilt als Medienereignis, der erst gedruckte Flugschriften und -blätter zum Durchbruch verhalfen. Umgekehrt stagnierte die Spitzentechnologie des Buchdrucks vor der Reformation wegen gesättigten Bedarfs – erst in der Reformation „fand" das neue Medium also „sein Ereignis" und ein neues, weites (Laien-)Publikum.[7] Indem die Reformation das Schriftprinzip („sola scriptura") betonte, wechselte das heilsvermittelnde Medium vom – als korrumpiert geltenden – geistlichen Stand auf den Buchdruck, da dieser *allen* Christen den Bibeltext zugänglich zu machen versprach. Das „Priestertum aller Gläubigen" im Sinn einer theologischen Aufwertung der Laienkultur kam im Buchdruck zur Wirkung, indem er Laien sowohl als Autoren als auch als Leser theologisch für urteilsfähig erklärte und zugleich die Voraussetzung für die „zunehmend ständisch und sozial entgrenzte Öffentlichkeit der Reformation" schuf.[8]

Die spätere Bedeutungszuschreibung an den Buchdruck als Medienrevolution hat jedoch auch viel mit der Wahrnehmung der Zeitgenossen zu tun, die schon in den ersten Jahrzehnten eine große Aufmerksamkeit für die Erfindung und eine erstaunliche Sensibilität für die davon angestoßenen kulturellen Wandlungsprozesse bezeugten.[9] Aus dieser initialen Aufmerksamkeit entwickelte sich in den folgenden Jahrhunderten ein auch aus nationalem Impetus heraus gefördertes institutionalisiertes

5 Vgl. u. a. Kock 1998², 12.
6 Vgl. Spyra u. Effinger 2008.
7 U. a. Giesecke 2007, 197–214; Burkhardt 2002; Sandl 2011.
8 Vgl. Stollberg-Rilinger 2003, Kap. Wissenskultur und Kommunikation.
9 Vgl. Mertens 1983; Widmann 1977.

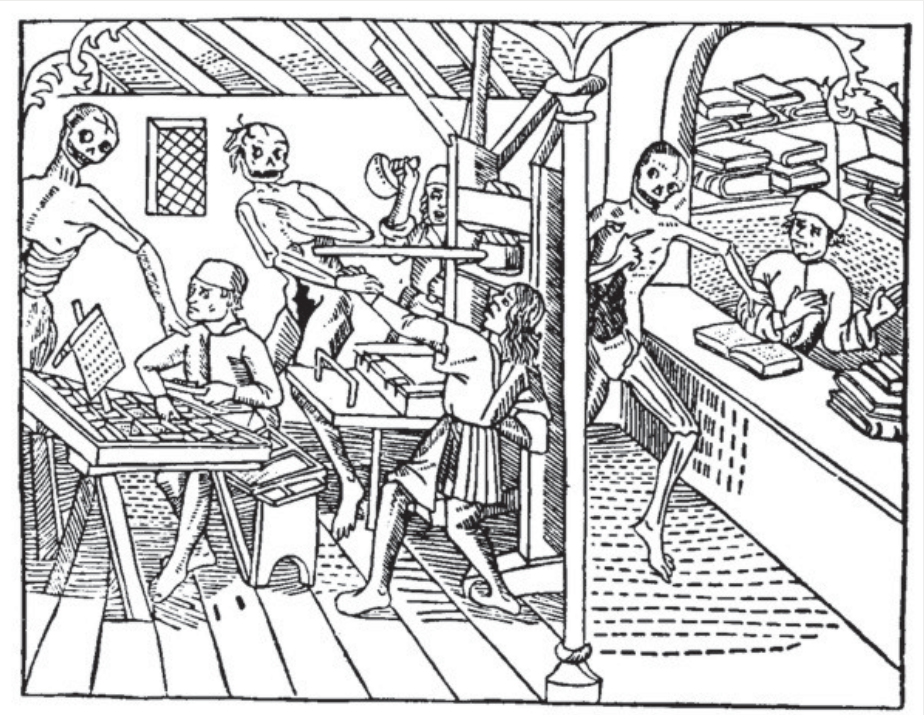


Abb. 1: Früheste bekannte Darstellung einer Druckerwerkstatt in der „Danse macabre“ des Lyoner Druckers Matthias Huss, erschienen 1499/1500 (Gesamtkatalog der Wiegendrucke 7954).

Erinnern an Johannes Gutenberg, das nicht zuletzt in Form von Jubiläumsfeierlichkeiten bis in die Gegenwart lebendig gehalten wird.[10]

Großes Gewicht besitzt die „Gutenberg-Revolution“ auch in den kulturwissenschaftlich ausgerichteten Medienwissenschaften. Einer ihrer „Gründerväter“, Marshall McLuhan, dehnte den in den Geschichtswissenschaften postulierten Zäsurcharakter des Buchdrucks zum Beschreibungsmerkmal einer ganzen Epoche aus: Mit der „Gutenberg-Galaxie“ bezeichnete er die gesamte Moderne bis zu den Medienumwälzungen der 1960er Jahre. Das von ihm postulierte Zeitalter des „typographic man“ greift weit über die Buchkultur als *ein* soziales Feld hinaus, denn die dominierenden Medien einer Gesellschaft prägen nach McLuhans Überzeugung auch deren Sehgewohnheiten und Weltwahrnehmung. Als Charakteristikum der (westlichen) Moderne bestimmte er die „serielle Logik des Print-Zeitalters“, die erst im 20. Jahr-

10 S. Grampp u. Wiebel 2008.

hundert durch Radio, Telefon und vor allem Fernsehen radikal von einer „intuitiven", „mosaikartigen" Ära „neuer Mündlichkeit" abgelöst worden sei.

McLuhans zivilisationskritisch auf das Medium Fernsehen fokussierte Überlegungen sind zwar längst durch die Umbrüche des „digitalen Zeitalters" überholt, das mit den Medien Computer und Internet wieder als schriftvermittelt gelten muss. Seine homogenisierende Charakterisierung des „typographischen Zeitalters" und vor allem seine Stilisierung des Buchdrucks zum „Prototypen" aller Medienumbrüche wirken jedoch noch stark nach.[11] Diese Modellfunktion der „Gutenberg-Revolution" hat sich für die Jahrhunderte der Moderne auch bewährt; die gängigen neuzeitlichen Mediengeschichten haben sich auf die Definition von Medien als Kanal und damit die entsprechenden „Nachfolge"-Medien des Buchdrucks wie Zeitung, Telegrafie, Radio, Film, Internet etc. verständigt.

Für die Zeit vor Gutenberg dagegen ist es weitaus schwieriger, sich auf eine Liste entsprechender Medien zu einigen.[12] Um den Begriff „Medium" etwa für das europäische Mittelalter anzuwenden, muss der Technik-Begriff auf Kulturtechniken im weitesten Sinn erweitert werden: Hier ist nicht nur an die Handschrift als physische Materialisierung von Text zu denken, sondern auch an das Memorieren mittels Versen und Liedern oder die non-textuelle Kommunikation etwa durch Rituale, Tanz oder Bilder. Diese Aufweichung aber macht es nahezu unmöglich, analog zum etablierten Kanon der neuzeitlichen Medien klare Einzelmedien zu konturieren, an denen entlang eine Mediengeschichte des Mittelalters verbindlich erzählt werden könnte.

Diese klare Definitionen und Abfolgen konterkarierenden mediävistischen Befunde ließen sich einerseits als Bestätigung der Grenze zwischen „typographischen" und „non-typographischen" Kulturen werten; andererseits kann man sie aber auch als Aufforderung verstehen, auch die teleologische Narration von den sich ablösenden „Einzelmedien" in der Neuzeit zu hinterfragen. Für eine solche relativierende Perspektive sprechen zwei Beobachtungen, die den Wechsel zwischen „non-typographischen" und „typographischen" Kulturen nicht als grenzscharfe Ablösungen, sondern als zeitlich komplexe und sozial ausdifferenzierte Übergänge erkennen lassen.

So zielte die Entwicklung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern in der Mitte des 15. Jahrhunderts gar nicht von vornherein auf Massenvervielfältigung. Gutenberg stand vielmehr die Perfektionierung der Manuskriptkultur vor Augen, indem er durch den Druck das Schriftbild und Layout der handschriftlichen Bücher noch einheitlicher und damit schöner gestalten wollte. Anfangs wurde daher auch nicht selten auf Pergament gedruckt und im gleichen Sinn lassen sich die älteren technischen Vorstufen von Gutenbergs Innovationen (siehe oben) als Kontinuitätslinien verstehen. Für

11 S. Zwierlein 2004, 3.

12 Vgl. zum Folgenden Meyer 2012.

diese These spricht schließlich auch, dass der Übergang zu gedruckten Werken vor der Reformation zunächst nur eine moderate Mengensteigerung bedeutete.

Als zweites und weitaus stärkeres Argument, den Wechsel zwischen „skriptographischen“ und „typographisierten“ Kulturen als vielschichtigen Übergang zu begreifen, sei angeführt, dass auch in Gesellschaften, in denen der Buchdruck Einzug hielt, wesentliche Bereiche der Schriftkultur handschriftlich blieben. So wurde in Mitteleuropa vor allem die Administration bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (mit ganz wenigen Ausnahmen etwa in Form vorgedruckter Formulare) handschriftlich geführt. Zu denken ist weiter an den sich in Quantität wie Logistik und Effizienz rasant entwickelnden Postverkehr in der Frühen Neuzeit – aus Sicht Wolfgang Behringers die *eigentliche* „Kommunikationsrevolution“ dieser Zeit und „Mutter“ der weiteren Kommunikationsrevolutionen, da spätere Medien wie Eisenbahnlinien, Telegraphie oder Internet strukturell und organisatorisch darauf aufbauen.[13] Die diplomatische wie ökonomische Briefkultur blieb ebenso handschriftlich wie bis weit in das 17. Jahrhundert die durch das Postwesen aufblühenden „Zeitungen“, die so – häufig zugespitzt auf die Interessen der jeweiligen Empfänger – billiger und schneller vervielfältigt werden konnten.[14]

Auch in per se „typographisierten“ Gesellschaften bestehen also – quantitativ nicht zu unterschätzende und politisch gewichtige – „non-typographische“ Felder. Ferner werden viele in ihren Anfängen „non-typographische“ Phänomene erst in ihrer Akzentuierung bzw. ihrer Veränderung in „typographischen Kulturen“ besser fassbar (für ein Beispiel vgl. →Papier).

Nicht zuletzt birgt der Fokus auf Gutenbergs Erfindungen als der zentralen Epochenzäsur die Gefahr des Eurozentrismus bzw. eines westlichen „Kulturimperialismus“, da die Entwicklung der Schriftkultur in anderen Weltregionen vor dieser Folie zu leicht als defizitär verstanden wird. So wird in den Asienwissenschaften darauf hingewiesen, dass zentrale Elemente von Gutenbergs Innovationen schon Jahrhunderte früher in China erfunden wurden. Dieses Argument findet in auf westliche Entwicklungen fokussierten Forschungen meist nur kurz Erwähnung als „Vorgeschichte“, der keine den europäischen Umwälzungen entsprechende Breitenwirkung zugebilligt wird.[15] Unthematisiert bleibt dabei, welche von den europäischen Gesellschaften abweichenden sozialen wie schriftkulturellen Voraussetzungen (so etwa die ungleich mehr Lettern umfassenden Alphabete) eine Europa vergleichbare Drucktradition verhinderten. Dies betrifft nicht nur Fernasien, sondern auch die hoch entwickelte Schriftkultur des arabisch-islamischen Raums, die in Darstellungen von Gutenbergs Siegeszug zwangsläufig rückständig erscheint, setzte sich der Buchdruck

13 Vgl. Behringer 2002, 42.

14 Vgl. etwa Bauer 2011, besonders 22.

15 Diese Einschätzung ist etwa für die massenhafte Vervielfältigung buddhistischer Schriften durch den Druck zu bezweifeln. Vgl. Bösch 2011, 27–34, besonders 31.

mit beweglichen Lettern dort doch erst seit dem 18. Jahrhundert breiter durch (→Zwischen Pergament und Papier).

Zusammenfassend sollte der Wechsel zwischen non-typographischen und typographischen Kulturen also erstens nicht in der Tradition Marshall McLuhans unkritisch auf die Erfindung des Buchdrucks als des zentralen Medienwandels reduziert werden. Zweitens ist zu reflektieren, dass eine kategoriale Unterscheidung von „non-typographischen" und „typographischen" Medien/Artefakten verhindert, deren Wechselwirkung bzw. unauflösbare Durchdringung in den Blick zu nehmen. Drittens ist das Postulat zu hinterfragen, dass typographische Vervielfältigung pauschal effektiver wirke als handschriftliche, oder – konkreter formuliert – die Schriftproduktion moderner „typographischer" Gesellschaften sich in Quantität wie Qualität grundlegend unterscheide von der ebenfalls doch massenhaften Schriftproduktion etwa in antiken Hochkulturen.

Wie aber verschiebt sich die Bedeutung der „Gutenberg-Revolution", rückt man andere „Medien" und ihre gesellschaftsverändernde Macht in den Fokus der Betrachtung? Für die Vormoderne skizzierte bereits der kanadische Wirtschafts- und Sozialhistoriker Harold Innis einen möglichen Weg. Von ihm übernahm McLuhan die grundlegende Idee, den „Medienwandel" zur Strukturierung der allgemeinen Politik- und Weltgeschichte zu nutzen.[16] Neben den Beschreibwerkzeugen (zu denen die beweglichen Lettern gezählt werden müssen) rückte Innis gleichberechtigt die Beschreibstoffe ins Zentrum und unterschied für die Vormoderne:

- „Ton, Meißel und die Keilschrift seit den Anfängen der mesopotamischen Zivilisation,
- Papyrus, der Pinsel, die Hieroglyphen und das Hieratische bis zum griechisch-römischen Zeitalter,
- das Schilfrohr und das Alphabet bis zur Abspaltung der östlichen Reichshälfte,
- Pergament und die Schreibfeder bis zum Beginn des 10. Jahrhunderts [...] und, als eine sich damit überschneidende Entwicklung, Papier und Pinsel in China,
- Papier und Feder in Europa bis zur Entstehung der Buchdruckerkunst bzw. bis zur Renaissance [...]".[17]

Innis großer Wurf einer teleologischen Weltgeschichte auf Grundlage der Beschreibstoffe mutet heute bizarr an. Dies liegt nicht nur daran, dass bei seiner Lektüre aus der Perspektive des Jahres 2014 immer wieder inhaltlich veraltete wie pauschalisierende Passagen ins Auge fallen. Schwerer wiegt vielmehr, dass auch Innis eine klare Epochengliederung nur dadurch zu erzielen vermochte, dass er für jede dieser Epochen auf je ein (mehr oder weniger) verbreitetes und einflussreiches Material setzte und alle anderen ausblendete. Auch über die Beschreibstoffe ist also nicht, wie es Innis

16 Siehe u. a. Innis 1997.
17 Innis 1997, 69, engl. Orig. 2003, 3.

vorschwebte, eine universelle Epochengliederung zu erreichen, doch schärft seine Perspektive die Aufmerksamkeit für aufgabenspezifische und/oder regionale Epochenübergänge.

Weiterhin kommt ein Fokus auf die Beschreibstoffe dem „material turn" der Kulturwissenschaften entgegen; so beschäftigen sich auch im SFB 933 zahlreiche Projekte mehr mit Beschreibstoffen als mit Beschreibwerkzeugen. Diese Neuausrichtung weckt die Aufmerksamkeit dafür, dass Beschreibstoffe im Vergleich zu den Beschreibwerkzeugen bislang stark untertheoretisiert geblieben sind.[18] Marshall McLuhan, so Lothar Müller, habe sein Werk „The Gutenberg Galaxy" zwar einmal als erläuternde Fußnote zu den Überlegungen von Harold Innis bezeichnet. Doch trotz gemeinsamer Überzeugungen habe sich der „spekulative Anthropologe" McLuhan für die Effekte der Typographie letztlich nur im Hinblick auf die von den Medien erzeugten *Menschentypen* interessiert.[19] Innis dagegen rückte die materiellen Träger der Kommunikation in den Mittelpunkt, um sie – womit er rückblickend als Vorläufer von Bruno Latour erscheinen muss – nach ihren dinglichen Optionen zur Erschließung und Kontrolle von Raum und Zeit zu untersuchen. Zu testen bleibt, ob seine Überlegungen zu „schweren" Medien, mit denen eine Gesellschaft sich in der Vergangenheit verankern und zugleich zukünftig zu verewigen suche, und „leichten" Medien, die die räumlich weitreichende, horizontale Zirkulations- vor die Speicherfunktion setzen, auch heute Forschungsimpulse setzen könnten.

Literaturverzeichnis

Bauer (2011): Oswald Bauer, *Zeitungen vor der Zeitung. Die Fuggerzeitungen (1568–1605) und das frühmoderne Nachrichtensystem*, Berlin.

Behringer (2002): Wolfgang Behringer, *Im Zeichen des Merkur. Reichspost und Kommunikationsrevolution in der Frühen Neuzeit* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 189), Göttingen.

Bösch (2011): Frank Bösch, *Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck zum Fernsehen* (Historische Einführungen 10), Frankfurt a. M./New York.

Burkhardt (2002): Johannes Burkhardt, *Das Reformationsjahrhundert. Deutsche Geschichte zwischen Medienrevolution und Institutionenbildung 1517–1617*, Stuttgart.

Giesecke (1991): Michael Giesecke, *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*, Frankfurt a. M.

Giesecke (2007): Michael Giesecke, *Die Entdeckung der kommunikativen Welt. Studien zur kulturvergleichenden Mediengeschichte*, Frankfurt a. M.

Grampp u. Wiebel (2008): Sven Grampp u. Eva Wiebel, „‚Revolution in Permanenz'. Die Erfindung des Buchdrucks als Gründungsfigur der Neuzeit", in: Sven Grampp, Eva Wiebel, Kay Kirchmann,

18 S. den Abendvortrag von Lothar Müller auf der Heidelberger Tagung „Papier im Mittelalter – Herstellung und Gebrauch" am 14.11.2013.

19 Müller 2012, 96–99, hier 97.

Marcus Sandl u. Rudolf Schlögl (Hgg.), *Revolutionsmedien – Medienrevolutionen,* Konstanz, 96–123.

Innis (1997): Harold Innis, „Die Eule der Minerva", in: Harold Innis, *Kreuzwege der Kommunikation. Ausgewählte Texte*, hg. von Karlheinz Barck, Wien, 69–94.

Innis (2003): Harold Innis, „Minerva's Owl", in: Harold Innis, *The bias of communication* (Reprint von 1951), Toronto, 3–32.

Kock (1998²): Thomas Kock, *Die Buchkultur der Devotio moderna. Handschriftenproduktion, Literaturversorgung und Bibliotheksaufbau im Zeitalter des Medienwechsels* (Tradition – Reform – Innovation. Studien zur Modernität des Mittelalters 2), Frankfurt a. M./Berlin/Bern.

McLuhan (1962): Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographical Man*, London.

Mertens (1983): Dieter Mertens, „Früher Buchdruck und Historiographie. Zur Rezeption historiographischer Literatur im Bürgertum des deutschen Spätmittelalters beim Übergang vom Schreiben zum Drucken", in: Bernd Moeller (Hg.), *Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Göttingen, 83–111.

Meyer (2012): Carla Meyer, „‚City branding' im Mittelalter? Städtische Medien der Imagepflege bis 1500", in: Clemens Zimmermann (Hg.), *Stadt und Medien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Städteforschung A, Darstellungen 85), Münster 19–48.

Müller (2012): Lothar Müller, *Weiße Magie. Die Epoche des Papiers*, München.

Sandl (2011): Marcus Sandl, *Medialität und Ereignis. Eine Zeitgeschichte der Reformation*, Zürich.

Spyra u. Effinger (2008): Ulrike Spyra u. Maria Effinger, „Werkstatt des Diebold Lauber" http://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/bpd/glanzlichter/oberdeutsche/lauber.html (Stand 23.3.2014)

Stollberg-Rilinger (2003): Barbara Stollberg-Rillinger „Einführung in die Frühe Neuzeit" http://www.uni-muenster.de/FNZ-Online/ (Stand 2.5.2014)

Wenzel (1997): Horst Wenzel, *Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter*, herausgegeben von Horst Wenzel (Philologische Studien und Quellen 143), Berlin.

Widmann (1977): Hans Widmann, „Die Wirkung des Buchdrucks auf die humanistischen Zeitgenossen und Nachfahren des Erfinders", in: Fritz Krafft u. Dieter Wuttke (Hgg.), *Das Verhältnis der Humanisten zum Buch*, Boppart, 63–89.

Zwierlein (2004): Cornel Zwierlein, „Die 80er als Globalisierungsphänomen aus kommunikationsgeschichtlicher Perspektive" http://parapluie.de/archiv/epoche/global/ (Stand 9.2.2014)

Jan Christian Gertz (Alttestamentliche Theologie), Frank Krabbes (Germanistische Mediävistik), Eva Marie Noller (Klassische Philologie) unter Mitarbeit von Fanny Opdenhoff (Klassische Archäologie)

Metatext(ualität)

Die Termini Metatextualität als Überbegriff und Metatext als konkret „von Metatextualität geprägter" Text[1] sind seit ihrer erstmaligen Verwendung durch den Poststrukturalismus im literaturwissenschaftlichen Diskurs allgemein etabliert.[2] Dies kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass auf die Frage, welche textuellen Phänomene damit genau zu bezeichnen sind, zum Teil sehr disparate Antworten gegeben werden.

Außer Zweifel steht zunächst – dies zeigen die beiden Bestandteile des Kompositums *metá-* und *textus* –, dass es sich bei Metatext und Metatextualität um eine bestimmte Form der Relation handelt, in die ein Text gesetzt wird. Durch das Präfix *metá-* ist dieses Verhältnis als eines markiert, bei dem der Text zu einem Objekt gemacht wird, über das in einer bestimmten Weise Aussagen getroffen werden. Im einzelnen unterscheiden sich die Metatext-Konzepte in der Bestimmung dieses Verhältnisses. Die textuelle Referenz in der Form, dass ein Text über einen anderen spricht, hat Gérard Genette als „Metatextualität" benannt und sie als einen von fünf „Typen transtextueller Beziehungen"[3] folgendermaßen definiert:

> [Bei Metatextualität] handelt es sich um die üblicherweise als ‚Kommentar' apostrophierte Beziehung zwischen einem Text und einem anderen, der sich mit ihm auseinandersetzt, ohne ihn unbedingt zu zitieren (anzuführen) oder auch nur zu erwähnen. [...] Dies ist die *kritische* Beziehung par excellence.[4]

Genette ordnet diese Form der Metatextualität der Gattung der Literaturkritik zu und weist darauf hin, dass sie nur selten als „‚eigentlich literarisches' Werk angesehen" werde.[5] Parallel zu dieser genettschen Form der Metatextualität existiert noch ein weiteres Begriffsfeld, das das Verhältnis von *metá-* und *textus* in anderer Weise akzentuiert. Auch hier lässt sich von einer im weitesten Sinne kommentierenden Funktion des Metatextes sprechen, jedoch mit der nicht unwesentlichen Modifikation, dass

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Vgl. Wolf 2004, 453.
2 Vgl. Kravar 1994, 274.
3 Genette 1993, 10.
4 Genette 1993, 13 (Hervorhebung im Original).
5 Genette 1993, 15.

© 2015, Gertz, Krabbes, Noller, Opdenhoff.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

ein Text nicht über einen anderen, sondern über sich selbst spricht. Daher werden Begriffe wie „Autoreflexivität“[6] oder „Selbstreflexivität“[7] zumeist herangezogen, um diese Form der Metatextualität als eine zu charakterisieren, bei der „die Textualität, die Medialität bzw. der Konstruktcharakter des Objekttextes thematisch“[8] werden.

Doch auch innerhalb dieses Begriffsfeldes, welches Metatextualität als spezielle Form der textuellen Selbstreferenz begreift,[9] herrscht, wie Zoran Kravar feststellt, keine terminologische und konzeptuelle Einheitlichkeit:

> Wie manch andere terminologische Erfindung der jüngsten Literaturwissenschaft ermangelt auch das Wort Metatextualität einer ganz präzisen Bedeutung und wird immer noch für Sachverhalte gebraucht, die besser anders bezeichnet würden.[10]

Oftmals nämlich werden austauschbar mit dem Begriff der Metatextualität bzw. des Metatextes auch die Termini „Poetologie“, „metapoetologisch“ oder „metapoetisch“ verwendet (oder die Termini werden in ein wie auch immer geartetes hierarchisches Verhältnis gebracht),[11] um die Selbstbezüglichkeit des Textes zu charakterisieren. Gegenüber diesen disparaten und nur schwer voneinander abzugrenzenden Termini und Konzepten ließe sich der Begriff des Metatextes bzw. der Metatextualität jedoch insofern terminologisch und konzeptuell schärfen, als er zum einen in Abgrenzung zu den bereits skizzierten Definitionen gleichermaßen auf fiktive und nicht-fiktive Texte bezogen werden kann, er zum anderen auch und gerade in einer ganz grundlegenden Weise auf sich als *textus*, d. h. als Resultat einer vorangegangenen Praxis des „Verwebens“ und Zusammenfügens verweist. Dem Wortursprung nach nämlich führen lat. *textus* („Gewebe, Geflecht“) bzw. *texere* („weben, flechten, verfertigen“) zurück auf eine Form „handwerklichen Herstellens“,[12] wie die etymologischen Wurzeln in altind. *tāṣṭi* (3. Pl. *tákṣati*) („verfertigt mit Kunst, zimmert“) oder z. B. griech. τέκτων („Zimmermann“)[13] veranschaulichen.[14] Ausgehend von der „Übertragung dieses Bedeutungsgehaltes auf das Verfertigen von Gebilden aus sprachlichem Material, d. h. von ‚Gewebe‘ aus Rede oder aus Schrift“ lässt sich dann die grundlegende Definition eines Textes als eines „zusammenhängenden Verbundes sprachli-

6 Kravar 1994, 274.
7 Wolf 2004, 453.
8 Wolf 2004, 453.
9 Vgl. hierzu Wolf 2004, 453: „[Metatextualität] als kognitive Selbstreflexivität ist ein Sonderfall der umfassenderen textuellen Selbstreferenz, die sich auch auf Intertextualität, auf die *mise en abyme* und auf andere Phänomene erstreckt“ (Hervorhebung im Original).
10 Kravar 1994, 274.
11 Vgl. hierzu z. B. die Definitionen von Zaiser 2009, 32.
12 Scherner 1998, 1038.
13 Walde u. Hofmann 1954, 678.
14 Freilich ist hier zu berücksichtigen, dass der Begriff des *textus* nicht mit dem modernen Textbegriff gleichzusetzen ist. Vgl. hierzu Knobloch 1990, 70ff. und ausführlich Scherner 1996, 108f.

cher Elemente“[15] formulieren. In diesem Sprechen eines Metatextes über sich selbst als im Kern materiales Gebilde wird nicht nur eine neue Perspektive auf jegliche Auto- bzw. Selbstreferenz eröffnet – nämlich die Materialität des Textes –, sondern auch das bislang fast ausschließlich im literaturwissenschaftlichen Diskurs gebrauchte Konzept der Metatextualität darauf geöffnet.

Mit Blick auf kulturwissenschaftliche Fragestellungen und den Materialitätsaspekt bietet sich daher eine weitgefasste Bestimmung des Begriffs „Metatext“ als „Geschriebenes über Geschriebenes“[16] an. Dabei sind die Grenzen zum Layout eines Textes (→Layouten und Gestalten) und zu bildlichen Darstellungen fließend, wie deren mitunter hoher Textanteil belegt. Diese Bestimmung macht deutlich, dass es sich bei „Metatext“ nicht um eine literarische Gattung oder Form handelt, sondern schlicht um solche Texte, die sich über Texte und das „reziproke Verhältnis zwischen Handeln und Geschriebenem“[17] äußern: Wie haben Menschen →Geschriebenes produziert? Wie wurde Geschriebenes gelagert? Wer hatte Zugang? Wie wurde Geschriebenes rezipiert? Welcher Status wurde Geschriebenem, Beschreibstoffen, Schreibtechniken und Rezeptionspraktiken bis hin zur räumlichen Präsentation zugewiesen? So lassen sich die von Gérard Genette als Paratexte[18] bezeichneten werkinternen Phänomene wie Titel oder Kolophone ebenso als „Geschriebenes über Geschriebenes“, also als Metatext beschreiben, wie fiktionale oder nicht-fiktionale Texte zur Produktion und Rezeption schrifttragender Artefakte. Titel oder Kolophone (vgl. Fallbeispiel 1) haben die Texte, denen sie als Metatexte beigeordnet sind, als solche zum Gegenstand und geben analog zu Titelei und Klappentext moderner Publikationen Auskunft über die Produktion und gegebenenfalls auch die (gewünschte) Rezeption des Textes. Zu den nicht-fiktionalen Texten über Geschriebenes gehören Beschreibungen und „Biographien“ real erhaltener oder kopial überlieferter Inschriften, aber auch Beschreibungen bestimmter Praktiken im Umgang mit Geschriebenem. Hierzu zählen Reflexionen über den Bestand bestimmter Bibliotheken ebenso wie über den Gebrauch oder die Einführung bestimmter Beschreibstoffe. Fiktionale Metatexte sind solche literarischen Texte, in denen (fiktionale) Artefakte wie Inschriften, Buchrollen (→Rollen, Blättern und [Ent]Falten), beschriftete Kleidungsstücke erwähnt werden und in einen Handlungskontext integriert sind und in denen ein Diskurs über Geschriebenes sichtbar wird.

Lässt sich diese Vielzahl der mit der Bestimmung „Geschriebenes über Geschriebenes“ angesprochenen Texte sinnvoll kategorisieren?[19] Denkbar wäre eine Einteilung in

15 Scherner 1998, 1038.

16 Hilgert 2010, 98.

17 Hilgert 2010, 114.

18 Genette 1992. Hier ist gleichwohl anzumerken, dass Genettes Überlegungen zu Paratexten von (vor allem literarischen) Texten des typographischen Zeitalters ausgehen (→typographisch/nontypographisch).

19 Focken (in Vorbereitung).

Metatexte, die über schrifttragende Artefakte berichten, und in normative Metatexte, die Bestimmungen zur Produktion oder Rezeption schrifttragender Artefakte enthalten. In beiden Gruppen könnte dann nochmals zwischen explizit-selbstreferentiellen und nicht-selbstreferentiellen Metatexten unterschieden werden. Metatexte über Artefakte ließen sich dann auch noch in solche über fiktive und solche über reale Artefakte aufteilen. Als eine weitere Gruppe könnte man unter Aufnahme der literaturwissenschaftlichen Verwendung des Begriffs Metatext solche Texte ansprechen, die unter Verwendung anderer schriftlicher Texte gestaltet sind. Dass die Aufnahme eines Zitates in einen neuen Kontext ein Metatext ist, der *per se* auch Informationen über die Verwendung des zitierten Textes bietet, liegt auf der Hand. Zugleich zeigt sich aber auch die Unschärfe des Begriffs Metatext. Sobald nämlich Gattungen innerhalb einer Gemeinschaft von Schreibenden fest etabliert sind, wird jede schriftliche Äußerung unbewusst oder bewusst durch die Aufnahme inhaltlicher oder formaler Elemente dieser Gattungen zum Metatext.

1. Metatexte, die über schrifttragende Artefakte berichten
   - 1.1 explizit-selbstreferentielle Metatexte wie Titel, Widmungen, Kolophone
   - 1.2 nicht-selbstreferentielle Metatexte, die über die Produktion oder Rezeption schrifttragender (fiktiver wie realer) Artefakte berichten wie Protokolle, Reiseberichte und andere literarische Texte (vgl. Fallbeispiel 2)
2. Normative Metatexte, die Bestimmungen zu Produktion oder Rezeption schrifttragender Artefakte enthalten
   - 2.1 selbstreferentielle Metatexte, die Bestimmungen zu ihrer eigenen Produktion oder Rezeption enthalten wie die Buchstabenanalogien in Lukrez' *De Rerum Natura*[20]
   - 2.2 nicht-selbstreferentielle Metatexte, die Bestimmungen zur Produktion oder Rezeption enthalten wie die Talmudtraktate *Sefer Tora* und *Soferim* zur Herstellung von Schriftrollen[21]

Vor allem solche Metatexte, die in die beiden erstgenannten Kategorien fallen, sprechen grundlegende Fragen des Umgangs mit Geschriebenem an – sei es, dass sie diese reflektieren, sei es dass sie diese eher beiläufig erwähnen. Sie bieten (zeitgenössische) Aussagen zu Materialität, Präsenz und Rezeptionspraktiken von Geschriebenem aus Epochen, deren Akteure nicht mehr befragt oder beobachtet werden können – und sie bieten auf diese Weise zusätzliche, in der Analyse des materialen Befundes (→Material(itäts)profil – Topologie – Praxeographie) oft nicht erhebbare Informationen. Insofern sind sie von einem erheblichen Aussagewert, wenn es um die

20 Vgl. hierzu Noller (im Druck).

21 Vgl. hierzu Higger 1930 und zur Masora Golinets 2013.

Rekonstruktion der Rezeptionspraxis von Geschriebenem in vergangenen Epochen geht. Bei der Analyse von Metatexten ist jedoch zu bedenken, dass diese zusätzlichen Informationen mit zeitgebundenen Bedeutungszuschreibungen einhergehen, die eine Metatextanalyse,[22] d. h. die Rekonstruktion von Wissen und Diskursen über Geschriebenes, vor zwei tiefgreifende hermeneutische und methodischen Herausforderungen stellen.

Metatexte lassen sich, wie bereits erwähnt, grundlegend als *Geschriebenes* bestimmen. Folgt man der forschungstheoretischen Prämisse, dass dem Geschriebenen kein ihm quasi substantiell eigener Sinngehalt innewohnt, sondern Bedeutungszuschreibungen vielmehr Resultate historisch und sozio-kulturell spezifischer Rezeptionsakte sind (→Bedeutung), ergibt sich die Konsequenz, dass der eigentlichen Metatextanalyse die Rekonstruktion des historischen und sozio-kulturellen →Kontextes sowie der konkreten situativen Verortungen der rezipierenden Subjekte vorausgehen muss.[23] Die Eigenschaft, durch die das Geschriebene zum eigentlichen Metatext wird, die zeitgenössischen Aussagen *über Geschriebenes*, rückt die Metatextanalyse in einen zweiten Problemhorizont historisch-kulturwissenschaftlicher Erkenntnisbildung, der durch die Fragen umrissen ist, wie viel historische Wirklichkeit das Geschriebene überhaupt enthält, auf welchem Weg diese rekonstruiert werden kann und wie zuverlässig Metatexte als Quellen zur Rekonstruktion historischer textkultureller Praktiken letztlich überhaupt sein können.

Hans Jörg Sandkühler gibt Antwort auch auf diese Fragen, wenn er zu bedenken gibt, dass

> Aussagen keine Kopien des zu Erkennenden sind, sondern mit Voraussetzungen geladene *Artefakte*: geladen mit epistemisch-wissenskulturellen und praktischen Voraussetzungen, epistemischen und praktischen Bedürfnissen und Interessen sowie mit Einstellungen des Meinens, Glaubens und Überzeugtseins, des Wünschens und Befürchtens. Nicht zu vergessen ist eine weitere Voraussetzungsdimension – das Nichtwissen, dessen Wirkung sich im Wissen nicht offen zeigt.[24]

Normative Aussagen über das Geschriebene und die Erwähnung von Artefakten werden je nach Funktion des jeweiligen Metatextes in unterschiedlichen Formen determiniert durch epistemische, praktische und persönliche Interessen, Bedürfnisse und Konventionen. So unterliegen explizit-selbstreferenzielle Metatexte wie Titel, Kolophone, Glossen oder Provenienzvermerke aber auch nicht-selbstreferenzielle Bibliotheksverzeichnisse anderen bedürfnispraktischen Voraussetzungen als normative Metatexte, deren Voraussetzungen sich wiederum von denen literarischer Metatexte unterscheiden, die von ästhetischen, narratologischen und rhetorischen Traditionen und Mustern geprägt werden. Diese Voraussetzungen sind einerseits bereits Teil text-

22 Vgl. hierzu Focken (in Vorbereitung).

23 Hilgert 2010, 89–91.

24 Sandkühler 2009, 11 (Hervorhebung im Original).

kultureller Rezeptionspraktiken und damit für deren Rekonstruktion von Interesse, andererseits aber gleichzeitig eng verwoben mit Momenten, die die Beobachtung historischer „Realität" stören. Eine direkte Rekonstruktion der letztlich ohnehin unwiederbringlich verlorenen Vergangenheit kann die Metatextanalyse daher allenfalls in Form von probabilistischen Aussagen über mögliche historische Rezeptionspraktiken leisten und sie bedarf dafür entsprechender methodischer Voraussetzungen.

Sowohl in Metatexten, die von realen oder fiktiven schrifttragenden Artefakten berichten, wie auch in normativen Texten über Geschriebenes werden hingegen vormoderne Diskurse über Schriftlichkeit sichtbar, deren Analyse die Herausarbeitung sowie den diachronen und inter-/intrakulturellen Vergleich jener Aspekte gestattet, die zeitgenössische Autoren und Erzähler mit dem Geschriebenen verbanden: Welche Funktionen sie den Texten zuschrieben und welche sozio-kulturellen Praktiken sie mit ihnen gegeben sahen. Mithin ermöglicht die Metatextanalyse also die Rekonstruktion derjenigen Aspekte eines Diskurses über Schriftlichkeit, die mit der effektiven →Materialität und →Präsenz des Geschriebenen und ihrem Wirken auf das menschliche Handeln durch die Zeitgenossen in Verbindung stehen. Hier können insbesondere vergleichende und interdisziplinäre Forschungen, die Metatextanalyse und die Analyse der konkret historisch überlieferten Artefakte zusammenführen, zu Erkenntnissen führen, die aufgrund der fehlenden Beobachtungsmöglichkeit historischer Subjekte durch die Artefaktanalyse allein nicht oder kaum erhebbar wären.

Gerade diejenigen Metatexte, die von fiktiven schrifttragenden Artefakten und Handlungen erzählen, öffnen einen breiten diskursiven Raum für das literarische Spiel[25] mit Schriftlichkeit in Form von imaginierten Überschreitungen der Möglichkeiten und Grenzen realer Praktiken von Geschriebenem und Beschriebenem. Die von Erzählern geschaffenen erzählten Welten mit ihren eigenen narrativen Realitätsbedingungen konstituieren auf diese Weise einen Rahmen, in dem beispielsweise magische Aspekte von Schriftlichkeit dargestellt und verhandelt werden können. Zwei kurze Fallbeispiele sollen dies illustrieren.

25 Vgl. Huizinga 2004[19]. Huizinga versucht zu zeigen, dass sich spielerische Verhaltensweisen, für die fiktionale Texte einen *Spiel*raum eröffnen, als reale Praktiken institutionell verfestigen können.

Fallbeispiel 1: Pompejanische Graffiti

In Pompeji wurden drei inhaltlich sehr ähnliche Graffiti gefunden, die als Metatexte fruchtbar gemacht werden können:

CIL[26] IV 1904 (Abb. 1):
Admiror o pariens, te non cecidisse ruinis qui tot
sriptorum taedia sustineas

Ich bewundere Dich, oh Wand, dass Du nicht eingestürzt bist, wo Du doch das Geschmier so vieler Schreiber erträgst.

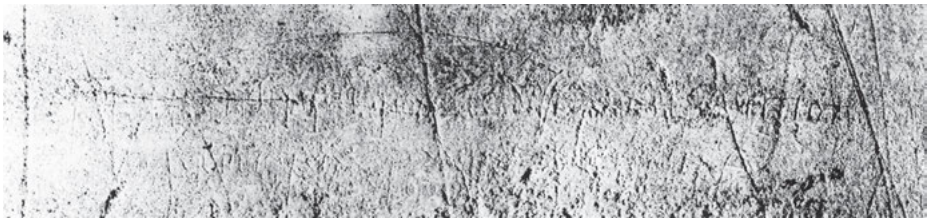


Abb. 1: CIL IV Nr. 1904 (© Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia).

CIL IV 2461:
Ad miror te paries
Te non cecidise ruina

CIL IV 2487 (Abb. 2):
Admiror te paries non cecidisse
qui tot scriptorum taedia sustineas

Die Inschriften wurden innerhalb des antiken Stadtgebietes an weit voneinander entfernten Stellen in den Wandputz dreier öffentlicher Gebäude →geritzt. Da sich der →Putz nicht überall erhalten hat, ist es möglich, dass der Text ursprünglich noch häufiger war und lediglich nicht überliefert ist. An oder in den Gebäuden, an denen sie angebracht waren, befanden sich jeweils weitere Graffiti. Auch der öffentliche Charakter dieser Räume spielte sowohl bei der Anbringung als auch bei ihrer Wahrnehmung eine große Rolle: Die Inschrift mit der Nummer 1904 befand sich an der nördlichen Innenwand der Basilica am Forum Civile, 2461 an der Außenseite der östlichen

26 CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Hinzu kommt möglicherweise ein vierter Graffito CIL IV 1906 „*admiror*".

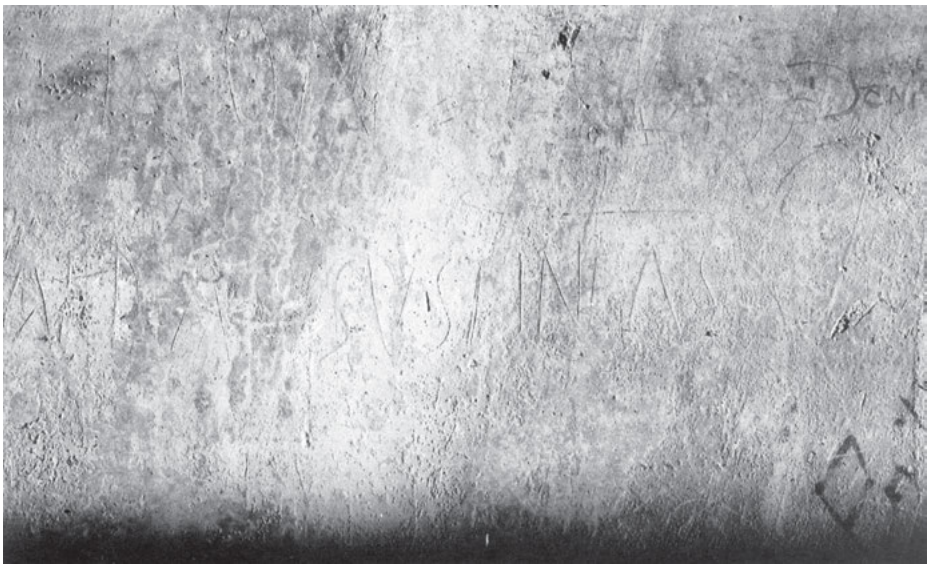


Abb. 2: CIL IV Nr. 2487 (das Foto zeigt die Inschrift nicht vollständig) (© Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia).

Begrenzung des Bühnengebäudes des großen Theaters und 2487 in der Krypta des Amphitheaters.[27]

Keine der Formulierungen ist identisch, aber alle drei stellen Varianten desselben Motivs dar. 1904 ist als vollständiges Distichon zu erkennen, während 2461 nur den Hexameter bietet, der bei 2487 wiederum missglückt zu sein scheint. Gerade in der Basilica wurden zahlreiche weitere Versinschriften gefunden, in die sich unser Graffito einreiht. Die Formulierung findet sich zwar nur in Pompeji, aber ähnliche Gedanken wie z. B. πολλοὶ πολλὰ ἐπέγραψαν, ἐγὼ μόνος οὔτι ἔγραψα („Viele haben vieles darauf geschrieben, nur ich habe nichts geschrieben.“) sind auch andernorts überliefert.[28]

Diese Graffiti sind keine Metatexte, die von Produktion und Rezeption eines bestimmten Textes berichten, sondern sie beziehen sich auf eine ganze Textgruppe. Diese Gruppe wird vor allem über den Anbringungsort definiert: die Wand. Die Metatexte sind vordergründig nicht selbstreferentiell, sondern nehmen Bezug auf andere reale Artefakte, die als *taedia* bezeichnet werden, und sind von zahlreichen ähnlichen Schriftzügen umgeben. Das Versmaß des Distichons ist ebenso wie der Hexameter

27 Die Putzfläche, in die 1904 eingeritzt ist, wurde abgenommen und befindet sich heute im Museo Archeologico Nazionale di Napoli. 2461 ist verloren, 2487 ist am Anbringungsort erhalten.
28 Langner 2001, 21.

in Pompeji häufig belegt. Auch die Gestaltung der Zeilen und einzelnen Buchstaben hebt diese Texte nicht von anderen ab, ebenso wenig wie die Verschreibungen *pariens* statt *paries* und *cecidise* statt *cecidisse*. Sie sind demnach von denselben Mustern geprägt und haben grundsätzlich keinen anderen Status als die Texte, auf welche wir sie als Metatexte beziehen wollen. Der Wert ihrer Aussagen über die *taedia* ist daher fraglich. Dennoch ermöglichen sie wichtige Rückschlüsse auf die Rezeption von Geschriebenem. Graffiti wurden offenbar gesehen und als zahlreich wahrgenommen. Das Schreiben solcher Texte wird als eine Praxis dargestellt, die von vielen Personen ausgeübt wurde. Eine mögliche Form der Rezeption von Graffiti bestand darin, selbst einen Text hinzuzufügen. In Bezug auf andere soziale Felder, in denen das Schreiben auf die Wände eine Rolle spielte, ist es besonders interessant, dass auch Personen, die Graffiti schrieben, als *scriptores* bezeichnet wurden – nicht nur professionelle Schreiber, die farbige Inschriften im Auftrag anderer malten. Die Bewertung als „*taedia*" kann auf verschiedene Weisen – ironisch oder ernst gemeint – verstanden werden.[29] Jedenfalls wird ausgedrückt, dass jemand sie als störend empfinden könnte, auch wenn nicht zu entscheiden ist, ob die Schreiber dieser speziellen Schriftzüge diese Einschätzung teilten.

Diese Graffiti sind demnach auf der einen Seite als Metatexte, also als Geschriebenes über Geschriebenes inszeniert. Auf der anderen Seite gleichen sie den Texten, von denen sie handeln, vor allem in formaler und gestalterischer Hinsicht. Dadurch heben sie ihren eigenen Aussagewert einerseits auf – man könnte sie als fingierte Metatexte bezeichnen. Andererseits reflektieren sie den Status des „Geschriebenen über Geschriebenes", indem sie sich selbst als unseriös entlarven und sie werden dadurch zu Meta-Metatexten.

Fallbeispiel 2: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*

In der deutschsprachigen Literatur des 13. Jahrhunderts finden sich zahlreiche Darstellungen elaborierter Epitaph-Inschriften. Von einer solchen Inschrift, die jedoch nicht in Stein, sondern in einen Diamanthelm eingeritzt ist, wird in Wolframs von Eschenbach *Parzival* erzählt.[30] Die Verwendung des Diamanthelms als Schriftträger war möglich geworden, weil der Helm durch eine heimtückische List seine Schutzfunktion verloren hatte: Er war von einem Gegner mit Bocksblut aufgeweicht und von dessen Lanze durchbohrt worden. Die konkreten produktionspraktischen Anbringungsbedingungen der Inschrift in den Diamanthelm lässt der Text unerwähnt, sie

29 Langner 2001, 21; Varone 1993, 41.

30 Wolfram von Eschenbach, nach der von Peter Knecht übersetzten Textausgabe Karl Lachmanns 2003², V. 107,29–108,29.

scheinen ihm nicht wichtig: Hat der Diamant seine alte Härte wiedererlangt, oder ist er noch weich wie ein Schwamm? In beiden Fällen eignet er sich nur bedingt als Beschreibstoff. Der Text akzentuiert einen anderen Aspekt von Schriftlichkeit. Die Inschrift auf dem Diamanthelm erzählt vom Leben seines Trägers, des getöteten Helden Gahmuret. Die Einschreibung der Schrift in dessen Diamanthelm wird zum präsentifizierenden Akt der „Überschreibung", der die tödliche Spur des Speeres, das im Helm eingegrabene Zeichen von Kampf und Tötung des Helden überschreibt mit der Geschichte seines Lebens, die den Helden im Helm quasi fetischistisch vergegenwärtigt. Der Akt des Überschreibens dient hier der Stiftung magischer Präsenz, der das Artefakt zugleich in eine Reliquie transformiert, deren Wirkung gerade nicht auf einer hermeneutischen Rezeption des Geschriebenen beruht.[31] Schriftlichkeit wird hier reflektiert als Stiftung von magischer Präsenz, die gleichzeitig zum poetologischen Prinzip erhoben wird. Denn als der Bote im Reich des Gahmuret von dessen Tod im Kampf berichtet, wird nicht der Inhalt der Schrift wiedergegeben, sondern von Epitaph und Inschrift erzählt. Erzählen wird somit ein Erzählen *vom Geschriebenen*.

Literaturverzeichnis

Focken (in Vorbereitung): Friedrich-Emanuel Focken, *Erzählungen von Schriften im Alten Testament*.

Genette (1993): Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M.

Genette (1992): Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a. M.

Golinets (2013): Viktor Golinets, „Masora, Tiberian" in: Geoffry Khan (Hg.), *Encycloppedia of Hebrew Language and Linguistics*, Bd. 2, Leiden, 588–598.

Higger (1930): Michael Higger, *Seven Minor Treatises. Sefer Torah; Mezuzah; Teffilin; Ẓiẓit; 'Abadim; Kutim; Gerim. And Treatise Soferim II. Edited from Manuscripts with an Introduction, Notes Variants and Translation*.

Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie': Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie", *Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft* 142, 87–126.

Huizinga (2004[19]): Johan Huizinga, *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel* (übers. v. H. Nachod. Mit einem Nachw. v. Andreas Flitner), Reinbek.

Knobloch (1990): Clemens Knobloch, „Zum Status und zur Geschichte des Textbegriffs. Eine Skizze", *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 20, 66–87.

Kravar (1994): Zoran Kravar, „Metatextualität", in: Dieter Borchmeyer u. Victor Žmegač (Hgg.), *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, Tübingen, 274–277.

Langner (2001): Martin Langner, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung* (Palilia 11), Wiesbaden.

31 Hierzu auch Strohschneider 2006.

Noller (im Druck): Eva M. Noller, „Re et sonitu distare. Überlegungen zu Ordnung in Bedeutung in Lukrez' *De Rerum Natura* I, 814–829", in: Christian D. Haß u. Eva M. Noller (Hgg.), *Was bedeutet Ordnung? Was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstiuierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem*, Berlin/München/Boston.

Strohschneider (2006): Peter Strohschneider, „Sternenschrift. Textkonzepte höfischen Erzählens", *Wolfram-Studien* 19, 33–58.

Sandkühler (2009): Hans Jörg Sandkühler, *Kritik der Repräsentation – Einführung in die Theorie der Überzeugungen, der Wissenskulturen und des Wissens*. Frankfurt a. M.

Scherner (1996): Maximilian Scherner, „Text. Untersuchungen zur Begriffsgeschichte", *Archiv für Begriffsgeschichte* 39, 103–160.

Scherner (1998): Maximilian Scherner, „Text", in: Joachim Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 10, Darmstadt, 1038–1044.

Varone (1993): Antonio Varone, „Le voci degli antichi. Itinerario pompeiano tra pubblico e privato", in: Luisa Franchi dell'Orto u. Antonio Varone (Hgg.), *Pompeji wiederentdeckt. Ausstellungskatalog Stuttgart*, Rom, 26–41.

Varone (2012): Antonio Varone, *Titulorum graphio exaratorum qui in C.I.L. vol. IV collecti sunt imagines. Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei*, Bd. 31, Rom.

Walde u. Hofmann (1954): Alois Walde u. Johann B. Hofmann, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.

Wolf (2004): Werner Wolf, „Metatext", in: Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar, 453–454.

Wolfram von Eschenbach (2003²): Wolfram von Eschenbach, *Parzival. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann*. Übersetzung von Peter Knecht, Berlin/New York.

Zaiser (2009): Rainer Zaiser, *Inszenierte Poetik. Metatextualität als Selbstreflexion von Dichtung in der italienischen Literatur der frühen Neuzeit* (Ars Rhetorica 22), Berlin/Münster.

Kay Joe Petzold (Judaistik), Joachim Friedrich Quack (Ägyptologie),
Jakub Šimek (Germanistische Mediävistik)

Edition

1 Was ist eine Edition?

Das Wort Edition stammt vom lateinischen *editio* ab, das von dem Verb *edere* „herausgeben" abgeleitet ist. Tatsächlich gibt es auch bereits in der Antike bewusste Herausgaben von als bedeutsam empfundenen Werken, z. B. den homerischen Epen durch die alexandrinischen Philologen oder den Werken des Philosophen Plotin durch seinen Schüler Porphyrius. Beim →Abschreiben und Kopieren von Vorlagen können Verfahren gewählt werden, die in Richtung einer Edition gehen. Hierzu gehören insbesondere Versuche, den geschriebenen Text auf Vorlagen hin transparent zu machen. So finden sich etwa in ägyptischen Manuskripten bereits ab dem 2. Jahrtausend v. Chr. Angaben zu Variantenlesarten.

In heutiger wissenschaftlicher Praxis ist das Edieren eine Grundlagenarbeit, welche die Voraussetzung für die weitere Erschließung und Interpretation historischer Zeugnisse, insbesondere texttragender →Artefakte, darstellt. Vielfach werden dabei neben einer in den Haupttext gesetzten Textfassung in einem wissenschaftlichen Apparat Hinweise auf divergierende Lesarten sowie Quellenangaben und weitere Anmerkungen geboten.

Je nach ihrer Anlage können Editionen vorzugsweise für bestimmte Nutzungsweisen optimiert sein. Eine für fortlaufende Lektüre und rasche Orientierung gedachte Präsentation wird eher auf Leichtigkeit des Leseflusses und Abbau eventueller Verständnishürden achten, dagegen eine für wissenschaftliche Fragestellungen intendierte eher eine Menge an Detailinformationen bieten, die vorrangig punktuell konsultiert werden.

2 Edition als Transformation

Um historisches Textmaterial dem heutigen Rezipienten verfügbar zu machen, kann das physische Artefakt, das den Text trägt, direkt oder indirekt präsentiert werden. Wegen der Individualität der Textträger aus →non-typographischen Kulturen und der konservatorischen Rücksichten, die auf die Artefakte häufig genommen werden müssen, sind die Präsentationsmöglichkeiten physischer Originalgegenstände in der

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

© 2015, Petzold, Quack, Šimek.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Regel örtlich, zeitlich und im Hinblick auf das Zielpublikum beschränkt. So ermöglichen Archive nur berechtigten Wissenschaftlern den Zugang, während Ausstellungen, die für die Allgemeinheit geöffnet sind, keine Betrachtungsmöglichkeiten über die direkt sichtbaren Partien der Artefakte hinaus einräumen. Doch selbst wenn dem heutigen Rezipienten der historische Textträger verfügbar und präsent ist, gleicht seine Rezeptionsweise in aller Regel nicht der Rezeptionsweise eines Rezipienten zur Zeit der Entstehung des Artefakts. Somit hat eine Edition auch die Aufgabe, Möglichkeiten früherer Rezeption nachvollziehbar zu machen.

Ist das Artefakt nicht direkt zugänglich, kann es durch Reproduktion indirekt verfügbar gemacht werden. Eine solche Wiedergabe kann sehr unterschiedliche Formen annehmen. Unter dem Begriff Edition im breitesten Sinne verstehen wir die verschiedenen Arten, Textartefakte als Repräsentation verfügbar zu machen. Eine originalgetreue Reproduktion von Textobjekten aus non-typographischen Kulturen ist allerdings nicht möglich.

Der heutige Rezipient wird zum historischen Artefakt nie in derselben Beziehung stehen wie der historische (wobei auch dort nicht von *einer* Rezeptionsweise die Rede sein kann). Die Editionswissenschaft sucht daher nach Formen der Präsentation, die *sowohl* dem historischen Objekt *als auch* dem heutigen Rezipienten gerecht werden. Die Suche nach adäquaten Editionsformen ist also immer zugleich die Suche nach einem Gleichgewicht zwischen den Möglichkeiten historischer und zeitgenössischer Rezeptionen, und die Edition muss sich am Maßstab der Rezipierbarkeit durch ihr Zielpublikum messen lassen (s. u., Fallbeispiel zur Manessischen Liederhandschrift).

Edieren in diesem Sinne stellt also einen Umwandlungsprozess dar. Edieren ist Transformieren, Übertragen, Übersetzen. Um das Edieren und Edition(en) zu beschreiben, lohnt der differenzierte Blick auf die unterschiedlichen Ebenen, auf denen die editorische Umwandlung geschieht.

3 Material und Medium

Das texttragende Artefakt stellt für die Edition eine Textquelle dar. Die Edition kann versuchen, die materiale und/oder mediale Gestalt des Artefakts nachzuahmen. Dabei gilt es zwischen den Vorteilen des so ermöglichten „Präsenzeffekts“[1] des nachgebildeten Artefakts und den Nachteilen der möglicherweise beeinträchtigten Rezipierbarkeit abzuwägen. Die nachahmende Editionsweise findet ihre häufigste Anwendung bei der Faksimilierung und der diplomatischen Umschrift im weitesten Sinne.

1 Diesen Begriff hat Hans Ulrich Gumbrecht (vgl. z. B. Gumbrecht 2004) in Anlehnung an die Philosophie Martin Heideggers und das Konzept des *effet de réel* von Roland Barthes (Barthes 1968) geprägt.

Wohl am einfachsten stellt sich die materiale und mediale editorische Nachahmung bei buchähnlichen historischen Objekten dar (Einzelblätter, Rollen, Hefte, Codices), da diese den neuzeitlichen Textmedien sehr ähnlich sind und teilweise hochgradig materialidentisch nachgebildet und reproduziert werden können. Von bestimmten Rezipientenkreisen werden die häufig mit hohem Aufwand hergestellten Nachbildungen (Faksimiles) besonders geschätzt (Fachpublikum, Antiquitätenliebhaber, Sammler, Ausstellungsbesucher), für Lektürezwecke kann diese Editionsform jedoch nachteilig sein, da sie gegebenenfalls vorhandene Rezeptionshürden (Lesbarkeit der Schrift, Verständlichkeit der Sprache und des Inhalts) kaum abbaut, sofern nicht beispielsweise ein Kommentarband mit Umschrift und Übersetzung hinzugefügt wird. Der Präsenzeffekt und die Auratizität des Originals können so allerdings bestens vermittelt werden, wobei die Differenz gegenüber den historischen Rezipienten nicht vergessen werden darf. Heutige Präsenzeffekte und Auratizität kommen teilweise durch zeitlichen und ideellen Abstand zustande (Respekt vor Alter und Fremdartigkeit),[2] sind also von der historischen Wahrnehmung der Objekte durch die Zeitgenossen zu unterscheiden.

Bei Textobjekten, deren physische Ausmaße und →Material sich stark von heute üblichen und reproduzierbaren Textmedien unterscheiden, stoßen die Möglichkeiten und die Vertretbarkeit der originalgetreuen Nachbildung an Grenzen. Was die Problematik der Größe angeht, denke man etwa an Gebäude- oder Felsinschriften, am anderen Ende der Skala auch an verschwindend kleine Artefakte. Diese Schwierigkeit kann unter Umständen durch Skalierung (Verkleinerung, Vergrößerung) überwunden werden. Bei Materialien können deren Seltenheit bzw. Kostbarkeit, deren Unbeständigkeit sowie ein Mangel an Portabilität (→Mobile und immobile Schriftträger) und Austauschbarkeit Hindernisse für materialgetreue Nachbildungen darstellen. Dabei wäre beispielsweise an Edelmetalle (→Metall), Edelsteine u. Ä. (beschriftete Juwelen), Baumrinde (→Holz), →Stein oder →menschliche Haut zu denken. Bei solchen Materialien ist die nachbildende Edition in der Regel auf Material- und häufig auch Medienwechsel angewiesen, wobei normalerweise mit Mitteln der Nachzeichnung oder Photographie, gegebenenfalls auch dreidimensional, gearbeitet und auf →Papier (oder neuerdings auch digital) veröffentlicht wird.

Die technische Bearbeitung eröffnet auch der im Wesentlichen nachbildenden Editionsweise Möglichkeiten, die physische Lesbarkeit des Textes im Vergleich zum Original zu verbessern (→Lesen und Entziffern). Dazu gehören verschiedene Aufnahmeverfahren vom Abpausen bis hin zur ergänzenden oder interpretierenden Nachzeichnung, Photographie mit Seitenlicht, Durchlicht und ultraviolettem oder infrarotem Licht sowie Radiographie, und digitale Visualisierungsverfahren, etwa durch 3-D-Scannen oder Manipulation des Farbspektrums.

2 Vgl. Walter Benjamins Definition von „Aura“: „Diese letztere definieren wir als einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“ (Benjamin 1974, 479).

Die Präsentation von Editionen über digitale Medien bietet der Editionswissenschaft auch neue Wege der Hypertextualisierung von Text und Paratext. Hypertextuelle digitale Darstellungen sind aber wegen bisher unzureichender Erfahrungen mit der Rezipierbarkeit als Experimente zu betrachten.

Die Mediengeschichte zeigt, dass beim Aufkommen eines neuen Mediums strukturelle Eigenschaften des Vorgängermediums häufig nachgeahmt werden. Erste Drucke wurden in Schrift und Anordnung Handschriften nachempfunden, digitale Medien ahmen Buchseiten nach. Es ist deshalb eine folgenreiche editorische Entscheidung, inwieweit man sich in der Edition vom Medium des Originalartefakts lösen möchte.

4 Schrift

Bereits die heuristische Phase einer Edition bringt in der Regel den Arbeitsschritt der Transkription mit sich. Beim Transkribieren ist man schnell mit der Frage konfrontiert, mit welchen →Schriftzeichen man die Vorlage wiedergibt. Selbst wenn das Schriftsystem des edierten Textobjekts und der Edition gleich ist, ist es nicht selbstverständlich, dass die Edition ihren Gegenstand zeichengetreu reproduziert. Allographe können vereinheitlicht, Diakritika angepasst, Interpunktionszeichen anders gesetzt, Groß- und Kleinschreibung verändert werden etc. Eine tiefgreifende Veränderung ist auch die Umwandlung mit der Hand geschriebener Schrift in Drucklettern (aber auch schon einer Handschrift in eine andere bzw. eines Drucksatzes in einen anderen Drucksatz).

Wenn Zweifel daran bestehen, ob eine zeichengenaue Reproduktion des Originaltextes in der Ausgabe sinnvoll und erwünscht ist, man aber dennoch die Schriftzeichen des Originals möglichst getreu dokumentieren möchte, bietet sich ein mehrstufiges Verfahren an, bei dem zunächst sehr genau transkribiert, in weiteren Schritten der Text aber angepasst werden kann.[3] Digitale Textkodierungsmethoden sind für eine derartige mehrschichtige Texterfassung ideal und garantieren dem Editor in allen Phasen der Arbeit weitgehende Flexibilität.

Bei Editionen historischer und/oder außereuropäischer Textdenkmäler sind allerdings auch Transliterationen von einem Schriftsystem ins andere nicht unüblich, gegebenenfalls mit disambiguierender Anreicherung durch Diakritika. In der Praxis sind disziplinabhängig recht unterschiedliche Verfahren im Einsatz. Für die vorderasiatische Keilschrift wird eine dem Originalschriftbild einigermaßen nahe Zeichnung

3 Vgl. die in Graz von Wernfried Hofmeister und Andrea Hofmeister-Winter entwickelte Herangehensweise („hyperdiplomatische" Transkription als Grundlage für übergelagerte Editionsschichten mit unterschiedlichen Stufen der Textanpassung), z. B. Hofmeister 2007.

als Dokumentation bevorzugt, daneben eine Umsetzung in Lateinschrift mit Diakritika. Dabei differenzieren Indexzahlen unterschiedliche Zeichen gleicher Lautung, so dass dieses System intendiert, von der Umschrift her eine Rückübersetzung in die Originalschreibung zu ermöglichen (abgesehen von paläographischen Details).

Dagegen wird für das Alte Ägypten die in den →Papyri dominierende Kursivschrift (Hieratisch) für die Edition in Hieroglyphen umgesetzt, die eigentlich die Zeichenform für Monumentalinschriften sind (auch wenn die Orthographiekonventionen der beiden graphischen Subsysteme nicht völlig identisch sind). Grund dafür ist, dass auf diese Weise Eindeutigkeit der Lesung geschaffen wird, ohne eine künstliche Standardisierung der individuellen hieratischen Handschriften zu kreieren. Bei der Umschrift in Lateinschrift gehen in diesem Falle viele Informationen über das Schriftbild verloren, so dass rein von der Umschrift her ein Rückschluss auf die Schreibung unmöglich und eine Übersetzung allenfalls eingeschränkt möglich ist.

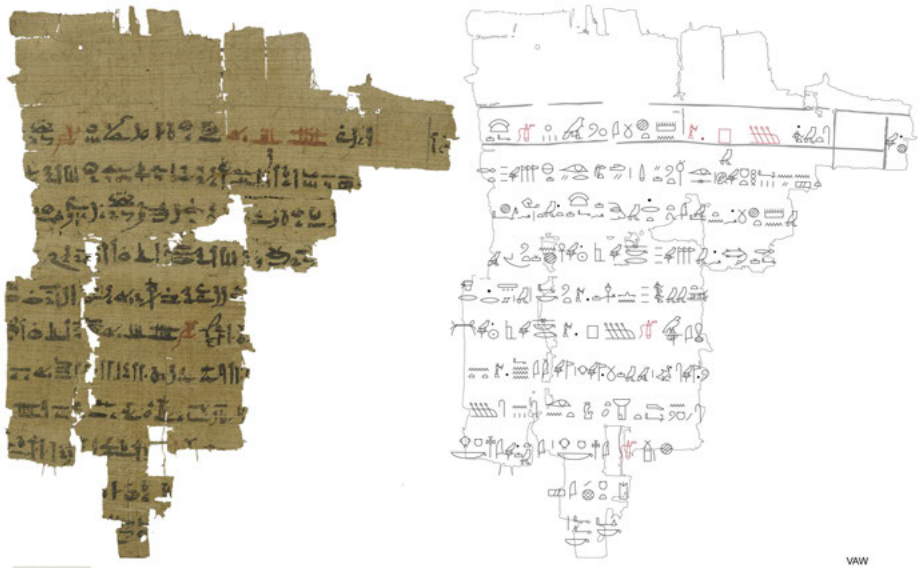


Abb. 1: Spätzeitliche Handschrift des Mundöffnungsrituals auf Papyrus. Links das Original (© Museo Archeologico, Florenz, 8659); rechts die hieroglyphische Zeichnung als Teil einer Edition (© Victoria Altmann-Wendling).

5 Sprache

Jeder Text ist an die Sprache gebunden, in der er verschriftlicht wurde, doch kann diese Bindung mehr oder minder fest sein. Die bei nicht autographen Textträgern immer in Betracht zu ziehende Differenz zwischen der Sprache des Autors und der des Schreibers stellt den Herausgeber häufig vor die Entscheidung zwischen einer sprachlichen Treue gegenüber dem Artefakt und der Annäherung an die ursprüngliche Sprache des Autors.

Bei Texten, deren Verschriftlichungs- und Abschreibprozesse sich über einen längeren Zeitraum in einer Sprache vollzogen, die sich in dieser Zeit ebenfalls lebendig weiterentwickelte, stellt sich das Sprachproblem insofern spezieller, als hier Teilaspekte der Sprache (besonders im Lautsystem) dazu tendieren, Modernisierungen mitzumachen. Besonders kompliziert ist die Situation bei kanonisch gewordenen religiösen Schriften. Denn selbst bei scheinbar festem Konsonantenbestand sakraler Texte wie dem Pentateuch bot die weitgehende Vokallosigkeit des alten Schriftsystems Raum für exegetische und editorische Entscheidungen. Die spätere Vokalisierung und Akzentuierung des Pentateuch durch die philologisch-editorischen Schulen der Masoreten (zwischen dem 8. und 11. Jahrhundert) erlangte in der Rezeption des sogenannten „Masoretischen Texts“ erneut Kanonizität.

Sobald ein alter Text Eingang ins allgemeine Bildungsbewusstsein gefunden hat, als kanonisch wahrgenommen wird und in Schulen gelesen werden soll, kennt der Modernisierungs- und Normalisierungsdrang der Herausgeber keine Grenzen mehr. Wer heute Shakespeare oder Goethe so lesen möchte, wie diese Texte zu ihrer Entstehungszeit aufgeschrieben und/oder gedruckt worden sind, muss zu den (heute dankenswerterweise immer häufiger digital zugänglichen) „Originalen“, also zu Handschriften und alten Drucken, greifen.

Ebenfalls in Richtung besserer Rezipierbarkeit geht die Übersetzung. Sie muss nicht mit sprachlichen Eingriffen in den Originaltext einhergehen – vielmehr kann sie häufig den überlieferten Text geradezu retten, indem sie ihm beigegeben wird und dieser dann nicht mehr *an sich* rezipierbar sein muss –, es ist aber dennoch ebenfalls eine gängige Praxis, dass eine Übersetzung den ursprünglichen Text völlig ersetzt, weil die adressierte Leserschaft der Originalsprache nicht mächtig ist. Dann tritt der Übersetzer – zumindest für sein Zielpublikum – in die Rolle des Herausgebers, der für den Leser der Übersetzung nicht mehr selbst „sichtbar“ ist, es sei denn, dass explizit auf Entscheidungen zwischen alternativen Übersetzungsmöglichkeiten hingewiesen wird.

6 Struktur und Gliederung

Bei den eher non-textuellen Aspekten der Überlieferung und Edition von Texten unterscheiden wir vom Material und Medium (s. o.) die Ebene der auch abstrakt beschreibbaren Struktur und Gliederung.

Die Eingriffe der Editoren in die auf den Artefakten vorgefundenen Strukturen können sehr vielfältig sein. Während der Transkription werden häufig Zeilen neu angeordnet, Absätze, Textblöcke und deren Überschriften können geändert werden, graphische Auszeichnung, etwa durch Initialen, kann in hierarchische Einheiten uminterpretiert werden. In der Regel werden das Format und das Layout (→Layouten und Gestalten) des Textträgers in die Edition nicht direkt übernommen, sondern – wenn überhaupt – metatextuell dokumentiert (→Metatext[ualität]), am häufigsten in der Einleitung oder in Apparaten. Digitale Editionstechnologien bieten auch auf dieser Ebene Methoden, welche die „klassischen" Ansätze der Faksimilierung einerseits und der Beschreibung andererseits verbinden. Auf der XML-Technologie basierende Textkodierungsstandards wie TEI (Text Encoding Initiative)[4] versuchen nun verstärkt, den inhaltlich-hierarchischen Textzugang mit der deskriptiven Ebene der Textauszeichnung zu verbinden. Somit können hierarchische, formale und semantische Elemente eines Artefakts dokumentiert und in Verbindung mit digitalen Photographien visualisiert werden.

Auch schon ein Herausgeber, der die antike *scriptio continua* in einzelne Wörter aufteilt und mit Interpunktion versieht, nimmt einen gravierenden Eingriff in die durch das Artefakt überlieferte Textgestalt vor. Wie wenig selbstverständlich die Aufteilung eines Textes in Teile, die wir für Wörter halten wollen, manchmal sein kann, stellt man auch in der heutigen digitalen Editionspraxis immer dann fest, wenn man Tokenisierungsregeln (Regeln zur Aufspaltung einer Zeichenkette in wortäquivalente Segmente) zu definieren versucht.

7 Umgang mit mehrfach überlieferten Texten

Eines der wichtigsten Probleme in der Praxis des Texteditors besteht darin, mit solchen Texten umzugehen, die auf mehreren Artefakten überliefert sind. Die vergleichsweise einfachste Situation ist die einer relativ geschlossenen Überlieferung, bei welcher Varianten lediglich durch Unachtsamkeit des Schreibers entstehen. Für solche Situationen wurde im 19. Jahrhundert (Karl Lachmann) besonders in der Altphilologie eine textkritische Methode entwickelt, welche durch die Klärung der Überlieferungsverhältnisse versucht, den Urtext oder zumindest den Archetyp als Aus-

4 Vgl. TEI: Text Encoding Initiative http://www.tei-c.org (Stand 15.6.2014)

gangspunkt der erhaltenen Handschriften zu rekonstruieren beziehungsweise ihm möglichst nahe zu kommen.[5] Mit einem wachsenden Bewusstsein für Eigenarten von Textüberlieferungen haben sich im 20. Jahrhundert weitere Verfahren ausgebildet, etwa in der Shakespeare-Philologie die Unterscheidung zwischen *accidentals* und *substantives* in der Herstellung eines im Wesentlichen auf einem frühen Textzeugen (*copy text*) basierenden Editionstextes[6] oder in der altgermanistischen Edition spätmittelalterlicher Prosatexte der überlieferungsgeschichtliche Ansatz Kurt Ruhs, der angesichts unüberschaubarer Fluktuenz und Varianz der Texte auf Rekonstruktion weitgehend verzichtet und für die Ausgabe einen oder mehrere wenige Textzeugen auswählt, die er dafür aber geschichtlich mit deren „Sitz im Leben" möglichst genau zu verorten versucht.[7]

Wenn Texte weniger ihrer literarischen Qualität wegen exakt kopiert, sondern mehr als „Gebrauchstexte" den jeweiligen Bedürfnissen angepasst wurden bzw. wo auch literarische Texte in offener Überlieferung fluktuierten, enthält jede Handschrift einen unikaten Text. Dann kommt man als Herausgeber rasch an die Grenze dessen, was sich über Variantenangabe im Apparat noch sinnvoll darstellen lässt. Hier ist es effektiver, die verschiedenen Versionen separat zu edieren, wobei ein paralleler Abdruck auf benachbarten Seiten (beziehungsweise bei digitaler Edition die Option, am Bildschirm die Fassungen nebeneinanderzustellen) hilft, Gemeinsamkeiten und Unterschiede wahrzunehmen. Je nachdem, wie zahlreich die vorhandenen Handschriften sind, gelangt man bei konventionellen Editionen in Buchform in solchen Fällen an die Grenzen des Machbaren, während digitale Editionen hier erheblich bessere Möglichkeiten bieten, alle Handschriften im Volltext zugänglich zu machen.

Auch deshalb ging die Bewegung der „New Philology", welche – in Berufung auf Bernard Cerquiglinis *Lob der Variante*[8] – in der Varianz ein Wesensmerkmal mittelalterlichen Schrifttums feststellen wollte und im 1990er Band der Zeitschrift „Speculum" ihr programmatisches Manifest veröffentlichte, bald mit der Begeisterung für digitale Präsentationsformen einher, da man sich der Schranken des Druckmediums entledigt sah und endlich die Möglichkeit hatte, alle Textzeugen vollständig zu dokumentieren. Für Lektürezwecke erweisen sich solche Editionen, die häufig auch auf die Herstellung eines „Lesetextes" verzichten, allerdings bisher als kaum geeignet. Ihren festen Platz haben sie bereits in der Forschung gefunden, da digitale Textarchive bahnbrechende Recherchemöglichkeiten bieten.

Die digitale Technologie bietet ebenfalls für die Analyse von Überlieferungsverhältnissen neue Möglichkeiten. In einigen Editionsprojekten wird mit Analysemethoden erfolgreich experimentiert, die ursprünglich für biogenetische

5 Vgl. Timpanaro 1971².
6 Vgl. McKerrow 1939 und Greg 1966.
7 Vgl. Ruh 1984.
8 Cerquiglini 1989.

Stammbaumuntersuchungen entwickelt wurden.[9] Mit dieser „New Phylogeny“ kehrt auch die traditionelle Stemmatologie – nun mit besserem Verständnis der Eigenarten historischer Textüberlieferung und mit wacherem Interesse an den Textartefakten – in die heutige Editionswissenschaft zurück.

8 Interpretation und Kommentar

Die Edition im eigentlichen Sinne bezeichnet die Wiedergabe des Originaltextes (mit den oben beschriebenen verschiedenen Optionen). Daneben steht, und zwar um so mehr, je ferner die Originalsprache und -kultur des Textes dem heutigen Leser stehen, die Möglichkeit oder sogar Quasi-Notwendigkeit, den Zugang zum Inhalt des Textes durch Übersetzung in eine moderne Sprache sowie inhaltliche Erläuterungen zu erleichtern.

Je nachdem, wie sicher die Disziplin im Verständnis der Sprache ist, kommen in unterschiedlicher Intensität philologische Bemerkungen hinzu; sie sind bei Sprachen mit ungebrochener Übermittlungskontinuität (wie dem Lateinischen und Griechischen) weitaus seltener als in Sprachen, die von der modernen Wissenschaft völlig neu erschlossen werden mussten (wie Altägyptisch).

Wo es sachlich machbar ist, können auch Zitate, mögliche Quellen bzw. intertextuelle Bezüge entweder in einem eigenen Apparat erschlossen oder im Kommentar angesprochen werden.

Fallbeispiel: Edition und Rezeptionsdifferenz am Beispiel des Codex Manesse (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848)

Als um 1300 in Zürich mit der Anlage der nach wie vor größten handschriftlichen Sammlung des mittelhochdeutschen Minnesangs und der Spruchdichtung begonnen wurde, lag die Zeit der „klassischen“ Blüte dieser literarischen Gattung mit Walther von der Vogelweide als ihrem prominentesten Vertreter bereits um die 100 Jahre zurück. Wahrscheinlich im Umkreis der Zürcher Patrizierfamilie der Manesse als prächtig bebildeter Sammelcodex angelegt (bis etwa 1340 wurde die Handschrift immer wieder ergänzt und fortgeschrieben), war an ihrer Konzeption vermutlich auch der Dichter Johannes Hadlaub beteiligt, dessen eigenen Liedern im Codex eine ganze Lage reserviert ist und dessen Textkorpus als mutmaßliche Auszeichnung durch die

9 Vgl. zur Einführung Nichols u Warnow 2008.

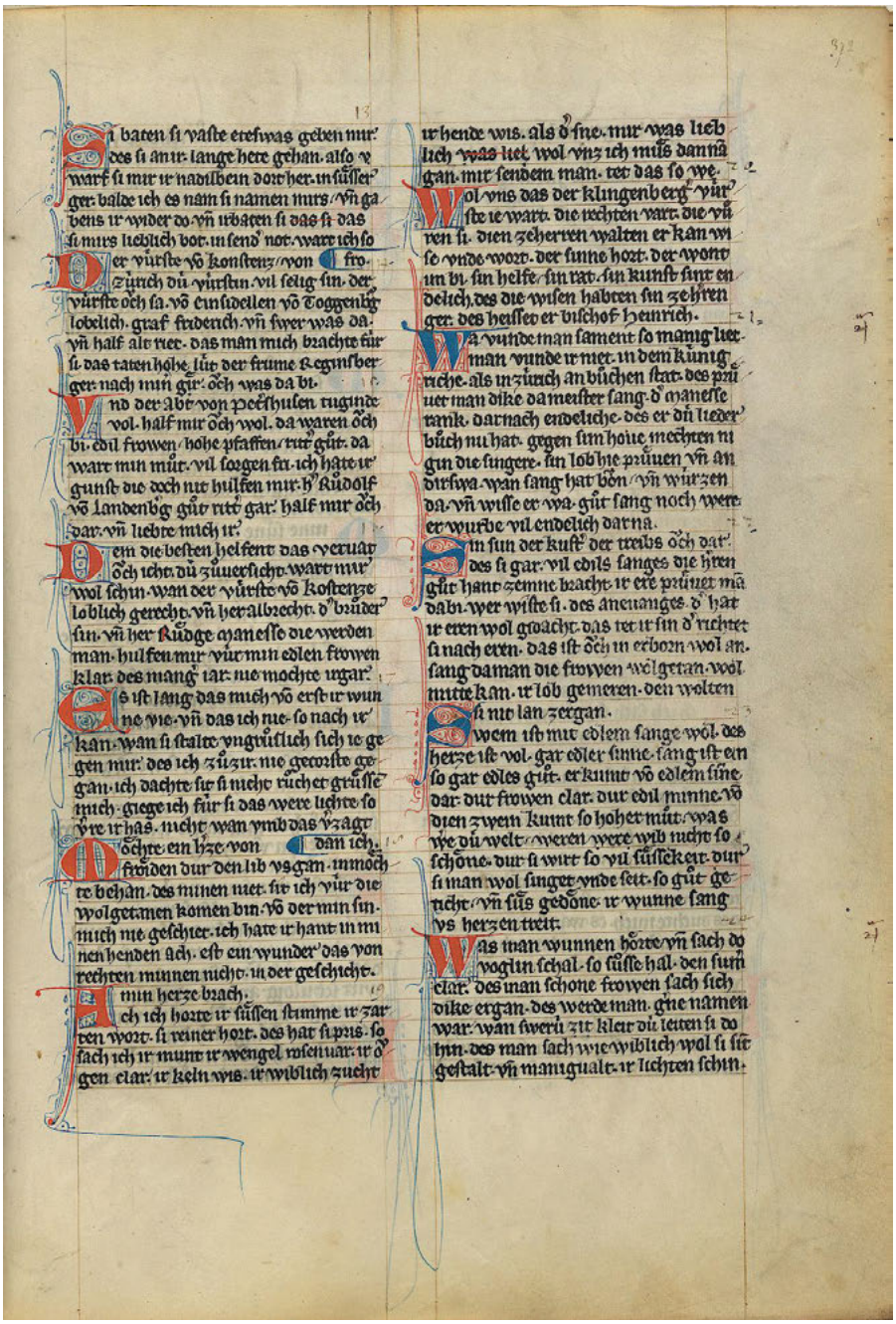


Abb. 2: Codex Manesse. Die im Fallbeispiel zitierten Verse von Johannes Hadlaub befinden sich in der rechten Spalte ab der ersten blauen Initiale (© Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 389, fol. 372r).

Auftraggeber mit der größten Zierinitiale der Handschrift beginnt (fol. 371va). Die systematische Sammeltätigkeit der Manesse, die dem Codex zugrunde liegt, lobt Hartlaub in der Handschrift selbst (fol. 372rb):

Wa vnde man ſament so manig liet·
man vnde ir niet· in dem kůnig=
riche· als in zůrich an bůchen ſtat· des pfů=
uet man dike da meiſter ſang· d^{r} maneſſe
rank· darnach endeliche· des er dů lieder=
bůch nu hat·

(Wo fände man zusammen so viele Lieder?
Man fände sie nicht im [ganzen] Königreich,
wie es sie in Zürich in Büchern gibt. Deshalb vernimmt
man dort häufig den Meistersang. Der [Herr] Manesse
mühte sich eifrig darum, so hat er die Liederbücher nun.)[10]

Diese Handschrift stellt als Ergebnis sammelnder, prüfender und weitergebender Beschäftigung mit überlieferten Texten eine mittelalterliche Edition dar, die mehreren Zwecken dienen sollte: Bewahrung, Lektüre, Vortrag, Betrachten und Zeigen der Bilder, Repräsentation. Unterschiedliche Rezipientengruppen werden die Handschrift unterschiedlich wahrgenommen haben.

Nun ist – die komplizierten Wanderschicksale des Codex einmal ausblendend –[11] die Handschrift längst selbst Gegenstand umfassender editorischer Aufarbeitung, mit unterschiedlichen Zielen und für unterschiedliche Rezipientenkreise. Wohlhabende Kunstliebhaber und Bibliotheken erwerben vielleicht das teure Faksimile,[12] manchen reicht ein Band mit dem Abdruck der Dichterbilder,[13] zur Arbeit mit der Handschrift als Textsammlung wird man eher die Umschrift des gesamten Codex zur Hand nehmen,[14] Studenten und Literaturwissenschaftler greifen zu spezialisierten Autorenausgaben, die das hier vertretene Opus eines Dichters (z. B. Walther von der Vogelweide)[15] oder einer literarischen Phase[16] auch unter Heranziehung anderer Textzeugen verfügbar machen. Der Paläograph, der die Handschrift unkompliziert konsultieren will, oder

10 Bei der Transkription sind die Grundsätze des Teilprojekts B06 „Materiale Präsenz des Geschriebenen und ikonographische Rezeptionspraxis in der mittelalterlichen Lehrdichtung. Text-Bild-Edition und Kommentar zum *Welschen Gast* des Thomasin von Zerklaere“ des SFB 933 befolgt worden. Die Übersetzung stammt von uns. Für einen kritisch edierten Text vgl. Schiendorfer 1990, 325f.

11 Vgl. Werner 1988^{2}.

12 Koschorreck 1979.

13 Karg-Gasterstädt 1992^{16}.

14 Pfaff u. Salowsky 1984^{2}.

15 Z. B. zuletzt Walther von der Vogelweide 2013, in der Ausgabe von Thomas Bein.

16 Z. B. Moser u. Tervooren 1988^{38}.

ein Student, der eine PowerPoint-Präsentation über den Minnesang vorbereitet, werden die online erreichbaren digitalen Bilder der Handschrift dankbar benutzen.[17]

Auch zeitbedingte werkästhetische Vorstellungen bedingen die Einstellung, mit der Herausgeber an die Edition der im Codex enthaltenen Textkorpora herantreten. Während es die erklärte Absicht Karl Lachmanns in seiner Erstausgabe der Gedichte Walthers von der Vogelweide war, „[d]en reichsten und vielseitigsten unter den liederdichtern des dreizehnten jahrhunderts in würdiger gestalt wieder erscheinen zu lassen“,[18] bekennt Günther Schweikle in seiner 1994 erschienenen Walther-Ausgabe: „Abweichend von den Vorstellungen Lachmanns, wird hier nicht die *eine* archetypische – synthetische – Textfassung vorgelegt, sondern eine erhaltene m[ittel] h[och]d[eutsche] Textfassung aus dem Angebot der Handschriften ausgewählt“,[19] wobei Schweikle, wenn möglich, den Codex Manesse als Textgrundlage wählt. Die „Rekonstruktion des Autors“, dessen Genie im 19. Jahrhundert im Fokus des nationalliterarischen Interesses stand, steht also dem postmodernen artefaktorientierten Edieren gegenüber.

Die unterschiedlichen Erwartungshaltungen der Öffentlichkeit an die Erschließung und Präsentation der textragenden Objekte und die jeweiligen editorischen Auffassungen von Begriffen wie „Autor“, „Text“ und „Artefakt“ bestimmen somit die Formenvielfalt der Editionen.

Literaturverzeichnis

Barthes (1968): Roland Barthes, „L’effet de réel“, in: *Communications* 11, 84–89.

Benjamin (1974): Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Zweite Fassung)“, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, 2, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M., 471–508.

Cerquiglini (1989): Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante, Histoire critique de la philologie*, Paris.

Greg (1966): Walter Wilson Greg, „The Rationale of Copy-Text“, in: James C. Maxwell (Hg.), *Collected Papers*, Oxford, 374–391.

Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse), „Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 848“ http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848 (Stand 15.6.2014)

Gumbrecht (2004): Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a. M.

Hofmeister (2007): Wernfried Hofmeister, „Mehrschichtiges Edieren als neue Chance für die Sprachwissenschaft“, in: Michael Stolz (Hg.), *Edition und Sprachgeschichte. Baseler Fachtagung 2.–4. März 2005*, Tübingen, 73–88.

Hurlebusch (1971): Klaus Hurlebusch, „Zur Aufgabe und Methode philologischer Forschung, verdeutlicht am Beispiel der historisch-kritischen Edition. Eine Auseinandersetzung mit

17 http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848 (Stand 15.6.2014)

18 Lachmann 1827, III.

19 Schweikle 1994, 7.

Hermeneutik und Historizismus“, in: Hans Zeller u. Gunter Martens (Hgg.), *Texte und Varianten*, München, 117–142.

Karg-Gasterstädt (1992[16]): Elisabeth Karg-Gasterstädt, *Die Minnesinger in Bildern der Manessischen Handschrift,* Frankfurt a. M./Leipzig.

Koschorreck (1979): Walter Koschorreck (Hg.), *Codex Manesse. Die grosse Heidelberger Liederhandschrift. Vollständiges Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg*, Frankfurt a. M.

Kraft (1973): Herbert Kraft, *Die Geschichtlichkeit literarischer Texte. Eine Theorie der Edition*, Tübingen.

Lachmann (1827): Karl Lachmann (Hg.), *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*, Berlin.

McKerrow (1939): Ronald B. McKerrow, *Prolegomena for the Oxford Shakespeare. A Study in Editorial Method*, Oxford.

Moser u. Tervooren (1988[38]): Hugo Moser u. Helmut Tervooren (Hgg.), *Des Minnesangs Frühling*, unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus, bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren, Bd. 1, *Texte*, Stuttgart.

Nichols u. Warnow (2008): Johanna Nichols u. Tandy Warnow, „Tutorial on Computational Linguistic Phylogeny“, in: *Language and Linguistics Compass* 2, 760–820.

Nutt-Kofoth (2007): Rüdiger Nutt-Kofoth, „Editionsphilologie“, in: *Handbuch Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Stuttgart, 1–27.

Pfaff u. Salowsky (1984[2]): Friedrich Pfaff u. Hellmut Salowsky, *Die große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)*, in getreuem Textabdruck herausgegeben von Fridrich Pfaff und bearbeitet von Hellmut Salowsky. Mit einem Verzeichnis der Strophenanfänge und 7 Schrifttafeln, Heidelberg.

Quack (2011): Joachim Friedrich Quack, „Textedition, Texterschließung, Textinterpretation“, in: Alexandra Verbovsek, Burkhard Backes u. Catherine Jones (Hgg.), *Methodik und Didaktik in der Ägyptologie. Herausforderungen eines kulturwissenschaftlichen Paradigmenwechsels in den Altertumswissenschaften*, München, 533–549.

Ruh (1984): Kurt Ruh, „Votum für eine überlieferungskritische Editionspraxis“, in: Kurt Ruh u. Volker Mertens (Hgg.), *Scholastik und Mystik im Spätmittelalter* (Kleine Schriften 2), Berlin, 250–254.

Schiendorfer (1990): Max Schiendorfer, *Die Schweizer Minnesänger,* nach der Ausgabe von Karl Bartsch, neu bearbeitet und herausgegeben von Max Schiendorfer, Bd. 1, Tübingen.

Schweikle (1994): Günther Schweikle (Hg.), *Walther von der Vogelweide: Werke, Gesamtausgabe.* Bd. 1, Stuttgart.

TEI: Text Encoding Initiative, „TEI: Text Encoding Initiative“ http://www.tei-c.org (Stand 15.6.2014)

Timpanaro (1971[2]): Sebastiano Timpanaro, *Die Entstehung der Lachmannschen Methode*, Hamburg.

Walther von der Vogelweide (2013[15]): Walther von der Vogelweide, *Leich, Lieder, Sangsprüche, veränderte und um Fassungseditionen erweiterte Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns,* aufgrund der 14., von Christoph Cormeau bearbeiteten Ausgabe, neu herausgegeben von Thomas Bein, Berlin/Boston.

West (1973): Martin L. West, *Textual criticism and editorial technique applicable to Greek and Latin texts*, Stuttgart.

Werner (1988[2]): Wilfried Werner, „Schicksale der Handschrift“, in: Elmar Mittler u. Wilfried Werner (Hgg.), *Codex Manesse* (Katalog zur Ausstellung der Universitätsbibliothek in Heidelberg, 12. Juni–2. Oktober 1988), Heidelberg.

Zwischen Konzepten und Materialien

Jürgen Paul Schwindt (Klassische Philologie)

(Radikal)Philologie*

Nachrichten aus der Alten Welt sind selten geworden. Von Zeit zu Zeit dringen Informationen in die breitere Öffentlichkeit, die für ein paar Tage oder sogar Wochen die Aufmerksamkeit kulturell engagierter Gazetten erregen können. Die mediale Präparation vor allem der sogenannten Neufunde folgt in der Regel der Erwartung, es müsse zu dem schon Bekannten etwas hinzukommen, das leicht als evident Neues vorgestellt werden könne: das Bruchstück eines Mosaiks (→Mosaizieren) oder Frieses, eines →Papyrus oder Kodex. Es versteht sich, daß nach dieser Logik der Präsentation die materialen Bild- und Editionswissenschaften im Vorteil sind, die in unregelmäßigen Abständen, aber doch häufig genug ihre Zuwächse zu Protokoll geben können.

Dabei dürften die aufregendsten Neuerungen auf Arbeitsgebieten erwartet werden, die sich schwerlich in die Logik einer nach dem genannten Kriterium verfahrenden Leistungsbemessung fügen. Mit anderen Worten: Nachrichten aus der Alten Welt sind vor allem dort zu gewinnen, wo der Bestand scheinbar gesichert ist, wo er schon Teil des unendlichen Flusses der Daten und Querverweise geworden ist, der die Informationen transportiert. Es hat sich noch zu wenig herumgesprochen, daß den Altertumswissenschaften die größte Gefahr von jenem Denken droht, das mit Begriff und Vorstellung der Erschließung verbunden ist. Nun kann man sich die Erschließung bisher unbestellten Landes auch als einen Prozess vorstellen, der die Spuren des Abenteuers seiner Bearbeitung und Kolonisation am Ende nicht einfach abwirft, sondern in sich als bleibende Herausforderung zum Weiterdenken bewahrt. Die Klassische Altertumswissenschaft aber hat mitunter zu schnell ihren Frieden mit den von außen an sie herangetragenen Einstellungen und Erwartungen gemacht. Zu oft ist sie dem Schrittmuster der allgemeinen öffentlichen Fortschrittsverwaltung gefolgt.

Die mangelnde Orientierung gerade in jenen Bereichen, die jahrhundertelang die Faszination der Altertumswissenschaften ausgemacht haben, mag man mit akademischer Betriebsblindheit oder auch mit den menschlich-allzumenschlichen Opportunismen gegenüber dem herrschenden Zeitgeist erklären. Unverzeihlich ist die geringe „Aufmerksamkeit aufs Kleinscheinende“, als die Karl Philipp Moritz seine

---

* Dieser Text ist geschrieben auf Einladung des Herausgebers des *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. Unter dem *rubrum* „Nachrichten aus der Alten Welt“ waren Skizzen zeitgenössischer Profile altertumswissenschaftlicher Forschung zu liefern. Mit Blick auf die enge Berührung mit den im SFB 933 geführten Debatten zur Epistemologie der Textwissenschaften erscheint der Text hier – abweichend von seiner originären Bestimmung und um einige Abschnitte verkürzt – als Erstveröffentlichung. Ich danke den Herausgebern der *Materialen Textkulturen (MTK)* für die freundliche Duldung der Gattungsmischung.

BY-NC-ND © 2015, Schwindt.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

„Erfahrungsseelenkunde“ bestimmt hat,[1] der Mangel an theoretischer Neugierde und an jener Lust, die den Aufbau einer noch ungesicherten wissenschaftlichen Erkenntnis begleitet.

Darf man es nicht von jedem, der ein mehr als oberflächliches Verhältnis zum Kern seiner Profession, in unserem Fall also den Texten, unterhält, verlangen, daß er auf drei Dinge, Fragen oder Herausforderungen eine Antwort vorbringen kann?

1. Er sollte eine Antwort wissen auf die Frage, nach welcher Methode er verfahre, wenn er das tut, was von ihm vor allem erwartet wird: wenn er also liest.
2. Auch sollte er nicht um Antwort verlegen sein, wenn es darum geht, die Eigentümlichkeit des Faches zu bestimmen, das er *qua* Profession betreibt: hier also der Philologie.
3. Er wird zuletzt auch nicht um die Frage herumkommen, wie er seine Stellung zu jenem Feld der Antriebskräfte und Energien bestimme, das die Philologie spätestens seit ihrer Neubegründung in der europäischen Renaissance geprägt und wohl auch zu prägen nicht aufgehört hat: dem Humanismus.[2]

Nüchtern betrachtet geht es um die Bestimmung von Methode, Fach und szientifischer Disposition. Wenn im folgenden unter dem *rubrum* der „(Radikal)Philologie“ eine vorläufige Einschätzung der epistemischen Situation, wie sie sich in den letzten Jahren in Heidelberg in steter Auseinandersetzung mit radikalen jungen Lesern entwickelt hat, versucht wird, so seien doch zwei Worte vorweggeschickt, die die Erwartungen, von denen wir ausgegangen waren, und die Irrtümer, die wir nur knapp vermieden, betreffen.

Zunächst die Erwartungen: Es wird nicht jedem unmittelbar einleuchten, wie man aus der Untersuchung jener Instrumente, Disziplinen und Institutionen, die zur Hervorbringung, Abschöpfung, Verwaltung und Verwertung des Neuen gedacht sind, neue wissenschaftliche Erkenntnisse generieren wird. Dies möchte jedoch, so unsere Erwartung, dann der Fall sein, wenn es zutrifft, daß

1. über die Art der Gegenstandsbehandlung erst in der Auseinandersetzung mit dem Gegenstand entschieden wird,
2. die Disziplin sich in der fortschreitenden Differenzierung ihrer an den Gegenständen entwickelten Untersuchungsverfahren unentwegt verändert,

1 Siehe Pauly 2006.

2 Den Humanismus fassen wir, ohne hier auf seine unterschiedlichen historischen Ausprägungen (vom Ersten bis zum Dritten Humanismus) eingehen zu können, als die diejenige Form der Aufklärung, die an die Stelle theologisch begründeter Transzendenzauffassungen das teleologische Modell der Selbstbildung und Selbstvervollkommnung des Menschen durch den vernunftgeleiteten Gebrauch, die Pflege und die Nachahmung der überlieferten Formen menschliche Rede (in Sprache, Literatur und Kultur) gesetzt hat.

3. die *episteme* als die Gesamtheit der für möglich und sinnvoll gehaltenen kritischen Gegenstandsbezüge auch in kleinsten, basalen „wissenschaftlichen" Operationen Veränderungen an ihr selber gewärtigen muß.

Lange dachten wir (und das war ein Irrtum), daß wir an zwei großen, auf unabsehbare Dauer angelegten Projekten arbeiteten. Da war zum einen die Reformulierung des tradierten literaturgeschichtlichen Programms, die die römische Textkultur nicht länger als die mehr oder weniger sinnvolle Abfolge der Epochen, Gattungen, Werke und Autoren schildern, sondern als „Literaturgeschichte der Intensität" die Zeichen der Texte neu lesen und deuten sollte. Dazu bedurfte es der Entwicklung eines Lektüreverfahrens, das die Texte nicht länger als Zeugnisse einer etwa noch auf anderem Wege zu erschließenden Weltanschauung mißbrauchte, sondern diese in ihren mannigfachen tentativen Prozeduren der Selbstherstellung und allmählichen Sinnverfertigung ernstnähme.

Gleichzeitig arbeiteten wir, so war unsere Überzeugung, mit vielen anderen überall in der Welt an der Wiedergewinnung eines interessante(re)n Begriffes und Konzeptes von Philologie, das dieses alte Universitätsfach für andere systematische Disziplinen attraktiv machen sollte.

Eine Folge beider Großunternehmen sollte oder mußte die Revision oder auch vollständige Ablösung eines überlebten Begriffs von Humanismus sein, an dessen Stelle das Modell einer epistemischen, jedenfalls szientifischen Philologie treten würde.

Wenn wir heute zu der Auffassung gelangt sind, daß die lange getrennten Untersuchungen um ein und dieselbe Frage, nämlich die nach der Eigentümlichkeit des Verhältnisses von Literatur und Erkenntnis, von Text und Philologie, von Literaturtheorie und Philologietheorie, kreisten, so ist dies eine Einsicht, die sich erst in der langjährigen Beschäftigung mit unterschiedlichsten griechischen und lateinischen Texten in Vorlesungen, Seminaren, Kolloquien und Übungen entwickelt hat. Beginnen wir – dem obigen Fragenkatalog folgend – mit dem Lesen.

1 Das athematische Lesen

Das athematische Lesen scheint mit seinem Namen auf eine Form der Lektüre zu verweisen, die weniger als andere Leseverfahren geeignet ist, *solche* Nachrichten zu produzieren, die auch den Nichtfachmann fesseln können. Weil es an dem, was man ein Thema nennt,[3] nicht oder nur beiläufig interessiert ist, wird es sich schwertun, das, was am Ende doch als Ergebnis herausspringen mag, einem der vertrauten thema-

3 Die Thematologie, also die „Lehre vom Thema", ist in den philologischen Wissenschaften noch kaum nach ihrer epistemischen Seite entwickelt. Vgl. Schwindt 2009.

tischen Blöcke zuzuordnen. Wenn aber die Zuordnung mißlingt, scheitert die Kommunikation mit einem nur auf Informationserwerb bedachten Publikum *prima facie* schon auf der Ebene der bloßen Anbahnung.

Was aber ist nun das, was den athematischen Leser soweit beschäftigen und sogar fesseln kann, daß es ihm die Zuordnung seiner Funde zu vertrauten Sichtweisen entbehrlich scheinen läßt? Es ist sein Interesse an dem, was dem Thema voraus- oder fernliegt, das ihn anhält, um das manifest Thematische zunächst einen Bogen zu machen. Der athematische Leser meidet die Themen also nicht, weil sie ihn langweilen, sondern weil sie ihn in seiner Suche nach den multiplen Materialien resp. Bausteinen des Semantischen behindern, die entweder dezidiert unthematisch bleiben werden oder aber in der einen und anderen Weise auf den Themenbildungsprozeß einwirken, vielleicht sogar selbst thematisch werden können. Wie der Genetiker und Mikrobiologe sein Tätigkeitsfeld am anderen, gleichsam unsichtbaren Ende der Skala möglicher humanmedizinischer Handlungen gefunden hat, so brütet der athematische Leser über den ersten Berührungen, Ansteckungen und Kettenreaktionen des Stofflichen im energetischen Feld der Texte.

Wem der Sinn solcher Untersuchungen nicht einleuchten will, lese einmal wieder eine Horaz-Ode und erinnere sich daran, wie schwer die Bestimmung eines Themas in diesem Kraftfeld unruhig-bewegter Zeichen fallen muß. Nietzsches Dictum, wonach „(i)n gewissen Sprachen … Das [*sic*], was hier erreicht ist, nicht einmal zu *wollen*“ sei,[4] ist seither noch manchem redlich bemühten Erklärer sauer aufgestoßen. Jede thematische Lektüre führt unweigerlich zu einer Verformung, die das Gedichtete bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Wenn man gleich dem Eröffnungsgedicht der ersten Oden-Sammlung nur das entnehmen wollte, daß der Dichter hier die überlieferten Lebensformen des ehrgeizigen (*philótimos*), des erwerbstüchtigen (*philochrématos*), des hedonistischen (*philhédonos*) und des weisheitsliebenden (*philósophos*) Menschen programmatisch Revue passieren läßt und ihnen die eine künstlerische, musenpriesterliche Existenzweise voranstellt, die ihn als die ihm gemäße „zu den Sternen“ erhebt, so wird man fragen, wozu es zum Ausdruck einer so schlichten Anordnung einer so komplexen Sprachgebung bedurft habe.

Man muß sich vergegenwärtigen, daß die philologische Nacherzählung sogenannter Gedichtinhalte oft mehr mit der rekonstruktiven Phantasie der Nacherzähler zu tun hat als mit dem, was in den Gedichten der Fall ist. Von der Existenzform des seinem Ehrgeiz lebenden Olympioniken zeigt uns die besagte Ode nur die Rennbahn (*curriculum*), den Staub (*pulvis*), den knapp vermiedenen Wendepunkt (*meta evitata*) und die glühenden Wagenräder (*fervidae rotae*), dann den Palmzweig (*palma*), der die Sieger „zu den weltbeherrschenden Göttern erhebt“. Die Erzählung eines Sachverhalts ist schon im Ansatz vermieden. Gezeigt werden Bilder, nein, Fragmente von Bildern, die sich in einer konventionellen Lektüre leicht zu vertrauteren Ansichten

4 Nietzsche (1889), §1, 154f.

vervollständigen lassen. Eine solche Technik des Schreibens ließe sich eher mit der Schnittpraxis des avancierten klassisch-modernen Films vergleichen und wohl auch eher in die Sprache des Films übersetzen als in die geschwätzige philologische Nacherzählung, die immer mehr geben zu müssen meint, als in den Texten gesagt ist, und darüber das Wesentliche aus den Augen verliert. In einem Film ließe sich wohl auch besser als in der philologischen Nachrede darstellen, wie aus der zunächst dunklen Beziehungslosigkeit der Wörter blitzartig immer neue Bruchstücke des vermeinten Ganzen auftauchen. Die Stärke der gebrauchten Vokabeln liegt also gerade nicht in ihrer am Ende nach Auflösung in der semantischen Totale strebenden, latenten Funktionalität, sondern in ihrer je für sich bedeutenden Fähigkeit, etwas auszusagen, das sich im Strom der Eindrücke noch selbst zur Geltung bringen mag. Die Logik dieses Sprechens ist mithin eine, die am Gesagten nicht nur die grammatikalisch indizierte Verweisfunktion, sondern immer zugleich auch die splendide Isolation, fast möchte man sagen, die Inselbildung der Wörter zur Geltung bringt. Sie ist darin den aus medizinischen und mantischen Kontexten vertrauten Traum- und Wahnlogiken näher verwandt als der Allerweltsvernunft philologischer Rechnungsprüfung. Wer nun besorgt ist, das athematische Lesen möchte den Philologen um den Lohn einer langen Einübung ins rekonstruierende Lesen bringen, erwäge auch, wie sehr eine solche neue Lektüre Erkenntnis dort zu generieren oder freizusetzen vermag, wo man sie nicht erwartet hatte.

Es fügen sich ja all die eigenwilligen, oft grotesk fragmentierten Bilder zu einer Galerie, in der bestimmte Vorstellungsweisen und Formen der Perspektivierung der Gegenstände leichter als solche hervortreten können. Jetzt fallen auch manche über der porösen Gegenständlichkeit der fragmentierten Bilder bisher übersehenen Wörter auf, die sich im Verein mit anderen ähnlichen Ausdrücken zur Anzeige einer Bewegungsrichtung formieren, die gerade vor dem Hintergrund traditioneller Annahmen über den Gedichtinhalt mit einem Mal sprechend wird. So fällt auf, daß der im Gedichtschluß so prägnante Zug ins Vertikale (die die Sterne berührende Stirn des lyrischen Ichs) schon die ersten Bilder bestimmt: den Palmzweig, der die Sieger zu den Göttern erhebt, die tobende Menge, die den Politiker auf der Stufenleiter des Erfolges nach oben zu hieven trachtet. Die Bewegung der Elevation ist also nicht etwas, das der Ode an ihrem Ende als ein metaphysisches Versatzstück aufgepfropft ist und gleichsam verordnet wird, sondern bestimmt schon den Duktus der ersten Gedichtbilder. Was hierdurch erreicht wird, ist nichts Geringes. Das Denkbild der Erhebung: hier ist es materialisiert und nach seinen elementaren Bewegungsrichtungen zur Darstellung gebracht.

Und noch etwas wird sichtbar, wenn wir über der Lust an der Vervollständigung der Dichtungsfragmente, d. h. an der Ergänzung des Ungesagten, die doch immerhin vorhandenen Textstücke nicht aus dem Auge verlieren: Auch die nicht unberühmte Bewegung der Trennung und Sekretion (*me secernunt populo*) ist in allen früheren Bildern, so unterschiedlich sie sein mögen, vorbereitet. Die Bewegung der profilierenden Isolation des Einen, der dem, wozu er sich berufen fühlt, nachjagen wird, legt den

Grund für die finale Präparation der Rede vom himmelwärts fahrenden Dichter. Für Emphatisierungen nach Art der älteren deutschen und angloamerikanischen Interpretationsschule besteht kein Anlaß. Nicht von Auslese (Elite) und Selbsterhebung (Metaphysik) handelt das sogenannte Programmgedicht des Horaz, sondern von einer Welt, in deren irrer Zersplitterung in kleinste Teile (vom Staub bis zum Scheitel) aus dem Physischen die Kontur eines Immateriellen herauswächst. Dieses ist aber nur 1) fragmentarisch und 2) in den Denkbildern der Materialität zu haben. Jede Übersetzung ins Unsinnlich-Schöngeistige verbietet sich. Noch die Auffahrt des lyrischen Ichs zu den Sternen verbleibt ganz in der sinnlich-materiellen Welt: Oder wie sonst sollen wir die einfache Schlußaussage verstehen: *sublimi feriam sidera vertice*? Da trifft einer mit dem höchsten Punkt seines Scheitels auf Sternengrund. Das Sekretions- oder Elevationsdenken des Dichtungstexts ist eines, das nach Maßgabe einfacher Bewegungen im Raum gestrickt ist. Es kommt nicht überfallartig und überraschend, sondern ist erträglich gemacht durch eine Neigungsrichtung, die von langer Hand vorbereitet ist.

2 Die radikale Philologie

Was hier als athematisches Lektüreverfahren beschrieben ist, kann das herkömmliche Philologie-Verständnis nicht unberührt lassen. Die Philologie meinte, dem (gar nicht unverständlichen) Überdruß an emphatisch-ästhetischen Lektüren dadurch begegnen zu sollen, daß sie den Schwerpunkt ihres Tuns von den Texten auf diverse Verfahren der Applikation und Unterstellung nicht-textbasierter Theorien und Modelle verlegte. Was man von den Kultur- und Sozialwissenschaften mehr flüchtig als profund gelernt hatte, übertrug man, oft ohne die rechte Besinnung auf die Chemie des Unverträglichen, auf den Umgang mit Texten. Erkenntnis sollte jetzt nicht mehr vorrangig in der Auseinandersetzung mit diesen, sondern durch die Konfrontation mit Kontexten erreicht werden.

Dabei ist die Philologie gut beraten, wenn sie sich von allen trivialen Sinnstiftungsleistungen solange entfernt hält, wie sie sich nicht auf eine neue Intensität des Lesens eingelassen hat. Die philologische Lektüre darf nicht immer schon mit dem rechnen, was der Text am Ende doch wohl noch sagen will, sondern muß auf den Grund dessen zu kommen suchen, wo Sinn und Sinnstiftungsverfahren generiert werden. Sie muß verstehen lernen, daß Texte sehr viel mehr über ihre Geschichte, die Geschichte ihrer Entstehung und allmählichen Verfertigung, verraten, wenn wir die Instrumente der Untersuchung schon bei den Wurzeln der Sprachgebung ansetzen. Eine so agierende Philologie haben wir zuerst 2005/06 als „Radikalphilologie“ beschrieben.[5] An Horaz 1, 1 würde sie – wie eben skizzenhaft ausgeführt – deutlich

5 Schwindt 2006.

machen können, wie die musenpriesterliche Ideologie des augusteischen Dichters etwas ist, das man tunlichst nicht mit metaphysikähnlichen Konzepten behandeln und so bis in sein absurdes Gegenteil verzerren sollte. Eher sollte man sich begnügen zu zeigen, wie Dichtung denkt, wenn sie Unsterblichkeit sagt, oder genauer (denn sie sagt ja nicht „Unsterblichkeit"), wie Dichtung dasjenige aussagt, das wir als Unsterblichkeit denken mögen. Radikalphilologische Lektüren gewinnen dort Boden zurück, wo bei der unendlichen Zerstreuung und Aufgeregtheit des akademischen Betriebes schon lange niemand mehr gegraben oder gar gesiedelt hat. Sie arbeiten daran, die Signaturen, Embleme und Wasserzeichen der Literatur wieder lesbar zu machen und all das der wissenschaftlichen Beobachtung und Deutung neu zuzuführen, das man längst als „gedeutet" inventarisiert und in den Archiven abgelegt hatte.

Die radikalphilologische Praxis hat nun aber zu Weiterungen geführt, die in den Anfängen nicht abzusehen waren. Das immer detailliertere Verständnis vom Aufbau der Ordnung komplexer literarischer Texte erlaubte, an die Beschreibung eines Zusammenhangs zu denken, der so noch nie beobachtet worden war: Es geht um die eigentümliche philologische Disposition der Texte selbst. Diese antizipieren die philologische Geste des Bedachts auf das Wort, wenn sie sich in einen Raum hinein entwerfen, in welchem sie der höchsten Aufmerksamkeit sicher sein können: als *philologoumena*, als Worte, die mit ihrem Eintritt in den Text wohl auf nichts weniger gestimmt sind als darauf, sogleich durch andere Worte ersetzt zu werden, sondern vielmehr den Anspruch vertreten sollten, daß sie immer auch an und für sich wahrgenommen und wertgeschätzt werden.

Nur eine Literaturwissenschaft, die entgegen allen Lippenbekenntnissen nicht aufgehört hat, Texte vor allem als die graphischen Manifestationen eines mehr oder weniger ausgeprägten auktorialen Willens anzusehen, kann sich gegen die Einsicht verschließen, daß in den Texten etwas in beträchtlichem Maße wirksam ist, das man die Selbstorganisation einer zwar verfaßten, aber doch auch *anderem* als dem Willen ihres Urhebers verpflichteten Versammlung der Zeichen nennen kann. An das Postulat der heautonomen, d. h. der selbstgesetzgeberischen Verfassung der Literatur knüpfen sich komplizierte Überlegungen, die nur eine hier nicht weiter zu verfolgende *Kritik der philologischen Vernunft* aufzuklären hoffen könnte. Dort wäre dann von den Übertragungsleistungen im Verkehr der Interpreten und Texte, von den tabuisierten Zonen philologisch-literarischer Grenzüberschreitung und – schließlich – auch der Selbstbegegnung des Philologen in der Literatur zu reden.

Doch auch in einer konservativeren Ansicht des Problems wird Philologie sich mit der Vorstellung beschäftigen müssen, daß sich das, was wir herkömmlicherweise als die poetische Tätigkeit bezeichnen, nicht leicht von dem trennen läßt, was wir als die philologische Tätigkeit anzusehen gewohnt sind: Philologie ist in einem prägnanten Sinne die Umkehrung der poetischen Bewegung. Als solche ist sie markant zugleich der Raum, in den hinein sich die Dichtung entwirft. Sie ist der Widerstand, an dem der poetische (Selbst)Entwurf seine Kontur gewinnt. Philologie macht die Einstellungen und Entscheidungen der Dichtung rückgängig und kehrt an den Punkt zurück,

von wo sie ausging. Das aber gelingt nicht, wenn sie sich an Themen, Stoffe und Motive hält, sondern wenn sie die Struktur der Erkenntnis des literarischen Textes erkennen und beschreiben kann. Die Erkenntnis der Literatur aber wird sich nur dem erschließen, der sie in der philologischen Rekonstruktion noch einmal als poetische Erkenntnis zu denken vermag. Daß Dichtung anders denkt als das Recht, die Religion und Philosophie, ist oft bemerkt worden. *Wie* sie denkt, darüber wird die Philologie mehr zu sagen wissen als selbst die Philosophie: Die Philologie *ist* ein besonders schöner und würdiger Name für das Denken der Dichtung.

Wollen wir noch etwas über den Humanismus sagen? Man kann es bedauern, daß das so lange unhinterfragt gebliebene Bündnis der Welt der überlieferten Texte mit der Anschauung vom „gesitteten Menschen" zerrüttet ist. Aber ist es erst zerrüttet, seit Unkenntnis und Langeweile, die Modeleiden der Gegenwart, den Humanismus so gut wie manch andere lästige Weltanschauung in den weitläufigen Arsenalen der Ideengeschichte entsorgt haben?

3 Die Erkenntnis der Literatur und die szientifische Philologie

Vermutlich hatte der Humanismus immer schon nur in einem sehr äußerlichen Sinne mit den Texten zu tun. Er stand eher für den Behauptungscharakter derselben und für die Glaubensstärke des lesenden Publikums. Der Humanismus ist eine wenig konsequente Spielart der Philosophie. Anders steht es mit dem Bild vom Menschen, das die Texte selbst transportieren, mit den Effekten, den Schatten- und Lichteinwürfen, die den Umriß des Menschen auch dort bewahren, wo die poetische Aufbau- oder eben auch die radikalphilologische Abbaubewegung sich aller Parteinahme für die Sache des Menschen begeben hat.

Zur Erinnerung an diesen Menschen brauchen wir, so scheint es, den ererbten Humanismus nicht. Seine Instrumente sind zu grob, um auf das Format der Erkenntnis der Texte zu passen. Die Philologie wird sich den Texten anders nähern, anders in sie hineinzukommen suchen und anders sich in ihnen bewegen, als es dem Humanismus aus eigener Anstrengung möglich war. Die Textwissenschaft braucht keinen ideologischen Überbau, der anderes verspricht, als die Texte hergeben, und der diese, wenn überhaupt, immer nur nach seinen eigenen Maßgaben liest. Wenn es eine Dimension der Textarbeit gibt, die auf den ersten Blick nicht durch die Texte selbst gedeckt zu sein scheint, dann ist es die Scheu oder das Verlangen der Philologie, in diesen etwas zu begegnen, das ihr selbst ähnlich ist, jenem Willen zum Aufbau, der auf ihren eigenen, energischen Willen zum Abbau trifft. Doch weit entfernt von der Anmutung, das Literaturstudium diene etwa der Selbsterfahrung, wird Philologie sich auch eingestehen müssen, daß sie sich selbst nur in der Erkenntnis der Erkenntnisweise des anderen greifen und haben kann. Wenn, wie schon bemerkt, die Philo-

logie zugleich das Denken der Dichtung bezeichnet, dann wird sie sich solange nicht selbst verstehen, wie sie der Konfrontation mit der Erkenntnisweise der Literatur aus dem Wege geht.

Die geforderte Durchdringung der Texte nun hat mit Philosophie nur wenig zu tun. Der Philologie eignet vielmehr eine Form des Erkennens, die die Erkenntnis der Texte zur Entfaltung bringt und dann am wirksamsten ist, wenn sie bis zur Unkenntlichkeit im Text und seiner Nachbildung aufzugehen scheint. Bevor wir das philologische Erkenntnisstreben unter Romantik- oder gar Mystikverdacht stellen, sollten wir uns daran erinnern, daß die verschiedenen europäischen Renaissancen eines aus der Literatur gespeisten erkenntnistheoretischen Zweifels in aller Regel Antwort zu geben versuchten auf Fragen, mit denen der rationalistische Schulbetrieb nicht zu Rande gekommen war.

Das Wissen der Literatur ab- und auszuschöpfen, mag eine historisch-positivistisch verfahrende Philologie genügen. Die Erkenntnisweisen der Texte zu verstehen und zu beschreiben, braucht es eine Philologie, die nicht erst bei Themen, Stoffen und Motiven beginnt und auch nicht schon bei den ersten Elementen der Sprache stehen bleibt. Die Philologie kann sich anders als Philosophie, Geschichte und Kulturwissenschaft nicht in einem Schatzhaus der Einsichten einrichten: „(D)enn fremde Ideen sind für mich keine“, sagte der große Böckh[6] – und behielt recht. Der Glanz der Philologie erlischt, sowie sie den Text aus den Augen verliert. Das Wissen der Philologie ist ein Sehen und Sichtbarmachen. In guten Momenten leuchtet sie im Gegenschein des literarischen Texts. Es wird in solchen Momenten sein, daß die Philologie im Denken der Literatur sich selbst erkennt.

Literaturverzeichnis

Böckh (1877): August Böckh, *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, hg. v. Ernst Bratuscheck, Leipzig.

Nietzsche (1889): Friedrich Nietzsche, „Was ich den Alten verdanke“, in: Friedrich Nietzsche, *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt* (KSA 6), Berlin/New York 1980, 154–160.

Pauly (2006): Yvonne Pauly, „Aufmerksamkeit aufs Kleinscheinende“, in: Yvonne Pauly (Hg.), *Karl Philipp Moritz an der Schule. Ein Projekt der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und des Evangelischen Gymnasiums zum Grauen Kloster*, Oldenburg, 71–95.

Schwindt (2006): Jürgen Paul Schwindt, „Schwarzer Humanismus. Brauchen wir eine neue Alte Philologie?“, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 60 (2006), 1136–1150.

Schwindt (2009): Jürgen Paul Schwindt, „Thaumatographia, or ‚What is a Theme?‘“, in: Philip Hardie (Hg.), *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*, Oxford, 145–162.

6 A. Böckh 1877, 20.

Materialien

Thomas E. Balke (Assyriologie), Wilfried E. Keil (Europäische Kunstgeschichte), Fanny Opdenhoff (Klassische Archäologie), Fabian Stroth (Byzantinische Archäologie und Kunstgeschichte)

Stein

1 Einleitung

Die kontinuierliche Nutzung von Stein als Beschreibmaterial in Vorderasien seit dem ausgehenden 4. Jahrtausend v. Chr., ob in bearbeiteter, d. h. behauener, oder unbearbeiteter Form (Fels/Naturstein), hat ihren Ursprung in der bis in das keramische Neolithikum (8000–5500 v. Chr.) zurückreichenden Verwendung von Stein als Baumaterial, z. B. für Tempelanlagen und Befestigungsmauern, zur Herstellung von Waffen, Werkzeugen (Feuerstein, Obsidian)[1] oder zentralen Gebrauchsgegenständen wie Mahlsteinen oder Mörsern. Stein spielte damit als →Material von prähistorischer Zeit an eine herausragende Rolle in Kultur und Alltag der Menschen und ist neben →Holz und →Metall eines der wichtigsten im täglichen Leben genutzten bzw. bearbeiteten Materialien. Obwohl bereits seit dem 5. vorchristlichen Jahrtausend als Material für Stempelsiegel bezeugt (→Siegeln, Stempeln und Prägen), ist Stein dennoch nicht der älteste Beschreibstoff, sondern vielmehr →Ton bzw. Gips(stein). Der älteste Beschreibstoff ist Stein hingegen in der Neuen Welt (Mittelamerika), wie die ältesten Glyphen der Olmeken (ca. 1100–500 v. Chr.) auf Stelen aus Basalt oder Grünschiefer eindrucksvoll belegen.[2] Zahlreiche bedeutende kulturhistorische Dokumente sind auf Steinartefakten →gemeißelt bzw. →eingeritzt wie z. B. der Gesetzeskodex des altbabylonischen Herrschers Hammurapi (1792–1750 v. Chr.), die Rechtskodifikationen von Gortyn auf Kreta (ca. 450 v. Chr.) oder die Gesetzessammlung des indischen Herrschers Ashoka (ca. 268–232 v. Chr.). Bis in die heutige Zeit findet Stein aufgrund

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Speziell Obsidian erlaubte seit dem Neolithikum wegen seines scharfkantigen Bruches und seiner gleichzeitig relativ geringen Widerstandskraft eine Bearbeitung durch Holz oder Knochen und war als Material zur Werkzeugherstellung geschätzt. Es verwundert daher nicht, dass es zu einer Tributliste an den assyrischen Herrscher Tiglatpileser I. (1114–1076 v. Chr.) gehörte.

2 Gemäß Dehnhardt 2010, 77ff., 97ff. spielen allerdings angesichts der praktisch steinlosen Umgebung an der Golfküste Mexikos bei der Verwendung bestimmter Steinvarietäten wie Basalt, Grünschiefer oder Serpentinit wohl auch Aspekte der olmekischen Religion eine wichtige Rolle, z. B. die Vorstellung, sich bei der Verwendung mit steinernen Monumenten (Basalt) auch gleichzeitig mit Teilen des „Heiligen Bergs“ zu umgeben.

BY-NC-ND © 2015, Balke, Keil, Opdenhoff, Stroth.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

seiner Beständigkeit und Dauerhaftigkeit[3] als Schriftträger Verwendung, z. B. für Gedenkinschriften auf Grabsteinen und Monumenten (Gedenktafeln) oder in Form von Graffiti auf Häuserwänden (→Putz).

Stein kann zudem in gewissen Formen auch als Schreibstoff Verwendung finden. Mit zugespitzten Steinen ist es möglich, in weichere Materialien zu ritzen. Kreide kann einmal direkt als Schreibstoff und in gemahlener Form als Pigment zum Malen benutzt werden. Kleine Kieselsteine und zu kleinen Würfeln verarbeitete Steine (Kalk- und Dolomitgesteine, Marmor, Halbedelsteine) wurden zu →Mosaiken verarbeitet.

Wenn nachfolgend von Stein als Beschreibstoff gesprochen wird, ist damit grundsätzlich meist ein massives Objekt aus einem Mineral bzw. Gestein mit spezifischen physikalischen Stoffeigenschaften gemeint, das keine feste Bindung mehr an die originäre Gesteinsformation besitzt. Als Gebrauchsmaterial ist er geologisch sowohl von Sand (Korngröße < 2 mm) als auch Silt bzw. Schluff (Korngröße < 0,063 mm) zu trennen. Auch Edelsteine dienten als Textträger, wobei importierter Lapislazuli in Form von Perlen,[4] Rollsiegeln oder sogar Tafeln[5] als Schriftträger im antiken Mesopotamien vorkommt und etwa antike Gemmen eine kontinuierliche Verwendung bis in das Mittelalter erfuhren.

2 Aspekte der Materialität von Stein als Schriftträger bzw. Beschreibstoff

Stein als Material lässt sich in die folgenden Hauptgruppen einteilen, die aufgrund ihrer spezifischen Eigenschaften vielfältige Bearbeitungsformen erfordern und ermöglichen: Magmatite, Sedimente, Metamorphite und Mineralien. In Abhängigkeit von den vorhandenen Ressourcen und der allgemeinen lokalen Zugänglichkeit, insbesondere auch durch Handelskontakte, wurden zum Einritzen bzw. Einmeißeln von Schrift(zeichen) generell gut bearbeitbare mittelharte Steinarten (Mohs-Härte 3–5) wie Alabastergips, Kalkstein, Marmor, Porphyr, Schiefer oder Serpentin verwendet, die gleichzeitig eine signifikante Dauerhaftigkeit im Hinblick auf den Fortbestand des verschrifteten Inhalts erwarten ließen. Ausgesprochen harte und daher in ihrer Bearbeitung aufwendigere Steine wie Basalt, Diorit oder Olivin-Gabbro mit einer Mohs-Härte von 7–8[6] wurden dagegen für besonders prestigeträchtige →Artefakte und

3 Ausnahmen sind hier historisch belegte Plünderungen während eines Kriegszuges, so etwa der Wegtransport der Gesetzesstele des Hammurapi durch den elamischen Herrscher Shutruk-Nahhunte (ca. 1188–1155 v. Chr.) von Babylon nach Susa.

4 Vgl. Aruz 2003, 143 s. v. Nr. 84 zu einer im Palast von Mari (ca. 2400 v. Chr.) gefundenen beschrifteten Perle aus Lapislazuli.

5 Cooper 1986, 21 s. v. Ki 8, 93 s. v. Um 4.1, 97 s. v. Ur 2 u. 98 s. v. Ur 5.1.

6 Die Mohs'sche Härteskala geht zurück auf den Mineralogen Carl Friedrich Mohs (1773–1839), der

Bauvorhaben gebraucht, angefangen von der archaischen Löwenjagd-Stele aus Uruk (ca. 3200 v. Chr.), den Sitz- und Standstatuen des Herrschers Gudea v. Lagas (2141–2122 v. Chr.) bis hin zu Säulen des Trajansforum oder der Villa Hadriana unter den römischen Kaisern Trajan (98–117 n. Chr.) und Hadrian (117–138 n. Chr.).[7] Auffällig ist grundsätzlich eine seit der frühen Bronzezeit, z. B. bei den ältesten Rechtsdokumenten (→Beurkundungen; s. u. Fallbeispiel „Blau'sche Steine") belegte Präferenz für dunklere, teilweise stark glänzende Steinarten mit schwarzer, braun/grau-schwarzer oder dunkelblau-grüner Färbung wobei dies in Mesopotamien oftmals mit einer wahrnehmbaren Korrelation zwischen gewähltem Material, spezifischer Färbung und verschriftetem Text bzw. ikonografischem Motiv einhergeht, in einigen Fällen auch mit dem vorgesehenen Aufstellungsort.

Aufgrund der materialimmanenten Eigenschaften von Stein wie Härte, Beständigkeit, Dauerhaftigkeit (Langlebigkeit) und Widerstandsfähigkeit erzielen viele Steinmonumente und darauf eingemeißelte Inschriften gerade über ihre →Präsenz und ortsgebundene Sichtbarkeit eine spezifische Wirkung, insbesondere etwa in der Funktion als Grenzsteine. Dies gilt gleichermaßen für die seit dem frühen 2. Jahrtausend v. Chr. als Siegesmal an Felswänden bezeugten Felsreliefs, gewöhnlich ein Herrscherbild mit Beischrift, für die generell strategisch relevante geographische Punkte ausgewählt wurden. Eine Lokalität von signifikanter Langlebigkeit und mit singulären interkulturellen Bezügen ist dabei der Felssporn am Fluss Nahr al-Kalb (nördlich von Beirut gelegen), der in seinem Denkmalensemble nicht nur ein Felsrelief mit Inschrift des assyrischen Herrschers Asarhaddon (680–669 v. Chr.) aufweist, sondern auch drei Reliefs des Pharaos Ramses II. (13. Jahrhundert v. Chr.)[8] sowie weitere griechische, lateinische, mittelalterliche arabische und sogar neuzeitliche Inschriften (Abb. 1). Aus dem Alten Ägypten sind bereits aus der Zeit des Königs Semerchet (29. Jahrhundert v. Chr.) Königsreliefs mit Inschriften auf Felsen im Wadi Maghara belegt. Aus der Zeit von Amen-hotep III (14. Jahrhundert v. Chr.) gibt es Inschriften auf Felsen im Nil, die zumindest bei hohen Überschwemmungen zum Teil oder überhaupt nicht mehr sichtbar waren.[9]

Minerale nach ihren spezifischen physikalischen Eigenschaften, insbesondere deren Ritzhärte in eine Skala von 1–10 einordnete, reichend von weichen (1–3; z. B. Gips), mittelharten (4–6; z. B. Flussspat), harten (7–8; z. B. Quarz) bis zu sehr harten Mineralen (9–10; z. B. Diamant).

7 Zanker 1970, 522.

8 Vgl. Kreppner 2002, 372–380.

9 Morenz 2014.

Abb. 1: Assyrisches Felsrelief (links) des Herrschers Asarhaddon (680–669 v. Chr.) an einem Felssporn des Nahr al-Kalb (Stadtgebiet Beirut, Libanon) zusammen mit ägyptischem Felsrelief (rechts) Ramses' II. (13. Jahrhundert v. Chr.) (aus Weißbach u. Wiegand 1922, 20, Abb. 5).

Aber auch aus anderen Zeiten sind Felsinschriften überliefert. Eine Felsinschrift, die sogenannte Pierre Écrite, auf dem Weg von Sisteron nach Saint-Geniez in der Provence, erinnert an den römischen Präfekten Claudius Postumus Dardanus, der die Straße durch die Felsen im frühen 5. Jahrhundert anlegen ließ. Aus der Inschrift geht zudem hervor, dass er zum Christentum konvertiert war und sich danach in den Bergen in dem von ihm gegründeten Ort Theopolis seinem neuen Glauben widmete (Abb. 2).[10] Auch im Mittelalter gibt es immer wieder Felsinschriften. So z. B. bei der auf einen Felsen gebauten Kirche Saint-Pantaléon im gleichnamigen Ort in der Provence. Hier sind Gräber in den Fels gehauen und auf dem Felsfundament der Kirche steht neben einem der Gräber die dazugehörige Grabinschrift aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts (Abb. 3).[11]

10 Hirschfeld 1888, 186, Nr. 1524.

11 Favreau u. a. 1988, 190–191, Nr. 70.

Abb. 2: „Pierre Écrite“, Felsinschrift an dem in Felsen gehauenen Weg von Sisteron nach Saint-Geniez, 5. Jahrhundert (© Wilfried E. Keil).

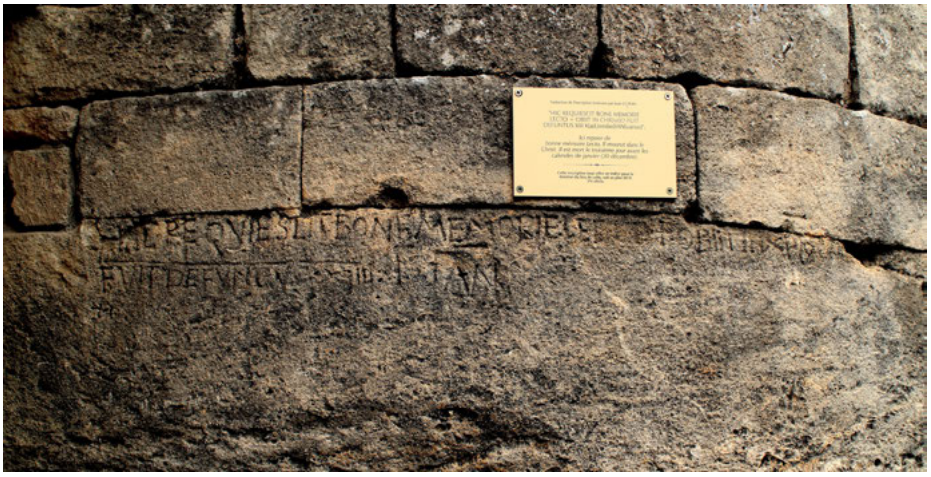


Abb. 3: Saint-Pantaléon, Kirche Saint-Pantaléon, Grabinschrift auf dem Felsfundament, 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts (© Wilfried E. Keil).

Die spezifischen Materialeigenschaften setzen für die praktische Nutzung bzw. Bearbeitung von Naturstein als Beschreibstoff ein entsprechendes Expertenwissen, d. h. technisches Know-How über Bearbeitungstechniken oder einzelne Werkzeuge (Hämmer und Meißel) durch speziell qualifizierte Berufe wie Steinmetz, Steinhauer oder Steinschneider voraus (→Meißeln). Dabei gehört sowohl der Steinschneider als auch der Steinmetz zu den ältesten bekannten Berufen überhaupt. Seit der Frühzeit sind allerdings Texte nicht nur in die Steinoberfläche eingemeißelt, sondern regelmäßig auch farblich gefasst worden (→Auftragen, Malen und Zeichnen).[12] Diese Bemalung hat jedoch meist entweder die Zeiten nicht überdauert oder ist heutzutage kaum noch zu erkennen. Stein als nutzbarer Werkstoff zeichnet sich zudem durch zahlreiche mögliche Sonderformen der Bearbeitung aus, die von der Nutzung von Dübeln und Stiften zur Reparatur von Bruchstücken, etwa bei Steinschalen, dem Bemalen von Skulpturen und Reliefs, dem Plattieren mit Metallfolie über das Inkrustieren und Härten durch Brennen bis hin zum Glasieren und Ätzen linearer Muster reichen. Hinzu kommt im Mittelalter die Verwendung von Blei und Glaspaste als Einlagen in den Steininschriften, z. B. bei Grabinschriften.

3 Stein als Material

Stein als Material kann grundsätzlich als natürlicher bearbeitbarer Rohstoff (Naturstein), z. B. für Stelen o. ä., oder im Rahmen der Herstellung von zur Steinbearbeitung dienenden Geräten und Werkzeugen, z. B. Axtklinge, Bohrkopf oder Hammer, verwendet werden. Dies geschieht prinzipiell in Abhängigkeit von den spezifischen mechanischen Eigenschaften, wie Bruchverhalten, Dichte, Gefüge, Mohs-Härte (Skala 1–10) oder Spaltbarkeit, sowie von optischen Charakteristika wie Farbe und Transluzenz. Die Bandbreite der aus Stein hergestellten Objekte reicht von alltäglichen Gebrauchsgegenständen bis zu Luxusgütern mit zusätzlich applizierten farbigen Mineralien.

Hinsichtlich der als Schriftträger verwendeten Steinarten muss dabei generell zwischen lokalen, d. h. vor Ort verfügbaren, und als Handelsware importierten Steinen unterschieden werden. Aufgrund ihrer vielfältigen Erscheinungs- und Nutzungsformen lassen sich im Prinzip sämtliche Steinarten der vier Hauptgruppen – Magmatite, Metamorphite, Mineralien und Sedimente – bereits im antiken Vorderasien nachweisen, wenngleich eingeschränkt durch die besondere geologische Situation Zentralmesopotamiens als Alluvialebene, was zur primären Nutzung eigener Ressourcen führte. In Kleinasien: Kalkstein und Marmorvarietäten (häufiger); Breccia, Granit, Sandstein und Schiefer (seltener). Im Euphrat-/Tigrisgebiet: Alabastergips, Breccia, Calcit, Kalkstein und Sandstein. In Syrien: Basalt oder Steine, die aus benachbarten Regionen

12 Dies ist an Farbresten in den eingemeißelten Furchen zu erkennen.

importiert wurden. Darunter sind z. B. vom Iranischen Hochplateau/Zagrosgebirge: Granit, Marmor, Steatit, Schiefer und Serpentin, aus der Golfregion: Diabas und Gabbro-Diorit, aus Afghanistan: Lapislazuli sowie aus Ägypten und Indien („Industal-Kultur"): Minerale und Edelsteine wie Achat, Amethyst, Bergkristall oder Karneol.[13] In der Antike bzw. Spätantike wurden ebenfalls vornehmlich lokale Steinsorten verwendet, unter denen häufig vulkanische Gesteine, diverse Kalksteinsorten und vor allem Marmor anzutreffen sind,[14] wobei gerade für Marmor in frühbyzantinischer Zeit ein dichtes und gut organisiertes Handelsnetz existierte.[15] Diese Präferenz lokal direkt verfügbarer Steinarten wurde im Wesentlichen nur für besonders prestigeträchtige Artefakte oder Bauwerke auf „exotische" importierte Steine (vgl. die Dioritstatuen des Gudea [2141–2122 v. Chr.]) oder geographisch weiter entfernt liegende Steinvorkommen (z. B. der durch eine Quelle belegte Säulentransport von Worms in entfernt gelegene Regionen im Mittelalter)[16] ausgedehnt.

4 Steingewinnung

Der Abbau zur Gewinnung des Rohmaterials erfolgte in der Regel in Steinbrüchen, die, abhängig von der benötigten Steinsorte, mitunter in erheblicher Entfernung zum eigentlichen Ort der Verwendung und Aufstellung bzw. der Endbearbeitung (Steinmetzwerkstatt) lagen, beispielsweise in den Bergregionen Vorderasiens. Zahlreiche Steinbrüche mit den charakteristischen Zeichen intensiver Nutzung sind aus Vorderasien bekannt, teilweise noch mit unfertigen oder verworfenen Rohlingen wie dem 200 t schweren, für den Jupitertempel in Baalbek bestimmten Fundamentblock.[17] Allerdings sind viele Steinbrüche mit lediglich kurzer Ausbeutung wegen intensiver Überwucherung, Überschüttung oder jüngerer Überprägung nicht mehr identifizierbar. Zu den größten und bekanntesten Steinbrüchen des Altertums gehören der im Südosten Anatoliens gelegene Steinbruch von Yesemek, der vom 12.–8. Jahrhundert v. Chr. genutzt wurde, die ausgedehnten Steinbrüche von Persepolis und Umgebung sowie der in Ägypten, im Wadi Umm Hussein gelegene Mons Claudianus, dessen intensivste Abbauperiode in den Regierungszeiten der römischen Kaiser Trajan und Hadrian bestand.[18] Mancher Steinbruch wurde auch nach erster Aufgabe wiederverwendet, z. B. die im Oberrheingebiet gelegenen Steinbrüche der Römer später im Mittelalter.

13 Vgl. Moorey 1999, 21–110.
14 Adam 1994, 20–21; vgl. Vitruv, 2, 7.
15 Betsch 1977.
16 Binding 1993, 356; Binding u. Linscheid-Burdich 2002, 251–252.
17 Schulz u. Winnefeld 1921, 35–36.
18 Klein 1988, 101–104.

Für die eigentliche Steingewinnung im Steinbruch war der Steinhauer verantwortlich, der dort die Rohsteine für den Steinmetz und dessen Werkstatt oder die Baustelle formte. In manchen Fällen wurden im Steinbruch auch Halbfabrikate, wie die Sandsteinsäulen im Steinbruch am Bullauer Berg bei Miltenberg am Main hergestellt.[19] Die Techniken für den Steinabbau sind grundsätzlich von den natürlichen Gegebenheiten bestimmt. Am Anfang steht in der Regel das mechanische Abschlagen bzw. Abbrechen weicheren Steins aus Felsmassiven oder bei härterem Gestein das Herauslösen von Rohlingen in Blockform unter Ausnutzung der jeweiligen Steinschichten. Darauf folgt das seitliche Eintiefen von Kanälen in den Block bis zur gewünschten Tiefe, das sogenannte Freischroten, um dann mittels am unteren Ende des Blocks eingetiefter Bohrlöcher bzw. Rinnen das Ablösen des entweder horizontal (massiver Block) oder vertikal (schmale Scheibe) orientierten Rohlings vom Felsen vorzubereiten. Den Abschluss bildete dann das Abspalten bzw. Abkeilen des Felsrohlings, indem die bereits vorbereiteten Bohrlöcher mit Hilfe von Metall-/Holzkeilen mühsam ausgeweitet wurden.[20]

5 Transport

Den Transport und Umgang mit den in Steinbrüchen vorbereiteten Objekten illustrieren auch einige überlieferte mesopotamische Wandreliefs, so z. B. das Wandrelief[21] des assyrischen Herrschers Sanherib (704–681 v. Chr.) in Ninive, auf dem das Herauslösen eines Blocks aus Felsgestein, dessen Transport über Land mittels hölzerner Schlitten (Steinskulpturen) sowie auf dem Wasserweg (Bauteile, Quader) mittels flacher Boote, Flößen (Keleks) und fellbespannten Rundbooten (Guffas) dargestellt ist. Möglicherweise ist ein Transport von Rohlingen aus Anatolien und Syrien auf dem Wasserweg, dem Euphrat, über ein Netz von Handelsniederlassungen ins südmesopotamische Uruk bereits zum Ende des 4. Jahrtausend v. Chr. anzunehmen. In der Antike sind laut Vitruv vorbereitete Steine, z. B. Säulen, auch mit Hilfe von Ochsen transportiert worden.[22] Zahlreiche Codices aus dem Spätmittelalter zeigen ebenfalls den durch Kräne, Hebel oder Zangen bewerkstelligten Transport auf der Baustelle.[23]

19 Die Steine wurden gleich beim Steinbruch zu Halbfabrikaten verarbeitet. S. Conrad 1990, 152, 176, Abb. 103.

20 Adam 1994, 22–26, 27 Abb. 30.

21 Ein großes Wandrelief aus Alabasterplatten im Südwest-Palast, Hof VI, zeigt den Abtransport von Tierkolossen aus einem Steinbruch mittels Schlitten und Zugseilen; vgl. Orthmann 1975, 322–324 mit Abb. 234a+b.

22 Vitruv, 10, 2; 11–12. Dies ist vor allem in den frühneuzeitlichen Vitruv-Ausgaben als Holzschnitt wiedergegeben, so z. B. in Walter Ryffs „Vitruvius Teutsch", Nürnberg 1548, fol. CCXCVIIIr. S. Conrad 1990, 140, Abb. 86.

23 Zum Transport der Steine vom Steinbruch zur Baustelle s. Conrad 1990, 119–124; Binding 1993,

6 Steinbearbeitung

Als aussagekräftige Quelle zu den unterschiedlichen Formen und Methoden der Steinbearbeitung dienen vor allem die Steinobjekte selbst, auch im unvollendeten Zustand, sowie die erkennbaren Zurichtungsspuren, die Rückschlüsse auf die Art des verwendeten Werkzeugs liefern. Als Materialien für Werkzeuge standen bis zur Nutzung von Eisen oder Stahl nur Stein selbst und Kupfer bzw. Bronze zur Verfügung. Dabei wurden die schon seit dem Neolithikum bekannten Bearbeitungsmethoden verfeinert, wie etwa das grobe Zurechtschlagen mittels Bohren, Hämmern bzw. Sägen oder das Schleifen und Polieren mit Hilfe spezieller Schmirgelstoffe wie Quarzsand oder Korund. Die Wahl des nutzbaren Werkzeugs wurde in der Regel durch die jeweilige Steinhärte bestimmt, d. h. Hämmer für Klopfarbeit, Meißel (spitz oder flach) für steil und schräg geführte Schläge (→Meißeln) sowie diverse Bohrertypen (Hohlbohrer, Haken-/Vollbohrer) für abrasive Oberflächenbearbeitung. Als weitere technische Hilfsmittel, insbesondere bei der Herstellung von Steingefäßen, dienten einerseits horizontal gelagerte Drehspindeln, um rotierende Bohrer bzw. Schleif- und Schneidrädchen zu bewegen, andererseits eine Art „Drechselbank“ für horizontal rotierend gelagerte Werkstücke.[24]

Konkrete Hinweise auf die einzelnen handwerklichen Arbeitsvorgänge sind rar gesät und entstammen meist dem 19. Jahrhundert, wo der Stein auf einer Bank liegend im Stehen bearbeitet wurde, während der Steinmetz im Mittelalter auf einem Hocker vor dem auf dem Boden liegenden Stein saß.[25] Allerdings geben auch unfertige Skulpturen, z. B. ein Männerkopf und eine Statue (neuassyrisch, 1. Jahrtausend v. Chr.), Einblicke in die Arbeitsplanung von Steinmetzen, belegen sie doch die detaillierte Ausführungstechnik wie auch die grobe blockhafte bzw. allgemeine Anlage der Skulptur. Lediglich eine einzige Darstellung auf dem Bronzebeschlag eines Tores aus der Zeit des assyrischen Herrschers Salmanassar III. (858–824 v. Chr.) dokumentiert mit der Anbringung einer Inschrift bzw. eines Felsreliefs konkret die Ausführung von Steinmetzarbeiten (s. Fallbeispiel →Meißeln).[26] Andererseits enthalten möglicherweise schon altsumerische Steinobjekte (s. u. Fallbeispiel „Blau’sche Steine“) in ihrer Ikonographie Hinweise auf steinbearbeitende Handwerker, die interessanterweise

355–369; Binding 2006, 106–108. Zum Steintransport auf der Baustelle s. Conrad 1990, 124–126; Binding 1993, 370–426; Binding u. Linscheid-Burdich 2002, 227–237; Binding 2006, 114–119. Zu mittelalterlichen Quellen zur Herkunft und Beschaffung der Steine s. Binding u. Linscheid-Burdich 2002, 217–226.

24 Zu Werkzeugen und Bearbeitung der Steine s. Varène 1982.

25 Dies geht aus den zahlreichen Abbildungen in mittelalterlichen Codices hervor.

26 Der Bildstreifen X des Tores von Balawat zeigt in seinem rechten äußeren Bildregister zwei Steinmetze, die damit beschäftigt sind, das Relief des Königs in die Felswand zu meißeln, einer fertigt das Relief an, während der andere ihn scheinbar dabei anleitet; vgl. Schachner 2007, 57 und Abb. 130 Taf. 10. 50b.

auch auf einem Schemel sitzen. Von besonderem Interesse im Hinblick auf die Zurichtung von Steinmaterial ist die Tatsache, dass im Prozess der Bearbeitung Stein seit der Antike immer wieder auch Träger „interner", oftmals sichtbarer „Texte", z. B. von Steinmetz- oder Versatzzeichen, gewesen ist (→Meißeln).[27]

7 Stein als Text- und Schriftträger

Wenn Stein als Schriftträger fungiert, wird der Text bzw. die Inschrift in der Regel eingeritzt bzw. eingemeißelt oder gemalt (→Ritzen, →Meißeln, →Auftragen, Malen und Zeichnen). Unter monumentalen Inschriften finden sich auch häufig eingelegte Bronzebuchstaben (→Gießen). Hinterschnittene Buchstaben sind dagegen nur selten bezeugt (s. u. Fallbeispiel „Die Kapitell-Monogramme der Hagia Sophia"). Korrekturen an Steintexten sind in der Regel nicht problemlos durchführbar und bleiben häufig sichtbar. Diese Eradierungen können als Teil einer „aktualisierten" Textaussage herausgestellt werden (*damnatio memoriae*, →Beschädigen und Zerstören), wobei die „Biographie" der Inschrift erkennbar bleibt, z. B. die Basis des Theodosius-Obelisken in Istanbul (Konstantinopel) mit einer Eradierung und Wiedereintragung des Proklos (Abb. 4).[28]

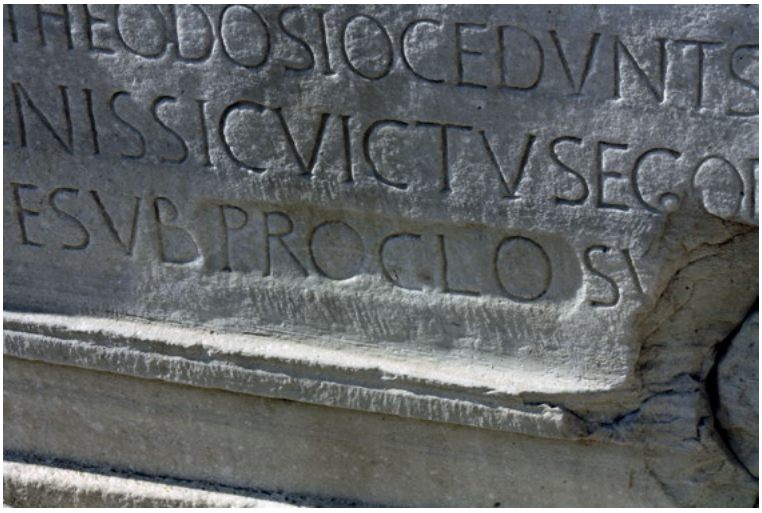


Abb. 4: Istanbul, Basis des Theodosius-Obelisken, Ostseite. Detail der Aufstellungsinschrift mit Eradierung und Wiedereintragung des Proklos (© Fabian Stroth).

27 Zu den unterschiedlichen Funktionen von Steinmetzzeichen im Mittelalter siehe vor allem Bianchi 1997; Reveyron 2003; Esquieu u. Hartmann-Virnich 2007; Hartmann-Virnich 2007 und Dionigi 2009.
28 Bruns 1935, Abb. 62–76.

In den meisten kulturellen →Kontexten wird Stein vorwiegend für spezifische Textgenres verwendet bzw. manche Textgenres sind uns fast ausschließlich in Stein überliefert. In Mesopotamien waren dies Bauinschriften, Grenzsteine („Kudurru"), Landkaufurkunden und Rechtsurkunden (→Beurkundungen). In der griechischen und römischen Antike wurde vor allem für Grabinschriften, Ehreninschriften, Stifterinschriften, Markierungen, Beamten- und andere Namenslisten und Grenzsteine das Material Stein gewählt. Im Mittelalter kommen Grundsteininschriften, Grundsteinlegungsinschriften (Memorialinschriften), Privilege und Steinmetzzeichen hinzu. Es handelt sich somit meist um Inhalte von dauerhafter Bedeutung, die im Rahmen der Erinnerungskultur langfristig präsent sein sollten, sodass das Material Stein besonders geeignet erschien. In besonderer Weise sind Markierungen an Bauteilen mit ihrem Trägermaterial verbunden. In Regionen mit geringem Steinaufkommen gewinnt Stein als Textträger zudem eine besondere Wertigkeit.

Je nach Bearbeitungsweise unterscheiden sich die Buchstabenformen erheblich. Doch auch der Inhalt und der →Kontext stehen in engem Zusammenhang mit der jeweils gewählten Schriftart. Gerade weil Fehler beim →Meißeln nur schwierig zu beheben sind, mussten die Inschriften gut geplant und die Anordnung der Buchstaben auf der zur Verfügung stehenden Fläche festgelegt werden (Ordinatio). Auf diesen Vorgang lassen zum Beispiel →geritzte Linien schließen, die die Grundlinien für die verschiedenen Zeilen markieren. Auch die Buchstaben selbst wurden in den meisten Fällen sicherlich vorher in ihren Umrissen eingeritzt, aufgezeichnet oder aufgemalt. Spuren solcher Vorbereitungen sind nur in wenigen Fällen erhalten. Doch auch bei Inschriften, die keine Ritzungen mehr aufweisen, ist anzunehmen, dass die Handwerker solche Hilfsmittel nutzten, aber nach der Fertigstellung wieder entfernten.[29] Nachdem die Buchstaben entsprechend der Vorzeichnung mit Hammer und Meißel plastisch erarbeitet wurden, wurden sie in einem letzten Schritt farbig gefasst (→Auftragen, Malen und Zeichnen) oder aber mit metallenen Einlegebuchstaben ausgefüllt.

8 Stein als Textträger in spezifischen Kontexten

Die Verwendung von Stein als Baumaterial sowie die Langlebigkeit und Resistenz gegenüber Umwelteinflüssen haben dazu geführt, dass auf und in Stein verschriftete Texte oftmals in architektonischen Kontexten Verwendung fanden und uns im Gegensatz zu Inschriften auf →Holz und vielen anderen vergänglicheren Materialien (→Naturmaterialien, →Wachs) zahlreich überliefert sind. Aus diesem architektonischen Kontext können die Schriftträger nicht ohne weiteres herausgelöst werden.

29 Dazu vor alllem Mallon 1955.

Dabei muss je nach Befund differenziert werden: Ein Architravblock etwa kann als tragendes Bauglied nach dem Versatz kaum bewegt werden, ohne das Gebäude zu gefährden, in dem er verbaut ist. Eine Stele oder eine Statuenbasis ist zwar in einen Kontext eingebunden, kann aber ohne weitere Zerstörung in Kauf zu nehmen aus diesem entfernt werden. Weitere steinerne Textträger, wie Siegelringe, sind wiederum als dezidiert mobile Gegenstände in Handlungszusammenhänge eingebunden (→Mobile und immobile Schriftträger).

Durch die feste Verortung in architektonischen Kontexten sind verschiedene Rezeptionspraktiken bereits mitangelegt, die zum Beispiel durch die Anbringungshöhe oder die Ausrichtung auf eine bestimmte Betrachterperspektive hin beeinflusst werden.[30] Einen Sonderfall stellen in diesem Zusammenhang Grundsteininschriften wie z. B. die von St. Michael in Hildesheim (Abb. 5) dar, die nur für einen kurzen Zeit-

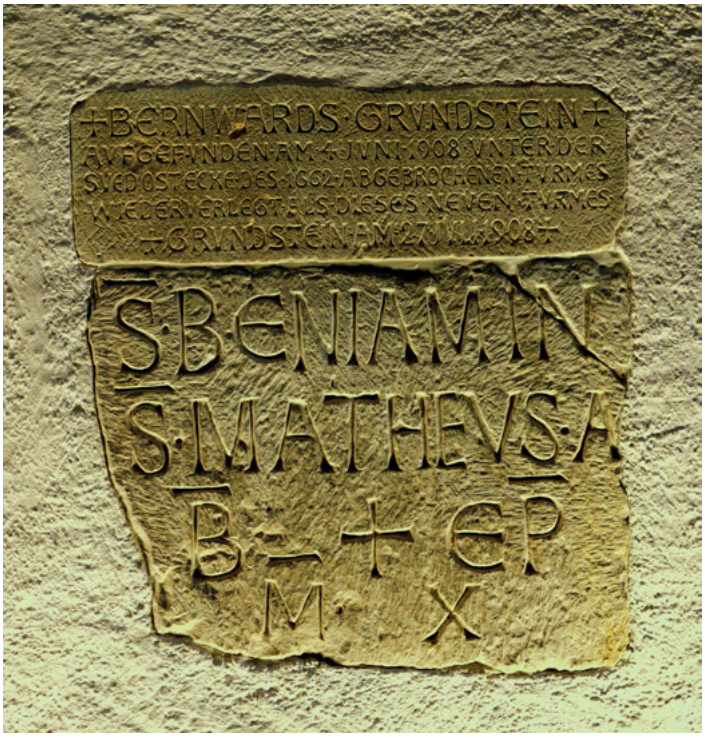


Abb. 5: Hildesheim, St. Michael, Grundstein von 1010 (© Wilfried E. Keil).

30 Diese Tendenz zur „Verschriftlichung" von Architektur zeichnet sich bereits vom 3. Jahrtausend v. Chr. an in Mesopotamien ab, in dem unter dem Aspekt der Sichtbarkeit kolossale Türwächterfiguren vor dem Heiligtum, Türangelsteine und perforierte Weihplatten als Teil einer Schließvorrichtung des Tores im Eingangsbereich sowie in Nischen aufgestellte Stelen den Besucher quasi auf Schritt und Tritt begleiteten.

raum sichtbar sind.[31] Ihre andauernde Präsenz ist jedoch auch ohne dass sie optisch wahrnehmbar wären von großer Bedeutung für den Kontext. Gleiches gilt auch für die an den vier Ecken des Gebäudes in der Gründungsplatte bzw. unter dem Fußboden angebrachten anthropomorphen Gründungsfiguren (Pflöcke), welche die Unverrückbarkeit des mesopotamischen Tempels gewährleisten sollten. Ein verwandter Aspekt tritt in Stelen zutage, die der Markierung oder Festlegung von Grenzen dienten. Dazu zählen die Horossteine aus griechischen Kontexten ebenso wie zum Beispiel vier Stelen, die vor Stadttoren von Pompeji *in situ* gefunden wurden und die rituelle Grenze der Stadt, das Pomerium, markierten.[32] Auch inhaltlich bestehen oft enge Beziehungen zwischen Text, Textträger und dem architektonischen Kontext sowie gegebenenfalls vorhandenem Bildprogramm, z. B. wenn im Umfeld einer Stifterinschrift eine Ehrenstatue für den Euergeten aufgestellt wurde oder wenn in der Inschrift auf bestimmte Einzelheiten der Stiftung verwiesen wird. Diese Verwobenheit zeigt sich auch z. B. in einer Grabinschrift aus Pompeji, in der die Verdienste des Verstorbenen gepriesen werden. Der Inhalt der Inschrift, in der zum Beispiel von einem Ehrensitz bei öffentlichen Veranstaltungen die Rede ist (bisellium), findet in drei Bildfeldern Entsprechungen und Ergänzungen.[33]

Auch bei beweglichen Inschriftenträgern erfolgte die Wahl des Materials oft in Abhängigkeit vom gegebenen Kontext. So wird beispielsweise für die seit dem 1. Jahrtausend v. Chr. aufkommenden Steinsarkophage, die als Träger oftmals mehrerer Grabinschriften dienen, vornehmlich der dunkle, harte Basalt verwendet. Die bewusste Kombination verschiedener Materialien zeigt sich auch bei Inschriftentafeln an mehreren Gräbern in der Nekropole vor der Porta di Nocera in Pompeji, die aus weißem Marmor oder hellem Kalkstein gefertigt sind. Sie sind in die Grabfassaden eingelassen, die mit einem ebenfalls sehr hellen Feinputz bedeckt waren (Abb. 6). Der feine Kalkputz, dem als Zuschlag Marmorsand beigemengt ist, wurde zudem plastisch so gestaltet, dass eine Verkleidung mit Marmorplatten imitiert wird. Nur für die Inschrift wurde tatsächlich dieses hochwertige Material gewählt, doch der Anblick glich dem eines vollständig aus Marmor errichteten Baus.

Auch Ehrenmonumente sind ohne Berücksichtigung ihres Kontextes nur teilweise zu verstehen. Dabei handelt es sich in der Antike meist um Kombinationen aus einer Statue und einer Inschrift, die in deren Sockel eingemeißelt war. In der Inschrift werden meist der Name des Geehrten sowie die Ämter, die er bekleidete, genannt. Dass solche Denkmäler nicht beliebig platziert werden konnten, geht ebenfalls aus vielen Inschriften hervor, in denen sich der Zusatz „Ex D(ecreto) D(ecurionum)“ (auf Beschluss des Rates) findet (Abb. 7). Wer das Monument bezahlte, war eine weitere

31 Zu diesem Sonderfall s. Keil 2014a. Zum Grundstein in Hildesheim s. Keil 2014a, 18–19 und Keil 2014b, 118–119.

32 Kockel 1983, 12–13.

33 Kockel 1983, 100, Taf. 27–29.

Abb. 6: Grabmonument in der Nekropole vor der Porta Nocera in Pompeji. Die relativ kleine Inschriftentafel ist oberhalb des Giebels in die Fassade eingelassen. Das Monument war mit einem hellen, feinen Putz verkleidet, sodass die Marmortafel optisch in das Monument integriert war (© Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei; Foto: Fanny Opdenhoff).

Frage. Diese Praxis ist besonders in Rom und römisch geprägten Städten greifbar, wandelte sich jedoch mit den veränderten politischen Umständen von der Republik über die frühe und hohe Kaiserzeit bis in die Spätantike. Dabei unterlag sie in unterschiedlichem Maße offizieller Regulierung und stillschweigendem Konsens.[34] Diese Regulierung spiegelt sich bei vier Basen am Forum von Pompeji nicht nur im Text der Inschrift, sondern auch in der einheitlichen Materialwahl und Gestaltung der Textträger sowie der regelmäßigen Platzierung vor der Forumsportikus wider.

34 Alföldy 2001, 13–16, 25, 39–40.

Auch heute noch sind uns besonders viele Textzeugnisse vergangener Kulturen aus Stein überliefert. Häufig wurden dabei lokale Materialien verwendet, doch Gesichtspunkte wie die Dauerhaftigkeit, das mit einer bestimmten Steinsorte assoziierte Prestige und optische Merkmale treten immer wieder in den Vordergrund.[35]

Abb. 7: Inschrift am Sockel eines Ehrenmonumentes auf dem Forum von Pompeji. Die Abkürzung EX D D in der vierten Zeile steht für „ex decreto decurionum“ (auf Beschluss des Rates) und findet sich in dieser Form an zahlreichen weiteren Ehrenmonumenten (© Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei; Foto: Fanny Opdenhoff).

35 Zur Dauerhaftigkeit von Materialien im ikonologischen Sinne s. Raff 2008, 49–60.

Die Gewinnung, der Transport und die Bearbeitung sind mit großem Aufwand, Fachkenntnissen und gründlicher Planung verbunden, wovon sich oft noch Spuren an den Zeugnissen finden. Fragen nach Zusammenhängen zwischen Material, Technik, Text und Kontext im Zusammenhang mit dem Textträger Stein sollen im Folgenden an zwei Fallbeispielen beleuchtet werden.

9 Fallbeispiel 1: Die „Blau'schen Steine"

Unter den frühesten bezeugten Rechtsdokumenten des antiken Mesopotamien zu Beginn des dritten vorchristlichen Jahrtausends (ca. 2900 v. Chr.) findet sich mit den sogenannten Blau'schen Steinen (Abb. 8),[36] benannt nach dem deutschen Arzt Dr. A. Blau, ein singuläres zweigliedriges Artefakt aus dunkelgrünem Phylittschiefer (Tonglimmerschiefer) mit einem Text in archaischer Keilschrift und begleitender, auf den Inhalt rekurrierender Ikonographie. Die „Blau'schen Steine" bestehen aus einer halb-ovalen Platte mit einer zwei-kolumnigen Inschrift und figürlichen Darstellungen auf Vorder- und Rückseite sowie einem spitzzulaufenden, obeliskartigen Stein mit fünfzeiliger Inschrift auf der Vorderseite und alleiniger Ikonographie auf der Rückseite. Beide Steinobjekte dokumentieren offensichtlich den Besitzwechsel einer umfangreichen Feldflur bzw. die →Beurkundung desselben, dessen genaue Lage und Umfang (ca. 33 ha), nebst Käufer, ein Tempelkultivator namens Pa'ulgi, auf dem „Obelisken" vermerkt sind. Der halb-ovale Stein führt eine Liste zusätzlich zum Kaufpreis abgegebener Waren (z. B. Gefäße, Vögel, Butterfässer etc.) der beiden Verkäufer Akisiggal und Hashurlal auf. Besondere Beachtung verdient hier der auf demselben Stein in der Figur des einen Holzstab fassenden bärtigen Mannes erkennbare rein ikonographische Verweis auf die für sumerische Rechtsdokumente typische symbolische Begleithandlung des „über einen hölzernen Stampfer Steigens" als symbolischen Abschluss des damit rechtsgültigen Kaufes. Ein derartiger indizierender bildlicher Verweis auf die rechtliche Natur der Objekte, ohne explizite Erwähnung im Text, kann durchaus als Hinweis auf eine (Il)literalität der/des Adressaten bzw. Betrachter(s) verstanden werden. Nachdem die äußere Form beider Steinobjekte lange Zeit mit Steinwerkzeugen, einem Schaber bzw. einem Meißel, verglichen worden ist, legen rezente Forschungen plausibel die formale Verknüpfung beider Steinobjekte mit archaischen Zeichenformen nahe, nämlich den archaischen Keilschriftzeichen BA „Zuteilung" bzw. KU (DAB5) „Ergreifen (der Zahlung)" für die halb-ovale Platte bzw. den „Obelisk". Folgt man diesem Deutungsansatz eines formal-graphischen Transfers einer Keilschriftzeichenform auf einen Schriftträger, so folgt diese Entwicklung

36 Vgl. Balke 2014 und grundlegend Gelb u. a. 1991, 39–43, Nrn. 10, 11.

vor dem Hintergrund von George Lakoffs „experiential realism“[37] grundlegend dem Prinzip der Vergegenständlichung (Objektivierung) mentaler Bilder, wie es sich auch in den frühen Stufen der Schriftevolution offenbart, z. B. durch den Gebrauch von Metapher oder Metonymie. In welchem *social environment* man sich diese außergewöhnlichen Steinartefakte als Bestandteil eines „Objekt-Akteur-Netzwerks“ bzw. als partizipierendes Objekt konkret vorzustellen hat, lässt sich nur vermuten, obwohl beide Steinobjekte, wenn bei nahezu gleicher Höhe (ca. 16 cm) senkrecht nebeneinander in Leserichtung aufgestellt, ein prestigeträchtiges Ensemble innerhalb des öffentlichen Raumes, z. B. in einem Heiligtum oder an einer Prozessionsstraße, dar-

Abb. 8: „Blau’sche Steine“: halbovale Platte und „Obelisk“ (ca. 2900 v. Chr.) (© The Trustees of the British Museum; Inv. 86260, 86261).

gestellt haben mögen.

37 Lakoff 1987.

Fallbeispiel 2: Die Kapitell-Monogramme der Hagia Sophia

Die Hagia Sophia, die prächtige Hauptkirche des Byzantinischen Reiches, die Kaiser Justinian zwischen 532–537 n. Chr. in Konstantinopel erreichten ließ, besitzt keine Stifterinschrift.[38] Stattdessen finden sich an den Kapitellen Monogramme, die sich als Namen und Titel des Kaiserpaares IOVCTINIANOV / BACILEωS und ΘEOΔωPAC / AVΓOVCTAC auflösen lassen (Abb. 9).

Die Namensinschriften der Stifter sind nicht linear auf Zeilen angeordnet, sondern die Buchstaben werden als Monogramme miteinander verschmolzen (Ligatur, Involution, Juxtaposition). Das Byzantinische Monogramm nimmt, anders als die uns heute geläufigeren Initial-Monogramme, alle Buchstaben eines Wortes samt Kasus-

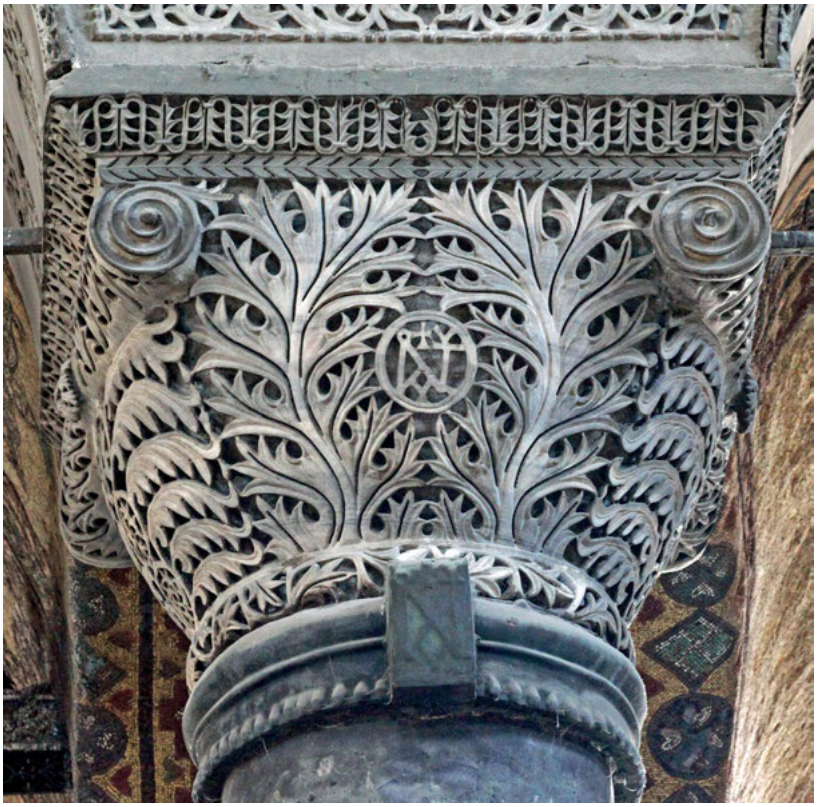


Abb. 9: Kapitell der Hagia Sophia mit dem Monogramm Kaiser Justinians (© Wilfried E. Keil).

38 Strube 1984, 94.

Endungen in sich auf.[39] Diese besondere Schreibweise behindert den „Lesenden Blick“ und so kann eine diskursive Rezeption nur als „Entziffern“ (→Lesen und Entziffern) erfolgen.[40] Als retardierendes Moment der Rezeption befördern Monogramme die ästhetische Wahrnehmung ihrer artefaktischen Präsenz. So entstehen in der Hagia Sophia neue „Schrift-Bilder“ die sowohl visuell eine enge Verbindung mit der Ornamentik der Kapitelle eingehen als auch eine Deixis von Diskurs und Medium erzeugen; ein Teil der Textaussage ist in die →Materialität des Trägermediums verlagert. Die Reduktion des Stiftertextes auf nur vier Worte sowie deren genitivische Flexion tragen dazu bei.

Der prokonnesische Marmor erlaubt eine filigrane Bearbeitung. Die Ornamentik und die Monogramme der Kapitelle sind *á jour* gemeißelt, also hinterarbeitet, so dass sie nur mittels dünner Stege über dem Grund des Kapitells gehalten werden. Dieses aufwendige Verfahren bedarf einer Abfolge spezialisierter Arbeitsschritte, die in der Hagia Sophia arbeitsteilig erfolgten (Vorzeichnung, Bohrlochreihen, Hinterarbeitung). Der durch das *á jour*-Relief erzeugte Hell-Dunkel-Kontrast erlaubt es sowohl bei starker Sonneneinstrahlung als auch im diffusen Kerzenlicht die Monogramme deutlich zu erkennen. Das Relief der Kapitelle war ursprünglich vergoldet.

Die Kapitelle sind im gesamten Kirchenraum verteilt und von jeder Position sichtbar. Es gibt keinen „Ort der Inschrift“, vielmehr entsteht eine *Omnipräsenz* (→Präsenz) der →Schriftzeichen im Raum und die Textträgerschaft wird so auf das gesamte Bauwerk übertragen.

Der Hofbeamte Paulus Silentiarius verfasste 562 n. Chr. eine Ekphrasis der Hagia Sophia, worin er detaillierte Angaben über die zahlreichen Marmorsorten der Innenausstattung macht.[41] Durch Angaben zur Herkunft der einzelnen Marmorsorten aus verschiedenen, teils entlegenen Gebieten des Reiches verweist der Autor auf die politischen und wirtschaftlichen Einflussbereiche Justinians.[42]

Für die Säulenschäfte der Exedren kam Porphyr zum Einsatz; ein purpurfarbenes Gestein, das ausschließlich in Ägypten vorkommt (Mons Porphyrites).[43] Die Gewinnung dieses seltenen, rötlichen Marmors unterlag staatlicher Kontrolle und war eng mit dem Kaiserhaus verbunden (Kaiserporphyr).

Bereits diese knappe Auswahl von Sinnzuschreibungen lässt das kommunikative Potential der Steine in der Hagia Sophia als Repräsentationsmedien kaiserlicher Macht erahnen.

39 Fink 1981, 76.
40 Kogge 2006, 96; Krämer u. Totzke 2012, 25.
41 Friedländer 1969; Fobelli 2005.
42 Killerich 2012, 9.
43 Klein 1988.

Literaturverzeichnis

Adam (1994): Jean-Pierre Adam, *Roman Building. Materials and Techniques*, London.

Alföldy (2001): Geza Alföldy, „*Pietas immobilis erga principem* und ihr Lohn: Öffentliche Ehrenmonumente von Senatoren in Rom während der Frühen und Hohen Kaiserzeit", in: Geza Alföldy u. Silvio Panciera (Hgg.), *Inschriftliche Denkmäler als Medien der Selbstdarstellung in der römischen Welt*, Stuttgart, 11–46.

Aruz (2003): Joan Aruz (Hg.), *Art of the First Cities* (Katalog zur Ausstellung des Metropolitan Museum of Art in New York, 8. Mai–17. August 2003), New Haven/London.

Balke (im Erscheinen): Thomas E. Balke, „Thoughts about the interplay of material, text, and iconography in some of the oldest ‚legal' documents", in: Thomas E. Balke u. Christina Tsouparopoulou (Hgg.), *Materiality of Writing in Early Mesopotamia. Papers read at the Heidelberg Colloquium Materiality of Writing in 3rd Millennium Mesopotamia.*

Betsch (1977): William Earl Betsch, *The history, production and distribution of the late antique capital in Constantinople,* Dissertation, University of Pennsylvania.

Bianchi (1997): Giovanna Bianchi, „I segni dei tagliatori di pietre negli edifici medievali. Spunti metodologici ed interpretativi", *Archeologia dell'architettura* 2, 25–37.

Binding (1993): Günther Binding, *Baubetrieb im Mittelalter*, Darmstadt.

Binding (2006): Günther Binding, *Als die Kathedralen in den Himmel wuchsen. Bauen im Mittelalter*, Darmstadt.

Binding u. Linscheid-Burdich (2002): Günther Binding u. Susanne Linscheid-Burdich, *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter*, Darmstadt.

Bruns (1935): Gerda Bruns, *Der Obelisk und seine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel* (Istanbuler Forschungen 7), Istanbul.

Conrad (1990): Dietrich Conrad, *Kirchenbau im Mittelalter. Bauplanung und Bauausführung*, Leipzig.

Cooper (1986): Jerrold S. Cooper, *Presargonic Inscriptions* (Sumerian and Akkadian Inscriptions 1), New Haven.

Dehnhardt (2010): René Dehnhardt, *Die Religion der Olmeken von La Venta*, Dissertation, Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

Dionigi (2009): Renzo Dionigi, „I segni dei lapidici. Evidenze europee", in: *I magistri commacini mito e realtà del medioevo lombardo* (Atti del XIX Congresso internazionale di studio sull'alto medioevo 19), Bd. 1, Spoleto, 341–471.

Esquieu u. Hartmann-Virnich (2007): Yves Esquieu u. Andreas Hartmann-Virnich, „Les signes lapidaires dans la construction médiévale: études de cas et problèmes de méthode", *Bulletin monumental* 165, 331–358.

Favreau u. a. (1988): Robert Favreau, Jean Michaud u. Bernadette Mora, *Corpus des inscriptions de la France médiévale* 13: *Gard, Lozère, Vaucluse*. Paris.

Fink (1981): Walter Otto Fink, „Das frühbyzantinische Monogramm", *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 30, 75–86.

Fobelli (2005): Maria Luigia Fobelli, *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*, Rom.

Friedländer (1969): Paul Friedländer, *Johannes von Gaza, Paulus Silentiarius und Prokopios von Gaza. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Hildesheim/New York.

Gelb u. a. (1991): Ignace J. Gelb, Piotr Steinkeller u. Robert M. Whiting, *Earliest Land Tenure Systems in the Near East: Ancient Kudurrus* (Oriental Institute Publications 104), Chicago.

Hartmann-Virnich (2007): Andreas Hartmann-Virnich, „Steinmetzzeichen im provençalischen Sakral- und Profanbau des 12. bis 14. Jahrhunderts. Forschungsaspekte und Forschungsperspektiven", in: Arbeitskreis für Hausforschung (Hg.), *Naturstein als Baumaterial* (Jahrbuch für Hausforschung 52), 103–138.

Hirschfeld (1888): Otto Hirschfeld, *Inscriptiones Galliae Narbonensis Latinae* (Corpus inscriptionum latinarum (CIL)), Berlin.
Keil (2014a): Wilfried E. Keil, „Abwesend und doch präsent? Zur restringierten Präsenz von Grundsteinen und ihren Inschriften", *Gründungen im archäologischen Befund. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit* 26, 17–24.
Keil (2014b): Wilfried E. Keil, „Überlegungen zur restringierten Präsenz mittelalterlicher Bauinschriften", in: Tobias Frese, Wilfried E. Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston, 117–142.
Klein (1988): Michael J. Klein, *Untersuchungen zu den kaiserlichen Steinbrüchen an Mons Porphyrites und Mons Claudianus in der östlichen Wüste Ägyptens*, Bonn.
Kockel (1983): Valentin Kockel, *Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji* (Beiträge zur Erchließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 1), Mainz.
Kogge (2006): Werner Kogge, „Elementare Gesichter: Über die Materialität der Schrift und wie Materialität überhaupt zu denken ist", in: Susanne Strätling u. Georg Witte (Hgg.), *Die Sichtbarkeit der Schrift, München*, 85–101.
Krämer u. Totzke (2012): Sybille Krämer u. Rainer Totzke, „Einleitung", in: Sybille Krämer, Eva Cancik-Kirschbaum u. Rainer Totzke (Hgg.), *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*, Berlin.
Kreppner (2012): Florian J. Kreppner, „Public Space in Nature: the Case of Neo-Assyrian Rock Reliefs", in: *Altorientalische Forschungen* 29, 367–383.
Lakoff (1987): George Lakoff, *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*, Chicago.
Mallon (1955): Jean Mallon, „Une inscription latine incomplètement gravée, Libyca", *Bulletin du Service des Antiquités. Archéologie – Epigraphie* 3, 155–162.
Moorey (1999): Peter R. S. Moorey, *Ancient Mesopotamian materials and industries: the archaeological evidence*, Winona Lake.
Morenz (2014): Ludwig D. Morenz, „Von offener und verborgener Sichtbarkeit. Altägyptische Einschreibungen in den Raum des Wadi Maghara (Sinai)", in: Tobias Frese, Wilfried E. Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston, 43–58.
Orthmann (1975): Winfried Orthmann, *Der alte Orient* (Propyläen Kunstgeschichte 14), Berlin.
Raff (2008): Thomas Raff, *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, Münster/New York/München/Berlin.
Reveyron (2003): Nicolas Reveyron, „Marques lapidaires. The State of Question", *Gesta* 42, 161–170.
Schachner (2007): Andreas Schachner, *Bilder eines Weltreichs*, Turnhout.
Schulz u. Winnefeld (1921): Bruno Schulz u. Hermann Winnefeld, *Baalbek. Ergebnisse der Ausgrabungen in den Jahren 1898 bis 1905*, Berlin.
Strube (1984): Christine Strube, *Polyeuktos und Hagia Sophia. Umbildung und Auflösung antiker Formen, Entstehen des Kämpferkapitells*, München.
Varène (1982³): Pierre Varène, *Sur la taille de la pierre antique, médievale et moderne*, Dijon.
Weißbach u. Wiegand (1922): Franz Heinrich Weißbach u. Theodor Wiegand (Hrsg.), *Die Denkmäler und Inschriften an der Mündung des Nahr el-Kelb. Wissenschaftliche Veröffentlichungen des deutsch-türkischen Denkmalschutz-Kommandos* 6, Berlin u. Leipzig.
Zanker (1970): Paul Zanker, *Das Trajansforum in Rom, Archäologischer Anzeiger* 85, 499–544.

Fanny Opdenhoff (Klassische Archäologie),
Wilfried E. Keil (Europäische Kunstgeschichte)

Putz

Das →Material Putz kommt in Form von Wand- und Deckenbekleidung in verschiedenen Zusammenhängen als Beschreibmaterial in architektonischen →Kontexten vor. Insgesamt sind jedoch weniger Putzflächen erhalten als steinerne Textträger. Viele der ehemals verputzten Wandflächen sind bei mittelalterlichen wie auch bei antiken Bauwerken häufig nicht gut untersucht und erforscht. Zahllose Putzschichten wurden im 19. Jahrhundert entfernt, um eine vermeintlich ursprüngliche Steinsichtigkeit zu erzielen. Hier sind aber teilweise noch Reste von Putzen erhalten, die in Ausnahmefällen Hinweise auf Schriftzeugnisse bieten. Eine quantitative Aussage über das Vorkommen von beschriebenen Putzen ist daher nur schwer möglich. Für die Antike bietet auch in diesem Zusammenhang vor allem Pompeji besonders reichhaltige Zeugnisse, da sich dort viele schrifttragende Putzflächen erhalten haben. Doch auch in anderen Regionen finden sich Belege, dass auf Putz geschrieben wurde. Darunter sind die Graffiti in Dura Europos, Smyrna und Ephesos. Auch wenn sich Überschneidungen mit dem Beschreibstoff →Stein finden, weist dieser eine Reihe unterschiedlicher Eigenschaften und Anwendungsgebiete auf, die eine Differenzierung zwischen den beiden Werkstoffen als Schriftträger unabdinglich machen. Unabhängig davon, dass auf Stein- und Putzflächen geschrieben wurde, haben die beiden Werkstoffe im architektonischen Verbund in der Regel völlig unterschiedliche Funktionen: Stein bildet die Bausubstanz, aus der eine Wand besteht, während Putz der Verkleidung dient und relativ leicht zu entfernen oder zu verändern ist.[1]

1 Aspekte der Materialität von Putz als Beschreibmaterial

Seit dem Neolithikum sind diverse Arten von Lehmputz, Kalkputz und Gipsputz zum Abdichten von Außen- und Innenwänden von Häusern bekannt, die je nach

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 In besonders repräsentativen Kontexten kann Stein auch als Inkrustation, also zur Verkleidung von Wandflächen oder als massives Bauteil, etwa als Säulenschaft, vorkommen. Auch die meisten heute steinsichtigen Säulen waren in der Antike jedoch zum Schutz verputzt.

BY-NC-ND © 2015, Opdenhoff, Keil.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Bautechnik und lokal verfügbaren Materialien zum Einsatz kamen.[2] Diese basieren vor allem auf Kalk oder Gips, konnten aber durch unterschiedliche Zuschläge den jeweiligen Bedingungen und Anforderungen angepasst werden.[3] Die Nutzung als Beschreibmaterial ist jedoch nur in den Vesuvstädten Pompeji und Herculaneum als stadtweit verbreitetes Phänomen belegt, weil dort durch den Ausbruch des Vesuv 79 n. Chr. umfangreiche Befunde konserviert wurden. In Pompeji kommen ausschließlich Kalkputze vor, die gerade im Außenbereich häufig mit hydraulischen Zuschlägen wie Ziegelmehl versetzt wurden, um die Wände gegen eindringende Nässe zu schützen.[4] Sie sind meist beige bis hellrot, können jedoch je nach der Farbe des Sandes oder weiterer Zuschläge auch dunkelgrau oder weiß sein. Wandmalereien und Fassadenanstriche wurden direkt auf die oberste Putzschicht[5] bzw. bei der Malerei *al fresco* in den noch nassen Putz gemalt.[6] Schriftzüge konnten auf diese Oberfläche aufgemalt (Dipinti) (→Auftragen, Malen und Zeichnen) oder aber mit einem spitzen Gegenstand eingeritzt (Graffiti) (→Ritzen) werden. Insbesondere die Wirkung der Graffiti beruht auf dem farblichen Kontrast der Farbschicht und dem meist helleren Ton des angekratzten Putzes.[7] Anders als Stein werden und wurden Putzschichten häufig abgeschlagen, übermalt oder auch mit einer weiteren Putzschicht überzogen. Gerade in Innenräumen wurden die Oberflächen oft so sorgfältig geglättet, dass sogar Buchstaben von wenigen Millimetern Höhe zu erkennen sind.

2 Herstellung und Verarbeitung von Putz

Anders als etwa steinerne Stelen wurden die Putzoberflächen nicht vorrangig als Textträger hergestellt, sondern dienten und dienen in erster Linie der Verkleidung und dem Schutz von Mauerwerk. Gemalte und geritzte Schriftzüge konnten ebenso kurz nach der Fertigstellung dieser Oberflächen wie auch Jahre später aufgetragen oder eingeschrieben werden.

Besonders im Mittelalter enthalten manche der freskal aufgebrachten Wandmalereien Schriftzüge.[8] Diese Art der Bemalung ist technisch auf das engste mit der

2 Aurenche 1981, 23–30.
3 Adam 1994, 216–220; Maier 2007, 36–38, 54–55.
4 Maier 2007, 49–53.
5 Zur Seccomalerei s. Knoepfli u. Emmenegger 1990, 24–25 und 54–61.
6 Zur Freskomalerei s. Knoepfli u. Emmenegger 1990, 22–23 und 61–73.
7 Graffiti sind nicht mit Sgraffito zu verwechseln. Beim Sgraffito wird in den feuchten Putz geritzt. Diese Technik wurde zunächst im Spätmittelalter eingeführt und war besonders in der frühen Neuzeit verbreitet. Zum Sgraffito s. Knoepfli u. Emmenegger 1990, 106–109.
8 Diese Schriftzüge sind häufig ebenfalls in der Freskotechnik zugleich mit den Wandmalereien entstanden. Bisweilen wurden sie auch kurz nach der Fertigstellung der Wandmalereien *al secco* aufgetragen.

Beschaffenheit und der Herstellung des Verputzes verknüpft, da die Farbe in den noch feuchten Kalkputz gemalt werden muss, sodass die Pigmente beim Abbinden im Zuge der Carbonatisierung des Kalkes in die oberste Schicht des Putzes eingebunden werden. Die Herstellung, Schichtung und Oberflächenbehandlung von römischen Putzen werden vor allem von Vitruv ausführlich beschrieben.[9] Die verschiedenen Techniken der mittelalterlichen Wandmalerei erläutert Theophilus Presbyter in seinem Werk *De diversis artibus*.[10]

Der abgebundene Putz kann ähnlich hart sein wie manche Gesteinsarten, sodass es schwierig ist, gleichmäßig gerundete Buchstaben einzuritzen (→Ritzen). Daher ist die bei den Graffiti verwendete Schrift im Gegensatz zur Capitalis monumentalis vor allem aus geraden oder nur leicht gebogenen Linien zusammengesetzt. Die Dipinti dagegen wurden mit flüssiger Farbe und Pinsel auf die Oberfläche aufgemalt. Da Pigmente, die nur mit Wasser angerührt sind, auf bereits abgebundenem Putz nicht haften, müssen diese mit weiteren Bindemitteln angerührt werden (→Auftragen, Malen und Zeichnen).[11]

3 Putz als Textträger

In den Vesuvstädten wurden für die gemalten Fassadenaufschriften meist Rot- und Schwarztöne verwendet. Der optische Kontrast zwischen Aufschriften und Untergrund wird oft noch durch Vorbereitung der benötigten Fläche mit Kalkmilch befördert. In vielen Fällen, sowohl in der Antike als auch im Mittelalter, und gerade bei *al secco* aufgetragener Farbe ist diese heute jedoch abgeblättert. Ihre Inhalte konzentrieren sich auf Wahlpropaganda und Bekanntmachungen aber auch Beischriften unterschiedlichster Arten. Aus mittelalterlichen Kontexten sind besonders Beischriften in Form von *tituli* oder Bibelzitaten, aber auch Stifterinschriften etc. entweder direkt im Bild oder in Schriftbändern oder in eigenen Schriftfeldern bekannt.

Die Graffiti lassen sich inhaltlich kaum eingrenzen.[12] Das Spektrum reicht von Grüßen und Namensnennungen über Obszönitäten bis hin zu Epigrammen und Zitaten.[13] Auch sie sind durch die Verwitterung der Putzflächen heute oft nur schwer zu erkennen. Aus Pompeji sind viele Putzflächen bekannt, auf denen sich mehrere Graffiti, die sowohl Texte als auch Zeichnungen enthalten, nebeneinander auf einer

9 Vitruv, 7, 3, 5–7; 7, 4, 1.
10 Die Beschreibung der Wandmalerei ist in den Kap. 15 und 16 des Anfang des 12. Jahrhunderts entstandenen ersten Buches zu finden. S. Brepohl 2013², 125–128.
11 Klinkert 1957, 134.
12 Eine Sammlung von Fotografien der Graffiti in Pompeji und Herculaneum findet sich in Varone 2012.
13 Langner 2001, 22–24.

Wand befinden (Abb. 1). Dabei ergibt sich oft ein enges Wechselspiel zwischen verschiedenen Texten und zwischen Texten und figürlichen Darstellungen. Inschriften auf Putz kommen im Mittelalter dagegen meistens nur im Zuge von Wandmalereien vor (Abb. 2). Diese finden sich nicht nur in Kirchen, sondern auch in Burgen und Häusern.[14] Mittelalterliche Graffiti (→Ritzen) auf Putz sind nahezu nicht erforscht und werden bei Untersuchungen der Wandmalereien, wenn überhaupt, nur beiläufig erwähnt.

Abb. 1: Fassade der Casa dei Cei in Pompeji mit Graffiti und Dipinti, die in den Putz eingeritzt und darauf aufgemalt wurden (© Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei; Foto Jens-Arne Dickmann).

4 Putz als Textträger in spezifischen Kontexten

Putz zeichnet sich besonders dadurch aus, dass er nicht mobil (→Mobile und immobile Schriftträger), sondern immer untrennbar mit der Wand, die er schützt, und dadurch auch mit einem bestimmten Raum verbunden ist.[15] Dadurch ergibt sich, dass

14 Beschriftete Wandmalerei mittelalterlicher Häuser ist nur selten erhalten. Im Haus „Zum langen Keller" in Zürich finden sich Wappenbeischriften. S. hierzu z. B. Wolter-von dem Knesebeck 2009, 121–129.

15 Diese Funktion haben die Putzplatten verloren, die vor allem im Zuge der bourbonischen Ausgrabungen von den Wänden genommen und heute gerahmt im Museo Archeologico Nazionale di Napoli

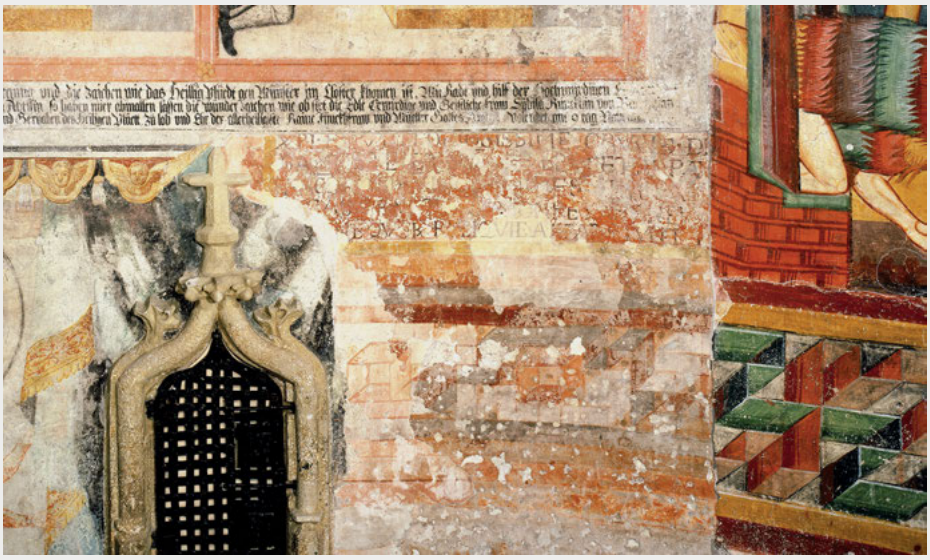


Abb. 2: Müstair, Klosterkirche St. Johann, Mittelapsis, Bild 097. Malschichten aus 8 Jahrhunderten: 2. Viertel 9. Jahrhundert, 1087, Anfang 13. Jahrhundert und 1597, Sakramentshäuschen von 1488 (© Stiftung Pro Kloster St. Johann in Müstair, Foto Suzanne Fibbi-Aeppli).

die Rezeptionspraktiken gegenüber den Texten eng mit den Umweltbedingungen in dem jeweiligen Raum verknüpft sind. Ein Graffito wirkt in einem engen und dunklen Raum völlig anders als an einer Fassade, die zu bestimmten Tageszeiten natürlichem Streiflicht ausgesetzt ist, welches die Sichtbarkeit deutlich erhöht. Zahlreiche weitere Faktoren wären hier zu nennen, wie etwa die Tatsache, dass der Fassadenputz, der das Gemäuer vor Umwelteinflüssen schützen sollte, diesen in hohem Maße ausgesetzt war, oder dass im Außenbereich Graffiti und Dipinti einander häufig überlagern und so eine Art Palimpsest (→Wiederverwenden) bilden. Sehr selten sind Schriftzüge, die in den Estrich des Fußbodens eingeschrieben wurden und dadurch auch tatsächlich betreten werden konnten. Ein bekanntes Beispiel stellt der Schriftzug „HAVE“ vor dem Eingang der Casa del Fauno in Pompeji dar. Wenn auch das Material des Estrichs häufig sehr ähnlich wie der Wandputz zusammengesetzt ist, stehen diese Inschriften technisch →Mosaiken viel näher.

---

aufbewahrt werden. Andererseits sind dadurch zahlreiche Wandmalereien und Schriftzüge besser erhalten, als es in der Ruine von Pompeji möglich wäre, wie z. B. CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum) IV 1136: Varone u. Stefani 2009, 212–213. Ähnlich verhält es sich z. B. auch mit vielen mittelalterlichen Wandmalereien in Katalonien, die nun im Museu Nacional d’art de Catalunya in Barcelona präsentiert werden. S. hierzu Castiñeiras 2008.

In Pompeji und Herculaneum waren die meisten Wohnhäuser wie auch die öffentlichen Gebäude und Grabbauten verputzt. Bei den Graffiti sind manchmal explizite inhaltliche Bezüge zur Umgebung festzustellen, die sich durch Formulierungen mit „hic" ergeben.[16] Gerade Graffiti wurden in Pompeji zwar an Wände in ganz verschiedenen räumlichen Kontexten geschrieben. Besondere Häufungen kommen allerdings sowohl in privaten Häusern als auch z. B. im Theater oder an einzelnen Gräbern vor. Interessanterweise wirken diese Häufungen oft nicht zufällig, sondern bestehen aus wechselseitigen Grüßen oder schriftlich geführten Dialogen.[17]

Auch bei den Dipinti sind Häufungen und sogar Überlagerungen feststellbar. Inhaltlich weisen sie verschiedene Bezüge zu ihren Anbringungsstellen auf: Angebote zu vermietender Wohnungen bewerben Teile des Gebäudes, an dessen Fassade sie geschrieben wurden. Verhaltensvorschriften beziehen sich auch oft auf den jeweiligen räumlichen →Kontext und verbieten etwa das Herumlungern an einer Stelle. Gerade Wahlwerbung ist inhaltlich stark formularisiert und nicht unbedingt kontextspezifisch. Wahrscheinlich ist ihre Anbringung aber eng mit dem Einverständnis des jeweiligen Hauseigentümers verbunden.

Von mittelalterlichen Wandmalereien und den dazugehörigen Inschriften hat man meistens den Eindruck, dass diese einheitlich entstanden sind. Dies ist vor allem bei Fresken der Fall. Man musste bei kleinen Veränderungen erst einen Teil des Putzes abschlagen, um eine neue Schicht anbringen zu können oder man setzte eine komplett neue Putzschicht mit Malereien darüber. Allerdings war auch eine partielle Übermalung eines Freskos in Seccotechnik möglich. Bisweilen entstand durch Ergänzungen in Secco und komplett neue Putzschichten eine Zusammenschau von mehreren Zeitschichten.[18] In der Hauptapsis in St. Johann in Müstair/CH wurde im Jahre 1087 eine Weihinschrift sekundär als Kalkmalerei auf eine karolingische Malschicht aus dem 2. Viertel des 9. Jahrhunderts aufgemalt (Abb. 2).[19] Oberhalb der Weihinschrift überdecken Darstellungen mit einer ausführlichen Bildbeischrift aus dem Jahre 1597 die karolingischen Malereien. Anfang des 13. Jahrhunderts wurden die südlich anschließenden Bildszenen über die karolingische Schicht gemalt. Hierbei wurde die Weihinschrift von 1087 nochmals, diesmal aber zentral im Sockelbereich der Apsis, wiedergegeben.[20]

---

16 Z. B. CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum) IV 3926: DIADVMVS HIC ET VBIQVE oder ein Graffito aus einer Latrine in der Casa della Gemma (Insula orientalis I 1) in Herculaneum, der lautet: *APOLLINARIS MEDICUS TITI IMP(ERATORIS) HIC CACAVIT BENE* (CIL IV 10619).

17 Benefiel 2011, 24–29.

18 Zusammenschauen dieser Art entstanden in den meisten Fällen erst durch spätere Restaurierungsmaßnahmen und geben somit normalerweise nicht den Eindruck eines mittelalterlichen Betrachters wieder. Auch im Mittelalter wurden manchmal „Restaurierungen" vorgenommen, wenn Teile einer Malschicht abgeplatzt waren.

19 Hirsch u. Goll 2007a, 196, Nr. 97-100k und Bernasconi Reusser 1997, 69-71, Nr. 19.

20 Hirsch u. Goll 2007b, 242, Nr. 102r und Bernasconi Reusser 1997, 122-123, Nr. 46.

Literaturverzeichnis

Adam (1994): Jean-Pierre Adam, *Roman Building. Materials and Techniques*, London.

Aurenche (1981): Olivier Aurenche, *La Maison orientale: l'architecture du proche-orient ancien des origins au milieu du quatrième millénaire* (Bd. 1), Paris.

Benefiel (2011): Rebecca R. Benefiel, „Dialogues of Ancient Graffiti in the House of the Four Styles at Pompeii (Casa dei Quattro Stili, I.8.17, 11)", in: Jennifer A. Baird u. Claire Taylor (Hgg.), *Ancient Graffiti in Context. Routledge Studies in Ancient History*, Bd. 2, New York, 20–48.

Bernasconi Reusser (1997): Marina Bernasconi Reusser, *Corpus inscriptionum medii aevi Helvetiae*, Bd. 5: *Le inscrizioni die cantoni Grigioni fino al 1300* (Scrinium Friburgense, Sonderband 5), Freiburg i. Ü.

Brepohl (2013²): Erhard Brepohl, *Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk. Gesamtausgabe der Schrift „De diversis artibus" in einem Band*, Köln/Weimar/Wien.

Castiñeiras (2008): Manuel Castiñeiras, „Mural Paintings", in: Manuel Castiñeiras u. Jordi Camps (Hgg.), *Romanesque Art in the MNAC Collections*, Barcelona, 21–87.

Hirsch u. Goll (2007a): Susanne Hirsch u. Jürg Goll, „Katalog der karolingischen Wandmalereien", in: Jürg Goll, Matthias Exner u. Susanne Hirsch, *Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche. UNESCO-Welterbe*, hg. v. Freunde des Klosters St. Johann in Müstair. München, 115–225.

Hirsch u. Goll (2007b): Susanne Hirsch u. Jürg Goll, „Katalog der romanischen Wandmalereien", in: Jürg Goll, Matthias Exner u. Susanne Hirsch, *Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche. UNESCO-Welterbe*, hg. v. Freunde des Klosters St. Johann in Müstair. München, 227–260.

Klinkert (1957): Walter Klinkert, „Bemerkungen zur Technik der pompejanischen Wanddekoration", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 64, 111–148.

Knoepfli u. Emmenegger (1990): Albert Knoepfli u. Oskar Emmenegger, „Wandmalerei bis zum Ende des Mittelalters", in: Albert Knoepfli, Oskar Emmenegger, Manfred Koller u. André Meyer (Hgg.), *Wandmalerei. Mosaik* (Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken 2), Stuttgart, 7–212.

Langner (2001): Martin Langner, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung* (Palilia 11), Wiesbaden.

Maier (2007): Josef Maier, *Putz und Stuck. Materialien – Anwendungstechniken – Restaurierung*, Stuttgart.

Varone (2012): Antonio Varone, *Titulorum graphio exaratorum qui in CIL vol. IV collecti sunt imagines*, Rom.

Varone u. Stefani (2009): Antonio Varone u. Grete Stefani, *Titulorum Pictorum Pompeianorum qui in CIL vol. IV collecti sunt imagines* (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 29), Rom.

Wolter-von dem Knesebeck (2009): Harald Wolter-von dem Knesebeck, „Der König als Gast. Formen der Vergegenwärtigung und Indienstnahme königlicher Präsenz in der profanen Wandmalerei der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts", in: Stefanie Rüther (Hg.), *Integration und Konkurrenz. Symbolische Kommunikation in der spätmittelalterlichen Stadt* (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 21), Münster, 111–129.

Thomas E. Balke (Assyriologie), Diamantis Panagiotopoulos (Klassische Archäologie), Antonia Sarri (Papyrologie), Christina Tsouparopoulou (Vorderasiatische Archäologie)

Ton

1 Überblick

Bei Ton handelt es sich um ein natürlich vorkommendes →Material, das wegen seiner leichten Verfügbarkeit und plastischen Eigenschaften zu einem der wichtigsten Werkstoffe in den antiken zirkummediterranen Kulturen wurde. Er besteht aus feinen Mineralien und lässt sich, wenn er mit Wasser vermischt wird (Lehm), entsprechend plastisch formen. In luftgetrocknetem oder gebranntem Zustand wurde Ton bereits seit dem 8. Jahrtausend v. Chr. vielfältig als Baumaterial, z. B. für Ziegel und dekorative Einlagen, oder für die Herstellung diverser Gebrauchsgegenstände wie Gefäße, anthropomorphe und zoomorphe Statuetten oder Geräte, und sogar für die Modellierung von Schädeln, z. B. in Jericho und Tell Aswad, ca. 30 km von Damaskus (Syrien) entfernt, verwendet.[1] Tonartefakte und insbesondere Tongefäße stellen dabei heute die überwiegende Mehrheit der materialen Hinterlassenschaft einer antiken Kultur dar.

Ton als Material ist gerade im südlichen Mesopotamien reichlich vorhanden, weil das große mesopotamische Flussdelta im Prinzip ein Produkt der Schlamm- und Salzablagerungen der beiden Flüsse Euphrat und Tigris ist. Die Tonerden dieser Region bestehen hauptsächlich aus dem Mineral Montmorillonit.[2] Dieses geologisch zu den Schichtsilikaten zählende Tonmineral (Korngröße < 2–4 µm), der sogenannte Mergelton, ist dabei mit sehr feinem Kalk versetzt und besitzt üblicherweise einen CaO-Gehalt (Kalziumoxid) zwischen 10–20 %, wobei die spezifische geologische Struktur der mesopotamischen Alluvialebene, die sich vom anatolischen Taurusgebirge bis zum persischen Golf erstreckt, die Grundlage dieses hohen Mineralstoffgehalts bildet. Allerdings zeigen Tonanalysen aus dem nordsyrischen Raum davon abweichende Werte zwischen 12 % und 35 %.[3]

Wie im mesopotamischen Raum lässt sich auch in der Ägäis die intensive Verwendung von Ton für die Herstellung von Artefakten, in der Regel von Tongefäßen, bereits seit dem Neolithikum belegen. Angesichts der leichten Verfügbarkeit von

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 S. Rice 1999.

2 S. Levey 1959, 149.

3 Vgl. Gütschow 2012, 42; Schneider 2014.

© 2015, Balke, Panagiotopoulos, Sarri, Tsouparopoulou.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

verschiedenen geeigneten Gesteinen, die ein ideales Baumaterial boten, wurde Ton in dieser Region weniger intensiv im Bereich der Architektur verwendet. Der Einsatz dieses leicht zu beschaffenden und zu formenden Materials als „Datenträger" beginnt hier bereits in der Frühbronzezeit, als man Siegel auf feuchte Tonklumpen aufdrückte, die entweder auf den Verschluss bzw. die Verschnürung eines Gegenstands gepresst oder mittels einer Schnur lose angehängt wurden (→Siegeln, Stempeln und Prägen). Diese Tonplomben erfüllten dabei grundsätzlich eine sichernde oder kennzeichnende: sprich identifizierende Funktion.

2 Ton als Schriftträger

Ton (sum. im/akkad. *ṭīdu*) stellt im Alten Orient den ältesten und wichtigsten bekannten Schriftträger dar, wenngleich der zum Schreiben geeignete Ton nicht beliebig auffindbar war und eine exakte archäologische Lagerstättenforschung noch aussteht.[4] Für die Verwendung des Tons zur Fertigung schrifttragender Objekte waren zweifellos nicht nur seine Allgegenwärtigkeit, sondern auch seine spezifischen materialen Eigenschaften ausschlaggebend, da er beliebig formbar, langfristig haltbar und leicht beschreibbar war. Der Schreiber oder sein Helfer konnte aus einem Lehmklumpen ein schrifttragendes Objekt in einer beliebigen Form modellieren. Bereits in luftgetrocknetem Zustand war Ton langfristig haltbar, während er in gebranntem Zustand eine nahezu unbegrenzte Lebensdauer aufweist, die in der Antike nur von Stein und in der Gegenwart von keinem Datenspeicher übertroffen werden kann. Schließlich konnte man sogar →Schriftzeichen auf dem Ton mit Farbe →auftragen, →einritzen oder sogar →stempeln. Auch eventuelle Fehler ließen sich leicht korrigieren, solange der Ton noch feucht war. Bei den in der Regel ungebrannten Tontafeln ließ sich der Text jederzeit durch das Einweichen des Trägers im Wasser „löschen" (→Beschädigen und Zerstören) und die Tafel konnte →wiederverwendet werden. Gebrannte Tontafeln sind ausnahmslos als Kopien innerhalb von Archiven bezeugt.[5] Verglichen mit dem Material anderer antiker oder auch moderner Schriftträger bot daher Ton einige unverkennbare Vorteile. Die einzige Beschränkung dieser eindrucksvollen materialen →Affordanz betraf die Größe der Tonartefakte selbst, die prinzipiell moderat sein musste.

Auch in der bronzezeitlichen Ägäis war Ton das vorherrschende Material für die Fertigung von schrifttragenden →Artefakten. Bei beschrifteten Artefakten aus anderen Materialien handelt es sich in allen Fällen um Gegenstände, die eine andere primäre Funktion hatten (z. B. Altäre, Gefäße, Schmuck aus →Stein, →Metall oder

4 S. Marzhan 2013, 178.

5 Tatsächlich wurden Tontafeln in den meisten Fällen erst durch das Niederbrennen des Gebäudes, in dem sie aufbewahrt wurden, „gebrannt"; s. Charpin 2010, 72.

organischen Materialien). Die eigentlichen Schriftträger werden also auch in dieser Region hauptsächlich aus Ton hergestellt. Es ist allerdings wahrscheinlich, dass das Verwaltungssystem der minoischen und mykenischen Paläste auch andere Medien benutzte, die uns wegen ihres vergänglichen Materials (→Papyrus, →Leder, →Wachs oder →Pergament) nicht erhalten geblieben sind. In Ägypten lassen sich Objekte, deren eigentliche Funktion darin bestand, Schrift zu tragen, nur in Balat – aufgrund des Fehlens von →Papyrus als Ressource – nachweisen.[6] Für die Wahl eines bestimmten Beschreibstoffs war also die Verfügbarkeit und der (lokale) Zugang von entscheidender Bedeutung, weniger die Natur des Materials selbst.

3 Die Adaption von Ton als Schriftmedium bzw. Beschreibstoff

Als Vehikel der Schrift hat sich in den meisten Regionen des Alten Orients und der Ägäis generell die Tafel als beliebteste Form unter den Schriftträgern aus Ton durchgesetzt. Durch die Nutzung des Tafelformats, das in zahlreichen unterschiedlichen, größtenteils langrechteckigen Formen modelliert werden konnte, ließen sich Texte auf der Vorder- und Rückseite verschriften und konnten in diesem Format leicht transportiert und gestapelt werden, z. B. in Archiven.

Allerdings sind die Gründe für die Wahl der Tontafel als kontinuierlich genutztes Trägerformat bzw. Beschreibstoff (noch) nicht abschließend klar, auch wenn der pragmatische Aspekt der Handlichkeit bei Tontafeln in allen Epochen von großer Wichtigkeit gewesen ist. Von ausschlaggebender Bedeutung für diese Entwicklung waren ferner, neben dem reichhaltigen Vorkommen des Grundstoffs Ton, die Plastizität des Materials, wodurch es besonders geeignet war für das Anbringen von Zeichen(formen) mittels Rohrgriffel auf der geglätteten Tafeloberfläche, die ausgeprägte Haltbarkeit nach Trocknung an der Sonne bzw. Brennen im Ofen (seltener)[7] sowie die mögliche Mehrfachverwendung („Recycling“) (→Wiederverwenden) als Schreibstoff, z. B. bei Materialmangel.[8]

Viele Tonobjekte konnten sogar sekundär als Schriftträger genutzt werden. In zahlreichen Fällen tragen in der Ägäis und Ägypten bereits gebrannte Tongefäße eingeritzte oder mit Farbe aufgetragene Inschriften, die nachträglich, d. h. nach dem Gefäßbrand, angebracht wurden. Sogar Gefäßscherben wurden in einigen Kulturen vorzugsweise als Schriftträger benutzt, da sie eine leicht zu beschaffende und gleichermaßen sehr beständige Schreibfläche boten. Die Inschriften erfüllten in

6 Pantalacci 2013.
7 Marzahn 2013, 179.
8 S. Charpin 2010, 71–72.

diesem Fall die Funktion eines Etiketts, das wesentliche Informationen zum Objekt selbst, seinem Besitzer, oder dem →Kontext seiner alltäglichen, administrativen oder zeremoniellen Verwendung vermittelte.

Die Dominanz des Tons als Hauptmaterial für die Herstellung schrifttragender Artefakte endet in Mesopotamien und der Ägäis mit dem Zusammenbruch der monokratischen Herrschaftssysteme und ihrer Verwaltungsapparate. Dieser Bruch datiert in Mesopotamien in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten, in der Ägäis bereits um 1200 v. Chr. In den späteren Perioden werden Artefakte, deren Primärzweck darin besteht, einen Text zu tragen, aus anderen Materialien, vornehmlich →Wachs, →Papyrus oder →Pergament, hergestellt.

Durch eine Reihe von traditionellen und innovativen Methoden zur Provenienzbestimmung von Tontafeln gelangte die Forschung in den letzten Jahren zu zahlreichen wichtigen Erkenntnissen, die dem historischen Wert der auf ihnen festgehaltenen Texte kaum nachstehen.[9] Insbesondere die Untersuchung von zahlreichen Tontäfelchen aus dem Amarna-Archiv durch petrographische und chemische Analysen sowie durch den Einsatz elektronischer Mikroskope ermöglichte die genauere Lokalisierung des Ortes ihrer Herstellung und Verschriftung in unterschiedlichen Siedlungszentren Zyperns und der Levante und bot somit entscheidende Hinweise zur Rekonstruktion des Kommunikationsaustausches im Rahmen spätbronzezeitlicher diplomatischer Netzwerke (→Netzwerkanalyse).[10]

4 Materiale Präsenz

Die Tontafeln, die das wichtigste Instrument eines antiken administrativen Systems in Vorderasien und der Ägäis bildeten, wurden in der Regel aus Ton minderer Qualität fabriziert. Schreiber und Beamte legten offensichtlich keinen besonderen Wert auf die Beschaffenheit des Materials und begnügten sich mit einer Tonart, auf der Text klar leserlich war. Außerhalb der Sphäre der Administration konnte allerdings die Bedeutung dieses eher bescheidenen Materials aufgewertet werden. Im Rahmen der königlichen Korrespondenz zwischen den orientalischen Großmächten der Späten Bronzezeit (Mitanni, Ägypten, Babylonien, Assyrien, Hatti und Zypern) bevorzugte man nicht nur eine einheitliche Sprache (Akkadisch, die *lingua franca* dieser Periode), sondern auch ein einheitliches Medium (Tontafeln). Diese Regel respektierte auch Ägypten, obwohl hier sowohl die Sprache als auch der tönerne Schriftträger eigentlich fremd waren. Von besonderem Interesse ist hier die Tatsache, dass der Ton, der für diese Täfelchen verwendet wurde, sehr fein war und eine hellere Farbe als die für die Tongefäße verwendeten Sorten aufwies. Die Ägypter haben sogar nicht

9 Vgl. dazu Cartwright u. Taylor 2011.

10 S. Goren u. a. 2004.

lokalen, sondern aus Esna importierten Ton verwendet.[11] Die feine Textur und die hellere Oberflächenfarbe der Tontäfelchen der königlichen Korrespondenz, die sehr angenehm auf das Auge des Betrachters/Lesers wirkten, setzten sich deutlich von der minderen Tonqualität der administrativen Täfelchen und Tongefäße ab. Dies lässt sich offensichtlich durch ihren besonderen Verwendungskontext erklären, der an der Spitze der politischen und gesellschaftlichen Hierarchie jener Zeit situiert war.

Fallbeispiel 1: Alter Orient

Grundsätzlich sind verschiedene Kategorien schrifttragender Objekte aus Ton zu unterscheiden, da Ton in Mesopotamien nicht nur Grundstoff zur Herstellung von Tontafeln, sondern auch von anderen schrifttragenden Objekten war. Dabei wurden Tontafeln, deren formale Entwicklung von einer zunächst grob ovalen Form mit einer flachen und einer leicht gewölbten (konvex) Seite, über quadratisch-rechteckige Ausprägungen bis hin zu gerundeten, linsenförmigen Formaten (Schülertafel) reichte, und die sogenannten Burgul-Siegel, Zylindersiegel aus Ton der altbabylonischen Zeit, weitestgehend zum Schreiben von Texten bzw. der einmaligen Beurkundung von Transaktionen auf Tafeln verwendet.[12] Da es sich bei der Tontafel per se um ein dreidimensionales Objekt handelt, musste ihre Dicke proportional zum Umfang der Oberfläche zunehmen, um nicht zu fragil zu werden. Die dokumentierten Maße reichen dabei im Extremfall von 1,6 × 1,6 cm Durchmesser und 1,1 cm Dicke bis zu 36 × 33 cm und 5 cm Dicke.[13] Eine Besonderheit im Kontext von Tontafeln stellt das Aufkommen sogenannter Hüllentafeln (envelopes) in der 2. Hälfte des 3. Jahrtausend v. Chr. dar, die Älteste aus dem Wirtschaftsarchiv des präsargonischen Lagas (ca. 2340 v. Chr.). In der Regel dienten solche Hüllentafeln, die bis zur Mitte des 1. Jahrtausend v. Chr. in Gebrauch blieben, als Schriftträger für Briefe und Verträge, um deren Inhalt vertraulich zu halten und konnten neben dem Siegel des Empfängers sowohl eine Zusammenfassung des Textes als auch den vollständigen Text der Innentafel aufweisen (→Beurkundungen). Im Fall der Hüllentafel musste der Ton der Innentafel allerdings zunächst soweit trocknen, dass ein Festkleben ausgeschlossen war. Anschließend bedeckte der Schreiber die Innentafel mit einer dünnen Tonschicht von ca. 0,2 cm[14]), wobei die eigentliche Hülle faktisch aus zwei Hälften bestand, die jeweils auf Vorder- und Rückseite gelegt und am Rand zusammengedrückt wurden, um die übliche Quaderform zu erhalten. Über die Herstellung von Tontafeln geben auch entsprechende lexikalische Listen und Bilinguen Auskunft, indem sie u. a. auf das Schla-

11 S. Goren u. a. 2004, 29–30.
12 Vgl. Charpin 2010, 90–91 und Leemans 1982.
13 Charpin 2010, 75.
14 S. Charpin 2010, 76–77.

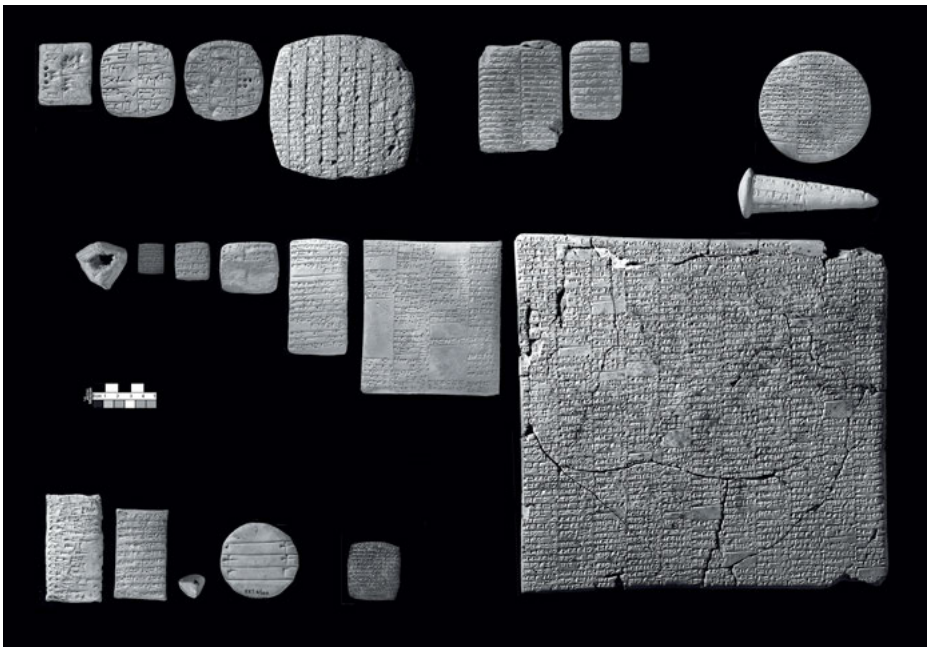


Abb. 1a: Übersicht über die Vielfalt unterschiedlicher Formen und Formate von Tontafeldokumenten. Obere Reihe: Uruk IV–III (ca. 3300–2900 v. Chr.), Verwaltungstext (BM 128826); Frühdynastisch I–III (ca. 2900–2350 v. Chr.), Verwaltungstexte (BM 15829, BM 29996, BM 102081); Akkade-Zeit (ca. 2350–2170 v. Chr.), Verwaltungstexte (BM 86281, BM 86289, BM 86332); Ur III–Zeit (2110–2003 v. Chr.), Verwaltungstext (BM 24964), Tonnagel (BM 19528). Mittlere Reihe: Ur III–Zeit, Verwaltungstexte (BM 19525, BM 104640, BM 13059, BM 19176, BM 26972, BM 26950, BM 110116). Untere Reihe: Altbabylonische Zeit (ca. 2002–1595 v. Chr.), Verwaltungstext (BM 16825), Brief (BM 23145), Verwaltungstext (BM 87373), Schultext (UET 6/3: 64, Leihgabe an das British Museum); Altassyrisch (18. Jahrhundert v. Chr.), Verwaltungstext (BM 120548)
(© The Trustees of the British Museum; aus J. Taylor 2011, fig. 1.2a).

gen des Tons (sum. ra), das Verdünnen bzw. Plätten (sum. sal-sal) oder das Verdicken (sum. gur_4-gur_4) desselben verweisen.[15]

Wendet man sich den einzelnen Kategorien auf Tontafeln verschrifteter Texte zu, so lassen sich die unterschiedlichsten Genres nachweisen, wie z. B. Briefe, Königsinschriften, mathematische Texte, Rechtsurkunden, Schultexte oder Wirtschaftstexte. Auch die Burgul-Siegel der altbabylonischen Zeit (19.–17. Jahrhundert v. Chr.) wiesen als Abschluss einer spezifischen Transaktion in der Regel nur identifikatorische Verweise auf, z. B. Name und Abstammung des Siegelnden.[16]

15 Vgl. Sallaberger 2014

16 S. Charpin 2010, 90–91 mit Fig. 24.

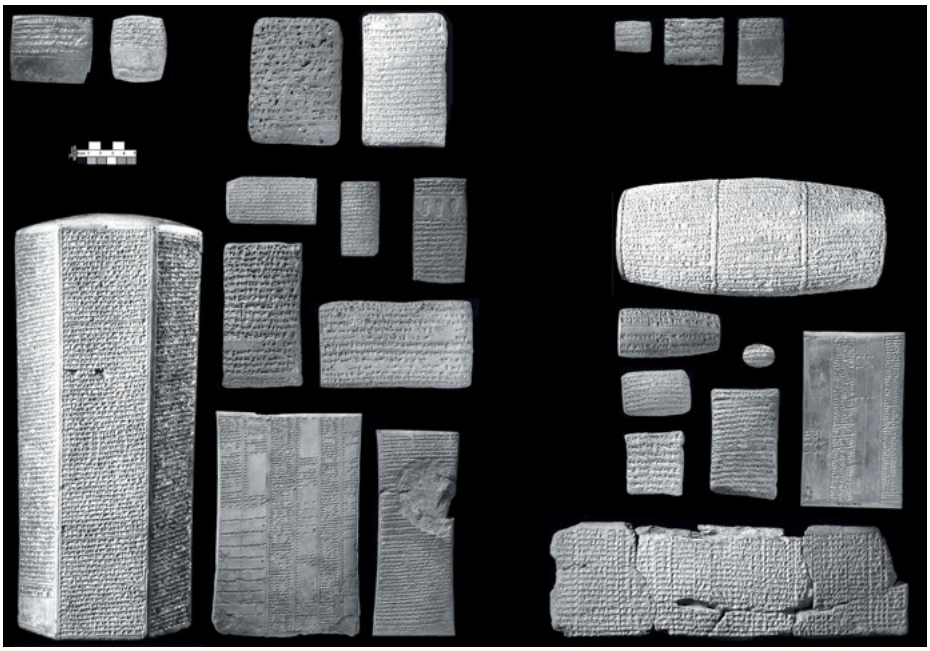


Abb. 1b: Übersicht über die Vielfalt unterschiedlicher Formen und Formate von Tontafeldokumenten (Fortsetzung). Obere Reihe: Nuzi (15.–14. Jahrhundert v. Chr.), Verwaltungstext (BM 17616, BM 26280); Amarna-Briefe (BM ME 29883, ME 29785); Mittelbabylonische Zeit (ca. 1595–1000 v. Chr.), Verwaltungstext (BM 17689, BM 17673, BM 17626). Links: Neuassyrische Zeit (9.–6. Jahrhundert v. Chr.), Prisma (BM 91032), Schultext (BM K 750), Brief (BM K 469), Verwaltungstext (BM K 309a), Schultext (BM K 159, K 195, K 4375, K 2811). Rechts: Neu-/Spätbabylonisch (6.–5. Jahrhundert v. Chr.), Fassds (BM 91142, BM 91105), Verwaltungstext (BM 29589), Schultext (BM 92693), Verwaltungstext (BM 30912, BM 30690), Schultext (BM 38104, BM 34580) (© The Trustees of the British Museum; aus J. Taylor 2011, fig. 1.2b).

Hinzu kommen als weitere Kategorie schrifttragende Tonobjekte, die als Baumaterial Verwendung fanden, wobei die eigentliche Inschrift oftmals unter der Oberfläche verborgen blieb (→Präsenz). Hierzu gehören Ziegel, Tonknäufe, d. h. an der Wand befestigte Knauffliesen, Kegel und einige Prismen. Andere beschriftete Baumaterialien waren wiederum für den Betrachter nicht verborgen, d. h. permanent „präsent". Den Abschluss bildet die Gruppe der eher dekorativ bzw. unter dem Aspekt der Schutzfunktion verwendeten Tonobjekte wie Tonnägel, einige wenige Tongefäße oder Tierfiguren, die oftmals nur kurze Weihinschriften mit der Nennung des Stifters und der jeweiligen Gottheit aufweisen (Abb. 1a/b).[17]

17 Vgl. Edzard 1976–80, 567–568.

In Mesopotamien wurden Tontafeln üblicherweise mit einem Griffel aus (Schilf-) Rohr (sum. gi-dub; akkad. *qan ṭuppi*) beschrieben, aber auch Griffel aus Knochen sind bezeugt.[18] Auch bei einigen in Museen verwahrten metallenen Stäbe handelt es sich möglicherweise um Schreibgriffel. Während über die Herstellung solcher Griffel keine konkreten Belege in den Textzeugnissen existieren, zeigen assyrische Wandgemälde aus dem 1. Jahrtausend v. Chr. die typische Handhaltung des Schreibers bei der Arbeit mit einem Griffel.[19] Forscher haben die unterschiedlichen Formen von Schreibgriffeln diskutiert und zogen, da die triangulären, d. h. keilförmigen Eindrücke, die sie im Ton hinterlassen haben, für deren tatsächliche Form nicht indizierend sind, die Möglichkeit in Betracht, dass die Schreibgriffel in Teilen quadratisch oder dreieckig gewesen sein mögen.[20] Abgesehen vom Schreibgriffel aus Rohr, spielten wahrscheinlich noch weitere Materialien bei der Herstellung von Tontafeln bzw. beim Schreibprozess eine wesentliche Rolle, wie z. B. Leinentücher, in welche vorfabrizierte Tafeln zur Bewahrung der Feuchtigkeit eingewickelt wurden, bis ein Bedarf zur weiteren Beschriftung entstand. Da Ton, wenn einmal beschrieben, relativ schnell trocknet, spielte das Bewahren der Feuchtigkeit des Materials ebenso wie die Möglichkeit einer Wiederverwendung von Tafeln eine wichtige Rolle in Schreiberschulen, da Ton nicht in unbegrenzter Menge zu Übungszwecken verfügbar war. Dort lernte der Schreiberlehrling zunächst die korrekte Handhaltung für die Arbeit mit dem Griffel, um anschließend das Schreiben einiger grundlegender Zeichenformen, z. B. des senkrechten (DIŠ) und waagerechten Keils (AŠ), gefolgt von einfachen Zeichenformen (A oder BAD) zu üben. Oftmals wurde der Schüler dabei angewiesen, auch zu Hause mit Hilfe spezieller Übungstafeln (im-šu „Handtafel“) weiter zu üben.

Über die spezifische Tätigkeit des Schreibers (sum. dub-sar) und dessen gesellschaftliche Rolle besitzen wir allerdings erst seit der Ur III-Zeit (21. Jahrhundert v. Chr.) detaillierte Kenntnisse. Als Schreiber ausgebildete Personen wurden dabei generell als Handwerker betrachtet und dementsprechend auch innerhalb der administrativen Hierarchie eingeordnet.[21] Die Berufsbezeichnung „Schreiber“ deckte allerdings unterschiedlichste Tätigkeiten ab, vom königlichen Sekretär bis zum bloßen Schreiberling eines kleinen Büros.

18 Charpin 2010, 69–70 mit Fig. 14 und Volk 2009–2011.

19 S. Marzahn 2013, 181 Abb. 28.7 für die Umzeichnung eines Wandgemäldes aus Til Barsip (8. Jahrhundert v. Chr.).

20 Vgl. Taylor 2011, 13; Saggs 1981; Driver 19763, 18–31; Marzahn 2013, 182 mit Abb. 28.10d.

21 S. Charpin 2010, 22, 97.

Fallbeispiel 2: Ägäis

Minoisch-mykenische Kultur

Für den ägäischen Raum lassen sich als Schriftträger aus Ton sowohl Linear A als auch Linear B-Tafeln belegen, wozu noch eine Anzahl von Tonplomben mit Siegelabdrücken und kurzen Inschriften kommt. Der Beginn des Schriftgebrauchs im ägäischen Raum hat einen „typographischen" Charakter. In der Zeit der ersten kretischen Paläste tauchen Siegel auf, die nicht nur Siegelbilder, sondern auch Schriftzeichen des frühesten ägäischen Schriftsystems („kretische hieroglyphische Schrift") tragen. Die frühesten uns erhaltenen ägäischen Texte waren daher nicht geschrieben, sondern gestempelt. Zu einem späteren Zeitpunkt innerhalb derselben Periode entwickelt sich eine kursive Form der hieroglyphischen Schrift („Linear A"), die sich von der Siegelpraxis verselbständigt, auch wenn sie häufig mit ihr für die Übermittlung und Speicherung administrativer Informationen kombiniert wird. Auch für dieses Schriftsystem bot Ton das wichtigste Material für die Herstellung schrifttragender Artefakte. Sie hatten meist die Form von kleinen Täfelchen, die nur kurze Texte administrativen Charakters enthielten. Die Konstellation von Schrift und Ton war ein Phänomen, das in der minoischen Zeit ausschließlich mit dem Bereich der Administration gekoppelt war. Außerhalb der Sphäre der palatialen Verwaltung tauchen diverse Schriftträger aus unterschiedlichen kostbaren (Gold, Silber, Metall) oder wenigen kostbaren Materialien (Stein) auf.

In der reifen Phase der Spätbronzezeit (14. Jahrhundert v. Chr.) entwickelt sich in den mykenischen Palästen auf dem griechischen Festland und Kreta ein neues Schriftsystem („Linear B"), das die Zeichen der noch nicht entzifferten Linear A für die schriftliche Fixierung einer griechischen Sprache übernimmt. Alle uns bekannten Schriftträger der Linear B sind Tontafeln oder -plomben, die ausschließlich im Bereich der palatialen Verwaltung Verwendung fanden. Die Tontafeln hatten in der Regel eine langrechteckige Form und wurden ausschließlich für das Schreiben von Inventaren verwendet (Abb. 2). Diese Texte trugen keinen Siegelabdruck und hatten daher auch keinen legalen Charakter. Die Täfelchen wurden offensichtlich für ephemere Zwecke verwendet. Keine der hier festgehaltenen Informationen überschreitet die zeitliche Grenze des vergangenen Jahres. Sämtliche Tontafeln wurden zu Beginn eines administrativen Jahres oder zu Beginn des administrativen Zyklus der einzelnen Produktionsbereiche (Getreide-, Wein- und Olivenernte sowie Wollindustrie) offensichtlich in Wasser aufgeweicht und „wiederverwertet". Sie scheinen daher dem Bedürfnis nach einem temporären „Zwischenspeicher" solcher administrativer Informationen zu entsprechen, die nur einen thematisch begrenzten Bereich des mykenischen Palastsystems erfasste. Eine Auswahl der wichtigsten Informationen

wurde möglicherweise in ein anderes Medium übertragen.[22] Andere Palastaktivitäten, wie z. B. Handel, wurden offensichtlich direkt auf solchen mutmaßlich vergänglichen Materialien aufgezeichnet. Die Linear B-Tontafeln erweisen sich damit als Akten einer Kanzlei für interne ökonomische Angelegenheiten der Paläste, die für einen kurzfristigen Gebrauch angelegt waren.

Abb. 2: Oben links: aus dem „Haus des Ölhändlers", Mykene, H. 5,2 cm; B. 9,4 cm. **Oben rechts:** aus dem Palast von Pylos, H. 20,5 cm, B. 11 cm. **Unten:** aus dem Palast von Pylos, H. 3,8 cm, B. 26,5 cm (© Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund – Archäologisches Nationalmuseum, Athen, 13098, Cn 131, Ta 709).

22 Vgl. Driessen 1994/95, 244 und Driessen 1999, 209.

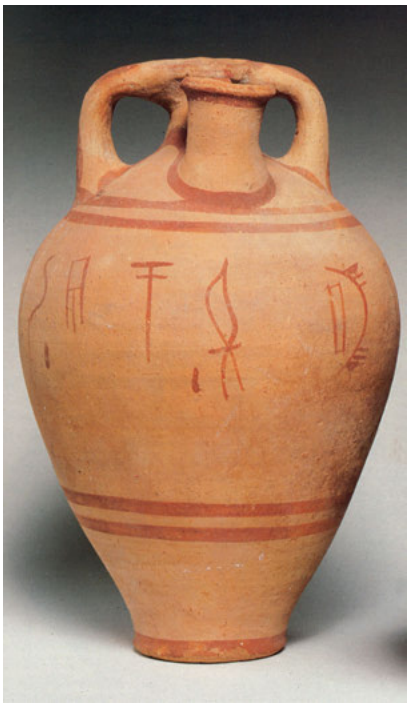


Abb. 3: Beschriftete Bügelkanne [[*eu-da-mo va-to-vi-82; ta-o*]], Späthelladisch III A–B, aus dem Alten Kadmeion in Theben, H. 44,5 cm (© Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund – Theben, Archäologisches Museum 853).

Nur gelegentlich tauchen in der mykenischen Palastzeit andere schrifttragende Artefakte aus Ton auf. Sie sind entweder Tonplomben, die neben dem Siegelabdruck eine kurze Inschrift trugen oder große Transportamphoren. Der Hintergrund der Schriftverwendung ist in beiden Fällen unterschiedlich. Im ersten Fall bezogen sich die Inschriften auf Art, Menge, Herkunft, Zielort oder den administrativen Kontext der versiegelten Produkte. Auch wenn die Zeichen der beschrifteten Transportamphoren (Abb. 3) einen ähnlichen Bezug hatten, da sie offensichtlich die Namen von Wein- oder Ölproduzenten festhalten, besaßen sie eine weitere Bedeutung. Sie wurden mit Farbe in auffällige Größe auf einer der beiden Hauptseiten des schlicht verzierten Gefäßes aufgetragen und entfalteten eine unverkennbare visuelle Wirkung. Nach einer neuen, sehr plausiblen Vermutung zirkulierten diese beschrifteten Gefäße nicht innerhalb des geschlossenen und profanen administrativen Systems eines Palastes, sondern im Rahmen des zeremoniellen Geschenkaustausches. Die – an der Größe des Trägers gemessen – monumental wirkenden Inschriften erfüllten offenbar hier ihren medialen/symbolischen Zweck, auch wenn man die Schriftzeichen nicht lesen konnte.

Archaisches und klassisches Griechenland

Die frühesten bekannten auf Ostraka geschriebenen griechischen Texte datieren von der archaischen bis zur klassischen Zeit (ca. 7.–4. Jahrhundert v. Chr.). Der Begriff „Ostrakon“ (von griechisch ὄστρακον) bezeichnet in der Regel ein zerbrochenes Stück Töpferware, das zum Beschreiben wiederverwendet wurde. Aufgrund des weitverbreiteten Gebrauchs von Keramik bzw. Töpferware für die Aufbewahrung und den Transport von Waren, stellten Tonscherben von Amphoren ein im Überfluss verfügbares und zugleich billiges Beschreibmaterial in der antiken griechischen Welt dar.

Wenngleich einige wenige sehr große Ostraka bekannt sind, z. B. das O. Krok. I 1,[23] ist die Mehrzahl der Ostraka von kleinem Umfang und lediglich für kurze Texte geeignet. Eine große Anzahl von Ostraka wurde auf der Athenischen Agora gefunden; sie wurden vornehmlich als Stimmzettel für den Ostrakismus (Scherbengericht) verwendet. Athenische Keramik war überwiegend glasiert, so dass Texte gewöhnlich mittels eines scharfen Griffels o. ä. durch die Glasur hindurch darauf eingeritzt worden sind.

Andere Textformen sind auf Athenischen Ostraka nur rar gesät: ein kleines, auf der Agora gefundenes Ostrakon aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. enthält einen kurzen Brief mit dem Wortlaut „Sosineos schickte ein Bündel zu Glaukos in die Stadt", und es könnte in besagtem Bündel auch tatsächlich enthalten gewesen sein.[24] Ein großer Nachteil von Ostraka, der sie als Schriftträger für (private) Briefe oder Verträge eher ungeeignet machte, war die Tatsache, dass sie nicht gefaltet werden konnten, um den Inhalt des Textes privat zu halten. Anders als Briefe auf Papyrus, die gefaltet waren und auf der Außenseite die Adresse des Empfängers trugen, waren Briefe auf Ostraka offen und ohne zusätzliche Adresse.

Abgesehen von glasierten Ostraka wurden möglicherweise auch unglasierte Ostraka, auf denen Texte mit Tinte geschrieben wurden, in Athen verwendet – aber uns sind keine Zeugnisse erhalten geblieben. So berichtet Diogenes Laertios (7.174) davon, dass Kleanthes, ein sehr armer Anhänger des Zenon, gewöhnlich Ostraka oder Schulterblattknochen von Ochsen nutzte (→Naturmaterialien), um Zenons Reden darauf zu schreiben, da ihm das Geld für Papyrus fehlte. Da das Einritzen auf glasiertem Untergrund durch Kleanthes vermutlich jeweils zu viel Zeit in Anspruch genommen hätte, bezieht sich Diogenes Laertios hier sicher auf das Schreiben mit Tinte auf unglasierter Ware: Unglasierte Ostraka sind aus späterer Zeit aus Griechenland bekannt, so z. B. die kretischen Ostraka aus Chersonesos (ca. 2.–3. Jahrhundert n. Chr.), die Verwaltungsvorgänge dokumentieren.[25]

Fallbeispiel 3: Ägypten

Anders als in Mesopotamien bzw. in der Ägäis stellte Ton im pharaonischen Ägypten nicht das vorherrschende Schriftmedium dar, sondern vielmehr Papyrus. Daher ist es von besonderem Interesse, dass in Regionen, insbesondere Oasen, in denen Papyrus als Material nicht verfügbar war, die Provinzverwaltung auch Ton als Beschreibstoff verwendete.[26] So wurden beispielsweise in den Balat-Archiven der Dakhla Oase

23 Bülow-Jacobsen 2009, 17.

24 Lang 1976, 9 Nr. B9.

25 Litinas 2008.

26 Bereits in der Naqada-Kultur (4500–3500 v. Chr.) ist die Verwendung von Mergeltonen zur Herstellung von Gefäßen und Schüsseln bekannt, vgl. Hassan 1999.

(ca. 2000 v. Chr.) über 400 Tontafeln gefunden.[27] Ferner sind in diesem Zusammenhang die ca. 400 Tontafeln in babylonischer Keilschrift des Amarna-Archivs, benannt nach dem in Mittelägypten am östlichen Nilufer gelegenen Fundort Tell el-Amarna, zu erwähnen, das vornehmlich Briefe und Schultexte aus der Regierungszeit der Herrscher Amenophis III. und Amenophis IV. bzw. Tutanchamuns (ca. 1360–1330 v. Chr.) umfasst.[28]

Die Mehrheit der Texte auf ägyptischen Tonartefakten findet man auf Ostraka aus der hellenistischen bzw. römischen Zeit (Abb. 4). Nach dem *Heidelberger Gesamtverzeichnis der griechischen Papyrusurkunden Ägyptens einschließlich der Ostraka usw., der lateinischen Text, sowie der entsprechenden Urkunden aus benachbarten Regionen* (HGV) handelt es sich bei ca. 20.000 Texten um Ostraka – bei einer Gesamtzahl von ca. 60.000 erfassten Texten (Stand: Mai 2014). In der Forschung über das Alte Ägypten spricht man von „Ostraka" in Zusammenhang mit zwei verschiedenen Schriftträgern:

Abb. 4: Beispiel eines griechischen Briefes auf einem Ostrakon (1.–2. Jahrhundert n. Chr.), aufgrund der darin genannten Namen möglicherweise aus Syene oder Elephantine (südliches Ägypten). Dieser Brief wurde von Bienchis an seine Mutter Tapas gesandt, um sie über seine Lage und den Streit mit einem gewissen Psentinbaba zu informieren (© Universität Heidelberg, Institut für Papyrologie, O. Heid. 428 = inv. 519).

27 S. generell Pantalacci 2013.

28 S. Moran 1992.

Bruchstücke von Kalkstein (→Stein sowie →Naturmaterialien, Fallbeispiel 2) und Tonscherben. Das Schreiben auf Tonscherben wurde in Ägypten überwiegend ab hellenistischer Zeit ausgeübt; der Großteil der Texte auf diesem Material stammt aus römischer Zeit. Die Mehrheit dieser Ostraka stammt von Töpferware, die in Ägypten produziert wurde, wie die chemische Zusammensetzung des Tons aus Nilschlamm bzw. Tonmergels (Wüste) bestätigt, während die übrigen Ostraka aus dem Fernhandel mit der Mittelmeerregion und dem Nahen Osten stammen.[29] Die Mehrheit dieser Ostraka enthält Texte in griechischer Sprache, wenngleich auch Ostraka mit hieratischer, demotischer, lateinischer und koptischer Schrift bezeugt sind. Da ägyptische Keramik bzw. Töpferware üblicherweise nicht glasiert war, wurde der Text mittels eines Schreibrohres – für demotische Texte mit einem Pinsel – in Tinte darauf geschrieben, und konnte mit Wasser wieder abgewaschen werden.

Große Mengen von Ostraka sind gefunden worden in der Region von Theben (insbesondere Theben, Apollonopolis, Elephantine und Syene), in der Östlichen Wüste (vornehmlich in nahe Steinbrüchen oder Wasserstellen gelegenen römischen Militärlagern entlang der Handelsroute zu den Häfen am Roten Meer), sowie in der Westlichen Wüste (in der Umgebung der beiden Oasen, Magna und Parva bzw. in der Dakhleh Oase). Dagegen sind in den Städten entlang des Niltals, wo die meisten Papyri ausgegraben worden sind, nur vergleichsweise wenige Ostraka gefunden worden. Wie Bagnall erklärt hat, könnte ein möglicher Grund hierfür darin liegen, dass die Mehrzahl der Papyri zum Ende des 19. Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ausgegraben wurde – entweder heimlich oder bei (offiziellen) archäologischen Ausgrabungen, die allerdings längst nicht so sorgfältig wie moderne Ausgrabungen durchgeführt wurden. Vergangene Ausgräber suchten dabei vornehmlich bzw. ausschließlich nach Papyri, so dass Ostraka, wenn diese dort existiert haben sollten, ihrer Aufmerksamkeit entgangen sein könnten. Diese These wird durch rezente Entdeckungen von Ostraka in der Schuttmasse (Debris) früherer Ausgrabungen gestützt.[30]

Ferner ist darauf hinzuweisen, dass Ostraka nicht für alle Texttypen geeignet waren. In den Städten des Niltals, wo Papyrus leicht zugänglich war, brachten neuere Ausgrabungen Hunderte von Ostraka ans Licht, die jedoch hauptsächlich Rechnungen, Namenslisten, Bestellungen, Quittungen oder Schultexte enthalten. Hingegen sind Briefe auf Ostraka vor allem in Gebieten gefunden worden, wo Papyrus als Schreibmaterial nicht leicht zugänglich war, insbesondere in den römischen Militärlagern in den östlichen Wüstenregionen (Berenike, Krokodilo, Maximianon, Mons Claudianus). Dies deutet darauf hin, dass in Regionen, in denen Papyrus leicht zu bekommen war, z. B. dem Niltal oder dem mittelägyptischen Fayum-Gebiet, Ostraka

29 Für die Keramikproduktion und dessen Ressourcen in Ägypten zur Zeit der Römer vgl. Gallimore 2010, 164–68 und Cockle 1981, 93; für die Tonware vom Mons Claudianus s. Tomber 1996, 39–49.
30 Bagnall 2011, 120–22.

für kurze Texte des Alltags verwendet wurden, wie z. B. Schulübungen und Wirtschaftsquittungen, aber nicht für längere, weniger vergängliche Texte oder Briefe. In Regionen dagegen, wo Papyrus nicht leicht zugänglich war, dafür aber Ostraka aufgrund des regen Warentransports in Keramikgefäßen reichlich zur Verfügung standen, stellten letztere den wesentlichen Beschreibstoff für jeglichen Text, einschließlich Briefe, dar. In einigen Briefen entschuldigen sich die Briefschreiber sogar dafür, den Brief auf einem Ostrakon geschrieben zu haben, und erklären dies mit dem Fehlen von Papyrus, z. B. in O. Max. inv. No. 761 συνγνώσ̣ει, ἄδελφε, ὅτι εἰς ὄστρακόν σοι ἔγραψ̣α· οὐχ εὑρίσκω γὰρ̣ χαρτάριν („Entschuldige mich, Bruder, für das Schreiben auf einem Ostrakon, denn ich konnte keinen Papyrus finden"), während auf einem anderen Ostrakon der Absender den Empfänger fragt, ob er ihm Papyrus im Wert von 8 Obolen für Briefe schicken könne.[31]

Literaturverzeichnis

Bagnall (2011): Bagnall Roger S., *Everyday Writing in the Graeco-Roman East*, Berkeley.

Bülow-Jacobsen (2009): Adam Bülow-Jacobsen, „Writing materials in the ancient world", in: Bagnall Roger S. (Hg.), *The Oxford Handbook of Papyrology*, Oxford, 14–17.

Cartwright u. Taylor (2011): Caroline Cartwright u. Jonathan Taylor, „The making and re-making of clay tablets", *Scienze dell' Antichità* 17, 297–324.

Charpin (2010): Dominique Charpin, *Reading and writing in Babylon*, Cambridge/London.

Cockle (1981): Helen Cockle, „Pottery manufacture in Roman Egypt: A New Papyrus", *The Journal of Roman Studies* 71, 87–97.

Driessen (1994/95): Jan Driessen, „The Palace at Knossos and Its Administration during LM II–III", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 40, 244–246.

Driessen (1999): Jan Driessen, „The Northern Entrance Passage at Knossos. Some Preliminary Observations on Its Potential Role as ‚Central Archives'", in: Sigrid Deger-Jalkotzy, Stefan Hiller u. Oswald Panagl (Hgg.), *Floreant Studia Mycenaea* (Akten des X. Internationalen Mykenologischen Colloquiums in Salzburg, 1.–5. Mai 1995), Wien, 205–226.

Driver (1976[3]): Godfrey R. Driver, *Semitic Writing from Pictograph to Alphabet*, London.

Edzard (1976–1980): Dietz Otto Edzard, „Keilschrift", *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie*, Bd. 5, 544–568.

Fournet (2003): Jean-Luc Fournet, „Langues, écritures et culture dans les praesidia", in: Hélène Cuvigny (Hg.), *La route de Myos Hormos. L'armée romaine dans le désert oriental d'Égypte*, Bd. 1, (Fouiles de l'IFAO 48), Kairo.

Gallimore (2010): Scott Gallimore, „Amphora production in the Roman World: A view from the papyri", *The Bulletin of the American Society of Papyrologists* 47, 155–184.

Goren u. a. (2004): Yuval Goren, Israel Finkelstein u. Nadav Na'aman, *Inscribed in clay. Provenance Study of the Amarna Tablets and Other Ancient Near Eastern Texts*, Tel Aviv.

Gütschow (2012): Carmen Gütschow, *Methoden zur Restaurierung von ungebrannten und gebrannten Keilschrifttafeln – Gestern und Heute* (BBVO 22), Berlin.

31 Fournet 2003, 471.

Hassan (1999): Fekri A. Hassan, „Nagada (Naqada)“, in: Kathryn A. Bard (Hg.), *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, London, 555–557.

Lang (1976): Mabel L. Lang, *The Athenian Agora. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens* (Graffiti and Dipinti XXI), Princeton.

Leemans (1982): Wilhelmus François Leemans, „La fonction des sceaux, apposés à des contrats vieux-babyloniens“, in: Govert Van Driel, Theo J. H. Krispijn, Marten Stol u. Klaus R. Veenhof (Hgg.), *Zikir Šumim, Assyriological Studies Presented to F. R. Kraus on the Occasion of his Seventieth Birthday* (Studia Francisi Scholten Memoriae Dicata 5), Leiden, 219–244.

Levey (1959): Martin Levey, „Clay and its technology in ancient Mesopotamia“, *Centaurus* 6, 149–156.

Litinas (2008): Nikolaos Litinas, *Greek Ostraca from Chersonesos, Crete. Ostraca Cretica Chersonesi (O. Cret. Chers.)* (Tyche Supplementband 6), Wien.

Marzahn (2013): Joachim Marzahn, „Keilschrift Schreiben“, in: Nicola Crüsemann u. a. (Hgg.), *Uruk. 5000 Jahre Megacity (Begleitband zur Ausstellung „Uruk – 5000 Jahre Megacity“ im Pergamonmuseum – Staatliche Museen zu Berlin, 25. April–8. Sptember 2013)*, Berlin, 177–183.

Moran (1992): William L. Moran, *The Amarna Letters. Edited and Translated*, Baltimore/London.

Pantalacci (2013): Laure Pantalacci, „Balat, a frontier town and its archive“, in: Juan Carlos Moreno García (Hg.), *Ancient Egyptian Administration*, 197–214.

Rice (1999): Prudence M. Rice, „On the origins of pottery“, *Journal of Archaeological Method and Theory* 6, 1–54.

Saggs (1981): Henry W. F. Saggs, „The reed stylus“, *Sumer* 37, 127–128.

Sallaberger (2014): Walter Sallaberger, „Ton. A. Philologisch“ in: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, Bd. 14, 89–91.

Schneider (2014): Gerwulf Schneider, „Ton. B. Archäologisch“ in: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, Bd. 14 (2014), 91–93.

Taylor (2011): Jonathan Taylor, „Tablets as artefacts, scribes as artisans“, in: Karen Radner u. Eleanor Robson (Hgg.), *Oxford Handbook of Cuneiform Culture*, Oxford, 5–31.

Tomber (1996): Roberto S. Tomber. „Provisioning the desert: pottery supply to Mons Claudianus“, in: Donald M. Bailey (Hg.), *Archaeological Research in Roman Egypt*, Ann Arbor, 39–49

Volk (2009–2011): Konrad Volk, „Schreibgriffel“, in: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie*, Bd. 12, 280–286.

Sarah Kiyanrad (Islamwissenschaft), Julia Lougovaya (Papyrologie und Epigraphik), Antonia Sarri (Papyrologie), Kai Trampedach (Alte Geschichte)

Metall

1 Einleitung

Abgebaut und verarbeitet wurden Metalle in der Antike vor allem zur Herstellung von Werkzeugen, Kriegsgerätschaften, Dingen des alltäglichen Gebrauchs, Luxusgütern und von mit Prägungen versehenen Münzen. In ein metallenes →Artefakt konnte ein Text geschrieben sein, der sich auf das Artefakt selbst bezog, etwa der Name seines Eigentümers, sein Zweck oder das Namenszeichen seines Herstellers. Wenn besonders wertvolle und denkwürdige Objekte als Zeichen der Frömmigkeit und Dankbarkeit an heiligen Stätten geopfert wurden, trugen sie oftmals den Namen des Stifters und der Gottheit. Miltiades der Jüngere (ca. 550–489 v. Chr.) beispielsweise, ein Held der Schlacht von Marathon auf Seiten Athens, brachte im Anschluss an einen seiner Siege seinen bronzenen Helm in Olympia Zeus dar (IG I^3 1472). In manchen Regionen, Zeiträumen und unter bestimmten Umständen wurde Metall allerdings auch ganz gezielt so bearbeitet, dass meist in Form von Tafeln oder dünnen Blechen eine Oberfläche für die Schrift zur Verfügung stand. Die Herstellung eines metallenen Objekts, das als Grundlage für einen Text bestimmt war, erforderte einen unterschiedlichen, oft jedoch erheblichen finanziellen und handwerklichen Aufwand, der von der Art des Metalls abhängig war. Weil man davon ausging, dass die Effektivität (→Präsenz) der Nachricht durch die Eigenschaften des →Materials, das die Nachricht trug, gesteigert wurde, war die Auswahl des Materials in der Regel bedeutsam. Im Folgenden konzentrieren wir uns auf diese Art des bewussten Gebrauchs von Metall als Medium für Geschriebenes, und wir beschränken uns dabei – im Sinne einer exemplarischen Darstellung – auf den griechisch-römischen Mittelmeerraum sowie auf das Reich der Achaimeniden«.

2 Allgemeine Eigenschaften von Metallen

Von den verschiedenen, im antiken Mittelmeerraum bekannten Metallen und Legierungen, wurden besonders vier für Schriftträger verwendet: Die Edelmetalle Gold und Silber, sowie unterschiedliche Kupferlegierungen und Blei.

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

BY-NC-ND © 2015, Kiyanrad, Lougovaya, Sarri, Trampedach.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Gold wurde schon immer als wertvollstes Metall angesehen; dies ist nicht nur seinem seltenen Vorkommen, sondern auch seinen physikalischen und chemischen Eigenschaften geschuldet. Gold reflektiert Lichtstrahlen stark, seine warme Farbe variiert, je nach Silber- und Kupfergehalt sowie Verunreinigung, zwischen einem hellen und rötlichen Gelb. Obwohl sein Schmelzpunkt mit 1063° Celsius sehr hoch liegt, ist Gold sehr weich und das formbarste aller Metalle. Gold ist schwer (mit einer Dichte von 19,32 fast zwanzig Mal schwerer als Wasser!) und besitzt eine hohe Wärmeleitfähigkeit, weshalb es sich warm anfühlt. Chemisch ist es stabil – Feuchtigkeit und Luft können ihm nichts anhaben und es korrodiert nicht. Tatsächlich bestand in der Antike eine Methode, um die Reinheit von Gold zu testen, darin, es zu erhitzen und zu prüfen, ob es seine Farbe beibehielt:

> Willst du die Reinheit von Gold testen, schmelze oder erhitze es. Ist es rein, wird es nach dem Erhitzen unverändert dieselbe Farbe aufweisen und rein wie eine Münze sein. Wenn es weißer aussieht, enthält es Silber; wenn es spröder ist und härter, enthält es Kupfer und Zinn; wenn schwarz und weich, enthält es Blei.[1]

Bei Silber handelt es sich um ein seltenes, grau-weißliches Metall, das in poliertem Zustand stark glänzt. Reines Silber ist nur ein wenig härter als Gold und ebenfalls hochgradig formbar, geschmeidig und leitfähig. Allerdings kann Silber oxidieren, wodurch seine Oberfläche dunkel und trüb, und die Leitfähigkeit gemindert wird. Das Edelmetall Silber besaß 380 v. Chr. in Athen ein Zwölftel des Werts von Gold.[2]

Der Begriff Bronze bezieht sich gemeinhin auf eine Legierung aus Kupfer und anderen Metallen, meist Zinn, aber auch Blei oder Arsen. Messing – eine Legierung aus Kupfer (oder Kupferlegierungen mit Blei oder Zinn) und Zink – wurde seit dem späten Hellenismus produziert und verbreitete sich dann im Römischen Reich. Zu Beginn war eine Legierung aus Kupfer und Zinn mit einem Zinngehalt zwischen fünf und elf Prozent üblich, die gewöhnlich als Bronze bezeichnet wird. Bronze kann unterschiedliche Farben aufweisen; normalerweise besitzt sie einen warmen, bräunlichen Farbton, und kann in poliertem Zustand stark glänzen. Sie ist allein von oberflächlicher, schützender Korrosion betroffen. Während sowohl Kupfer als auch Zinn ziemlich weich sind, ist die Legierung aus beiden deutlich härter und einfach zu →gießen. Somit kombiniert Bronze ein attraktives Äußeres mit physikalischer Beständigkeit und ist zudem relativ günstig erhältlich.

---

1 Halleux 1981 (P. Leiden 10.42). Das Papyrus P. Leiden 10 wird auf das späte 3. Jahrhundert datiert und beinhaltet über hundert Rezepte zur Extrahierung von Metallen und zur Metallkontrolle. Es ist ersichtlich, dass das zitierte Rezept die Tatsache reflektiert, dass römische Goldmünzen sehr rein waren (bis zu 99 %).

2 [Plato], *Hipparchus*, 231D. Das Wertverhältnis lag zur Zeit des Athenischen Reiches in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. vielleicht eher bei 1:15.

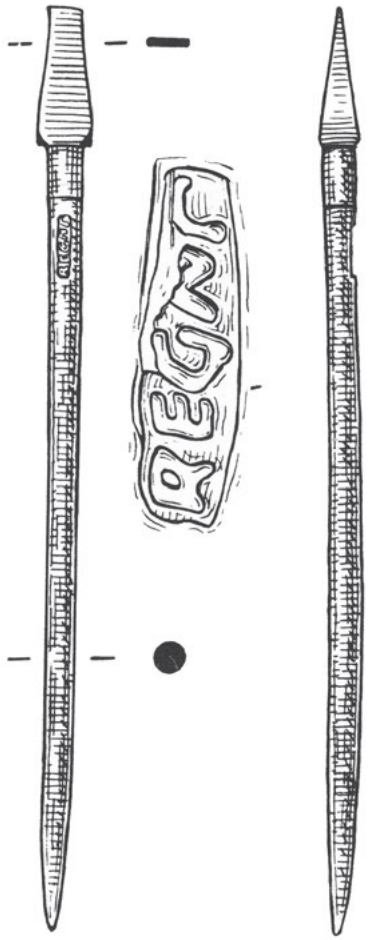


Abb. 1: Eiserner *stylus* mit Namensstempel aus dem Walbrook River, London; 1./2. Jahrhundert n. Chr. (© The Trustees of the British Museum, Inv.nr. 1934,1210.78).

Blei ist ein weiches Metall, das frisch geschnitten eine bläulich-weiße Farbe aufweist, die an der Luft schnell in trübes Grau umschlägt. Ob seiner geringen Wärmeleitfähigkeit (rund ein Zehntel jener von Gold) fühlt sich das Metall kalt an. Aus seinem geringen Schmelzpunkt (327° Celsius), der hohen Formbarkeit und der Resistenz gegen Korrosion resultiert seine leichte Bearbeitbarkeit, wodurch sich das Metall zur Herstellung von Objekten wie Wasserrohren eignet. Bleitafeln können zudem graviert werden. Da Bleierz oft Silber beinhaltet, war es ein reichlich vorhandenes Nebenprodukt der Silberextraktion; dies galt bis in die Zeit des Römischen Reichs, als die sehr hohe Nachfrage nach Blei dazu führte, dass das Verhältnis sich umkehrte.

Eisenartefakte, besonders Werkzeuge oder Waffen, wurden gelegentlich graviert, vor allem mit dem Namen des Besitzers oder einer Zueignung, welche den Gegenstand als Waffenopfer für eine Gottheit markierte. Eisen selbst wurde dagegen anscheinend nicht als Textträger gebraucht; jedenfalls fehlen dafür bisher Belege. Neben Bronze und später Messing kam aber gelegentlich Eisen zum Einsatz, um einen *stylus* herzustellen, mit dem eine mit →Wachs überzogene Holztafel beschrieben werden konnte. Gleich jedem anderen Gerät konnte auch ein stylus den Namen des Herstellers oder Besitzers tragen, wie ein hochwertiges romano-britisches Exemplar zeigt, das den Stempel seines Herstellers trägt (Abb. 1).

3 Gold und Silber als Beschreibmaterialien

Für die Verwendung von Gold und Silber als Beschreibmaterialien dürften der Preis und die Strahlkraft der Metalle entscheidend gewesen sein; beide Materialien wurden vermutlich als Sinnbild par excellence von Wert und Kostbarkeit verstanden und

standen symbolisch für Sonne (Gold) und Mond (Silber). Dementsprechend kommen diese Materialien häufig im Zusammenhang mit Texten vor, die von königlicher Seite in Auftrag gegeben wurden. Als Beispiel seien die phönizischen und etruskischen Goldtafeln aus Pyrgi (ca. 500 v. Chr.) genannt, auf denen königliche Gaben an Astarte festgehalten sind (Abb. 2), und zwei beschriftete Goldtafeln aus Hamadan, die typisch achaimenidische Machtrepräsentationen tragen und angeblich aus der Zeit von Ariaramnes und Arsames, dem Urgroßvater und Großvater von Darius I., stammen. Wahrscheinlich aber wurden beide erst unter Darius I. hergestellt, um seine Herrschaft zu legitimieren; für diesen Zweck stellte Gold als Beschreibmaterial ein besonders geeignetes symbolisches Mittel dar.[3] Wenn ptolemäische Könige in Ägypten – wie im Fall des von Ptolemaios III. Euergetes in Alexandrien gegründeten Serapistempels (SEG 54.1723) – Gold- und Silbertafeln mit Gründungsurkunden von wichtigen Tempeln beschriften lassen, dann rührt diese Praxis von der Bewertung von Gold und Silber als Stoffe von und für Könige und Götter her.

Abb. 2: Drei Goldbleche mit Weihungen in phönizischer und etruskischer Sprache an Astarte, aus dem Tempel B von Pyrgi, um 500 v. Chr. (SBAEM – Archivio fotografico/Fulvio Fugalli, Mauro Benedetti, Bruno Cioci, Association Historia , Marcello Bellisario – Santa Severa, Antiquarium de Pyrgi, inv. 2013.4.474-476 [Kopien]).

3 Curtis 2013, xxiv.

Neben seiner Kostbarkeit mag die für Gold charakteristische chemische Stabilität dazu beigetragen haben, dass es als Beschreibmetall für magische Schutzamulette, die sogenannten *phylakteria*, gewählt wurde. Es handelt sich dabei um dünne Blätter oder Lamellen aus Gold, die mit einem schützenden Zauberspruch beschrieben, gefaltet oder gerollt und vom Besitzer mit sich geführt wurden. Da Gold das formbarste aller Metalle ist, genügte eine sehr geringe Menge zur Herstellung eines solchen Artefakts – ein 2,8 auf 6,3 cm großes Exponat im British Museum wiegt nur 1,49 Gramm[4] – und machte es selbst für Menschen außerhalb der reichen Schichten erschwinglich, wenn auch nicht für die Ärmsten. *Phylakteria* aus Gold stammen meist aus der Kaiserzeit und der Spätantike; inhaltlich zeigen die Amulettsprüche, dass man sich Schutz während der Geburt oder Schutz vor Krankheit erhoffte. Außerdem sind Exorzismen belegt, die vielleicht die geistige Unversehrtheit sicherstellen sollten.[5] Obwohl statt Gold manchmal Silber verwendet wurde, setzen die Eigenschaften dieses Metalls der Herstellung dünner Blätter Grenzen: Die Bearbeitung mit dem Hammer macht Silber spröde, während Oxidation zur verminderten Lesbarkeit des gravierten Texts führt. In Gräbern in Magna Graecia, Thessalien und Makedonien wurden Goldlamellae gefunden, die mit Anweisungen an die Seele für deren Reise durch die Unterwelt versehen sind. Anscheinend wurden sie in die Gräber solcher Menschen gelegt, die in (orphische?) Mysterien eingeweiht waren, von denen man annahm, dass ihnen hierdurch ein besonderer Status im Jenseits verliehen wurde. Diese Art von Texten ist bislang nur auf Gold belegt.[6]

4 Bronze als Beschreibmaterial

Bronze vereint attraktive physikalische Eigenschaften mit einem verhältnismäßig geringen Herstellungspreis. Mit seinem Glanz und seiner Farbe macht es Gold Konkurrenz, mit dem es von einem ungeübten Beobachter sogar verwechselt werden kann. Die Haltbarkeit von Bronze muss außerdem dazu beigetragen haben, dass es als unvergängliches Material betrachtet wurde. So wählt Horaz einen Vergleich mit Bronze, um seine Dichtung zu beschreiben: „Ein Denkmal habe ich mir gesetzt, dauernder als Bronze“ (Horaz 3.30.1); Plinius der Ältere behauptet nüchterner: „Die Verwendung der Bronze zur beständigen Dauer der Denkmäler wurde schon früh von den bronzenen Tafeln übernommen, auf denen die Staatsgesetze eingraviert sind“ (Plinius, *Naturalis historia* 34.99, übersetzt von Roderich König).

4 Inv. 2009,8042.1; The British Museum 28.9.2014.

5 Kotansky 1994.

6 Eine neue Studie dazu von Edmonds 2011. Für einen faszinierenden Bericht über frühe Funde siehe den 3. Teil von Zuntz 1971.

Der Gebrauch von Bronze als Schriftträger bedarf jedoch erheblicher professioneller Anstrengung, sowohl beim Guss als auch bei der Gravur, und auch wenn die Kosten für menschliche Arbeitskraft in der Antike nicht hoch waren, erklärt sich die Tatsache, dass Bronze als Beschreibmaterial eher in der öffentlichen als der privaten Sphäre eingesetzt wurde, wohl mit der Notwendigkeit, Fachkräfte zu beschäftigen.

Gemäß Plinius dem Älteren wurde eine spezielle Bronzeart für die Beschriftung von Tafeln bevorzugt; er empfiehlt dieselbe Legierung auch zur Herstellung von Statuen:

> Die folgende Zubereitung gilt für Standbilder und ebenso für Tafeln: Zuerst wird die Masse mit dem Gebläse geschmolzen, dann setzt man dem geschmolzenen [Metall] ein Drittel gesammeltes, das heißt aufgekauftes Altkupfer hinzu. Dieses hat eine besondere Beschaffenheit, sofern es durch Reiben geschmeidig gemacht und durch dauernden Gebrauch gleichsam gebändigt ist. Man mischt auch zwölfeinhalb Pfund Silberhüttenblei zu hundert Pfund geschmolzenem Metall (Plinius, *Naturalis historia* 34.97, übersetzt von Roderich König).

Obwohl der Bericht stellenweise unklar ist, zeigt sich, dass der Glanz als eine wichtige Qualität der beschrifteten Tafeln betrachtet wurde. Hinsichtlich der Zusammensetzung der empfohlenen Legierung unterscheiden sich die Interpretationen von Plinius Text, weil über die Bedeutung von *plumbum argentarium*, das 12,5 % der Legierung ausmacht, keine Einigkeit besteht. Man hat vermutet, dass es sich auf Zinn, Blei oder eine Kombination beider Materialien bezieht.[7]

Wie Plinius der Ältere schreibt, waren Bronzetafeln in Rom mit Tradition, Dauerhaftigkeit und öffentlicher Bedeutsamkeit konnotiert. Zu Zeiten der Republik wählte man Bronze für rechtliche und religiöse Dokumente, vermutlich ob seiner Dauerhaftigkeit und der Tatsache, dass der gravierte Text Änderungen erschwerte und damit als passend für Texte wahrgenommen wurde, die vor Änderungen gefeit sein sollten. So wurden, wie ein Forscher zutreffend schreibt, „Autorität und Beständigkeit zu gängigen Elementen der Symbolik von Bronze“[8]. Die Kontinuität dieser Symbolik lässt sich in der Kaiserzeit beobachten. Plinius der Jüngere beschwerte sich über den unangebrachten Gebrauch des Materials, als der Römische Senat zu Ehren von Pallas, einem ehemaligen Sklaven und Berater des Imperators Claudius, eine Bronzetafel gravieren ließ:

> Man hielt es für angemessen, alle Ehren des verächtlichen Sklaven in Bronze einzuschreiben […]. Die prätorischen Insignien eines Pallas wurden auf öffentlichen und ewigen Monumenten eingeschnitten und eingegraben, als handelte es sich um alte Verträge, als handelte es sich um heiliges Gesetz!“ (Plinius, *Epistulae* 8.6.14).

7 Für eine Übersicht über die unterschiedlichen Hypothesen siehe Mirabelli 1995, 1–19.

8 Williamson 1987, 172.

Im Laufe der Zeit änderte sich die römische „Inschriftenlandschaft“ nicht nur hinsichtlich der Inschriftenarten, sondern auch hinsichtlich des verwendeten Materials, insbesondere als man seit der Zeit des Augustus anfing, Marmor in verschiedenen Regionen Griechenlands wie auch Italiens intensiv abzubauen. Dennoch behielt Bronze ihre alte Symbolik und eine Aura der Autorität bei, die sich, sei es in Form einiger neuer Arten von Inschriften, für die Bronze genutzt wurde (wie Militärdiplome),[9] sei es in Form von Votivinschriften,[10] ausdrückten – Genres, in denen Aspekte der Legitimität und Pietät sich mit der physikalischen Qualität der Beständigkeit vereinten (→Beurkundungen).

Im archaischen und klassischen Griechenland kam Bronze auch bei Rechtsdokumenten im weiteren Sinne zum Einsatz, besonders bei Verträgen zwischen Städten (Abb. 3). Zahlreiche Bronzetafeln wurden im Zeusheiligtum zu Olympia gefunden; manche von ihnen beinhalten Verträge, die mit Olympia in Zusammenhang stehen, manche stellen Kopien von Verträgen zwischen anderen Städten dar, die vermutlich an die Wand genagelt und dergestalt ausgestellt wurden.

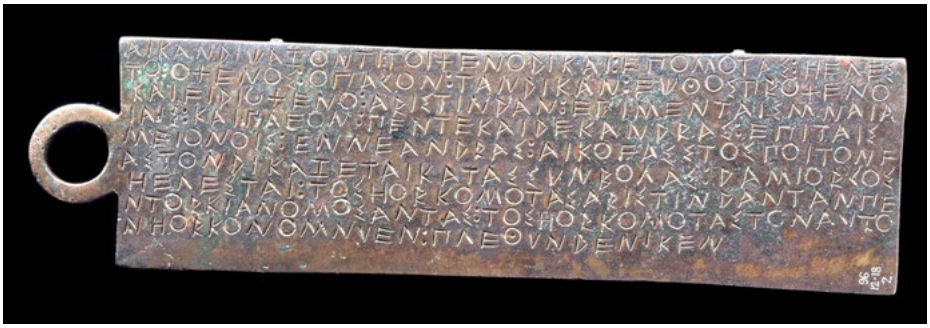


Abb. 3: Bronzetafel mit Aufhängering, auf der ein Vertrag zwischen den Städten Chaleion und Oiantheia am Golf von Korinth fixiert ist (© The Trustees of the British Museum, Inv.nr. 1896,1218.2).

Über weitere solcher Inschriften werden wir mittelbar informiert (→Metatext[ualität]); so berichtet beispielsweise Pausanias, dass er in Olympia eine Bronzeinschrift gesehen habe, die die Bedingungen des 30-jährigen Friedensvertrags zwischen Athen und Sparta verzeichnete (Pausanias, 5.23.3) – ein Übereinkommen, das nur 13 Jahre hielt, und dessen Bruch den Beginn des Peloponnesischen Krieges markierte. Man kann sich vorstellen, dass Bronze sich nicht nur zur öffentlichen und dauerhaften Ausstellung eignete, sondern im Vergleich zu einer Steinstele (→Stein)

9 Eck u. Wolff 1986.

10 Im Heiligtum des Jupiter Poeninus wurden beispielsweise über 50 Bronzetafeln gefunden (Hunt 2000, 233–240).

auch platzsparend war – ein Vorteil, der in einem von Weihgeschenken überfüllten, panhellenischen Heiligtum nicht unwichtig zu sein scheint.

Die Funde griechischer Bronzeinschriften konzentrieren sich auf Nordwestgriechenland, Magna Graecia, und manche Bereiche des Peloponnes (Zu den genannten Gebieten gehören u. a. Aitolien, Lokris, Akarnanien, Dodona, Korkyra, Süditalien und Sizilien, Elis, und Argolis). Unklar ist, inwieweit Überlieferungsbedingungen diese Verteilung beeinflusst haben mögen. Athen bietet ein aufschlussreiches Beispiel: Während eine Bronzetafel, auf der eine aus mehreren Bronzeobjekten bestehende Spende seitens der Schatzmeister der Athena festgehalten wurde, seit langem bekannt ist (IG I^3 510, ca. 550? v. Chr.), wurden in jüngerer Zeit mindestens zwei weitere öffentliche Dekrete entdeckt. Eines davon ist ein Fragment und beinhaltet scheinbar ein heiliges Gesetz, das wohl auf eine ehedem vierseitige Bronzestele (IG I^3 235, ca. 450? v. Chr.) graviert wurde; das andere stellt eine teilweise erhaltene Verfügung (IG I^3 48bis, ca. 440–430 v. Chr.) dar. Die geringe Zahl an Funden erklärt sich damit, dass Bronze schon in der Antike recycelt wurde, besonders, da dem Material bei den Griechen keine den Römern vergleichbare Verehrung zuteil wurde. Sollte das Metall bei ersteren überhaupt in irgendeiner Weise Assoziationen ausgelöst haben, dann waren sie, zumindest gegen Ende der klassischen Epoche, eher negativ, denn Berichten zufolge wurde Bronze in Athen benutzt, um Verurteilungen oder *atimia*, d. h. die Aufhebung von Bürgerrechten, festzuhalten. Nach Demosthenes stand auf der Akropolis eine Bronzestele, auf welcher die Verurteilung des Arthmios aus Zeleia und seiner Familie dafür, dass sie das persische Gold auf die Peloponnes überführt hatten, aufgeschrieben war (*Demosthenes*, 9.41–42 [Dritte Rede gegen Philipp]). Wahrscheinlich war auch das Dekret, das Alkibiades verurteilte, auf eine Bronzestele graviert, die bei seiner Rückkehr nach Athen im Jahre 407 v. Chr. ins Meer geworfen wurde.[11]

Man kann unterschiedliche Gründe bemühen, um die scheinbar divergierenden Haltungen gegenüber Bronze als Beschreibmaterial in Rom und Griechenland zu erklären – obwohl Bronze zu Beginn in beiden Regionen als Beschreibmaterial für rechtliche und religiöse Texte diente. Möglicherweise spielte es eine Rolle, dass die Römer in religiösen Angelegenheiten konservativ waren; andererseits könnte die Erschließung des pentelischen und hymettischen Marmors während des 5. Jahrhunderts das Ende der Verwendung von Bronze als Textträger für öffentliche Inschriften in Athen eingeleitet haben. Marmor bietet eine glänzende Oberfläche an, wobei oft Buchstaben in strahlendem Rot auf die polierte weiße Oberfläche aufgetragen wurden (→Meißeln). Bemerkenswerterweise war der Zugang zu Marmor für jene griechischen Regionen, die Bronze auch in nachklassischer Zeit beschrifteten – insbesondere Nordwestgriechenland, Sizilien oder der Peloponnes – bis zur Kaiserzeit nicht einfach; zudem standen diese Regionen eher und früher unter römischem Einfluss.

11 Lewis 1966, 188f.

Eine Reihe von Proxenos-Dekreten aus Korkyra sind in diesem Zusammenhang aufschlussreich. Sie werden auf das 3.–2. Jahrhundert v. Chr. datiert und waren auf Bronzeplatten in Form kleiner Giebelstelen graviert; sie wurden, befestigt an eine Wand, öffentlich ausgestellt (IG IX 1.682, 685–688). Die eingeschnittenen Buchstaben sind auf einem Exemplar (IG IX 1.682) mit Silber ausgefüllt[12] – vielleicht aus ästhetischen Gründen, um den Kontrast zwischen dem gelblichen Hintergrund und den polierten weißen oder aber oxidierten dunklen Buchstaben herauszustellen. Möglicherweise besaß die Silberfüllung, wie die in einem Olivenkranz abgebildete Eule, auch einen symbolischen Wert, der sich auf die Herkunft der Person bezog, die mit der Proxenia geehrt wurde: Der Mann kam aus Athen, einer Stadt, die ob ihrer reichen Minen in Laurion im Südosten Attikas eng mit Silber assoziiert wurde.

Römische Einstellungen gegenüber der Gravur wichtiger Dokumente auf Bronze manifestieren sich manchmal in den sogenannten Veröffentlichungsklauseln griechischer Inschriften, die Verträge zwischen dem römischen Staat und einer griechischen Gemeinde festhielten. Mit solchen Klauseln kann etwa bestimmt werden, dass das Abkommen auf Bronzetafeln zu gravieren war, die dann im römischen Kapitol und in einem Heiligtum der entsprechenden griechischen Gemeinde aufbewahrt werden mussten. So endet der Text des Vertrags zwischen Maroneia, Ainos und Rom aus dem Jahre 167 v. Chr., der selbst auf einem Stein erhalten ist, mit der folgenden Veröffentlichungsklausel: „Dieser Vertrag muss auf eine Bronzetafel geschrieben und im römischen Kapitol sowie im Dionysosheiligtum zu Maroneia aufbewahrt werden" (SEG 35.823, Zeile 41–43). Nicht zu klären ist, ob die römische Anweisung missachtet wurde, oder ob zusätzlich zur Bronzekopie in Maroneia eine Steinkopie angefertigt wurde.

5 Blei als Beschreibmaterial

Blei war vielleicht nicht das geeignetste Material für Texte, die es öffentlich auszustellen galt, da es in dünnem Zustand zu weich, in Form einer dicken Platte aber zu schwer und unschön war,[13] doch es eignete sich für tragbare Botschaften, besonders, wenn sie eine gewisse physikalische Haltbarkeit haben sollten. Um Blei zu gravieren waren keine Fachleute vonnöten, denn das Metall ist weich, formbar und kann einfach zu dünnen Täfelchen geformt werden, die dann mit einem scharfen Objekt wie einem Metallstylus oder selbst einem Schilfrohr beschriftet werden können.[14]

12 Newton 1883, 30–31, Nr. 166.

13 Eine *lex sacra* von Selinus, die auf eine große Bleitafel geschrieben wurde, die nahezu 60 cm hoch ist und auf das 5. Jahrhundert v. Chr. datiert wird, ist eine Ausnahme, die die Regel bestätigt, Jameson u. a. 1993.

14 Cf. Jordan 2000, 91–103, bes. 93–96, wo Jordan argumentiert, dass der Verfasser des Briefs, Lesis,

Das gravierte Täfelchen kann dann gefaltet oder gerollt werden, um den Transport zu erleichtern; im Unterschied zu organischem Material wie →Holz oder →Leder widersteht es Wasser, was unter Umständen ein besonderer Vorteil sein konnte. So berichtet Cassius Dio, dass Octavian, Hirtius und Vibius, die auf die Kommunikation mit dem auf der anderen Flusseite in Mutina von den Truppen des Marcus Antonius belagerten Decimus angewiesen waren, wie folgt vorgingen:

> Sie gravierten ein dünnes Bleiblatt, rollten es wie ein Stück Papyrus und gaben es einem Taucher, der es bei Nacht unter Wasser transportieren sollte. Und Decimus […] antwortete ihnen auf dieselbe Weise, und sie kommunizierten weiter auf diese Art und verrieten einander ihre Pläne (Cassius Dio, *Historiae Romanae*, 46.36.405).

Wie der Bericht andeutet und überdies archäologisch gut belegt ist, war Blei zur Zeit des Konflikts zwischen Antonius und Octavian kein für den Schriftverkehr übliches Beschreibmaterial. Meistens wurden wahrscheinlich →Papyrus und Holztafeln verwendet (→Holz). Jedoch scheint Blei einige Jahrhunderte zuvor für gewöhnliche Briefe verwendet worden zu sein; bislang wurden ungefähr dreißig Exemplare publiziert, weit mehr sind beschrieben worden und warten auf ihre Publikation.[15] Diese Briefe auf Blei aus der spätarchaischen und klassischen Epoche sind die ersten erhaltenen Zeugen griechischer epistolographischer Praxis. Bemerkenswerterweise wurden die meisten Exemplare in Zentralgriechenland, besonders in Athen, und in entlegenen Kolonien wie der Nordküste des Schwarzen Meeres, Sardinien oder Südfrankreich gefunden. Vielleicht wählte man Blei als Beschreibmaterial, weil es die Unabwägbarkeiten der Reise am ehesten überstehen konnte.

Eine andere Art der „Korrespondenz", bei der Blei über ein Jahrtausend lang zum Einsatz kam (von der archaischen Zeit bis in die Spätantike), waren Nachrichten an Unterweltsgötter oder -dämonen; sie wurden angerufen, um ihre Kraft gegen eine andere Person zu richten. Diese oft als Flüche bezeichneten Nachrichten wurden auf Bleitäfelchen graviert, dann gerollt und meist auf Friedhöfen oder in Brunnen abgelegt. Mehr als 1500 solcher Tafeln sind bekannt, aber viele von ihnen befinden sich noch in gerolltem Zustand, da die Artefakte beim Öffnen zerstört werden könnten. Die Wahl von Blei als Träger dieser Nachricht muss von der ihm zugeschriebenen sympathetischen Wirkung beeinflusst gewesen sein. In einigen Texten wird erbeten, dass die Eigenschaften des Metalls – seine Kälte,[16] Schwere und Dunkelheit – auf das Objekt

---

ein Schilfrohr gebrauchte, und hinzufügt: „experiment shows that fresh thin lead sheets are in fact soft enough to be inscribed with reeds".

15 Dana 2004, 1–14; Belousov u. Saprykin 2013, 153–160.

16 Dass Blei wegen seiner geringen Wärmeleitfähigkeit als kalt wahrgenommen wurde, mag sich dadurch verschärft haben, dass man es mit Wasser assoziiert hat, denn es war ein gebräuchliches Material für Schiffsteile, die direkt mit Wasser in Kontakt kamen, wie Anker, während es in der Kaiserzeit regelmäßig für Wasserleitungen gebraucht wurde (der englische Begriff „plumbing" kommt vom

der Verfluchung übertragen werde, wie zum Beispiel in einer Fluchtafel aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., die in Athen gefunden wurde, und in der Hermes Chthonios und Hekate gebeten werden, dafür zu sorgen, dass „Pherenikos und sein Eigentum so wertlos und kalt werden wie dieses Stück Blei“ (DTA 107, Zeilen 4–5).

Die mögliche Verbindung von Blei mit den Mächten der Unterwelt verhinderte nicht, dass das Metall in Fällen zum Einsatz kam, in denen der Wunsch nach einem Beschreibstoff mit längerer Haltbarkeit als organische Materialien und günstigeren Kosten als Bronze bestand. In Athen verwendete man Bleitafeln, um Informationen über die Pferde der athenischen Kavallerie festzuhalten; auf den Tafeln wurden der Besitzer des Pferds, die Farbe des Tiers, sein Brandzeichen und sein Preis genannt, zum Beispiel in folgender Weise: „gehört Konon, dem Sohn Hippokrates, kastanienbraun mit einem Zentaur (Brandzeichen), Wert 700 Drachmen“.[17] Die Tafeln wurden gefaltet oder gerollt und weggeschlossen, waren aber im Falle eines Verlusts zur Befragung verfügbar.[18] Im Nemesisheiligtum in Rhamnous wurde eine kleine Bleiplatte gefunden (SEG 38.13), die auf beiden Seiten mit Rechnungen beschriftet ist und etwa auf das 5. Jahrhundert v. Chr. datiert wird; und im Zeusheiligtum von Dodona wurde Blei als Beschreibmaterial für Orakelanfragen und -antworten eingesetzt.

Fallbeispiel: Die Bleitäfelchen aus dem Orakelheiligtum von Dodona

Im Zeus-Heiligtum von Dodona, das zu den berühmtesten Orakelstätten der Antike gehörte, wurden seit dem Beginn der Ausgrabungen im Jahre 1875 ungefähr 1400 Bleitäfelchen gefunden, von denen bisher leider erst etwa 200 publiziert wurden. Auf diese Bleitäfelchen, die ungefähr aus der Zeit vom Ende des 6. bis zum Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. datieren, sind Fragen an die Götter eingeritzt. In seltenen Fällen sind auch Antworten des Orakels notiert. Die meisten Fragen, die von Männern und Frauen, von Freien und Sklaven stammen, betreffen persönliche Anliegen und suchen die Entscheidungshilfe der Götter im Hinblick auf Reisen, Hochzeiten, Geburten, Arbeit, Gesundheit und Besitz. Daneben gibt es auch einige politische Anfragen, die sich hauptsächlich auf Probleme im Zusammenhang mit dem städtischen Götterkult beziehen.[19] Welche Rolle die Bleitäfelchen in der Orakelkommunikation spielten, ist leider unbekannt und in der Forschung umstritten. Zwar verlangen die meisten

Lateinischen *plumbum*, „Blei“).

17 Kroll 1977, 128, Nr. 69.

18 Kroll 1977, 83–140.

19 Kallisthenes (*FGrH* 124) F 22; vgl. Parke 1967, 20–33, 100–111; Baumgarten 1998, 35–37; Graf 1997, 724–726 (s. v. Dodona); Eidinow 2007, 67–71.

Abb. 4: Griechenland, Dodona, Ende 6./Anfang 5. Jahrhundert v.Chr., Blei, Höhe 6,5 cm, Breite 5–6 cm.[23] Die schwer verständliche archaische Inschrift ist im korinthischen Alphabet nach der Bustrophedon-Schreibweise abgefaßt, d. h. links- und rechtsläufige Zeilen wechseln einander ab. Übersetzt lautet die Orakelanfrage: „Hermon [fragt], an welchen Gott er sich wenden soll, damit ihm Nachkommen geboren werden von seiner Frau Kretaia, damit sie für seine vorhandenen von Vorteil sind" (© Hellenic Ministry of Culture and Sports /Archaeological Receipts Fund – Archäologisches Museum, Ioannina, M 12).

Fragen nur eine Bejahung oder Verneinung und lassen sich daher gut mit einem Losverfahren vereinbaren, wie es für das 4. Jahrhundert durch ein Kallisthenes-Fragment bezeugt und von einem Teil der Forschung favorisiert wird.[20] Da es jedoch auch Bleitäfelchen gibt, deren Fragen zum einen mehr als eine Ja- oder Nein-Antwort verlangen und auf denen zum anderen auch komplexere Antworten notiert sind, harren die genauen Umstände der gewöhnlichen Orakelkonsultation in Dodona immer noch

20 Lhôte 2006, 427 f.; Dieterle 2007, 70–85; Johnston 2008, 60–72; Georgoudi 2012, 55–90.

einer befriedigenden Erklärung.[21] Außerdem sind aus Dodona auch Sprüche überliefert, und zwar sowohl in Prosa als auch in Versen, die – ob authentisch oder nicht – nahelegen, dass dort nicht nur Losorakel eingeholt, sondern auch sprachlich vermittelte Götterbotschaften durch inspirierte Medien verkündet wurden. Die Bleitäfelchen wurden, wie die Fundumstände zeigen, nach der Konsultation häufig einfach weggeworfen oder nach einer möglichen Vorschrift im Heiligtum vergraben. Offenbar waren die Täfelchen weder für die Klienten noch für die Betreiber des Heiligtums von einem über die Konsultation hinausreichenden Nutzen.[22]

Literaturverzeichnis

Baumgarten (1998): Roland Baumgarten, *Heiliges Wort und heilige Schrift bei den Griechen. Hieroi Logoi und verwandte Erscheinungen*, Tübingen.

Beerden (2013): Kim Beerden, *Worlds Full of Signs. Ancient Greek Divination in Context*, Leiden/Boston.

Belousov u. Saprykin (2013): Alexey V. Belousov u. Sergey Yu. Saprykin, „A Letter of Kledikos from Hermonassa", *ZPE* 185, 153–60.

Curtis (2013): John Curtis, „Introduction", in: Jean Perrot (Hg.), *The Palace of Darius at Susa: The Great Royal Residence of Achaemenid Persia*, New York, xv–xxix.

Dana (2004): Madalina Dana, „Lettre sur plomb d'Apatorios à Léanax. Un document archaïque d'Olbia du Pont", *ZPE* 148, 1–14.

Dieterle (2007): Martina Dieterle, *Dodona. Religionsgeschichtliche und historische Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung des Zeus-Heiligtums*, Hildesheim, 70–85.

DTA = Wuensch, Ricardus 1897. *Inscriptiones Graecae III, Appendix: Defixionum tabellae atticae*, Berlin.

Eck u. Wolff (1986): Werner Eck u. Hartmut Wolff (Hgg.), *Heer und Integrationspolitik. Die römischen Militärdiplome als historische Quelle*, Köln.

Edmonds (2011): Radcliffe G. Edmonds (Hg.), *The Orphic Gold Tablets and Greek Religion*, Cambridge.

Eidinow (2007): Esther Eidinow, *Oracles, Curses, and Risk Among the Ancient Greeks*, Oxford.

Georgoudi (2012): Stella Georgoudi, „Des sons, des signes et des paroles: la divination à l'œuvre dans l'oracle de Dodone", in: Stella Georgoudi, Renée Koch-Piettre u. Francis Schmidt (Hgg.), *La Raison des signes. Présages, rites, destin dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*, Leiden/Boston.

Graf (1997): Fritz Graf, „Dodona", in: Hubert Cancik u. Helmut Schneider (Hgg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 3, Stuttgart.

Halleux (1981): Robert Halleux, *Les alchimistes grecs, I. Papyrus de Leyde, Papyrus de Stockholm, fragments de recettes*, Paris.

Hunt (2000): Patrick Norman Hunt, „Bronze votive tabulae ansatae at Summus Poeninus in the Roman Alps", in: Carol C. Mattusch, Amy Brauer u. Sarah E. Knudsen (Hgg.), *From the Parts to*

21 Vgl. Beerden 2013, 162–169.

22 Vgl. Beerden 2013, 162–169.

23 SEG 51.746; Eidinow 2007, 89.

the Whole. Acta of the 13th International Bronze Congress 2 (Journal of Roman Archaeology. Supplementary Series 39), Portsmouth, 233–240.

IG = *Inscriptiones Graecae*, Bde. 1ff., Berlin 1873ff.

Jameson u. a. (1993): Michael Jameson, David R. Jordan u. Roy D. Kotansky, *Lex sacra from Selinus*, Durham.

Johnston (2008): Sarah Iles Johnston, *Ancient Greek Divination*, Malden/Oxford.

Jordan (2000): David Jordan, „A Personal Letter Found in the Athenian Agora", *Hesperia* 69, 91–103.

König (1983): Roderich König, *C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde*, Darmstadt.

Kotansky (1994): Roy Kotansky, *Greek Magical Amulets. The Inscribed Gold, Silver, Copper, and Bronze Lamellae. Part I: Published texts of known provenance* (Papyrologica Coloniensia 22.1), Opladen.

Kroll (1977): John H. Kroll, „An archive of the Athenian cavalry", *Hesperia* 46, 83–140.

Lewis (1966): David M. Lewis, „After the Profanation of the Mysteries", in: Ernst Badian (Hg.), *Ancient Society and Institutions. Studies Presented to Victor Ehrenberg on his 75th Birthday*, Oxford, 177–191.

Lhôte (2006): Éric Lhôte, *Les lamelles oraculaires de Dodone*, Genève.

Mirabelli (1995): Maurizio Mirabelli, „The Monument of Marcus Aurelius: Research and Conservation", in: David A. Scott, Jerry Podany u. Brian B. Considine (Hgg.), *Ancient and Historic Metals. Conservation and Scientific Research,* Marina del Rey, 1–19.

Newton (1883): Charles Thomas Newton, *Ancient Greek Inscriptions in the British Museum,* Bd. 2, Oxford.

Parke (1967): Herbert William Parke, *The Oracles of Zeus. Dodona, Olympia, Ammon*, Oxford.

SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Bd. 1ff., Leiden/Amsterdam, 1923ff.

The British Museum, „Amulet" http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3283137&partId=1&searchText=gold+lamella&page=1 (Stand 28.9.2014)

The British Museum, „Stylus" http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=813210&partId=1&searchText=1934,1210.78&page=1 (Stand 8.8.2014)

Williamson (1987): Callie Williamson, „Monuments of Bronze: Roman Legal Documents on Bronze Tablets", *Classical Antiquity* 6, 160–183.

Zuntz (1971): Gunther Zuntz, *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*, Oxford.

Rodney Ast (Papyrologie), Andrea Jördens (Papyrologie),
Joachim Friedrich Quack (Ägyptologie), Antonia Sarri (Papyrologie)

Papyrus

1 Material und Formate

Papyrus ist ein Schriftträger, der ursprünglich in Ägypten zu Hause ist, aber auch in benachbarten Regionen aufgegriffen wurde.[1] Die Pflanze selbst, ein Sumpfgras, das botanisch als *Cyperus papyrus L.* bezeichnet wird, war in der Antike am Nil weitverbreitet und ist in vielen ägyptischen Grabdekorationen als wesentlichster botanischer Bestandteil von Sümpfen dargestellt. Heutzutage ist sie aus der natürlichen Flora Ägyptens allerdings praktisch völlig verschwunden, auch wenn in einigen Gebieten ein moderner Anbau vorgenommen wird, mit dem man Rohmaterial für den Touristenmarkt herstellt. Ein weiteres Vorkommen im Bereich der Alten Welt findet sich bis heute in Sizilien, daneben ist die Pflanze auch für Palästina nachgewiesen.

Papyrus hat den großen Vorteil, sehr leicht und damit gut transportabel zu sein. Zudem kann man durch das Zusammenkleben von Blättern (bei einer Rolle) bzw. Zusammenfügen von Lagen (Codex) sehr umfangreiche Textträger produzieren. Beides sind Vorteile gegenüber z. B. Tontafeln. Ein Nachteil ist jedoch die Empfindlichkeit gegenüber Umwelteinflüssen: Das organische Material zersetzt sich bei ungeeigneter Lagerung und kann von Tieren zerfressen werden.

Den ausführlichsten, wenn auch nicht in allen Details klaren Bericht über die Herstellung und die verschiedenen Qualitäten hat Plinius, *Naturalis Historia* XIII, 74–82 übermittelt (s. Fallbeispiel 2). Ägyptische Quellen sagen nichts Zusammenhängendes über die Herstellung; lediglich im Kontext einer Berufscharakteristik findet sich beiläufig die Bemerkung, der Rücken des Soldaten sei bei der Ausbildung wie Papyrus geschlagen worden. Das Schreibmaterial wird aus aufgeschnittenen Stengeln der Papyruspflanze gewonnen, die in zwei Schichten einmal gerade, einmal quer dazu gelegt und durch Schlagen miteinander verbunden werden. Je nach Sorgfalt der Produktion können dabei feinere oder gröbere Ergebnisse herauskommen. Generell sind in den älteren Epochen die Papyri meist von sehr guter Qualität, sehr fein und durchscheinend, und auf beiden Seiten ohne merklichen Unterschied benutzbar. In der griechisch-römischen Zeit nimmt die Feinheit ab, der Schreibstoff wird im Allgemeinen dicker und weniger durchscheinend, und insbesondere die Rückseite ist oft

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Für übergreifende Informationen zu Papyrus s. Bierbrier 1986; Černý 1952; Leach u. Tait 2000; Parkinson u. Quirke 1995; Quack 2005.

BY-NC-ND © 2015, Ast, Jördens, Quack, Sarri.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

wenig sorgfältig gearbeitet. Die zunehmende Dicke hängt auch mit der Verwendung des Schreibrohrs zusammen, das mehr Druck entwickelt als die früher gebräuchliche Binse.

Angesichts der Massen an Papyrus, die für die pharaonische Bürokratie ständig gebraucht wurden, spricht alles dafür, dass es eine professionelle Manufaktur, mutmaßlich sogar eine offizielle Kontrolle über die Herstellung gegeben hat, doch ist über diesen Bereich der Papyrusherstellung aus ägyptischen Quellen praktisch nichts bekannt. In griechisch-römischer Zeit finden sich hingegen wiederholte Hinweise auf ein staatliches Monopol.

Produziert wurde das Ausgangsmaterial in Form von Rollen, für die mehrere separat produzierte Blätter zusammengeklebt wurden (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten). Ein solches Blatt, das als Grundeinheit der Rollenproduktion benutzt wurde, konnte von unterschiedlicher Länge sein. Es gibt bereits aus früher Zeit exzeptionelle Fälle, so hat ein Verwaltungsdokument der fünften Dynastie (ca. 2400 v. Chr.) etwa 66 cm breite Blätter, ein literarischer Text der 12. Dynastie (ca. 1800 v. Chr.) etwa 50 cm breite. Normal sind allerdings Breiten von ca. 40 cm im Mittleren Reich, ca. 20 cm im Neuen Reich.

Die größte übliche Blatthöhe lag bei etwa 47–48 cm, wobei die Details im Verlauf der Zeit auch schwanken konnten. So große Höhen wurden vorrangig für Verwaltungstexte verwendet; für literarische und religiöse Handschriften wurden ursprüngliche Rollenformate oft halbiert oder sogar geviertelt. In griechisch-römischer Zeit waren Höhen um 30 cm oder wenig höher die Standardnorm. Daneben gab es freilich immer auch niedrigere Rollen, wie es etwa die nur 12 cm hohe „Taschenausgabe“ mit den Mimiamben des Herondas belegen mag (Abb. 1).

Als Basisgröße für eine Rolle wird ein Umfang von 20 Blatt angenommen. Man konnte sich aber je nach Bedarf zusätzliche Blätter ankleben oder nicht benötigte abschneiden und anderweitig verwenden. Dadurch entstehen sehr unterschiedlich lange Rollen. Die allerlängste erhaltene, der Papyrus Harris I, ist gut 40 m lang. Für die praktische Nutzung ist dies eher unhandlich, hier bildeten Formate bis allenfalls 5–6 m die Regel. Diese Formate waren auch für den Umfang der antiken „Bücher“ maßgeblich. Die größte Variationsbreite bestand bei Prosawerken, wo 2 m bis 16 m lange Rollen vorkamen; bei den griechischen Dramen waren sie 3,5 bis 8 m, bei den Gesängen Homers 4,4 bis 9 m lang.

2 Chronologie und Geographie der Bezeugung

Bereits aus der frühdynastischen Zeit ist um ca. 2900 v. Chr. eine echte Papyrusrolle erhalten – im Übrigen wurde sie aufgrund ihres prekären Erhaltungszustands bislang niemals geöffnet, so dass unsicher bleibt, ob etwas darauf steht. Die ältesten sicher datierten beschrifteten Papyri, die erst vor wenigen Jahren entdeckt wurden,

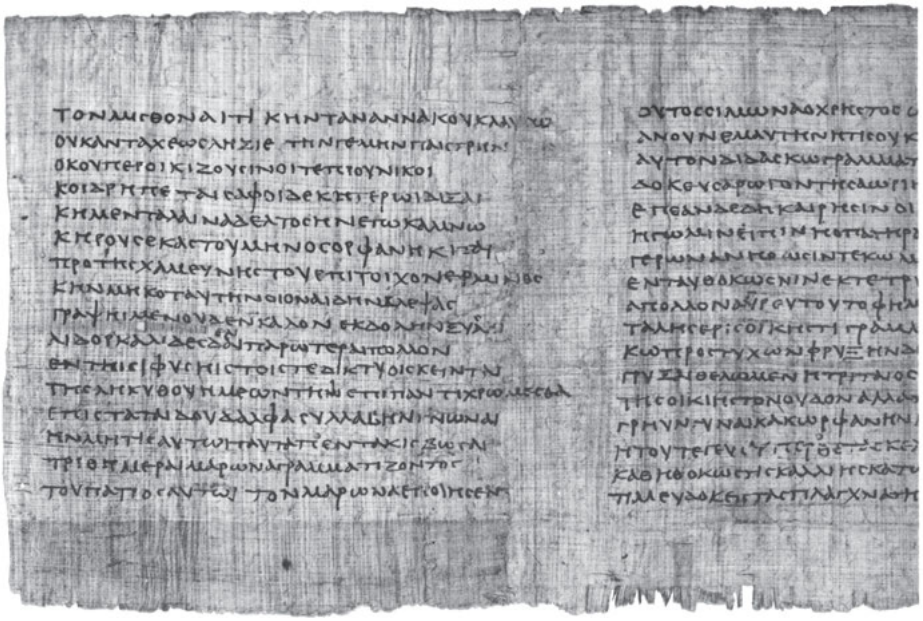


Abb. 1: Anfang der nur 12 cm hohen „Taschenausgabe“ mit den Mimiamben des Herondas; 1./2. Jahrhundert n. Chr. (© The Trustees of the British Museum, P. Lond. Inv. 135 = P. Lit. Lond. 96).

stammen aus der Zeit des Cheops (4. Dynastie, ca. 2600 v. Chr.). Papyrus bleibt über alle Epochen des antiken Ägypten hin das dominierende Material für Archivierung (→Sammeln, Ordnen und Archivieren) und Konsultierung und wird auch von den Ptolemäern und während der römischen Herrschaft über Ägypten in gleicher Intensität weitergenutzt.

Die Nutzung in benachbarten Kulturen ist insbesondere aufgrund weitaus ungünstigerer Erhaltungsbedingungen deutlich schlechter zu fassen. Für die Levante stellen zwei Papyrusfragmente wohl des früheren 7. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Wadi Murabba’āt die ältesten erhaltenen Originalpapyri dar; aus späterer Zeit stammen z. B. die Papyrusdokumente aus dem Wadi Daliyeh (4. Jahrhundert v. Chr.)[2] sowie einige Papyri aus der Zeit um 100 n. Chr., die ihre Eigentümer bei ihrer Flucht während des zweiten jüdischen Aufstands in den frühen 130er Jahren mit in die Höhlen am Toten Meer nahmen.[3] Spätantike Texte wurden außerdem in Kirchenräumen in Nessana in der Negevwüste und im transjordanischen Petra gefunden, wo man sie möglicherweise aus Sicherheitsgründen deponiert hatte, zudem begegnen

2 Dušek 2007.

3 Yardeni 2000.

neuerdings zunehmend auch Funde im Zweistromland.[4] In Europa blieben Papyri hingegen in der Regel nicht anders als auch im Nildelta selbst nur in karbonisiertem Zustand erhalten, wenn sie also durch Feuer unter Luftabschluss gerieten, ohne jedoch vollständig zu verbrennen. Dies war etwa im nordgriechischen Derveni der Fall, wo ein orphischer Text aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. als Grabbeigabe zutage trat.[5] Besonders umfangreich sind die berühmten Funde in der sogenannten Villa dei Papiri in Herculaneum, die bei dem Vesuvausbruch des Jahres 79 n. Chr. untergingen und bei ihrer Auffindung Ende des 18. Jahrhunderts n. Chr. einen Sturm der Begeisterung auslösten. Den Fresken im benachbarten Pompeji zufolge stellte Papyrus auch in Europa ein gängiges Schreibmaterial dar, das hier freilich stärker als im Niltal der Konkurrenz von →Holz- und →Wachstafeln (für Alltagstexte) sowie →Pergament (für Bücher) ausgesetzt war.

Im Mittelalter geht die Nutzung von Papyrus zurück und wird schließlich aufgegeben. Immerhin blieben noch einige Dutzend Papyri aus dem späteren 6. Jahrhundert n. Chr. in kirchlichen Archiven des damals unter byzantinischer Herrschaft stehenden Ravenna erhalten (→Beurkundungen, Fallbeispiel 5). In der päpstlichen Kanzlei blieb Papyrus für bedeutendere Anlässe sogar noch bis weit ins Mittelalter hinein in Gebrauch, wie z. B. eine große Urkunde des Papstes Leo IV. aus dem Jahr 850 n. Chr. belegt (P. Vat. Lat. 1, 5. 9. 850). Auch in Ägypten selbst geht der Gebrauch zurück; dort tritt zunehmend →Papier an seine Stelle. Der späteste erhaltene Papyrus ist ein arabischer Text aus dem Jahr 1087 n. Chr.

3 Schreibstoffe und -geräte

Als Schreibstoff, also Tinte bzw. Tusche, werden zwei verschiedene Farben gebraucht (→Auftragen, Malen und Zeichnen). Die eine ist ein reines Schwarz, das üblicherweise aus Lampenruß gewonnen wurde, der mit Wasser und Gummi arabicum angerührt wurde – also praktisch reiner Kohlenstoff mit wenig Bindemittel. Auf einer gut ansaugenden Oberfläche wie der pflanzlichen Papyrusfaser hält er gut und ist sehr reaktionsträge, so dass er sich bis heute nicht zersetzt hat. Diese schwarze Tusche ist generell üblich und bildet die Basis jedes Textes. Erst in der Römerzeit treten völlig neue Tinten auf Metallbasis auf. Sie dürften primär für ganz andere Schreibmaterialien, insbesondere Pergament entwickelt worden sein. Für Papyrus sind sie eigentlich wenig geeignet, da die Metallsalze reagieren und dadurch den Untergrund im Verlauf der Zeit schädigen oder ganz zerstören.

4 Cotton u. a. 1995.

5 Kouremenos u. a. 2006. Noch einmal ein Jahrhundert älter als dieser bis dahin älteste bekannte griechische Papyrus ist jetzt der Neufund aus der sogenannten „Tomb of the Musician" in Attika (hierzu →Wachs, Fallbeispiel 2).

Der andere Farbton ist ein dunkleres Orange oder Rot, das üblicherweise aus gebranntem Ocker gewonnen wird. In römerzeitlichen Papyri gibt es teilweise erstaunliche Varianten, die von kirschrot bis pink gehen; möglicherweise sind hier auch andere Mineralien zum Einsatz gekommen. Rot dient in ägyptischen Papyri üblicherweise zur Hervorhebung, so etwa für Titel von Werken oder Abschnittsanfänge; Mengenangaben in medizinischen Papyri; Nachschriften mit Handlungsanweisungen in religiösen Spruchkorpora; in administrativen Texten auch zur Unterscheidung von Weizen und Gerste. So ist z. B. in einem Handbuch über Hieroglyphenzeichen und ihre Bedeutungen das erste Wort des Titels rot geschrieben, daneben die Einführung jeder neuen Erklärung (Abb. 2). Daneben ist rot auch eine Farbe, der man in der ägyptischen Kultur mit einer gewissen Skepsis begegnete. Deshalb werden Feindbezeichnungen gelegentlich dezidiert damit geschrieben; oder aber innerhalb von rot geschriebenen Überschriften die Namen von Gottheiten doch schwarz gelassen. Die ägyptische Sitte solcher Hervorhebung durch rote Farbe hat bis heute ihre Spuren hinterlassen und ist auch in der Sprache noch lebendig, wenn man von Rubren oder Rubriken spricht. Die ägyptische Eigenbezeichnung für rote Tinte wurde von den Ägyptologen lange Zeit missverstanden und entweder als „grüne“ oder als „frische Tinte“ aufgefaßt.

Schreibgerät war ursprünglich eine Binse, deren Ende gekaut wurde, so dass der Effekt dem z. B. eines chinesischen Schreibpinsels etwas ähnelt. Druck- und Haarstrich werden dabei deutlich unterschieden. Zunächst für griechische Texte erscheint das Schreibrohr, das ab der späteren Ptolemäerzeit auch für ägyptische Texte genutzt wird. Es erzeugt mehr Druck auf dem Untergrund und produziert einheitlichere Strichführungen.

4 Beschriftungsweisen und (Nach)nutzung

Beschriftet wurde grundsätzlich die Innenseite der Rolle mit den parallel zu den Blatträndern laufenden Fasern, und zwar in Kolumnen, deren Breite ebenfalls nach Literaturgattungen variierte. Fortführungen auf der Rückseite, sogenannte *opisthographa*, stellten stets eine Ausnahme dar, so dass es wohl eher ein Phänomen des Sparzwangs war, wenn sich in der Kaiserzeit Beschriftungen der Rückseite häuften. Bekannt hierfür ist vor allem die sogenannte Tebtynis Temple Library, wo sich eine Fülle demotischer erzählender Literatur auf der Rückseite kaum benutzter, oftmals ein halbes Jahrhundert älterer Verwaltungsakten findet. Für griechische literarische Texte galt dies freilich ebenso. So hing die berühmte Wiener Rolle mit Xenophons Hellenika fast 80 Jahre eingerahmt an der Wand, bevor man realisierte, dass die Vorderseite ein Immobilienverzeichnis seltener Provenienz trug (P. Vindob. G 24568+257+29781, nach 195/96 n. Chr. [Rekto, P. Pher.] bzw. 3. Jahrhundert n. Chr. [Verso]). Da Rollen mit ihren

Abb. 2: Handbuch über Hieroglyphenzeichen und ihre Bedeutungen, mit Rubren; etwa 2. Jahrhundert n. Chr., aus Tebtynis (© Københavns Universitet, The Papyrus Carlsberg Collection, P. Carlsberg 7).

Lesern, aber auch Altpapyrushändlern zu wandern pflegen, sind die näheren Beziehungen zwischen beidem so gut wie nie mehr zu rekonstruieren.

Daneben kursierten Papyri immer auch als Einzelblätter, die für besondere Bedürfnisse von der Rolle geschnitten wurden, so nicht zuletzt bei den Papyrusbrie-

fen (Fallbeispiel 1). Wurden sie in der Kaiserzeit wie auch die Rollen als Ganze parallel zu den Fasern beschrieben, lebte in der Spätantike die ältere Praxis einer Beschriftung gegen die Fasern wieder auf, wozu man das Blatt um 90° drehte. Im Gegensatz zu früheren Zeiten griff dies jetzt allerdings auch auf längere Texte und besonders Urkunden über. Zwar liegen die Details dieser Entwicklung großenteils noch im Dunkeln, doch erscheinen zu Beginn des Mittelalters die sogenannten *rotuli*, also quer zu den Fasern beschriebene Hochformate, gegenüber den in der gesamten Antike gebräuchlichen Querformaten weitgehend durchgesetzt (→Beurkundungen: Fallbeispiel 5).

Nur in besonderen Zusammenhängen blieb die altehrwürdige Form der sogenannten *volumina* noch erhalten, so bei Klassikern wie Homer immerhin bis in das 5. Jahrhundert n. Chr., bei der hebräischen Thora sogar bis zum heutigen Tag (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten). Eine ernsthafte Konkurrenz der Rollenformate stellte seit der Zeitenwende allerdings der Codex dar. Als Weiterentwicklung der ursprünglich hölzernen Polyptycha (→Holz) war diese Form wohl im lateinischen Westen entstanden; dies legen jedenfalls literarische Bezeugungen (z. B. Martial, Epigr. I 2) wie auch die überraschend hohe Anzahl an Pergamenten unter den frühen Codices in Ägypten nahe, ist dies doch kaum anders zu erklären, als dass es der hierfür typische Beschreibstoff war. Anders als bei den Rollen lief der Text in diesem Fall auf der Rückseite fort, was zusammen mit der Identität der Hände die Codexform selbst bei Kleinstfragmenten außer Zweifel stellt. Eines der frühesten Beispiele hierfür liegt in dem bislang ältesten Zeugen für den Evangelientext vor, wie die Christen überhaupt schon bald diese Buchform für ihre religiösen Schriften adaptierten (Abb. 3). Wie weit dies in bewusstem Gegensatz zur Thora und den klassischen Autoren geschah, ist kaum mehr zu klären.

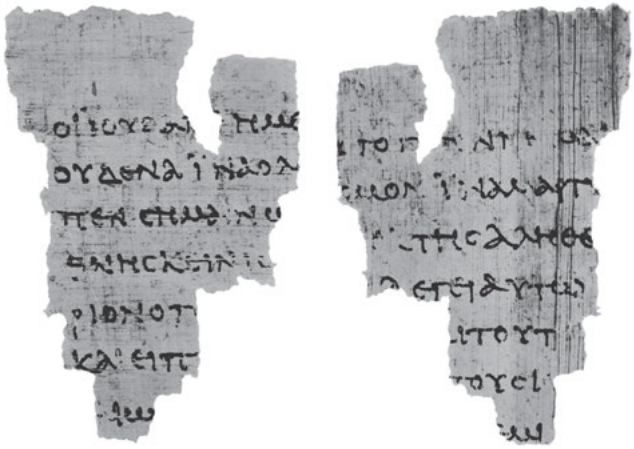


Abb. 3: Vorder- und Rückseite des ältesten neutestamentlichen Codexfragments mit Joh. 18, 31–33. 37–38; 125–175 n. Chr.; Maßstab 1:1 (P. Ryl. III 457 = $\mathfrak{P}^{52}$; aus Roberts 1935, Frontispiz).

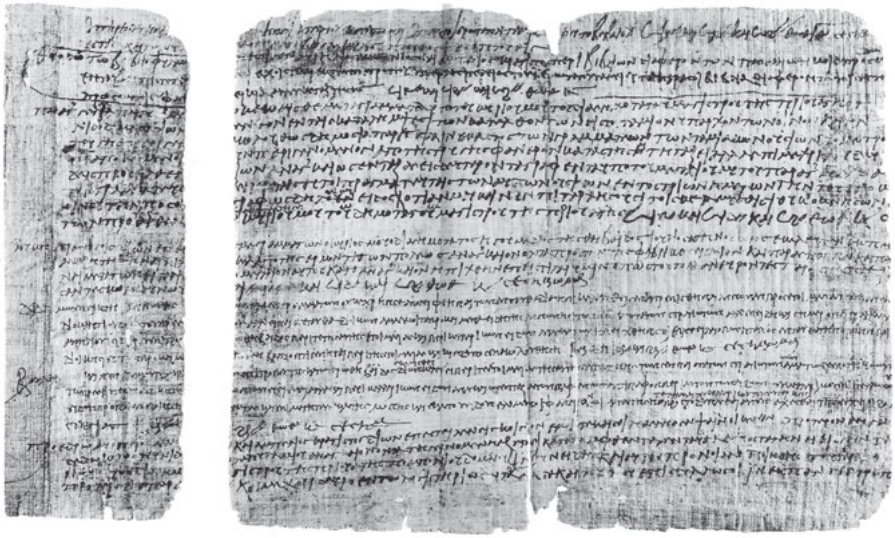


Abb. 4 a: Noch als Rolle konzipiertes Korrespondenzbuch eines lokalen Beamten (P. Panop. Beatty 1 und 2, 298 n. Chr.).

Die heute übliche Buchform, die aus mehreren Lagen mit jeweils der gleichen Anzahl von Doppelblättern besteht, hat sich hingegen erst im Laufe der Zeit herausgebildet; so ist sie für ägyptische Texte bislang noch nicht sicher nachgewiesen. Die häufigste Form, den aus vier aufeinandergelegten Doppelblättern zusammengesetzten sogenannten *quaternio*, wird man wohl auf die einfache Teilung einer Tierhaut – einmal quer, einmal längs – zurückführen dürfen. Daneben gab es stets auch aus weniger (*binio*: 2, *ternio*: 3) oder mehr (*quinio*: 5, *senio*: 6, *septenio*: 7, usw.) Doppelblättern gefertigte Lagen, die teilweise sogar auch bei unterschiedlicher Höhe in einen Band gebunden werden konnten. Ein Charakteristikum der Papyruscodices scheint die einlagige Form, bei der man die Doppelblätter in der Art eines dicken Heftes in grundsätzlich unbeschränkter Zahl aufeinanderlegte. Das eindrucksvollste Beispiel hierfür bietet ein Codex, den sich ein Privatmann aus dem oberägyptischen Panopolis im 4. Jahrhundert n. Chr. für die Sammlung seiner Steuerquittungen fertigte, indem er ausgeschiedene Rollen aus der Verwaltung ankaufte, sie in gleich lange Stücke schnitt, durch Beseitigung der schadhaften Ränder auf nurmehr 25 cm Höhe kürzte und endlich mit der beschriebenen Seite aufeinanderklebte (Abb. 4).

Keine neuerliche Beschriftung mehr war hingegen bei der Zweitverwendung als Mumienkartonage vorgesehen, welche die Herstellung von Särgen preisgünstiger als die Nutzung von →Holz machte (zumal in Ägypten selbst keine guten Holzqualitäten zur Verfügung stehen). Hier wurden aussortierte Papyri wie Pappmaché zu Mumien-

Abb. 4b: Nachträglich daraus (Abb. 4a) gefertigter einlagiger Codex des Alopex alias Pasnos (P. Panop. 19 = SB XII 10996, 339–346 n. Chr.) (© The Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin, P. Panop. Beatty 1 und 2; P. Panop. 19).

särgen verarbeitet, zurechtgeschnitten, geformt, mit Stuck bestrichen und anschließend bemalt. In dieser Form sind die meisten Papyri aus der Ptolemäerzeit auf uns gelangt, darunter eine beträchtliche Anzahl sonst nicht erhaltener Klassikertexte.

5 Aufbewahrung

Längere Texte wurden üblicherweise als Rollen gelagert. Sofern ihr Inhalt etwa für administrative Fragen wichtig war, konnte der Behälter gesiegelt werden (→Siegeln, Stempeln und Prägen). Das normale →Schriftzeichen für die Papyrusrolle stellt einen Behälter dar, der mit Schnüren außen umwickelt ist. In der Mitte ist dann ein gesiegelter Lehmklumpen befestigt; teilweise schauen die hervorstehenden Schnurenden noch heraus.

Briefe und andere Kurztexte (z. B. Amulette) wurden meist nicht gerollt, sondern gefaltet aufbewahrt und dann meist verschnürt. Da die Faltungen im Papyrus zur Produktion von Schwachstellen führen, lassen sie sich heute oft sehr gut erkennen, wenn das Material an diesen Stellen schwächer oder ganz durchgebrochen ist. Es ist unter diesem Gesichtspunkt zu fragen, ob auch manche Rollen einmal in der Mitte gefaltet aufbewahrt wurden; jedenfalls gibt es bemerkenswert viele Fälle, dass Papyri

etwa in der Mitte der Rollenhöhe durchgebrochen sind und dann teilweise die beiden Teile sogar in verschiedenen Sammlungen gelangt sind (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten).

6 Medientransfer

Bei der Aufzeichnung von Texten auf Wänden wurde in einzelnen Fällen versucht, das Erscheinungsbild eines Papyrus nachzuahmen. Ein besonders bemerkenswerter Fall ist das ägyptische Unterweltsbuch „Amduat“ (Abb. 5). In den ältesten erhaltenen Niederschriften (ab ca. 1500 v. Chr.) wird mit der Wahl eines hellen, etwas gelblichen Untergrundes, kursiver Schriftzeichen und skizzenhaft „strichmännchenhafter“ Zeichnungen, teilweise sogar in Form eines Streifens von ca. 30 cm Höhe sehr genau der äußere Aspekt eines alten vergilbten Papyrus nachgeahmt. Aus der Levante ist als vergleichbarer Fall die Bileam-Inschrift aus Tell Deir ʿAlla (8. Jahrhundert v. Chr.) zu nennen, welche die Gestaltung einer Buchrolle mit Kolumnen, Rahmung und dem Einsatz roter Tinte für Überschriften aufweist.

Abb. 5: Ausschnitt aus dem ägyptischen Unterweltsbuch Amduat. Mit Hintergrundfarbe und kursiven Hieroglyphen wird ein alter Papyrus nachgeahmt (© Institute of Egyptology, Waseda University, Tokyo).

Fallbeispiel 1: Papyrusbriefe

Im Gegensatz zu literarischen Briefen, die über mittelalterliche Anthologien auf uns gekommen sind, dienten die weitaus meisten antiken Briefe Bedürfnissen der Alltagskommunikation. Entsprechend wurden sie auf vergängliches Material geschrieben, dessen Wahl von der Verfügbarkeit vor Ort, gesellschaftlichen Gewohnheiten und persönlichen Vorlieben des Schreibers abhängig war. Unter bestimmten Bedingungen konnten auch solche Briefe über die Jahrhunderte hinweg bis in unsere Zeit überdauern. Dies gilt insbesondere für die griechischen Briefe aus Ägypten, die sich in weit überwiegender Zahl auf Papyri finden.

Abb. 6: Brief aus dem Jahr 127 v. Chr. in dem für die hellenistische Zeit typischen Querformat, in dem Dionysia ihrem Ehemann Theon von den Schwierigkeiten berichtet, die ihr während seiner Abwesenheit beim Militärdienst entstanden (© Universität Heidelberg, Institut für Papyrologie, P. Heid. inv. G 603 = VBP IV 48).

In frühhellenistischer Zeit waren hierfür vor allem zwei Formate gebräuchlich. Standardformat war das Querformat, das vor allem im Umfeld des Ptolemäerhofes begegnet. Für die Beschriftung schnitt man ein rechteckiges, ungefähr 15 × 30 cm großes Blatt von der Rolle ab, drehte es um 90° und beschrieb es der Breite nach auf dem Rekto, also quer zu den Fasern (*transversa charta*; Abb. 6). Seltener war dagegen ein schmales, parallel zu den Fasern beschriebenes Hochformat von etwa 30 × 7 cm, das sich an der lokalen ägyptischen Praxis orientierte und vor allem bei privaten Geschäftsbriefen zum Einsatz kam. Hier ist auch häufiger noch die ägyptische Binse statt des feineren griechischen Kalamos anzutreffen.

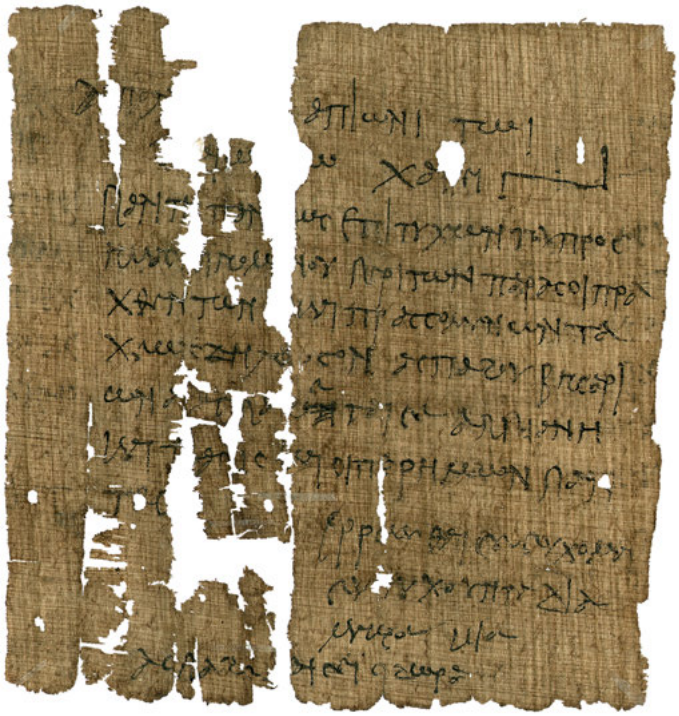


Abb. 7: Der in die frühe Kaiserzeit oder vielleicht eher in das 2. Jahrhundert n. Chr. zu datierende P. Heid. III 234 mit seinem mehrere Zeilen langen Schlussgruß sowie nachträglich hinzugesetzten Grüßen einer Isidora bietet ein typisches Beispiel für das in dieser Epoche übliche Format; Maßstab 1:1 (© Universität Heidelberg, Institut für Papyrologie, P. Heid. inv. G 4126).

In beiden Fällen war der Text jedoch gleichermaßen als einfaches Rechteck gestaltet, das mit Ausnahme des rechten Randes, wo die Zeilen bis zum Ende reichten, an allen Seiten Freiränder besaß. Der Anfangsgruß, bei dem man die sozial höherstehende Person üblicherweise zuerst nannte, ging bruchlos in den Haupttext über, während der Schlussgruß, gegebenenfalls mit Datumsangabe, leicht davon abgesetzt war. Nachträge wurden gern zwischen Haupttext und Schlussgruß gezwängt, falls der Platz nicht reichte, auch einmal darunter fortgesetzt. Nicht immer waren Schreiber und Absender identisch; gerade offizielle Briefe wurden häufig diktiert und im Anschluss durch eine Siegelung autorisiert.

Seit dem ausgehenden 2. Jahrhundert v. Chr. ging man mehr und mehr zur Verwendung des Hochformats für alle Arten von Briefen über, die man jetzt parallel zu den Fasern beschrieb. Sukzessive nahm dafür die Blatthöhe ab, so dass das Verhältnis der Breite zur Höhe bei den kaiserzeitlichen Briefen, die die Hauptmasse unserer Überlieferung stellen, in der Regel nurmehr 1:3 oder 1:2 betrug, bis hin zum Quadrat (Abb. 7). Zugleich wurden Aussehen wie Stil eleganter. Dies gilt namentlich

für die hohe Anzahl von Privatbriefen, die jetzt immer höflichere Anreden verwenden, in einer zugewandten oder besser „philophronetischen“ Sprache die Sorge um den Adressaten zum Ausdruck bringen und gern mit einer Reihe von Grüßen für die ganze Familie schließen. Der Haupttext erscheint deutlicher von dem stärker stilisierten Anfangsgruß abgesetzt, ebenso der gegenüber früher ausführlichere und oft noch mit guten Wünschen angereicherte Schlussgruß, der sich jetzt in der Mitte oder in der rechten unteren Ecke befindet. Bei diktierten Briefen im offiziellen oder geschäftlichen Bereich wird gern noch ein persönlicher Gruß des Absenders hinzugesetzt, desgleichen ein Datum. Für Nachträge nutzte man die Ränder, d. h. man schrieb sie entweder unten oder, falls dort der Platz dazu fehlte, senkrecht auf den linken Rand. Zugleich wurde die Adresse auf dem Verso immer sorgfältiger ausgearbeitet, insbesondere der Name des Adressaten in großen eleganten Buchstaben geschrieben. Diese Tendenz sollte sich in der Spätantike noch verstärken, wobei nach dem 4. Jahrhundert n. Chr. das jahrhundertelang aufgegebene Querformat *transversa charta* eine kaum mehr erwartete Renaissance erlebte.

Fallbeispiel 2: Plinius

Jedermann, der mit Papyri arbeitet, bemerkt sofort, dass es völlig verschiedene Arten von Papyri gibt, deren Herstellung in der Hand von Fachleuten lag. Die Unterschiede in den Qualitäten waren auch schon in der Antike bekannt, wie besonders die Ausführungen des berühmten römischen Staatsmannes und Gelehrten Gaius Plinius Secundus lehren, der am 24. August 79 n. Chr. bei dem Vesuvausbruch ums Leben kam. Im 13. Buch seiner umfassenden *Naturalis Historia* hat Plinius der Papyruspflanze und dem daraus gefertigten, im Lateinischen als *charta* bezeichneten Beschreibstoff eine Reihe von Kapiteln gewidmet (N.H. XIII 71–83). Darin beschreibt er zunächst das Aussehen der Pflanze, die armdicke, bis zu 4,5 m hohe dreieckige Stengel besaß, sowie ihre Herkunft. Danach boten die Marschen des Deltas und die flachen Gewässer entlang des Nils die besten Bedingungen, doch konnte Papyrus auch in Syrien und längs des Euphrat in Babylon wachsen. Die Blütendolde bringe keinen Samen hervor und sei daher, so Plinius, für nichts zu gebrauchen, außer als Bekrönung von Götterbildern.

Im Gegensatz dazu war die Pflanze selbst vielfach einsetzbar, so für Seile, Kleidung, Decken, vor allem aber für Schreibzwecke. Die Qualität des Beschreibstoffes hing nach Plinius entscheidend davon ab, welchen Teil davon man jeweils verwandte:

> Man stellt daraus das Papier her, indem man die Pflanze mit einer Nadel in sehr dünne, aber möglichst breite Häute trennt. Die beste Beschaffenheit weist die mittlere Lage auf, dann die anderen in der Reihenfolge der Abtrennung. Hieratisches Papier hieß ehemals das nur für religiöse Bücher bestimmte, das dann aus Schmeichelei den Namen des Augustus erhielt, wie das zweitbeste nach seiner Gemahlin Livia benannt wurde; so stieg das hieratische zum dritten Rang herunter. Die nächste Sorte hatte nach dem Ort ihrer Herstellung die „amphitheatritische“

> geheißen; nach Rom eingeführt, wurde sie in der kunstreichen Werkstätte des Fannius durch sorgfältige Bearbeitung dünner gemacht, so dass aus dem gewöhnlichen das führende Material entstand, dem er auch seinen Namen gab; das nicht umgearbeitete behielt seinen Namen, das „ampitheatritische“,[6]

woraufhin in absteigender Reihe die weiteren Qualitätsstufen folgen.

Von hier geht Plinius zu einer detaillierten Beschreibung der Herstellung des Blattes über. Jedes Blatt wurde auf einem mit Nilwasser getränkten Brett ausgelegt, da man den darin befindlichen Stoffen besondere Klebekraft zuschrieb.[7] Die Streifen wurden zunächst der Länge nach auf das Brett gelegt, unregelmäßige Ränder beschnitten und dann quer dazu eine zweite Streifenschicht darübergelegt. Die auf diese Weise hergestellten Blätter wurden gepresst und an der Sonne getrocknet, bevor man sie zusammenfügte. Dabei begann man mit den besten und schritt allmählich zu den schlechteren fort. Keine Rolle sollte nach Plinius mehr als 20 solcher Blätter umfassen.

Der feinste Papyrus war zum Schreiben nicht immer der geeignetste, was Plinius zu den Maßnahmen des Claudius bringt:

> Kaiser Claudius gab den ersten Rang einem anderen Papier: denn die allzu große Feinheit des Augustuspapiers konnte dem Schreibrohr nicht widerstehen; zudem schlug es durch, so dass man befürchten musste, dass von der Rückseite her etwas getilgt werden könne, und auch sonst war es sehr durchsichtig und hatte daher ein unschönes Aussehen. Man machte daher die „Kette“ aus der zweiten Haut, den „Einschlag“ aus der ersten.

Aufgrund dieser Verbesserung sollte die claudische Qualität schließlich den höchsten Rang einnehmen und an die Stelle derjenigen des Augustus treten:

> Daher zog man das Papier des Claudius allen übrigen vor, und nur für Briefe blieb das Papier des Augustus in Geltung; das Papier der Livia, dessen Material nichts von der ersten, sondern alles von der zweiten Qualität hatte, behielt seinen Rang.

Dass Papyrus grundsätzlich dauerhaft war, war auch schon Plinius bekannt; so schließt er seine Ausführungen mit der Beschreibung einiger antiquarischer Stücke, die ihm vor Augen standen:

> Durch diese Bearbeitung erhalten wohl die Schriftdenkmäler lange Dauer. Fast zweihundert Jahre alte Schriften von der Hand des Tiberius und des Gaius Gracchus habe ich bei Pomponius Secundus, dem gefeierten Dichter und Bürger, gesehen; die Handschriften Ciceros, des göttlichen Augustus und Vergils aber sehen wir heute noch häufig.

6 Übersetzt von König 1977.

7 Offenbar mit Recht, vgl. nur Hüttermann u. a. 1995.

Quellen

P. Heid. III = Sattler (1963): Peter Sattler, *Griechische Papyrusurkunden und Ostraka der Heidelberger Papyrussammlung*, Heidelberg.
P. Lit. Lond. = Milne (1927): Herbert J. M. Milne, *Catalogue of the Literary Papyri in the British Museum*, London.
P. Panop. = Youtie u. a. (1980): Louise C. Youtie, Dieter Hagedorn u. Herbert C. Youtie, *Urkunden aus Panopolis*, Bonn.
P. Panop. Beatty = Skeat (1964): Theodore C. Skeat, *Papyri from Panopolis in the Chester Beatty Library Dublin*, Dublin.
P. Pher. = Sijpesteijn u. Worp (1993): Pieter J. Sijpesteijn u. Klaas A. Worp, *Eine Steuerliste aus Pheretnuis*, Amsterdam.
P. Ryl. III = Roberts (1983): Colin H. Roberts, *Catalogue of the Greek and Latin Papyri in the John Rylands Library,* Bd. 3*, Theological and Literary Texts*, Manchester.
P. Vat. Lat. = *Papyri Vaticani Latini*.
SB XII = Rupprecht (1976–1977): Hans-Albert Rupprecht, *Sammelbuch griechischer Urkunden aus Ägypten,* Bd. 12, Wiesbaden.
VBP IV = Bilabel (1924): Friedrich Bilabel, *Veröffentlichungen aus den badischen Papyrus-Sammlungen*, Bd. 4, Heidelberg.

Literaturverzeichnis

Bierbrier (1986): Morris L. Bierbrier (Hg.), *Papyrus. Structure and Usage*, London.
Černý (1952): Jaroslav Černý, *Paper and Books in Ancient Egypt*, London.
Cotten u. a. (1995): Hannah M. Cotton, Walter E. H. Cockle u. Fergus G. B. Millar, „The Papyrology of the Roman Near East: A Survey“, *JRS* 85, 214–235.
Dušek (2007): Jan Dušek, *Les manuscrits araméens du Wadi Daliyeh et la Samarie vers 450 av. J.-C.*, Leiden/Boston.
Hüttermann u. a. (1995): Aloysius Hüttermann, Merle Fastenrath, Alireza Kharazipour u. Ulrich Schindel, „Making of Papyrus – an Ancient Biotechnology, or: Pliny Was Right Indeed“, in: *Naturwissenschaften* 82, 414–416.
König (1977): Roderich König, *C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde*, Darmstadt.
Kouremenos u. a. (2006): Theokritos Kouremenos, George M. Parássoglou u. Kyriakos Tsantsanoglou, *The Derveni Papyrus* (Studi e testi per il Corpus dei Papiri Filosofici 13), Firenze.
Leach u. Tait (2000): Bridget Leach u. John Tait, „Papyrus“, in: Paul T. Nicholson u. Ian Shaw (Hgg.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge, 227–253.
Parkinson u. Quirke (1995): Richard B. Parkinson u. Steven Quirke, *Papyrus*, London.
Quack (2005): Joachim F. Quack, „Medien der Alltagskultur in Ägypten und ihre Auswirkungen auf Palästina“, in: Christian Frevel (Hg.), *Medien im antiken Palästina. Materielle Kommunikation und Medialität als Thema der Palästinaarchäologie* (FAT 2.10), Tübingen, 237–268.
Roberts (1935): C. H. Roberts, *An unpublished fragment of the fourth gospel in the John Rylands Library*, Manchester.
Yardeni (2000): Ada Yardeni, *Textbook of Aramaic, Hebrew and Nabatean Documentary Texts from the Judean Desert and Related Material*, Jerusalem.

Andrea Jördens (Papyrologie), Sarah Kiyanrad (Islamwissenschaft),
Joachim Friedrich Quack (Ägyptologie)

Leder

Bearbeitete Tierhäute standen wohl in allen Kulturen zur Verfügung. Entsprechend nahe liegt der Gedanke, sie auch für Mitteilungen zu nutzen. Ein entwicklungsgeschichtlich frühes Beispiel wird man in den nicht enthaarten Fellen zu sehen haben, auf denen manche nordamerikanische Indianerstämme ihre „Stammeschronik" niederlegten.[1] Seinen Höhepunkt sollte dies in den kostbaren, aus hochverfeinertem →Pergament gefertigten →Artefakten des europäischen Mittelalters erleben. Zwischen diesen beiden Polen ist jedoch eine lange und allzu oft verkannte Geschichte anzunehmen. So war Leder – das anders als Pergament grundsätzlich gegerbt und vor allem nicht in noch nassem Zustand gespannt und getrocknet wurde – im Alten Orient und Asien offenbar über Jahrhunderte hinweg der Beschreibstoff der Wahl.

Ein Hauptproblem der Verwendung von Tierhäuten stellte dabei ihre bekannt leichte Verderblichkeit dar. Verfahren, die ihnen Dauerhaftigkeit verleihen sollten, gehören daher zu den ältesten Menschheitstechniken überhaupt. Von einer eigentlichen Gerbung kann in vorchristlicher Zeit allerdings noch kaum die Rede sein; erst um die Zeitenwende und vor allem mit den Römern scheinen sich Gerbungstechniken verbreitet zu haben, die heutiger Auffassung nach diesen Namen verdienen.[2] Auch die früheren Verfahren ließen jedoch widerstandsfähige und lange haltbare Lederprodukte entstehen, die vielfältig einsetzbar waren und, sofern dünn genug, auch als Beschreibstoff taugten.

Ein spezifisches Problem ist allenfalls darin zu sehen, dass Leder sich in der Regel „nur auf der Haarseite (Narbenseite) gut beschreiben (lässt), da die Fleischseite durch die Gerbung zu uneben ist und Schreibflüssigkeiten zu stark aufsaugt".[3] Wie gravierend dies unter den antiken Formen der Gerbung auch ausgefallen sein mag, passt dies bestens zu den Beobachtungen, dass die frühen Rollen aus der judäischen Wüste die Beschriftung üblicherweise auf der Haarseite tragen[4] und die weit

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Fuchs u. a. 2001, 36f. mit einem von den Dakota „beschrifteten" Büffelfell in Abb. 43 (undatiert).

2 Vgl. bereits Reed 1972, besonders 258f. mit Hinweis auf die mit den Römern verbreitete Produktion von „fully-tanned leather", das im Unterschied zu anderen Behandlungsformen unter UV-Licht keinerlei Fluoreszenz mehr aufweist; zuletzt besonders van Driel-Murray 2008, die hier wie auch in ihrer Behandlung der ägyptischen Evidenz in van Driel-Murray 2000 den Gebrauch des Leders als Schriftträger allerdings nicht näher in den Blick genommen hat.

3 Fuchs u. a. 2001, 33.

4 So besonders Tov 2004, 68f.

BY-NC-ND © 2015, Jördens, Kiyanrad, Quack.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

überwiegende Zahl der schrifttragenden →Artefakte aus Leder in der Tat nur auf einer Seite beschrieben ist. Eine Beschriftung beider Seiten scheint sich häufiger allein bei den in lederne Gebetskapseln eingelegten *tefillin* zu finden, was vielleicht auf gewisse textsortenspezifische Differenzen deuten mag.[5]

Bei →Pergament hingegen stellte eine zweiseitige Beschriftung – wie bei der hier vorherrschenden Codexform auch schwerlich anders zu denken – den Regelfall dar, selbst wenn es hinsichtlich Glätte, Farbe und Aussehen zwischen Haar- und Fleischseite immer gewisse Abweichungen gab.[6] Nach den Erkenntnissen von Raymond Reed setzt dies unterschiedliche Produktionsprozesse voraus, die nicht allein die Frage der Gerbung, sondern vor allem die der Faserstruktur betreffen.[7] Die für das Pergament charakteristischen Veränderungen der Faserstruktur ergaben sich nämlich nur dann, wenn die bereits enthaarte und gekalkte, aber nach wie vor nasse Tierhaut in einem Spannrahmen gleichzeitig gedehnt und getrocknet wurde. Dies stellte offenbar eine technologische (Neu-)Entwicklung dar, die möglicherweise tatsächlich erst im hellenistischen Pergamon zu verorten ist, so dass das Pergament zurecht seinen bis heute gebräuchlichen Namen trüge.[8]

Leder war hingegen schon sehr viel früher im Alten Orient gebräuchlich, wie nicht zuletzt die wiederholt anzutreffende „Darstellung des Schreibers mit Griffel und Tontafel (oder Wachstafel) und seines Kollegen mit der Lederrolle auf neuassyrischen Reliefs und Wandgemälden seit der Mitte des 8. Jahrhunderts“ anzeigt (Abb. 1).[9] Wenn Leder als Beschreibstoff eigenen Ranges gleichwohl kaum im kulturellen Bewusstsein verankert ist, liegt dies zu einem guten Teil sicher daran, dass die ältere Forschung – an materialen Fragen oft weniger interessiert, vor allem aber noch der klassischen Bildungstradition verhaftet – jeden aus Tierhaut verfertigten Beschreibstoff kurzerhand zum Pergament erklärte, was sich erst in den letzten Jahren zu ändern beginnt. Tatsächlich wird man an nahezu allen Stellen, an denen in der Literatur von schrifttragenden Artefakten aus Tierhäuten im vorhellenistischen Osten die Rede ist, das dort verwendete „Pergament“ bzw. „parchment“ zuversichtlich durch „Leder“ ersetzen dürfen.

---

5 So zumindest Tov 2004, 70. Leitend könnte hierbei der Versuch gewesen sein, auf diesen zum Schutz gedachten Artefakten möglichst viel Text niederzulegen, was schließlich auch in den winzigen Schriftzeichen zum Ausdruck kam. Für eine möglicherweise vergleichbare textsortenspezifische Einordnung vgl. auch Fallbeispiel 2.

6 So zumal bei der „südlichen“ Variante, die die früheren Unterschiede offenbar bewusst und jedenfalls deutlich länger bewahrte, vgl. Santifaller 1953, 77ff. und besonders 80ff.

7 Grundlegend hierzu Reed 1972, 118ff., besonders 120; anders aber noch Kramer 2011, 89.

8 Ähnlich auch schon Ibscher 1937, 5, vgl. auch 10 sowie Santifaller 1953, 78f., wenngleich ohne die erst von Reed 1972 herausgearbeiteten chemischen und physikalischen Details; für die antiken Beschreibungen auch Kramer 2011, 89.

9 Radner 2011, 388 mit Abb. 1; vgl. auch bereits Dougherty 1928, 129f.; Wendel 1974, 207 (dazu unten FN 14); Millard 2003, 231.

Abb. 1: Assyrisches Relief mit Schreiberdarstellung (640–620 v. Chr.) (© The Trustees of the British Museum, ME 124955).

In Ägypten ist dieser Beschreibstoff hingegen nur selten nachzuweisen, da ihm die klimatischen Verhältnisse des Nillandes offenbar unzuträglich waren.[10] Gleichwohl ist Leder als Schreibmaterial im Alten Ägypten in Form erhaltener Originale bereits

10 Eindrucksvoll hierzu Ibscher 1937, 6.

aus dem späten Alten Reich ca. 2200 v. Chr. bezeugt, allerdings weitaus seltener als →Papyrus.[11] Als Textgattungen sind literarische Texte, Totenbücher, Abschriften von Bauinschriften, wissenschaftliche Texte, juristische Texte und Abrechnungen belegt, so dass es schwerfällt, ein eindeutiges spezifisches Spektrum zu erkennen. Allerdings ist zu vermuten, dass Leder als vergleichsweise wertvolles Material in Ägypten bevorzugt für besonders wichtige Aufzeichnungen verwendet wurde. Dem entspricht auch, dass man sich in mehreren Texten auf autoritative Vorlagen wichtiger Handbücher auf Lederrollen beruft bzw. in der monumentalisierten Inschrift der Annalen Thutmosis' III. (15. Jahrhundert v. Chr.) auf eine ausführlichere Fassung auf Lederrollen im Tempelarchiv verwiesen wird. Einen Sonderfall stellt die perserzeitliche Korrespondenz des Satrapen Aršama (griechisch Arsames) dar, die allerdings ohnehin eher in den vorderasiatischen Kontext zu stellen ist (Fallbeispiel 1). Wie weit das kürzlich edierte „Berliner ‚Notizbuch' aus Leder"[12] – ein kaiserzeitliches Doppelblatt, auf dem die Ausgaben für erledigte Dammarbeiten vermerkt wurden – einen sonst vollständig untergegangenen Artefakttyp repräsentiert, ist kaum zu entscheiden.

Wie bereits an den genannten Schreiberdarstellungen abzulesen, gestalteten sich die Verhältnisse im Alten Orient genau umgekehrt. Tatsächlich finden sich auch in Keilschrifttexten zahllose Hinweise auf Leder als Schreibmaterial; die darauf festgehaltenen Texte konnten religiösen, aber auch ökonomischen Inhalts sein. Anders als die gleichzeitig verfertigten Keilschrifttafeln (→Ton) gingen die schrifttragenden Artefakte aus Leder allerdings weitgehend verloren. Damit teilten sie das Schicksal ihrer ebenfalls aus organischem Material bestehenden Schwesterprodukte. Denn ebenso wie im Fall von →Papyrus oder →Wachs bedurfte es besonderer Bedingungen, unter denen einzelne Zeugnisse dieser einst weitverbreiteten Artefakte zu überleben vermochten, die aber in den feuchten Tiefebenen Mesopotamiens in der Regel nicht bestanden.

Schon die unterschiedliche Barttracht der beiden Schreiber des oben abgebildeten Reliefs verweist darauf, dass mit den beiden Schreibmaterialien unterschiedliche kulturelle Praktiken verbunden waren. Tatsächlich konnte sich vom 7. Jahrhundert v. Chr. an neben der weiterhin gebräuchlichen Keilschrift zunehmend die mit Tinte auf Leder geschriebene aramäische Alphabetschrift etablieren.[13] Hierfür waren auf höchster Ebene zwei getrennte Kanzleien zuständig; die königlichen Dokumente wurden der dreisprachigen Inschrift des Achaimenidenkönigs Dareios I. (ca. 549–486 v. Chr.) in Bīsitūn zufolge u. a. auf Leder (Altpers. *carmā*) geschrieben.[14] An längeren Texten ist aus den mesopotamischen Kernlanden lediglich die auf einem Ostrakon (→Ton) niedergelegte Abschrift eines um 650 v. Chr. in Babylonien ausgefertigten und nach

11 Weber 1969, 13–17.

12 So die Überschrift in der Edition von SB XXVI 16551 durch Poethke 2001.

13 Hierzu wie zum Folgenden jetzt eingehend Radner 2011; allgemein auch Millard 2003.

14 Schmitt 2009, 87, der carmā allerdings noch mit „Pergament" übersetzt.

Assur gelangten Briefes bekannt.[15] Auf die allfälligen „Unterschiede im Umgang mit Sprachen und Schriftsystemen in der staatlichen Verwaltung und im privaten Schriftgebrauch“ sei lediglich hingewiesen.[16]

Aus flexiblem Material wie Leder, später wohl auch Papyrus gefertigte Texte lassen sich gelegentlich aus sekundären Objekten wie etwa aus Ton gefertigten Ringen erschließen, die in der Art von Serviettenringen über die gerollten Urkunden gezogen wurden, um die Siegelabdrücke aufzunehmen (→Siegeln, Stempeln und Prägen).[17] Vor allem aber ist aus →Metatexten von der Existenz schrifttragender Artefakte aus Leder zu erfahren, was sich keineswegs auf die zeitgenössischen keilschriftlichen Quellen beschränkt.[18] Vielmehr waren diese Praktiken überregional verbreitet und auch den Nachbarkulturen vertraut. So wurde erst vor wenigen Jahren ein in Olbia an der nördlichen Schwarzmeerküste gefundener Bleibrief (→Metall) publiziert, der wohl noch aus dem späteren 6. Jahrhundert v. Chr. datiert und dem Empfänger in einer Vermögensstreitigkeit die Übergabe von *diphtheria* – wörtlich „kleinen Tierhäuten“, also offenkundig auf Leder niedergelegten Schriftstücken – anempfiehlt.[19]

In der griechischen Literatur scheint die im Vorderen Orient übliche Verwendung von *diphtherai* als Schriftträger geradezu ein Gemeinplatz geworden zu sein. In einer vielfach zitierten Passage kommt Herodot auf diesen – aus der Sicht eines gebildeten Griechen der klassischen Zeit demnach bereits sehr befremdlichen – Umstand zu sprechen: „Die Bücher nennen die Ioner seit alter Zeit ‚Tierhäute‘, weil sie einst aus Mangel an Bast der Papyrosstaude Ziegen- und Schafhäute verwendeten. Selbst bis auf meine Zeit schreiben noch viele der Barbaren auf derartige Tierhäute“ (Herodot V 58, 3).[20] Gar auf *basilikai diphtherai* suchte sich der Arzt und Geschichtsschreiber Ktesias von Knidos zu berufen, der an der Wende vom 5. zum 4. Jahrhundert v. Chr. als Leibarzt Artaxerxes’ II. am Perserhof gewirkt und ein auf Lederrollen angelegtes königliches Archiv für seine Geschichte Persiens genutzt haben will.[21] Auch später noch schrieb man Völkerschaften jenseits des eigenen Gesichtskreises gerne entsprechende Praktiken zu. So sollen im Fall der phoinikischen Gründung Karthago bei der nahenden Zerstörung der Stadt durch die Römer *diphtherai hierai* „heilige (Texte auf) Tierhäute“ verborgen und dadurch bewahrt worden sein.[22] Auch der Brief des Inder-

15 Vgl. zuletzt Radner 2011, 390f. mit Abb. 2.

16 Vgl. jetzt Radner 2011, 392ff., das Zitat 393 in der Einleitung.

17 So offenbar besonders in hellenistischer Zeit, vgl. zuletzt Bencivenni 2014, 161 sowie allgemein schon Bowman 1948, 77.

18 Eine frühe Übersicht bei Dougherty 1928; vgl. auch Millard 2003.

19 SEG (Supplementum Epigraphicum Graecum) LIV 694, besonders Z. 5ff.

20 Hier in der Übersetzung von Richtsteig 1961, 139f. (unter Ersetzung des leicht irreführenden „Felle“ durch „Tierhäute“).

21 So nach Diodor, II 32, 4 = FGrHist 688 T 3 bzw. F 5.

22 Hierzu wie mit weiteren Beispielen Kramer 2011, 88f.

königs Poros an Augustus mit dem Angebot eines Freundschaftsbündnisses sei zwar in griechischer Sprache, aber auf Leder geschrieben gewesen.[23]

Im frühen Griechenland war dies nicht anders, ja hielt sich mancherorts bis in klassische Zeit. Auf die auf „schwarzbeschriebenen Tierhäuten" festgehaltenen Sprüche des delphischen Orakels wies etwa Euripides in einer inzwischen verlorenen Tragödie hin.[24] Gewisse Berühmtheit erlangten die Spartaner damit, schriftliche Nachrichten an ihre fern der Heimat eingesetzten Befehlshaber diesem Medium anzuvertrauen. Zwar bieten die zeitgenössischen Quellen keine weiteren Details über das üblicherweise als *skytale* „Rundstab" bezeichnete Format,[25] doch sollte der als befremdlich empfundene Name schon bald die Annahme befördern, dass sie dazu „den Rundstab mit einem weißen Lederriemen umwickelten".[26] Dies trug den Spartanern den Verdacht ein, ein ausgeklügeltes Verschlüsselungssystem erfunden zu haben: Der auf diese Weise eng um die *skytale* gewickelte Lederriemen sei quer zur Umwickelung beschrieben, aber in wieder gelöster Form versandt worden, wodurch die Nachricht nur für den einen Empfänger lesbar gewesen sei, dem man einen Rundstab identischer Stärke mit auf den Weg gegeben hatte – eine erst von kaiserzeitlichen Autoren überlieferte Darstellung, deren historischer Gehalt fraglich ist.

Die wenigen schrifttragenden Artefakte auf Leder, die trotz all dieser Widrigkeiten aus der Antike überlebten, zeichnen ein ungleich nüchterneres Bild. Neben den bereits erwähnten ägyptischen Funden sind in den letzten Jahrzehnten vor allem in Baktrien, dem heutigen Afghanistan, neue Zeugnisse zutage getreten. Dies betrifft zum einen bemerkenswerterweise erneut die Korrespondenz eines Satrapen (vgl. Fallbeispiel 1).[27] Zum anderen wurden kürzlich zwei griechische Urkunden aus der Zeit von 220 bis 170 v. Chr. aus einem bislang nicht identifizierten baktrischen Amphipolis ediert, die, sieht man einmal von den Namen ab, in Schrift und Sprache kaum von denen des ägyptischen Alexandria zu unterscheiden sind.[28] Auch die baktrischen Dokumente aus dem späteren 4. und 5. Jahrhundert n. Chr. – Verträge, Wirtschaftstexte, Briefe und einige buddhistische Schriften – sind zum weit überwiegenden Teil auf Leder geschrieben.[29] Dasselbe gilt für hunderte von Texten in Kharoṣṭhī, die an der südlichen Seidenstraße ergraben wurden.

Besonderes Interesse verdient der „Fund von Avroman" in der persisch-kurdischen Gebirgsregion, wo in einem luftdicht versiegelten Tongefäß eine Reihe versie-

23 Vgl. nur Strabon XV 1, 73 (p. 719).
24 Euripides, Fr. 627 Nauck.
25 Hierzu wie zum folgenden Kelly 1985, mit sorgfältiger Überprüfung des gesamten Materials.
26 So Athenaios, Deipn. X 451d, mit Verweis auf eine Erklärung des frühhellenistischen Dichters und Kommentators Apollonios Rhodios.
27 Naveh u. Shaked 2012.
28 Clarysse u. Thompson 2007.
29 Sims-Williams 2000–2012.

gelter Dokumente auf Leder entdeckt wurde.[30] Die drei allein geretteten Urkunden – eine davon noch im Originalzustand – waren teils griechisch (so in den Jahren 88/87 bzw. 22/21 v. Chr.), teils mittelpersisch in aramäischer Schrift (so 53 n. Chr.) abgefasst und betrafen sämtlich Verkäufe von Weingärten. Als verschnürte und mit Tonsiegeln gesicherte Sechszeugendoppelurkunde besaßen sie ein im gesamten Vorderen Orient verbreitetes Format, das in stärker urbanisierten Gegenden, wo man über andere Sicherungssysteme verfügte, zu dieser Zeit längst außer Gebrauch gekommen war (→Beurkundungen, Fallbeispiel 3). Auch in dem Militärlager von Dura Europos am Euphrat wurden noch schrifttragende Artefakte auf Leder gefunden, und zwar nicht nur aus seleukidischer, sondern auch aus römischer Zeit, wiewohl im 3. Jahrhundert n. Chr. eindeutig der Papyrus die Oberhand gewann.[31]

Die beeindruckendste Evidenz ist jedoch seit den 1950er Jahren mit den umfangreichen Funden in den Höhlen des Toten Meers (insbesondere Qumran) zutage getreten. Diese auch religionsgeschichtlich in ihrer Bedeutung kaum zu überschätzenden Artefakte wurden in der Regel aus relativ feinem Leder (von Schafen und Ziegen; vielleicht auch Gazelle und Steinbock)[32] hergestellt, das offenbar erst spät eine Gerbung erhielt.[33] Nur bei etwa einem Viertel der vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis 68 n. Chr. datierenden Texte liegen Abschriften und Übersetzungen der biblischen Bücher vor, daneben blieb auch anderes religiöses Schrifttum in hebräischer und aramäischer Sprache auf solch pergamentartigem Leder erhalten.

Dies lässt zugleich die Regelhaftigkeit der Verwendung dieses Beschreibstoffs in der jüdischen Kultur erkennen, die für die weiterhin im antiken Format der Querrolle gestaltete Torah bis heute besteht. Dies war schon dem Verfasser der „Gründungslegende“ der griechischsprachigen Septuaginta, des sogenannten „Aristeasbriefes“, in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. bestens geläufig: Für die Übersetzung des Gesetzestextes müsse man geeignete Personen aus Jerusalem gewinnen, „da er bei ihnen auf Tierhäute in hebräischen Buchstaben geschrieben“ sei.[34] In dem privaten Schriftgut, das sich in anderen, vor allem während des Bar-Kokhba-Aufstandes in den 130er Jahren als Fluchtorte genutzten Höhlen fand, ist der Anteil an schrifttragenden

30 So trotz des Titels ihres Aufsatzes Minns 1915, bes. 24.

31 In der Edition in P. Dura werden insgesamt 49 „parchments“ und 109 Papyri gezählt, wobei nach S. 4 nicht eigens zwischen Pergament und Leder unterschieden ist. Das HGV gibt ebenso wie Cotton u. a. 1995, 219ff. nur bei P. Dura 17 (um 180 n. Chr.) und 131 (etwa 219–225 n. Chr.) eindeutig „Leder“ an, doch dürfte dies bei deutlich mehr Artefakten der Fall sein. Als *terminus ante quem* ist die sasanidische Eroberung im Jahr 256 n. Chr. anzusetzen.

32 Woodward u. a. 1996.

33 Hierzu besonders Reed 1972, 105f., 261f., zu den Unterschieden gegenüber der günstigeren *diftera* 94ff., besonders 100; wenig dazu bei Tov 2004, der die sonstigen Fragen zu den Praktiken jedoch eingehend behandelt.

34 Vgl. nur Aristeas 3; hiernach offenbar auch Josephus, Ant. Iud. XII 89, der allerdings von „goldenen Buchstaben“ auf den *diphtherai* wissen will.

Artefakten auf →Papyrus dagegen erneut deutlich höher, was demnach wohl nicht nur auf die zwischenzeitlich erfolgte Einverleibung dieser Gebiete in das Römische Reich und die spätere Zeitstellung zurückzuführen ist.

Auch noch nach der Islamisierung war im Gebiet des Nahen und Mittleren Ostens Leder als Beschreibstoff[35] bekannt. Noch im 10. Jahrhundert n. Chr. berichtet Ibn al-Nadīm (gest. 995 oder 998 n. Chr.), dass die alten Perser u. a. die Haut von Schafen, Kühen und Wasserbüffeln beschrieben.[36] Gemäß dem mittelpersischen, zoroastrischen Werk *Ardā Wīrāz-nāmag* wurden das Awesta und die Zand-Schriften mit goldener Tinte auf Kuhhaut geschrieben.[37] Unter den Sasaniden hielt man Steuerberichte auf weißem Leder (arabisch *suḥuf bīḍ*) fest; anscheinend ging von diesem ein so schlechter Geruch aus, dass man das Leder mit Safran färbte und mit Rosenwasser parfümierte.[38] Manichäisch-mittelpersische Amulette wurden gelegentlich ebenfalls auf Tierhaut geschrieben, wobei in den Editionen bislang nur selten auf das konkrete Material verwiesen wird. Al-Balāḏurī berichtet, dass in Syrien unter islamischer Herrschaft zunächst auf →Papier geschrieben wurde; der Abbasidenkalif al-Maʾmūn (gest. 833) ordnete jedoch an, dass wie unter den Sasaniden mit Safran gefärbte, parfümierte Haut benutzt werden sollte.[39] Ibn Ḫaldūn (gest. 1406) weiß in der ausführlichen Einleitung zu seiner Universalgeschichte von einem Buch zu berichten, das sich im Besitz des Propheten befunden und seinen Namen von seinem Material, dem Leder eines jungen Bullen, bekommen habe.[40] Der arabische Geograph Šams al-Dīn Muḥammad b. Aḥmad al-Muqaddasī (10./11. Jahrhundert) berichtet in *Aḥsan al-taqāsīm fī maʿrifat al-aqālīm*, dass sich in der Stadt Adraḥ ein vom Propheten Muḥammad auf Haut geschriebener Vertrag befand.[41] Diesen soll der Prophet auf rotes Leder geschrieben haben; der Vertrag enthielt eine Regelung zur Kopfsteuer.[42] In *Tārīḫ-e Qom*, einer Lokalgeschichte aus dem 10. Jahrhundert, heißt es, dass der vierte Kalif ʿAlī b. Abī Ṭālib die Surenverse LXXIV, 11; LXXXV, 7 und LXXXVIII, 11 auf einem Stück Haut „verewigt" haben soll.[43] Weiterhin ergibt sich aus einem Bericht, dass er, wie zuvor Muḥammad, Befehle ebenfalls auf Leder schrieb.[44] Glauben wir

35 Wenngleich die Terminologie der Beschreibstoffe bei mittelalterlichen arabischen Autoren wenig trennscharf wirkt, ist es aufgrund der hier verwendeten Textstellen plausibel, dass mit den genannten Begriffen nicht etwa Pergament oder andere Schreibunterlagen gemeint sind, sondern Leder *sui generis*.
36 Ibn al-Nadīm 1872, Bd. 1, 21.
37 Jamasp-Asa 1902, Bd. 1, 7.
38 Al-Balāḏurī 1956, 446.
39 Al-Balāḏurī 1956, 447.
40 Ibn Ḫaldūn 1408 Q, Bd. 1, 416.
41 Al-Muqaddasī 1411 Q, 178.
42 Al-Balāḏurī 1956, 67.
43 Qomī 1361 Š, 188.
44 Al-Balāḏurī 1956, 669.

den Quellen, wäre damit darauf zu schließen, dass gleichermaßen administrative als auch religiöse Texte auf Leder geschrieben wurden. Damit ergibt sich eine Parallele zu einem anderen in diesem Kulturraum weitverbreiteten Beschreibmaterial, nämlich Knochen (→Naturmaterialien). Im Gegensatz dazu mögen einige Hinweise darauf hindeuten, dass Leder als Beschreibmaterial in gewissen Kontexten geringer geschätzt wurde als z. B. Metalle: So liest man in einem Buch über Prophetenmedizin, dass menstruierende Frauen wohl Lederamulette, aber keine aus →Metall tragen durften.[45] Leder, so scheint es hier, durfte mit dem „unrein" gedachten Körper der Frau in Berührung kommen, während dies für Metalle nicht galt.

Fallbeispiel 1: Dokumente des Aršama

Eine Gruppe von auf Leder geschriebenen Dokumenten in aramäischer Sprache und Schrift, die angeblich in Ledersäcken aufbewahrt waren, wurde in Ägypten im Kunsthandel erworben und gelangte schließlich in die Bodleian Library.[46] Es handelt sich um Dokumente, welche den persischen Satrapen Ägyptens namens Aršama und sein in Ägypten liegendes Gut betreffen. Sie sind mutmaßlich in der Zeit direkt nach der Niederschlagung des indigenen Aufstandes unter Führung des Inaros (um 450 v. Chr.) zu situieren; einige betreffen unsichere Eigentumsfragen im Zusammenhang der betreffenden Unruhen. Die Texte wurden gefaltet und versiegelt (wie Papyrusbriefe). Diese Dokumente sind sämtlich in Vorderasien (wohl Babylonien oder Susa) geschrieben und von dort nach Ägypten gelangt, meist als Briefe, die dorthin geschickt wurden, in einem Fall als Dokument, das dem auf Reise ausgeschickten Verwalter bei jeder Station die Versorgung absichert. Die Schriftstücke selbst sind

Abb. 2: Brief des Aršama (Arsames) (© The Bodleian Library, University of Oxford, Pell. aram. IX. int.)

45 Newman 2000, 55–56.

46 „Bodleian Libraries" http://arshama.bodleian.ox.ac.uk/ (Stand 15.9.2014)

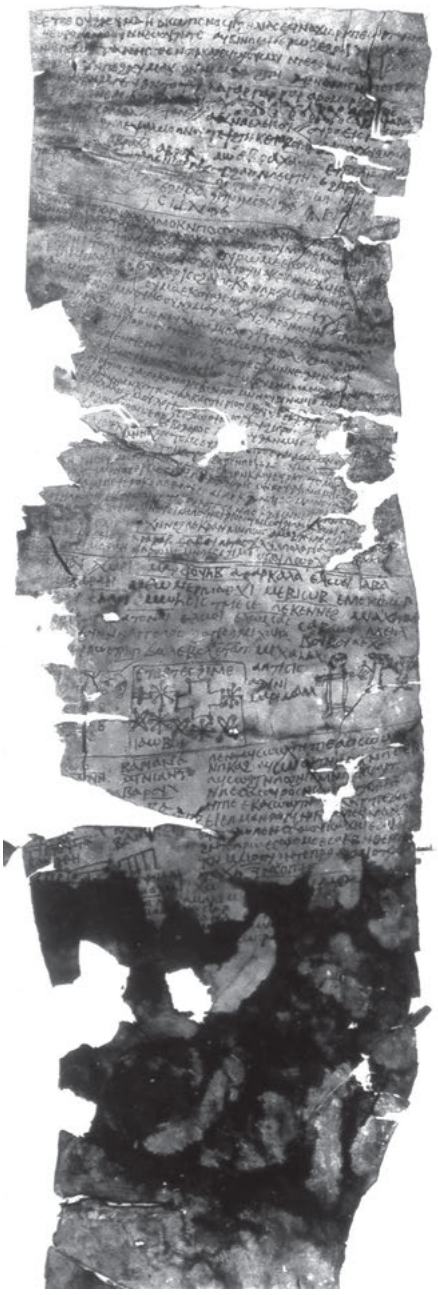


Abb. 3: „The London Hay cookbook" verso (Z. 60–118; 6./7. Jahrhundert n. Chr.) (© The Trustees of the British Museum, EA 10391).

auf dem Rekto geschrieben; auf der anderen Seite befindet sich die Angabe von Absender und Empfänger sowie eine kurze Angabe, worum es geht; letztere erleichterte es in der Verwaltung, das jeweils benötigte Dokument herauszugreifen, ohne seinen Inhalt im Detail konsultieren zu müssen. Einzelne demotische Notizen zeigen, dass nach Erhalt der Schriftstücke in Ägypten Zusätze gemacht wurden. Die Tatsache, dass alle Schriftstücke in Vorderasien abgefasst wurden, dürfte nicht ohne Relevanz für die Auswahl des Beschreibmaterials gewesen sein; dort war einerseits Papyrus vergleichsweise teurer und schwerer zu beschaffen als in Ägypten selbst, andererseits gehörte Aršama als Mitglied der Achaimenidenfamilie zur höchsten persischen Elite, für welche die Verwendung von Leder wohl auch ein Statussymbol war.

Fallbeispiel 2: Koptische magische Texte

1868 konnte das Britische Museum von dem Privatsammler Robert James Hay u. a. fünf beschriebene Lederstücke erwerben, die angeblich aus Theben stammten und stark nachgedunkelt waren, so dass das brüchige Material nur unter Infrarotbeleuchtung noch etwas erkennen ließ. Sie waren im 6./7. Jahrhundert n. Chr. zumeist auf beiden Seiten mit sogenannten „magischen" Texten in sahidischem Koptisch beschrieben und teilweise mit Zeichnungen ausgestattet worden. Das größte dieser Artefakte ist 64,5 cm lang

und 19 cm breit; unter dem Namen „The London Hay cookbook“ geläufig, wechseln in insgesamt 118 Zeilen Anrufungsformeln, Beschwörungsgebete und Anweisungen einander ab, in die gelegentliche Zeichnungen sowie Bibelzitate eingelegt sind.[47] Die übrigen vier Stücke sind deutlich kleiner, teilen jedoch die Eigenschaft, Formulare zu sein, da nirgends Personennamen begegnen. Bevorzugtes Thema ist auch hier die mehr oder weniger konkrete, teilweise sogar recht drastisch ausgemalte Gewinnung von Liebe und Gunst.[48] Neue, noch unpublizierte Beispiele magischer Leder finden sich im Universitätsmuseum von Pennsylvania.[49]

Die im 7. Jahrhundert n. Chr. als Federprobe auf einem Lederstück niedergelegten koptischen Hymnen könnten hingegen auch in einen schulischen Kontext gehören,[50] was sich im Fall einer griechischen Parallele dadurch stützen ließe, dass die erste der drei auf dem Trishagion basierenden Hymnen als Akrostichon konzipiert ist.[51] Andererseits mögen auch diesen Texten Schutzfunktionen zugeschrieben worden sein, so dass sie den magischen Lederstücken der Sammlung Hay vielleicht näher stehen, als man vermuten sollte.

Die Verwendung von Leder zu dieser Zeit und zumal in einem Land, in dem der Papyrus seit alters her heimisch war, stellt ohne Zweifel eine große Besonderheit dar und hat vermutlich auch eine archaische Anmutung besessen. Insofern liegt der Gedanke nahe, dass man sich durch die Wahl dieses Materials nicht nur eine längere Haltbarkeit in der Handhabung versprach, sondern davon auch noch einmal die Wirkung der Sprüche zu verstärken erhoffte. Man mag dazu auf die Empfehlung in magischen Papyri verweisen, Zauberwörter mit Tinte auf Hyänenleder zu schreiben – als Rezept gegen Husten.[52]

Literaturverzeichnis

Al-Balāḏurī (1956): Aḥmad b. Yaḥyā al-Balāḏurī, *Futūḥ al-buldān, taḥqīq Salāḥ ad-Dīn al-Munaǧǧis*, al-Qāhira.

Bencivenni (2014): Alice Bencivenni, „The King's Words: Hellenistic Royal Letters in Inscriptions“, in: Karen Radner (Hg.), *State Correspondence in the Ancient World. From New Kingdom Egypt to the Roman Empire*, Oxford, 141–171, 235–243.

Bowman (1948): Raymond A. Bowman, „Arameans, Aramaic, and the Bible“, *Journal of Near Eastern Studies* 7, 65–90.

47 Kropp 1931, I 55–62 # M bzw. II 40–53 # 14; = TM (http://www.trismegistos.org) 100015.

48 Crum 1934 = TM 99554; 99562; 99565; 99566.

49 R. A. Kraft 2009, PPennMuseum Pictures and Designs on Papyrus, Paper, and Vellum http://ccat.sas.upenn.edu/rak/ppenn/pictures/PPennPictures.html (Stand 15.9.2014)

50 P. Ryl. Copt. 51 = TM 107899.

51 P. Mich. XIX 799 = TM 66102.

52 So in PGM (Papyri Graecae magicae) VII, 203 und 206 (3. Jahrhundert n. Chr.) = TM 60204.

Clarysse u. Thompson (2007): Willy Clarysse u. Dorothy J. Thompson, „Two Greek Texts on Skin from Hellenistic Bactria“, *ZPE* 159, 273–279.

Cotton u. a. (1995): Hannah M. Cotton, Walter E. H. Cockle u. Fergus G. B. Millar, „The Papyrology of the Roman Near East: A Survey“, *Journal of Roman Studies* 85, 214–235.

Crum (1934): Walter E. Crum, „Magical Texts in Coptic“, *The Journal of Egyptian Archaeology* 20, 51–53 (I); 195–200 (II).

Dougherty (1928): Raymond P. Dougherty, „Writing upon Parchment and Papyrus among the Babylonians and the Assyrians“, *Journal of the American Oriental Society* 48, 109–135.

Fuchs u. a. (2001): Robert Fuchs, Christiane Meinert u. Johannes Schrempf, *Pergament. Geschichte – Material – Konservierung – Restaurierung*, München.

Ibn Ḫaldūn (1408 Q): Tārīḫ-i Ibn Ḫaldūn, *taḥqīq Ḫalīl Šaḥāda*, Beirut.

Ibscher (1937): Hugo Ibscher, „Der Kodex“, *Jahrbuch der Einbandkunst* 5, 3–15.

Jamasp-Asa (1902): Jamasp-Asa, *Dastur Kaikhusru Dastur Jamaspji: Arda Viraf Nameh*, Bombay.

Kelly (1985): Thomas Kelly, „The Spartan Scytale“, in: John W. Eadie u. Josiah Ober (Hgg.), *The Craft of the Ancient Historian* (Essays in Honor of Chester G. Starr), Lanham/New York/London, 141–169.

Kramer (2011): Johannes Kramer, „Papyrus in den antiken und modernen Sprachen“, in: Johannes Kramer (Hg.), *Von der Papyrologie zur Romanistik* (Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete Beiheft 30), Berlin, 83–116.

Kropp (1931): Angelicus M. Kropp O.P., *Ausgewählte Koptische Zaubertexte*, 3 Bde., Brüssel.

Millard (2003): Alan Millard, „Aramaic Documents of the Assyrian and Achaemenid Periods“, in: Maria Brosius (Hg.), *Ancient Archives and Archival Traditions. Concepts of Record-Keeping in the Ancient World*, Oxford, 230–240.

Minns (1915): Ellis H. Minns, „Parchments of the Parthian Period from Avroman in Kurdistan“, *The Journal of Hellenic Studies* 35, 22–65.

Al-Muqaddasī (1411 Q): Abū ʿAbd-allāh Muḥammad b. Aḥmad Al-Muqaddasī, *Aḥsan al-taqāsīm fī maʿrifat al-aqālīm*, al-Qāhira.

Ibn al-Nadīm (1872): Abū ʾl-Farağ Muḥammad b. Abī Yaʿqūb b. Isḥāq an-Nadīm al-Warrāq, *Kitāb al-fihrist*, mit Anmerkungen hg. v. Gustav Flügel, 2 Bde., Leipzig.

Naveh u. Shaked (2012): Joseph Naveh u. Shaul Shaked, *Aramaic documents from Ancient Bactria*, London.

Newman (2000): Andrew J. Newman (Hg.), *Islamic Medical Wisdom: The Ṭibb al-Aʾimma*, übers. v. Batool Ispahany, Qum.

Poethke (2001): Günther Poethke, „Ein Berliner ‚Notizbuch‘ aus Leder“, in: Caris B. Arnst u. a. (Hgg.), *Begegnungen. Antike Kulturen im Niltal* (Festgabe für E. Endesfelder), Leipzig, 399–403.

Qomī (1361 Š): Qomī, Ḥassan b. Moḥāmmad b. Ḥassan, *Tārīḫ-e Qom*, Tehrān.

Radner (2011): Karen Radner, „Schreiberkonventionen im Assyrischen Reich. Sprachen und Schriftsysteme“, in: Johannes Renger (Hg.), *Assur – Gott, Stadt und Land*, 5. Internationales Colloquium der Deutschen Orient-Gesellschaft 18.–21. Februar 2004 in Berlin, Wiesbaden, 385–403.

Reed (1972): Raymond Reed, *Ancient Skins Parchments and Leathers*, London/New York .

Richtsteig (1961): Eberhard Richtsteig, *Herodot* (Historien III), München.

Santifaller (1953): Leo Santifaller, *Beiträge zur Geschichte der Beschreibstoffe im Mittelalter. Mit besonderer Berücksichtigung der päpstlichen Kanzlei*, Graz/Köln.

Schmitt (2009): Rüdiger Schmitt, *Die altpersischen Inschriften der Achaimeniden*, Editio minor mit deutscher Übersetzung, Wiesbaden, .

Sims-Williams (2000–2012): Nicholas Sims-Williams, *Bactrian documents from Northern Afghanistan*, 3 Bde., London.

Tov (2004): Emanuel Tov, *Scribal Practices and Approaches Reflected in the Texts Found in the Judean Desert* (Studies on the Texts of the Desert of Judah 54), Leiden/Boston.

van Driel-Murray (2000): Carol van Driel-Murray, „Leatherwork and Skin Products“, in: Paul T. Nicholson u. Ian Shaw (Hgg.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge, 299–319.

van Driel-Murray (2008): Carol van Driel-Murray, „Tanning and Leather“, in: John P. Oleson (Hg.), *The Handbook of Engineering and Technology in the Classical World*, Oxford, 483–495.

Weber (1969): Manfred Weber, *Beiträge zur Kenntnis des Schrift- und Buchwesens der alten Ägypter*, Köln.

Wendel (1974): Carl Wendel, „Das griechische Buchwesen unter babylonischem Einfluß“, in: Werner Krieg (Hg.), *Carl Wendel. Kleine Schriften zum antiken Buch- und Bibliothekswesen*, Köln, 200–209.

Woodward u. a. (1996): Scott R. Woodward, Gila Kahila, Patricia Smith, Charles Greenblatt, Joe Zias u. Magen Broshi, „Analysis of Parchment fragments from the Judean Desert using DNA Techniques“, in: Donald W. Parry u. Stephen D. Ricks (Hgg.), *Current Research and Technological Developments on the Dead Sea Scrolls. Conference on the Texts from the Judean Desert*, 30. April 1995 Jerusalem, Leiden/New York/Köln, 215–238.

Julia Becker (Mittelalterliche Geschichte), Tino Licht (Mittellatein),
Bernd Schneidmüller (Mittelalterliche Geschichte)

Pergament

Pergament (διφθέρα, δέρμα, *membrana*, *pergamena*) bezeichnet eine von Haaren befreite und unter Spannung getrocknete Tierhaut, die aus einem Geflecht von Collagenfasern besteht und in den meisten Fällen von Schaf, Kalb oder Ziege gewonnen wurde. Eher unwahrscheinlich ist, dass der Name „Pergament", wie Plinius der Ältere (gest. 79 n. Chr.) in seiner *Historia Naturalis* zu berichten weiß, etwas mit seiner Herkunft aus Pergamon beziehungsweise mit seiner „Erfindung" durch Eumenes II. (197–159 v. Chr.) aufgrund des dortigen Papyrusmangels zu tun hat.[1] Diese legendäre Herleitung wird auch von Isidor von Sevilla (560–636) in seiner Enzyklopädie *Etymologiarum sive originum libri XX* aufgegriffen: „Als die Könige von Pergamon Mangel an Papyrus hatten, erdachten sie als erste das Pergament. Von da an haben die Pergamente ihren Namen bis heute behalten, wie sich die Nachwelt ihn überliefert hat."[2]

Die unterschiedliche Oberflächenstruktur, vor allem die Haarkanalöffnungen und der Neigungswinkel der Haare von Kalbs-, Schafs- und Ziegenpergament, ermöglicht heute durch systematische Untersuchungen die nachträgliche Bestimmung der ursprünglich benutzten Pergamentarten.[3] Dass die Qualität und Verarbeitungsweise von Pergament von der Art und Herkunft des Rohmaterials abhing, war auch den mittelalterlichen Zeitgenossen durchaus schon bewusst, wie der Verfasser des Traktats *De clarea*[4] in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts darlegt:

> Nicht jedes Pergament nimmt die gleiche Mischung von Farbe und Eiweiss-Bindemittel an, denn es gibt verschiedene Sorten von Pergament, nämlich vom Kalb, vom Schaf und von der Ziege. Für Schafs- und Kalbspergament, wenn es von gleichmässiger Farbe ist, nämlich ganz weiss, glatt und schön, wie das aus Flandern und der Normandie, ist die oben genannte Mischung richtig. Das heisst, du sollst Zinnober und Bindemittel mischen, wie Du vorher gesehen hast, und wenn du das Bindemittel in den Zinnober giessest und dann die Farbe auf das Pergament aufbringst, wird die Farbe tadellos. Wenn das Pergament aber rauh, fleckig, mürbe, von schlechter Qualität

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Plinius 1967, 13, 70, 441–442. Jochum 2010, 59.

2 *Pergameni reges cum carta indigerent, membrana primi excogitaverunt. Unde et pergamenarum nomen hucusque tradente sibi posteritate servatum est. Haec et membrana dicuntur, quia ex membris pecudum detrahuntur.* Isidor von Sevilla 1962, 6, 11, 1. Übersetzung in Steinmann 2013, 55.

3 Zu den verschiedenen Methoden der Tierhautbestimmung sind vor allem die Forschungen von Anna Di Majo, Carlo Federici und Marco Palma anzuführen: vgl. Di Majo u. a. 1985 und 1991.

4 Bern, Burgerbibliothek, Cod. A 91, 17.

BY-NC-ND © 2015, Becker, Licht, Schneidmüller.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

> und ungleicher Farbe ist, gelblich, dunkel und hell, wie das Schafspergament aus Burgund, welches man nur ganz selten von jemand gut koloriert antrifft, dann mach die Mischung mit Bindemittel auf folgende Weise [...][5]

Dieses Gespür für die unterschiedliche qualitative Beschaffenheit des Beschreibstoffs und die vom Material abhängige Verarbeitungsweise war notwendig, da die mittelalterlichen Schreiber teilweise selbst für den endgültigen Feinschliff des von ihnen zu beschriftenden Pergaments verantwortlich waren.[6] In der Schulhandschrift *De nominibus utensilium* von Alexander Neckam aus dem frühen 13. Jahrhundert, die sich heute in der Bibliothèque municipale von Cambrai befindet,[7] werden die Arbeitsschritte und -materialien eines mittelalterlichen Schreibers aufgeführt, die vor der eigentlichen Beschriftung des Pergaments notwendig waren:[8]

> Der Schreiber braucht das Schabmesser oder Rundmesser, um die Unreinigkeiten des Pergaments oder der Haut wegzuschaben. Er braucht auch den scharfen Bimsstein und den Glätter, um die Oberfläche des Pergaments zu reinigen und zu glätten. Er braucht auch Blei und Lineal, mit welchen das Pergament liniert wird, wobei der Rand ringsum sowohl auf der Rückseite wie auf der Fleischseite frei bleibt.[9]

Detaillierte Kenntnisse waren also nötig, um einen idealen Pergamentgrund für das Aufbringen von Text und Malerei zu schaffen (→Auftragen, Malen und Zeichnen).

---

5 *Non omne pargamenum unum capit temperamentum coloris vel claree, eo quod pargamenorum genera sunt diversa scilicet vitulinum, ovinum, caprinum. Pargamenum autem ovinum et vitelinum quando unius est coloris scilicet albi totum et planum et pulchrum ut puta illud de Flandria et Normannia, supra scripti opus est temperamenti, hoc est, sic temperabis vermiculum et claream ut superius invenisti, etiam infusa clarea in vermiculum et dehinc imposito in pargameno coloris optimi erit. Quando vero hispidum et maculatum et macrum et turpissimum et varii coloris pallidi et nigri et albi fuerit pargamenum, ut est illud ovinum de Burgundia quod rarissime bene invenitur ab aliquo colorari, istius modi temperaturam facies claree [...]* Bern, Burgerbibliothek, Cod. A 91, 17, fol. 3r–v. Übersetzung in Steinmann 2013, 237–238.

6 Vgl. Gullick 1991, 149; Fuchs 2001, 61–62. Einen frühen Beleg hierfür liefert ein Gedicht des Mönches Waldram aus St. Gallen (um 900): *Cultro menbranas ad libros presulis aptans, / Pumice corrodo pellique superflua tollo / Et pressando premens ferrumque per aequora ducens* (Waldram 1899, 314).

7 Cambrai, Bibliothèque municipale, Ms. 969, fol. 59v.

8 Vgl. hierzu auch Janzen 1992, 196–198.

9 *Scriptor rasorium vel novaculum habeat ad abradendum sordes pergameni sive membrane. Punicem etiam habeat mordacem et planulam ad purgandum et equandum superficiem pergameni. Plumbum etiam habeat et linulam quibus linietur pagina, margine circumquaque tam ex parte tergi quam parte carnis existente libera.* Cambrai, Bibliothèque municipale, Ms. 969, fol. 59v. Übersetzung in Steinmann 2013, 338–339.

1 Übergang zum neuen Beschreibstoff

Zu den Symptomen, die den langen Wandel von der Antike zum Mittelalter begleiten, gehört der Übergang von →Papyrus zu Pergament. Anhand des Erhaltenen kann dieser Übergang fast nur für das lateinische Schrifttum illustriert werden, wo sich seit der Spätantike eine (kleine) Überlieferungskontinuität ausbilden konnte. Neben den stabilisierenden Faktoren von Sprache und Religion ist der neue Beschreibstoff selbst für diese Kontinuität verantwortlich: Pergament ist zumal im feuchten Klima erheblich haltbarer als Papyrus. Angesichts der Bedürfnisse eines ausgebildeten antiken Schriftwesens, eines organisierten Verwaltungsapparats, eines entwickelten Schul- und Literaturbetriebs war Pergament wohl in mancher Hinsicht ein Rückschritt und gehörte zu den Archaisierungstendenzen der Zeit.[10] Papyrus stand als pflanzlicher Rohstoff einer intensivierten, „fabriksmässigen" Produktion offen;[11] die Papyrusstaude wurde hauptsächlich mit Blick auf die Gewinnung des Beschreibstoffs angebaut und der Anbau konnte an den Bedarf angepasst werden. Die Herstellung eines Schreibblattes aus Papyrus war unkompliziert; das Pflanzenmark wurde in Fasern geschnitten und in zwei Schichten rechtwinklig verklebt. Pergament dagegen war Nebenprodukt der Tierhaltung. Tierhaut fand viele verschiedene Abnehmer und war als →Leder ein gefragter und haltbarer Bekleidungs- und Gebrauchsstoff. Bis aus einer Tierhaut Pergament gewonnen war, mussten zahlreiche aufwendige, teils zeitraubende Arbeitsschritte – beizen, schaben, kalken, aufspannen und trocknen, eventuell glätten – absolviert werden, die den Beschreibstoff noch einmal aufwerteten. Angesichts knapper Ressourcen wäre es undenkbar gewesen, Tiere ausschließlich zur Pergamentgewinnung zu züchten. Wenn manchen Forschern das Jungfernpergament einiger Pariser Bibeln des 13. Jahrhunderts als Tierhaut ungeborener Jungtiere galt,[12] dann findet sich darin eine Spur modernen Überflussdenkens:[13] Kein Tierzüchter des 13. Jahrhunderts hätte für eine winzige Pergamentseite Muttertier und Jungtier geopfert; es sind Häute totgeborener Tiere.[14]

Wie hoch der Wert einer Pergamentseite veranschlagt wurde, zeigt sich an der intensiven Wiederbeschreibung (Weiteres zur Palimpsestierung unter →Wiederverwenden sowie →Beschädigen und Zerstören). alter Pergamente vor allem im 7. bis

10 Eine solche Archaisierungstendenz ist z. B. auch die Wiederbelebung der Bestattung im Stadtinneren.

11 Tjäder 1955, 83.

12 Z. B. Fulda, Hochschul- und Landesbibliothek, Aa 53 (saec. XIII med.); die Handschrift wird einem „Soissons-Atelier" in Paris zugeordnet; vgl. Jakobi-Mirwald u. Köllner 1993, 154–155.

13 So jüngst wieder Beck u. Henning 2004, 171: „aus der Haut ungeborener Kälber, Ziegen usw.", und seltsamerweise auch Bischoff 2009, 24–25. Der Irrtum findet sich schon bei Wattenbach 1896, 119–120, und resultiert aus der alten Benennung dieses Pergaments mit *charta non nata* (zu übersetzen wäre also „Pergament vom totgeborenen Tier").

14 Vgl. Fuchs 2001, 54–55.

9. Jahrhundert. Grund dieser Palimpsestierung ist Pergamentmangel; bei den getilgten Texten handelt es sich oft um pagane Autoren oder Texte, die überholt waren (ältere Sakramentare; Vetus-Latina-Handschriften). Palimpsestierung ist kein Ausdruck antipaganer Einflussnahme, sondern folgt „ökonomischen" Zwängen;[15] das kann man leicht am umgekehrten Fall belegen: In einem Mailänder *codex rescriptus* – so die lateinische Bezeichnung für einen Palimpsestcodex – steht über einer Predigtsammlung ein um 900 geschriebener Horaz.[16] Wie erheblich die Platzersparnis bei der Palimpsestierung sein konnte, machen die Zahlenverhältnisse bei einer großformatigen Lucanhandschrift deutlich, die im 8. Jahrhundert in Bobbio reskribiert wurde.[17] Der Lucantext (Lucanus *Pharsalia* V, 46–61) auf einer der erhaltenen Seiten umfasste 15 Zeilen mit 88 Wörtern, die jüngeren Texte auf der gleichen (viergeteilten) Seite je 31–36 Zeilen mit insgesamt ca. 2000 Wörtern. Das ergibt ein (in diesem Fall vielleicht extremes) Verhältnis von 1:22.

Während der Übergang von der Rolle (*volumen*) zum Codex schon im 5. Jahrhundert fast abgeschlossen war (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten), dauerte jener von Papyrus zu Pergament Jahrhunderte länger; es ergeben sich folgende Eckdaten:[18] Das älteste erhaltene lateinische Schriftstück auf Pergament ist das *Fragmentum de bellis Macedonicis* aus der Zeit um 100 (CLA ²II, 207), also ein literarischer Text.[19] Die ältesten, annähernd sicher datierten lateinischen Geschäftsschriftstücke stammen aus der Mitte des 3. Jahrhunderts (Dura-Europos in Mesopotamien);[20] in unserem Überlieferungsbild sind sie Sonderfälle. Im Archiv der fränkischen Könige von Saint-Denis zum Beispiel finden sich erst ab den 70er Jahren des 7. Jahrhunderts Urkunden, die auf Pergament ausgestellt sind.[21] Ein ähnliches Bild ergibt sich für Italien, wo die älteste

15 Lowe 1972, 481: „There can be no doubt that palimpsesting was first and foremost a matter of economy. The incentive came from a shortage of writing material".

16 Mailand, Biblioteca Ambrosiana, O.136 sup., fol. 1–16; vgl. *Codices Latini Antiquiores* (künftig CLA) III, 357 und Bischoff 2004, Nr. 2651f.

17 CLA III, 392.

18 Die grundlegende Studie zu allen Fragen der Beschreibstoffe stammt von Santifaller 1953.

19 Bischoff 2009, 23–24. Ebenfalls um 100 wird die zunehmende Pergamentverwendung in den Epigrammen des Martial thematisiert; zu diesen und weiteren Sekundärzeugnissen des Übergangs im Beschreibmaterial vgl. Zelzer 2001, 293–314, wo freilich der Übergang von Papyrus zu Pergament mit dem Übergang von der Rolle zum Codex in eins gesetzt wird, was zu zahlreichen Missverständnissen führt. Ganz an Leistung und Wirklichkeit der karolingischen Überlieferung geht die Feststellung (ebd., 293) vorbei: „Erhalten blieb an klassischen Texten nur, was im 4. oder 5. Jahrhundert auf Pergament umgeschrieben wurde."

20 Es handelt sich um die Fragmente *Chartae Latinae Antiquiores* (künftig ChLA) VII, 349 und ChLA IX, 364–367, die in den Jahren vor der endgültigen Eroberung durch die Perser (256/257) in Dura-Europos (Mesopotamien) geschrieben wurden und meist Listen der Garnison enthalten.

21 Ältestes, jahrgenau datiertes Zeugnis ist ChLA XIII, 564, eine Gründungsurkunde der Adligen Clotilde für das (Eigen-)Kloster Bruyères-le-Châtel aus dem Jahr 673; vgl. dazu Levillain 1944, 5–63. Der Wechsel von Papyrus zu Pergament erfolgt in den Merowingerurkunden fast schlagartig; nach Ausweis der Überlieferung gibt es kein sicher ins 8. Jahrhundert zu datierendes fränkisches Papyrus-

Abb. 1: Ursprünglich großformatige (36 x 38 cm) Lucanhandschrift in Capitalis rustica des 5. Jahrhunderts (CLA: „saec. IV“), die im 8. Jahrhundert in Bobbio mit verschiedenen patristischen Texten reskribiert wurde (aus Beer 1913, Tafel 27, 28. CLA III, 392; Neapel, Biblioteca Nazionale, lat. 2 (Vindobon.16) + IV. A. 8., fol. 31r, 33v, 35v, 30r).

erhaltene Pergamenturkunde in das Jahr 685 datiert.[22] Mit ihr setzt die dichte Überlieferung des erzbischöflichen Archivs von Lucca ein, und man darf konjizieren, dass

diplom. In das Archiv gelangen aber Ende des 8. Jahrhunderts zwei Briefe aus Italien (ChLA XVI, 629 und 630); sie stehen auf Papyrus.

22 ChLA XXX, 894 vom 20. Januar 685. Im erzbischöflichen Archiv von Lucca sind 292 Pergamenturkunden vor 800 erhalten; das ist der größte Archivbestand vor 800, und in diesem gibt es keine Papyrusurkunde.

die Haltbarkeit des neuen Beschreibstoffs dieses Überlieferungsbild erzeugt hat (die älteren Papyrusurkunden also die Zeit nicht überdauert haben). Der jüngste lateinische Papyruscodex – ein Augustinuscodex in Unziale und Halbunziale aus Luxeuil – stammt aus der Zeit um 700 und ist schon kein eindeutiges Beispiel mehr, denn Mitte und Außenseite der Papyruslagen bestehen aus (schützendem) Pergament.[23]

Am längsten hält die päpstliche Kanzlei am →Papyrus fest. Die jüngste erhaltene Originalurkunde auf Papyrus datiert vom 8. Mai 1057;[24] bis in die Zeit Gregors VII. (1073–1085) gibt es Nachrichten über Canones, die auf Papyrus verzeichnet worden sind.[25] Bis ins 13. Jahrhundert hat es Papyrusanbau auf Sizilien (Palermo) gegeben;[26] der Gebrauch für sizilianische Urkunden scheint naheliegend, ist aber nicht zu belegen.[27] Insgesamt sind die Gründe für den Übergang von Papyrus zu Pergament vielfältig und im Einzelfall zu prüfen; Strapazierfähigkeit und Haltbarkeit des Pergaments werden ebenso eine Rolle gespielt haben wie die Tatsache, dass Pergament nirgendwo Importprodukt sein musste. Umgekehrt gibt es die plausible Vermutung, dass die päpstliche Kanzlei Papyrus so lang in Gebrauch hatte, um mit dem exklusiven Beschreibstoff die Echtheit der ausgestellten Schriftstücke zu dokumentieren.[28]

Für unsere Überlieferungssituation sind diese Beobachtungen von größter Bedeutung, denn es ergibt sich ein Unsicherheitsfaktor: Noch bis weit in das Frühmittelalter hinein muss ein gewichtiger Teil des okzidentalen Schrifttums auf Papyrus produziert worden sein. Vielleicht ist gerade bei den großen Zentren wie Mailand und Rom, aus denen wir so auffallend wenig überliefert haben, das Bild deshalb verfälscht, weil man lang am traditionellen Beschreibstoff festhalten konnte. Denkt man von hier aus weiter, dann haben wir im Frühmittelalter eine Sonderüberlieferung: Erhalten sind vor allem die wertvollen, großformatigen Pergamenthandschriften und die Handschriften aus peripheren Schreibzentren, die vom Papyrushandel abgekoppelt waren (samt einem Rest, der aus anderen Gründen umgestellt hat). Für die überproportionale Präsenz des insularen Schrifttums und der insularen Tradition auf dem Kontinent in unserer frühen Überlieferung muss dies ein Faktor gewesen sein.

23 Bischoff 2009, 22; der Codex (CLA V, 614) verteilt sich auf die Standorte Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 11641 + Genf, Bibliothèque Publique et Universitaire, Ms. lat. 16 + St. Petersburg, Publichnaia Biblioteka, F.I.1.

24 Santifaller 1953, 35.

25 Ebd., 38–40.

26 Wattenbach 1958, 97.

27 Santifaller 1953, 52.

28 Z. B. Quirin 1985, 69.

2 Herstellung, Verarbeitung und Beschriftung

Dass die Materialität der zu bearbeitenden Pergamente von den mittelalterlichen Schreibern berücksichtigt wurde, belegt beispielsweise die zwischen 770 und 790 in Lorsch entstandene Handschrift Pal. lat. 560, die heute in der Biblioteca Apostolica Vaticana aufbewahrt wird und Auszüge der Collationes des Johannes Cassianus enthält.

Die Pergamentseite (fol. 12r–v) wies bereits bei der Beschriftung durch den Lorscher Schreiber einen über acht Zeilen reichenden Riss auf, dem dieser durch große Abstände mitten in den einzelnen Wörtern Rechnung trug (Abb. 2).

Außerdem lässt sich in den Lorscher Handschriften die Tendenz feststellen, dass für die Herstellung patristischer Handschriften überwiegend großformatige Codices mit hoher Pergamentqualität verwendet wurden,[29] während sich für Gebrauchscodices, die in schulischen oder liturgischen Kontexten zum Einsatz kamen, minderwertiges Rohmaterial und kleinere Formate nachweisen lassen.[30] Das gleiche gilt auch für Urkunden, die in der Regel auf „Restposten“ oder Pergamentverschnitte, die nicht mehr für die Herstellung von Prachthandschriften verwendet werden konnten, „ausweichen“ mussten.

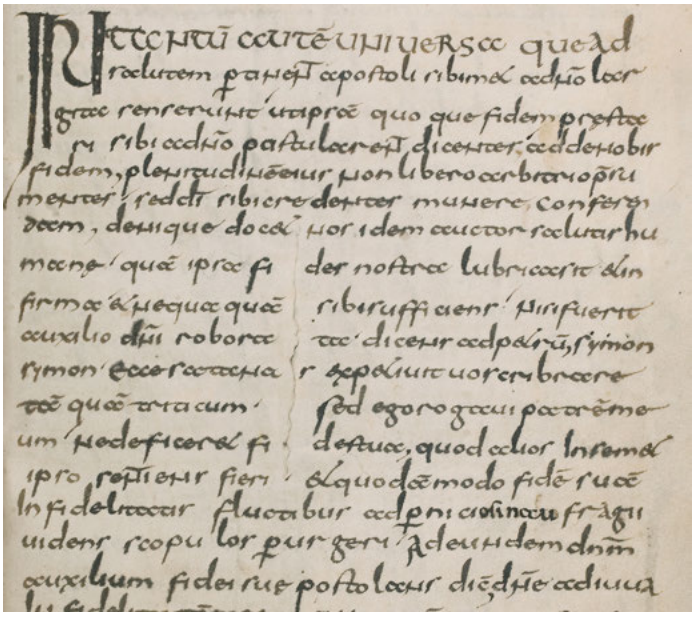


Abb. 2: Lorscher Handschrift Pal. lat. 560 mit Auszügen der Collationes des Johannes Cassianus (© Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom, Pal. lat. 560, fol. 12r).

29 Z. B. Rom, BAV, Pal. lat. 174, 195, 200, 201, 207, 211.

30 Z. B. Rom, BAV, Pal. lat. 485, 487, 1578, 1719, 1754.

Abb. 3: Die Buchmanufaktur des Klosters Michelsberg in Bamberg (© Staatsbibliothek Bamberg, Msc. Patr. 5, fol. 1v; Foto: Gerald Raab).

Fallbeispiel: Bamberg, Msc. Patr. 5

Im früheren Mittelalter waren vor allem klösterliche Gemeinschaften für die Buchproduktion im lateinischen Europa verantwortlich. Das änderte sich mit der zunehmenden Bedeutung der Domschulen (11./12. Jahrhundert) und später der Universitäten (seit dem 13. Jahrhundert). Gegen Ende dieser monastischen Monopolzeit präsentierte ein unbekannter Zeichner aus dem Bamberger Kloster Michelsberg seine eigene Arbeitsgruppe bei der Anfertigung eines Codex (Abb. 3).[31] Für das Ensemble auf diesem einzigartigen Pergamentblatt (23 × 15,5 cm) aus der Mitte des 12. Jahrhunderts sind bisher keine Vorbilder bekannt geworden.

Die Bamberger Miniatur befindet sich auf einem Doppelblatt aus Pergament, das einer Michelsberger Handschrift des 12. Jahrhunderts mit Werken des Ambrosius von Mailand vorgebunden wurde. Sie entstand in der Blütezeit des Scriptoriums, das seine Leistungen damals in einem Bücherverzeichnis festhielt.[32] Dieses Selbstbewusstsein manifestiert sich auch in der Federzeichnung mit dem Erzengel Michael als dem Klosterpatron im Zentrum. Er erhebt die rechte Hand zum Segen und hält in der linken ein Zepter. In der Architektur darunter sind vier anbetende Mönche dargestellt. Der zeichnende Mönch bildet sich mit Tintenschale unter dem linken Fuß des Erzengels als Teil des Herstellungsprozesses selbst ab. Damit schafft er die Verbindung zu zehn kreisrunden Medaillons (Durchmesser 3,7 cm), die um das zentrale Rechteck angeordnet sind. Sie zeigen die Produktion einer Pergamenthandschrift vom ersten Anspitzen der Feder bis zur Verwendung des Buchs im klösterlichen Unterricht.

Der Ablauf wird aus der Reihenfolge der jeweils vier Medaillons zuerst auf dem linken, dann auf dem rechten Rand deutlich. Links stehen das Spitzen der Feder, das Vorschreiben des Texts auf einer Wachstafel (→Wachs), die Bearbeitung der im Holzrahmen gespannten Tierhaut mit dem Rundeisen und die Zubereitung des hölzernen Buchdeckels mit einem Beil. Rechts folgen die Zusammenfügung der Pergamentblätter, die Bindung der Blätter in einer Buchbinderlade, ihre Vorbereitung für die Niederschrift durch Lineal und Messer und die Bearbeitung eines Metallteils durch Hammer und Amboss. In den mittleren Medaillons zeigt ein Mönch oben das aufgeschlagene Buch, unten dient es dem Unterricht des Schülers durch einen Lehrer: Acht handwerkliche Etappen auf dem Weg zum fertigen Buch sowie seine Nutzung in Gebet und Unterricht kennzeichnen eine klösterliche Buchmanufaktur, die ihre Arbeit als Verehrung des himmlischen Patrons präsentiert.

Allmählich löste sich die Herstellung und Verarbeitung von Pergament aus dem monastischen Kontext und es bildet sich ein laikaler Berufsstand aus, der die Produktion des wertvollen Beschreibstoffes bis in die Frühe Neuzeit garantiert, die sogenannten Pergamenter (*pergamentarii*, „parcheminiers“). In der Hamburger Bibel von

31 Staatsbibliothek Bamberg, Msc. Patr. 5, fol. 1v. Dazu: Suckale-Redlefsen 1995, 31–32; Dressler 1971.
32 Dengler-Schreiber 1979.

1255 ist ein solcher laikaler Pergamenthersteller abgebildet, der einem Mönch Pergament zum Kauf anbietet.[33] Wie Ständebücher und Handwerksenzyklopädien belegen, kann sich der Berufsstand des Pergamenters bis ins 18. Jahrhundert halten.[34]

Quellen

Isidor von Sevilla (1962): Isidor von Sevilla, *Etymologiae sive origines*, lib. I–X, hg. v. Lindsay M. Wallace, Oxford.

Plinius (1967): Plinius Secundus, *Historia Naturalis*, lib. VII–XV, hg. v. Karl Mayhoff, Stuttgart.

Waldram (1899): Waldram, *Carmina*, hg. v. Paul von Winterfeld (MGH Poetae latini aevi Carolini 4), Berlin, 296–314.

Literaturverzeichnis

Beck u. Henning (2004[4]): Friedrich Beck u. Eckart Henning, *Die archivalischen Quellen. Mit einer Einführung in die historischen Hilfswissenschaften*, Köln/Weimar/Wien.

Beer (1913): Rudolf Beer, *Monumenta palaeographica Vindobonensia*, Bd. 2, Leipzig.

Bischoff (2004): Bernhard Bischoff, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts* (mit Ausnahme der wisigotischen), Bd. 2, Wiesbaden.

Bischoff (2009[4]): Bernhard Bischoff, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, Berlin.

Dengler-Schreiber (1979): Karin Dengler-Schreiber, *Scriptorium und Bibliothek des Klosters Michelsberg in Bamberg*, Graz.

Diderot u. d'Alembert (1762): Denis Diderot u. Jean L. d'Alembert, *L'Encyclopédie, Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication*, Paris.

Di Majo u. a. (1985): Anna Di Majo, Carlo Federici u. Marco Palma, „La pergamena dei codici altomedievali italiani. Indagine sulle specie animali utilizzate", *Scriptorium* 39, 3–12.

Di Majo u. a. (1991): Anna Di Majo, Carlo Federici u. Marco Palma, „Die Tierhautbestimmung des Pergaments der italienischen ‚Chartae Latinae Antiquiores'", in: Peter Rück (Hg.), *Pergament. Geschichte, Struktur, Restaurierung, Herstellung*, Sigmaringen, 47–55.

Dressler (1971): Fridolin Dressler, *Scriptorum opus. Schreiber-Mönche am Werk. Zum Titelbild des Bamberger Codex Patr. 5*, Wiesbaden.

Fuchs (2001): Robert Fuchs, „Pergament – Material, Geschichte, Restaurierung", in: Robert Fuchs, Christiane Meinert u. Johannes Schrempf (Hgg.), *Pergament. Geschichte – Material – Konservierung – Restaurierung* (Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut 12), München, 9–110.

33 Kopenhagen, Kongelike Bibliotek, GKS 4 2o; Abbildung unter: http://www.unesco-ci.org/photos/showphoto.php/photo/4697/title/the-hamburg-bible-2c-gks-4-2c-2-b0-i-iii/cat/922 (Stand 8.4.2014)

34 Diderot u. d'Alembert 1762; Fuchs 2001, 664–665.

Gullick (1991): Michael Gullick, „From parchmenter to scribe: some observations on the manufacture and preparation of medieval parchment based upon a review of the literary evidence“, in: Peter Rück (Hg.), *Pergament. Geschichte, Struktur, Restaurierung, Herstellung*, Sigmaringen, 145–157.

Jakobi-Mirwald u. Köllner (1993): Christine Jakobi-Mirwald u. Christine Köllner, *Die illuminierten Handschriften der Hessischen Landesbibliothek Fulda,* Teil 1: *Handschriften des 6. bis 13. Jahrhunderts*, Stuttgart.

Janzen (1992): Stefan Janzen, „Über das Rasorium – Die Zurichtung von Beschreibstoffen durch mittelalterliche Schreiber“, in: Peter Rück (Hg.), *Mabillons Spur. Zweiundzwanzig Miszellen aus dem Fachgebiet für Historische Hilfswissenschaften der Philipps-Universität Marburg* (zum 80. Geburtstag von Walter Heinemeyer), Marburg, 193–210.

Jochum (2010): Uwe Jochum, *Geschichte der abendländischen Bibliotheken*, Darmstadt.

Levillain (1944): Léon Levillain, „Études merovingiennes. La charte de Clotilde (10 mars 673)“, in: *Bibliothèque de l'École des chartes* 105, 5–63.

Lowe (1972): Elias Avery Lowe, *Palaeographical Papers 1907–1965*, hg. von Ludwig Bieler, Bd. 1, Oxford.

Quirin (1985[4]): Heinz Quirin, *Einführung in das Studium der mittelalterlichen Geschichte*, Stuttgart.

Santifaller (1953): Leo Santifaller, *Beiträge zur Geschichte der Beschreibstoffe im Mittelalter. Mit besonderer Berücksichtigung der päpstlichen Kanzlei*, Bd. 1: *Untersuchungen* (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. Ergänzungsband 16,1), Graz/Köln.

Suckale-Redlefsen (1995): Gude Suckale-Redlefsen, *Die Handschriften des 12. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg*, Wiesbaden.

Steinmann (2013): Martin Steinmann, *Handschriften im Mittelalter. Eine Quellensammlung*, Basel.

Tjäder (1955): Jan-Olof Tjäder, *Die nichtliterarischen lateinischen Papyri Italiens aus der Zeit 445–700*, Bd. 1 (= Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Rom 4, 19), Lund.

Wattenbach (1896): Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Leipzig.

Wattenbach (1958): Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Graz.

Zelzer (2001): Michaela Zelzer, „Buch und Text von Augustus zu Karl dem Großen“, *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 109, 292–314.

Carla Meyer (Mittelalterliche Geschichte),
Bernd Schneidmüller (Mittelalterliche Geschichte)

Zwischen Pergament und Papier

In der mediaevistischen Handbuchliteratur wird das lateinische Mittelalter gern als „Pergamentzeitalter" bezeichnet.[1] Die Tierhaut war seit dem 8. Jahrhundert nicht nur der dominierende Beschreibstoff (→Pergament), sondern im Blick der Zeitgenossen wie der geschichtswissenschaftlichen Forschung eng mit der häufigsten und weit über Recht und Verfassung hinaus aufschlussreichsten Quellengattung des Mittelalters verknüpft: der Urkunde. Sie dient daher sogar noch häufiger als das Pergament zur Epochenbezeichnung des Urkundenzeitalters.

In den Bezeichnungen als „Pergament-" oder „Urkundenzeitalter" schwingt zugleich ein Urteil über den Status von Schrift und Schriftlichkeit dieser Ära mit. Diese wurden – so definiert es Ahasver von Brandt in seinem maßgeblichen Lehrbuch zu den historischen Grundwissenschaften – nämlich über lange Zeit nur eingesetzt, wenn es galt, „das rechtsverbindliche Endprodukt einer Handlung festzulegen".[2] Dies änderte sich erst seit dem Spätmittelalter mit dem Anbruch des „Aktenzeitalters", in dem eine zunehmend schriftgesteuerte Verwaltung auch Zwischenstadien des administrativen oder geschäftlichen Handelns zu dokumentieren begann. In der Forschung wird dieser Wandel meist pauschal mit der Einführung und Durchsetzung des Papiers in Zusammenhang gebracht.[3] Die neue Ära der „Akten" läutete in dieser Vorstellung auch das Ende der Pergamentzeit ein.

Der Beginn der Moderne wird freilich gemeinhin nicht als „Papierzeit" deklariert. Ihren Auftakt bietet in den Forschungsnarrationen vielmehr das „Druckzeitalter" (→Typographisch/non-typographisch). So gilt zwar auch das Papier als epochemachend. Der Anbruch der „Papierzeit" wird in der Mehrzahl entsprechender Publikationen freilich erst ab etwa 1800 datiert.[4] Anlass dafür ist der explosionsartige, durch neue industrielle Herstellungsverfahren ermöglichte Anstieg des Papierverbrauchs, der nun gesellschaftlich auch breit wahrgenommen und dessen vielgestaltiger Einsatz nicht selten kritisiert wurde.

Doch zwischen „Pergament-" und „Papierzeit" klafft in den genannten Definitionen nicht nur eine chronologische Lücke von mindestens 300 Jahren. Die Begriffe

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Boockmann u. Dormeier 2005[10], 185; kritisch Keller 1990, 171f. Zu Pergament und Herrschaft Schneidmüller 2012, 25–45.

2 Von Brandt 2003[16], 104.

3 Vgl. etwa Boockmann u. Dormeier 2005[10], 185.

4 Oligmüller 1997, zum Folgenden 33–38; siehe u. a. auch das Kapitel „The Paper Age" in Müller 2013.

BY-NC-ND © 2015, Meyer, Schneidmüller.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

sind auch insofern irreführend, als beide Beschreibstoffe zeitlich sehr viel früher bzw. länger gebräuchlich waren. Zugleich besaßen sie auch sehr viel früher bzw. länger Bedeutung in den ökonomischen Systemen und der gesellschaftlichen Wertschätzung, als es die genannten Epochenbezeichnungen vermuten lassen. Daraus folgt, dass der postulierte Ablöseprozess viel diffuser erscheinen muss. Dies gilt erstens für das Papier, das in Europa schon seit der Jahrtausendwende bekannt war und sich von Spanien und Italien ausgehend im späteren Mittelalter über alle Teile des Kontinents verbreitete (→Papier). Auch wenn die Mehrheit der Forschung die Rolle des Papiers durch die bereits von den Zeitgenossen als Markstein wahrgenommenen Auswirkungen der „Gutenberg-Revolution" überstrahlt sieht (→Typographisch/non-typographisch), so taucht in mediaevistischen Studien jedoch zumindest gelegentlich das Epitheton der „Paper Revolution"[5] auf. Es verleiht dem nicht nur zeitlich früher einsetzenden, sondern auch in den gängigen Medientheorien bislang meist nur im „Wahrnehmungsschatten" des Buchdrucks verhandelten Beschreibstoff sein eigenes kulturhistorisches Gewicht.[6]

In der Tat greift es zu kurz, die Durchsetzung des Papiers nur als Begleiterscheinung des Buchdrucks zu deuten. Das stellte der Islamwissenschaftler Jonathan Bloom in seiner Monographie „Paper before Print" über die Geschichte und Geltung des Papiers in der arabischen Kultur seit dem Frühmittelalter pointiert heraus.[7] Während der Buchdruck im islamischen Einflussgebiet erst seit dem 18. Jahrhundert breiter etabliert wurde, erschließt Bloom die Bedeutung des schon seit dem 9. Jahrhundert weit verbreiteten Papiers als Beschreibstoff mit transformatorischen Wirkungen in der islamischen Zivilisation. Hier beförderte Papier den Aufbruch literarischer Kreativität auf unterschiedlichen Feldern, von der Theologie über die Naturwissenschaften bis zur Dichtung.[8] Neben den Wissenschaften berücksichtigte Bloom auch den weitreichenden Einfluss des Papiergebrauchs auf die Administration und damit die Organisation von Herrschaft. Hinzu kam die Einführung papierner Skizzen statt rein mündlicher Übermittlung für einen nachhaltigen Entwicklungsschub im Handwerk, etwa in der Keramikproduktion, der Teppichmanufaktur oder der Architektur.

Eine vergleichbare kulturhistorische Studie zum Papiergebrauch im europäischen Bereich bleibt nach wie vor ein Desiderat.[9] Schon jetzt ist über die traditionell auf Technik- und Wirtschaftsgeschichte und damit den Herstellungsprozess und den Vertrieb fokussierte Papierforschung abzusehen, dass sich das Papier schon weit vor

5 Siehe u. a. Burns 1981.

6 Zur These, dass die Rolle des Papiers im Vergleich zum Buchdruck in den gängigen Medientheorien „untertheoretisiert" sei, formulierte Lothar Müller in seinem Abendvortrag „Das Blatt und die Welt. Über die Epoche des Papiers" (14. November 2013, Universitätsbibliothek Heidelberg) neue Anstöße.

7 Bloom 2001.

8 Bloom 2001, 12.

9 Einen Baustein dazu soll die Heidelberger Habilitationsschrift von Carla Meyer (in Vorbereitung) liefern.

der „Gutenberg-Revolution“ in einer Vielzahl kultureller Praktiken, Infrastrukturen und Routinen „einnistete“.[10] Eindrucksvoll stellt dies Cornel Zwierlein für die Genese des „Nachrichtenbriefs“ dar, dessen Entstehung er in der letzten Dekade des 13. Jahrhunderts verortet: Seine explosionsartige Durchsetzung fällt mit der Etablierung des Papiers zusammen. Alle von Zwierlein – vor allem am Beispiel der europaweiten Korrespondenz der aragonesischen Krone – konsultierten Originalbriefe und Berichte seit den 1290er Jahren wurden auf Papier abgefasst.[11]

Zudem wurde das Pergament an der Schwelle zur Neuzeit nicht einfach vom Papier abgelöst. Mit großer Selbstverständlichkeit blieb die Tierhaut in Europa vielmehr in vielen Bereichen weit über das Mittelalter hinaus in Gebrauch. Grund dafür war das Misstrauen, dass dem Papier europaweit besonders von Herrschaftsträgern bzw. im Bereich von Recht und Ökonomie entgegenschlug. In der Papierforschung sind die frühen Erlasse des 13. Jahrhunderts bekannt, als Kaiser Friedrich II. – nach Robert I. Burns das „ansonsten doch so innovative ‚Staunen der Welt‘“[12] – Papier als Beschreibstoff für Notariatsinstrumente verbot.[13]

Doch auch in späteren Jahrhunderten wurde diese Reserve vielfach bestätigt. Noch 1784 legte Christian Daniel Anderson in seiner Abhandlung zum Hamburgischen Privatrecht fest, dass die rechtsverbindlichen Originale der „Erb- und Rentbücher“ auf Pergament zu führen seien.[14] Pergament blieb, wie Hendrik van Huis in einer Studie zur Verwendung von Pergament und Papier in den Stadtverwaltungen Hamburgs und Greifswalds nachweist, gerade für traditionsreiche Amtsbuchserien bis ins frühe 19. Jahrhundert gängiger Beschreibstoff.[15] Selbst im 20. Jahrhundert wurden politisch wichtige Dokumente wie der Friedensvertrag von Versailles 1919 noch auf Pergament ratifiziert.[16]

Die anhaltende Pergament-Nutzung in der Neuzeit macht ein unterhaltsames Streitgespräch verständlich, in dem der Gelehrte Abraham a Sancta Clara um 1700 die beiden personifizierten Kontrahenten Pergament und Papier um ihre Wertschätzung und ihren Gebrauchswert wetteifern ließ.[17] Konkrete Zahlen zum Verhältnis der beiden Beschreibstoffe in der Überlieferung wurden bislang noch nicht systematisch erhoben. Einzelne Fallstudien zum ausgehenden 15. Jahrhundert legen jedoch für die anbrechende Ära des Buchdrucks nahe, dass auch die Schriftlichkeit auf Pergament gerade im Bereich der Verwaltung keineswegs abbrach.[18] Die große Nachfrage nach

10 Müller 2013, 13.
11 Zwierlein 2010, 33.
12 Burns 1981, 1.
13 Huillard-Bréholles 1854, 51 (vor 1226) Nr. 1, sowie 56f. (1231).
14 Anderson 1784, 403.
15 Van Huis 2015.
16 Vgl. Müller 2013, 310.
17 Abraham a Sancta Clara 1695, 49f.
18 Vgl. etwa für das Herzogtum Mailand Ganda 2007, besonders 145f. und 150, mit Verweis auf die

der Tierhaut führte zugleich dazu, dass in dieser Zeit nicht nur die Papier-, sondern auch die Pergamentproduktion zur Massenfertigung weiterentwickelt worden war. Das zeigen Arnoldo Ganda für die Manufakturen am Gardasee, die u. a. die herzogliche Kanzlei in Mailand belieferten,[19] oder Emanuela Di Stefano an den hohen Exportzahlen von Pergament aus den Marken.[20]

Umgekehrt ist aber auch der Bedeutungszuwachs des Papiers im späten Mittelalter nicht zu unterschätzen. Der Beschreibstoff muss in Kanzleien und Kontoren weitaus alltäglicher gewesen sein, als es die heutige Archivüberlieferung vermuten lässt. Anders als die zur Rechtssicherung angefertigten Pergamente war die offenbar in hohem Maß ephemere papierne Alltagsschriftlichkeit bis auf wenige Ausnahmen nicht archivwürdig oder wurde in späteren Jahrhunderten kassiert (→Sammeln, Ordnen und Archivieren sowie →Beschädigen und Zerstören). Aus diesen erheblich schlechteren Überlieferungschancen[21] für Papier ergibt sich insbesondere bei der Archivüberlieferung eine massive Verzerrung. Das lässt sich an vereinzelten, meist zufällig erhaltenen Beispielen von ursprünglich sicher massenhaft geführten Gattungen wie etwa Quittungen, Rechnungskladden oder Briefen erkennen. Papier war offenbar schon früh ein „Wegwerfprodukt", wie Birgit Kata in Studien zu einem der äußerst raren archäologischen Fundkomplexe mit Papier, dem sogenannten Kemptener Mühlberg-Ensemble, vor Augen führt.[22]

Wesentlich positiver sieht die Überlieferungsbilanz von Papier in der Buchkultur aus. Nach einer Studie von Uwe Neddermeyer[23] verdrängte das Papier schon seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in weiten Teilen Europas das Pergament bei der Buchherstellung. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurden in Süddeutschland und im Alpenraum bereits 85 Prozent aller erhaltenen Codices auf Papier geschrieben. Neddermeyer bringt das Papier auch mit der rasanten Steigerung der Buchproduktion in Verbindung. Nach seinen Ergebnissen fanden solche Zuwächse seit dem frühen 15. Jahrhundert im deutschen Raum nur auf Papier statt.[24]

Diese Hochphase in der Buchproduktion auf Papier korrespondiert mit der gestiegenen Qualität der dafür genutzten Blätter. Insbesondere Bibliotheks- und Restaurierungswissenschaften stellen die in früheren wie späteren Jahrhunderten unerreichte

---

Massenproduktion der Notare auf Pergament, deren Überlieferung aus dem 15. Jahrhundert im „Fondo Diplomatico" des Mailänder Staatsarchiv noch heute rund 130.000 Stück umfasst.

19 Ganda 2007, besonders 151–166 mit der Edition entsprechender Belege im Anhang.

20 Di Stefano 2011, 43–72.

21 Begriffsprägung von Esch 1985.

22 Kata 2015.

23 Neddermeyer 1998, besonders 256–263.

24 Älteren Pergamenten wurde in dieser aufblühenden Buchkultur nicht selten zum Verhängnis, dass ihr Materialwert höher als ihr Überlieferungswert galt: So wurden unbeschriebene wie beschriebene, jedoch für nicht länger nützlich erachtete Bögen zweckentfremdet als Makulatur zum Beispiel für die Einbandverstärkung weitergenutzt.

Güte der Papiere aus dem 15. Jahrhundert heraus.[25] Auf der Suche nach Gründen für diese ungewöhnliche Beobachtung schlägt der Papierspezialist und „-praktiker" Timothy Barrett eine zwar noch nicht durch schriftliche Quellen belegte, jedoch auf der Basis seiner Materialanalysen durchaus plausible Hypothese vor: Demnach liege der Erfolg der Papiere aus dem 15. Jahrhundert in der Findigkeit ihrer Hersteller. Sie boten das neue „Substrat" für Pergament nicht nur in höherer Stückzahl und zu günstigeren Preisen an. Durch technische Innovationen bei der Leimung sei es ihnen vor allem gelungen, die Physiognomie der Papierblätter so weit als möglich den Eigenschaften des Pergaments anzunähern. Nach Barrett war es kein Zufall, dass man dafür auf Pergamentabfälle zurückgriff. Durch die aus ihnen gewonnene Gelatineleimung sei das Papier nicht nur tintenfest geworden. Mit seiner zuvor ungekannten Stabilität und durch seine mit dem Glättstein polierte glänzende Oberfläche musste ein solches Papier als die gelungene Verwirklichung einer Pergamentimitation erscheinen.[26]

Literaturverzeichnis

Abraham a Sancta Clara (1695): Abraham a Sancta Clara, *Judas Der Ertz-Schelm / Für ehrliche Leuth / Oder: Eigentlicher Entwurff / vnd Lebens-Beschreibung deß Iscariotischen Böβwicht*, Teil 4, Salzburg.

Anderson (1784): Christian Daniel Anderson, *Hamburgisches Privatrecht*, Bd. 2, Hamburg.

Barrett (2013): Timothy Barrett, „Parchment, Paper and Artisanal Research Techniques", in: Jonathan Wilcox (Hg.), *Scraped, Stroked, and Bound. Materially engaged Readings of Medieval Manuscripts* (Utrecht Studies in Medieval Literacy 23), Turnhout, 115–127.

Bloom (2001): Jonathan M. Bloom, *Paper Before Print. The History and Impact of Paper in the Islamic World*, New Haven.

Boockmann u. Dormeier (2005[10]): Hartmut Boockmann u. Heinrich Dormeier, *Konzilien, Kirchen- und Reichsreform 1410–1495* (Gebhardt Handbuch der deutschen Geschichte 8), Stuttgart.

Von Brandt (2003[16]): Ahasver von Brandt, *Werkzeug des Historikers. Eine Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*, Stuttgart, 175–196.

Burns (1981): Robert I. Burns, „The Paper Revolution in Europe: Crusader Valencia's Paper Industry – A Technological and Behavioral Breakthrough", *Pacific Historical Review* 50, 1–30.

Di Stefano (2011): Emanuela Di Stefano, *Le Marche e Roma nel Quattrocento. Produzioni, mercanti, reti commerciali* (Per la storia dell'Università degli Studi di Camerino, Studi e testi 9), Camerino, 43–72.

Esch (1985): Arnold Esch, „Überlieferungschance und Überlieferungszufall als methodisches Problem des Historikers", *Historische Zeitschrift* 240, 529–570.

Ganda (2007): Arnaldo Ganda, „La Pergamena a Milano nella Seconda Metà del Quattrocento. Uso, Prezzo, Punti di Vendita e di Fabbricazione", in: Roberto Guarasci, Anna Rovella u. Raffaella Zaccaria (Hgg.), *Scritti in memoria die Raoul Gueze* (1926–2005), 145–166.

25 Vgl. u. a. Barrett 2013, 115–127.

26 Barrett 2013, 120.

Huillard-Bréholles (1854): Jean Louis Alphonse Huillard-Bréholles (Hg.), *Historia diplomatica Friderici secundi*, Bd. 4.1, Paris.

Van Huis (2015): Hendrik van Huis, „Papier- und Pergamentgebrauch in den Stadtbüchern von Greifswald“, in: Carla Meyer, Sandra Schultz u. Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Papier im mittelalterlichen Europa. Herstellung und Gebrauch* (Materiale Textkulturen 7), Berlin/München/Boston, 193–214.

Kata (2015): Birgit Kata, „Papier und Pappe im archäologischen Fundspektrum – Bemerkungen zu einer unterschätzten Quellengattung für die Alltagsgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit“, in: Carla Meyer, Sandra Schultz u. Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Papier im mittelalterlichen Europa. Herstellung und Gebrauch* (Materiale Textkulturen 7), Berlin/München/Boston, 277–307.

Keller (1990): Hagen Keller, „Die Entwicklung der europäischen Schriftkultur im Spiegel der mittelalterlichen Überlieferung. Beobachtungen und Überlegungen“, in: Paul Leidinger und Dieter Metzler (Hgg.), *Geschichte und Geschichtsbewußtsein. Festschrift Karl-Ernst Jeismann zum 65. Geburtstag*, Münster, 171–204.

Müller (2013): Lothar Müller, *Weiße Magie. Die Epoche des Papiers*, München.

Neddermeyer (1998): Uwe Neddermeyer, *Von der Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Quantitative und qualitative Aspekte*, Bd. 1 (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München 61), Wiesbaden.

Oligmüller (1997): Johannes Georg Oligmüller (Hg.), *Papierzeit* (Schriften des Rheinischen Industriemuseums 14), Essen.

Schneidmüller (2012): Bernd Schneidmüller, „Imperium und Pergament – Wege zum Heiligen Römischen Reich“, in: Claudia Fabian u. Christiane Lange (Hg.), *Pracht auf Pergament. Schätze der Buchmalerei von 780 bis 1180* (Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge 86), München, 25–45.

Zwierlein (2010): Cornel Zwierlein, „Gegenwartshorizonte im Mittelalter: Der Nachrichtenbrief vom Pergament- zum Papierzeitalter“, *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte* 12, 3–60.

Carla Meyer (Mittelalterliche Geschichte),
Rebecca Sauer (Islamwissenschaft)

Papier

Materialwissenschaftlich ist Papier zu definieren als flächiger Werkstoff, der aus Fasern meist pflanzlicher Herkunft gewonnen wird. Bei seiner Herstellung wird der Rohstoff zunächst fein zerstoßen und mit Wasser aufgeschwemmt; aus diesem Brei – der Pulpe – wird mit einem Sieb das Blatt geschöpft, wobei sich durch Schütteln auf dem Sieb eine Schicht verfilzter Fasern bildet, während das Wasser durch das Geflecht abläuft. Seine feste Form gewinnt das Blatt durch die Trocknung; die Zugabe von Klebstoffen ist nicht notwendig.[1]

Für die heute größten Produktgruppen – Papier als Beschreibstoff und als Verpackungsmittel – ist neben der Wiederverwendung von Altpapier Holz die wichtigste Grundlage. Entsprechende Produktionsverfahren wurden im 18. und 19. Jahrhundert erfunden und zur Massenfertigung weiterentwickelt. Erst im Zeitalter der Industrialisierung konnte Papier also eine nicht nur weltweit verfügbare, sondern auch ziemlich „homogene" Ware werden. Anders sieht dies für die um 1800 bereits zweitausend Jahre alte Kulturtechnik der Papierherstellung im Manufakturbetrieb aus. Auch in der Vormoderne war Papier zwar schon ein „global" bekannter und produzierter Stoff. Sowohl seine Herstellung als auch seine Verwendung waren jedoch stark regional und kulturell geprägt.

Sichtbar wird dies schon an der Vielfalt der Rohstoffe: Für ostasiatische Papiere wurden sogar verschiedene Pflanzenteile verwendet, aus der Rinde (u. a. Seidelbastgewächs *Daphne papyrifera*/*Edgeworthia chrysantha*, Papiermaulbeerbaum), aus Wurzeln (u. a. tibetisches Seidelbastgewächs *Stellera chamaejasme*) und aus dem Stamm bzw. Schaft (u. a. Bambus, Stroh, Gräser der Hanfpflanze). Im islamischen Einflussgebiet und in Europa sollte man später vor allem Hanf, Flachs, Jute und Baumwolle in Form von Textillumpen verarbeiten.[2] Die Beschaffenheit der Rohstoffe prägte die für ihre Weiterbearbeitung nötigen Technologien; so etwa bestimmten sie bei der Zubereitung der Pulpe mit, ob mechanische Vorgänge der Zerkleinerung genügten oder ob die Fasern durch Koch-, Fäulnis-, Wasch- oder Bleichprozesse aufgeschlossen werden mussten.[3]

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Tschudin 2012, 15; Weiss 1987, 7.

2 In Japan werden die drei klassischen Papiersorten bis heute nach ihren Rohstoffen unterschieden: Kozo (Papiermaulbeerbaumbast), Gampi (*Wikstroemia sikokiana*), Mitsumata (*Edgeworthia Papyferia*).

3 Für makro- und mikroskopische Faseranalysen zur Untersuchung der Herkunft und der lokalen

BY-NC-ND © 2015, Meyer, Sauer.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

1 Begriffe für Papier

Sowohl für die arabische wie auch die christlich-europäische Welt des Hoch- und Spätmittelalters lässt sich ein Nebeneinander verschiedener Begrifflichkeiten aufzeigen: Da Papier erst nach der Entstehung der jüngsten monotheistischen Religion im islamischen Einflussbereich Fuß fasste, findet man in den religiösen Quellen *Qurʾān* und *Sunna* keine exakten Entsprechungen für den Beschreibstoff. Über die daraus resultierende terminologische Unschärfe informiert uns der mamlukische Kanzleisekretär und Enzyklopädist al-Qalqašandī (1355–1418): „*Qirṭās* und *ṣaḥīfa* haben beide dieselbe Bedeutung, und diese ist *kāġad*."[4]

Al-Qalqašandī stellt hier zwei ursprünglich verschiedene Termini als Synonyme dar: *Qirṭās* stand zunächst für „Papyrus", aber auch für „Pergament", wohingegen *ṣaḥīfa* als generischer Begriff für eine Schreibunterlage mit „Seite"/„Folio" zu übersetzen ist. *Kāġad*, ein Lehnwort aus dem Chinesischen, ist der einzige unter den genannten Begriffen, der *per se* das →Material „Papier" bezeichnet. Viel gebräuchlicher wurde allerdings das bis heute verwendete *waraq*: Schon im 9. Jahrhundert hieß die Gegend in Bagdad, in der Papier und Bücher verkauft wurden, *sūq al-warrāqīn* (Markt der Papierer/Kopisten).

In der europäischen Welt[5] behalfen sich frühe Quellen, indem sie den neuen, unbekannten Beschreibstoff Papier etwa als „Pergament aus Stoff" (z. B. *pergamino de Trapo*, Katalog des Klosters Silos von 1036)[6] umschrieben. Wohl aus dem Byzantinischen übernommen wurde der im 12. und 13. Jahrhundert gebräuchlichste Terminus für Papier, *carta bombycina*, *carta bambagina* oder ähnlich, der heute ausgestorben ist. Kontrovers wird diskutiert, ob dieses Adjektiv auf die Herkunft der Papiere aus der syrischen Stadt Manbij (lat. *Bambyce*) schließen lässt, ob es konkret auf Baumwolle als Rohstoff verweist oder ob es allgemein als Metapher für die Stofflichkeit des Papiers zu verstehen ist. Langfristig (ab ca. 1300/1320) setzte sich in den meisten europäischen Volkssprachen die Bezeichnung des älteren, zum Zeitpunkt der Einführung von Papier häufig längst aus dem Alltag verschwundenen →„Papyrus" („spanisch „papel", französisch „papier", deutsch „Papier", englisch „paper" u. a.) durch, im Italienischen dagegen verengte sich der Begriff *carta* für „Blatt"/„Seite" mit der Durchsetzung des neuen Beschreibstoffs auf die Bedeutung „Papier".

Herstellungsverfahren s. aktuell das Forschungsprojekt von Agnieszka Helman-Wazny zu frühen zentralasiatischen Papieren aus entlang der Seidenstraße gefundenen Manuskriptsammlungen, vgl. http://www.aai.uni-hamburg.de/china/AHW-Project.pdf. Für einen Überblick über die Papiermacherei in Nepal, China, Japan und Indien bzw. im arabischen Raum s. Tschudin 2012, 88.

4 Al-Qalqašandī 1913–1919, II, 474.

5 Vgl. ausführlich Piccard 1965, 49ff.

6 Vgl. Basanoff 1965, 27.

2 Ursprünge des Papiers in Ostasien

Die Ursprünge des Papiers werden heute aufgrund archäologischer Funde im Gebiet von Xinjiang (nordwestliches China) ins 2. Jahrhundert vor Christus datiert,[7] während die von Fan Ye 445 nach Christus verfasste Chronik der jüngeren Han-Zeit erst den Hofbeamten T'sai Lun um 100 nach Christus zum Erfinder der Papierherstellung macht.[8] Im 2. und 3. Jahrhundert erfuhr die neue Ware innerhalb Chinas entlang der Routen der Seidenstraße weitere Verbreitung. Spätestens in der zweiten Jahrtausendhälfte gelangte ihre Kenntnis mit dem Buddhismus Richtung Osten nach Korea und von dort aus wohl um 610 nach Japan (→Papier oder Seide?).[9]

Westwärts erreichte das Papier um 650 Tibet, wo spätestens ab dem 9. Jahrhundert auch eine eigene Papierproduktion nachweisbar ist.[10] Bereits in den 1930er Jahren wurden im heutigen Tajikistan am Berg Mugh papierne Dokumente entdeckt, die auf das frühe 8. Jahrhundert datierbar sind.[11] Diese Dokumente enthielten Schrift in den Sprachen Sogdisch, Chinesisch und Arabisch und stammen sehr wahrscheinlich aus regionaler Herstellung.[12] Die materielle Evidenz spricht also dafür, dass Papier schon vor der muslimischen Eroberung in Zentralasien in Gebrauch war.

3 Ankunft des Papiers im islamischen Einflussgebiet

Dies widerspricht der Deutung des arabischen Historikers al-Ṯaʿālibī (961–1038) in seinem Werk *Laṭāʾif al-Maʿārif*,[13] der die Ankunft des Papiers im islamischen Einflussbereich in direkte Verbindung mit der Eroberung bringt: Bei der siegreichen Schlacht bei Atlakh nahe Samarkand an der Seidenstraße 751 soll Emir Ziyād b. Ṣāliḥ chinesische Papiermacher gefangen gesetzt haben.[14] Von dort aus habe die Kulturtechnik ihren Siegeszug gen Westen angetreten.[15]

Sofern wir den Überlieferungen arabischer Historiker glauben können, war es der Bagdader Abbasidenkalif Hārūn al-Rašīd (reg. 786–809), der die Durchsetzung des Beschreibstoffes in der islamischen Welt forcierte. Ende des 8. Jahrhunderts bestimmte er, dass nur noch Papier in den Kanzleien des Abbasidenreiches verwendet

7 Vgl. Jixing 2011, 6, mit Tabelle. Zur Geschichte des chinesischen Papiers vgl. Tsien 1985.
8 Chronik der jüngeren Han-Zeit, Kap. 108, in Übers. bei Tschudin 2012, 78, FN 23.
9 Vgl. Tsien 1985, 319ff., 331ff.
10 Vgl. Tsien 1985, 11.
11 Bockwitz 1955; Bloom 2001, 44.
12 Bloom 2001, 44.
13 Als „Book of Curious and Entertaining Information" wurde *Laṭāʾif al-Maʿārif* von C.E. Bosworth ins Englische übersetzt.
14 Bloom 2001, 8–9.
15 Bloom 2001, 9.

werden sollte. Eine beliebte Erklärung dafür sind ökonomische Gründe – der Rohstoff →Pergament soll schlichtweg nicht mehr in ausreichendem Maße verfügbar gewesen sein.[16] Eine weitere plausible Erklärung bietet *al-Qalqašandī* an: Beim fälschungssicheren Papier könne man, anders als bei Pergament, ein Wort nicht einfach wegwaschen oder auskratzen.[17]

Zum frühesten Zentrum der Papierherstellung entwickelte sich ab 794/95[18] wohl Bagdad, es folgten Manufakturen in Syrien, dem Iran und Ägypten. Nach einer Blütezeit bis in das 13./14. Jahrhundert hinein sollten sie wegen der andauernden mongolischen Invasionen und mehrerer Pestwellen sowie günstiger Papierimporte aus Europa am Beginn des Spätmittelalters einen Niedergang erleben. Der Terminus *baġdādī* überlebte jedoch für einen bestimmten Zuschnitt bzw. eine bestimmte Qualität des Papiers und im Iran und in Zentralasien blieb die Herstellung von Luxusprodukten – marmoriertes, gefärbtes und vergoldetes Papier – bis in moderne Zeiten hinein lebendig. In diesem Bereich spielt auch der Kulturtransfer regionaler „Moden" eine Rolle: Chinoiserien etwa waren ab dem 13. Jahrhundert im Iran sehr beliebt. Aber auch in technologischer Hinsicht profitierte die persische Papier- und Buchproduktion von chinesischen Vorbildern, so dass vom 13. bis ins 16. Jahrhundert hinein die persische Buchkunst weithin berühmt war.[19]

Materielle Belege für die frühesten Papiere aus regionaler Produktion sind rar gesät. Das früheste erhaltene papierne →Artefakt aus dem 9. Jahrhundert wurde in Ägypten gefunden und enthält die ersten Zeilen der Sammlung „1000 Nächte".[20] Das älteste vollständige Koranmanuskript auf Papier stammt aus der Zeit um 1000 und wird dem berühmten Kalligraphen Ibn Bawwāb zugeschrieben (Abb. 1);[21] einige Fragmente auf Papier sollen zwei bis drei Jahrzehnte früher entstanden sein.[22] Drei Faktoren führten in der Zeit ab dem 9. Jahrhundert zu einer regelrechten „Explosion der Buchproduktion":[23] Neben der weiteren Verbreitung des Papiers die Entwicklung neuer und besser lesbarer Schrifttypen sowie die Einführung der Karbon-Tinte. Dies führte dazu, dass das geschriebene Wort in unterschiedlichen Facetten einer großen lesenden Öffentlichkeit zugänglich war. Aus dem 13. und 14. Jahrhundert sind heute noch mehrere Prachtcodizes zum Teil gigantischen Formats erhalten, so zum Beispiel der Suhrawardī-Koran von 1307[24] oder die Illustrierte Weltgeschichte, die von dem

16 Bloom 2001, 48–49.
17 Al-Qalqašandī 1913–1919, II, 476.
18 Bloom 2001, 48.
19 Bloom 2001, 72, Abb. 32.
20 Bloom 2001, 59, Abb. 26.
21 Bloom 2001, 50f.
22 Bloom 2001, 62 und 105.
23 Bloom 2001, 110-116; Toorawa 2005; Hirschler 2012, 11–31.
24 Bloom 2001, 110.

Ilkhaniden Rašīd al-Dīn (1247–1318) in Auftrag gegeben wurde.[25] Timur Lenk (1336–1405) in Samarkand ließ das größte Koranmanuskript aller Zeiten (ca. 2 × 1,5 Meter) anfertigen.[26]

Abb. 1: Suren 91–94 des dem Kalligraphen Ibn Bawwāb zugeschriebenen frühesten vollständig erhaltenen Koranmanuskriptes auf Papier, um 1000 entstanden (© The Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin, CBL Is 1431, fol. 278b–279a).

4 Arabische Exporte nach Byzanz und nach al-Andalus

In Byzanz ist der Papiergebrauch ab dem 11. Jahrhundert zu belegen. Anfangs galt Papier offenbar als Luxusprodukt, das den Papyrus ersetzte und daher auch in Rollenform (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten) verwendet wurde, doch im 14. Jahrhundert hatte sich Papier schließlich als Hauptbeschreibstoff durchgesetzt. Eine eigene Papierherstellung ist nicht belegt; offenbar importierte man das Papier lange aus dem

25 Bloom 2001, 62–64.
26 Bloom 2001, 66–67.

arabischen Raum bzw. später aus Spanien und Italien. Eine Papiermühle ist erst in osmanischer Zeit für den Istanbuler Vorort Vorvisis nachweisbar.[27]

Noch vor der Jahrtausendwende erreichte das Papier auch Europa: Die frühesten Blätter wurden im 9. Jahrhundert wohl von italienischen Handelsschiffen aus Amalfi und Genua von Kairo über den nordafrikanischen Hafen Kairouan nach al-Andalus importiert.[28] Ab dem 11. Jahrhundert folgte der Techniktransfer nach Córdoba, Granada, Toledo und in das nahe Valencia gelegene Xátiva. In der Mitte des 12. Jahrhunderts werden die dortigen Papierwerkstätten im Reisebericht von Šarīf al-Idrīs erwähnt.[29] Der Zweischritt, dass Papier zuerst als Ware durch den Handel bekannt wurde, bevor man es vor Ort herzustellen lernte, sollte künftig für alle weiteren europäischen Regionen typisch sein.

5 Papierherstellung und -gebrauch im christlichen Europa

In Italien erreichte das arabische Exportpapier aus Ägypten und Syrien zuerst Sizilien und die Kanzleien der Normannenherrscher sowie die Handelsmetropolen im Norden Italiens, allen voran Genua. Die ersten Experimente der königlichen und städtischen Schreiber mit dem neuen Beschreibstoff fielen freilich ernüchternd aus: Mehrere Zeitzeugnisse belegen, dass man wohl aus Gründen der mangelnden Haltbarkeit ältere auf Papier geschriebene Urkunden auf Pergament kopieren ließ bzw. Papier für rechtlich relevante Dokumente zu nutzen verbot (→Zwischen Pergament und Papier).[30]

Trotz dieser Vorbehalte sollte das Interesse an der Ware Papier aber nicht abbrechen. Bald wurde auch die Papierherstellung aus dem islamischen Einflussbereich importiert, wohl zuerst nach Amalfi und Genua, aus dem sich mit einem Papiermachervertrag von 1235 der früheste Schriftbeleg für die italienische Produktion erhalten hat.[31] Von den sich in Norditalien verbreitenden Werkstätten wurde zugleich eine Reihe von Innovationen eingeführt, die den Produktionsprozess rationalisierten und Papier zur Massenware machten. Zugleich änderten sie die Qualität der Papiere, so dass sich bis heute die nach „arabischem“ bzw. „abendländischen“ Prinzip geschöpften Blätter an der durch das Siebmuster, den Mahlgrad der Pulpe und die Leimung bestimmten Oberflächenstruktur unterscheiden lassen.

27 Vgl. Bloom 2001, 204–206. Zur Istanbuler Mühle vgl. Tschudin 2012, 95.
28 Vgl. Tschudin 1998, 61.
29 Vgl. u. a. Santifaller 1953, 145.
30 Vgl. u. a. Wattenbach 1875, 121f.; Santifaller 1953, 136; Piccard 1965, 52.
31 Transkribiert und ins Englische übersetzt bei Tschudin 1998, 64–66.

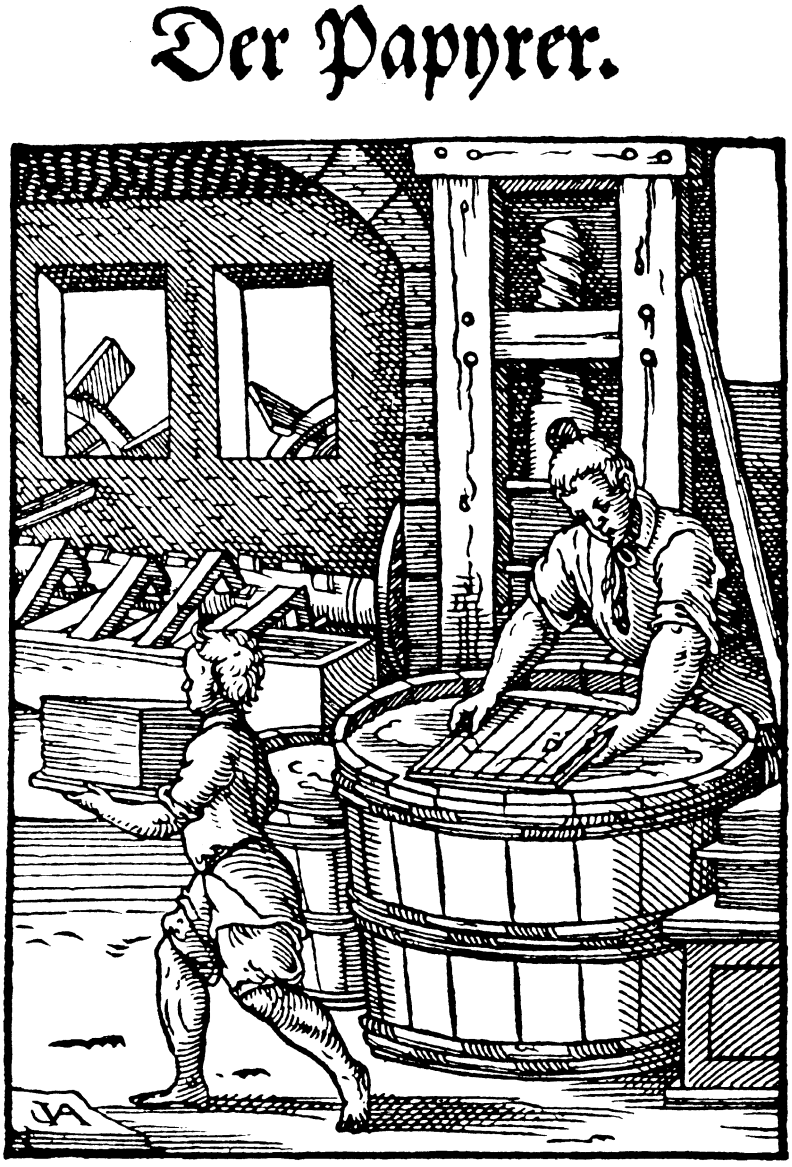


Abb. 2: Früheste Darstellung der Arbeit in einer europäischen Papiermühle im sogenannten Ständebuch Jost Ammans von 1568.

Als wichtigste technische Veränderungen im Italien des späten 13. und 14. Jahrhunderts gelten:

- der Einsatz der bereits für die Tuchherstellung genutzten Walkmühlen für die Zerkleinerung der Leinen- und Hanflumpen zum Papierbrei: Da die Mühlräder den Takt vorgaben, wurde die Arbeit fortan arbeitsteilig organisiert.
- die Einführung des aus Metalldraht gebildeten starren Schöpfsiebs anstelle der zuvor genutzten Rahmen mit Textilbespannung bzw. mit flexiblen Matten aus Halmen. Durch die Möglichkeit, die Blätter nach dem Schöpfen auf ein Filz „abzugautschen" und den Rahmen sofort weiterzuverwenden, gewann der Herstellungsprozess an Effizienz. Zugleich ermöglichte das Drahtsieb die ab dem späten 13. Jahrhundert nachweisbaren „Wasserzeichen":[32] Wie bei anderen Waren entwickelten sich diese Zeichen zu Herkunftsmarken bestimmter Mühlen bzw. Qualitätsmarken für bestimmte Sorten.
- das Leimen der Papierblätter, um sie tintenfest zu machen, das zuerst wie in arabischen Werkstätten mit Stärke erfolgte, gegen Ende des 14. Jahrhunderts jedoch gegen eine Tauchleimung in Hautleim abgelöst wurde. Nach Timothy Barrett gewann das Papier dadurch erheblich an Stabilität und Haltbarkeit (→Zwischen Pergament und Papier).[33]

6 Mühlenreviere in Europa

Die Innovationen in der Genese des „okzidentalen" Produktionsverfahrens sind bis heute nur vage zu datieren und zu lokalisieren, da man die Kunst der Papierherstellung aus Furcht vor Konkurrenz geheim hielt.[34] Aus den Schriftquellen wird deutlich, dass für die Zeitgenossen die Stadt Fabriano[35] in den Marken als ihr Ausgangspunkt galt. Zu den weiteren Revieren im Nord- und Mittelitalien des 13. Jahrhunderts rechnet man die Fabriano benachbarten Mühlen in Camerino-Pioraco, in der Toscana um Colle di Val d'Elsa, um Turin und um Verona, bevor im 14. Jahrhundert die Zahl an Produktionsstätten explodierte. Über die Analyse von Wasserzeichen ist zum Teil nachvollziehbar, in welche Regionen die italienischen Papierproduzenten ihre Waren handelten.[36] Schon ab dem 13. Jahrhundert belieferten sie mit Zentralfrankreich und später Süddeutschland auch nordalpine Gebiete. Hier siedelten sich jeweils rund ein Jahrhundert später auch die ersten außeritalienischen Produktionsstätten für Papier

32 Vgl. Weiss 1987, 7.
33 Vgl. Barrett 2013, 120.
34 Vgl. Meyer (in Vorb.)
35 Vgl. u. a. Castagnari u. Lipparoni 1989.
36 Vgl. Graziaplena 2004, Di Stefano 2011, 46–54.

an, in Frankreich ab etwa 1350 in der Grafschaft Bar und der Champagne.[37] Im Heiligen Römischen Reich waren Großkaufleute aus Nürnberg, Ravensburg und Basel ab etwa 1390 Initiatoren der ersten Mühlengründungen.[38]

Das Bild, das man sich heute von diesen Vorgängen macht, wird dominiert von der Mühle des Nürnberger Großkaufmanns Ulman Stromer, deren Einrichtung er in seinem *Püchel von mein geslecht* dokumentierte.[39] Generell muss man bei der Gründung einer Papiermühle von einem Zusammenspiel verschiedener Akteure ausgehen: Beteiligt waren als Financiers vermögende Fernhändler, Facharbeiter an der Bütte, die nicht selten aus Italien stammten,[40] und herrschaftliche Akteure wie Kommunen oder fürstliche Höfe, die die Ansiedlung der Manufakturen förderten bzw. reglementierten.

Im Verlauf des 15. Jahrhunderts sollten sich die Mühlen rasant vermehren: Vor allem durch die Entwicklung der Buchdruckerei seit Johannes Gutenberg (um 1400–1468) stieg der Bedarf, so dass um 1500 etwa 60 Papiermühlen im deutschsprachigen Raum existierten. Dabei blieb Papier ein Produkt, das nicht nur für die jeweilige Region, sondern für den Export gefertigt wurde. Nordwesteuropa sowie den skandinavischen Ländern ist gemeinsam, dass sie zwar schon früh Papier nutzten, jedoch erst zeitverzögert eigene Produktionsstätten etablierten.[41]

7 Papiergebrauch in Kanzleien und Skriptorien

Weitaus weniger erforscht als der Techniktransfer und der Handel mit Papier ist – nicht zuletzt der Quellenarmut geschuldet – der Papiergebrauch in Kanzleien und Skriptorien. Bei den frühesten Dokumenten in deutschen und österreichischen Archiven etwa handelt es sich um Urkunden Friedrichs II., die ab den 1220er Jahren aus Unteritalien in die Steiermark und nach Lübeck gelangten.[42] Erstmals im deutschsprachigen Gebiet verfasst wurde wohl ein papiernes Register des Passauer Domdechanten Albert Behaim, das er 1246 in Lyon begonnen hatte.[43] Vermehrten Einsatz fand Papier erst in der Kanzlei der (eng mit Italien verbundenen) Grafen von Görz-Tirol ab den 1280er Jahren für Rechnungsbücher und Urkunden.[44] Eine breitere

37 Vgl. Zaar-Görgens 2004.
38 Vgl. Schultz (in Vorb.).
39 Edition: Kurras 1990.
40 Vgl. Irsigler 2006, 315f.
41 Als Ausnahme s. Belgien: van Wegens (2014). Niederlande: Voorn 1955. England: Hills 1988. Ostmitteleuropa: Tschudin 2012, 115f.
42 Vgl. Opitz 1974.
43 Vgl. u. a. Santifaller 1953, 146, 148.
44 Vgl. Santifaller 1953, 148; Piccard 1965, 48.

Durchsetzung des Papiergebrauchs ist wohl nicht vor der Regierungszeit Karls IV. in der Mitte des 14. Jahrhunderts nachzuweisen.[45] Der größte heute erhaltene Papierbestand des späten Mittelalters ist in den Bibliotheken zu finden, wo das Papier schon ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts das Pergament bei der Buchherstellung verdrängte (→Zwischen Pergament und Papier).[46]

Insgesamt ist freilich von drastischen Verlustraten von Papier auszugehen: Nicht nur im Bereich der papiernen Geschäftsbücher der Kaufleute, sondern auch in herrschaftlichen Archiven ist vermutlich nur ein Bruchteil der einst verwendeten Papiere überliefert.[47] Nur sporadisch ist heute vor allem über die oft erst im 15. Jahrhundert geführten Stadtrechnungen nachzuvollziehen, woher welche Sorten Papier wann zu welchem Preis und in welcher Menge bezogen wurden.[48] Die raren archäologischen Funde (→Zwischen Pergament und Papier)[49] vermitteln eine Ahnung, wie alltäglich der Gebrauch dieses Beschreibstoffes – nicht zuletzt als Verpackungsmaterial – gewesen sein muss.

Papier ist demnach nicht erst in der Moderne als ein Massenartikel zu bezeichnen. Wie es als neues „Medium" in ganz verschiedene gesellschaftliche Bereiche eindrang und vielfältige gesellschaftliche Entwicklungen in Gang setzte, hat Jonathan Bloom für den arabischen Raum eindrucksvoll aufgezeigt (→Zwischen Pergament und Papier). Insgesamt bleibt jedoch gerade die Frage nach dem Papiergebrauch und seinen sozio-kulturellen Auswirkungen ein in der durchaus traditionsreichen Papiergeschichte nach wie vor weitgehend unbestelltes Forschungsfeld.[50]

Fallbeispiel 1: Reflexionen zum Papiergebrauch in al-Qalqašandīs Handbuch zum Sekretärsberuf

Im Bereich der arabischen Epistolographie wird in normativen Quellen ein „Papier-Protokoll" überliefert, das schon bei Hilāl al-Ṣābiʾ im Bagdad des 11. Jahrhunderts erwähnt ist. In al-Qalqašandīs *Summa* zum Sekretärsberuf finden wir den Hinweis, dass sich der Schreiber nicht nur stilistisch und sprachlich den jeweiligen Umständen anzupassen habe, sondern auch bei der Wahl des Beschreibstoffes. Hier wird nicht mehr detailliert diskutiert, von welchem Material dieser sein müsse; es scheint klar

45 Zur ab 1350 ansteigenden Buchproduktion auf Papier in den Niederlanden vgl. Kwakkel 2003.
46 Neddermeyer 1998, Bd. 1, besonders 256–264.
47 Vgl. Meyer (in Vorb.).
48 Zu von diesen punktuellen Einzeluntersuchungen ausgehenden Hochrechnungen über den Papierverbrauch im deutschen Raum s. Irsigler 2006, 314; skeptischer Corsten 1976; mit konträren Befunden zu Basel Kälin 1974, 67–80.
49 S. hier auch die Forschungen zur Genizah in Kairo bei Sadan 1986 sowie Bauden 2004 und 2005.
50 Für den norditalienischen und südwestdeutschen Raum vgl. Meyer (in Vorb.).

zu sein, dass es sich dabei um Papier handelt. Al-Qalqašandī nennt hier etwa dreizehn verschiedene Zuschnitte, die je nach Hierarchie des Absenders bzw. Empfängers verwendet werden sollten. Neun davon seien für Briefe innerhalb Ägyptens vorbehalten, vier für Schriftverkehr mit den syrischen Provinzstädten des Mamlukensultanats. Zum größten dieser Formate, dem *qaṭʿ baġdādī kāmil* (vollständiges *baġdādī*), das der Größe „einer Elle gewebten Stoffes (*qumāš*)" in Länge wie Breite entspreche, schreibt er, es sei früher für die Verträge der Kalifen und für die Loyalitätsbekundigung ihm gegenüber (*bayʿa*) vorgesehen gewesen. Heute diene es für Verträge und Schriftverkehr (*mukātabāt*) mit den größten Königen (*akbār al-mulūk*) und den Machthabern des islamischen Ostens.[51] Je größer das Format, desto höher der Rang des jeweiligen Adressaten – so scheint hier die Devise zu sein. Stichprobenartige Vergleiche mit tatsächlicher Schriftpraxis scheinen diese Tendenzen zu bestätigen.[52]

Fallbeispiel 2: Die Materialität historischer Papiere als Indiz für historische Herstellungsprozesse

Die klassische Papiergeschichtsforschung interessiert sich schon lange für die Erforschung der historischen Produktionsprozesse. Da schriftliche Zeugnisse des europäischen Mittelalters darüber jedoch kaum Auskunft geben, projiziert die Mehrzahl der entsprechenden Studien Informationen aus der im 17. und 18. Jahrhundert aufblühenden Fachliteratur zur vorindustriellen Handpapierproduktion auf die mittelalterlichen Herstellungsschritte zurück. Bislang suchten nur wenige Forscher, diese Ergebnisse an den erhaltenen historischen Papieren zu überprüfen.

Als Pilotprojekt muss die Studie der Historikerin Sandra Schultz und des Handpapiermachers Johannes Follmer gelten,[53] die vier zwischen 1473 und 1497 angelegte Steuerbücher aus dem Stadtarchiv Ravensburg auf die Frage hin untersuchten, welche Spuren der Herstellung sich aus ihnen ablesen lassen. Abb. 3 zeigt ein Papier aus dem Steuerbuch der Jahre 1497 bis 1499, in dessen Struktur im Durchlicht während des „Abgautschens" entstandene Schäden sichtbar werden: Sobald der Büttengeselle das feuchte Papierblatt aus der mit Pulpe gefüllten Bütte geschöpft hatte, gab er den Rahmen an den „Gautscher", der das Blatt auf einen wollenen Filz ablegte. Besonders bei den ersten Bögen können Luftblasen entstehen, wenn der Gautscher zu schnell arbeitet, die später im Papier als „Brillen" sichtbar bleiben. Sobald der Stapel, auf den das Papier gegauscht wird, mehr Filze und mehr Bogen aufweist und der Untergrund dadurch weicher ist, treten keine solchen Luftblasen mehr auf.

51 Al-Qalqašandī 1913–1919, VI, 189-196.

52 Stern 1966. Zu Schriftpraktiken in der Mamlukenzeit vgl. Sauer (in Vorb.).

53 Schultz u. Follmer 2014.

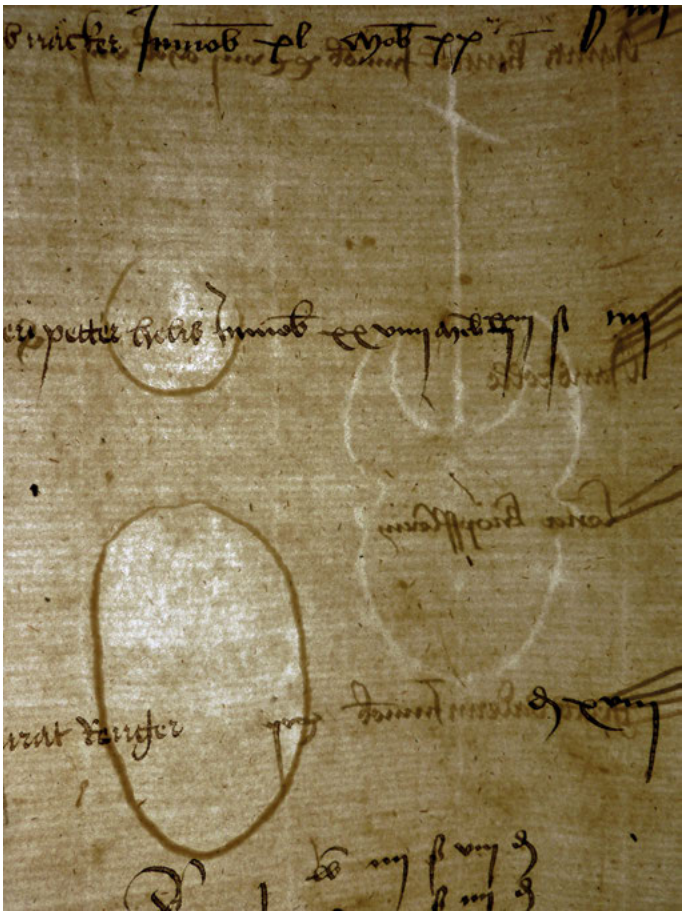


Abb. 3: Fehler im Papier, der während des „Abgautschens“ entstand, am Beispiel von Ravensburger Steuerbüchern des 15. Jahrhunderts (© Stadtarchiv Ravensburg, Büschel 45, Steuerbuch (1497–1499)).

Das Ravensburg des späten 15. Jahrhunderts zählt mit mindestens fünf Mühlen zu den wichtigsten Produktionsstätten von Papier im deutschen Südwesten. Ihre Waren wurden nicht nur weithin exportiert, sondern fanden auch in der städtischen Kanzlei von Ravensburg Verwendung, wie die Wasserzeichen belegen. Schultz und Follmer gelingt es nicht nur, viele in der neuzeitlichen Literatur beschriebene Techniken in der →Materialität der Papiere wiederzufinden bzw. dort aufgeführte Fehler im Schöpfprozess auch für die mittelalterlichen Papiere nachzuweisen. Sie kommen auch zum Schluss, dass die Ravensburger Papierer zwar gute Rohstoffe verarbeiteten, jedoch schnell und in großen Mengen produzierten; Mängelexemplare wurden ebenfalls verkauft. Vermutlich war es eben dieses Papier – nicht zu teuer, aber stabil und

gut beschreibbar –, von dem der in Ravensburg geborene Humanist Ladislaus von Sunthaym wusste, dass man es „gern in den cantzleien“ nutzt.[54]

Literaturverzeichnis

Al-Qalqašandī (1913–1919): Al-Qalqašandī, Šihāb al-Dīn Aḥmad ibn ʿAlī (unter Mitarbeit von Muḥammad ʿAbd al-Rasūl Ibrāhīm), *Ṣubḥ al-aʿšā fī ṣināʿat al-inšāʾ*, Kairo.

Amman (1568): Jost Amman, *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwerken und Händeln*, Frankfurt a. M.

Barrett (2013): Timothy Barrett, „Parchment, Paper and Artisanal Research Techniques“, in: Jonathan Wilcox (Hg.), *Scraped, Stroked, and Bound. Materially engaged Readings of Medieval Manuscripts* (Utrecht Studies in Medieval Literacy 23), Turnhout, 115–127.

Basanoff (1965): Anne Basanoff, *Itinerario della Carta dall'Oriente all'Occidente e sua diffusione in Europa*, übersetzt von Valentina Bianconcini (Documenti sulle arti del libro 4), Mailand.

Bauden (2004): Frédéric Bauden, „The Recovery of Mamluk Chancery Documents in an Unsuspected Place“, in: Michael Winter u. Amalia Levanoni (Hgg.), *The Mamluks in Egyptian and Syrian Politics and Society* (The Medieval Mediterranean 51), Leiden, 59–76.

Bauden (2005): Frédéric Bauden, „Mamluk Era Documentary Studies: The State of the Art“, *Mamluk Studies Review* 9, 15–60.

Bloom (2001): Jonathan M. Bloom, *Paper before Print: The History and Impact of Paper in the Islamic World*, New Haven/London.

Bockwitz (1955): Hans H. Bockwitz, „Ein Papierfund aus dem Anfang des 8. Jahrhunderts am Berge Mugh bei Samarkand“, *Papiergeschichte* 5, 42–44.

Castagnari u. Lipparoni (1989): Giancarlo Castagnari u. Nora Lipparoni, „Arte e commercio della carta bambagina nei libri dei mercanti fabrianesi tra XIV e XV secolo“, in: *Mercati, mercanti, denaro nelle Marche (sec. XIV–XIX). Atti del convegno, Ancona, 28–30 maggio 1982* (Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le Marche 87), Ancona, 185–222.

Corsten (1976): Severin Corsten, „Papierpreise im mittelalterlichen Köln (1371–1495)“, in: Otfried Weber (Hg.), *Bibliothek und Buch in Geschichte und Gegenwart. Festgabe für Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller*, München, 45–61.

Di Stefano (2011): Emanuela Di Stefano, *Le Marche e Roma nel Quattrocento. Produzioni, mercanti, reti commerciali* (Per la storia dell'Università degli Studi di Camerino, Studi e testi 9), Camerino.

Graziaplena (2004): Rosella Graziaplena, „Paper Trade and Diffusion in Late Medieval Europe. A First Approach“, in: Rosella Graziaplena (Hg.), *Paper as a Medium of Cultural Heritage. Archaeology and Conservation. 26th Congress – International Association of Paper Historians*, Rom, 343–354.

Hills (1988): Robert L. Hills, *Papermaking in Britain 1488–1988. A short history*, London.

Hirschler (2012): Konrad Hirschler, *The written word in the medieval Arabic lands: A social and cultural history of reading practices*, Edinburgh.

Irsigler (2006): Franz Irsigler, „Papierhandel in Mitteleuropa, 14.–16. Jahrhundert“, in: Volker Henn, Rudolf Holbach, Michel Pauly u. Wolfgang Schmid (Hgg.), *Miscellanea Franz Irsigler. Festgabe zum 65. Geburtstag*, Trier, 309–348.

54 Ladislaus von Sunthaym, Chronik, hier zit. nach Schultz u. Follmer 2014, 13.

Jixing (2011): Pan Jixing, „Review on the debate of paper history during recent 30 years in China“, *International Paper History* 15, 6–12.

Kälin (1974): Hans B. Kälin, *Papier in Basel bis 1500*, Basel.

Kurras (1990): Lotte Kurras (Hg.), Ulman Stromer, *Püchel von mein geslecht und von abentewr. Zur 600-Jahrfeier der Gründung der ersten Papiermühle Deutschlands,* Bd. 1: *Teilfaksimile der Handschrift Hs 6146 des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg,* Bd. 2: *Kommentarband*, mit Beiträgen von Lore Sporhan-Krempel, Wolfgang Stromer von Reichenbach und Ludwig Veit, Stuttgart.

Kwakkel (2003): Erik Kwakkel, „A new type of book for a new type of reader: the emergence of paper in vernacular book production“, *The Library: The Transactions of the Bibliographical Society* 4, 219–248.

Meyer (in Vorb.): Carla Meyer, *Papierzeit. Ein neuer Beschreibstoff und seine kulturhistorischen Folgen am Beispiel norditalienischer und südwestdeutscher Kanzleien im Hoch- und Spätmittelalter* (Habilitationsschrift, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg).

Neddermeyer (1998): Uwe Neddermeyer, *Von der Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Quantitative und qualitative Aspekte*, 2 Bde. (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München 61), Wiesbaden.

Opitz (1974): Alfred Opitz, „Früheste Beispiele für Papier als Beschreibstoff“, *Papiergeschichte* 24, 23–24.

Piccard (1965): Gerhard Piccard, „Carta bombycina, carta papyri, pergamena graeca“, *Archivalische Zeitschrift* 61, 46–75.

Sadan (1986): Joseph Sadan, „Genizah and Genizah-like Practices in Islamic and Jewish Traditions“, *Bibliotheca Orientalis* 43, 36–58.

Santifaller (1953): Leo Santifaller, *Beiträge zur Geschichte der Beschreibstoffe im Mittelalter. Mit besonderer Berücksichtigung der päpstlichen Kanzlei*, Graz.

Sauer (in Vorb.): Rebecca Sauer, *Gelebte Schrift. Shihāb al-Dīn al-Qalqashandī zwischen Norm und Praxis* (Habilitationsschrift, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg).

Schultz (in Vorb.): Sandra Schultz, *Papierherstellung im deutschen Südwesten. Zur Etablierung eines neuen Gewerbes im späten Mittelalter* (Dissertationsschrift, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg).

Schultz u. Follmer (2014): Sandra Schultz u. Johannes Follmer, „Von Brillen, Knoten und Wassertropfen. Auf der Suche nach Herstellungsspuren in historischen Papieren am Beispiel von Archivalien des Stadtarchivs Ravensburg“, in: Carla Meyer, Sandra Schultz u. Bernd Schneidmüller (Hgg.), *„Papier im mittelalterlichen Europa. Herstellung und Gebrauch* (Materiale Textkulturen 7), Berlin/München/Boston, 13–48.

Stern (1966): Samuel Miklos Stern, „Petitions from the Mamlūk Period (Notes on the Mamlūk Documents from Sinai)“, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 29, 233–276.

Toorawa (2005): Shawkat M. Toorawa, *Ibn Abī Ṭāhir Ṭayfūr and Arabic writerly culture: A ninth-century bookman in Baghdad*, London/New York.

Tschudin (1998): Peter F. Tschudin, „Paper comes to Italy“, *International Paper History* 12, 60–66.

Tschudin (2012²): Peter F. Tschudin, *Grundzüge der Papiergeschichte* (Bibliothek des Buchwesens 23), Stuttgart.

Tsien (1985): Tsuen-hsuin Tsien, *Paper and printing* (Science and Civilization in China, Bd. 5,1), Cambridge.

Van Wegens (2014): Inge van Wegens, „Paper consumption and the foundation of the first paper mills in the Low Countries, 13th–15th Century. A status quaestionis“, in: Carla Meyer, Sandra Schultz u. Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Papier im mittelalterlichen Europa. Herstellung und Gebrauch* (Materiale Textkulturen 7), Berlin/München/Boston, 73–93.

Voorn (1955): Henk Voorn, „Die Anfänge der Papiermacherei in den Niederlanden bis zum Ende des 16. Jahrhunderts“, *Papiergeschichte* 5, 23–28.
Wattenbach (1875²): Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Leipzig.
Weiss (1987): Wisso Weiss, *Historische Wasserzeichen*, München/New York/London/Paris.
Zaar-Görgens (2004): Maria Zaar-Görgens, *Champagne – Bar – Lothringen. Papierproduktion und Papierabsatz vom 14. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts* (Beiträge zur Landes- und Kulturgeschichte 3), Trier.

Andrea Jördens (Papyrologie), Michael R. Ott (Germanistik),
Rodney Ast (Papyrologie) unter Mitarbeit von Christina
Tsouparopoulou (Vorderasiatische Archäologie)

Wachs

Zu den zahlreichen und unschätzbaren Vorzügen, die der antike Universalgelehrte C. Plinius Secundus d. Ä. in seiner Naturgeschichte an den Bienen rühmte, zählt nicht zuletzt ihre Fähigkeit, „Waben und Wachs zu tausendfacher Verwendung im Leben" hervorzubringen.[1] Je nach Herkunft und Behandlung sollten daraus Wachse ganz verschiedener Qualitäten entstehen, die ebenso vielfältigen Zwecken dienten. Das in der Antike als κηρός bzw. *cera*, in bearbeitetem und mit Zusatzstoffen veredeltem Zustand auch als *maltha* bezeichnete Naturprodukt empfiehlt sich noch heute als ein „leicht verformbarer Stoff", der über „Klebekraft, Kittwirkung, Farbenbindekraft" sowie „Glanzvermögen" verfügt, und der wasserabweisend sowie brenn-, schmelz- und färbbar ist.[2] Wachs kann – etwa in der sogenannten „Enkaustik" – als Bindemittel von Farben Verwendung finden (→Auftragen, Malen und Zeichnen), aber auch im Zusammenhang mit Inschriften begegnen, ohne selbst Schriftträger zu sein; so insbesondere beim Buntmetallguss, der bei komplexeren Formen in der Regel im Wachsausschmelzverfahren (→Gießen) erfolgt (wobei die daraus entstehenden Buntmetallobjekte Schriftträger sein können).[3]

Bei alldem liegt die Annahme nahe, dass Wachs schon früh auch als Beschreibstoff zur Aufnahme von →Schriftzeichen eingesetzt wurde. Ein großer Nachteil liegt freilich darin, dass das →Material schon bei einer Wärme von 63 bis 67° Celsius zu schmelzen beginnt, zudem auch austrocknen kann und ohnehin im Laufe der Zeit zur Zersetzung neigt. Jeder Fund aus älteren Zeiten, der nicht in einem kontinuierlichen Überlieferungszusammenhang steht, ist insofern als große Ausnahme zu werten.

An den Anfang der Nutzung von Wachs als Schriftträger sind sicherlich ungeformte oder auch geformte Wachsklumpen zu stellen, in die man mehr oder weniger schriftartige Zeichen eindrückte (→Siegeln, Stempeln und Prägen). Eine besondere

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Plinius, Nat. Hist. XI 11 *favos confingunt et ceras mille ad usus vitae* (übers. von König 1990, 25).

2 Büll 1977a, 9–29 et passim [Hervorhebungen getilgt].

3 Die Kunstgeschichte kennt für aus Wachs geformte Objekte den Fachbegriff „Keroplastik". Zumindest erwähnt sei hier die Möglichkeit, Schriftzeichen mit Wachs auf Wachskerzen (in christlichen Räumen etwa auf Osterkerzen) anzubringen. Zwar ist den Autoren dieses Beitrags keine Forschung zu solchen Artefakten bekannt, dies könnte jedoch durchaus auch damit zu tun haben, dass Kerzen in aller Regel verbraucht werden oder ihr Material weiter- beziehungsweise →wiederverwendet wird, so dass wenige oder gar keine Artefakte erhalten sind.

BY-NC-ND © 2015, Jördens, Ott, Ast, Tsouparopoulou.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Formung liegt namentlich bei den Figuren vor, derer man sich bevorzugt zu magischen und kultischen Zwecken bediente; derartige Wachsfigürchen datieren in Ägypten bereits aus frühester Zeit.[4] Das in der lateinischen Literatur häufiger belegte „Einwachsen" von Götterstatuen dürfte sich hingegen auf die Praxis beziehen, auf Wachstafeln festgehaltene Gelübde auf ihren Knien niederzulegen.[5]

Ungleich wichtiger war die Rolle des Wachses im Bereich des Siegelwesens, wo es zumindest im europäischen Raum seit der Antike bis weit in die Neuzeit hinein der vorwiegende Siegelstoff ist. Anders war dies noch im Alten Orient und auch im griechischen Osten, wie schon Ludwig Wenger konstatierte: „Die Orientalen siegeln auf Ton (Erde), die Römer gebrauchen das Wachssiegel".[6] Dieser Umstand konnte sogar zur Frage der Echtheit von Urkunden beitragen, wie Cicero in seiner Verteidigungsrede für Flaccus behauptet – sei doch das von Flaccus' Seite vorgelegte, angeblich gefälschte Schriftstück einer Gemeinde der Provinz *Asia* mit der dort üblichen Tonerde untersiegelt, während sich das gegnerische Zeugnis schon durch die Verwendung eines Wachssiegels als in Rom angefertigte Fälschung erweise.[7] Belege hierfür blieben erwartungsgemäß erneut so gut wie niemals erhalten; allerdings meinte man bei Militärdiplomen mitunter aus dem Zustand des Metalls auf die Existenz von Wachssiegeln schließen zu können.[8]

War in derartigen Fällen das mit Zeichen versehene Wachs als solches Bedeutungsträger, wuchs ihm diese Rolle in weitaus größerem Maße durch seinen Verbund mit anderen Materialien zu. Dies gilt namentlich bei der Produktion von Schreibtafeln. Diese zumeist aus →Holz, aber auch aus Elfenbein in Kombination mit Wachs gefertigten →Artefakte haben dem vorderasiatischen und europäischen Schriftwesen über Jahrtausende hinweg ein eigenes und zu Unrecht vielfach vernachlässigtes

4 Vgl. bes. Büll u. Moser 1973, 1355, 1361f. Noch unpubliziert ist die von Willems 2001, 318 FN 251, erwähnte Gruppe von Ächtungsfiguren vom Nordwestfriedhof der Insel Elephantine, die aus der Ersten Zwischenzeit stammt. Nach Bommas 2004, 98, wurden die Köpfe solcher Figuren durch einen Überzug aus Leinen bedeckt und die Figuren anschließend in hohlen Lehmkugeln eingeschlossen, die mit Zeichen für „siegeln/verschließen" und „schlagen" versehen worden waren. Angesichts ähnlicher Artefakte aus →Ton kann man vermuten, dass auch die Wachsfiguren beschriftet waren. Wir danken Christoffer Theis für diesen Hinweis.

5 So spottet etwa der christliche Dichter Prudentius noch im 4. Jahrhundert n. Chr. über die „Götzendienerin", die „rauchgeschwärzte Steine einzuwachsen" beliebt: *incerat lapides fumosas Idololatrix* (Hamartigenia 404), wobei das üblichere *genua incerare* auf die mit dem Bittgestus verbundene Praxis verweist, die beschriebenen Votivtafeln auf den Knien der Sitzstatuen zu deponieren; hierzu auch Büll u. Moser 1973, 1362f.

6 Wenger 1953, 137.

7 Vgl. nur Cicero, pro Flacco 36–38, bes. 38: *cera deprehensa confiderem totius testimoni fictam audaciam manifesto comprehensam atque oppressam teneri*, „ich wäre fest überzeugt, mit der Entdeckung des Wachses die freche Lüge des ganzen Zeugnisses handgreiflich entlarvt und unschädlich gemacht zu haben" (übers. von Fuhrmann 1997, 733); vgl. hierzu auch Wenger 1953, 137 FN 19.

8 Haensch 1996, bes. 462, mit eingehender Erörterung der auch sonst vorhandenen Evidenz.

Gesicht verliehen. Außer der breiten Streuung von →Metatexten und bildlichen Darstellungen lässt dies auch die stetig wachsende Anzahl originaler Fundstücke aus den trockenen Randgebieten der antiken Welt erkennen, und selbst in klimatisch ungünstigeren Gebieten wie Mesopotamien oder Europa haben erstaunlich viele wachsgefüllte Schreibtafeln aus Holz oder Elfenbein überlebt.[9]

Auch wenn Aussehen und Gebrauch im Detail differierten, war das Grundprinzip dieser Wachs- oder Schreibtafeln über alle Zeiten und Orte hinweg doch mehr oder weniger dasselbe:[10] Die Innenflächen der üblicherweise rechteckigen Tafeln wurden leicht eingetieft und nur ein schmaler Rahmen belassen, der als Begrenzung für das darin eingelassene Wachs diente, zugleich einen Schutz für die in die Schreibflächen eingeritzten Schriftzeichen bot und überdies die Möglichkeit zur Anbringung von Mechanismen erlaubte, mit denen sich bei Bedarf mehrere Täfelchen miteinander verbinden ließen. Die auf diese Weise hergestellten Einfüllflächen wurden zunächst zusätzlich kreuzweise eingekerbt und dadurch aufgeraut, um das Wachs später besser haften zu lassen. Das hierin eingebrachte, noch flüssige Wachs wurde sodann mit Hilfe breiter Eisenspachtel in die Ecken gestrichen und anschließend abgezogen, so dass es überall auf gleiche Höhe kam und zudem eine glatte Oberfläche erhielt, in die die Buchstaben eingeritzt werden konnten.[11] Bei Bedarf konnte diese Prozedur jederzeit wiederholt werden, bei übermäßig beanspruchten Tafeln wie etwa im Schulkontext sogar in monatlichen Abständen.[12] Immerhin ging mit jedem Strich auf der Wachsschicht Material verloren. Die einstmalige Beschriftung ist daher vielfach nur noch aus den Spuren zu rekonstruieren, die die Einträge des Griffels durch eine nurmehr dünne Wachsschicht hindurch in der darunterliegenden Holzfläche hinterließen.

Das für die Herstellung solcher Artefakte verwendete Wachs war wie schon bei den Siegeln durchweg mit Zusatzstoffen – darunter vor allem Harzen, Kohlenstoffen und Ton, im Alten Orient auch noch Auripigment – versetzt, da reines, unbehandeltes und unverändertes Wachs nicht für die hier in Rede stehenden Zwecke taugte. Das Bedürfnis nach einer gewissen Nachgiebigkeit des Materials und das nach seiner Formbeständigkeit hatten dabei stets einen Ausgleich zu finden. So mag der jeweilige Verwendungszweck zu den Varianten in der Wachsqualität beigetragen haben, wie denn auch zu vermuten steht, dass „in Fällen, in denen die Wachsschreibtafeln

9 Eine Zusammenstellung der bislang bekannten antiken Exemplare zuletzt bei Worp 2012, zu den besonderen Bedingungen der Erhaltung unten Fallbeispiel 2. Zu der mittelalterlichen und neuzeitlichen Evidenz einschließlich literarischer Würdigungen McKenny Hughes 1896/97; unter Beiziehung auch bildlicher Darstellungen Rouse u. Rouse 1989.

10 Ein umfassender Überblick mit reichen Belegen bei Lalou 1992.

11 Eingehend hierzu Gaitzsch 1984.

12 So zumindest nach Herondas, Mimiamben 3, 14f. κή μὲν τάλαινα δέλτος, ἣν ἐγὼ κάμνω κηροῦσ᾽ ἑκάστου μηνός „und die arme Schreibtafel, die ich jeden Monat mühsam mit Wachs überziehe“ (übers. v. Gaitzsch 1984, 191).

nur vorübergehenden Notizen dienten, ein plastischerer Beschreibstoff, in Fällen, in denen es auf die Erhaltung von Wachsschreibtafeltexten ankam, ein härterer bevorzugt wurde".[13]

Kein unmittelbarer Bestandteil der Wachstafel, aber dennoch eng – mitunter sogar materiell – mit diesem Artefakt verbunden war zwingend ein spitzes und festes Instrument, das geeignet war, auch mit durchschnittlichem Kraftaufwand möglichst klare Zeichen zu hinterlassen. Im Alten Orient scheint man hierfür dasselbe Gerät benutzt zu haben, das man auch für die Tontafeln (→Ton) verwandte, also den typischerweise dreieckigen Schilfrohr- oder Holzgriffel, mit dem sich die so charakteristischen Keilschriftzeichen setzen ließen; allerdings wurden im Unterschied zu den Tontafeln diese Zeichen jetzt nicht mehr eingedrückt, sondern eingeritzt (→Ritzen).[14]

Im europäischen Raum setzte man hierfür offenbar schon früh den aus einem festen Material – vorzugsweise Holz, Metall oder Knochen – gefertigten Griffel ein, dessen Gestalt, wie sie schon der attische Maler Duris zu Beginn des 5. Jahrhunderts v. Chr. auf seiner berühmten Trinkschale mit einer Schulszene festgehalten hat (Abb. 2), sich über Jahrtausende hin kaum verändern sollte. Am oberen Ende waren diese runden und spitzen Stifte üblicherweise abgeplattet, mitunter auch spatel- oder balkenförmig verbreitert, womit sich das Wachs wieder glätten ließ. Entsprechend konnte der lateinische Begriff des *stilum vertere* „den Griffel umdrehen" für Tilgungen und Korrekturen jeder Art geradezu sprichwörtlich werden, wie es auch in der Vulgata heißt: „Und ich werde Jerusalem auslöschen, wie man Schreibtafeln auszulöschen pflegt, und in der Auslöschung werde ich den Griffel umdrehen und ihn immer wieder über ihr Antlitz führen."[15] Als *aide-mémoire* waren Griffel und Wachstafel stets bei der Hand, weswegen sich das spitze Gerät im Notfall sogar zur Selbstverteidigung einsetzen ließ; so suchte Caesar wenigstens damit, wenn auch vergeblich, seinen Mördern zu wehren.[16] Im europäischen Mittelalter avancierten Griffel schließlich zum „Mehrzweckinstrument, mit dem punktiert wurde oder Blindlinien, ja sogar Texte in das Pergament gedrückt wurden".[17] Da sie in der Regel aus langlebigem Material bestehen, werden sie bei archäologischen Ausgrabungen weit häufiger aufgefunden als die meist hölzernen Schreibtafeln.[18]

Das Konzept der aus Wachs mit einem Trägermaterial gefertigten Schreibtafeln ist jedenfalls alt. Aufgrund bildlicher Darstellungen wie auch terminologischer Beobachtungen hatte man die Existenz und Nutzung solcher Artefakte schon für den Alten

13 Büll u. Moser 1973, 1366, zu Behandlung und Zusammensetzung bes. 1348f., 1351–1353, 1367–1369; eingehend bes. Büll 1977b, 796–820.

14 So schon rekonstruiert von San Nicolò 1948, 69.

15 2 Könige 21,13 *et delebo Hierusalem sicut deleri solent tabulae delens vertam et ducam crebrius stilum super faciem eius*.

16 Sueton, Divus Iulius 82, 2.

17 Krüger 2002, 20.

18 Eine Sammlung derartiger Beispiele etwa bei Krüger 2002, Taf. 1–12; vgl. auch →Metall.

Orient vermutet, wobei einschlägige Zeugnisse jedoch lange Zeit fehlten.[19] Das bislang früheste derartige Artefakt wurde vor nunmehr 30 Jahren in dem spätbronzezeitlichen Schiffswrack von Ulu Burun vor der kleinasiatischen Südwestküste gefunden (Fallbeispiel 1). Schon zu Beginn der 1950er Jahre war allerdings bei den Ausgrabungen im sogenannten Nordwestpalast im irakischen Kalḫu-Nimrud eine einzigartige Gruppe von Schreibtafeln aus dem späten 8. Jahrhundert v. Chr. zutage getreten. Im Brunnenschlamm hatte man in rund 2 m Tiefe Fragmente von 16 Schreibtafeln aus Elfenbein und wenigstens ebenso vielen aus (Walnuss-)Holz entdeckt.[20] Dieser Fund ist auch deswegen kaum in seiner Bedeutung zu überschätzen, weil er den parallelen Einsatz beider Materialien für dieselben Zwecke belegt.

Neben dem Material (und vielleicht auch der Wachsfärbung) war die äußere Gestalt ein weiteres für die Bedeutungszuschreibung wesentliches Element. Dies betrifft nicht so sehr die von Anfang an unterschiedlichen Größen oder ihre bevorzugte Verwendung. Am geläufigsten war stets ein mittleres Format, bei dem die Längsseiten zwischen 17 und 22 cm und die Schmalseiten zwischen 11 und 15 cm maßen, was also in etwa unserem DIN A 5-Format entspricht; mitunter sind freilich selbst über 30 cm hohe Wachstafeln oder auch regelrechte Miniaturformate zu finden (so jetzt Fallbeispiel 2). Eine Beschriftung parallel zu den Längsseiten und folglich im Querformat scheint in der klassischen Antike die Regel gewesen zu sein, nur größere Tafeln hat man gerne wohl auch hochkant gehalten und so beschrieben (→Layouten und Gestalten). Weitaus bedeutsamer erscheinen demgegenüber Abweichungen von der gewohnten rechteckigen Form. So sind in mittelalterlichen Darstellungen zahlreiche Belege für Schreibtafeln mit oben abgerundeten Enden zu finden, die für die biblischen Gesetzestafeln als geradezu kanonisch gelten können. Diese seit dem 11. Jahrhundert n. Chr. zunächst im christlichen Bereich verbreitete, aber bald als typisch jüdisch angesehene Form wurde im 13. Jahrhundert schließlich auch von den Juden selbst übernommen.[21] Auf die in Nowgorod aufgefundene, oben spitz zulaufende Form sei lediglich hingewiesen.[22]

Wachstafeln aus Elfenbein wie im Nordwestpalast von Nimrud sind sicherlich als Luxusexemplar zu deuten, in wenigen Einzelfällen aber auch im Westen nachzuweisen. Dies trifft bereits auf eines der bisher ältesten Schriftzeugnisse Europas zu, das üblicherweise in das 8. Jahrhundert v. Chr. datierte Täfelchen aus dem südtoskanischen Marsigliana d'Albegna, auf dessen oberem Rahmen von rechts nach links ein archaisches Alphabet aus griechischen oder etruskischen Buchstaben läuft.[23] Artefakte ganz eigener Art stellen die in der Spätantike überaus beliebten sogenann-

19 Vgl. bes. San Nicolò 1948.

20 Hierzu wie zum folgenden bes. Wiseman 1955; Howard 1955.

21 Mellinkoff 1974.

22 Rybina 2007.

23 Als Parallele genannt bereits von Wiseman 1955, 9f., mit pl. III.

ten „Konsulardiptychen“ aus dem 5. und 6. Jahrhundert n. Chr. dar, deren nicht für Schreibzwecke vorgesehene Außenseiten überreich mit Reliefs verziert waren, weshalb sie später vielfach zu Bucheinbänden umfunktioniert wurden.[24]

Wie auch in diesem Fall schloss man mehrere Wachstafeln gern zu einem einzigen Artefakt zusammen, das je nach der Zahl der Tafeln als Di- bzw. Triptychon (so die häufigste, vor allem für →Beurkundungen gebräuchliche Form aus zwei bzw. drei Tafeln) oder aber, falls noch mehr hinzukamen, als Polyptychon bezeichnet wurde. Während die Gestalt der Täfelchen im Wesentlichen überall die gleiche war, brachte dieses immer wieder neu aufkommende Bedürfnis nach Zusammenfügung an verschiedenen Orten ganz unterschiedliche Lösungen hervor, so dass sich bei den hierfür entwickelten Praktiken die insgesamt größten Differenzen zeigen. So waren die beiden Täfelchen von Ulu Burun (Fallbeispiel 1) durch zylindrische Elfenbeinscharniere verbunden, während die Scharniere der mit annähernd 34 cm mehr als dreimal so hohen Schreibtafeln aus Nimrud aus einem komplexen System von Ösen auf beiden Seiten einer jeden Tafel bestanden. Da sämtliche Tafeln in dieser selben Weise gefertigt und hintereinandergehängt waren, haben wir es zudem ausnahmsweise mit dem sonst kaum belegten Format des Leporello zu tun (Abb. 1). Im griechischen und lateinischen Westen pflegte man sich hingegen mit einer bloßen Bindung mittels Schnüren zu begnügen, die man durch allfällige in den Rand gebohrte Löcher zog.

Zwar ist der auf einzelnen Wachstafeln zum Beschreiben zur Verfügung stehende Raum begrenzt, was das Notieren bestimmter Textsorten erschwert; aus der Materialität des Artefakts lässt sich jedoch nicht ohne Weiteres eine eindeutige textsortenspezifische Verwendung ableiten. Letztlich lassen sich alle Arten von Texten (bis zu einer gewissen Länge) auf Wachstafeln unterbringen, literarische Texte ebenso wie Rechnungen, (schulische) Schreibübungen, Notizen, Briefe, Urkunden, Quittungen und vieles mehr. Entsprechend blieben sie das ganze Mittelalter hindurch bis weit in die Neuzeit hinein auf dem Kontinent wie auch auf den Inseln in Gebrauch und konnten ohne Weiteres neben der starken Konkurrenz von →Pergament und →Papier bestehen, wie sie es auch in der Antike neben →Ton und →Papyrus vermochten.

Nach alldem scheint sich Wachs als Beschreibstoff von all diesen Materialien weniger durch eine textsortenspezifische Verwendung zu unterscheiden als vor allem durch am schrifttragenden Artefakt vorgenommene Praktiken. Hierzu zählen wachsspezifische Schreibbewegungen und Buchstabenformen, was bislang allerdings nur selten die eigentlich wünschenswerte Aufmerksamkeit fand.[25] Dabei spricht manches

24 Delbrueck 1929. Zu Elfenbeintafeln siehe auch Büll 1977b, 792ff.

25 Zu wachsspezifischen Schreibbewegungen (im Vergleich zu Pergament) und Buchstabenformen siehe Rouse u. Rouse 1989, 180ff., bes. auch 184: „ […] it can be well documented that medieval schoolchildren learned how to write on wax tablets, incising their letters with a stylus; but the implications of this fact are seldom confronted by the paleographers.“

dafür, dass die gewöhnlich als „ältere römische Kursive“ bezeichnete Schrift, die im Gegensatz zu der gleichzeitigen *Capitalis rustica* auf jede Form der Ausschmückung wie Haar- und Schattenstriche oder Serifen verzichtete, mit ihren typischerweise einfachen und dünnen Strichen engstens mit der Praxis des Schreibens mit Griffel auf Wachstafeln zusammenhängt.

Abb. 1: Elfenbeinerne Wachstafeln aus Nimrud (aus Wiseman 1955, pl. II).

Hierzu zählt aber auch die Möglichkeit, einzelne Schriftzeichen und ganze Texte mit geringem Aufwand zu tilgen – ein Umstand, der für den Keilschriftrechtler Mariano San Nicolò noch vor den ersten Funden wesentlich war, die Existenz derartiger Artefakte auch für den Alten Orient zu postulieren.[26] Wachstafeln sind – auch wenn diese Möglichkeit in manchen Fällen gerade nicht realisiert wird – mit vergleichsweise geringem Aufwand wieder- und weiterverwendbar. Der Grad des Aufwands zum Wieder- und Weiterverwerten reicht vom unmittelbaren Glattstreichen (wofür ein Fingernagel genügt) bis hin zum Neubeziehen des Trägermaterials mit Wachs. Wachstafeln sind (wenn man es behelfsweise mit einem Begriff der Computertechnik bezeichnen will) das „RAM", das „Random-Access Memory" der Vormoderne (→Wiederverwenden).

Fallbeispiel 1: Die hölzerne Schreibtafel des Schiffswracks von Ulu Burun

Die Benutzung von Wachs als Schriftträger im Vorderen Orient kann frühestens ab dem 2. Jahrtausend v. Chr. nachgewiesen werden, wo Wachs erstmals als Komponente zur Herstellung von Schreibtafeln „entdeckt" worden zu sein scheint. Das bislang älteste Beispiel ist die hölzerne Schreibtafel des Schiffswracks Ulu Burun, die in das späte 14. Jahrhundert vor Christus datiert wird. Sie bestand aus zwei rechteckigen Teilen aus Holz, deren Innenseite ausgehöhlt war, so dass man sie mit Wachs auffüllen konnte. Die beiden Teile waren mit Hilfe von Scharnieren aus Elfenbein verbunden.[27] Die Herkunft der Tafel kann nicht ermittelt werden, aber es besteht die Möglichkeit, dass in derselben Periode in Ugarit, einer einst blühenden Hafenstadt im nördlichen Syrien, gleichartige mit Wachs aufgefüllte Schreibtafeln benutzt wurden. Auf einer in die Spätbronzezeit datierenden Stele, die in Ugarit gefunden wurde, sind zwei Parteien dargestellt, die an einer Vertragsvereinbarung teilnehmen; die Ellbogen ruhen auf zusammengeklappten Schreibtafeln, auf denen der Vertragstext gestanden haben muss. Des Weiteren verweist ein in Ugarit gefundener Brief auf eine „Tafel aus Wachs"; dieser Text wurde jedoch wahrscheinlich nicht in Ugarit selbst verfasst.[28]

Nachgewiesen ist die Nutzung von Wachs als Schriftträger im Alten Orient für das Assyrien des ersten Jahrtausends v. Chr. Auf verschiedenen Tontafeln wird Wachs als

26 Vgl. nur San Nicolò 1948, bes. 70: „Waren auch Holztafeln im Vergleich zur Tontafel wesentlich kostspieliger, so hatten sie dafür vor allem bei umfangreichen Listen und Registern den Vorteil der Leichtigkeit und größeren Handlichkeit sowie, was mir besonders beweiskräftig erscheint, den Vorzug der besseren Eignung für buchhalterische und verwandte Zwecke."

27 Payton 1991.

28 Symington 1991.

Komponente zur Herstellung von Schreibtafeln genannt. Es wurde mit Auripigment genutzt – einer Substanz (arsenisches Sulfid), die das Wachs formbar gehalten hat.[29] Dies könnte den zunächst überraschenden Fund von Auripigment im Schiffswrack von Ulu Burun erklären. Auch eine der in Nimrud gefundenen Schreibtafeln hatte noch eine ein bis zwei Millimeter dicke Schicht aus Bienenwachs mit Auripigment vermischt.

Fallbeispiel 2: Das „Grab des Musikers“

Im Jahr 1981 wurden in Dafni im südlichen Stadtgebiet des heutigen Athen zwei Gräber aus derselben Zeit freigelegt, von denen eines bald darauf als „Grab des Musikers“ bekannt wurde.[30] Der darin befindliche Marmorsarkophag enthielt das Skelett einer jungen Person von nicht mehr bestimmbarem Geschlecht, der man eine Reihe von Gegenständen mit ins Grab gegeben hatte. Darunter fanden sich Überreste von Musikinstrumenten – eine Leier, eine Harfe und das Rohr einer Doppelrohrflöte –, ein Schreibkästchen mitsamt bronzenem Griffel und bronzenem Tintenfässchen (→Metall), Papyrusfragmente (→Papyrus) und vier vollständige hölzerne Wachstafeln sowie Bruchstücke einer fünften. Der Machart der Musikinstrumente zufolge dürfte das Begräbnis etwa 430–410 v. Chr. stattgefunden haben, während Keramikgefäße aus dem anderen Grab in die Jahre 430–420 v. Chr. datieren. Die schrifttragenden Artefakte sollten demnach ebenfalls aus der Zeit um etwa 430–420 v. Chr. stammen, womit es sich um die ältesten erhaltenen Zeugnisse in griechischer Schrift auf beiden Typen von Textträgern handelt.

Die meisten griechischen Wachstafeln und auch die meisten Papyri stammen aus Ägypten, wo sie wegen der trockenen Böden erhalten blieben, und datieren zumeist aus hellenistischer oder römischer Zeit. In Griechenland und Italien pflegen beide Materialien dagegen zu zerfallen, wenn sie nicht durch die Hitze eines Feuers verkohlen oder in einer feuchten Umgebung unter Luftabschluss geraten. Die Funde im „Grab des Musikers“ gehören zur letzteren Gruppe, und sie sind fast ein Jahrhundert älter als der bis vor kurzem älteste griechische Papyrus, der außerhalb Ägyptens zutage trat: eine Rolle aus Derveni im nördlichen Griechenland, die auf einem Scheiterhaufen in verkohltem Zustand erhalten blieb. Sowohl das Format als auch die Gestaltung der neugefundenen Wachstafeln verweisen deutlich auf die Kontinuität, die zwischen dem Diptychon des Schiffwracks von Ulu Burun (Fallbeispiel 1) und den zahllosen späteren Exemplaren aus Ägypten besteht.

29 Volk 1999.

30 Pöhlmann u. West 2012; West 2013.

Die Täfelchen sind rechteckig und fast zwei Mal so lang wie breit. Drei davon sind 10 × 5 × 0,3 cm groß, die vierte mit 13,5 × 5,8 × 0,4 cm ein wenig größer. Die drei kleineren Tafeln gehören wahrscheinlich zu einer Gruppe, die Teil eines Polyptychons war, denn auf der Längsseite sind Löcher sichtbar, durch die sie einst zusammengebunden waren. Die vierte Tafel hat nur eine für eine Wachsfüllung vorbereitete Seite und keine Löcher, was – neben der Größe – dafür spricht, dass sie nicht mit den anderen Tafeln verbunden war. Das auf den drei kleineren Tafeln erhaltene Wachs ist von rötlicher Farbe, was wiederum ein Indiz dafür ist, dass sie einst zusammengehörten. Das Wachs auf der größeren Tafel war hingegen gelb eingefärbt.

Die vorhandenen Wachsreste lassen noch winzige Buchstaben erkennen, die sorgfältig in die Oberfläche eingeritzt wurden. Auch wenn nicht genug erhalten blieb, um die Art des Textes sicher zu bestimmen, scheint es doch ein literarisches Werk zu sein – ob in Prosa oder Versen, ist allerdings kaum mehr zu sagen. Trotz dieser Ungewissheit, was den Inhalt des Polyptychons betrifft, erlauben die erhaltenen Reste der Wachsoberfläche, seine „Speicherkapazität" abzuschätzen. Bei einer der Tafeln lässt sich zeigen, dass 14 Zeilen auf der einen und 17 Zeilen auf der anderen Seite standen, was bei 70 bis 80 Zeichen pro Zeile etwa 1160 Zeichen pro Seite ergibt. Wenn man demnach, um nur ein Beispiel zu nennen, ein homerisches Epos hintereinander weg, also ohne Verstrennung, auf drei solcher Tafeln wie aus dem „Grab des Musikers" schriebe, würden dort etwa 200 Verse Platz finden. Das erste Buch der „Odyssee" hätte dann sechs bis sieben Tafeln benötigt, während eine Tragödie des Aischylos, dessen erhaltene Stücke (vom „Agamemnon" einmal abgesehen) in modernen Ausgaben zwischen 1000 und 1100 Verse umfassen, auf zehn bis zwölf Tafeln gepasst hätte. Bei einer Größe von 10 × 5 × 0,3 cm pro Tafel entspräche ein derartiges Wachs-Polyptychon-"Buch" in der Höhe dann etwa einem Satz Spielkarten.

Selbst wenn wir annehmen, dass diese neuen Funde ein außergewöhnlich winziges Format aufweisen, muss die hier ersichtliche Speicherkapazität – woran man es auch immer misst – erstaunen. Viele der in Ägypten gefundenen Wachstafeln haben etwas mit dem Schulunterricht zu tun und enthalten kurze und oft nachlässig ausgeführte Übungsaufgaben. Eine frühe Darstellung einer Wachstafel aus Griechenland scheint diese ebenfalls im Kontext des Schulunterrichts zu verorten. Gemalt wurde sie von dem Künstler Duris auf eine attische Trinkschale, die auf das frühe 5. Jahrhundert v. Chr. datiert wird (Abb. 2). Darauf sieht man einen jungen Mann, der mit einem Griffel auf die zweite Tafel eines Triptychons schreibt, während die erste Tafel aufgeklappt ist wie der Deckel eines Laptops. Vor ihm steht ein Junge, der sein Tun aufmerksam verfolgt, derweil ein sitzender älterer Mann über seine Schulter hinweg die beiden beobachtet.[31] Die Tafeln aus dem „Grab des Musikers" gehörten zu einem

31 Auf der Webseite des Beazley-Archivs der Universität Oxford finden sich weitere Abbildungen des Bildprogramms dieses Trinkgefäßes, http://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/redfigure/douris.htm (Stand 12.8.2014).

Abb. 2: Trinkschale des Duris (Detail), um 485 v. Chr. (© SMPK Antikensammlung, Berlin, F2285; Foto: Johannes Laurentius).

Polyptychon, das vermutlich mehr, aber zugleich deutlich kleinere Seiten hatte als das von Duris gemalte. Der beeindruckendste Faktor an den Tafeln aus dem Grab ist dabei sicherlich die fein säuberliche und überaus winzige Schrift, die von einer geübten Hand stammt und nur für geübte (und gesunde) Augen gedacht gewesen sein kann.

Literaturverzeichnis

Bommas (2004): Martin Bommas, „Zwei magische Sprüche in einem spätägyptischen Ritualhandbuch (pBM EA 10081): Ein weiterer Fall für die ‚Verborgenheit des Mythos'", *ZÄS* 131, 95–113.

Büll u. Moser (1973): Reinhard Büll u. Ernst Moser, „Wachs", in: *Realencyclopädie Suppl. XIII*, Stuttgart, 1347–1416.

Büll (1977a): Reinhard Büll, *Das große Buch vom Wachs. Geschichte, Kultur, Technik*, Bd. 1, München.

Büll (1977b): Reinhard Büll, *Das große Buch vom Wachs. Geschichte, Kultur, Technik*, Bd. 2, München.

Delbrueck (1929): Richard Delbrueck, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, 2 Bde. (Text- und Tafelband) (Studien zur Spätantiken Kunstgeschichte 2), Berlin/Leipzig.

Fuhrmann (1997): Manfred Fuhrmann, *Marcus Tullius Cicero. Die Prozessreden Bd. 1, Lateinisch – Deutsch*, Zürich.

Gaitzsch (1984): Wolfgang Gaitzsch, „Der Wachsauftrag antiker Schreibtafeln", *Bonner Jahrbücher* 184, 189–207.

Haensch (1996): Rudolf Haensch, „Die Verwendung von Siegeln bei Dokumenten der kaiserzeitlichen Reichsadministration", in: *Archives et Sceaux du monde hellénistique*, hg. v. M. F. Boussac u. a. Invernizzi (BCH Suppl. 29), Paris, 449–496.

Howard (1955): Margaret Howard, „Technical Description of the Ivory Writing-Boards from Nimrud", *Iraq* 17, 14–20.

König (1990): Roderich König, *C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde Buch XI, Lateinisch – Deutsch*, Darmstadt.

Krüger (2002): Kristina Krüger, *Archäologische Zeugnisse zum mittelalterlichen Buch- und Schriftwesen nordwärts der Mittelgebirge* (Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie 91), Bonn.

Lalou (1992): Élisabeth Lalou, *Les tablettes à écrire de l'Antiquité à l'Époque Moderne* (Bibliologia 12), Turnhout.

McKenny Hughes (1896/97): Thomas McKenny Hughes, „On some Waxed Tablets said to have been found at Cambridge", *Archaeologia* 55, 257–282.

Mellinkoff (1974): Ruth Mellinkoff, „The round-topped tablets of the law: sacred symbol and emblem of evil", *Journal of Jewish art* 1, 28–43.

Payton (1991): Robert Payton, „The Ulu Burun Writing-Board Set", *Anatolian Studies* 41, 99–106.

Pöhlmann u. West (2012): Egert Pöhlmann u. Martin West, „The Oldest Greek Papyrus and Writing Tablets: The Fifth-Century Documents from the ‚Tomb of the Musician' in Attica", *ZPE* 180, 1–16.

Rouse u. Rouse (1989): Richard H. Rouse u. Mary A. Rouse, „The vocabulary of wax tablets", in: Olga Weijers (Hg.), *Vocabulaire du livre et de l'écriture au moyen âge. Actes de la table ronde Paris 24–26 septembre 1987* (Civicima II), Turnhout, 220–230.

Rybina (2007): Elena A. Rybina, „Mirror frames and wax tablets", in: Mark Brisbane u. Jon Hather (Hgg.), *Wood use in Medieval Novgorod*, Oxford, 335–343.

San Nicolò (1948): Mariano San Nicolò, „Haben die Babylonier Wachstafeln als Schriftträger gekannt?", *Orientalia N.S.* 17, 59–70.

Symington (1991): Dorit Symington, „Late Bronze Age writing-boards and their uses: textual evidence from Anatolia and Syria", *Anatolian Studies* 41, 111–123.

Volk (1999): Konrad Volk, „Imkerei im alten Mesopotamien?", in: Horst Klengel u. Johannes Renger (Hgg.), *Landwirtschaft im Alten Orient. Ausgewählte Vorträge der XLI. Rencontre Assyriologique Internationale. Berlin 4.–8.7.1994* (Berliner Beiträge zum Vorderen Orient 18), 279–290.

Wenger (1953): Ludwig Wenger, *Die Quellen des römischen Rechts*, Wien.

West (2013): Martin West, „The Writing Tablets and Papyrus from Tomb II in Daphni", *Greek and Roman Musical Studies* 1, 73–92.

Willems (2001): Harco Willems, „The Social and Ritual Context of a Mortuary Liturgy of the Middle Kingdom (CT Spells 30–41)", in: Harco Willems (Hg.), *Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms*, OLA 103, Leuven/ Paris/ Sterling, Virginia, 253–372.

Wiseman (1955): Donald J. Wiseman, „Assyrian Writing-Boards", *Iraq* 17, 3–13.

Worp (2012): Klaas A. Worp, „A New Survey of Greek, Coptic, Demotic and Latin Tabulae Preserved from Classical Antiquity" (Trismegistos online Publications 6), Leiden/Leuven http://www.trismegistos.org/top.php (Stand 12.8.2014)

Lajos Berkes (Papyrologie), Enno Giele (Sinologie),
Michael R. Ott (Germanistik) unter Mitarbeit von
Joachim Friedrich Quack (Ägyptologie)

Holz

1 Allgemein

Holz könnte einer der ältesten und am weitesten verbreiteten Beschreibstoffe der Alten Welt sein, auch wenn sich seine Existenz durch die relativ leichte Vergänglichkeit nicht so gut im archäologischen Befund niederschlägt wie dies bei →Ton, →Stein oder selbst Knochen (→Naturmaterialien) der Fall ist. Es gibt Berichte, dass bereits im 13. Jahrhundert v. u. Z. 33 von 52 Schreibern im Großen Tempel in Hattusa, der Hauptstadt des hethitischen Reiches, auf Holztafeln schrieben und dass die Hethiter generell das in Anatolien leicht zugängliche →Material zum Schreiben verwendeten; entweder, um es direkt zu beschriften[1] oder um darauf eine Wachsschicht (→Wachs) zu ziehen, in die dann →Schriftzeichen eingeritzt werden konnten.

Abgesehen von der Vergänglichkeit des Materials gibt es verschiedene Faktoren, die die Verbreitung von Schrift auf Holz geringer erscheinen lassen als sie tatsächlich war. Hierzu gehören Möglichkeiten der →Wiederverwendung von Holzstücken sowie eine vergleichsweise geringe Wertschätzung von Holz als Beschreibstoff im Vergleich zu ebenfalls vergänglichen, aber teureren Materialien wie →Pergament oder →Textilien (speziell Seide). Dementsprechend galt beschriebenes Holz nicht immer im gleichen Maße wie die teureren Materialien als archivierungswürdig (→Sammeln, Ordnen und Archivieren) und sein Wert wurde oft nicht hoch genug eingeschätzt, um vor Zerstörung oder Umwidmung bewahrt zu werden. Dieser Effekt ist in vielen Disziplinen dann vermutlich durch eine ähnlich gelagerte Unterbewertung oder schlichte Nichtbeachtung von Schrift auf Holz durch die moderne Forschung noch verstärkt worden.

Abgesehen von reinem Holz spielen in vielen Kulturen auch holzartige Materialien als Beschreibstoffe eine große Rolle. So ist im alten China Bambus (bei dem es sich botanisch gesehen um eine Grasart handelt) neben dem Holz nachweislich über Jahrhunderte – wenn nicht gar Jahrtausende – der wichtigste Beschreibstoff gewesen,

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Bryce 2002, 60; Waal 2011, 29; s. auch Symington 1991. Die Autoren danken Christina Tsouparopoulou für diese Referenzen.

BY-NC-ND © 2015, Berkes, Giele, Ott, Quack.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

während in Nowgorod und anderen sibirischen Städten des 11. bis 15. Jahrhunderts Birkenrinde ein sehr gebräuchlicher Beschreibstoff war.[2]

Holz hat verschiedene Vorzüge: Es ist in gemäßigten Zonen fast überall relativ einfach erhältlich und zu vielen verschiedenen Formaten zuschneidbar. Es kann auf verschiedene Art beschriftet, geritzt oder gekerbt werden (→Auftragen, Malen und Zeichnen, →Ritzen), es kann zum Einlegen (→Mosaizieren) dienen und nimmt andere Materialien wie Siegellehm (→Siegeln, Stempeln und Prägen) oder Wachs auf.

2 Regionale und kulturelle Ausprägungen

Im Alten Ägypten konnten zwar Holzobjekte (z. B. Kästchen) mit Aufschriften versehen werden, als primärer Schreibträger wurde Holz aber eher selten gebraucht.[3] Es gab Schreibtafeln aus Holz, die aus einem oder häufiger mehreren zusammengedübelten Stücken bestanden; die erhaltenen Objekte stammen vorrangig aus dem Schulbetrieb. Vom Alten Reich bis zur 18. Dynastie (ca. 2600–1300 v. u. Z) wurde die Oberfläche mit einer dünnen weißen Stuckschicht bedeckt, so dass man die Tuschebeschriftung leicht abwischen und die Tafel neu verwenden konnte (→Wiederverwenden).

Relativ häufig beginnt man mit der Schulniederschrift literarischer Texte auf der Vorderseite, nutzt dann die Rückseite und wischt schließlich einen Teil oben auf der Vorderseite ab, um dort weiterzumachen. Die Formate entsprechen in dieser Zeit etwa den Dimensionen einer großformatigen Papyrusseite (→Papyrus). Ab der Dritten Zwischenzeit (1070 v. u. Z) sind die Tafeln deutlich kleiner und ohne Stuckschicht wird direkt auf das Holz geschrieben. Neben diesen Schülertafeln werden allerdings gelegentlich auch Tafeln als Aufzeichnungsform von Rezitationstexten textlich erwähnt (→Metatext[ualität]) oder im Bild dargestellt, die teilweise auch aus Holz gewesen sein sollen.[4]

Im Alten Reich gibt es einmal den nachgewiesenen Fall, dass man auf der Innenseite des Deckels eines Holzkastens, in dem Papyrusrollen mit Abrechnungen über Stoffe gelagert waren, ebenfalls Abrechnungen aufgezeichnet hat.[5] In der Ptolemäerzeit, besonders im 2. Jahrhundert v. u. Z., sind auch Steuerquittungen auf Holztafeln belegt, wohl speziell für solche Personen, die als Eigentümer von Palmenhainen guten Zugang zum Rohstoff hatten.[6]

Gelegentlich schon im ptolemäerzeitlichen, weitaus häufiger dann im römerzeitlichen Ägypten kommt die Sitte auf, Mumien mit hölzernen Etiketten zu versehen,

2 Haarmann 1990, 481–484; Brisbane u. Hather 2007.
3 Weber 1969, 21–24; Vernus 1984, 703–709.
4 Quack 2001, 305f.
5 Posener-Kriéger 1994.
6 Vandorpe u. Waebens 2009.

die in griechischer oder demotischer Schrift den Namen des Verstorbenen und seiner Eltern, ein Datum, oft auch die Angabe der Lebenszeit sowie kurze religiöse Formeln enthalten (s. u.).[7]

Auch in der griechisch-römischen Welt wurde Holz in mehreren Formen als Beschreibstoff verwendet. Grundsätzlich findet man – abgesehen von gelegentlichen Ritzungen auf Holzobjekten – drei Arten von Verwendung: Wachstafeln, Holztafeln und die nur aus dem antiken Britannien überlieferten dünneren Holztäfelchen.[8]

Am bekanntesten sind die hölzernen Tafeln, die mit einer Schicht Wachs ausgefüllt wurden, in welches dann mit einem Stylus Schrift geritzt werden konnte. Bis auf die Fälle, in denen der Stylus mit solcher Kraft geführt wurde, dass er durch das Wachs hindurch auch das darunterliegende Holz ritzte (→Ritzen), handelt es sich hier also streng genommen nicht um Schrift auf Holz, weshalb Wachstafeln in diesem Sammelband gesondert behandelt werden (→Wachs).

Holztafeln (Abb. 1) wurden in der griechisch-römischen Welt aber auch ungewachst als Schreibmaterial verwendet. Statt in das Wachs zu ritzen, bot es sich an, die Holzoberfläche direkt mit Tinte zu beschreiben. Ähnlich wie im alten Ägypten (s. o.) und wie im Fall der Wachstafeln konnten auch solche Holztafeln einfach wiederverwendet werden (→Wiederverwenden): Da Tinte, anders als Tusche, schon an sich wasserlöslich ist, konnte die Schrift hier direkt abgewaschen werden, und man brauchte keine Stuckschicht unterzuziehen. Demgemäß überrascht es nicht, dass in der Regel auch hier Holztafeln Texte aus schulischen und ökonomischen →Kontexten enthielten. Ihre Größe war ebenso unterschiedlich wie die der

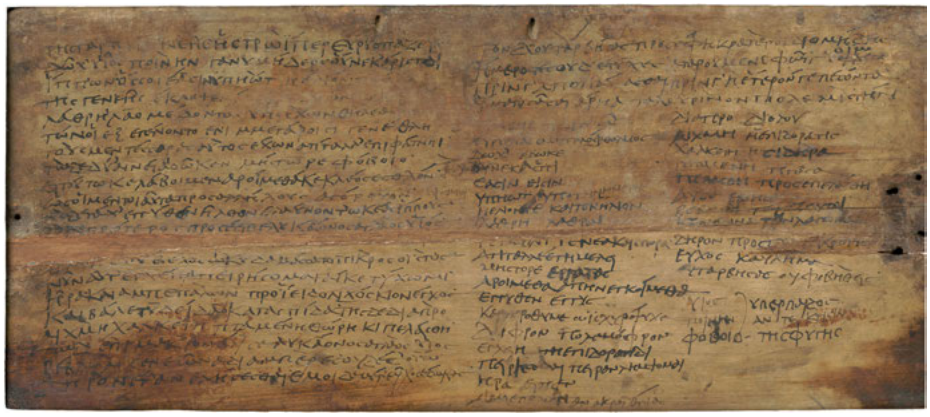


Abb. 1: Schulübungen (Homer) auf einer Holztafel aus Ägypten, 3.–4. Jahrhundert u. Z. (© Staatliche Museen zu Berlin Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, P 11636).

7 Vleeming 2011.

8 Bülow-Jacobsen 2009, 11–14.

Wachstafeln.[9] Holztafeln konnten zu einem Kodex bzw. Diptychon oder Triptychon (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten, →Wachs) zusammengebunden werden. Ein besonders interessantes Beispiel dafür ist ein Kodex aus dem späten 4. Jahrhundert u. Z., der drei Reden des Isokrates enthält.[10]

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die in Vindolanda gefundenen Holztäfelchen aus dem 1.–2. Jahrhundert u. Z. Vindolanda war ein römisches Militärlager im Norden des heutigen Großbritannien. Spezielle Umstände haben es ermöglicht, dass hier – neben Wachstafeln – zahlreiche beschriftete Holztäfelchen erhalten blieben (Abb. 2).[11] Im Gegensatz zu den dickeren Holztafeln handelt es sich bei den

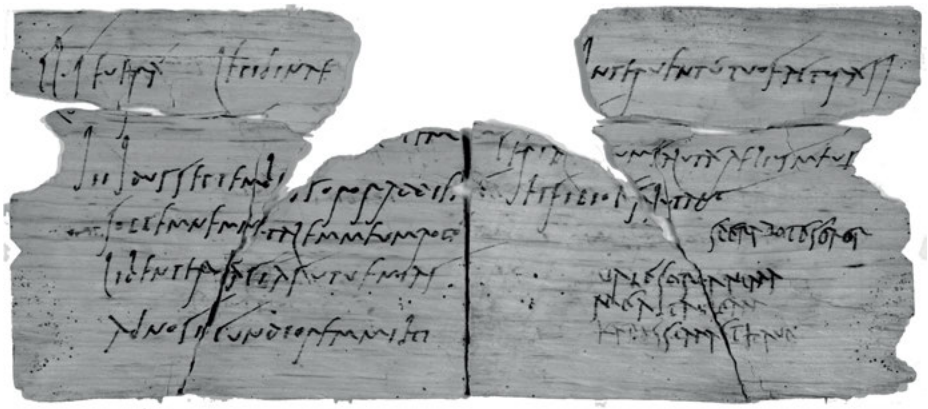


Abb. 2: Holztäfelchen aus Vindolanda: Einladung zum Geburtstag von Claudia Severa an Sulpicia Lepidina, um 100 u. Z. (© The Trustees of the British Museum 1986,1001.64 = Vindolanda Inventory No. 85.057).

Vindolanda-Texten um 1–2 mm dünne Täfelchen, deren Maße meistens ungefähr 16–20 × 6–9 cm betrugen, was ungefähr unserer Postkartengröße entspricht. Die einzelnen Täfelchen konnten gefaltet und mit einer Schnur verschlossen werden. Die Vindolanda-Artefakte enthalten Dokumente verschiedener Art, wie Briefe oder Abrechnungen, die den Alltag einer kaiserzeitlichen römischen Garnison dokumentieren. Bemerkenswerterweise wurden auch in anderen römischen Militärlagern und kürzlich 2013 bei Bauarbeiten in London ebenfalls aus der römischen Zeit stammende, mit lateinischen Texten beschriftete Holztäfelchen gefunden, was eindeutig

9 Lalou, 1992; Worp 2012, 61–65.
10 Worp u. Rijksbaron 1997.
11 Bülow-Jacobsen 2009, 14.

dafür spricht, dass dieses Schreibmaterial – auf jeden Fall in diesem Gebiet und zu dieser Zeit – verbreitet war.

Die Bedeutung von Holz als Beschreibstoff in der griechisch-römischen Welt ist allerdings noch nicht zufriedenstellend geklärt. Kürzlich wurde erwogen, ob Holz in Europa eine ähnlich wichtige Rolle spielte wie Ostraka (→Ton) im südlichen und östlichen Mittelmeerraum.[12] Bei unserem heutigen Kenntnis- und Forschungsstand bleibt jedoch die Bedeutung des Holzes in der alltäglichen Schriftlichkeit der griechisch-römischen Welt unklar.

In China, das im Süden die Spielart des Bambus als am frühesten nachgewiesenes Beschreibmaterial mit Pinsel und Farbe kennt (→Auftragen, Malen und Zeichnen), kamen schriftliche Dokumente auf Holz in großer Zahl vor, nachgewiesen seit dem 3. Jahrhundert v. u. Z. und in Gebrauch über mindestens 600 Jahre. Beschrieben wurde Holz in China vorwiegend direkt mit Tusche, die sich, einmal getrocknet, nicht wieder abwaschen lässt. Statt dessen führten chinesische Schreiber grundsätzlich ein Messer mit sich, mit dem sie die Holzoberfläche samt Schrift abschaben und neu beschreiben konnten (→Wiederverwenden).[13] In Holz geritzte Schriftzeichen sind dagegen selten. Eine Ausnahme sind einige mit Herstellungs- bzw. Produktinformationen versehene Pfeilschäfte.[14] Dort sind die Informationen eingeritzt (→Ritzen).

Die chinesische Schriftkultur kennt früh viele verschiedene Holzformate: durch Schnüre verbundene schmale Holzleisten (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten), die je eine Spalte Texte fassten; etwas breitere, sogenannte „Zweispalter“ (*lianghang*), manchmal dreiecksförmig im Querschnitt; breite Holztäfelchen, die, beidseitig beschrieben, vor allem für Briefe gebraucht wurden, die der Adressat mit einer Antwort auf der Rückseite versehen auch direkt zurückschicken konnte. Weiterhin verschiedene Arten von Blöcken, die Siegellehm aufnehmen konnten (→Siegeln, Stempeln und Prägen) sowie längere Stöcke (s. u.). Anders als Bambus besitzt Holz keine natürliche Vorder- und Rückseite und kann deswegen vielseitiger eingesetzt werden. Das weiche Kiefernholz scheint aufgrund der damit in China verbundenen Symbolik der Langlebigkeit (knorrige Kiefer) besondere Wertschätzung erfahren zu haben.

Inhaltlich besteht das Gros der chinesischen Handschriften auf Holz aus Verwaltungsschreiben und Rechtstexten, aber es finden sich darunter auch etliche Handbücher verschiedener Wissenszweige, private Briefe und Schreibübungen und sogar einige literarische Texte.[15]

Für eine wichtige Bedeutung von Holz für das Schreiben im frühen Europa spricht die Etymologie. Wegen der lautlichen Ähnlichkeit von „Buch“ und „Buche“ wird im

12 Bagnall 2011, 130–131.
13 Tsien 2004², 96–125.
14 Xing 1999.
15 Giele 1998–99, 312–336.

Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm die Ansicht vertreten, dass das deutsche Wort „Buch“ (wie auch entsprechende Wörter einiger anderer Sprachen) eng mit Holz als Textträger verbunden ist – wobei die Verbindung speziell zur Buche entstanden sei, weil aus deren „holz breter und tafeln am leichtesten geschnitten werden konnten“.[16] Noch verdichtet wird dieser Bezug zum Holz, wenn man davon ausgeht, dass der „Stab“ im Wort „Buchstabe“ auf schrifttragende Holzstäbe und -zweige verweist. Aus einem Wort für eine Baumart wäre also, folgt man dem Vorschlag der Brüder Grimm, ein Wort für ein beschriebenes Stück Holz und schließlich eine Bezeichnung für eine Sammlung von Geschriebenem geworden.[17] In diesem, letzteren Sinne kann dann auch ein Pergamentkodex als Buch bezeichnet werden, auch wenn diese Sammlung von Geschriebenem nicht aus Holz besteht.

Im europäischen Mittelalter spielt Holz auch als Beschreibstoff für Runen eine Rolle. Die ältesten noch erhaltenen Runen stammen vermutlich aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert. Als Mittel einer alltäglichen Schriftlichkeit endet der Runengebrauch nach einer Hochzeit im 13. schließlich im 15. Jahrhundert. Die ältesten Zeugnisse mit Runen stammen aus dem Gebiet des heutigen Dänemarks, Südnorwegens und Südschwedens – und alle diese älteren Runeninschriften sind angebracht auf kleinen, leicht beweglichen Schriftträgern und Objekten, so dass eine Herstellung vor Ort nicht automatisch angenommen werden kann (→Mobile und immobile Schriftträger).[18]

Runen wurden offenbar vorrangig in Holz, Knochen (→Naturmaterialien) oder →Metall geritzt oder in →Stein gehauen (→Meißeln). Im Regelfall werden kürzere Texte geschrieben. Dies und die Tatsache, dass Runen kaum runde Formen aufweisen, die schwer mit einem Messer zu ritzen sind, legt nahe, dass Runen wohl kaum je in nennenswerter Anzahl mit dem Griffel (*stilus*) und Farbe geschrieben wurden. Mit Farbe aufgetragene Runen scheinen gar nicht erhalten zu sein, wobei nicht ganz klar ist, ob das schlicht damit zu tun hat, dass entsprechende Artefakte aufgrund von Materialverfall nicht erhalten blieben oder ob es „undenkbar“ war, Runen aufzuschreiben, statt einzuritzen.[19] Bei sorgfältig in Stein ausgeführten Runen sind aber Vorzeichnungen (bzw. Vorritzungen) wahrscheinlich.

Im mittelalterlichen Skandinavien bestanden das römische Alphabet und die Runen allerdings nebeneinander, wobei sich eine gewisse Arbeitsteilung ergab, und zwar dergestalt, dass längere, kulturell grundlegende Texte in lateinischer Schrift auf

16 Grimm u. Grimm 1854, 467.

17 Die im „Deutschen Wörterbuch“ vorgeschlagene Etymologie ist in den 1980er Jahren kritisiert worden und diese Kritik fand auch in etymologischen Wörterbüchern ihren Niederschlag. In der neueren Forschung tendiert man jedoch dazu, den Vorschlag der Brüder Grimm für plausibel zu halten. Siehe hierzu Pierce 2006.

18 Barnes 2012, 9.

19 Es gibt allerdings Hinweise darauf, dass in Stein geritzte Runeninschriften ausgemalt wurden (Barnes 2012, 81).

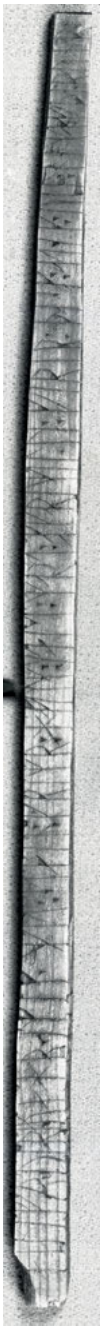
Pergament, kürzere, kurzlebige Texte eher als Runen in Holz geritzt wurden. Es ist gut möglich, dass die kurze Blütezeit der Runen im 13. Jahrhundert u. a. auch durch eine Hebung der lateinischen Literalität bewirkt wurde, und durch den Umstand, dass praktisch jeder Mann ein Messer mit sich führte, das zum Ritzen immer zur Verfügung stand, während man für lateinische Schrift Tinte benötigte.[20]

Fallbeispiel 1: Schreibübungen auf Stöcken

Eine besondere Form der Schreibübung mit Pinsel und Tusche gab es im alten China: Stöcke (*gu*) mit prismenartigem Querschnitt, bewirkt durch das Glattschaben oder -hobeln von mehreren Schriftflächen, auf denen je eine Textspalte Platz fand. Diese wurden häufig mit Lesefibel-Texten beschriftet. Durch die Dicke der Stöcke konnten viele Lagen von Schreibübungen abgeschabt werden, um Platz für neue Übungen zu schaffen (→Wiederverwenden). Dies produzierte viele Späne mit Schriftzeichen darauf. In den ehemaligen Grenzbefestigungen im ariden Nordwesten Chinas hat man diese in Erdlöchern gefunden – Ratten hatten sie

Abb. 3: links: Holzstab mit prismatischem Querschnitt aus Yumen Huahai bei Dunhuang, vermutlich 1. Jahrhundert v. u. Z. (© NIGENSHA Publishing Co., Ltd.). **Oben:** Späne von ähnlichen Stäben aus Dunhuang, Nordwest-China, 1. Jahrhundert v. u. Z. (© The British Library Board, Or. 8211/2565 ? Or. 8211/5275).

20 Barnes 2012, 106f.



benutzt, um sich damit ihre Nester zu bauen. Heute befinden sich viele dieser Späne in der British Library (Abb. 3).[21]

Eine interessante Parallele bietet das mittelalterliche Norwegen, wo ein auf die Zeit zwischen 1250–1325 datierter Runenstab gefunden wurde, dessen Inschrift besagt: „Ich und Steingrim haben viel miteinander gesprochen, weil ich so Runen lernen will“. Wie zum Teil auch auf den chinesischen Stäben sind hier verschiedene Schreiberhände zu unterscheiden, die Gewandtheit mit der Schrift und dem Medium anzeigen (Abb. 4).[22]

Fallbeispiel 2: Etiketten

In vielen Kulturen und Perioden wurde Holz in sehr ähnlicher Weise auch für Etiketten eingesetzt, um Identität, Besitztum oder Inhalte anzuzeigen. So sind aus dem ptolemäischen und römischen Ägypten mit griechischer, demotischer oder bilingualer Beschriftung versehene Mumienetiketten erhalten (Abb. 5). Diese wurden mit einer Schnur an den Hals der Mumien gebunden, damit sie während des Prozesses der Mumifizierung und des anschließenden Transportes identifizierbar blieben.

Auf den Kanten einiger Täfelchen finden sich zusätzlich zur Beschriftung weitere tief eingeritzte Zeichen. Es wird vermutet, dass diese Unterscheidungsmerkmale speziell für illiterate Fährleute angebracht wurden. Sie verdeutlichen das Bestreben, einer falschen Ablieferung der Mumie entgegenzuwirken.[23]

Abb. 4: Runenstab aus Tønsberg, Vestfold, Norwegen, datiert auf 1250–1325 (© 2014 Museum of Cultural History, University of Oslo; Photographer Aslak Liestøl CC BY-NC-ND 3.0).

Abb. 5: Mumienetikett, 210 u. Z. (© Staatliche Museen zu Berlin Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, ÄM 10543).

21 Sommarström 1956–58, 260f.
22 Barnes 2012, 116.
23 Kaiser 2013, (Zitat) 58.

Auch für das frühe China gibt es Hinweise, dass Leichentransporte in verplombten Särgen in vergleichbarer Weise etikettiert wurden. Zuhauf erhaltene Etiketten haben fast exakt die gleiche Form und Funktion: Sie sind gewöhnlich beidseitig beschriftet und haben einen abgerundeten, oft geschwärzten Kopf mit ein oder zwei Löchern für die Schnüre (Abb. 6). Andere Artefakte weisen große Einkerbungen zu beiden Seiten des Kopfes auf, die ein Abrutschen der darum gewickelten und verknoteten Schnur verhinderten. Genau dieses Etikettenformat ist auch aus dem mittelalterlichen Norwegen bekannt (Abb. 7).

Die hier dargestellten Etiketten wurden in Bergen im Jahr 1955 gefunden. Sie stammen vor allem aus ökonomischen Kontexten. Besonders zahlreich sind besitzanzeigende Etiketten, die entweder nur mit einem Personennamen oder zusätzlich noch mit der folgenden Verbform *á*, „gehört", versehen sind. Zusätzlich sind diese allerdings häufig am unteren Ende angespitzt. Es ist deshalb vermutet worden,

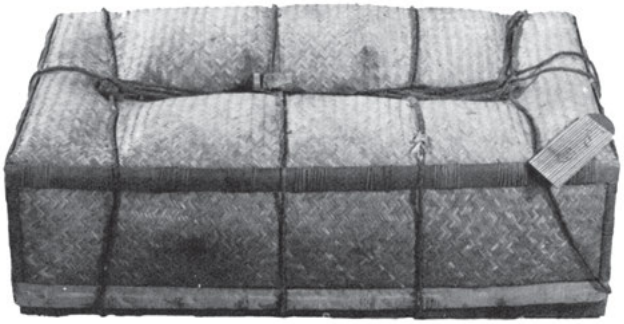


Abb. 6: Etikett und Plombenhalter aus Holz an einem versiegelten Bambuskorb im Grab Nr. 1 von Mawangdui, Hunan, China, datiert zwischen 168 und 165 v. u. Z. (© Wenwu Verlag, Beijing).

Abb. 7: Besitzanzeigende mittelalterliche Etiketten aus Bergen, Norwegen (© 2014 Museum of Cultural History, University of Oslo; Photographer Aslak Liestøl/CC BY-NC-ND 3.0).

dass dies das Hineinstecken des Etiketts in einen Sack oder – ahlengleich – eine Verschnürung oder Verpackung erleichterte.[24]

Fallbeispiel 3: Kerben

Vorzüglich eignet sich Holz zum Kerben. Es ist unzweifelhaft der besonderen →Materialität von kerb- und spaltbarem Holz zu verdanken, dass das Phänomen von Kerbhölzern ohne Nachweis direkter Verbreitung der Technik durch Nachahmung global mehrfach vorkommt. Bei dieser Technik erhalten beide Parteien einer Transaktion eine Hälfte eines zuvor gekerbten und dann getrennten Holzstücks, dessen Zusammenfügung zu einem späteren Zeitpunkt die durch Kerben wiedergegebenen numerischen Informationen sichtbar machen. Gleichzeitig ließ sich vielleicht auch den Einschränkungen von Illiteralität entgegenwirken, da auf diese Weise auch jemand, der nicht →lesen konnte, eine Kontrollmöglichkeit zumindest über die verabredeten Summen erhielt.

Vor wenigen Jahren wurde in Wittenberg ein ca. 30 cm langes Kerbholz gefunden, das durch seine Aufschrift auf das Jahr 1558 datiert ist. Die 23 Kerben, die eine bestimmte Summe geliehenen Geldes oder eine Menge an Waren repräsentierten, müssen ihre Entsprechung in ebensolchen Kerben auf einem passgenauen kürzeren Teilstück gefunden haben, das nicht mehr erhalten ist, weil es ursprünglich dem Ausleihenden mitgegeben wurde, während der Gläubiger den längeren, noch erhaltenen Teil behielt (Abb. 8).

Abb. 8: Kerbholz vom Arsenalplatz in Wittenberg, 1558 (© Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Heiko Breuer).

Über Kerbhölzer als Mittel zur Organisation „beim zeitverschobenen Geben und Nehmen, Kaufen und Bezahlen“[25] in Alteuropa geben die Arbeiten des Mediävisten Ludolf Kuchenbuch Auskunft. Kuchenbuch bespricht mehrere Beispiele, darunter

24 So Barnes 2012, 107; vgl. auch http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Bryggen_inscriptions&oldid=617039593

25 Kuchenbuch 1999, 303. Vgl. auch Kuchenbuch 2002.

das (in Folge einer angeordneten Verbrennung des Kerbholzarchivs) 1834 niedergebrannte House of Parliament in London. Besonders in England scheinen zahlreiche Kerbhölzern erhalten geblieben zu sein:

> Robert von Glamorgan, der Sherrif von Surrey und Sussex, erhielt vom Exchequeramt als Quittung für Zahlungen von in den Grafschaften erhobenen Renten bzw. Steuern in die Reichskasse im Rechnungsjahr 1293/4 vier Kerbstöcke. Die Stöcke sind unvollständig: der Einsatz (*folium*) fehlt, er ist beim Exchequer verblieben. Die Hölzer sind mehrgliedrig und standardisiert gekerbt. Der oberste enthält zwei große Kerben am Ende einer Seite, die 2 × 20 Pfund Schilling bedeuten. Die in Größe, Form und Stellung unterschiedenen Kerbungen der anderen repräsentieren Kombinationen von Reihen verschiedener Münzgeldindizes (Pfund, Schilling, Penny). Hier hat man also eine dreistufige Bündelung des numerischen Gehalts vor sich, der schnell als Geldsumme erfaßbar ist. Genauso mehrteilig und penibel ist die Beschriftung. Alle vier sind auf ihrem Rücken, am Kopf und am Ende – für alle diese Teile der *talea* gibt es spezielle Bezeichnungen – sorgfältig mit Tinte beschrieben; auch hier gibt es Standards für das wer (*pro*), was (*de*), durch wen (*per*) und wann: der Name und das Amt des Empfängers, der steuerliche Betreff und die Datierung nach Regierungsjahr und Tag, alles möglichst an einem festen Platz des Holzes. Derlei Kerbhölzer sind alles andere als schlicht oder gar „primitiv", vielmehr hochdifferenzierte Instrumente eines zentralisierten Zahlungs- und Verrechnungsgefüges, in dem das fiskalische Mißtrauen regiert – schließlich geht es um ganz erhebliche Beträge, wichtige Anteile der Reichseinnahmen. Neben diese fiskalischen (öffentlichen) Standardhölzer gehören, will man die englische Situation in dieser Zeit angemessen verstehen, aber sowohl die formal viel flexibleren privaten Kerbhölzer, besonders der Stadtbürger, von denen man über Schrift- und Sachquellen manches weiß, als auch die vielgliedrige Kerbholzpraxis in den Manors der geistlichen und weltlichen Herren, von der mehrere Traktate über ihre Verwaltung und das Abrechnungswesen zeugen. Damit ist England der mittelalterliche Paradefall für unser Thema.[26]

Für das frühe China ist die Existenz von Kerbhölzern schon lange aus der überlieferten Literatur bekannt. Aber erst in jüngster Zeit ist es einem japanischen Sinologen gelungen, die genauere Wirkungsweise herauszufinden und tatsächliche Exemplare unter archäologischen Funden zu identifizieren.

Bei einer Untersuchung der Rückseiten von originalen Holzmanuskripten aus dem Nordwesten Chinas fiel Momiyama Akira auf, dass diese nicht so glatt geschliffen waren wie die beschrifteten Vorderseiten, sondern eher aussahen wie gespaltenes Feuerholz. Außerdem stellte er fest, dass Unebenheiten an den Kanten dieser Holzleisten nicht zufällig entstanden sind, sondern bewusst gestaltete und bedeutsame Kerben sind, deren Formen Zahlen repräsentieren, die in den Inschriften vorkommen.[27]

So symbolisierten beispielsweise eine einfache, strichförmige Ritzung die Zahl 1, eine kreuzförmige die 5, verschiedene keilförmige Ausschneidungen (𐡘, 𐡙, 𐡚) die Zahlen 10, 50 und 100 und eine Sigma-förmige Einkerbung entweder die 1.000 oder

26 Kuchenbuch 1999, 312f.

27 Momiyama 1995.

die 5.000. Im hier dargestellten Fall symbolisieren eine Sigma-förmige Einkerbung, die 5.000, und vier keilförmige Kerben jeweils 100, zusammen 5.400, die Summe der Gehälter, die im Text erscheint.

Eine genauere Untersuchung ergab, dass chinesische Kerbhölzer ursprünglich dickere Holzstäbe waren, die auf beiden Seiten mit dem gleichen Text beschriftet, dann gekerbt und schließlich längs gespalten wurden, woher die unbehandelte Oberfläche der Rückseite rührt.

Abb. 9: Vorderseite (links) und Rückseite (rechts) eines Kerbholzes aus Juyan, Innere Mongolei, 1. Jahrhundert v. u. Z. Der groß geschriebene Text am Anfang bedeutet: „Ausgegeben: Gehälter der Funktionäre für den zwölften Monat: 5400 Bronzemünzen“ (© Institute of History and Philology, Academia Sinica, Taiwan, R.O.C.).

Literaturverzeichnis

Bagnall (2011): Roger S. Bagnall, *Everyday Writing in the Graeco-Roman East* (Sather Classical Lectures 69), Berkeley.

Barnes (2012): Michael P. Barnes, *Runes. A handbook*, Woodbridge.

Brisbane u. Hather (2007): Mark Brisbane u. John Hather, *Wood Use in Medieval Novgorod*, Oxford.

Bryce (2002): Trevor Bryce, *Life and Society in the Hittite World*, Oxford.

Bülow-Jacobsen (2009): Adam Bülow-Jacobsen, „Writing Materials in the Ancient World“, in: Roger S. Bagnall (Hg.), *The Oxford Handbook of Papyrology*, Oxford, 3–29.

Giele (1998–99): Enno Giele, „Early Chinese Manuscripts: Including Addenda and Corrigenda to New Sources of Early Chinese Readings of Inscriptions and Manuscripts“, *Early China* 23–34, 247–337.

Grimm u. Grimm (1854): Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm, „buch“, in: Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 2, 466–469.

Haarmann (1990): Harald Haarmann, *Universalgeschichte der Schrift*, Frankfurt a. M.

Kaiser (2013): Anna Maria Kaiser, „Mumientäfelchen“, in: Angelika Zdiarsky (Hg.), *Wege zur Unsterblichkeit. Altägyptischer Totenkult und Jenseitsglaube* (Nilus Studien zur Kultur Ägyptens und des Vorderen Orients 20), 55–59.

Kuchenbuch (1999): Ludolf Kuchenbuch, „Kerbhölzer in Alteuropa – zwischen Dorfschmiede und Schatzamt“, in: Balázs Nagy/Marcell Sebök (Hgg.), … *The Man of Many Devices, Who Wandered Full Many Ways … Festschrift in Honor of János M. Bak*, Budapest, 303–325.

Kuchenbuch (2002): Ludolf Kuchenbuch, „Pragmatische Rechenhaftigkeit? Kerbhölzer in Bild, Gestalt und Schrift“, *Frühmittelalterliche Studien* 36, 469–490.

Lalou (1992): Elisabeth Lalou (Hg.), *Les tablettes à écrire de l'Antiquité à l'Époque Moderne* (Bibliologia 12), Turnhout.

Momiyama (1995): Momiyama Akira 籾山明, „Kokushi kantoku shotan. Kankan keitairon no tame ni“ 刻歯簡牘初探—漢簡形態論のために (Erste Untersuchung von gekerbten Dokumenten auf Holz. Beitrag zur Formenkunde der Holzdokumente), *Mokkan kenkyū* 木簡研究 17, 165–186.

Pierce (2006): Marc Pierce: „The Book and the Beech Tree Revisited: The Life Cycle of a Germanic Etymology“, *Historische Sprachforschung/Historical Linguistics* 119, 273–282.

Posener-Kriéger (1994): Paule Posener-Kriéger, „Le coffret de Gebelein“, in: Catherine Berger, Gisèle Clerc u. Nicolas Grimal (Hgg.), *Hommages à Jean Leclant* (Bibliothèque d'étude 106, 1–4), Bd. 1, Kairo, 315–326.

Quack (2001): Joachim Friedrich Quack, „Bemerkungen zum Ostrakon Glasgow D 1925.91 und dem Menu-Lied“, *Studien zur Altägyptischen Kultur* 29, 283–306.

Sommarström (1956–58): Bo Sommarström, *Archaeological Researches in the Edsen-gol Region, Inner Mongolia*, 2 Bde., Stockholm.

Symington (1991): Dorit Symington, „Late Bronze Age writing-boards and their uses: textual evidence from Anatolia and Syria“, *Anatolian Studies* 41, 111–123.

Tsien (2004²): Tsuen-hsuin Tsien, *Written on Bamboo & Silk. The Beginnings of Chinese Books & Inscriptions*, Chicago/London.

Vandorpe u. Waebens (2009): Katelijn Vandorpe u. Sofie Waebens, „Why Tax Receipts on Wood? On Wooden Tablet Archives from Ptolemaic Egypt (Pathyris)“, in: Peter van Nuffelen (Hg.), *Faces of Hellenism. Studies in the History of the Eastern Mediterranean (4th Century B.C. – 5th Century A.D.)* (Studia Hellenistica 48), Leuven, 179–197.

Vernus (1984): Pascal Vernus, „Schreibtafel“, in: Wolfgang Helck u. Wolfhart Westendorf (Hgg.), *Lexikon der Ägyptologie*, Bd. 5, Wiesbaden, 703–709.

Vleeming (2011): Sven Vleeming, *Demotic and Greek-Demotic Mummy Labels and Other Short Texts Gathered from many Publications*, Leuven/Paris/Walpole.

Waal (2011): Willemijn Waal, „They wrote on wood. The case for a hieroglyphic scribal tradition on wooden writing boards in Hittite Anatolia“, *Anatolian Studies* 61, 21–34 doi:10.1017/S0066154600008760 (Stand 3.10.2014)

Weber (1969): Manfred Weber, *Beiträge zur Kenntnis des Schrift- und Buchwesens der alten Ägypter*, Köln.

Worp (2012): Klaas A. Worp, *A New Survey of Greek, Coptic, Demotic and Latin Tabulae preserved from Classical Antiquity*, Leiden/Leuven http://www.trismegistos.org/dl.php?id=12 (Stand 3.10.2014)

Worp u. Rijksbaron (1997): Klaas A. Worp u. Albert Rijksbaron, *The Kellis Isocrates Codex* (P.Kell. III Gr. 95) (Dakhleh Oasis Project: Monograph 5), Oxford.

Xing (1999): Xing Yitian (Hsing I-tien) 邢義田, „Juyan chutu de Handai keci jiangan“ 居延出土的漢代刻辭箭幹 (Notes on the Inscribed Arrow Shafts Found in Edsen-Gol), in: Jiandu zhengli xiaozu (Hg.), *Juyan Hanjian bubian* 居延漢簡補編 (Supplement to the Documents of the Han Dynasty on Wooden Slips from Edsen-gol), Taibei, 20–29.

Sarah Kiyanrad (Islamwissenschaft), Michael R. Ott (Germanistik),
Antonia Sarri (Papyrologie) unter Mitarbeit von Enno Giele (Sinologie)

Naturmaterialien

Der Begriff „Naturmaterialien“ bezeichnet Gegenstände, die aufgefunden werden (können) und ohne größere Manipulation als beschreibbares →Material zur Verfügung stehen. Die Bandbreite der Materialien, die mit geringem Manipulationsaufwand beschriftet werden können, ist „naturgemäß“ groß. Neben Horn, Knochen, Zähnen, Elfenbein, Muscheln, Schneckenhäusern und Schildkrötenpanzer – also Materialien von Tieren und Menschen – ist etwa auch an Baumrinde, Palmblätter und (Edel-)steine zu denken; selbst Kürbisse werden mancherorts mit Inschriften versehen.[1] Hinzu kommt →Geschriebenes, das hochgradig ephemer ist, etwa →Schriftzeichen in Staub oder Sand,[2] und Schriftzeichen, die mit Naturmaterialien dargestellt werden – man denke etwa an Äste, die so gelegt werden, dass sie Buchstaben formen.

Gemäß obiger Definition zählen einfache Einritzungen in Baumrinde zu den Naturmaterialien, demgegenüber gehören sorgfältig hergestellte Holztafeln und -stäbe (→Holz), die etwa mit Runen oder chinesischen Schriftzeichen versehen sind (und mitunter zum Zweck des Beschriftens hergestellt wurden), eher nicht zu diesen „natürlichen“ Materialien. Da allerdings der Grad der Manipulation je nach Material, Gegenstand und den am Gegenstand vollzogenen Praktiken unterschiedlich ist, sind die Grenzen zwischen „natürlichen“ Gegenständen einerseits und „künstlichen“ →Artefakten andererseits fließend:[3] Ein aufgefundenes Holzstück, das mit wenig Aufwand entrindet und mit →Schriftzeichen versehen wird, ist ebenso schwer innerhalb einer solchen binären Opposition zuzuordnen wie eingeritzte Buchstaben auf zuvor von Zweigen abgeschnitzten Spänen,[4] beschriebenes →Leder und Ostraka (siehe dazu unten das zweite Fallbeispiel). Zudem gibt es Materialien, die regelmäßig

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Frembgen 2010, 29 (Abb. 15a–15b).

2 Vgl. etwa das Johannes-Evangelium 8,6–8.

3 Diese Schwierigkeit, zwischen „natürlichen“ und „künstlichen“ Materialien zu unterscheiden, unterschätzt Konrad Ehlich, der aber immerhin auf „Naturmaterialien“ hinweist (auch wenn er sie nicht mit einem eigenen Begriff versieht): „Für die Visualisierung von Sprache wird also jeweils eine Oberfläche verwendet, die in sich kontinuierlich, glatt und von einer gewissen zweidimensionalen Erstreckung sein muß. In den seltensten Fällen sind solche Oberflächen von Natur aus da. Ihre Herstellung bedarf also der Arbeit, und diese bedarf einer gewissen Entwicklung von Werkzeugen.“ (Ehlich 2007, 770).

4 Von solchen mit Buchstaben versehenen Spänen erzählt im frühen 13. Jahrhundert der *Tristan*-Roman Gottfrieds von Straßburg (Gottfried von Straßburg 2004, V. 14427–14434).

BY-NC-ND © 2015, Kiyanrad, Ott, Sarri, Giele.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

mehrfach modifiziert werden, beispielsweise ungebrannte Tontafeln (→Ton); einmal gebrannt, wird das Geschriebene stabilisiert und kann gegebenenfalls archiviert werden,[5] bietet dann aber nur noch begrenzte Möglichkeiten der Weiterbearbeitung bzw. Glossierung. Schließlich sind immobile Gegenstände (→Mobile und immobile Schriftträger) zu berücksichtigen, die in der Natur anzutreffen und aufgrund ihrer Materialität relativ leicht zu manipulieren sind. Man denke nur an Höhlenwände, die sich zum →Auftragen oder →Meißeln von Schrift eignen, wohingegen bei der Anfertigung „monumentaler Inschriften" ein höherer Aufwand zu betreiben ist.

Gerade aber diese Grenzbereiche, die eine Differenzierung zwischen „natürlichen" und „künstlichen" Materialien erschweren, dürften geeignet sein, über potentiell beschreibbare Materialien nachzudenken, die innerhalb bestimmter Gesellschaften und zu bestimmten Zeiten nicht benutzt wurden und bei denen es sich somit um nicht realisierte Alternativen einer →Textkultur handelt. Dies bedeutet, dass die Diskussion von Naturmaterialien auch die Frage nach den vorhandenen materiellen Alternativbeschreibstoffen einschließt, und damit die Frage nach der kulturellen →Bedeutung der Beschreibstoffe. Deshalb ermöglicht eine Auseinandersetzung mit Naturmaterialien, die nur zu bestimmten Zeiten und von bestimmten Gesellschaften als Schriftträger genutzt wurden, ein Nachdenken über die spezifische gesellschaftliche Funktion des jeweiligen Materials sowie über die mit den jeweiligen Gegenständen verbundenen Praktiken und →Kontexte. Gerade dann, wenn es sich um zerbrechliche, seltene oder ephemere Materialien handelt, ist die Entscheidung für das Beschriften des Naturmaterials eine Entscheidung für genau dieses Material und alle damit verbundenen Schwierigkeiten und Nachteile.

Naturmaterialien eignen sich in aller Regel nicht für Zwecke der Archivierung (→Sammeln, Ordnen und Archivieren), bzw. wurden oftmals aus je individuell zu rekonstruierenden Gründen nicht archiviert, auch wenn der jeweilige räumliche und klimatische Kontext einzelne Artefakte langfristig erhalten kann. Die auf den Gegenständen angebrachten Texte sind gemeinhin kurz, bis hin zu einzelnen Schriftzeichen. Weil gerade Geschriebenes auf ephemeren Naturmaterialien schwer zu archivieren ist und derartige Textartefakte „naturgemäß" selten erhalten sind, sind es →Metatexte, die über solche Naturmaterialien Auskunft geben können und auf diese Weise außer- und ungewöhnliche textkulturelle Praktiken tradieren. Fiktionale Metatexte – soweit jeweils eine Unterscheidung zwischen „fact and fiction" überhaupt möglich ist – können darüber hinaus durch Erzählung solcher Materialien Auskunft geben über die imaginäre Dimension der jeweiligen Textkultur und damit auch über (von realen Möglich- und Wirklichkeiten mehr oder weniger weit entfernte) Grenzbereiche des Schreibens.

5 Ein vergleichbares „Problem" der Abgrenzung besteht bei →Wachs, das vor seiner industriellen Herstellung intensiv bearbeitet werden muss, um – insbesondere als Wachstafel (und dann insbesondere im Verbund mit Holz) – als Schriftträger zu fungieren.

Inwieweit die Wahl des jeweiligen Naturmaterials – und damit auch die Entscheidung gegen andere Materialien – als signifikant gelten kann, ist von Fall zu Fall und von Kultur zu Kultur zu untersuchen. Immerhin kann die Wahl eines Schulterknochens im Gegensatz etwa zu Rippenknochen nicht nur mit der Größe der Oberfläche zu tun haben, sondern ebenso mit Symboliken, Traditionen und Ritualen, die mit der Lebensform der jeweiligen Gruppe in Zusammenhang stehen. So bilden beispielsweise Kamele und/oder Schafe die Lebensgrundlage vieler nomadischer Gesellschaften, was einerseits zur kultischen Erhöhung der Tiere führen kann, andererseits aber auch den Zugriff auf Knochen sicherstellt. Auch kann das Geschriebene bekannte Orte markieren, den Ort aber gleichzeitig in einen Erinnerungsort verwandeln, an dem sich die Geschichte oder die Mythen einer Gruppe präsentieren – so dass das sakrale Moment der Beschreibungspraktiken deutlich wird.[6] An solchen „Erinnerungsorten" geht Geschriebenes in der Regel mit Bildern einher. Was dem Betrachter zunächst als archaische Form der Schriftlichkeit auf schlicht „vorhandenen" Stoffen erscheinen mag, kann Teil komplexer Rituale gewesen sein. Möglicherweise hat bei diesen Ritualen gerade die Vergänglichkeit des Stoffes eine Rolle gespielt: In islamischen magischen Heilritualen wurden Schalen beispielsweise mit einem Safrangemisch beschrieben, wobei das Geschriebene dann mit Wasser ausgewaschen, vom Kranken getrunken und auf diese Weise in den Körper aufgenommen wurde. Das Auflösen des Geschriebenen im Wasser war hier gerade Bedingung für den Heilungsprozess.

Zudem eignen sich Zeugnisse auf Naturmaterialien auch, um die Entstehung von Schrift, das Miteinander von Oralität und Literalität, sowie in gewissen Fällen das allmähliche Werden von Textkulturen nachzuvollziehen, denn ist das Naturmaterial einmal beschrieben, lebt der Mensch in einer Welt, in der ihm sein „natürliches" Umfeld als potentieller Schriftträger erscheint. Die „beschriebene" Welt kann dann nicht nur die Zeitgenossen mit Geschriebenem konfrontieren, sondern – wenn die schrifttragenden Artefakte erhalten bleiben – auch spätere Generationen. In den arabischen geographischen und historischen Quellen sind beispielsweise die ägyptischen Hieroglyphen immer wieder Gegenstand der Reflexion und die Orte, an denen sie angebracht sind, werden oft als magisch aufgeladen gedeutet.

Je nach Härte, Größe und Stabilität des Schriftträgers sind unterschiedliche Techniken des Schreibens und unterschiedliche Schreibgeräte nötig, um Schriftzeichen auf Naturmaterialien anzubringen. Während etwa für Geschriebenes in Staub oder Sand ein Finger genügt, benötigt man für Ritzungen (→Ritzen) auf hartem Material oder dessen Bemalung einen spitzen und harten Gegenstand bzw. geeignetes Beschreibwerkzeug. Dementsprechend ist bei Naturmaterialien davon auszugehen, dass unterschiedlich großer Aufwand zu treiben ist (und getrieben wurde), um die jeweiligen Artefakte mit Schriftzeichen zu versehen. Aus diesem Grund lässt sich auch nicht pauschal sagen, dass Naturmaterialien für spontanes oder alltägliches

6 Vgl. Assmann 1992, 87–103.

Schreiben verwendet wurden; im Gegenteil: Gerade in Gesellschaften, in denen Geschriebenes wenig verbreitet ist oder eine geringe Rolle spielt, kann die Wahl „natürlicher" Materialien die Besonderheit und gegebenenfalls die Sakralität des Geschriebenen markieren. Auch die verwendeten Farben und deren Ausgangsstoffe sowie die Schreibgeräte können über magisches Potential verfügen. Hinzuweisen ist schließlich auf die mit den Materialeigenschaften des jeweiligen Schriftträgers und des verwendeten Schreibwerkzeugs zusammenhängenden paläographischen Eigenschaften des Geschriebenen; diesen Aspekt gilt es freilich nicht nur bei Naturmaterialien, sondern bei allen Beschreibstoffen zu beachten (→Wachs).

Fallbeispiel 1: Das Orakel über die königliche Geburt

Einer populären Geschichte zufolge verdanken wir die Entdeckung des ersten ausgereiften Schriftsystems in China einer Krankheit; genauer gesagt dem Bemühen von verschiedenen Personen in Nordchina kurz vor der Wende zum 20. Jahrhundert, Krankheitssymptome mithilfe von Knochenpulver zu heilen. Demnach hätte ein armer Handwerker namens Li Cheng aus der Provinz Henan aus der Not heraus seine eiternden Abszesse und blutenden Wunden mit einem sehr saugfähigen Pulver behandelt, das er aus Knochen herstellte, die Bauern in seinem Heimatbezirk Anyang zu Tausenden aus dem Boden geholt und weggeworfen hatten. Angespornt durch tatsächliche oder vermeintliche Wirksamkeit vertrieben er und die Bauern dieses Pulver wenig später als „Drachenknochen"-Allheilmittel, das auch mit Wasser verrührt getrunken wurde, an Apotheken bis in die ferne Hauptstadt Beijing, wo man im Jahre 1899 gerade unter einer Malaria-Epidemie litt. Auf diese Weise gelangten offenbar noch nicht pulverisierte Knochenstücke in die Hände eines erkrankten Schriftgelehrten und Politikers namens Wang Yirong (1845–1900), der darauf eingeritzte Schriftzeichen erkannte und sofort anfing, alle erhältlichen Stücke aufzukaufen. Darin folgten ihm – oder, nach anderer Darstellung, gingen ihm voran – mindestens ein halbes Dutzend anderer Gelehrter, Chinesen wie auch westliche Missionare. Dies trieb in kürzester Zeit den Preis für beschriftete „Drachenknochen" in die Höhe und führte ebenso schnell zu zahlreichen Fälschungen. Außerdem bewirkte es, dass geschäftstüchtige Mittelsmänner den Ursprungsort der Knochen lange geheim hielten, um von ihrer Monopolstellung zu profitieren. Erst 1928 kam es im Dorf Xiaotun bei Anyang zu einer großangelegten Grabung der staatlichen Forschungsinstitution Academia Sinica, die über mehrere Jahrzehnte das freilegte, was als letzte Hauptstadt, Königspalast und Friedhöfe des Reiches der Shang-Dynastie (ca. 1700–1045 v. Chr.) gedeutet wird.

Hier sowie an wenigen anderen Orten wurden bisher mehr als 100.000 Inschriftenfragmente auf Schulterknochen (*scapulae*) von Rindern und Brustpanzern

(*plastra*) von Schildkröten aus der Zeit von ca. 1200 bis 1000 v. Chr. ausgegraben.[7] Beide Materialien sind die flächigsten Teile des Skelettes der jeweiligen Tierart.[8] Bei den Schulterblättern wurde das obere Ende zusätzlich noch flacher gesägt. Außerdem repräsentierten diese Materialien wahrscheinlich auch ein erhebliches ökonomisches (wie auch ökologisches) Prestige, entweder weil zu ihrer Herstellung wichtige Wirtschaftstiere geopfert werden mussten oder weil sie zum Teil kostspielig von weit aus dem Süden importiert wurden, was zumindest teilweise auf die Brustpanzer zuzutreffen scheint.

Die Rück- bzw. Innenseite dieser Knochen wurde meist systematisch mit tiefen, länglichen Kerben versehen, an deren Rand dann ein glühendes Objekt gehalten wurde, von dem nur die Brennspuren zeugen (Abb. 1). Dadurch entstanden kontrolliert ⊦-förmige Risse auf der Außen- bzw. Vorderseite, die offenbar die Grundlage für Wahrsagungen bildeten. Dadurch hat sich der populäre Ausdruck „Orakelknochen" für diese Materialien eingebürgert. Diese Art der Divination ist bereits für das 4. Jahrtausend v. Chr. nachgewiesen. Erst in der späten Shang-Zeit scheint man allerdings dazu übergegangen zu sein, die Divination schriftlich direkt auf den Knochen festzuhalten. Doch auch während der etwa zwei Jahrhunderte, für die wir solche Inschriften besitzen, lassen sich Veränderungen feststellen.[9]

Abb. 1: Rückseite (mit Brandspuren) und Vorderseite (mit Divinations-Inschrift) eines Rinderschulterblattes (scapula) aus Anyang, Henan Provinz, China, 12. Jahrhundert. v. Chr. (© Lowell Georgia/ Photo Researchers, New York).

7 Lü 1995, insbesondere 143f.; Wang 2001; Hansen 2000, 20f.

8 Genau genommen besteht das Exoskelett von Schildkröten nicht nur aus Knochensubstanz, sondern auch aus einer äußeren Horn- bzw. Keratinschicht.

9 Im Folgenden beruhend auf Keightley 1999a, 245.

Die hier vorgestellte berühmte Inschrift (*Heji* 14002f) (Abb. 2) auf einem *plastron*, dessen unterer Teil abgebrochen ist, ist typisch für die frühe Phase zu Anfang des 12. Jahrhunderts unter König Wuding: Die großzügig dimensionierten Zeichen der Inschrift bedecken fast die gesamte obere Hälfte der Platte. Spätere Schrift ist häufig viel kleiner. Die zwei Hälften des paarig strukturierten Textes (s. u.) sind spiegelbildlich angeordnet. Der erste Teil, beginnend mit einem kreuzförmigen Zykluszeichen rechts oben, wird in Spalten von rechts nach links gelesen. Der zweite, der das Thema negativ formuliert, beginnt auf der linken Seite gegenüber. Hier laufen die Spalten von links nach rechts. Vor allem im unteren Teil der Platte sieht man deutlich einzelne Zahlzeichen, die die vorbereiteten Risse mit Nummern identifizieren. Die frühen Platten sind davon regelrecht übersät – bis zu zwanzig Mal wurde auf einer einzigen Platte geweissagt. Spätere Orakelknochen weisen im Allgemeinen nur bis zu drei Risse auf, und die Texte erscheinen auch nicht mehr spiegelbildlich und paarig. Sind die Themen der Divination anfangs noch vielfältig und reichen von politischen Entscheidungen über Angriffskriege und durch bevorstehenden Regen zu rettende Ernte bis zur Ursache für des Königs Zahnschmerzen, so sind die Inschriften des 11. Jahrhunderts inhaltlich wesentlich beschränkter, uniformer und konziser. Außerdem sind die Weissagungen der späteren Periode, die man bisher gefunden hat, ausnahmslos positiv.

Eine wichtige Frage nach dem Charakter früher Schriftlichkeit ist bis heute nicht vollständig geklärt, nämlich, ob es neben den umständlich zu ritzenden Knocheninschriften auch schon andere Formen der Schrift gab. Da man auf einigen „Orakelknochen" noch Spuren von mit roter Farbe (und Pinsel?) aufgebrachten Schriftzeichen findet, ist dies wahrscheinlich. Andererseits hat man unter den Knocheninschriften auch solche gefunden, die ganz offensichtlich zu Übungszwecken angefertigt wurden. Bei einigen fehlen alle horizontalen Striche in den Schriftzeichen. Vielleicht sollten sie später hinzugefügt werden, nachdem die Schreibunterlage um 90 Grad hätte gedreht werden müssen. Das verweist nicht nur auf möglicherweise originales Schreibtraining in diesem Medium, sondern auch auf die Schwierigkeiten, die das Material bietet.[10]

Die hier dargestellte Plastron-Inschrift *Heji* 14002f (Abb. 2) befragt die Ahnen zu der bevorstehenden Niederkunft der königlichen Nebenfrau (=Fu) Hao, deren mit hunderten von Jadeschnitzereien, Ritualbronzen und -waffen reichhaltig ausgestattetes, unberührtes Grab man ebenfalls in Anyang gefunden hat. Aus anderen Inschriften geht hervor, dass eben diese Fu Hao nicht nur staatlichen Ritualen vorstand, sondern sogar Truppen siegreich in die Schlacht geführt hat. Wie viele andere Divinationen auch ist diese in vier verschiedene Abschnitte unterteilt, die sich im zweiten

10 Smith 2011, 187; Tsien 2004, 30.

Teil des Textes bis auf den dritten Abschnitt wiederholen. Diese Abschnittsgliederung ist in eckigen Klammern vorangestellt:[11]

Rechte Seite:

„[Einleitung:] Weissagung am *jiashen*-Tag (21. Tag eines Sechzigerzyklus). Que weissagte.
[Thema:] Fu Haos Niederkunft wird gut gehen.
[Vorhersage:] Der König las die Risse und sagte: Wenn es an einem *ding*-Tag geschieht, wird es gut gehen; Wenn es an einem *geng*-Tage geschieht, wird es langes Glück geben.
[Überprüfung:] 31ster Tag, an einem *jiayin*-Tag kam sie nieder. Es war nicht gut. Es war ein Mädchen."

Linke Seite:

„[Einleitung:] Weissagung am *jiashen*-Tag (21. Tag eines Sechzigerzyklus). Que weissagte.
[Thema:] Fu Haos Niederkunft wird nicht gut gehen.
[Überprüfung:] 31ster Tag, an einem *jiayin*-Tag kam sie nieder. Es war wirklich nicht gut. Es war ein Mädchen."

Abb. 2: Unterseite eines Schildkrötenpanzers (*plastron*, Nr. Heji 14002f) als Photo und Abklatsch mit Divinationsinschrift aus Anyang, Henan Provinz, China, 12. Jahrhundert v. Chr. (© Institute of History and Philology, Academia Sinica, Taiwan, R.O.C.).

11 Übersetzung angelehnt an Keightley 1999a, 243, und Keightley 1999b, 34.

Fallbeispiel 2: Kalksteinostraka

Kalksteinbruchstücke (Ostraka) wurden in Ägypten – vermutlich als Alternative zu Tonostraka (→Ton mit Abb. 4) – als Beschreibmaterial verwendet. Bislang sind nur vergleichsweise wenige beschriftete Kalksteinostraka publiziert; die Artefakte stammen in der Regel aus Wüstenregionen. Wie die Exemplare aus Ton wurden auch Kalksteinostraka mit Tinte beschrieben. Ein Beispiel stellt P. Mon. Epiph. 611[12] dar, das im Epiphaniuskloster gefunden und auf das 6.–7. Jahrhundert n. Chr. datiert wurde. Es beinhaltet den ersten Vers der Ilias in vierfacher Wiederholung – wahrscheinlich handelt es sich um eine Schulübung.

Fallbeispiel 3: Knochen als Beschreibmaterial in der islamisch geprägten Welt

Von der Spätantike bis ins Mittelalter wurden Knochen (arabisch *ʿaẓm*) vom arabischen Raum bis nach Ḫorasān als Beschreibmaterialien genutzt; dabei wurden insbesondere Rippen (arabisch *ḍilʿ*) und Schulterblätter (arabisch *kitf*) von Schafen, Ziegen und Kamelen verwendet.[13] So wird vom Propheten Muḥammad überliefert, er habe ʿAlī b. Abī Ṭālib nach dem Essen einmal dazu aufgefordert, ihm einen Schulterknochen zu bringen, auf dass er auf ihn etwas schreibe, das der muslimischen Gemeinschaft nach seinem Tod erhalten bleibe.[14] An anderer Stelle ist zu lesen, das Geschriebene auf dem Schulterknochen beziehe sich auf die Nachfolge Muḥammads durch Abū Bakr.[15] Auch aus einer weiteren Passage geht hervor, dass es Tradition war, das Testament auf einem Schulterknochen zu „verewigen".[16] Außerdem heißt es, dass der Prophet befahl, den Vers 169 der Sure al-Nisāʾ auf einen Schulterknochen schreiben zu lassen.[17] Zu den genauen Bearbeitungstechniken sowie den Schreibgeräten sind in den literarischen Quellen, die die Knochen erwähnen, meist keine detaillierten Informationen vorhanden; jedoch zeigen erhaltene Artefakte, wie eine Scapula in der Sammlung des Heidelberger Instituts für Papyrologie (Abb. 3), dass wohl regelmäßig mit Tusche oder Tinte gearbeitet wurde. Zudem offenbaren die Textstellen sowie die erhaltenen materiellen Zeugnisse, dass religiöse wie profane Texte gleichermaßen auf Knochen festgehalten werden konnten. Die abgebildete Scapula beinhaltet

12 Crum u. Evelyn-White 1926, Tafel XIV. Zu den weiteren erhaltenen Beispielen zählen die ebenfalls mit Tinte beschriebenen Kalksteinostraka aus Deir el-Bahari; Łajtar 2006, 393–405.
13 Grohmann 1967, 111.
14 al-Hāšimī 1410 Q, Bd. 2, 187–188.
15 al-Hāšimī 1410 Q, Bd. 3, 134.
16 al-Hāšimī 1410 Q, Bd. 3, 259.
17 al-Hāšimī 1410 Q, Bd. 4, 159, 160.

vermutlich einen Orakeltext; damit materialisiert sich in ihr eine Tradition, die sich wohl mit dem Mongolensturm in der islamischen Welt verbreitete. Auch viele Jahrhunderte später wurden einzelne Gegenstände weiterhin aus Knochen gefertigt und mit Inschriften versehen. Als Beispiel mögen Löffelgriffe dienen, die mit religiösen Formeln und Surenversen verziert wurden.[18]

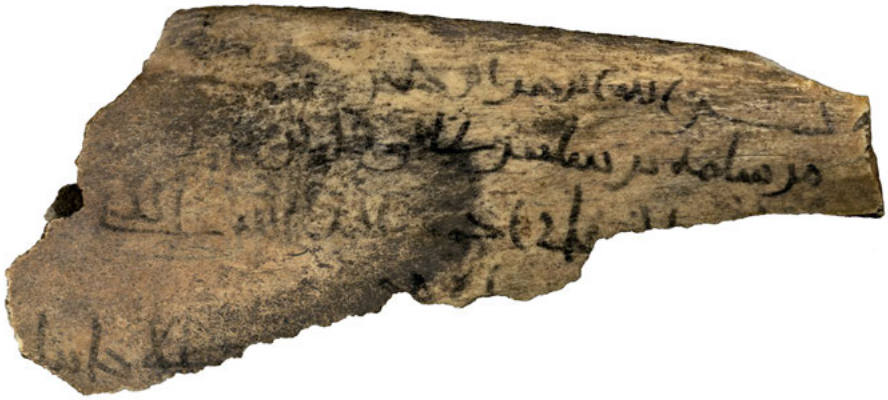


Abb. 3: Beschrifteter Schulterknochen (© Institut für Papyrologie, Universität Heidelberg, P. Heid. Inv. Arab. 1204).

Fallbeispiel 4: Straußeneierschalen

Weil sie als Beschreibstoff extrem zerbrechlich sind, eignen sich von vornherein nur bestimmte Eierschalen zur Beschriftung bzw. Gravur – zumindest wenn man vom Wunsch nach dauerhafter Haltbarkeit und nicht nur zeitlich begrenzter Zierde ausgeht, die uns heute z. B. noch von Ostereiern bekannt ist. Ob der sehr harten Schale wurden die Menschen schon vor tausenden von Jahren auf die Eierschalen des größten Vogels der Welt, des Straußes, aufmerksam. So zeigt ein entsprechendes Exemplar aus Šūš (Susa), dass dort bereits im 3. Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung Straußeneier bemalt wurden.[19] In altgriechischen Quellen finden sich zudem Hinweise auf beschriftete Eier, die bei magischen Ritualen verwendet wurden.[20] Damals war der afrikanische Strauß, *Struthio camelus*, nicht nur im südlichen Afrika, sondern auch auf der Arabischen Halbinsel und in Teilen Asiens beheimatet. Später spielten

18 Vgl. Maddison u. Savage-Smith 1997, 135 (Nr. 68 und 69).
19 De Mecquenem 1943, 82 (Abb. 68.3).
20 Dzwiza 2013, 60.

Straußeneierschalen auch in muslimisch geprägten Kulturen als Beschreibmaterial eine Rolle. Auf einem muslimischen Friedhof in *Fusṭāṭ*/Alt-Kairo wurde beispielsweise eine Straußeneierschale mit aufgemalter Beschriftung gefunden; dies ist im muslimischen Kontext der wohl älteste Fund eines solchen Artefakts. Die Schale wurde auf 950–1050 n. Chr. datiert; das auf ihr Geschriebene konnte wegen der vielfach zerstörten Schale jedoch nicht gelesen werden.[21] Auf einem mamlukischen Friedhof in Quṣair al-qadīm wurden mehrere Fragmente von Straußeneierschalen gefunden; eine von ihnen war mit einer Beschriftung versehen. Diese besteht aus zwölf Zeilen arabischen Textes, der mit Tinte auf die Schale aufgetragen wurde, und ein Gedicht mit anschließendem Gebet zum Inhalt hat.[22] Dionisius Albertus Agius, der den Text ediert hat, vermutet, dass solche Eierschalen, die ihren Platz an heiligen Orten wie Mausoleen hatten, eine Art Kontakt zwischen Lebenden und Toten herstellen sollten – tatsächlich ist auf der beschriebenen Schale im Gebetsteil ein entsprechender Hinweis auf einen Verstorbenen erhalten.[23] Dass Straußeneierschalen auch in Moscheen zum Einsatz kamen, legt eine Passage bei Ibn Baṭṭūṭa (gest. 1377) nahe, in der er von Straußeneierschalen berichtet, die sich in einer Hafenmoschee am Roten Meer befanden.[24] Wie wir aus Reiseberichten erfahren, hingen in der Hagia Sophia zu Istanbul noch im 19. Jahrhundert Straußeneierschalen von den Decken.[25] Auch aus dem Iran stammen mehrere gravierte Straußeneierschalen, die als „Gemmen" benutzt wurden.[26] Manche von ihnen sind mit religiösen Motiven im weitesten Sinne – Derwischen, dem „guten Samariter"[27] etc. – aber einige auch mit dezidierten Fruchtbarkeitsmotiven wie einer nackten Frau, Fischen und Vögeln verziert. Schließlich zeigt ein Exemplar, dass auch im Iran Straußeneierschalen mit Geschriebenem versehen wurden – auf ihm heißt es „Keiner ist so groß wie Gott".[28] Zugleich wird hierdurch deutlich, dass die Straußeneier sich ob ihrer Festigkeit sowohl zum *Be-schreiben*, wie auch zum *Ein-schreiben* respektive Gravieren eigneten.

In den arabischen und persischen Quellen finden sich nur wenige Hinweise, die uns etwas über die Sicht auf den Vogel Strauß und seine Eier verraten. In den Augen der Rechtsgelehrten war das Tier eher negativ geprägt – böse Geister konnten sich als Strauß zeigen.[29] In der arabischen Bevölkerung wurde der männliche Vogel auch

21 Kubiak u. Scanlon 1989, 64.
22 Agius 2005, 367.
23 Agius 2005, 370–372.
24 Ibn Baṭṭūṭa 1417 Q, Bd. 2, 100.
25 Lethaby 1975, 255.
26 Sommerville 1889, 22–23.
27 Möglicherweise ist dies ein Hinweis darauf, dass auch die iranischen Christen Straußeneierschalen benutzten.
28 Sommerville 1889, 23 (Nr. 1640).
29 El-Zein 2009, 92.

abū al-baiḍ, Eivater, genannt, brütet das männliche Tier doch auch über den Eiern.[30] In der *Geschichte der Barmakiden* wird von einem irakischen Händler berichtet, der nach China reiste und dem Kaiser dort den Vogel Strauß beschrieb; seine Darstellung beinhaltet u. a., dass der Vogel in der Lage sei, geschmolzenes Eisen zu verschlingen.[31] Aus diesem Grund wurden die Vögel wohl auch „Feuerfresser" (Neupers. *ātašḫwār*) genannt.[32] Ein anderer Bericht weist einerseits darauf hin, dass Straußeneier Königen als Geschenke dargebracht wurden; andererseits beinhaltet er eine weitere Wundergeschichte. Demnach befand sich ein Straußenei über zwei Jahre in der königlichen Schatzkammer; als man es nach zwei Jahren halbiert habe, sei ein lebendiges Straußenkind herausgeschlüpft.[33]

Eier symbolisierten in zahlreichen Kulturen das Prinzip der ewigen Regeneration:[34] „Als Fruchtbarkeitsgabe zu Jahresanfang und Aussaat (Ostereier) dient es ebenso wie als Abbild der Wiedergeburt im Totenkult."[35] Beide Aspekte tauchen in muslimisch geprägten Kulturen auf, die freilich Erbe weitaus älterer Traditionen sind.[36] Einerseits bemalte (und beschrieb?) man am 21. März zum Neujahrsfest Nowrūz, das man aus der babylonischen Kultur übernommen hatte, Eier und legte sie auf das traditionelle, mit sieben Gegenständen bestückte Neujahrstuch. Weiterhin kamen – wie oben bemerkt – die Straußeneier in Mausoleen und Friedhöfen zum Einsatz.[37] Im späten Mittelalter wurden solche Eier dann in christliche Länder exportiert, wo sie als Symbol der Wiederauferstehung in keiner Kirche fehlen durften.[38] Noch heute werden insbesondere in muslimisch geprägten Ländern Afrikas Straußeneier mit Koranversen beschrieben und zum Verkauf angeboten.

30 Wanes 2011, 102.
31 Tārīḫ-e Barmakiyān 1385 Š., 162.
32 Tārīḫ-e Barmakiyān 1385 Š., 163.
33 Ḫwānd-Mīr 1380 Š., Bd. 4, 695.
34 Hansmann u. Kriss-Rettenbeck 1977, 90.
35 Hansmann u. Kriss-Rettenbeck 1977, 132.
36 In Mesopotamien wurden bemalte Straußeneierschalen Toten bereits im 3. Jahrhundert v. Chr. beigegeben, wobei möglich ist, dass sie hauptsächlich als Trinkbehälter dienen sollten; vgl. Moorey 1994, 128.
37 Hansmann u. Kriss-Rettenbeck 1977, 132.
38 Wanes 2011, 103. Vgl. auch den Artikel „Ei" im *Lexikon des Mittelalters*: „In seiner Symbolik als populäre Bildgestalt wie als Nahrungsmittel vorwiegend auf Ostern bezogen, bezeichnet das Ei in der mittelalterlichen wie nachmittelalterlichen Allegorese den Bedeutungsbereich des neuen Lebens, für dessen Werden die Schale durchbrochen wird. Damit ist es Zeichen der Auferstehung und der Hoffnung auf künftiges Leben (ovum spes: Melito von Sardes, 2. Jahrhundert), aber auch der Zeugung und Fruchtbarkeit, des noch verschlossenen und dennoch existenten Lebens, woraus es in der religiösen Bildersprache seinen Sinn als Symbol des ewigen Lebens wie gleichermaßen seine Funktion als Fruchtbarkeit verheißende Liebesgabe bezieht." (Daxelmüller u. Biedermann 1986 [Abkürzungen aufgelöst]).

Literaturverzeichnis

Agius (2005): Dionisius A. Agius, „‚Leave your homeland in search of prosperity‘: The ostrich egg in a burial side at Quseir al-qadim in the Mamluk period“, in: Urbain Vermeulen u. Jo van Steenbergen (Hgg.), *Egypt and Syria in the Fatimid, Ayyubid and Mamluk Eras IV. Proceedings of the 9th and 10th International Colloquium organized at the Katholieke Universiteit Leuven in May 2000 and May 2001*, Leuven, 355–380.

Assmann (1992): Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München.

Ibn Baṭṭūṭa (1417 Q): Abū ʿAbd Allāh Muḥammad Ibn Baṭṭūṭa, *Riḥla Ibn Baṭṭūṭa*, Ar-Ribāṭ.

Crum u. Evelyn-White (1926): Walter E. Crum u. Hugh G. Evelyn-White (Hgg.), *The Monastery of Epiphanius at Thebes*, Teil II, New York.

Daxelmüller u. Biedermann (1986), Christoph Daxelmüller u. Hermenegild M. Biedermann, „Ei“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 3, München/Zürich, 1663–1665.

Dzwiza (2013): Kirsten Dzwiza, *Schriftverwendung in antiker Ritualpraxis anhand der griechischen, demotischen und koptischen Praxisanleitungen des 1.–7. Jahrhunderts*, Erfurt/Heidelberg.

Ehlich (2007): Konrad Ehlich, „Funktion und Struktur schriftlicher Kommunikation“, in: Konrad Ehlich, *Sprache und sprachliches Handeln*, Bd. 3: *Diskurs – Narration – Text – Schrift*, Berlin/New York, 749–792.

Frembgen (2010): Jürgen W. Frembgen (Hg.), *Die Aura des Alif*, München.

Gottfried von Straßburg (2004): Gottfried von Straßburg, *Tristan*, Bd. 1: *Text*. Hg. v. Karl Marold, Berlin/New York.

Grohmann (1967): Adolf Grohmann, *Arabische Paläographie*, 1. Teil, Wien.

Hansen (2000): Valerie Hansen, *The Open Empire. A History of China to 1600*, New York/London.

Hansmann u. Kriss-Rettenbeck (1977): Lieselotte Hansmann u. Lenz Kriss-Rettenbeck, *Amulett und Talisman. Erscheinungsform und Geschichte*, München.

al-Hāšimī (1410 Q): Muḥammad b. Saʿd b. Monīʿ al-Hāšimī, *aṭ-Ṭabaqāt al-kubrā*, taḥqīq Muḥammad ʿAbd al-Qādir ʿAṭā, Bairūt.

Ḫwānd-Mīr (1380 Š.): Ġiyās ad-Dīn b. Hamām ad-Dīn Ḫwānd-Mīr, *Tārīḫ-e ḥabīb as-siyar*, Tehrān.

Keightley (1999a): David Keightley, „Chapter Four: The Shang: China‘s First Historical Dynasty“, in: Michael Loewe u. Edward L. Shaughnessy (Hgg.), *The Cambridge History of Ancient China. From Origins of Civilization to 221 B.C.*, Cambridge, 232–291.

Keightley (1999b): David Keightley, „At the Beginning: The Status of Women in Neolithic and Shang China“, *Nan Nü. Men, Women, and Gender in Early and Imperial China*, 1–63.

Kubiak u. Scanlon (1989): Wladyslaw B. Kubiak u. George T. Scanlon (Hgg.), *Fustat Expedition Final Report*, Indiana.

Łajtar (2006): Adam Łajtar, *Deir El-Bahari in the Hellenistic and Roman periods, a study of an Egyptian temple based on greek sources*, Warschau.

Lethaby (1975): William R. Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, New York.

Lü (1995): Weida Lü 吕伟达 (Hg.), *Jiaguwen zhi fu* 甲骨文之父 (Der Vater der Plastron- und Knochen-inschriften), Jinan.

Maddison u. Savage-Smith (1997): Francis Maddison u. Emilie Savage-Smith, *Science, Tools & Magic. Part One. Body and Spirit, Mapping the Universe* (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Band 12), Oxford.

de Mecquenem (1943): Roland de Mecquenem u. a., *Archéologie susienne*, Paris.

Moorey (1994): Peter R. S. Moorey, *Ancient Mesopotamian Materials and Industries, The Archaeological Evidence*, Oxford.

Smith (2011): Adam Smith, „Chapter 5: The Evidence for Scribal Training at Anyang“, in: Li Feng u. David Prager Branner (Hgg.), *Writing & Literacy in Early China. Studies from the Columbia Early China Seminar*, Seattle/London, 172–205.

Sommerville (1889): Maxwell Sommerville, *Manual Descriptive of a Collection of Talismans Engraved on Stones and Metals of Various Countries and Epochs, Illustrative of What Man Has Worn for His Protection From Accident and Disease: Also, Ancient Gems, Babylonian Cylinders, Persian Seals, Etc. …*, Philadelphia.

Tārīḫ-e Barmakiyān (1385 Š.): Tārīḫ-e Barmakiyān, *gerd-āwarandeh Seyyed Ṣādeq Saǧǧādī*, Tehrān.

Tsien (2004²): Tsuen-hsuin Tsien, *Written on Bamboo & Silk. The Beginnings of Chinese Books & Inscriptions*, Chicago.

Wanes (2011): Wanes, David (Hg.), *Food Culture and Health in pre-modern Muslim Societies*, Leiden.

Wang (2001): Tao Wang, „Oracle Bones and Western Sinology“, in: *Cang Jie. Actes du colloque international commémorant le centenaire de la découverte des inscriptions sur os et carapaces*, Paris, 91–116.

el-Zein (2009): Amira el-Zein, *Islam, Arabs and the intelligent world of the Jinn*, New York.

Melanie Trede (Kunstgeschichte Japans)

Papier oder Seide?

Thema dieses Boxtextes sind Werke, die Kalligrafie und Malerei im Japan des 14. und 15. Jahrhunderts kombinieren. Im Zentrum steht die Frage nach der Wahl des Beschreibstoffes und deren Konsequenzen: Warum wird manchmal →Papier, manchmal Seide (→Textilien) gewählt? Welche visuellen Effekte erlauben die beiden Materialien und wie steht es um die künstlerisch-technischen Praktiken, die vom →Material gefordert werden? Und weiter: Welche materialbezogenen und – damit einhergehend – politischen, sozialen, ökonomischen oder devotionalen Bedeutungen sind mit der Entscheidung für Papier oder Seide verbunden? Bevor ich diese Fragen anhand eines einzigartigen Fallbeispiels aus dem Jahr 1433 diskutiere, gilt es zunächst, sich einen Überblick über die Bandbreite der Beschreibstoffe und die Einfuhr von Seide und Papier in Japan zu verschaffen.

→Schriftzeichen wurden in China, Korea und Japan auf einer Vielzahl von Textträgern mit unterschiedlichen Werkzeugen geritzt, gemeißelt oder getrieben: von Knochen (→Naturmaterialien), →Stein, →Metall über Bambus und →Holz zu den am häufigsten eingesetzten Beschreibstoffen Papier und Seide. Gemäß den stofflichen Qualitäten des Schreibgrundes sind auch die Funktionen und Gebrauchsweisen unterschiedlich: die auf Tierknochen eingeritzten Schriftzeichen dienten im spätshang-zeitlichen China (ca. 1200–1045 v. u. Z.) Orakelsprüchen, während in Stein gemeißelte Texte für ein religiös motiviertes Streben nach Wissenserhaltung für die Ewigkeit gedacht waren. Dies lässt sich an den Beispielen der direkt in den Fels gehauenen oder auf Steintafeln gemeißelten Sūtrentexte und ihren Kommentaren in China,[1] oder den für kommemorative Zwecke hergestellten (Grab-)Stelen in den drei ostasiatischen Kulturen feststellen. Auch die im südlichen Japan der Mitte des 12. Jahrhunderts in zahlreiche Kupferplatten getriebenen Sūtrentexte, die ihrerseits in Reliquienbehälter aufbewahrt und vergraben wurden, sollten für ein langes Nachleben der buddhistischen Lehre sorgen.[2]

Schmale, lange Bambusspleißen oder Holzleisten waren vermutlich das früheste Beschreibmaterial für längere mit Pinsel und Tusche geschriebene Texte in China und wurden, zusammengebunden und auseinanderrollbar, für unterschiedliche Inhalte eingesetzt. →Holz fand auch in anderen Formaten Verwendung. Ein Beispiel, das in Japan für dokumentarische Zwecke verwendet wurde, ist das sogenannte *munafuda* (japanisch), ein Holztäfelchen, das im Firstbalken japanischer Gebäude

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Ledderose 2011.

2 Seki 1990.

BY-NC-ND © 2015, Trede.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

zum Zeitpunkt des Richtfestes angebracht wurde. Darauf wurden mit Tusche Informationen zu Stifter, Erbauer, Gründe für den Bau, Datum etc. festgehalten. Eine andere weit verbreitete Verwendung von Holz als Schreibgrund sind die japanischen Votivtafeln, deren gemalte und/oder geschriebene Inhalte unterschiedlicher Thematiken, ganz ähnlich wie im christlichen Zusammenhang, der jeweiligen Gottheit oder dem Heiligen dargebracht wurden. Diese sogenannten *ema* (Pferde-Bilder) – entstanden als Ersatz für das aufwändig zu unterhaltende, lebendige, heilige Pferd – werden unterhalb der Dächer eigens hierfür errichteter offener Gebäude (*emadō*) in Tempel-Schrein-Komplexen befestigt. Wind und Wetter aber doch ausgesetzt, verschlechtert sich der Erhaltungszustand der Votivtafeln in absehbarer Zeit. Trotzdem zog man Holz wegen seiner stabileren, härteren, leichteren oder kostengünstigeren Qualitäten anderen Beschreibstoffen vor.

1 Seide und Papier in Japan

Die für administrative, religiöse, literarische, ästhetische und andere Wissensvermittlungen am weitesten verbreiteten Beschreibstoffe waren aber Seide oder Papier (→Textilien, →Papier). Während die chinesische Seidenraupenzucht über Korea zwischen 200 v. u. Z. bis 300 n. u. Z. Japan erreichte,[3] wurde die Papierherstellung über die gleiche Route wohl erst zu Beginn des siebten Jahrhunderts bekannt.[4] Beide Materialien setzte man schon bald als Beschreibstoffe ein, denn etwa zeitgleich mit der Verbreitung des Knowhows von Papierherstellung etablierte sich die schriftliche Kommunikation mit chinesischen Schriftzeichen ab Mitte des siebten Jahrhunderts in Japan.[5]

Zwar war die Herstellung sowohl von Papier als auch von Seide aufwändiger als die Vorbereitung der oben genannten Naturprodukte (→Naturmaterialien) für das Beschreiben; sie eigneten sich aber wegen ihrer besonderen Qualitäten besser als Schreibgrund für die Dokumentation von Wissen. Hierzu gehören unter anderem ihre potentiell unendlich erweiterbare Höhe und vor allem Länge für unterschiedliche Schriftstücke oder Bildformate, die dauerhafte Aufnahmefähigkeit und Fixierbarkeit von Tusche und Pigmenten sowie das geringe spezifische Gewicht und damit ihre unkomplizierte Transportfähigkeit (→Rollen).

3 Furusawa 1997.

4 So stellt dies die 720 verfasste, erste historische „Chronik Japans" (*Nihon shoki*) für das Jahr 610 fest, als der Mönch Donchō als Gesandter des koreanischen Reiches Goguryeo nach Japan kam und die Herstellungstechnik vermittelte. Papieranalysen und eine Beschreibung der historischen Entwicklung von Papierherstellung in Japan liefern Enomae, Hotate und Han in: Enomae (ohne Jahr).

5 Lurie 2011.

Gegenüber der kostspieligeren Seide, die auch weniger unmittelbar auf die kalligrafisch-ästhetischen Ansprüche der mit Pinsel und Tusche aufgetragenen Schriftzeichen reagieren konnte, setzte sich das Papier als wesentlicher Beschreibgrund durch. Dies gilt seit dem 8. Jahrhundert in erster Linie für das schriftliche Festhalten von Annalen, administrativen oder politischen Schriften, Gedichtanthologien oder für Sūtrentexte. Letztere wurden auch mit Illuminationen versehen, so etwa das *Sūtra von Ursache und Wirkung in Vergangenheit und Gegenwart* (*Kako genzai e-ingakyō*) aus dem 8. Jahrhundert, das als das früheste erhaltene Werk mit Kalligrafie und Malerei im Querrollenformat in Japan gilt.

2 Papier oder Seide: zwei illuminierte Querrollen aus Japan

Im Jahr 1433 stiftete Shogun Ashikaga Yoshinori (1394–1441, reg. 1428–1441) dem Konda Hachiman Schrein in der südlich von Osaka gelegenen Stadt Habikino ein Set von fünf Querrollen. Drei der heute noch erhaltenen und als „Wichtiges Kulturgut" ausgezeichneten Rollen sind auf Seide kalligrafiert und gemalt (Abb. 1), während die anderen zwei Rollen aus Papier bestehen. Die auf Seide gemalten Rollen sind, wie in der ostasiatischen Malerei und Kalligrafie üblich, auf mehreren Schichten Papier montiert, um Stabilität zu garantieren und, wie unten ausgeführt, spezifisch eingesetzte Farbgebungen zu ermöglichen.

Die beiden papiernen Querrollen erzählen in abwechselnden Text- und Bildpassagen die „Karmischen Ursprünge der Hachiman Gottheit" (Hachiman-Rollen). Hachiman wurde seit dem neunten Jahrhundert als Manifestation des prähistorischen Kaisers Ōjin interpretiert und als Ahnherr und Schutzgottheit zunächst des Kaiserhauses, seit dem elften Jahrhundert aber auch des aufstrebenden Militäradels angesehen.[6] Mit den erfolgreich abgewehrten Mongoleneinfällen 1274 und 1281 wandelte sich Hachiman zu einer flächendeckend verehrten (Kriegs-)Gottheit in Japan, deren Schutzmacht man die erfolgreiche Abwehr der ausländischen Feinde zuschrieb.

Die ebenfalls mit Tusche kalligrafierten und zusätzlich aus Mineral- und Pflanzenpigmenten gewonnenen starken Farben sowie mit Gold auf Seide gemalten drei anderen gestifteten Rollen hingegen geben in 21 abwechselnden Text- und Bildpassagen die „Karmischen Ursprünge des Kaiserlichen Tumulus Konda" wieder, in dem Kaiser Ōjin begraben wurde (Tumulus-Rollen).[7] Neben dem Tumulus wurde der

6 Zur Geschichte der Verehrung von Hachiman siehe Repp 2002, 169–192.

7 In schriftlichen Erwähnungen werden die Rollen bis ins 19. Jahrhundert immer als ein zusammenhängendes Querrollenwerk bezeichnet; ikonografisch und materiell unterscheiden sie sich aber so, dass sie in der modernen Kunstgeschichte getrennt behandelt werden—nicht zuletzt auch wegen des

Abb. 1: Montierung der 3 Tumulus-Rollen mit besticktem Brokatstoff und Wappen des Konda-Schreins sowie durchbrochenen Metallarbeiten als Knäufe, die goldfarbenen Papierstreifen geben den Titel der Rollen an mit Rollennummerierungen von rechts nach links, 17. Jahrhundert, *Karmische Ursprünge des Kaiserlichen Tumulus Konda*, 3 Querrollen, Höhe 42,5 cm, 1433, Konda Hachiman Schrein, Habikino (aus Habikino-shi 1991, 1).

Konda Hachiman Schrein als Verehrungszentrum Kaisers Ōjin und der Hachiman-Gottheit erbaut.

Die beiden Rollensets unterscheiden sich in ihren Gesamtlängen von ca. 44 bzw. 42 Metern nicht wesentlich voneinander, aber neben der Höhe von den üblichen 35,5 cm der Hachiman-Rollen stechen die ungewöhnlich große Höhe für eine Querrolle von 42,5 cm der drei Tumulus-Rollen ins Auge. Besonders auffällig ist aber der Beschreibstoff Seide. Denn es gibt nur zwei erhaltene Präzedenzfälle früherer Querrollensets aus Japan, die auf Seide eine Geschichte narrativ und piktorial entwickeln, und bis ins 17. Jahrhundert bleiben diese drei Werke aus Seide mit ihrer Materialität

politischen Gehalts der Hachiman-Legende. Die Tumulus-Rollen sind weitaus häufiger reproduziert worden; am ehesten einsehbar sind sie im Band des Sammelwerkes zu japanischer Querrollenmalerei in Komatsu 1995. Beide wurden von der Stadt Habikino farbig reproduziert und mit Transkriptionen versehen in Habikino-shi 1991.

einzigartig. Die beiden Vorläuferrollen gehören auch der Gattung von buddhistischen Ursprungsgeschichten bzw. Hagiografien an: das auf 1299 datierte Rollenset stellt die Hagiographie des Mönchs Ippen (*Ippen hijiri-e*) dar, und das zehn Jahre später gestiftete Rollenwerk gibt die „Mirakulösen Erscheinungen der Kasuga-Gottheit" (*Kasuga gongen kenki-e*) wieder.[8]

Zwei Fragen drängen sich auf: warum wurden Querrollen in Japan so selten auf Seide gemalt und warum wählte Yoshinori dieses Material nur für die Tumulus-Rolle? Immerhin stiftete er am selben Tag zusätzlich noch zwei weitere Hachiman-Rollen aus Papier, und zwar dem Iwashimizu Hachiman Schrein südlich von Kyoto und dem Usa Hachiman Schrein in Ōita auf der südlichen Insel Kyushu; kein anderes Querrollenwerk auf Seide gab Yoshinori vorher oder nachher in Auftrag.

Auch wenn in China – dem großen kulturellen Vorbild Japans – Querrollen häufig auf Seide ausgeführt wurden, stellte man in Japan die viele Meter messenden Querrollen seit dem 8. Jahrhundert fast ausschließlich aus Papier her, war es doch einfacher, die einzelnen Papiere aneinander zu kleben und mit Montierungspapier zu hinterfangen als Seidenbahnen miteinander zu verbinden und zu montieren. Buddhistische Gottheiten und andere Ikonografien der Verehrung im Format vertikaler Hängerollen wurden dagegen meist aus Seide hergestellt. Gerade der Mehraufwand von Montierung und Kosten entsprach der Devotion des Stifters. Aber auch die Möglichkeit, die Seide auf der Rückseite mit Pigmenten oder gar mit Gold zu hinterfangen, erlaubt es, der sichtbaren Oberfläche durch das Seidengewebe hindurch einen besonderen Glanz und eine außergewöhnliche Farbtiefe zu verleihen, die das Papier kaum zulässt. Bei Hängerollen mit ikonischen Darstellungen, die zur Andacht und Verehrung dienten, kam ein solcher Effekt dem buddhistisch-ästhetisch konnotierten Begriff des *shōgon* gleich, das majestätische Feierlichkeit und visuelle Pracht mit der heiligen Bedeutung des Dargestellten bei religiösen Weiheakten verband.[9] Diese Technik aber in narrativen Querrollen zur Verehrung einer Gottheit anzuwenden, ist nicht nur enorm arbeitsintensiv, sondern die Einzelszenen werden im Vergleich zu Hängerollen durch das meterlange, zeitaufwändige Entrollen kürzer und von einem nur kleinen Publikum angeschaut. Die Dimension dieser zeit- und kostenintensiven Praktik des beidseitigen Farbauftrags wie auch ihrer ausdifferenzierten und unterschiedlichen Anwendung wurde erst im vergangenen Jahrzehnt genauer bekannt, nachdem wichtige Restaurierungsberichte öffentlich zugänglich gemacht wurden.[10] Auch die Tumulus-Rollen sind mit Gold und Pigmenten auf der Rückseite bemalt.

8 Übersetzungen der Querrollentexte ins Deutsche bzw. Englische sind in Ehmke 1992 und Tyler 1990 zu finden.

9 Geyger-Klein 1981, 32–41.

10 Kunaichō Sannomaru Shōzōkan 2008 und Kunaichō Sannomaru Shōzōkan 2012.

3 Die Rolle des Stifters

Dass nun Yoshinori speziell für seine Tumulus-Rollen Seide verwenden ließ, kann vor dem zeitpolitischen und religiösen Hintergrund verstanden werden. Zentral für dieses Verständnis ist das am Ende der Rollen festgehaltene Nachwort (Kolophon), das die Stimme Yoshinoris annimmt bzw. wiedergibt:

> Als ich in früheren Jahren zu diesem Schrein pilgerte und drei Rollen der Karmischen Ursprünge ansah, fehlten Inhalte an vielen Stellen oder waren vereinfacht wiedergegeben, die Malereien waren noch nicht fertiggestellt. Da vervollständigte ich die fehlenden Stellen der alten Rollen und strebte damit das Verdienst einer neuen Kopie an. Um die vergangenen magischen Wirkungen bekannt zu machen und damit ein gutes Vorbild für die Zukunft zur Verfügung zu stellen, stifte ich demütig diese Rollen dem HEILIGTUM;[11] und damit man von der Gottheit Lehre lernen möge, blickt meine Wenigkeit zum Mysterium, das die Weisheit und Heiligkeit widerscheinen lässt, mit tiefer Ehrfurcht auf.[12]

Yoshinori erwähnt also eine Vorgängerrolle, die er am Schrein gesehen hatte und für nicht angemessen gegenüber der Gottheit hielt. Diese Vorgängerrolle ist in einzelnen Fragmenten erhalten und deutet aus stilistischen Gründen auf ein Entstehungsdatum im 14. Jahrhundert hin.[13] Vergleiche der einzelnen Szenen mit den 1433er Rollen von Yoshinori zeigen, wie genau sich die Maler im Dienste des Shogun an das Vorbild hielten (Abb. 2 und 3), aber auch welche Szenen sie „vervollständigten" bzw. opulenter ausgestalteten (leider sind, wie so häufig im Fragmentierungsprozess von Kalligrafie-Malerei-Werken, alle Kalligrafiepassagen herausgetrennt worden).[14] Was uns hier aber besonders interessiert, ist die Tatsache, dass die Tumulus-Rolle aus dem 14. Jahrhundert auf Papier gemalt worden war. Die Rolle hat mit ihren 32 cm Höhe zudem die üblichen Maße einer illuminierten Querrolle.

Offensichtlich hat Yoshinori mit den außergewöhnlichen Maßen und dem Material Seide eine dezidierte Wahl getroffen, die im Kolophon ihre Begründung findet: der Gottheit einen ihr angemessenen Schatz zu stiften.

Die jüngste kunsthistorische Forschung stellt eine unmittelbare Verbindung zwischen den Tumulus-Rollen mit dem erwähnten, auf Seide gemalten Rollenset

---

11 Vor diesem Wort *hōzen* (wörtl. „vor dem Schatz"), das die Gottheit bezeichnet, ist ein auratisches Spatium eingefügt, das die Ehrfurcht vor dem Nachstehenden zum Ausdruck bringt, hier mit Kapitälchen zum Ausdruck gebracht.

12 Ich danke den Professoren Aizawa Masahiko, Seijō University, Tokyo, und Michael Friedrich, Universität Hamburg, für ihre sorgfältige Durchsicht und Verbesserungen meiner Übersetzung. Dank geht auch an Dominik Wallner für seine editorische Hilfe.

13 Bis 2004 waren nur zwei als Querrolle montierte Fragmente der Vorgängerrolle im Tokyo Nationalmuseum bekannt. Seitdem konnten aber drei weitere Szenenfragmente in einer Stuttgarter Privatsammlung und eine Szene in einem Auktionskatalog von 1940 identifiziert werden; siehe hierzu Trede 2004, 261.

14 Trede 2004, 261–270.

Abb. 2 (oben): Bau des Grabtumulus, *Karmische Ursprünge des Kaiserlichen Tumulus Konda*, Fragment einer Querrolle; Tusche und Pigmente auf Papier, Höhe 31,8 cm, 14. Jahrhundert (Privatsammlung, Stuttgart; Foto: Melanie Trede).

Abb. 3 (unten): Die kompositorische und motivische Kopie von der Vorgängerrolle (Abb. 2) wird deutlich; Bau des Grabtumulus, *Karmische Ursprünge des Kaiserlichen Tumulus Konda*, Rolle I, Szene 3; Tusche, Pigmente und Gold auf Seide, Höhe 42,5 cm, 1433, Konda Hachiman Schrein, Habikino (aus: Habikino-shi 1991, 8–10).

der Kasuga-Gottheit her, das von Saionji Kinhira (1264–1315), einem Aristokraten der einflussreichen Fujiwara-Familie, in Auftrag gegeben worden war. Vergleichbar mit den Hachiman-Rollen wird hier die Wirkmächtigkeit der Ahngottheit (Kasuga) der Fujiwara glorifiziert.[15] Gleichzeitig mit dem Kasuga-Rollenset wurden die auf Papier ausgeführten Rollen „Illuminierte Geschichte des Xuanzang Tripitaka" (*Genjō Sanzō-e*) in Auftrag gegeben. Vergleichbar mit den Hachiman-Rollen von 1433 wird hier eine Geschichte des abenteuerlichen Bewältigens und Aneignens festländischer (indischer im Falle von Xuanzang, koreanischer im Falle von Hachiman) Weisheiten oder Güter zelebriert. Somit gleichen sich die beiden Sets von 1309 und 1433 in Materialiät und Inhalt und es liegt nahe zu vermuten, dass der Stifter Yoshinori tatsächlich die Tumulus- und Hachiman-Rollen als Antwort seiner Familie der Minamoto auf die Kasuga-Rollen der Fujiwara konzipierte. Denn in den 1430er Jahren war Yoshinori in einen intensiven Austausch von illuminierten Querrollen mit dem Kaiser und dessen Vater involviert, bei denen auch die Kasuga-Querrollen auftraten.[16] Zudem war Yoshinori mit seiner Ernennung zum Shogun im Jahr 1428 auch zum Familienvorstand der Minamoto avanciert, ein Rang, der ihm von seinem Neffen Mochiuji im Nordosten Japans erst durch administrativen Ungehorsam, dann aber auch offen mit kriegerischen Angriffen streitig gemacht wurde. Somit erhoffte sich Yoshinori mit der Stiftung dieses opulenten Querrollenwerks den Schutz der Hachiman-Gottheit gegen seinen unmittelbaren Widersacher, aber auch persönliche und machtpolitische Vorteile.[17]

An diesem Fallbeispiel lässt sich ablesen, welche Implikationen die Wahl eines bestimmten Beschreibstoffes mit sich bringen kann: von religiöser Verehrung und Verweis auf illustre Vorbilder über individuelle Machtbestätigung bis hin zu politischen Strategien. Als Resultat dieser Materialitätspräferenz und den inhärenten visuellen Verwendungsmöglichkeiten der Seide ergab sich aber auch für das Nachleben der Rollen über die Jahrhunderte eine dichte Rezeption in Gestalt von zahlreichen Kopien, Adaptionen in andere Kontexte und schließlich der Einschreibung in den modernen Kunstkanon Japans.[18] Weitreichende Konsequenzen eines Materials und seiner Stiftungsgeschichte also, die der Patron, Shogun Yoshinori, in seinem Kolophon bereits zum Stiftungsmoment, dem 21. Tag des vierten Monats im Jahr 1433, als Ziel formuliert hatte.

15 Takagishi 2008, 77–83.

16 Die shogunale Familie der Ashikaga war außerdem durch Heirat mit den Fujiwara verbunden, siehe Brock 1995, 458.

17 Zu den politischen Hintergründen dieser Stiftung siehe Trede 2004, 270–274.

18 Trede 2012, 38–54.

Literaturverzeichnis

Brock (1995): Karen Brock, „The Shogun's ‚Painting Match'", *Monumenta Nipponica* 50, 433–484.

Ehmke (1992): Franziska Ehmke (Hg.), *Die Wanderungen des Mönchs Ippen: Bilder aus dem mittelalterlichen Japan*, Köln 1992.

Enomae (ohne Jahr): Toshiharu Enomae, Michihisa Hotate u. Yoon-Hee Han, „History, analysis and database of traditionally-handmade Japanese Paper", http://www.enomae.com/publish/pdf/CJKSPH09_Toshiharu_Enomae.pdf (Stand 1.5.2014)

Furusawa (1997): Toshiharu Furusawa, „The History of Sericulture in Japan – The Old and Innovative Technique for Industry", in: *Report, Center for Bioresource Field Science*, Kyoto, 87, http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/11142/14/14_chapter%204.pdf (Stand 16.10.2014)

Geyger-Klein (1981): Bettina Geyger-Klein, „Shinhakken no shiki sōka shōkinzu byōbu ni tsuite. Dai nibu, jō. Chūsei makki Kano-ha no ‚kinbyōbu' no ichirei no yōshiki bunseki oyobi sono zuzō ni tsuite no chūkai: ‚Flowers, Birds and Insects.' A Newly Discovered Pair of Late Muromachi Period ‚Kinbyōbu' Screens by an Anonymous Kano Artist", *Kokka* 1047, 32–41.

Habikino-shi (1991): Habikino-shi (Hg.), *Emakimonoshū. Konda sōbyō engi, Jingū kōgō engi* (Sammlung von Illuminierten Querrollen: Die Karmischen Ursprünge des Konda Tumulus und der Kaiserin Jingū), Habikino-shi.

Komatsu (1995): Shigemi Komatsu (Hg.), *Hakone gongen engi, Konda sōbyō engi* (Über die Ursprungslegenden der Hakone-Gottheit und des Kaiserlichen Tumulus Konda), Serie: Zokuzoku Nihon emaki taisei: denki, engi hen, Bd. 7, Tokyo.

Kunaichō Sannomaru Shōzōkan (2008): Kunaichō Sannomaru Shōzōkan (Hg.), *Itō Jakuchū „Dōshoku sai-e" – Shūri jigyō hōkokusho* (Itō Jakuchū's Painting Series „Colorful Paintings of Animals and Plants" – Restoration Report), Tokyo.

Kunaichō Sannomaru Shōzōkan (2012): Kunaichō Sannomaru Shōzōkan (Hg.), *Kasuga gongen kenki-e – Shūri jigyō hōkokusho* („Painting of the Miraculous Appearances of the Kasuga Deity" – Restoration Report), Tokyo.

Ledderose (2011): Lothar Ledderose, „Commentary on the Rock", in: *Bridges to Heaven. Essays on East Asian art in honor of Professor Wen C. Fong*, hg. v. Jerome Silbergeld, Princeton, NJ, 557–568.

Lurie (2011): David B. Lurie, *Realms of literacy: early Japan and the history of writing,* Cambridge.

Repp (2002): Martin Repp, „Hachiman – Protecting kami of the Japanese Nation", in: *Religion and National Identity in the Japanese Context*, hg. v. Klaus Antoni u. a., Münster, 169–192.

Seki (1990): Hideo Seki, *Kyōzuka to sono ibutsu* (Sutrenhügel und ihre Inhalte). Nihon no bijutsu, Bd. 292, Tokyo.

Takagishi (2008): Akira Takagishi, *Muromachi emaki no maryoku: Saisei to sōzō no chūsei* (Die Magie illuminierter Querrollen der Muromachi-Zeit: Wiedergeburt und Imagination im Mittelalter), Tokyo.

Trede (2004): Melanie Trede, „Appell an den Kriegsgott: Ikonographische Innovationen im Dienst politischer Rivalität", in: *Konflikt*, hg. v. Frank Pfetsch, Heidelberger Jahrbücher, 255–277.

Trede (2012): Melanie Trede, „‚Konda sōbyō engi emaki' no denrai ni tsuite no ichikōsatsu (On the transmission of the Illuminated Handscrolls of the Karmic Origins of the Konda Imperial Tumulus), *Ajia yūgaku* 154, Sonderausgabe zu „The Iconology of Cultural Imagination: Space and Body in Japanese Religion", hg. v. Abe Yasurō u. Itō Nobuhiro, 38–54.

Tyler (1990): Royall Tyler, *The Miracles of the Kasuga Deity*, New York.

Susanne Enderwitz (Islamwissenschaft), Enno Giele (Sinologie),
Michael R. Ott (Germanistik), Rebecca Sauer (Islamwissenschaft)

Textilien

1 Einleitung

Viele der edleren Textilien in Europa haben ihren geographischen Ursprung zwischen Westasien und China. Dies gilt allen voran für die Seide. Sie ist das natürliche Ausscheidungsprodukt der Larve des Maulbeerspinners (*bombyx mori*). Schon in verschiedenen neolithischen Kulturen auf dem Gebiet des heutigen China fand man Möglichkeiten, dieses Material zu Schnüren und Gewebe zu verarbeiten.[1] Während die Seidenraupenzucht und Seidenherstellung bis ins 6. Jahrhundert ein wohlgehütetes Geheimnis blieben, gelangten große Mengen des Gewebes als Handelsware spätestens seit dem 2. oder 1. Jahrhundert v. Chr. aus dem chinesischen Kaiserreich nach Zentral- und Westasien – wo es häufig weiterverarbeitet wurde – und schließlich von dort weiter nach Nordafrika und Europa.[2]

Dieser geographische Hintergrund spiegelt sich auch in heute verwendeten Termini wider, die im Zusammenhang mit Textilien verwendet werden. „Atlas“, in Kombination mit Seide gebräuchlich, kommt von arabisch „glatt“, und Atlasseide ist in der Tat ein schwerer, aber auch besonders glatter Seidenstoff. „Damast“ bezieht sich auf die Stadt Damaskus, wobei nur die deutsche Sprache das „-ask“ in ein „-ast“ verwandelt hat. Der Begriff „Baldachin“, der heute zwar einen Trag- oder Thronhimmel bezeichnet, stand ursprünglich für das Objektmaterial, nämlich einen golddurchwirkten Seidenstoff aus Bagdad. Auch bei „Musselin“ verweist der Name auf den Ort der Herstellung, das irakische Mosul. Bei „Satin“ zeigt sich eine dritte Herkunftsvariante, denn hier ist der Namensgeber der chinesische Ausfuhrhafen Quanzhou in der Provinz Fujian, allerdings unter dem Namen, den ihm arabische Händler gaben („Zaitun“, was eigentlich „Olive“ oder „Öl“ bedeutet). Bei „Gaze“ könnte man

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Überblicksartig Karg 1994. Zu Nachweisen von Seidenstoff in der südöstlichen Liangzhu-Kultur und Resten von Seidenstoff auf Bronzegefäßen des 2. Jahrtausends v. Chr. siehe Xia 1983, 51 und Bagley 1999, 178; Tsien 2004, 126, verweist auf einen bearbeiteten neolithischen Seidenkokon in der nordwestlichen Provinz Shaanxi. Zu beiden Funden und zu verschiedenen Theorien darüber, siehe Kuhn 1988, 272–274, 310–311.

2 Für die Handelswege, über die das vermutlich geschah, prägte der deutsche Geograph Ferdinand von Richthofen (1833–1905) den Begriff Seidenstraßen, obwohl streng genommen der Begriff Seidenrouten angemessener wäre. Zudem wird heutzutage oft der Singular, Seidenstraße, verwandt, was in mehrfacher Hinsicht irreführend ist.

BY-NC-ND © 2015, Enderwitz, Giele, Ott, Sauer.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

nun denken, der Name bezöge sich auf Gaza, er geht jedoch zurück auf das von den Persern übernommene arabische Wort *qazz*, das so viel wie „Rohseide" bedeutet.

Neben den edleren Textilien fanden weltweit natürlich sehr häufig auch gröbere Stoffe Verwendung – vor allem für Kleidung, aber auch als Schriftträger – darunter solche aus Leinen, Wolle und Baumwolle, gewebt in Leinwand- oder Köperbindung.[3]

Wir konzentrieren uns im Folgenden auf drei kulturelle Räume, auf China, auf das vom Islam geprägte Gebiet sowie auf das mittelalterliche Europa. Dabei stehen jeweils bestimmte Aspekte im Vordergrund. Im Falle Chinas ist der Fokus insbesondere auf beschriebene Seide gerichtet. Am Beispiel des islamischen Raums geht es vor allem um die Einbindung von Textilien in komplexe soziale und religiöse Praktiken. Im Abschnitt zum europäischen Mittelalter finden sich Überlegungen zur schwierigen disziplinären Zuordnung schrifttragender Textilien. Mehrere Fallbeispiele zu den drei kulturellen Räumen erweitern und vertiefen die allgemeinen Ausführungen.

2 China

In China diente Seide schon früh außer als Kleidungsstoff[4] und Zahlungs- bzw. Tributmittel auch als Schriftträger neben den wesentlich häufigeren Beschreibstoffen Bambus und →Holz. „Bambus und Seide" (*zhubo*) wurden in der antiken Literatur der Jahrhunderte v. Chr. sogar synekdochisch als Bezeichnung für Schriftträger allgemein verwendet. Auch archäologisch ist Schrift auf Seide ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. nachgewiesen. Ab dem 3. oder 4. Jahrhundert kam es dann zu einer schleichenden Ablösung der Seide wie auch des Bambus durch →Papier als üblichen Beschreibstoff.[5]

3 Von den Etruskern und Römern ist die Verwendung sogenannter Leinenbücher (*libri lintei*) überliefert. In der römischen Literatur werden sie mehrfach erwähnt, so u. a. von Gaius Licinius Macer (gest. 66 v. Chr.) (zitiert in Livius, 59 v. Chr.–17 n. Chr.). Auch Varro (116–27 v. Chr.) und Plinius der Ältere berichten von Schriften auf Leinen. Die frühesten bildlichen Darstellungen von Leinenbüchern stammen möglicherweise aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. Ein wahrscheinlich in die Zeit zwischen 250–100 v. Chr. datierendes etruskisches Leinenbuch hat sich als Teil einer Mumienbandage erhalten und befindet sich heute im Archäologischen Museum in Zagreb als sogenannte „Agramer Mumienbinde", s. Pfiffig 1963. In Mitteleuropa werden bis heute schrifttragende Bänder und Borten in Brettchenwebtechnik hergestellt.

4 Müller 2013.

5 Ein Problem besteht in der Abgrenzung von Hinweisen auf Seide und Papier in frühen schriftlichen Quellen, denn der Begriff, der für Papier verwendet wurde und wird (*zhi*), konnte anfänglich auch eine Art Seide meinen (*Hou Hanshu* 1965, 78: 2531). Zu den interessanten Gemeinsamkeiten von Seide und Papier gehört, dass beide Materialien sich nicht dazu eignen, Lehm oder Ton aufzunehmen – das im Altertum übliche Siegelmaterial – weshalb ihre Verwendung möglicherweise schon früh dem Siegelstempeln mit Farbe Vorschub geleistet hat (→Siegeln, Stempeln und Prägen).

Gemessen an dem in der überlieferten Literatur unverkennbaren Stellenwert von Seide als Beschreibstoff in China ist die Zahl der bisher tatsächlich gefundenen Seidenmanuskripte aus jener Zeit zwischen dem 4. Jahrhundert v. Chr. bis zum 4. Jahrhundert n. Chr. recht klein. Insgesamt sind aus diesem Zeitraum nur 20 bis 30 längere Texte auf Seide gefunden worden, in der Hauptsache kanonische und literarische, reich mit Bildern und Grafiken illustrierte Texte und Karten sowie private Briefe (Abb. 1).[6] Zum einen ist die geringe Menge an archäologisch geborgenen Seidenmanuskripten sicher der Fragilität und extrem geringen Stärke[7] dieses organischen

Abb. 1: Ausschnitt aus einer beschrifteten Seidenmalerei aus dem Grab Nr. 3 von Mawangdui, Hunan Provinz, China, die verschiedene Körperhaltungen für Atemübungen demonstriert, 168 v. Chr. (© Songchang Chen, Changsha).

6 Liu 2004.

7 Die Dicke von Seidenfäden bemisst sich in Einheiten von 0,001 mm; siehe Xia 1983, 52.

Materials geschuldet, das sich nur unter besonders günstigen Bedingungen über zwei Jahrtausende im Boden erhalten hat.[8] Zum anderen hat der Umstand, dass Seide auch im Altertum schon sehr teuer war,[9] sicher dazu geführt, dass von vorneherein nicht so viele Texte auf Seide geschrieben wurden wie auf Bambus oder Holz und später auf Papier.

Gleichzeitig haben Fragilität und Materialwert aber auch bewirkt, dass Tuscheschrift auf Seide häufig mit besonderer Sorgfalt ausgeführt ist. Schon deshalb nimmt es nicht wunder, dass man überdurchschnittlich viele handwerklich schön ausgeführte, kanonische und literarische Texte auf Seide gefunden hat, deren hoher ideeller und ästhetischer Wert somit vom Materialwert angemessen reflektiert wird.

Textile Schriftträger erlauben aufgrund ihrer Großflächigkeit, die nur von der Größe der Webstühle oder -rahmen begrenzt wird, die völlig freie Anordnung von Text und Bild und ermöglichen so eine freiere Handhabung: Der Text kann etwa kreuz und quer, stern- oder spiralförmig aufgebracht werden. Diese besonders für Karten und beschriftete Bilder wichtige Freiheit wird zudem von der üblichen Art der Betrachtung von tragbaren textilen Schreibmaterialien unterstützt: Anders als steife Bambusspleißen oder Holzleisten, die man wie ein Buch vor sich halten und sogar beschreiben kann, werden Schrift und Bild auf einem großen, weichen und transportablen Stück Stoff oft auf einer ebenen Unterlage (Tisch oder Boden) ausgebreitet, sodass man um das Artefakt herumgehen und es von allen Seiten betrachten kann. Dadurch entfällt die Notwendigkeit, sich bei der Beschriftung auf ein Oben-Unten und Links-Rechts-Schema festzulegen. Ein prominentes Beispiel ist das älteste bekannte Seidenmanuskript aus China, das sogenannte „Chu Seidenmanuskript" aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., dessen zwei zentrale Textblöcke gegenläufig angeordnet und von einem Band von beschrifteten figürlichen Darstellungen umrahmt sind, die sich zum jeweiligen Rand hin ausrichten. Noch uneinheitlicher ist die Schriftrichtung auf den beiden bisher gefundenen Seidenkarten aus dem 2. Jahrhundert v. Chr.[10]

Andererseits führt die bei zu beschriftender oder zu bemalender Seide in der Regel vorgenommene einseitige Imprägnierung mit einer stärkehaltigen Substanz, die ein Verlaufen der Tusche verhindern soll, zu einer Versteifung, mithilfe derer Seide sich leichter aufrollen und ebenfalls im hochgehaltenen Zustand lesen und unter Umständen sogar beschreiben lässt.

Die übliche Form, beschriebene Seide zu verwahren, war, sie zu falten (→Rollen, Blättern, (Ent)Falten). Weil sie extrem leicht und dünn war, ließ sie sich auf diese Weise auf ein sehr kleines Format bringen, das in eine Art Kuvert oder zwischen zwei Holztäfelchen gelegt, versiegelt und einfach transportiert oder verborgen oder verstaut werden konnte (→Siegeln, Stempeln und Prägen). Darin dürfte auch ein wesentlicher

8 Kutzke u. a. 2006.

9 *Hou Hanshu* 1965, 78: 2531. Konkrete Preise lassen sich allerdings schwer ermitteln.

10 Barnard 1973; Cao u. a. 1990.

Abb. 2: Vollständig erhaltener Brief auf Seide aus dem Grenzposten Xuanquanzhi bei Dunhuang, um die Zeitenwende (© Nigensha Publishing Co., Ltd.).

Grund liegen, dass so viele Briefe auf Seide erhalten sind. Obwohl die solcherart verschickten Briefe natürlich in der Regel geöffnet und die Kuverts entsorgt wurden – mit dem Ergebnis, dass wir nicht mit absoluter Sicherheit sagen können, welche Art von Kuvert für Seidenbriefe verwendet wurde[11] – lässt sich das Falten ohne weiteres durch die permanenten Falzen oder gar Brüche nachweisen, die dadurch entstanden sind, sodass sogar Rückschlüsse auf die Größe der Kuverts möglich sind (Abb. 2).

3 Islam

Bereits in vorislamischer Zeit war es auf der arabischen Halbinsel üblich, Steuern in Form von Stoffen zu entrichten. Diese Praxis wurde in islamischer Zeit zumindest noch bis ins 16. Jahrhundert hinein praktiziert.[12] Textilien waren eine universelle Währung, die einigermaßen sicher vor Wertverfall war.[13]

Seit der Abbasidenzeit (ab ca. 750 n. Chr.) waren Textilien zudem materiell sichtbare Repräsentanten einer ganzen literarischen, artistischen und musikalischen Kultur, die Bildung, Benehmen und Ethik einschloss und sich durch Diversifikation, Raffinesse und Eleganz

11 Es bieten sich verschiedene mögliche Formen von aneinandergelegten Holztäfelchen oder auch Stoffbehältnisse an; s. Momiyama 2001, insbesondere 155–156.

12 Cutler 2001, 262–263.

13 Baker 1995, 15; Lapidus 1984, 31.

auszeichnete. Weithin sichtbare Manifestationen der zentralen Funktion von Textilien finden sich in der höfischen Geschenkkultur.[14] So war etwa die Praxis weit verbreitet, loyalen Untergebenen und Bündnispartnern so genannte „Ehrenkleider" (arabisch *ḫilʿa*, Pl. *ḫilaʿ*) zu verleihen – in der Regel mit dem Namen des Schenkers versehene inskribierte Textilien (*ṭirāz*) – um soziale Beziehungen öffentlich und auch für nichtliterate Bevölkerungsteile sichtbar zu manifestieren (→Einweben und Aufnähen).[15]

Das berühmteste Beispiel für beschriebenen Stoff ist sicherlich die mit Koranversen bestickte *kiswa*, die die Kaaba in Mekka umkleidet. Es ist nicht ganz klar, seit wann die *kiswa* Inschriften enthält; bei dem mamlukischen Historiographen al-Maqrīzī (gest. 1442) heißt es zumindest, dass unter dem abbasidischen Kalifen al-Mahdī bereits im Jahre 779 eine bestickte Verkleidung für die Kaaba angefertigt worden sei.[16]

Die angewendete Technik hat entscheidenden Einfluss darauf, welche Texte überhaupt aufgebracht werden können. Entweder wird ein Textil während des Webprozesses beschriftet oder danach – was unterschiedlich umständlich und teuer sein kann.[17] Die einfachste und flexibelste Methode ist sicherlich das Aufbringen von Schrift auf das fertig gewebte Stück Stoff. Hierbei ist im vormodernen islamischen Kontext vor allem die Technik des Aufstickens relevant, weil auf diese Weise längere und kompliziertere Spruchbänder möglich waren. Während des Webprozesses inkorporierte Schrift entstand oft durch die Technik des Bildwebens. Erhaltene Beispiele von *ḫilaʿ* sind fast ausschließlich in einer dieser beiden Techniken angefertigt (→Einweben und Aufnähen).[18]

Zu den beliebtesten Inschriften auf solchen Textilien gehörten Segenswünsche und die Namen der Schenkenden.[19] Im Laufe der Zeit scheint es allerdings gewisse Tendenzen und Vorlieben für bestimmte Arten von Inschriften gegeben zu haben; auch religiöse Affiliation dürfte hier eine Rolle gespielt haben.[20] Die Praxis, Textilien mit Inschriften zu versehen, war nicht nur ein höfisches Phänomen. Auch unter urbanen Mittelschichten war es verbreitet, sich gegenseitig mit „Ehrenkleidern" auszustatten, wie Beispiele aus den Kairoer Genizah-Dokumenten zeigen.[21] Zudem sind so genannte „Pseudo-Inschriften" bekannt, die auf eine Anfertigung für bzw. von illiteraten Bevölkerungsteilen hinweisen.[22]

14 Cutler 2001, 258; al-Zubayr 1996.
15 Stillman 2000, 26, 40, 42–43; Springberg-Hinsen 2000; Sauer 2015.
16 Blair 1997, 95.
17 Blair 1997, 96.
18 Blair 1997, 96–97.
19 Blair 1997, 97.
20 Gervers 1978/79, 28; Blair 1997, 98.
21 Stillman 2000, 55–56.
22 Gervers 1978/79, 28.

Probleme der Textilforschung im islamischen Kontext sind naheliegender Weise vor allem auf die Fragilität des Materials zurück zu führen. Aus mamlukischer Zeit (ca. 1250–1517) sind mehr Textilien erhalten als aus anderen Perioden des vormodernen Islams. Dafür zeichnen vor allem die klimatischen Bedingungen in Ägypten – Trockenheit und säurearme Böden – verantwortlich. Mamlukische Stoffe wurden aus Leinen regionaler Flachsfasern gefertigt, aber auch aus Baumwolle, Wolle und Seide. Ein besonderes Problem beschriebener, metallbestickter Seidenstoffe ist die Korrosion, die durch die Fäden verursacht wird. Nur pures Gold ist nicht korrosiv.[23] Erhaltene inskribierte Textilien im islamischen Raum sind demnach rar gesät, und wir sind zusätzlich auf literarische Zeugnisse angewiesen, wenn wir das erfassen wollen, was Lisa Golombek die „textile Mentalität" des Islams genannt hat.[24] Die literarischen Quellen berichten vor allem über Seide im höfischen Kontext; erhaltene beschriftete Textilien sind demgegenüber meistens aus Leinen hergestellt.[25] Die Hauptquellen, aus denen wir Informationen über Kleidung im mittelalterlichen Islam ziehen können, sind daher Illustrationen in Büchern (Abb. 3), oder aber →Metatexte. Ein ausgezeichnetes Beispiel ist hier „Das Buch des buntbestickten Kleides" (*Kitāb al-muwaššā*) des Administrationsbeamten und Religionsgelehrten Ibn al-Waššāʾ (869–937) aus dem 10. Jahrhundert, das eine Art Handbuch für die höfische, in die städtische Gesellschaft hinein wirkende „Eleganz" (*ẓarf*) darstellt und sie gleichzeitig mit islamischer Ethik unterlegt. Minutiös schildert Ibn al-Waššāʾ das Outfit eines gut gekleideten Mannes am Abbasidenhof, an dem die Differenziertheit (Unterhemd, Oberhemd, Kleider, eventuell noch Mantel und Schal darüber), die Qualität (besonders häufige Erwähnung für ihre feinen Textilien finden Alexandria und Nischapur) und das Dekor (eingestickte Spruchbänder, arabisch *ṭirāz*, sowie Blumen und andere Ornamente) besonders hervorgehoben werden. Die Differenziertheit, Herkunft und Vielfalt der Kleidung generell drückt sich auch in einer hoch entwickelten Terminologie aus, in die auch zahlreiche Lehnworte aus anderen Sprachen ins Arabische einflossen. Die Kleidung von Frauen schildert Ibn al-Waššāʾ weniger ausführlich, auch, weil es sich bei vielen Kleidungsstücken um eine Art Unisex-Mode handelte. Ein besonderes Augenmerk gilt auch der Qualität und dem Dekor von kleinen Accessoires wie dem Band, das zum Zusammenbinden der Hose gedacht war. Ähnlich dem Taschentuch im mittelalterlichen Europa diente es manchmal als Liebesgabe, mit deren Annahme eine Frau die Annäherungen eines Verehrers akzeptierte.

23 Walker 2000, 172–173.
24 Golombek 1988.
25 Blair 1997, 99.

Abb. 3: Frau am Spinnrad. Auf das Jahr 1237 datierte Illustration zu al-Ḥarīrīs „Maqamen“ (*maqāmāt*) des al-Wāsiṭī (© Bibliothèque nationale de France, Paris, Ms. Arabe 6847, fol. 13v).

4 Mittelalterliches Europa

Eine systematische Untersuchung von →Geschriebenem auf, mit und durch Textilien im europäischen Mittelalter wird dadurch erschwert, dass sich von der Kunstgeschichte, über die Geschichts- und Literaturwissenschaft bis hin zur Restauratoren verschiedene Disziplinen und Institutionen auf unterschiedliche Art und Weise mit den textilen Artefakten beschäftigen. Die Geschichtswissenschaft bevorzugt Texte gegenüber Objekten (und damit auch gegenüber Text auf Objekten), der Literaturwissenschaft geht es um die narrative Produktion von Bedeutung und die Kunstgeschichte[26] fokussiert Ästhetik und Kunsttraditionen und nicht speziell die ästhetisch oft weniger zentralen Texte auf Textilien, wohingegen die Textilrestaurierung Schriftzeichen in/auf Textilien nicht als Texte, sondern als produktionstechnische Merkmale zur Kenntnis nimmt. Angesichts dieser groben Übersicht über den Stellenwert von Geschriebenem auf textilen Artefakten in den relevanten Disziplinen bleibt schließlich – als geschichtliche „Grundwissenschaft" – die Epigraphik. Doch ob man sich dort umfassend zuständig fühlt, scheint zumindest fraglich zu sein, denn noch im Jahr 1988 beschreibt die Kunsthistorikerin Renate Baumgärtel-Fleischmann ihre Beschäftigung mit den „Inschriften" auf dem Sternenmantel Kaiser Heinrichs II. als „wissenschaftliches Neuland", denn „[g]ewebte, gestickte oder auf Stoff applizierte Inschriften" seien zuvor epigraphisch nicht untersucht worden.[27] Immerhin aber ist das schrifttragende →Artefakt, mit dem sich Renate Baumgärtel-Fleischmann im Jahr 1988 beschäftigt hat, ein guter Ausgangspunkt, um über die →Präsenz des Geschriebenen nachzudenken, über dessen Sicht- und Lesbarkeit und nicht zuletzt über die Praktiken, die mit einem solchen Artefakt verbunden sind.[28]

So steht im Fall des von Baumgärtel-Fleischmann untersuchten „Sternenmantels" zu vermuten, dass das Lesen der Inschriften im Rahmen einer Nutzung des Mantels nicht zu den zentralen Praktiken gehörte. Das Objekt war wohl kein Gebrauchsgegenstand, sondern diente der Präsentation kunsthandwerklicher Fertigkeiten und war insofern Mittel der Repräsentation und damit Mittel der Darstellung von Macht und Herrschaft sowie als Geschenk eingebunden in soziale Regeln und Mechanismen des Gabentausches. Demgegenüber verhält es sich bei Bildteppichen – einem weiteren wichtigen Artefakttyp des Mittelalters – etwas anders. In der Regel als Wandtteppiche konzipiert, waren sie zumindest im deutschsprachigen Raum ab dem späten 14. Jahrhundert als Textträger nicht ungewöhnlich. Dabei standen sie des Öfteren in engem Bezug zu einer höfischen →Textkultur und damit auch zu den Text-Bild-Arrangements

26 Zum Umgang mit textilen Text-Bild-Artefakten heißt es in der Einleitung zu einem jüngeren Sammelband: „Eine systematische kunsthistorische Untersuchung des Verhältnisses von Text und (konkretem) Textil im Mittelalter fehlt" (Böse u. Tammen 2012, hier 25).

27 Baumgärtel-Fleischmann 1990, 105.

28 Die folgenden Überlegungen gehen aus von Baumgärtel-Fleischmann 1990.

der Handschriften und Wandmalereien. In solchen Fällen können dann beispielsweise höfische Romane ihr Trägermedium wechseln und auf textiler Grundlage neu visualisiert werden. Ein Fallbeispiel wird exemplarisch zwei Bildteppiche vorstellen, darunter auch den bekannten „Teppich von Bayeux“ (s. u.).

Fallbeispiel 1: Der so genannte „Mantel der heiligen Anna“: Ein Beispiel für einen islamisch-europäischen Kulturtransfer

Eines der wenigen in Gänze erhaltenen Gewänder aus dem islamischen Mittelalter ist als der „Mantel der heiligen Anna“ bekannt (Abb. 4); er wurde als Reliquie in der Kirche von St. Anne in Apt/Frankreich aufbewahrt. Das Leinentuch misst 310 × 125 cm und ist mit drei parallelen bildgewebten Bändern aus farbiger Seide und Goldfäden ausgestattet. Das zentrale Band zieren drei Medaillons mit Sphingen, die von kufischer Schrift umrahmt sind (→Auftragen, Malen und Zeichnen). Diese nennt den Auftraggeber – den fatimidischen Kalifen al-Mustaʿlī (reg. 1094–1101) – und den Verantwortlichen für die Herstellung – seinen Wezir al-Afḍal. Laut einer weiteren Inschrift ist das Kleidungsstück im Jahre 1096 oder 1097 in der kalifalen Manufaktur in Damiette gefertigt worden, einem bekannten Zentrum der Textilherstellung im Nildelta. Das Objekt ist wahrscheinlich ein Übergewand gewesen, mit zwei seitlichen Schlitzen für die Arme und dem zentralen inskribierten Band, das den Rücken entlang führt. Da sowohl der Bischof als auch der weltliche Herr von Apt an dem ersten Kreuzzug teilgenommen haben, ist der Mantel wohl als Kriegsbeute aus Ägypten oder Syrien nach Europa gebracht und als Reliquie verwahrt worden.[29] Mit dieser recht typischen Inschrift (→Einweben und Aufnähen) hat sich hier der Potentat für die Umgebung des jeweiligen Trägers des Gewandes darin sichtbar einschreiben lassen. Die Portabilität und scheinbare Alltagstauglichkeit erhöhen so die →Präsenz des Geschriebenen. Im Zuge seiner Objektgeschichte[30] hat der Mantel jedoch eher eine restringierte Präsenz entfaltet – wurde er doch über Jahrhunderte hinweg in der Schatzkammer der Kathedrale von Apt in einem Glasgefäß eingerollt deponiert und nur zu bestimmten Feiertagen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht (→Sammeln, Ordnen und Archivieren).

29 Blair 1997, 95.
30 Elsberg 1936, 140.

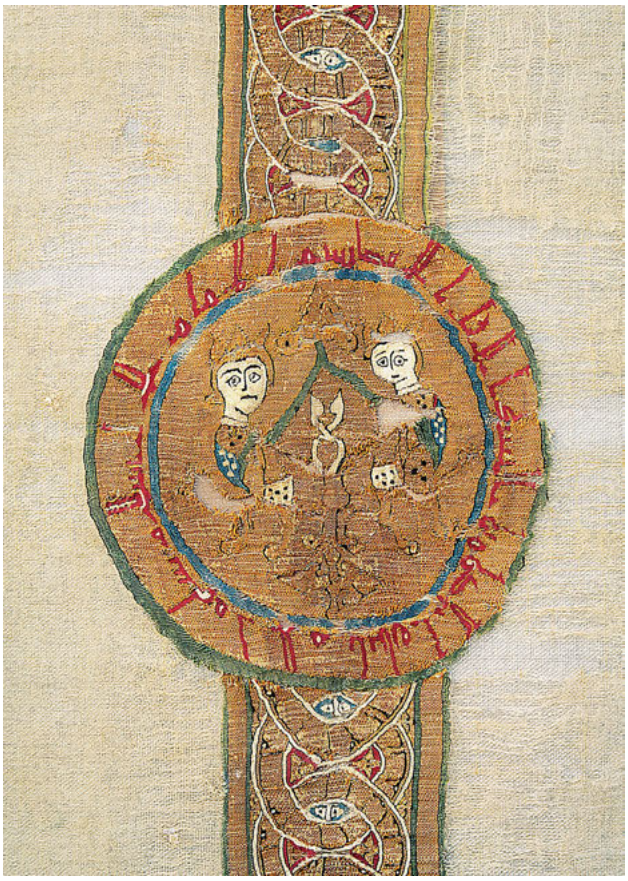


Abb. 4: Detailansicht: Eines der drei Medaillons des „Mantels der heiligen Anna“, Ende 11. Jahrhunderts, gefertigt in Damiette/Ägypten, heute in der Schatzkammer von St. Anne in Apt (Frankreich), 310 × 125 cm, Seide und Gold auf Leinen. Die Inschrift enthält eine an den fatimidischen Kalifen al-Musta'lī gerichtete Segensformel (© Grand Angle/Philippe Gromelle).

Fallbeispiel 2: Ein chinesisches *Cheat Shirt*

Im späten Kaiserreich (ab ca. 13. Jahrhundert) war in China eine Beamtenkarriere das Maß aller Dinge für sozialen Aufstieg. Viele Beamtenanwärter und ihre Familien waren bereit, alles für den Erfolg in den strengen und schwierigen Aufnahmeprüfungen für den Staatsdienst zu tun. Diese wurden sukzessive auf verschiedenen Ebenen der Verwaltung abgehalten. Vor allem die Prüfungen in der Hauptstadt, die alle drei Jahre stattfanden, waren berühmt-berüchtigt. Dazu begaben sich die Prüflinge tagelang in winzige Zellen, die auf dem Prüfungsgelände in der Hauptstadt in langen Reihen angeordnet waren, und schrieben ihre Aufsätze unter der strengen Aufsicht

der Prüfer. Essen und ein Nachttopf wurden von außen gereicht. Jeder Prüfling war somit ganz auf sich gestellt und musste seine Kenntnis der konfuzianischen kanonischen Schriften demonstrieren. Wer diese nicht in- und auswendig wusste, war klar im Nachteil. Deswegen verwundert nicht, dass alle möglichen und unmöglichen Arten von Spickzetteln und unerlaubten Hilfsmitteln ausprobiert wurden. Eine besonders eindrucksvolle Art waren Unterhemden aus einfachem Stoff, die über und über mit kanonischen Schriften bedeckt waren. Auf Englisch werden diese unschlagbar prägnant mit *cheat shirt* bezeichnet. Einige Exemplare aus dem 18./19. Jahrhundert haben die Zeit überdauert (Abb. 5).

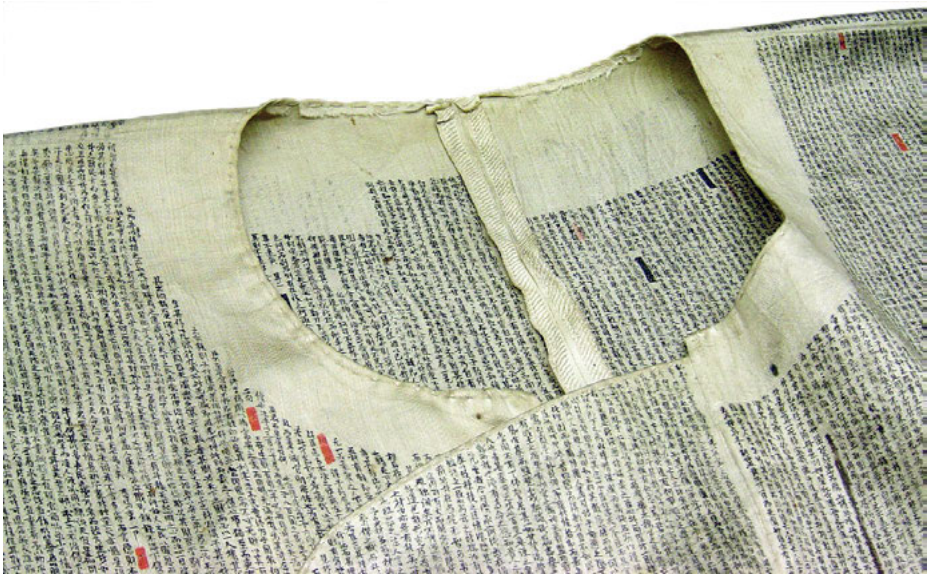


Abb. 5: Spickhemd (*cheat shirt*, auch: *cribbing garment*), das ganz mit konfuzianischen klassischen Schriften bedeckt ist, um in der Staatsprüfung ein Nachschlagen im Geheimen zu ermöglichen. Vermutlich spätes 19. oder Anfang 20. Jahrhunderts (© East Asian Library and Gest Collection).

Fallbeispiel 3: Der Nürnberger „Spieleteppich“ und der „Teppich von Bayeux“

Der „Teppich von Bayeux“ erzählt Ereignisse der Jahre 1064–1066, insbesondere den Sieg der Normannen in der Schlacht bei Hastings (1066).[31] Der Teppich ist etwa 68 Meter lang und ca. 50 cm hoch (Abb. 6). Was den (lateinischen) Text anbelangt, ist davon auszugehen, dass er konzipiert wurde, nachdem das Bildprogramm festgelegt war – so dass der Text in den nicht von Bildern ausgefüllten Raum passen musste.[32]

Abb. 6: Ausschnitt mit der Sterbeszene Eduards des Bekenners auf dem Teppich von Bayeux (© Ville de Bayeux).

31 Ein ausführlicher bibliographischer Überblick über die Forschung bei Brown 2013. Abbildungen des gesamten Teppichs bei Wikipedia: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Teppich_von_Bayeux&oldid=131033135.

32 Brown 2013, xii. Zum Textprogramm siehe Owen-Crocker 2012, 35–59.

Abb. 7: Detailszene des Nürnberger Spieleteppichs mit thronender Minnekönigin, spielerisch-intimen Berührungen und einem „Minnestrick“, mit dem ein Mann gefesselt wird. Zentrales Bildthema dieses Ausschnitts ist wohl ein sogenanntes „Minnegericht“ (© Uwe Gaasch, Bamberg).

Mit Hilfe dieses Textes wird, so Suzanne Lewis, eine Erzählinstanz installiert, die im Präsens erzählt und – ähnlich dem „Voice-over" bei Filmen – allwissend ist, aber nur bestimmte Informationen preisgibt. Aus dieser Perspektive nun lässt sich das textile Artefakt als komplexe Narration lesen.[33] (→Einweben und Aufnähen)
Der sogenannte „Spieleteppich"[34], der um 1400 verfertigt wurde und sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts im Besitz des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg befindet, ist 160 × 390 cm groß (Abb. 7). Er zeigt, in zahlreichen Situationen, höfische Spiele in heterosozialem Setting, Burgen, ein Kloster und eine Minnegerichtsszene. Die „Spruchbänder" zeugen von der Nähe zu Bildkonventionen der Manuskripte und die beiden Wappen auf der rechten Seite bezeugen den höfisch-adeligen Kontext des Teppichs. Nimmt man diesen Kontext ernst, geht es insbesondere auch um die Diskussion und Aushandlung von Geschlechterverhältnissen; eine Aushandlung, die in den deutschsprachigen höfischen Texten seit dem späten 12. Jahrhundert intensiv geführt wird. Dementsprechend haben die „dargestellten Spiele [...] alle schon von ihrem Spielverlauf her eine erotische Komponente, die durch die Art der Darstellung auf der Tapisserie noch betont wird".[35]

Literaturverzeichnis

Bagley (1999): Robert Bagley, „Shang Archaeology", in: Michael Loewe u. Edward L. Shaughnessy (Hgg.), *The Cambridge History of Ancient China. From the Origins of Civilization to 221 B.C.*, Cambridge.
Baker (1995): Patricia L. Baker, *Islamic textiles*, London.
Barnard (1973): Noel Barnard, *The Ch'u Silk Manuscript: Translation and Commentary*, Canberra.
Baumgärtel-Fleischmann (1990): Renate Baumgärtel-Fleischmann, „Der Sternenmantel Kaiser Heinrichs II. und seine Inschriften", in: Walter Koch (Hg.), *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik. Granz, 10.–14. Mai 1988. Referate und Round-table-Gespräche* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 213/Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der Inschriften des deutschen Mittelalters), Wien, 105–137.
Blair (1997): Sheila Blair, „Inscriptions on Medieval Islamic Textiles", in: Muhammad 'Abbas Muhammad Salim (Hg.), *Islamische Textilkunst des Mittelalters: Aktuelle Probleme* (Riggisberger Berichte 5), Riggisberg, 95–104.
Böse u. Tammen (2012): Kristin Böse u. Silke Tammen, „Beziehungsreiche Gewebe – Textilien im Mittelalter. Einführung und Forschungsstand", in: Kristin Böse u. Silke Tammen (Hgg.), *Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter*, Frankfurt a. M./Berlin/Bern, 10–34.
Brown (2013): Shirley Ann Brown, *The Bayeux Tapestry. Bayeux, Médiathèque Municipale: Ms. 1. A Sourcebook* (Publications of the Journal of Medieval Latin), Turnhout.

33 Lewis 1999.
34 S. Zander-Seidel 2010.
35 Matter 2010, 76b.

Cao u. a. (1990): Cao Wanru 曹婉如 u. a., *Zhongguo gudai dituji. Zhanguo – Yuan* 中国古代地图集—占国—元 */ An Atlas of Ancient Maps in China – From the Warring States Period to the Yuan Dynasty (476 B.C.–A.D. 1368)*, Beijing.

Cutler (2001): Anthony Cutler, „Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies", *Dumbarton Oaks Papers* 55, 247–278.

Elsberg (1936): H. A. Elsberg and R. Guest, „The Veil of St. Anne", *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 68, 140–147.

Gervers (1978/79): Veronika Gervers, „Rags to Riches: Medieval Islamic Textiles", *Rotunda* 11, 23–31.

Golombek (1988): Lisa Golombek, „The Draped Universe of Islam", in: Carol Bier, Richard Ettinghausen u. Priscilla Parsons Soucek (Hgg.), *Content and context of visual arts in the Islamic world*, University Park, Pennsylvania, 25–49.

Hou Hanshu 後漢書 (1965) [Die Schriften der Späteren Han], von Fan Ye 范曄 (398–445 n.Chr.), Beijing: Zhonghua shuju.

Karg (1994): Christine U. Karg, „Seidenspinner und Maulbeerbaum. Die Seidenerzeugung in China", in: Arne Eggebrecht (Hg.), *China, eine Wiege der Weltkultur: 5000 Jahre Erfindungen und Entdeckungen*, Mainz, 192–199.

Kuhn (1988): Dieter Kuhn, *Science and Civilization in China*, Bd. 5: *Chemistry and Chemical Technology,* Teil 9: *Textile Technology: Spinning and Reeling*, Cambridge.

Kutzke u. a. (2006): H. Kutzke, A. C. Hermes, R. J. Davies, P. Wyeth, S. Lahlil, Ch. Riekel u. S. Greiff, „Studien zum Zerfall von Seidenproteinen am Beispiel der Textilien aus Famen si mittels Synchrotron-Röntgenbeugung und Infrarotspektroskopie", in: Bundesministerium für Bildung und Forschung (Hg.), *Der Vergangenheit eine Zukunft geben. 15 Jahre deutsch-chinesische Entwicklung und Erprobung von Verfahren zur Erhaltung von Kulturgut* (zweisprachig), Bonn/Berlin, 348–351.

Lapidus (1984): Ira M. Lapidus, *Muslim cities in the later Middle Ages*, Cambridge/New York.

Lewis (1999): Suzanne Lewis, *The rhetoric of power in the Bayeux Tapestry*, Cambridge/New York/Melbourne.

Liu (2004): Liu Guozhong 刘国忠, *Gudai boshu* 古代帛书 (Seidenmanuskripte des Altertums), Beijing.

Matter (2010): Stefan Matter, „Minne – Spiel – Gespräch. Überlegungen zu einer Minne-Gesprächskultur des späten Mittelalters ausgehend vom Nürnberger Spieleteppich", in: Jutta Zander-Seidel (Hg.), *Der Spieleteppich im Kontext profaner Wanddekoration um 1400. Beiträge des internationalen Symposions am 30. und 31. Oktober 2008 im Germanischen Nationalmuseum*. (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 29), Nürnberg.

Momiyama (2001): Momiyama Akira 籾山明, „Gishin Rōrankan no keitai. Hōken wo chūshin toshite 魏晋楼蘭簡の形態—封検を中心として (Classification of the Types of Wei Jin Lou-Lan Wooden Seal-case[s])", in: Tomiya Itaru 冨谷至 (Hg.), *Ryūsha shutsudo no moji shiryō. Rōran, Niya monjo wo chūshin ni* 流沙出土の文字資料—楼蘭・尼雅文書を中心に (Written Materials Excavated from the Sands), Kyōto, 135–160.

Müller (2013): Shing Müller, „Von schlanken Röcken zu wallenden Gewändern – Tang-Mode im Wandel der Zeit", in: Sonja Filip u. Alexandra Hilgner (Hgg.), *Die Dame mit der Phönixkrone. Tang-zeitliche Grabfunde der Adeligen Li Chui (711–736)*, Regensburg/Mainz, 74–78.

Owen-Crocker (2012): Gale R. Owen-Crocker, „The embroidered word: text in the Bayeux Tapestry", in: Gale R. Owen-Crocker (Hg.), The Bayeux Tapestry. Collected papers, Farnham/Burlington, 35–59.

Pfiffig (1963): Ambros Josef Pfiffig, *Studien zu den Agramer Mumienbinden (AM). (Der etruskische ‚Liber Linteus')* (Denkschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 81), Graz/Wien.

Sauer (2015): Rebecca Sauer, „The Textile Performance of the Written Word“, in: Susanne Enderwitz u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Communication and Materiality, Written and Unwritten Communication in Pre-Modern Societies* (Materiale Textkulturen 8), Berlin/München/Boston.

Springberg-Hinsen (2000): Monika Springberg-Hinsen, *Die Ḫilʿa: Studien zur Geschichte des geschenkten Gewandes im islamischen Kulturkreis* (Mitteilungen zur Sozial- und Kulturgeschichte der islamischen Welt 7), Würzburg.

Stillman (2000): Yedida Kalfon Stillman, *Arab Dress. From the Dawn of Islam to Modern Times*, Leiden.

Walker (2000): Bethany J. Walker, „Rethinking Mamluk Textiles“, *Mamluk Studies Review* 4, 167–195.

Wilson (1985): David M. Wilson, *The Bayeux Tapestry. The complete tapestry in colour*, London.

Tsien (2004²): Tsien Tsun-hsuin, *Written on Bamboo & Silk. The Beginnings of Chinese Books & Inscriptions*, Chicago.

Xia (1983): Xia Nai (Li Chu-tsing, üb.), *Jade and Silk of Han China* (The Franklin D. Murphy Lectures 3), Lawrence, Kansas.

Zander-Seidel (2010): Jutta Zander-Seidel (Hg.), *Der Spieleteppich im Kontext profaner Wanddekoration um 1400. Beiträge des internationalen Symposions am 30. und 31. Oktober 2008 im Germanischen Nationalmuseum* (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 29), Nürnberg.

Al-Zubayr (1996): Ahmad R. I. al-Zubayr u. Ghāda H. Qaddūmī (Übers.), *The Book of Gifts and Rarities*, Harvard.

Klaus Oschema (Mittelalterliche Geschichte), Michael R. Ott (Germanistik)

Menschenhaut

1 Systematik der Hautbeschriftung (beim lebenden Menschen)

Zeichen und Markierungen, die unmittelbar am oder auf dem menschlichen Körper angebracht sind, gelten als besonders stark symbolisch aufgeladen. Die „in das Fleisch“[1] eingeschriebenen Zeichen, die Schriftcharakter oder -ähnlichkeit (→Schriftzeichen) annehmen können, werden in diversen Kulturen eingesetzt, um Personen sozial zu verorten und ihre Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft auszudrücken. Dabei können die Zeichen positiv einen besonders hohen Status ausdrücken,[2] oder negativ das unfreie, besiegte oder straffällig gewordene Individuum kennzeichnen, bis hin zur klaren Ausgrenzung.[3] Zeichen religiösen oder magisch-apotropäischen Charakters verweisen zudem über die soziale Sphäre im engeren Sinne hinaus.

Mit etwa 1,6 Quadratmetern ist die Haut das Organ des Menschen mit der größten Oberfläche.[4] Als äußere Hülle begrenzt sie den Körper, bleibt dabei aber porös-durchlässig.[5] Sie stellt einen potentiellen Schrift- und Zeichenträger zur Verfügung, der unterschiedlich stark sichtbare Bereiche aufweist und auf verschiedene Weise beschrieben werden kann. Buchstäblich oberflächlich bleibt das Auftragen von Farbstoffen oder anderer Substanzen: Die auf diese Weise angebrachten Markierungen zeichnen sich durch ihre Vergänglichkeit aus (→Auftragen, Malen und Zeichnen), wie bei anderen Trägermaterialien können sie gelöscht oder radiert werden. Zum Teil mögen sie in ihrer →Materialität auch von vorneherein auf den ephemeren Auftrag

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Emblematisch im Titel von Pitts 2003; weitere Literatur bei Nyffenegger 2013, 267f. Die breite Literatur zur Tätowierung, aber auch zu weiteren Methoden der Markierung der Haut, ist hier nicht angemessen wiederzugeben. Vgl. zuletzt etwa Landfester 2012; Rush 2005; Oettermann 1995[4].

2 Noch heute das „Moko“ bei den Maori s. Scutt u. Gotch 1986[2], 31f.; ähnlich bei den Nomaden der Pazyryk-Region, s. Gilbert 2000, 15 sowie Rudenko 1970.

3 Zur griechisch-römischen Antike s. Jones 2000 und Jones 1987, 143 und 146-150. Die Spätantike und das frühe Mittelalter analysiert Gustafson 2000; zum späteren europäischen Mittelalter s. Groebner 2005.

4 Die Zahl variiert stark nach Körpergröße und -umfang; zum zitierten Wert s. Lexikon Medizin 1997, 740; vgl. auch Benthien 2001[2], 11. Zu medizinischen und biologischen Aspekten s. einzelne Beiträge in Jung 2007.

5 Vgl. zu Aspekten der Begrenzung und Durchdringung Benthien 2001[2], 25–75; zu vormodernen Vorstellungen s. auch Pigeaud 2005.

BY-NC-ND © 2015, Oschema, Ott.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

hin ausgerichtet sein, was aber die Vorstellung einer spirituellen Dauerhaftigkeit nicht ausschließt, wie etwa die Markierung des Kreuzes mit geweihtem Wasser auf der Stirn des Täuflings im christlichen Taufritual zeigt.[6]

Neben dieser ephemeren Zeichenproduktion kann die Haut des lebenden Menschen aber auch dauerhaft beschrieben werden, indem man Farbpartikel in die Haut selbst einbringt, wie es beim „Tätowieren" der Fall ist.[7] Andere Techniken kommen ohne Farbstoffe aus, indem sie die Oberflächenstruktur der lebenden Haut dauerhaft verändern: Hierzu zählen Brandmale sowie weitere Methoden der ‚Skarifizierung', die für markante Narbenbildung bei bewusst beigebrachten Verletzungen (Ritzungen) sorgen.[8] All diese Markierungen besitzen zwei Besonderheiten: Sie prägen unauslöschlich das äußere Erscheinungsbild des Körpers und sie evozieren als (Memorial-) Zeichen den Schmerz,[9] der mit dem Einschreibevorgang verbunden war.

Je nach Verfahren ist die Schrift materiell verschieden: Brandmale und Skarifizierungsnarben verändern die Oberflächenstruktur der Haut, die Schriftzeichen erscheinen als räumlich erhabene und farblich veränderte Strukturen. An tätowierten Stellen heilt die Haut dagegen (idealiter) wieder vollständig aus. Die Schrift wird hier als farblich markierte Form lesbar, die meist feiner und präziser angelegt ist als im Fall von Narbenstrukturen.[10] Konstante und systematische Differenzen in der Deutung der jeweiligen Schriftelemente scheinen mit dem Gebrauch unterschiedlicher Techniken allerdings nicht verbunden zu sein.

Im Folgenden stellen wir zunächst verschiedene historische Erscheinungsformen schrifttragender Menschenhaut vor, bevor wir zentrale Fragenstellungen und Probleme der Forschung erläutern. Der letzte Abschnitt bietet schließlich Überlegungen zu weiteren theoretischen und forschungspraktischen Perspektiven.

2 Historische Erscheinungsformen

Der Auftrag von Farbe auf die Haut des Menschen wird bereits in Schriftquellen der Antike erwähnt. Im Unterschied zur Tätowierung oder Skarifizierung, die bei günsti-

6 Meßner 2005; ergänzend Heinz 2001.

7 Die Pigmente müssen ca. 2,5–5 mm unter der Hautoberfläche eingebracht werden: Näher an der Oberfläche werden sie durch die natürliche Regenerierung der Epidermis wieder abgestoßen, bei einer tieferen Einbringung können sie durch die Lymphflüssigkeit ausgewaschen werden. Der Begriff „Tätowierung" geht auf das polynesische *tattoo* zurück. Das Wort etablierte sich in den europäischen Sprachen, nachdem James Cook 1774 den tätowierten Polynesier Omai von seinen Reisen mitbrachte und dem europäischen Publikum vorführte, s. etwa Landfester 2012, 11.

8 Zu den afrikanischen Yoruba s. Drewal 1988, 88 und 90 (mit Abb. 28).

9 Interessanterweise erscheint das Stichwort „pain" in Pitts 2003 recht zurückhaltend und in Verbindung mit jenem der Lust, s. etwa Pitts 2003, 12.

10 Landfester 2012, 22.

gen Erhaltungsbedingungen auch archäologisch nachzuweisen ist,[11] fällt der materielle Nachweis ephemerer Schriftzeichen jedoch schwer.

Die alttestamentlichen Schriften enthalten explizite normative Vorgaben: Im Pentateuch begegnen Verbote, den menschlichen Körper dauerhaft zu markieren (u. a. Lev 19,28), mit Ausnahme der Beschneidung, die den Bund der Israeliten mit Gott ausdrückt.[12] Diese Vorschriften gelten in erster Linie für die Angehörigen des Volkes Israel, während Sklaven – wie auch nach den Vorgaben des babylonischen Codex Hammurabi[13] – körperlich gekennzeichnet werden konnten (Ex 21,6).

Ephemere Zeichen sind hiervon nicht erfasst, und so begegnet im lateinischen Hochmittelalter das Bildmotiv des Priesters Aaron, der die Gläubigen durch ein τ-förmiges Kreuz auf der Stirn kennzeichnet.[14] Beispiele des „Aufmalens" kennen auch weitere Kulturen, oft im Zusammenhang mit para-magischen oder religiösen Vorstellungen. So verspricht der Handschmuck aus Henna-Malereien bei der Hochzeitsvorbereitung besonderes Eheglück und soll zugleich erotisch-animierend wirken (Indien, Maghreb).[15] Der Körperschmuck von Kriegern unterschiedlicher Kulturen soll wohl Kampfkraft zum Ausdruck bringen und steht im Zusammenhang mit den jeweiligen Männlichkeitsvorstellungen.[16] Schriftzeichen im engeren Sinne begegnen hier selten, wenngleich die Markierungen symbolischen Verweischarakter besessen haben mögen und in diesem Sinne ‚lesbar' waren (→Lesen und Entziffern).

Dies gilt auch für das unter günstigen Umständen an menschlichen Überresten nachweisbare „Tätowieren", das u. a. bei der als „Ötzi" bekannten Eis-Mumie vom Hauslabjoch belegt ist (4. Jahrtausend v. Chr.)[17], an ägyptischen Mumien der Zeit um 2000 v. Chr.[18] oder beim Nomadenvolk der Pazyryk-Region im 6.–2. Jahrhundert v. Chr.[19] Die Zeichen, die vorrangig aus geometrisch-figurativen Elementen bestehen, besaßen wohl meist Symbolcharakter, erscheinen aber nicht im engeren Sinne als Schrift, ähnlich wie die aufwendigen Tätowierungen (*Moko*) der Maori.

Die Geschichte der Tätowierung verlief im vormodernen Christentum ähnlich wechselvoll wie in anderen Kulturen (China, Japan): In der römischen Rechtspraxis

11 Vgl. die Hinweise in den FN 17 und 18.

12 S. Landfester 2012, 37 sowie Lewy 2003, 2f.; Lewy 2003, 3, der Hinweis auf das Verbot der Tätowierung im frühen Islam in den Hadithen. Das Mal, mit dem Gott Kain nach dem Mord an Abel markiert (Gen 4,15), steht aufgrund seines Autors außerhalb dieser Logik.

13 Landfester 2012, 34f.

14 Beispiele bereits bei Mâle 1922, 156f.; markiert werden „Kreuzfahrer".

15 Vgl. Belhassen 1976 (allerdings ohne historische Tiefenschärfe).

16 Schwarz 2007, 180 und 183.

17 Spindler u. a. 2000, 225-234, mit Hinweis auf die Pazyryk-Funde und weitere Parallelen (229). Spindler erklärt die nachweisbaren Tätowierungen vorrangig als medizinisch-therapeutische Male (233), schließt dabei aber die Möglichkeit der Selbsttätowierung weitgehend aus (227).

18 Gilbert 2000, 11; Bianchi 1988.

19 Vgl. die in FN 2 genannten Titel.

diente sie zur stigmatisierenden Kennzeichnung von Delinquenten oder Unfreien. Manche der frühen Christen markierten dann auf diese Weise ihre Zugehörigkeit zur christlichen Sekte während der Zeit der Verfolgungen.[20] Mit der fortschreitenden Etablierung des Christentums wurde die Praxis jedoch wieder marginalisiert: Ihr Einsatz zur Kennzeichnung von Delinquenten wurde zum Signum übergroßer Grausamkeit,[21] und während ein Konzil in Northumberland 787 solche Tätowierungen lobte, die den Glauben bezeugten, verurteilte es entschlossen den profanen Einsatz durch die „Heiden" (gemeint sind wohl die schottischen Pikten).[22] Ab dem 9. Jahrhundert begegnen vorerst keine Schriftquellen mehr, die von der Tätowierung in christlichen Gebieten berichten.

Nähere Zeugnisse erscheinen im lateinischen Europa dann wieder zum späten 13. Jahrhundert mit den Berichten, die den Kontakt von Gesandten und Reisenden mit den Mongolen und Chinesen schildern: Marco Polo erzählt von elaborierten, dekorativ-figürlichen Körperdekorationen der Einwohner in der chinesischen Provinz Tonkin.[23] Tatsächlich wurden in China wie in Japan in dieser Zeit Tätowierungen, teils mit konkreten Schriftzeichen, wohl vorrangig als Strafmarkierung eingesetzt.[24] Während christliche Theologen die Ablehnung der Tätowierung und der Einschreibung in den Körper vor allem mit der „Gottesebenbildlichkeit" des Menschen begründeten,[25] führten in der griechischen Antike, aber auch im vormodernen und neuzeitlichen China und Japan insbesondere kulturelle Erwägungen zur Ausgrenzung der als „barbarisch" empfundenen Praxis.[26]

Daher überrascht nicht, dass im lateinischen Christentum Körpermarkierungen– Einritzungen wie Brandzeichen – vor allem im Kontext gesteigerter Religiosität und mystischer Bewegungen begegnen: So markierten sich wohl einzelne Teilnehmer des ersten Kreuzzugs mit Brandzeichen in Form des Kreuzes[27] und der spätmittelalterliche Mystiker Heinrich Seuse ritzte sich den Jesusnamen in die Brust ein.[28] Im letzteren Fall besaß die Körpermarkierung klar Schriftcharakter, war aber keine Tätowierung. In metaphorischer Darstellung begegnet das Motiv der ‚Besiegelung' des menschli-

20 Scutt u. Gotch 1986², 65.

21 Gustafson 2000, 18-21, mit Beispielen zu Constantius II., Konstantin VI. und insbesondere Kaiser Theophilus, der zwei verurteilten Bischöfen laszive Verse auf die Stirn schreiben ließ.

22 Knapp hierzu Gilbert 2000, 150.

23 Bruna 2005, 391–394; vgl. Scutt u. Gotch 1986², 26: Provinz Yunnan.

24 Gilbert 2000, 77f.

25 Scutt u. Gotch 1986², 26.

26 Scutt u. Gotch 1986², 42f. (China und Japan).

27 Nachweise bei Bruna 2005, 395. Die verbreiteten Hinweise, die mittelalterlichen Kreuzfahrer hätten sich in Jerusalem tätowieren lassen, projizieren unzulässig frühneuzeitliche Quellen auf frühere Phasen zurück: zeitgenössische Belege existieren nicht. Vgl. zu den Zeugnissen ab dem späten 16. Jahrhundert Lewy 2003.

28 Vgl. Fallbeispiel 4.

chen Körpers (→Siegeln, Stempeln und Prägen), nicht zuletzt in Heiligenviten des späten Mittelalters.[29]

Die Belege für das mittelalterlich-christliche Schreiben auf der Haut des lebenden Menschen verweisen also in den Bereich improvisierter, religiös inspirierter Praktiken, die keineswegs die technische Raffinesse der Tätowierung besaßen, wie sie in anderen Kulturen praktiziert worden sein mag. Auch ist davon auszugehen, dass bei der vorsätzlichen Anbringung dauerhafter Schriftzeichen in der Haut vorzugsweise die Praxis der Tätowierung Anwendung fand, während das Skarifizieren durch Ritzen oder Brennen wohl eher im Bereich der situativen Ekstase zu finden sein dürfte.

3 (Probleme der Er-)Forschung

Zumindest für das vormoderne Europa und Nordafrika erschwert die geringe Zahl klarer Belege die Auseinandersetzung mit schrifttragender Menschenhaut: Erstens sind die vergänglichen schrifttragenden Menschenkörper nur selten (aufgrund einer beabsichtigten oder zufälligen Mumifizierung) in ausreichender Qualität erhalten, zweitens sind die erhaltenen Tätowierungen selten als Schriftzeichen zu werten. Bei textlichen Nachrichten über →Geschriebenes auf Menschenhaut, die seit der Antike existieren, erschweren drittens terminologische Unsicherheiten die Deutung der Zeugnisse. Eine klare Abgrenzung zwischen nicht-schriftlichen Zeichen und Schriftzeichen sowie zwischen Tätowierung und Skarifizierung ist daher zumeist nicht möglich.

Seit den 1980er Jahren bietet die Forschung Neuansätze zur Deutung der bekannten Hinweise in →Metatexten: Auch wenn der Bezug zu realen Praktiken unsicher bleibt, schlugen vor allem Christopher P. Jones und Mark Gustafson vor, antike und frühmittelalterliche Textzeugnisse, die zuvor als Fiktion oder als Beleg für Skarifizierungen gelesen wurden, als Hinweise auf Tätowierungen zu lesen.[30] Unabhängig von der individuellen Einschätzung lässt sich festhalten, dass es auf jeden Fall möglich war, vom Schreiben auf Haut zu erzählen.

Hierauf baut Ulrike Landfester auf, die sich speziell mit der Tätowierung in der europäischen Schriftkultur beschäftigt. Ihr zufolge geht es in der einschlägigen Diskursgeschichte „von Anfang an durchweg um tätowierte Schriftzeichen […]. Ornamentale oder figürliche Tätowierungen gelten demgegenüber schon dem griechisch-römischen wie später dann auch dem christlichen Zivilisationschauvinismus als

29 Nyffenegger 2013.

30 Jones 1987 und Gustafson 1997. Die Erforschung vormoderner Tätowierungen hängt nicht zuletzt mit einem gesteigerten Interesse am Körper in der kulturwissenschaftlich-historischen Forschung zusammen, s. Zeuch 2003, 9; vgl. zur anthropologischen Forschung zu Körper und Schrift Schildkrout 2004.

Ausdruck der Barbarei“[31]. Dass die Diskursgeschichte (zumindest in Antike und Mittelalter) offenbar Schriftzeichen favorisiert, ist zwar ein wichtiger Befund zur textkulturellen Reflexion vormoderner Gesellschaften; solche Diskurse stehen jedoch in einem komplexen und nicht notwendigerweise mimetischen Verhältnis zu realen Praktiken jenseits des Erzählens.

4 Theoretische Perspektiven

Der menschliche Körper als Schriftträger ist schwierig zu fassen – so verwundert es kaum, dass die Menschenhaut im SFB 933 (bisher) keine Rolle spielt, obwohl gerade die moderne Tätowierung jüngst intensiv erforscht wird.[32] Die Auseinandersetzung mit entsprechenden Phänomenen in der Vormoderne kann hier einen wichtigen Beitrag zu disziplinübergreifenden und weiträumigen Untersuchungen leisten. Insbesondere aus Sicht einer Text-Anthropologie und in Abgrenzung zu anderen Materialien wäre etwa die kulturelle Spezifik der Menschenhaut als potentieller Ort von Schriftzeichen näher zu bestimmen (→Naturmaterialien). Die folgenden Überlegungen umreißen einige Punkte, die für eine solche kulturelle Positionierung relevant sein könnten.

Die Auswahl des zu beschreibenden Körperteils ist insbesondere hinsichtlich der Sichtbarkeit und damit auch der Effektivität des Geschriebenen relevant (→Präsenz). Dabei ist zu unterscheiden zwischen der Sichtbarkeit für andere und jener für den/die Schriftträger/in selbst. Die Sichtbarkeit für andere hängt eng mit der Bekleidung sowie der graphischen Gestaltung des Geschriebenen zusammen. So sind etwa bestimmte Körperpartien nur in spezifischen Situationen und nur für bestimmte Personen sichtbar. Das schrifttragende Individuum kann im Gegenzug das beschriebene Körperteil (etwa die Stirn) mitunter nur dann sehen (und das Geschriebene somit nur dann lesen), wenn eine reflektierende Oberfläche zur Verfügung steht, welche die Schrift (spiegelverkehrt) abbildet. Ansonsten bleibt ihm nur der Blick der Anderen, um am →Lesen teilzuhaben.[33] In solchen Fällen markiert schon die Auswahl der beschriebenen Körperpartie, dass das Geschriebene „nach außen“ gerichtet ist: Die Markierungen von Sklaven oder Straftätern wurden daher – um die Sichtbarkeit für andere zu gewährleisten – auf den Händen oder Gesichtern so angebracht, dass ein dauerhaftes Abdecken durch Textilien kaum möglich war.

Der Realitätsgehalt anderer, symbolisch aufgeladener Bezüge zwischen tätowiertem Körperteil und schriftlicher Botschaft, die in Literatur und Quellen aufscheinen,

31 Landfester 2012, 9f.

32 Hinweise zur jüngeren Forschung bei Landfester 2012.

33 Gustafson 2000, 25, spricht von den „eyes of others“ und dem „gaze of the onlooker“.

ist oft nur schwer einzuschätzen: 1896 beschrieb Cesare Lombroso die auf dem Penis eines angeblichen Vergewaltigers tätowierten Buchstaben „M.S." (für „Mia sorella", da der Betreffende versucht habe, seine Schwester zu entjungfern),[34] und die jüdische Mischna kennt trotz des grundsätzlichen Verbots der Körpermarkierung kontroverse Ansichten zum Tragen des Gottesnamens auf unterschiedlichen Körperteilen.[35]

Der menschlichen Haut als (potentiellem) Schriftträger kommt zudem aus verschiedenen Gründen eine materiale Sonderfunktion zu: Menschenkörper sind aus sich selbst heraus mobil (→Mobile und immobile Schriftträger) und verfügen durch Sprache, Gestik, Mimik sowie Kleidung über Kommunikationsfähigkeiten, die durch auf oder in die Haut angebrachte Schriftzeichen erweitert werden. Werden Schriftzeichen nicht nur auf die Haut aufgemalt, so wird das Geschriebene zu einem dauerhaften Teil des beschrifteten Menschen, so dass etwa Tätowierungen für eine (durch die Lebenszeit begrenzte und deshalb relativ) permanente Form des Geschriebenen stehen.

Tätowierungen und Skarifizierungen verweisen zudem auf die spezifische Materialität des lebenden Körpers, auf Verletzungen, Wunden und Blut, und somit auch auf schmerzhafte Akte des Einschreibens und auf Praktiken des Memorierens und Erinnerns.[36] Durch das (relativ dauerhafte) Beschreiben werden Menschenkörper – analog zu anderen, nicht-lebendigen Beschreibmaterialien – zu →Artefakten und im Sinne einer Text-Anthropologie in mehrfacher (und wörtlicher) Hinsicht zum „Ort" des Textes.

Versteht man schließlich die Schrift, wie vom Soziologen Alois Hahn vorgeschlagen, als ein Medium, das eigentlich „die Abwesenheit des Körpers erlaubt", so wird durch die beschriftende Tätowierung eben dieses Medium wieder an die Anwesenheit des Körpers „zurückgebunden".[37] Im Falle einer „Selbsttätowierung als Autokalligraphie"[38] schließlich kann sich der Schreibende und Textträger selbst zum schrifttragenden Artefakt machen.

34 Siehe Oettermann 1995[4], 68–70 (mit Abb.); zu den literarischen Reflexen von Lombrosos Werk in diesem Zusammenhang s. Landfester 2012, 303–312.

35 Belege bereits bei Dölger 1929, 200.

36 Vgl. zur Verbindung von Erinnerung und Schmerzen Nietzsche 1988[2], 295: „Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtniss bleibt: nur was nicht aufhört, *weh zu thun*, bleibt im Gedächtniss".

37 Hahn 1993, 206.

38 Hahn 1993, 211.

Fallbeispiel 1: Eine tätowierte Christin aus dem Sudan

In den Sammlungen des British Museum befindet sich die Mumie einer jungen Frau aus dem Gebiet des heutigen Sudan (et-Tereif, J-3-23 Grab 50, Skelett 195), deren Überreste auf den Zeitraum von 655–775 n. Chr. datiert werden.[39] Eine Infrarot-Reflektographie zeigt, dass die Frau am Oberschenkel tätowiert war: Sie trug ein Monogramm, das sich aus den griechischen Buchstaben für „Michael" zusammensetzt, Ähnlichkeiten mit der Darstellung eines Engels aufweist, auch an ein Kreuz erinnert – und für den Erzengel Michael steht (Abb. 1). In einer Region, in der zur fraglichen Zeit sowohl das Christentum wie auch der Islam verbreitet waren, ist dieses Tattoo ein klares, aber zugleich eingeschränkt sichtbares Bekenntnis zum Christentum.

Abb. 1: Tätowiertes Monogramm des Erzengels Michael, photographiert mit Hilfe der Infrarot-Reflektografie (© The Trustees of the British Museum, EA83133).

39 Taylor u. Antoine 2014, 170–185.

Fallbeispiel 2: Buchstaben als Sündenmale in der „Divina Commedia“

Im neunten Gesang des Fegefeuers gelangt Dantes fiktionales Alter Ego zum Eingang des Läuterungsberges. An der Pforte sitzt als Wächter ein Engel auf einer diamantenen Stufe. Nach Dantes demütiger Bitte um Einlass →ritzt der Engel, bevor er die Pforte aufschließt, mit seinem Schwert in die Stirn des Protagonisten sieben Mal den Buchstaben P:

> In Andacht warf ich mich nieder zu den heiligen Füßen;
> Erbarmen erbat ich und daß er mir öffnete,
> doch vorher schlug ich mir dreimal auf die Brust.
> Sieben P schrieb er mir auf die Stirn mit der Spitze
> des Schwertes und: ‚Trachte, während du im Innern bist,
> diese Wunden abzuwaschen‘, sagte er.[40]

Der Buchstabe P steht für „peccatum“ („Sünde“), und das Niederknien des Protagonisten vor dem Engel verweist, ebenso wie die Bitte um Erbarmen und das Schlagen auf die Brust, auf christliche Bußpraktiken: Dante schickt sich an, einen Berg zu besteigen, dessen Bewohner Buße tun müssen, um in das himmlische Paradies aufgenommen zu werden. Der Läuterungsberg ist nach den Sieben Todsünden gegliedert, was der Siebenzahl des eingeritzten Buchstabens entspricht. Beim Aufstieg werden die Buchstaben nach und nach getilgt; so fühlt sich der Protagonist im zwölften Gesang plötzlich leichter und Vergil weist ihn darauf hin, dass ihm ein P genommen wurde (XII, 115ff.). Dante, der die eingeritzten Zeichen selbst nicht zu sehen vermag, kann sie aber erfühlen: als er mit der Hand seine Stirn betastet, spürt er dort nur noch sechs Buchstaben. Bei der Einritzung verspürt er übrigens keine Schmerzen: die buchstabenförmigen Wunden bezeichnen also, schmerzen aber nicht.

Fallbeispiel 3: Pergament aus Menschenhaut?

Einen ambivalenten Schauder löst die Möglichkeit aus, menschliche Haut wie →Pergament zu behandeln und damit als Schriftträger aufzubereiten. Texte der Antike und Vormoderne kennen vor allem das Abziehen der Haut als Strafe,[41] wobei diese Haut zuweilen als symbolträchtiges Erinnerungsobjekt weiterverwendet wird: Herodot schildert in seinen Historien das Schicksal des käuflichen Richters Sisamnes, der zur

40 Dante 2003, 229, V. 109–114.
41 Vgl. Benthien 2001², 76–110.

Abb. 2: Otanes sitzt auf dem Richterstuhl, der mit der Haut seines Vaters überzogen ist. Gerard David, Diptychon mit dem Urteil des Cambyses (Detail), um 1498 (© Lukas-Art in Flanders vzw, Aufnahme Dominique Provost).

Strafe für seine Korrumpierbarkeit auf Befehl des Cambyses bei lebendigem Leibe gehäutet wurde. Die abgezogene Haut wurde dann auf dem Richterstuhl angebracht und sollte dort Sisamnes' Sohn Otanes, der dem Vater im Amt nachfolgte, dauerhaft an dessen Vergehen erinnern.[42] Im späten Mittelalter griff man dieses Exempel auch im Bild auf, wie das zweiteilige Gemälde zeigt, das Gerard David im Auftrag der Räte der Stadt Brügge zum Schmuck der dortigen Ratshalle schuf.[43] Sisamnes' Haut übermittelt hier zwar eine Botschaft, indem sie den neuen Richter vor den Folgen der Bestechlichkeit warnt (Abb. 2). Diese Mitteilung geht aber alleine von der Materialität des Objekts aus und benötigt erzählende Erinnerung; Schrift spielt hier keine Rolle.

In der europäischen Moderne soll präparierte Menschenhaut als Einbandmaterial für Bücher verwendet worden sein.[44] Tragfähige Belege für einen systematischen Gebrauch als Schriftträger im engeren Sinne begegnen aber weder hier noch andernorts. Ohne ausdrücklich von einem „Tabu" sprechen zu wollen, scheinen doch die meisten Gesellschaften, die über Schrift verfügten, vor dem Einsatz von (toter) Menschenhaut als Schreibmaterial zurückgeschreckt zu haben. Herodot schätzte sogar den Gebrauch von →Pergament statt →Papyrus als barbarisch ein.[45]

Fallbeispiel 4: Heinrich Seuse und der Gottesname in der Brust

Der Mystiker Heinrich Seuse (gest. 1366), hinterließ mit seinem „Exemplar" eine autobiographische Kompilation aus vier Schriften, die zahlreiche Hinweise zu seinem mystischen Erleben enthält. Einen der Höhepunkte stellt dabei der Moment dar, in dem sich Seuse nach eigener Aussage den Namen Christi in Form des Christusmonogramms „IHS" in die Brust schnitt. Der Mönch bezeichnete diese Einschreibung, die etwa auf Höhe des Herzens als dem topischen Ort der Liebe stattfand, als „ewiges Minnezeichen", von dessen Bedeutung auch die Darstellung im Bild zeugt (Abb. 3).

Das selbst beigebrachte Stigma erlaubte auch die Herstellung personaler Bindungen in der religiösen Devotion: Wie Valentin Groebner unterstrich, stellte

42 Herodot 2006³, V 25–26.

43 Das Diptychon hängt heute im Groeningemuseum in Brügge; vgl. de Vos 2002, 189–198 und 216 (mit Abbildungen und weiterführenden Literaturhinweisen).

44 Eindeutige Belege sind kaum beizubringen; die Literatur kennt Verweise auf einzelne Bände aus dem „fonds Sorbonne" in der Bibliothèque nationale de France (Paris), s. Franklin 1867–1873, Bd. 1, 297, sowie jüngst auf mehrere Bücher in Harvard, s. http://blogs.law.harvard.edu/houghton/2013/05/24/bound-in-human-skin/ (Stand 31.3.2014). Zumindest hier wurden wohl DNA-Analysen erstellt, aber ohne klare Ergebnisse. Für eine Auflistung angeblich in Menschenhaut gebundener Bücher s. Cim 1905-1908, Bd. 3, 292–303.

45 Herodot 2006³, V 58.

Abb. 3: Heinrich Seuse ritzt sich das Christusmonogramm in die eigene Brust. Heinrich Seuse, Exemplar, um 1370 (© Licence Ouverte 1.0 = CC-BY 2.0; Photo & collection Bibliothèque Nationale et Universitaire Strasbourg, MS 2929, fol. 1v [Detail]).

man „Kontaktreliquien" her, indem man Tücher auf die Wunde legte, die dann an „Freunde, Gefolgsleute und Förderer Seuses versandt wurden – eine Art protofotografische Verbreitung".[46] Der menschliche Körper steht hier gleich in zweierlei Hinsicht mit der Schrift in Verbindung: Zum einen als Träger des eingeritzten Christusmonogramms, zum anderen aber auch als die Substanz, welche die Schrift in die auf die Wunde gelegten Tücher überträgt (→Textilien).

46 Groebner 2004, 77.

Literaturverzeichnis

Belhassen (1976): Badreddine Belhassen, „Le tatouage maghrébin“, *Communication et langages* 31, 56-67.

Benthien (2001²): Claudia Benthien, *Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse*, Reinbek bei Hamburg.

Bianchi (1988): Robert S. Bianchi, „Tattoo in Ancient Egypt“, in: Arnold Rubin (Hg.), *Marks of civilization. Artistic transformations of the human body*, Los Angeles, 21–28.

Bruna (2005): Denis Bruna, „Le ‚labour dans la chair‘. Témoignages et représentations du tatouage au Moyen Âge“, *Micrologus* 13 (La pelle umana), 389-407.

Cim (1905-1908): Albert Cim, *Le Livre. Historique, Fabrication, Achat, Classement, Usage et entretien*, 5 Bde., Paris.

Dante (2003): Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*, in Prosa übersetzt von Walter Naumann, Darmstadt.

de Vos (2002): Dirk de Vos, *Flämische Meister*, Antwerpen/Köln.

Dölger (1929): Franz Joseph Dölger, „Die religiöse Tätowierung im palästinensischen Judentum und bei den heidnischen Nachbarstämmen“, *Antike und Christentum* 1, 197–201.

Drewal (1988): Henry John Drewal, „Beauty and Being: Aesthetics and Ontology in Yoruba Body Art“, in: Arnold Rubin (Hg.), *Marks of civilization. Artistic transformations of the human body*, Los Angeles, 83–96.

Franklin (1867-1873): Alfred Franklin, *Les anciennes bibliothèques de Paris: églises, monastères, collèges, séminaires, institutions, fondations hôpitaux des origines au Moyen Age jusqu'au 19e siècle*, 3 Bde., Paris.

Gilbert (2000): Steve Gilbert (Hg.), *Tattoo history. A source book. An anthology of historical records of tattooing throughout the world*, New York.

Groebner (2004): Valentin Groebner, *Der Schein der Person. Steckbrief, Ausweis und Kontrolle im Europa des Mittelalters*, München.

Groebner (2005): Valentin Groebner, „Maculae. Hautzeichen als Identifikationsmerkmale zwischen dem 14. und dem 16. Jahrhundert“, *Micrologus* 13 (La pelle umana), 345–358.

Gustafson (1997): W. Mark Gustafson, „Inscripta in fronte: Penal Tattooing in Late Antiquity“, *Classical Antiquity* 16, 79–105.

Gustafson (2000): Mark Gustafson: „The Tattoo in the Later Roman Empire and Beyond“, in: Jane Caplan (Hg.), *Written on the Body. The Tattoo in European and American History*, Princeton, 17–31.

Hahn (1993): Alois Hahn, „Handschrift und Tätowierung“, in: Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer (Hgg.), *Schrift* (Materialität der Zeichen A 12), München, 201–217.

Heinz (2001): Andreas Heinz, „Kreuzeszeichen/Bekreuzigung“, *Religion in Geschichte und Gegenwart* 4, 1757.

Herodot (2006³): Herodot, *Historien*, 2 Bde., herausgegeben und übersetzt von Josef Feix, Düsseldorf.

Jones (1987): Christopher P. Jones, „Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity“, *The Journal of Roman Studies* 77, 139–155.

Jones (2000): Christopher P. Jones, „Stigma and Tattoo“, in: Jane Caplan (Hg.), *Written on the Body. The Tattoo in European and American History*, Princeton, 1–16.

Landfester (2012): Ulrike Landfester, *Stichworte. Tätowierung und europäische Schriftkultur* (Blaue Reihe Wissenschaft 18), Berlin.

Lewy (2003): Mordechay Lewy, „Jerusalem unter der Haut. Zur Geschichte der Jerusalemer Pilgertätowierung“, *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 55, 1–39.

Lexikon Medizin (1997): Lexikon Medizin, München/Wien/Baltimore.

Mâle (1922): Émile Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*, Paris.
Meßner (2005): Reinhard Meßner, „Taufe. VI. Liturgiegeschichtlich", *Religion in Geschichte und Gegenwart* 8, 80–85.
Nietzsche (1988²): Friedrich Nietzsche, „Zur Genealogie der Moral", in: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (Hgg.), *Friedrich Nietzsche. Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral* (Kritische Studienausgabe 59) München, 245–412.
Nyffenegger (2013): Nicole Nyffenegger, „Saint Margaret's Tattoos: Empowering Marks on White Skin", *Exemplaria* 25, 267–283.
Oettermann (1995⁴): Stephan Oettermann, *Zeichen auf der Haut. Die Geschichte der Tätowierung in Europa*, Hamburg.
Pigeaud (2005): Jackie Pigeaud, „La peau comme frontière", *Micrologus* 13 (La pelle umana), 23–53.
Pitts (2003): Victoria L. Pitts, *In the flesh. The cultural politics of body modification*, New York.
Rudenko (1970): Sergei I. Rudenko, *Frozen tombs of Siberia. The Pazyryk burials of Iron Age horsemen*, Berkeley.
Rush (2005): John A. Rush, *Spiritual Tattoo. A cultural history of tattooing, piercing, scarification, branding, and implants*, Berkeley.
Schildkrout (2004): Enid Schildkrout, „Inscribing the body", *Annual Review of Anthropology* 33, 319–344.
Schwarz (2007): Markus Schwarz, „Von der Sprache unserer Haut (Afrika)", in: Ernst G. Jung (Hg.), *Kleine Kulturgeschichte der Haut*, Darmstadt, 177–188.
Scutt u. Gotch (1986²): R. W. B. Scutt u. Christopher Gotch, *Art, sex, and symbol. The mystery of tattooing*, New York.
Spindler (2000): Konrad Spindler u. a., *Der Mann im Eis. Neue sensationelle Erkenntnisse über die Mumie aus den Ötztaler Alpen. Vollständig durchgesehene und erweiterte Taschenbuchausgabe*, München.
Taylor u. Antoine (2014): John H. Taylor u. Daniel Antoine, *Ancient lives. New dicsoveries. Eight mummies, eight stories*, London.
Zeuch (2003): Ulrike Zeuch, „Einleitung", in: Ulrike Zeuch (Hg.), *Verborgen im Buch. Verborgen im Körper. Haut zwischen 1500 und 1800*, Wiesbaden, 9–12.

Zwischen Materialien und Praktiken

Andrea Jördens (Papyrologie), Thomas Balke (Altorientalistik),
Irene Berti (Alte Geschichte), Natalie Maag (Mittellatein)

Beurkundungen

> *Tabulas testamenti accipere debemus omnem materiae figuram* – als Zeugenurkunden müssen wir jede Art Material akzeptieren: Ob die Urkunden nun hölzern oder aus irgendeinem anderen Material sind oder ob sie Papyri oder Pergamente sind oder gar aus der Haut irgendeines Tieres, werden sie doch mit Recht als Urkunden bezeichnet werden (Ulp., Dig. 37, 11, 1 pr.).

Eine besondere Form der Schriftlichkeit begegnet bekanntlich im Urkundswesen, genauer den vielfältigen Bemühungen, Rechtsakte auf Dauer fassbar zu machen. Wie der römische Jurist Ulpian zu Beginn des 3. Jahrhunderts n. Chr. vermerkte, konnten für Urkunden ganz verschiedene Schriftträger und Formate gebräuchlich sein, denen dennoch gleichermaßen Rechtsgültigkeit zukam. Auf den ersten Blick scheint damit eine der Grundannahmen des Sonderforschungsbereichs 933 infrage gestellt, nämlich dass zwischen Text und Textträger eine enge Beziehung, ja wechselseitige Abhängigkeit besteht. Doch erweist allein schon der Umstand, dass Ulpians Aussage noch 300 Jahre später in die justinianischen Gesetzbücher aufgenommen wurde, wie wenig selbstverständlich sie war. Seine Wortwahl, namentlich das starke *debemus* „wir müssen!“, unterstreicht dies noch, zeigt es doch die großen Vorbehalte an, die offenbar selbst Rechtspraktiker in dieser Hinsicht besaßen.

In der Tat gab es wohl guten Grund, dieses Prinzip derart nachdrücklich einzuschärfen; schließlich galt es keineswegs für alle Rechtsurkunden. So waren im römischen Recht gerade Testamente im engeren Sinne hiervon ausgenommen, die stets besonderen Formerfordernissen zu genügen hatten.[1] Wenn auch hier im Laufe der Zeit ein Umdenken einsetzte und letztwillige Verfügungen in anderer Form akzeptiert wurden, waren es jedoch keine im strengen Sinne römischen Testamente mehr, wie sie für römische Bürger vorgeschrieben waren. Für die meisten Vertragsinstrumente scheinen sich freilich nie vergleichbar feste Regeln ausgebildet zu haben. Ob dies nun damit zusammenhing, dass andere Rechtskulturen weniger formalistisch waren, oder ob es vornehmlich dann zu einer schriftlichen Fixierung des Vertragsschlusses kam, wenn die Vertragspartner verschiedenen Rechtskreisen entstammten, wird wohl kaum mehr zu klären sein. Zu erinnern ist jedoch daran, dass die Verschriftlichung als solche bereits der Ausnahmefall und nur eine der Formen der Perfizierung war – also desjenigen Moments, das das Rechtsgeschäft tatsächlich in Kraft treten ließ. Denn

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Migliardi Zingale 1997, 7–9.

© 2015, Jördens, Balke, Berti, Maag.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

bekanntlich mochten je nach Rechtsgeschäft und Rechtstradition auch bestimmte Formeln, Gesten, Riten oder gar der bloße *consensus* der Vertragsparteien genügen.

Während wir hiervon fast ausschließlich über →Metatexte erfahren, ist die Situation in der Welt des Vorderen Orients und Ägyptens mit ihren reichen Schriftquellen eine vollkommen andere. Denn hier verfügen wir wiederum über eine Fülle einschlägiger Zeugnisse, aus deren zufälliger Zusammensetzung allein wir die jeweiligen Praktiken zu rekonstruieren haben; selbst eine Verwaltungsanordnung zum künftigen Verfahren bei bestimmten Verträgen stellt eher die Ausnahme dar,[2] von abstrakten Reflexionen über diese Fragen ganz zu schweigen. Formale wie rechtliche Unterscheidungen zwischen den verschiedenen Urkundstypen, Verbreitungswege und Entwicklungen gilt es vielmehr stets aufs neue aus der Dokumentation als solcher zu erschließen.[3]

Das Bestreben, die Rechtskraft von Verträgen durch ihre schriftliche Fixierung zusätzlich zu sichern, ist indessen uralt und seit frühester Zeit für Staaten ebenso wie für Individuen belegt, wie Vertragsurkunden überhaupt zu unseren ältesten Schriftquellen zählen. Die von Ulpian für seine eigene Zeit getroffene Feststellung, dass rechtsgültige Urkunden auf den unterschiedlichsten Schriftträgern niedergelegt sein konnten, bestätigt sich dabei über alle Epochen hinweg. Trotz der großen Vielfalt der Lösungen blieben die Bedürfnisse, die bei der Anfertigung der Vertragsinstrumente leitend waren, freilich weithin gleich. Dies ließ im Einzelfall kunstvoll ausgestaltete →Artefakte entstehen, wie sich an dem hier vorgeführten Beispiel der Kaufverträge erweist.

Insbesondere bei wertvolleren Besitztümern war recht bald auch bei Privatpersonen das Bedürfnis aufgekommen, das Eigentum daran langfristig nachweisen zu können. Kaufverträge über Häuser, Felder oder Sklaven gehören daher seit alters zu den am weitesten verbreiteten Urkunden und sind aus fast allen Zeiten und Kulturen überliefert, wofür sich jedoch je nach Ort und ethnischer Zugehörigkeit völlig unterschiedliche Formen etablierten. In demselben Zusammenhang begegnen oft auch erste Versuche der Archivierung (→Sammeln, Ordnen und Archivieren), um die darüber ausgefertigten Urkunden sicher zu bewahren und vor allem vor nachträglichen Abänderungen oder gar Verfälschungen zu schützen. Mitunter wurde auch schon das Format der Urkunde selbst entsprechend eingerichtet und durch zusätzliche Sicherungsmaßnahmen wie Notarsunterschriften oder Siegelungen bewehrt.

2 So etwa der berühmte P. Par. 65 aus dem Jahr 146 v. Chr. zur Behandlung der demotischen Verträge, vgl. nur Wolff 1978, 36f. Vgl. jedoch auch unten FN 9 zu den Verfügungen Justinians.

3 Als Beispiel sei nur das aufwendige Verfahren der sogenannten Demosiosis genannt, über das private Urkunden in der römischen Kaiserzeit im Nachhinein den öffentlichen gleichgestellt werden konnten, so dass sie ebenfalls vor Gericht verwendbar waren. Hierzu Primavesi 1986, zu dem gesamten Bereich grundlegend weiterhin Wolff 1978.

Die hier gegebenen Fallbeispiele reichen vom ausgehenden 3. Jahrtausend v. Chr. bis zum 6. Jahrhundert n. Chr. Jedes stellt dabei auf eigene Art klar, dass der Text selbst nur eines von mehreren Momenten war, die dem schrifttragenden Artefakt seine Aussagekraft verliehen. Auf diese Weise wurde nicht nur die Verbindung zwischen Vertragspartnern, Zeugen und Urkundsbeamten, die sich zu einem bestimmten Zeitpunkt zu diesem einen Akt des Vertragsschlusses zusammengefunden hatten, auf Dauer sinnfällig gemacht und damit perpetuiert, sondern dem hierbei gemeinsam gefertigten Artefakt zugleich ein eigener Wert als Akteur innerhalb dieses Netzwerks zugewiesen, dessen Effektivität sich bis heute mitzuteilen vermag.

Fallbeispiel 1: Altorientalische Hüllentafeln

Die offizielle Beurkundung der Veräußerung von Eigentum, z. B. Feldern, Häusern oder Personen, in Form von Kaufurkunden lässt sich für Mesopotamien bereits seit der Fāra-Zeit (ca. 2500 v. Chr.) sicher nachweisen, bezieht man die frühdynastischen Stein-Kudurrus (→Stein, Fallbeispiel „Blau'sche Steine") mit ein, sogar seit ca. 2900 v. Chr. Während die Mehrzahl dieser Kaufurkunden, die in der Regel ein spezifisches Textformular, z. B. die Nennung rechtssymbolischer Akte als Bestätigung des Eigentumstransfers aufweisen, auf Tontafeln im standardisierten quadratisch-rechteckigen Format überliefert ist, finden sich später auch vereinzelt Beispiele anderer Schriftträger wie etwa die auf Tonkegeln überlieferten präsargonischen Hauskaufurkunden DP 31 und DP 32 (um 2340 v. Chr.). Eine Besonderheit im Kontext von Tontafel und Kaufurkunde stellt das Aufkommen sogenannter Hüllentafeln (*envelopes*) in der zweiten Hälfte des 3. Jahrtausends v. Chr. dar, die älteste dieser Art stammt aus dem Wirtschaftsarchiv von Lagas (ca. 2350 v. Chr.; Tafel „Amherst 1"). Hüllentafeln, die bis zur Mitte des ersten vorchristlichen Jahrtausends in Gebrauch blieben, dienten seit dem Beginn des 2. Jahrtausends v. Chr. in der Regel als (komplementärer) Schriftträger für Briefe und Verträge, um deren Inhalt vertraulich und authentisch zu bewahren (→Präsenz). Während die älteren Vertreter dieser Kategorie, z. B. der Text Amherst 1, lediglich das Siegel des Empfängers aufweisen – in diesem Fall auf Vorder- und Rückseite der Hüllentafel –, konnten spätere Exemplare daneben auch dasjenige des Senders, eine kurze inhaltliche Zusammenfassung oder sogar den vollständigen Text der Innentafel aufweisen. Es liegt leider in der Natur der Hüllentafel selbst – die in der Regel zerstört bzw. beschädigt werden musste, damit der Empfänger an die Innentafel gelangen konnte –, dass nur sehr wenige gut erhaltene Exemplare gefunden wurden. Nur selten wurden auch ungeöffnete Hüllentafeln entdeckt, so etwa in Ninive ein an einen neuassyrischen Herrscher gerichteter Bittbrief, worin sich der Briefautor über bereits drei unbeantwortet gebliebene Briefe beklagt. Generell boten Hüllentafeln eine gegenüber der normalen Tontafel erweiterte Oberfläche, d. h. größere Beschreibfläche, wobei entweder der wulstige Tafelrand ausreichend Platz

für das Anbringen des Siegels ließ oder eine speziell dafür am linken Rand der Tafel abgetrennte Fläche. Sobald allerdings die Tontafel mit einer Hüllentafel verschlossen war, konnte der Briefschreiber nichts mehr hinzufügen und war gezwungen, für die weitere Übermittlung von Informationen einen neuen Brief zu verfassen. Eine zum Ende der altbabylonischen Zeit (ca. 16. Jahrhundert v. Chr.) auftretende Sonderform dieses Schriftträgers ist die „Quasi-Hüllentafel", eine hinsichtlich der Tafelgestaltung die originäre Hüllentafel nachahmende Tontafel, die Siegel und Text kombiniert und dadurch sowohl das Auftreten kontextueller Varianten zwischen Hüllen- und Innentafeltext als auch das Zerstören des Siegels beim Öffnen vermeidet.

Was die Fabrikation der Hüllentafel anbelangt, so musste zunächst der Ton der Innentafel so weit trocknen, dass ein Festkleben ausgeschlossen war. Anschließend bedeckte der Schreiber die Innentafel mit einer dünnen ca. 0,2 cm dicken Tonschicht, wobei die eigentliche Hülle faktisch aus zwei separaten Hälften bestand, die jeweils auf Vorder- und Rückseite der Innentafel gelegt und dann am Rand zusammengedrückt wurden, um die übliche Quaderform zu erhalten. Dabei zeigen erkennbare Spuren von Fingerabdrücken auf der Tafelinnenseite, dass beide Hälften wohl vor dem Anbringen mit den Fingern entsprechend geformt wurden, was anscheinend auch für die Ränder zutrifft, wenngleich diese offensichtlich mit Wasser nachbearbeitet worden sind, wie die leicht gerundeten, aber glatten Tafelecken belegen.

Abb. 1: Die Ur III-zeitliche Kaufurkunde RA 8, 185–187 aus Nippur dokumentiert den Kauf einer Frau namens Šarru'a zum Preis von 6 2/3 Sekel Silber von ihrem Besitzer Arši'ah durch einen gewissen Lu-Sîn. Der Verkauf wird rechtskräftig durch die Nennung von zehn Zeugen, darunter offensichtlich zwei Freunde (oder Verwandte) des Verkäufers, und der Text endet mit der Datierung: 5. Monat im ersten Regierungsjahr des Herrschers Amarsuena (2044–2036 v. Chr.). Die Hüllentafel trägt auf dem Rand (?) das Siegel bzw. die Siegelabrollung des Verkäufers und Vorbesitzers Arši'ah. Von grundlegendem Interesse ist hier die Beobachtung, dass der Text der Innentafel nicht gänzlich mit dem der Hülle übereinstimmt, wobei der Hüllentext einerseits ausführlicher ist – indem er etwa den Herkunftsort des Verkäufers, die Stadt Šamme, oder sogar beim Datum den Tag (zehnter Tag) nennt –, andererseits aber die Namen zweier Zeugen der Innentafel unterschlägt (© ehemals Sammlung Bessoneau [verschollen]).

Fallbeispiel 2: Athenische *poletai*-Inschriften

Private Kaufverträge wurden in der Regel selten in →Stein →eingemeißelt. Eine Ausnahme stellen im klassischen und frühhellenistischen Griechenland der Verkauf von konfiszierten Gütern – vor allem Immobilien – und die sogenannte *prasis epi lysei* (Sicherungsverkauf) dar. Dabei handelt es sich um eine besondere Form der Hypothek, bei der die mit einer Hypothek belasteten Immobilien zwar verkauft werden, allerdings mit „Rückholungsrecht", falls der ursprüngliche Besitzer seinen Kredit zurückzahlen kann. Darüber hinaus ist aus Nordgriechenland eine nicht unbeträchtliche Anzahl auf Stein eingemeißelter Kaufverträge aus dem 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. belegt, die zwischen Privatleuten abgeschlossen wurden und für die es in der übrigen griechischen Welt keine zeitgenössischen Parallelen zu geben scheint. In beiden Fällen sollte die Meißelung auf Stein und die Aufstellung der Verträge im öffentlichen Raum eine Garantie gegen den Vertragsbruch bieten. Eine zusätzliche Sicherung ist gelegentlich durch die Anwesenheit von Bürgen und Zeugen gegeben, so z. B. in den Inschriften aus Olynthos und Amphipolis. Die Kaufterminologie findet sich zudem auch in anderen öffentlichen Steininschriften aus dem Finanz- und Wirtschaftsbereich wie etwa Miet- und Pachtverträgen. Gemeinsam ist ihnen allen die prekäre Wirtschaftslage, in der die Veröffentlichung auf Stein über Bürgen und Zeugen hinaus noch einmal die notwendige Sicherheit gewährleisten soll.

Über den Verkauf von konfiszierten Gütern sind wir vor allem durch die athenischen epigraphischen Quellen informiert. In Athen wurde der Verkauf von konfiszierten Immobilien im Rahmen der Abrechnungen der jährlichen Tätigkeit der *poletai* (Staatsverkäufer) vermerkt und auf Stein veröffentlicht – oft auf derselben Stele, auf der auch die Pachtverträge für die Silberminen aufgelistet werden (AA XIX P 1–56). Vermerkt wird in der Regel der Name des ursprünglichen Besitzers, der Grund der Vermögenskonfiskation, der Wert der Immobilie und der Name des Käufers. Die Immobilien werden durch die Erwähnung der Grenzen oder der sich darauf befindenden Gebäude, *ergasteria*, Felder, Weinberge oder Pferdeställe genau beschrieben, sicherlich um den Käufer rechtlich gegen eventuelle Klagen zu schützen; Hypotheken oder auf der Immobilie lastende Schulden werden, sofern vorhanden, ebenfalls aufgelistet und mitverrechnet. Zusätzlich werden Kauf- und Heroldsteuer vermerkt. Die Anzahl der verkauften Immobilien ist von Jahr zu Jahr unterschiedlich: während im Jahr 367 die *poletai*-Urkunden nur einen Verkauf registrieren, werden in einem unvollständigen Dokument des Jahres 340 mindestens sechs konfiszierte Immobilien verkauft.

Die *poletai*-Stelen dienten dazu, ökonomischen Transaktionen, die möglicherweise umstritten waren – wie der Verkauf von konfiszierten Gütern oder die Verpachtung von staatlichen Ressourcen –, die notwendige Publizität zu garantieren. Obwohl diese Stelen wenig über die Details dieser Transaktionen verraten (solche Details waren sicherlich in den Archivdokumenten vorhanden), verliehen sie, einfach konsultierbar und öffentlich aufgestellt, dem Verfahren Transparenz und boten dadurch

doppelte Garantie: einerseits schützten sie den Käufer der umstrittenen Immobilien, andererseits aber auch die staatlichen *poletai* vor einer möglichen Klage wegen Veruntreuung und Unterschlagung, da sie ihnen bescheinigten, ihre Arbeit gewissenhaft verrichtet zu haben.[4] Einer der Gründe für die Wahl einer Niederlegung des Dokumentes auf permanentem Material war also sicherlich die umstrittene Natur dieser ökonomischen Transaktionen: man denke nur an einen aus dem Exil zurückkehrenden Großgrundbesitzer, der seine Immobilien zurückverlangt, oder an den Verkauf von konfiszierten Immobilien, die mit Schulden oder Hypotheken belastet waren.

Abb. 2: Oberes Teilstück der Poletenstele AA XIX P 5. Die knapp 1 m hohe, vollständig erhaltene Stele aus pentelischem Marmor AA XIX P 5 stammt aus dem Jahr 367/66 v. Chr. und ist *stoichedon* (→Layouten und Gestalten) mit 39 jeweils 4 mm hohen Buchstaben pro Zeile beschrieben. Die in größeren Buchstaben gehaltene Überschrift auf dem Giebel nennt Datierung und Umstände: *Unter dem Archon Polyzelos – poletai*. Konfisziert wurde das Haus eines gewissen Theosebos, der wegen *hierosylia* angeklagt und in Abwesenheit schuldig gesprochen wurde. Auf dem angezeigten Haus liegt eine private Hypothek über 150 Drachmen, was bereits beim Einreichen der *apographe* berücksichtigt wurde. An dem Haus wurden im Verlauf des Klageverfahrens (*enepiskemma*) von drei Seiten Ansprüche angemeldet, und zwar 100 Drachmen (Zeile 19), weitere 24 Drachmen (Zeile 33) aufgrund eines Sicherungsverfahrens (*prasis epi lysei*) und 30 Drachmen an Begräbniskosten (Zeile 29). Die Gläubiger sind in zwei Fällen Kultgemeinschaften, in einem Fall eine Privatperson; insgesamt bestehen die Schulden aus 304 Drachmen. Das Haus wird für 575 Drachmen verkauft. Aus dem Verkauf sind ein Fünftel als Anzahlung von Kauf- und Heroldsteuer an die Polis sowie 150 Drachmen an den privaten Gläubiger der Hypothek sofort zu zahlen; 367/66 v. Chr. (© American School of Classical Studies at Athens: Agora Excavations).

4 So auch Lambert 1997, 272–276 für die sogenannten *rationes centesimarum*.

Fallbeispiel 3: Sechszeugendoppelurkunde

Die sogenannte Sechszeugendoppelurkunde war ein im gesamten Vorderen Orient gebräuchliches Format für private Urkunden auf flexiblen Materialien wie →Papyrus, →Pergament oder →Leder. Sicherheit vor Verfälschungen wurde hier durch einen zweifachen Mechanismus erlangt, nämlich durch die Anwesenheit von sechs Zeugen beim Vertragsschluss und seine schriftliche Niederlegung in doppelter Ausführung mit identischem Text. Das dabei angewandte Verfahren wurde erstmals 1907 von Otto Rubensohn anläßlich der Publikation einiger der ältesten griechischen Papyri von der Insel Elephantine dargelegt:

> Beide Ausfertigungen stehen auf demselben Papyrusblatt und sind von derselben Hand geschrieben. Zwischen den beiden Ausfertigungen ist jedes Mal ein Spatium von 2–3 cm Breite gelassen. Das Papyrusblatt wurde in der Mitte des Spatium durch einen scharfen Schnitt bis zur Hälfte seiner Breite durchteilt, dann wurde die obere Hälfte des Blattes in ihrer ganzen Breite zusammengerollt, diese Rolle in der Mitte geknickt und zusammengefaltet. Durch die drei Löcher sind dann dünne Papyrusbänder gezogen, mittels derer die zusammengefaltete Rolle fest zugebunden wurde, und auf diese Bänder wurden die Siegel gesetzt. Darauf wurde die untere Hälfte des Papyrusblattes zusammengelegt, das gefaltete Blatt gerollt und die Rolle schließlich unter die versiegelte Rolle untergebogen, so dass also die offene Rolle frei an der gebundenen Rolle hing. Der Zweck dieser ganzen Herrichtung ist klar. Es wird so neben der offenen, jeder Zeit zur Einsicht – aber auch zur Verfälschung freien Ausfertigung ein gegen jeden Eingriff gesichertes Exemplar geschaffen, das den garantiert echten Text enthält.[5]

Der Aufwand für eine solche Beschriftung, die üblicherweise wie bei den Papyrusbriefen *transversa charta* erfolgte (→Papyrus, Fallbeispiel 1: Papyrusbriefe), war also immens, zumal die zur Erhöhung der Authentizität dienenden Datierungsformeln, die dem Vertragstext vorangestellt wurden, im Laufe der Zeit immer umständlicher wurden. Auch gab man sich mit der privaten Hinterlegung bei einem sogenannten Urkundshüter, wie sie in frühen Gesellschaften vertrauter Übung entsprach, bald nicht mehr zufrieden, so dass sich zusätzlich eine offizielle Registrierung oder gar Archivierung etablierte (→Sammeln, Ordnen und Archivieren). Dies hatte freilich wiederum Auswirkungen auf die Gestaltung der später versiegelten Innenschrift. Denn waren anfänglich beide Texte mit gleicher Sorgfalt geschrieben worden, sollte sich dies bei einer ergänzenden Sicherung durch solche anderen, unabhängigen Medien zunehmend erübrigen. So konnte es kaum ausbleiben, dass die Innenschrift, die ohnehin nur in Ausnahmefällen zu Kontrollzwecken herangezogen wurde, im weiteren Verlauf immer stärker verkümmerte und teilweise geradezu Entwurfscharakter annahm. Überdies gewannen notariell beurkundete Kaufverträge allmählich die Oberhand, weswegen sich diese Praxis im römischen Ägypten schließlich sogar ganz verlor. In anderen Gebieten sehen wir sie hingegen nach wie vor in Kraft, so bei den

5 Rubensohn 1907, 6f.

Abb. 3: Rechte Hälfte des Kaufvertrags P. Cair. Zenon I 59003 über die kleine phönizische Sklavin Sphragis, die Zenon, der nachmalige Sekretär des allmächtigen Finanzministers Apollonios unter Ptolemaios II., im Frühjahr 259 v. Chr. für 50 Drachmen im transjordanischen Birta erwirbt.[6] Eine Besonderheit stellt die Verwendung des Rollenanfangs, des sogenannten *protokollon*, dar, so dass die Schrift im oberen Teil mit den Fasern verläuft und nur der untere Teil die für die um 90° gedrehte *transversa charta* typische Beschriftung gegen die Fasern aufweist. Die Herkunftsangaben der Vertragsparteien wie der sechs Zeugen, die aus Knidos, Kaunos, Persien, Makedonien, Milet, Athen, Kolophon und Aspendos stammen, bieten einen schönen Einblick in das Bevölkerungsgemisch in Palästina, genauer im ptolemäischen Heer bzw. dem seines Verbündeten, des Ammoniterfürsten Tubias. (© International Photographic Archive of Papyri [Ägyptisches Museum in Cairo]).

6 Vgl. auch das Photographic Archive of Papyri in the Cairo Museum http://ipap.csad.ox.ac.uk/4DLink4/4DACTION/IPAPwebquery?vPub=P.Cair.Zen.&vVol=1&vNum=59003 (Stand 12.7.2014)

Urkunden aus der judäischen Wüste in nabatäischer, aramäischer, hebräischer und griechischer Sprache bis weit in die Kaiserzeit hinein.

Fallbeispiel 4: Diptycha und Triptycha

Das Bedürfnis nach einer schriftlichen Fixierung von Kaufverträgen bestand auch im westlichen Mittelmeerraum, wo man sich für diese Zwecke ebenfalls bevorzugt der vor Ort vorhandenen Materialien bediente. So wurden in Rom statt der kostspieligen Papyrusimporte die weitaus leichter verfügbaren Holz- bzw. genauer Wachstäfelchen eingesetzt (→Holz, →Wachs). Die bei der Sechszeugenurkunde beschriebene zweifache Sicherung durch die Anwesenheit von Zeugen und eine Doppelung des Vertragstextes wurde dabei auch hier praktiziert. Besonders gut geben dies die zahlreichen derartigen Urkunden zu erkennen, die durch den großen Vesuvausbruch des Jahres 79 n. Chr. erhalten blieben, wenngleich sie zumeist andere Rechtsgeschäfte betreffen.[7]

Die rechteckigen, in der Regel knapp 20 cm breiten und etwas mehr als halb so hohen Wachstäfelchen glichen einem Passepartout mit schmalem Rahmen. Im Inneren leicht eingetieft, wurde die damit geschaffene Schreibfläche mit Wachs oder Schellack gefüllt. Hierin wurde zunächst der Vertragstext eingeritzt, sodann zwei dieser Täfelchen mit ihren Innenflächen aufeinandergelegt und der obere Rand mit einer Einkerbung versehen, damit sie sich besser verschnüren ließen. Die geglätteten Außenflächen eines solchen Diptychons, das den Kern einer jeden römischen Urkunde darstellte, wurden in der Regel mit Tinte beschrieben. Während die erste Außenseite oft nur eine Numerierung trug, wurde in die Mitte der zweiten eine breitere ‚Furche', der sogenannte *sulcus*, gezogen, um die Verschnürung und vor allem die darauf gesetzten Siegel zu schützen. Rechts neben die Siegel wurden die Namen der Zeugen gesetzt, auf der linken, um 90° gedrehten Seite dagegen nochmals Datum und Vertragsinhalt wiederholt.

Für umfangreichere Texte kamen die anspruchsvolleren Triptycha zum Einsatz. In diesem Fall wurde die einsehbare Fassung des Vertragstextes auf ein drittes Wachstäfelchen geschrieben, so dass die Namen der Zeugen auf beiden Seiten des *sulcus* Platz fanden und nicht mehr auf die rechte Hälfte des gesiegelten Diptychons zu quetschen waren. Mit der Schreibfläche nach innen darauf befestigt, diente das dritte Täfelchen zugleich als Abdeckung, was den Schutz für Beschriftung wie Siegel erhöhte. Der sogenannte *index*, der auf den schmalen Profilseiten die wichtigsten Angaben zum Inhalt bot, erlaubte dabei eine rasche Orientierung.

7 Meyer 2004, 126–134, mit Zeichnungen.

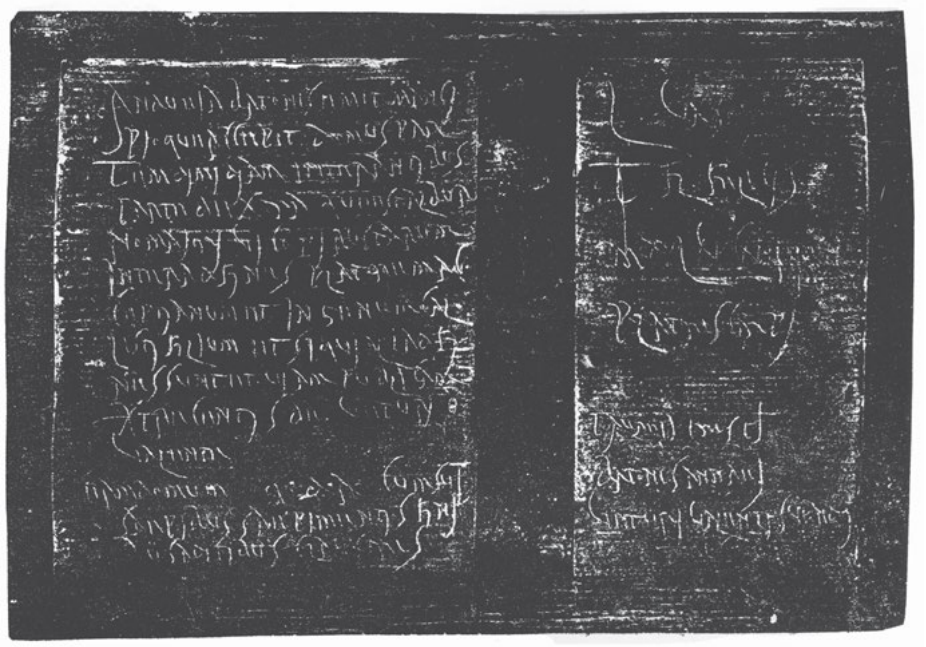
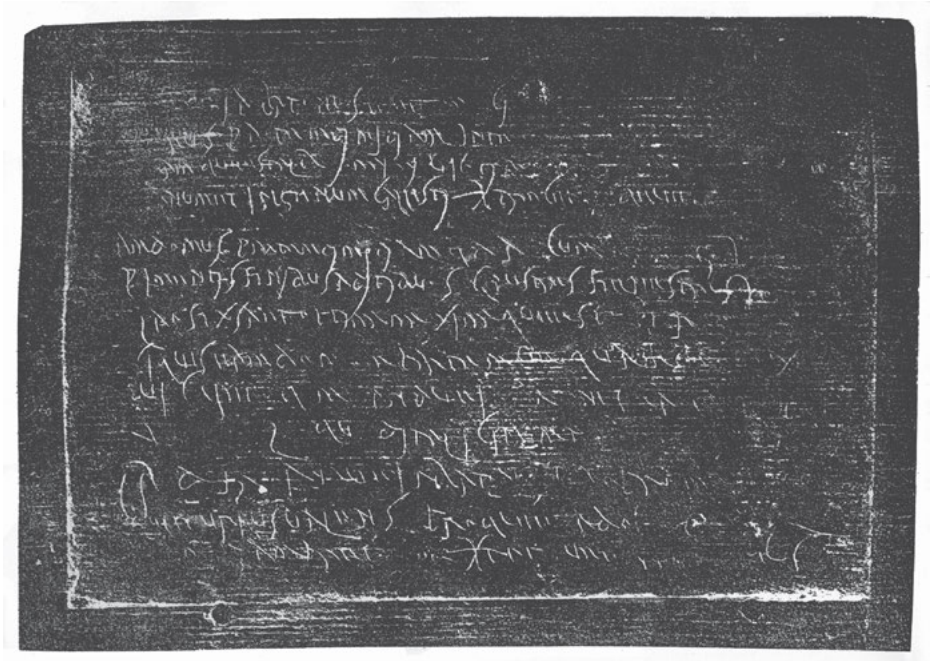


Abb. 4: Kaufvertrag über eine Haushälfte in Alburnus maior, die Veturius Valens am 6. Mai 159 n. Chr. für 300 Denare an Andueia, Sohn des Bato verkauft. Anders als die pompejanischen waren die dakischen Täfelchen auch auf den Außenseiten eingetieft, wobei der einsehbare Vertragstext bereits auf der linken Seite neben dem *sulcus* beginnen und sich auf Innenseite des dritten Täfelchens fortsetzen konnte. Die Wachsschichten waren durchweg so dünn, dass die Ritzungen Spuren in dem darunterliegenden Holz hinterließen. **Links** intrinsecus; **rechts** (gegenüberliegende Seite) extrinsecus (CIL III p. 944 Nr. VIII Taf. I und II).

Dieses schon aus den pompejanischen Funden geläufige Grundprinzip sollte sich in der Kaiserzeit bis in die hintersten Winkel des Reiches verbreiten; erwähnt seien nur die ebenfalls aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. datierenden Täfelchen aus dem Legionslager im schweizerischen Vindonissa oder die hochkaiserzeitlichen Verträge aus den Goldbergwerken von Alburnus Maior im heutigen Rumänien. Eine Spätform begegnet selbst noch gegen Ende des 5. Jahrhunderts n. Chr. unter vandalischer Herrschaft in Nordafrika, wie die an der algerisch-tunesischen Grenze in einem Tonkrug entdeckten, aber bereits gänzlich mit Tinte geschriebenen T. Albertini aus der Zeit König Gunthamunds zeigen. Zudem sind diese Sicherungsverfahren ebenso bei anderen Materialien belegt. Dasselbe Format besitzen etwa auch die bronzenen Militärdiplome, auf denen die den römischen Soldaten verliehenen Privilegien dauerhaft niedergelegt wurden, um sie ihnen bei ihrer ehrenvollen Entlassung mitzugeben.



Fallbeispiel 5: Ravennatische Tabellionenurkunden

Auch wenn die Anfänge des Prozesses bislang nicht genauer zu greifen sind, deutet alles darauf hin, dass die antiken Beurkundungstechniken seit dem ausgehenden 3. Jahrhundert n. Chr. eine regelrechte Revolution erlebten. In der Folgezeit setzte sich jedenfalls gegenüber den zuvor gebräuchlichen Urkundsformen fast auf ganzer Linie die sogenannte Tabellionenurkunde durch. Im Gegensatz zu früheren Zeiten nahmen zwar weder die hierfür verantwortlichen *tabelliones* eine amtliche Tätigkeit wahr, noch sollte das von ihnen ausgefertigte Vertragsinstrument je den Rang einer öffentlichen Urkunde erhalten. Obwohl der grundsätzlich private Charakter des spätantiken Urkundswesens stets beibehalten blieb, wurde den Tabellionenurkunden als *instrumenta publice confecta* dennoch quasi-offizielle Anerkennung zuteil.[8] Abgesehen von der gehobenen Beweiskraft, die sie gegenüber anderen Urkundstypen genossen, ist dies ebenso aus der reichsweiten Verbreitung des Formats wie auch aus dem Umstand zu ersehen, dass Kaiser Justinian diesbezüglich eine ganze Reihe von Vorschriften erließ.[9] Dies betraf nicht nur die Gestaltung des Präskriptes mit den Datumsformeln,

8 Amelotti u. Costamagna 1975, 1–95.

9 Cod. Iust. 4, 21, 17 sowie besonders Nov. 44, 47 und 73.

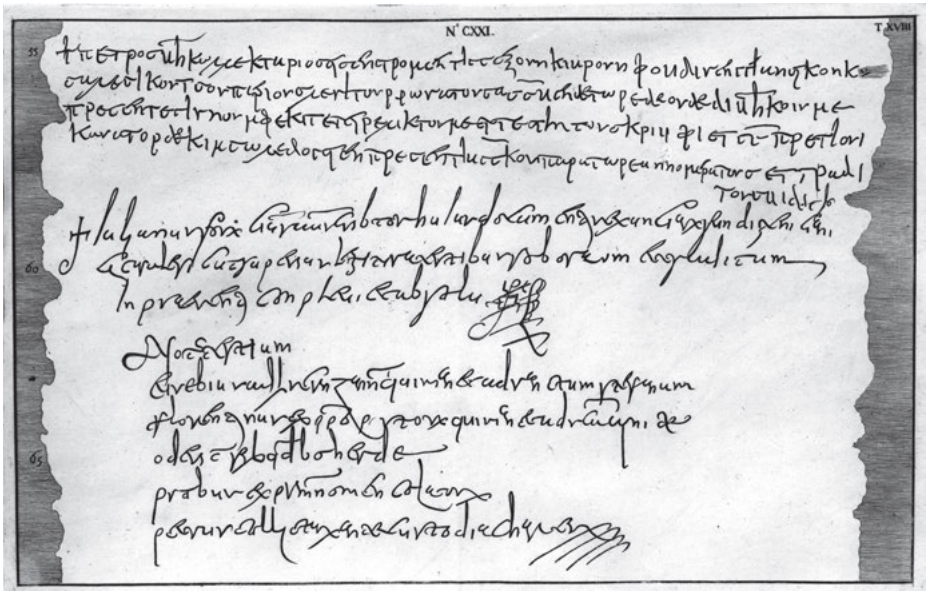


Abb. 5: In dem heute in der Biblioteca Vaticana aufbewahrten P. Ital. II 36 werden von dem *vir honestus* Deusdedit sechs Zwölftel des bei Rimini gelegenen Fundus Genicianus an den *vir clarissimus* Hildigernus verkauft. Angesichts des vorhandenen Ranggefälles scheint der Verkäufer nicht mit seinem sehr viel ranghöheren Namensvetter identisch zu sein, der in P. Ital. II 35 am 3.6.572 n. Chr. von dem Bauern Domninus für fünf Solidi noch fehlende Teile zweier Güter erwarb. Da diese Summe vergleichsweise niedrig und er bereits im Besitz der übrigen Teile des betreffenden Grundstücks war, das er damit wohl abzurunden hoffte, hatte man dort auf ein erzwungenes Rechtsgeschäft schließen wollen. In P. Ital. II 36 sind dagegen weder die Hintergründe noch das genaue Datum mehr zu klären, da der Anfang verloren ist, so dass der Vertrag auch nur grob in die Zeit zwischen 575 und 591 n. Chr. zu setzen ist. Während der vollständig erhaltene P. Ital. II 35 immerhin 2,55 m lang ist, sind hier nunmehr die unteren 1,15 m des 31 cm breiten Rotulus bewahrt, die allerdings besonders eindrucksvolle Beispiele für die abschließenden *subscriptiones* bieten. In Zeile 55–58 unterschreibt der Zeuge Petros, der sich selbst als *b(ir) h(onestus) kollektarios* bezeichnet und also wohl vom Kaiser aus Byzanz zur Eintreibung von Geldern entsandt worden war, mit griechischen Buchstaben in der für Rechnungstexte typischen, bereits an die spätere byzantinische Minuskel gemahnenden Schrift. In Zeile 59–61 folgt die *completio* des als Notar fungierenden *for(ensis) civ(itatis) Rav(ennatis) Iulianus*, der in diesem Fall also zugleich öffentlicher Schreiber der Stadt war und am Ende das *conplevi et absolvi* in Form eines Monogramms als kurzschriftlichen Vermerk wiederholt. Nach der Überschrift *not(itia) testium* in Zeile 62 werden abschließend nochmals die Namen der fünf Zeugen mit Amts- und Ortsangaben aufgeführt (Zeugenunterschriften aus P. Ital. II 36, Z. 55-67; aus Marini 1805, Taf. XVIII).

denen seit Kaiser Mauricius noch die sogenannte Invokationsformel – die Anrufung Christi, der Trinität oder gar aller Heiligen – voranzustellen war, sondern insbesondere die unter dem eigentlichen Vertragstext anzubringenden *subscriptiones*. Hier hatten die Vertragsparteien mit ihrer – ggf. von einem Schreibgehilfen geleisteten – Unterschrift nochmals ausdrücklich ihre Zustimmung zu erklären, worauf häufiger noch Zeugenunterschriften folgten, vor allem aber die abschließende *completio* des Notars. Wohl auch, um möglichen Fälschungen zuvorzukommen, war dieser Ausfertigungsvermerk oft besonders kunstvoll gestaltet.[10]

Typisch für diese Tabellionenurkunden ist nicht nur ein extremes Hochformat, in dem die Papyrusrolle um 90° gedreht und also *transversa charta* quer zu den Fasern beschrieben wurde, sondern ihre oft sogar mehrere Meter betragende Länge. Herausragende Beispiele hierfür liegen vor allem in den mehr als 36 Papyri vor, die gegen Ende des 6. Jahrhunderts n. Chr. in dem unter byzantinischer Oberhoheit stehenden Ravenna ausgestellt wurden und sich einst im Besitz des Erzbischöflichen Archivs befanden. Die Schrift der ravennatischen Papyri ist die jüngere römische Kursive, die wegen der betonten Ober- und Unterlängen raumgreifend wirkt – daher auch ihre alte Bezeichnung als *litterae longariae* – und durch das Mitschreiben der Luftlinien gekennzeichnet ist, was den Schreibvorgang insgesamt beschleunigt. Besonderes Interesse verdienen namentlich die Zeugenunterschriften, die nicht nur Belege für die verschiedenen zu dieser Zeit gebräuchlichen Schriftstile bieten, sondern auch für Unterschriften in gotischer Sprache[11] oder das auf den ersten Blick befremdliche Phänomen, dass jemand wie im hiesigen Fall zwar in lateinischer Sprache, aber mit griechischen Buchstaben zeichnet.

Quellen

AA XIX (1991): *The Athenian Agora*, Bd. 19: *Inscriptions. Horoi – Poletai Records – Leases of Public Lands*, hg. v. Gerald V. Lalonde, Merle K. Langdon u. Michael B. Walbank, Princeton.

CIL III (1873): *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Bd. 3: *Inscriptiones Illyricae Latinae. Pars posterior*, hg. v. Theodor Mommsen, Berlin.

P. Cair. Zenon I (1925): *Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire. Zenon Papyri*, Bd. 1: 59001–59139, hg. v. Campbell C. Edgar, Kairo.

P. Ital. II (1982): *Die nichtliterarischen lateinischen Papyri Italiens aus der Zeit 445–700*, Bd. 2: 29–59, hg. v. Jan-Olof Tjäder, Stockholm.

T. Albertini (1952): *Tablettes Albertini. Actes privés de l'époque Vandale*, hg. v. Christian Courtois u. a., Paris.

10 Diethart u. Worp 1986.

11 So etwa in dem aus dem Jahr 551 datierenden P. Ital. II 34, besonders Zeilen 126–129, 136–139.

Literaturverzeichnis

Amelotti u. Costamagna (1975): Mario Amelotti u. Giorgio Costamagna, *Alle origini del notariato italiano*, Rom.

Diethart u. Worp (1986): Johannes M. Diethart u. Klaas A. Worp, *Notarsunterschriften im Byzantinischen Ägypten* (Mitteilungen aus der Papyrussammlung Erzherzog Rainer, Neue Serie 16), Wien.

Lambert (1997): Stephen Lambert, *Rationes centesimarum. Sales of Public Land in Lykourgan Athens*, Amsterdam.

Marini (1805): Gaetano Marini, *I papiri diplomatici raccolti ed illustrati*, Rom.

Meyer (2004): Elizabeth A. Meyer, *Legitimacy and Law in the Roman World. Tabulae in Roman Belief and Practice*, Cambridge.

Migliardi Zingale (1997): Livia Migliardi Zingale, *I testamenti romani nei papiri e nelle tavolette d'Egitto. Silloge di documenti dal I al IV secolo d. C.*, Turin.

Primavesi (1986), Oliver Primavesi, „P. Cair. inv. 10554 r: Mahnverfahren mit Demosiosis", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 64, 99–114 (= Ed. pr. von SB XVIII 13974).

Rubensohn (1907): Otto Rubensohn, *Aegyptische Urkunden aus den Königlichen Museen in Berlin: Elephantine-Papyri*, Berlin.

Wolff (1978): Hans J. Wolff, *Das Recht der griechischen Papyri Ägyptens in der Zeit der Ptolemaeer und des Prinzipats*, Bd. 2: Organisation und Kontrolle des privaten Rechtsverkehrs (Handbuch der Altertumswissenschaften X.5.2), München.

Photographic Archive of Papyri in the Cairo Museum ipap.csad.ox.ac.uk/index.shtml (Stand 12.7.2014)

Praktiken

Susanne Enderwitz (Islamwissenschaft), Fanny Opdenhoff (Klassische Archäologie), Christian Schneider (Germanistik)

Auftragen, Malen und Zeichnen

1 Allgemeines

Das Malen gilt als eine der ältesten künstlerischen Ausdrucksweisen des Menschen.[1] Wenngleich die je spezifischen formsprachlichen Merkmale der Malerei historisch variieren, lässt sich im Hinblick auf ihre charakteristischen Gestaltqualitäten folgende Grunddefinition vornehmen: Das Malen ist gekennzeichnet durch die Organisation von Bildelementbeziehungen auf einer in ihrer Ausdehnung begrenzten materiellen Fläche mit dem Mittel der Farbe. Man kann noch hinzufügen, dass es sich bei den Bildelementbeziehungen um solche handelt, die in ihrer Bedeutung über sich selbst hinausweisen. Flächengestaltung durch das Auftragen von Farbe mittels Pinsel, Spachtel oder anderer Werkzeuge hebt das Malen von anderen Verfahren der Schrift- und Bildherstellung, wie dem →Ritzen, →Meißeln, →Gießen, →Prägen oder Aufnähen (→Einweben und Aufnähen), ab. Die Verwendung von Farbe und die Tendenz zur Flächengestaltung unterscheidet die Malerei ferner von der vorwiegend linearen Gestaltung bei der Zeichnung oder Graphik. Jedoch können die Grenzen zwischen Malerei und Zeichnung fließend sein, z. B. im Fall der farbigen Graphik. Gemeinsam ist der Malerei und der Graphik auch, dass ihnen Praktiken des Auftragens zugrunde liegen, die der bildkünstlerischen Gestaltung von Flächen in einem dreidimensionalen Raum – einer Hauswand, einer Buchseite – gelten.[2] Ohne das eine mit dem anderen vermischen zu wollen, werden Malen und Zeichnen daher in diesem Artikel gemeinsam behandelt.

Unsere Bestimmung von Auftragen, Malen und Zeichnen schließt auch die spezifische Gestaltqualität von →Geschriebenem ein, und zwar aus zweierlei Gründen: Zum einen wurde und wird gerade auch in Kulturen, in denen heute →typographische und non-typographische Schreibpraktiken nebeneinander existieren, das Auftragen und Malen von Schriftzügen als wichtige traditionelle Fertigkeit betrachtet.[3] Zum andern

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Vgl. dazu und zum Folgenden „Malerei“ 1992.

2 Auch der Farbauftrag auf einem Papier oder einer Hauswand ist dreidimensional, insofern als einerseits die Farbschichten eine Ausdehnung in die Tiefe haben (können) und andererseits z. B. jede gemalte Inschrift in einem dreidimensionalen Raum verortet ist, sodass auch die Wahrnehmung je nach der Position des Betrachters unterschiedlich ist.

3 Dies trifft z. B. auf bestimmte Schriftpraktiken in Bali zu, die von Richard Fox untersucht werden; vgl. auch Hinzler 1993.

BY-NC-ND © 2015, Enderwitz, Opdenhoff, Schneider.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

ist zu betonen, dass auch die Schrift selbst die Qualität einer bildhaften Darstellung haben kann. Darauf macht vor allem der Begriff der „Schriftbildlichkeit" aufmerksam. In der aktuellen kulturtheoretischen Diskussion um das Verhältnis von Diskursivität und Ikonizität, von „Sagen" und „Zeigen" in verschiedenen Schriftpraktiken, spielt er eine wichtige Rolle. Er löst die seit Lessings *Laokoon* in der europäischen Geistesgeschichte etablierte Trennung von Sprache *oder* Bild auf, indem er darauf verweist, dass Schriften „Attribute des Diskursiven wie des Ikonischen [verbinden]".[4] Besonders sinnfällig wird diese Verbindung in der Kalligraphie. Als Kunst des Schönschreibens verbindet die Kalligraphie die Funktion von Schrift, Zeichen zur Bewahrung und Weitergabe gesprochener oder anders kodierter Information zu sein, mit dem Charakter der Schrift als Bild. Aber nicht nur kalligraphische Schrift, sondern jede Form von Schrift lässt sich immer auch als Bild verstehen. Erst wenn man diese beiden Aspekte von Schrift – ihre Diskursivität und ihre Ikonizität – gesondert betrachtet, wird das besondere semantische Potential der Verschmelzung von Repräsentations- und Präsenzfunktion in dem, was Schrift ist, beobachtbar (→Schriftakte/Bildakte).

Eine Vielzahl verschiedener Befunde kann Aufschluss über Praktiken im Zusammenhang mit dem Auftragen und Malen von →Schriftzeichen geben. Wir möchten im Folgenden von Zeugnissen aus ganz verschiedenen Gesellschaften und Zusammenhängen ausgehen, um anhand dieser Objekte Fragestellungen zu entwickeln, die auch in anderen →Kontexten fruchtbar sein können. Außer dem bereits angesprochenen Phänomen der Kalligraphie werden gemalte Wandinschriften und die Buchmalerei sowie das komplexe Verhältnis zwischen Schrift und Bild innerhalb eines Befundes behandelt. Allen drei Gegenstandsfeldern ist gemeinsam, dass sich aus der je spezifischen →Materialität und „malerischen" Qualität der →Artefakte Möglichkeiten der Erschließung zeitgenössischer Sinnzuschreibungen ergeben, die der Sonderforschungsbereich 933 im Sinne einer →Praxeologie der Artefakte zu beschreiben trachtet.

2 Gemalte Inschriften in der Antike

Gemalte Inschriften gehörten ebenso wie in →Stein gemeißelte Inschriften in vielen römisch geprägten Städten zum Bild des öffentlichen und privaten Raumes, auch wenn sie sich aufgrund der Vergänglichkeit der Beschreibstoffe und Farben schlechter erhalten als gemeißelte Inschriften. Man schrieb auf Wände – sowohl auf →Putz als auch den nackten Stein –, auf Stein- und Holzplatten (→Holz), die öffentlich ausgestellt wurden, auf Gefäße und auf andere Gegenstände des täglichen Gebrauchs. Auch gemeißelte Inschriften wurden meist zusätzlich farbig ausgemalt. Diese Praxis

4 Krämer u. Totzke 2012, 14.

ist nicht auf die Antike beschränkt, sondern setzt sich zum Beispiel in Beischriften im Rahmen von Wandmalereien in anderen Kontexten fort.

Zum Schreiben wurden meist Farben verwendet, die auch in der Wandmalerei zum Einsatz kamen. An vorderster Stelle sind verschiedene Töne roten Ockers, aus Ruß oder Kohle hergestelltes Schwarz und Kalkmilch zu nennen, aber auch gelber Ocker und andere Farbtöne sind bezeugt.[5] Die Inhalte der Texte reichen von Beschlüssen, die öffentlich ausgestellt werden sollten, Listen von Beamten, Wahlkampfkampagnen (*programmata*), Ankündigungen bevorstehender Unterhaltungsveranstaltungen (*edicta munerum*), Angaben zu Inhalt, Herkunft oder Besitzern von Gefäßen bis hin zu Grüßen oder vereinzelten Namensnennungen.[6]

Der Umgang mit den Pigmenten und den Arbeitsgeräten erfordert spezifische Kenntnisse über die Eigenschaften der →Materialien. Roter Ocker beispielsweise lässt sich in nahezu allen Maltechniken verwenden. Er kann sowohl mit Wasser *al fresco* auf den Kalkputz aufgetragen als auch mit einem organischen Bindemittel wie →Wachs angerührt und dann *al secco* lange nach dem Abbinden des Putzes aufgemalt werden. Ruß, der für die schwarze Farbe benötigt wurde, muss mit einem organischen Bindemittel wie etwa Haut- oder Knochenleim gemischt werden, damit er als flüssige Farbe verwendet werden kann.[7]

Als Arbeitsgerät sind Pinsel verschiedener Stärken bezeugt, deren Spuren an einigen Zeugnissen zu erkennen sind. Dabei sind auch Einzelheiten der Arbeitstechniken nachvollziehbar: Zwar finden sich bei den antiken Inschriften keine Hinweise, dass einzelne Buchstaben oder deren Proportionen vorgezeichnet wurden, aber in einigen Beispielen haben die Maler die Grundlinien der einzelnen Zeilen vorgeritzt und sich so eine Hilfestellung für eine gleichmäßige Ausführung geschaffen.[8] An der Ausführung der einzelnen Buchstaben ist gut zu erkennen, dass die Maler z. B. auf die erste Zeile sehr viel Zeit und Planung verwendeten, während der Rest der Inschrift in einer anderen Technik rascher gemalt wurde. Daran lässt sich nachvollziehen, dass die erste Zeile als Blickfang dienen sollte, auch wenn sie oft gar nicht die relevante Information enthielt.

Wer waren diese „Schreibermaler"? Bei einigen der gemalten antiken Inschriften finden sich Vermerke, die auf verschiedene Tätigkeiten im Rahmen der Anbringung gemalter Schriftzüge schließen lassen. Darunter fallen insbesondere *scr* für *scripsit* mit der namentlichen Nennung des Schreibers und *dealbavit*, das denjeni-

5 Zu den Pigmenten Vitr. 7,7,1–3; 7,10,2–4; Plin. nat. 35, 31–49; vgl. dazu vor allem Augusti 1967, 82–85, 110.

6 Zu den Wahlkampfinschriften Mouritsen 1988; Franklin 2001; Chiavia 2002; zu Ankündigungen von Gladiatorenspielen Sabbatini Tumolesi 1980. Allgemein zu gemalten Inschriften, auch außerhalb der Vesuvregion, Fioretti 2012.

7 Klinkert 1957, 121–122, 139.

8 Z. B. CIL (*Corpus Inscriptionum Latinarum*) IV 7807; vgl. Fioretti 2012, 416.

gen bezeichnet, der die benötigte Wandfläche weiß grundierte.[9] In Pompeji werden mehrere dieser Personen namentlich benannt. Einige von ihnen scheinen für ihre Arbeiten bekannt gewesen zu sein, da sie immer wieder in unterschiedlichen Zusammenhängen belegt sind.[10]

Abb. 1: Fassade der Casa di Trebius Valens (III 2, 1) in Pompeji mit Spielankündigungen und Wahlempfehlungen (CIL IV 7620. 7626. 7992. 7993). Die Höhe des „D" in „Dedicatione" beträgt ca. 50 cm (© Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei; Aufnahme Fanny Opdenhoff).

Für die verschiedenen inhaltlichen Gruppen sind ganz unterschiedliche Auftraggeber anzunehmen. Während für Aufschriften auf Gefäßen sicherlich keine professionellen Schreiber angeheuert wurden, kann als sicher gelten, dass im Rahmen des Wahlkampfes der jeweilige Kandidat den Auftrag erteilte, Inschriften zu seinen Gunsten im Stadtgebiet zu verteilen.[11] Bei den Ankündigungen von Veranstaltungen

9 Z. B. CIL IV 120,9968b; vgl. Chiavia 2002, 86–89.
10 Das gilt insbesondere für Publius Aemilius Celer, dessen Name in über 30 gemalten und geritzten Inschriften erscheint. Vgl. Sabbatini Tumolesi 1980, 122 FN 36.
11 Chiavia 2002, 231–245; Mouritsen 1988, 68.

waren sicherlich diejenigen die Auftraggeber, die die Spiele organisierten und deren Namen prominent in den Inschriften genannt wurden.[12]

Gerade die gemalten Inschriften wurden offensichtlich von sehr geübten Personen angebracht. Diese legten Wert darauf, die Schrift nach verschiedenen Kriterien zu gestalten. Hierbei zeichnen sich besonders sorgfältig gemalte Schriftzüge durch eine einheitliche Formensprache der Buchstaben, aber auch einen spielerischen Umgang mit den Formen aus.[13] Dabei tritt deutlich zutage, dass sich die Schreiber des gestalterischen Spielraumes und der technischen Variabilität gemalter Inschriften bewusst waren. Dieser Spielraum konnte jedoch nur soweit ausgenutzt werden, wie der Schriftzug damit für den Betrachter einerseits lesbar und andererseits über die Gestaltung inhaltlich gedeutet werden konnte. Wenn sich ein Passant in Pompeji einer Fassade voller kurzer Wahlwerbeinschriften gegenübersah, musste er diese nicht alle einzeln lesen, sondern konnte sie bereits anhand von Farbe, Schriftart und Layout inhaltlich zuordnen (→Layouten und Gestalten).

3 Arabische Kalligraphie

Im arabischen Raum stand das Malen stets in einer gewissen Spannung zum „islamischen Bilderverbot".[14] In den heiligen Texten hat dieses Verbot freilich eine nur unsichere Basis. Der Koran äußert sich nicht in dieser Weise, und auch die Prophetentradition macht nicht allzu viele Aussagen dazu. Im Koran (Sure 5,90) wird eine Warnung vor „Opfersteinen" formuliert, aber das Wort „Bild" (*ṣūra*, pl. *ṣuwar*) taucht in diesem Zusammenhang nicht auf. In der Prophetentradition wird die Gefahr der Idolatrie angesprochen, die sich jedoch naturgemäß auf die Abbildung (menschlicher) Lebewesen beschränkt. Komplementär dazu wurde in den Kreisen der Theologen auch später immer wieder der Verdacht geäußert, der Maler pfusche als „Bildner" (*muṣawwir*) Gott ins Handwerk und müsse dafür mit einer Höllenstrafe rechnen. Die Traditionen, die für diese Ansichten ins Feld geführt wurden, sind im Sunnitentum und in der Schia einander sehr ähnlich, und doch gingen Muslime mit dem Bilderverbot sehr unterschiedlich um. Man denke an die persische Miniaturmalerei, die stark von ihren belebten Szenen und narrativen Elementen lebt. Aber auch in der arabischen Kultur waren Buchillustrationen weit verbreitet, allerdings waren sie weniger auf die Darstellung (menschlicher) Lebewesen ausgerichtet. Heute neigt man dazu, eher einen vorhandenen Anikonismus als einen programmatischen Ikonoklasmus als Ursache dafür zu sehen, dass sich unter islamischem Vorzeichen die kalligraphische

12 Vgl. CIL IV 7991 und 7992.

13 Z. B. bei den *programmata* des Kandidaten Caecilius Capella (CIL IV 7804 u. a.).

14 Zur „gewollte[n] Nicht-Gegenständlichkeit der islamischen Kunst" u. a. Naef 2007, 65–72.

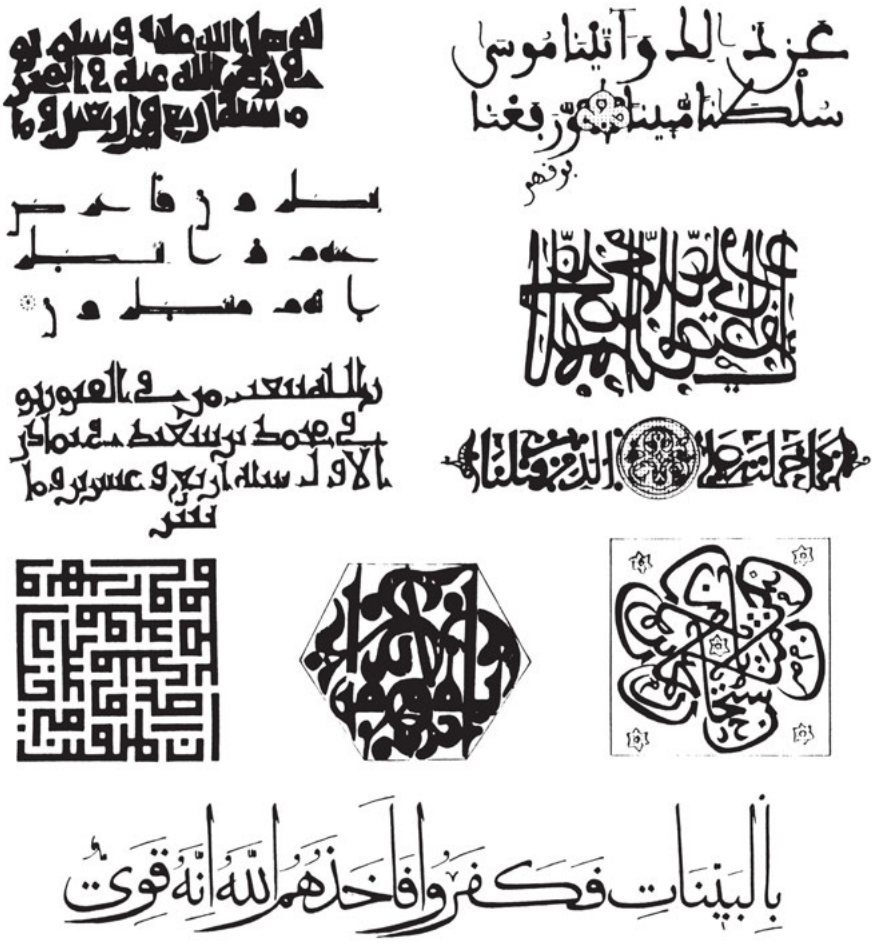


Abb. 2: Das eckige Kūfī, das weichere Nasḫī und spielerische Schriftformen (© Arthur E. Imhof).

Schrift und das arabeske Ornament gegenüber der figürlichen Darstellung so deutlich durchsetzen konnten.[15]

Dennoch gab es auch religiöse Vorbehalte gegenüber der (figürlichen) Malerei (so sind auf zahlreichen Manuskripten Menschendarstellungen mit einem Strich durch den Hals „entleibt"), die ihren Ausschluss aus dem sakralen Raum nach sich zogen, während sie die Kalligraphie, Glasbläserei, Keramik, die Textilweberei, das Kunstschmiedehandwerk und andere Kunsthandwerke nicht betrafen. Gegen Ende

15 Vgl. Grabar 2000, 39.

des 8. Jahrhunderts wurde aus China die Papierherstellung bekannt, die der Buchkunst einen enormen Aufschwung bescherte. Mit dem →Papier, das aus Leinen- oder Baumwollgeweben hergestellt wurde, war auf einmal ein Schreibstoff vorhanden, der sich einerseits so glätten ließ, dass er das →Pergament nahezu ersetzte, andererseits so billig wurde, dass er die weitere Papyrusherstellung überflüssig machte. Die ältere, eckige Form des „Kūfī“,[16] die einer These zufolge ursprünglich für die Verwendung in Stein oder anderen sperrigen Materialien entwickelt worden war, blieb in der Epigraphik an Bauten und auf Kunstgegenständen erhalten, wurde als Kalligraphie auf Papier und in der Buchproduktion jedoch allmählich von der runden Form des „Nasḫī“[17] verdrängt.

4 Europäische Buchmalerei des Mittelalters

Anders als in der arabischen Manuskriptkunst ist die Buchmalerei des europäischen Mittelalters weit weniger „anikonisch“. Möglicherweise auch deshalb spielte die Kalligraphie hier nicht die herausragende Rolle, die sie im arabischen Raum hatte. Im eigentlichen Sinne meint Buchmalerei denn auch die „Bebilderung“ eines Buches mit Gemaltem, das über die kunstvolle Auszierung von Grundelementen einer mittelalterlichen Handschrift – (Über-)Schriften, Initialen, Strichelungen, Paragraphenzeichen etc. – hinausgeht. Illuminierte Handschriften sind aus dem Mittelalter unzählige erhalten. Der älteste bekannte deutschsprachige Text, der regelmäßig mit einem umfangreichen Bildzyklus überliefert ist, ist der *Welsche Gast* des Thomasin von Zerklaere (1215/16).

Wer malte die Bilder in mittelalterlichen Codices, und mit welchen Materialien und Techniken wurde gemalt beziehungsweise aufgetragen?[18] Das Anfertigen einer Handschrift war ein arbeitsteiliger Prozess. Das Schreiben des Textes, die Ausführung von einfachen Dekorations- und Gliederungselementen (meist mit roter Tinte) und gegebenenfalls die buchmalerische Ausstattung stellten verschiedene, zeitlich aufeinanderfolgende Arbeitsgänge dar. Der zweite Schritt, die sogenannte Rubrizierung, wurde nicht selten von dem Schreiber selbst vorgenommen. Die Bebilderung dürfte

16 Das „Kūfī“, der sogenannte „steife Duktus“, ist nach der Stadt Kufa in Mesopotamien benannt, einer arabischen Garnison, die im Zuge der islamischen Eroberungen angelegt wurde und sich allmählich zu einer Stadt entwickelte; vgl. Kühnel 1986[3], 10–22.

17 Während das „Kūfī“ für die Niederschrift des Korans auf Pergament entwickelt wurde, geht das „Nasḫī“, der „runde Duktus“, auf die eigentlich ältere Kurrentschrift zurück, die für die gewöhnliche Korrespondenz und Buchhaltung in Gebrauch war. Ab dem 11. Jahrhundert begann das „Nasḫī“ das „Kūfī“ in seiner Funktion als arabische Schönschrift allmählich zu verdrängen. Vgl. Kühnel 1986[3], 22–56.

18 Zum Folgenden u. a. Alexander 1992, 35–51; Trost 1994; Schneider 2014[3], 151–160.

aber fast immer in einem dritten und letzten Schritt von professionellen Buchmalern ausgeführt worden sein. Während diese im frühen und hohen Mittelalter meist dem Klerus angehörten, Mönche, Weltgeistliche oder auch Nonnen waren, nimmt ab dem 13. Jahrhundert die Zahl der Laienkünstler unter den Illuminatoren erheblich zu.[19]

Die Buchmaler malten auf →Pergament oder →Papier. Als Malinstrumente benutzten sie Kohle- und Kreidestifte, also trocken auftragende Stifte, die sich besonders zur Vorzeichnung eigneten; auch mit einem Metallgriffel konnten Vorzeichnungen ausgeführt werden. Zum Malen und gelegentlich auch zum Zeichnen wurden Haarpinsel verschiedener Stärke verwendet; Polierwerkzeug (Achatstein oder Tierzahn) dienten zur Politur von Goldgründen und goldenen Flächen vor dem weiteren Farbauftrag.[20] Entsprechende Traktate, Werkstatt- und Musterbücher lieferten Rezepte für die Herstellung der Farben.[21]

Da die Buchherstellung arbeitsteilig verlief, war eine wichtige Vorüberlegung, nämlich wo die Abbildung oder Miniatur auf der Buchseite zu platzieren sei, den Malern oft schon abgenommen. Durch Aussparungen ergab sich, wo Bilder eingefügt werden sollten. Zusätzlich gaben die Schreiber weitere Hinweise: Sie konnten durch ein Stichwort auf das auszuführende Motiv hinweisen oder sogar schon, manchmal durch Farbproben unterstützt, die zu verwendenden Farben bestimmen. Weitere Vorgaben hinsichtlich der Größe und des Formats der Abbildungen ergaben sich aus der Orientierung am Layout der Manuskriptseite, insbesondere aus der Spalteneinrichtung und Liniierung, die den Schriftspiegel bestimmte. Die Liniierung konnte auch eine Hilfe bei der Gestaltung der internen Proportionen der dargestellten Gegenstände sein (→Layouten und Gestalten).[22]

Die bisher vorgestellten Schriftzeugnisse zeigen, dass im Zusammenhang mit Praktiken des Auftragens und Malens ein breites Spektrum an Fragen relevant ist. So beeinflussen die Materialien, auf und mit denen gemalt und geschrieben wurde, in hohem Maße die angewendeten Techniken und sind zugleich mit spezifischen sozialen Feldern verknüpft, die wiederum spezifische Formen der Rezeption anregen. Letzteres sei im Folgenden an zwei Fallbeispielen näher beleuchtet.

Fallbeispiel 1: Die Kalligraphie des „Nasḫī“

Auch die arabische Kalligraphie und vor allem die Buchmalerei waren hochgradig arbeitsteilig organisiert. Man könnte fast schon von einer „Industrie“ sprechen. Die meisten Kalligraphen und Buchmaler arbeiteten in Werkstätten, empfingen Lohn und

19 Alexander 1992, 10–22.
20 Zu Farben und Werkzeug der mittelalterlichen Buchmaler siehe Jakobi-Mirwald 2008³, 110–120.
21 Alexander 1992, 39f.; Trost 1994, 114–120 (mit Rezeptbeispielen).
22 Alexander 1992, 40.

gehörten Handwerksorganisationen an. Zusammen mit der Buchmalerei stellte die Kalligraphie das am höchsten angesehene Handwerk dar, und fast kann man angesichts der Wertschätzung ihrer besten Meister von einer „Kunst" sprechen. Das zeigt das Beispiel der Entwicklung des schon erwähnten „Nasḫī".

Drei Personen waren es vor allem, die das „Nasḫī" und die weitere Verfeinerung der arabischen Kalligraphie beförderten: Ibn Muqla (gest. 940), der unter drei Kalifen in Bagdad wirkte und einen Kanon für die Abmessungen der einzelnen Buchstaben entwickelte. Unter den Nachfolgern Ibn Muqlas trat vor allem Ibn Bawwāb (gest. 1032) hervor, der die vorhandenen Methoden verbesserte und eine Anzahl neuer Abwandlungen erfand. Den Höhepunkt der Entwicklung des „Nasḫī" stellte dann Yāqūt Musta'ṣimī (gest. 1298) dar, ein Sklave des letzten Abbasidenkalifen al-Musta'ṣim (reg. 1242–1258). Er vor allem war es, der zahllose Nachahmer fand, auch und vor allem dadurch, dass er die gerade geschnittene Rohrfeder durch eine schräg gespitzte ersetzte und damit unzählige neue Wirkungen möglich machte.[23]

Bei der Beurteilung kalligraphischer Leistungen im „Nasḫī" kam es darauf an, ob sie in der Länge der Striche, der Weite der Schwingungen und im Zeilenverhältnis den Vorschriften entsprachen, die sich im Lauf der Zeit als Norm herausgebildet hatten. Normen gab es auch für die Anzahl der rautenförmigen Punkte, die beim Ansetzen des Schreibrohrs für Anstriche, Hasten, Schleifen etc. entstanden. Die persönliche Eigenart eines Schreibers kam vor allem im An- und Abschwellen des Strichs bzw. in der gedehnteren oder geraffteren Form des Textes zum Tragen, und aus der größtmöglichen Dehnung dieses begrenzten Maßes an künstlerischer Freiheit entwickelte sich der „Ṯuluṯ",[24] der ein belebteres Schriftbild und dekorative Wirkungen beförderte. Noch weitere Derivate des ursprünglichen „Nasḫī" kamen in Umlauf, je nachdem, welche Funktion das betreffende Schriftstück erfüllte, ob es sich also um eine offizielle Staatsurkunde in Kanzleischrift oder ein Manuskript für eine private Bibliothek handelte. Der ornamentale Gebrauch der Schrift nahm so dominante Züge an, dass sie in späteren Jahrhunderten sogar zur Grundlage einer Verbildlichung der Kunst wurde.[25]

Die hohe Wertschätzung, die den großen Kalligraphen entgegengebracht wurde, zeigt sich in der Entwicklung ihres Handwerks zu einer regelrechten „Hofkunst". Sie hatte ein ausgedehntes Mäzenatentum zur Folge, an dem die Herrscher regen Anteil nahmen, indem sie Schulen gründeten, sich selbst dieser Kunst widmeten und manchmal ganze Bücher über die Kalligraphie schrieben. Umgekehrt ist erstaunlich, wie oft Kalligraphen in höchste Staatsämter berufen wurden, was wahrscheinlich damit zusammen hängt, dass sie im „Hauptberuf" aus der Administration stammten.

23 Zu diesen drei Personen vgl. Kühnel 1986³, 25f.

24 Zum „Ṯuluṯ", das eher eine Variante des „Nasḫī" als eine eigene Schrift darstellt, vgl. Kühnel 1986³, 28f.

25 Beispiele einer solchen Verbildlichung der Schrift sind abgebildet bei Kühnel 1986³, 78f.

Der bereits erwähnte Ibn Muqla diente lange Jahre unter mehreren Abbasidenkalifen als Wesir, und zahlreiche Anekdoten berichten von der Demut, mit der die Herrscher ihren Kalligraphen das Tintenfass hielten, sich um ihre Bequemlichkeit sorgten und sie mit Luxus umgaben.

Fallbeispiel 2: Die bebilderten Handschriften des *Welschen Gastes*

Herkömmlicherweise spricht man im Zusammenhang mit der mittelalterlichen Buchmalerei von „illustrierten Handschriften“. Was das Verhältnis von Text und Bild betrifft, so handelt es sich bei den Illustrationen eines Manuskripts jedoch keineswegs „nur“ um die Veranschaulichung des Geschriebenen durch eine Bildbeigabe – als ob also der Text das Primäre, die Illustration hingegen das Sekundäre, ein bloßes Hilfsinstrument wäre. Demgegenüber dürfte in der jüngeren und insbesondere der kunsthistorischen Forschung zu den illuminierten Handschriften des Mittelalters Konsens sein, dass das Bild, auch dort, wo es in enger Verschränkung mit Geschriebenem auftritt, als grundsätzlich eigenständiges Medium zu betrachten ist, dessen Bedeutungspotential je eigens bestimmt werden muss. Das verdeutlicht das folgende Fallbeispiel. Es zeigt, wie Gemaltes gegenüber dem Geschriebenen einen

Abb. 3: © Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 389, fol. 61v.

„semantischen Mehrwert“ ins Spiel bringt, der für eine mögliche zeitgenössische Rezeption des aus Text *und* Bild bestehenden „Gesamtkunstwerks“ des *Welschen Gastes* nicht unerheblich ist.

Das Bildmotiv Nr. 69[26] aus dem Zyklus des *Welschen Gastes* steht in Verbindung mit der mittelalterlichen Diskussion über das Verhältnis von Tugend- und Geburtsadel. Dazu heißt es bei Thomasin:[27]

hie bî möht ir merken wol,	Daran könnt ihr gut sehen,
daz niemen edel heizen sol	dass niemand edel heißen soll
niwan der der rehte tuot.	außer dem, der richtig handelt.
swer hât einn unrehten muot,	Wer immer einen schlechten Charakter hat,
der muoz âne tugende leben	muss ohne Tugenden leben
und hât sînn edeltuom gegeben	und hat seinen Adel
durch der untugende minne.	aus Liebe zur Untugend dahingegeben.
daz kumt niht von grôzem sinne.	Das zeugt nicht von viel Verstand.
er hât boesen kouf getân,	Einen schlimmen Handel hat getätigt,
der sîns adels ist worden ân	wer um Geiz und Bosheit,
durch erge und durch bôsheit,	um Lüge und Wankelmut,
durch lüge und durch unstaetekeit,	um Ausschweifung und Laster
durch unzuht und durch untugent,	seinen Adel verloren hat,
ez sî an alter ode an jugent.	er sei alt oder jung.

In der Illustration der Textpassage durch die Heidelberger Handschrift A (Cod. Pal. germ. 389, fol. 61v; um 1256) sieht man links eine fast nackte Gestalt, die von drei vor ihr stehenden Personen – *bôsheit*, *lüge* und *unstaete* – widerstandslos entkleidet wird (Abb. 3). Die kleiner gezeichnete Bosheit fordert ihre Begleiter auf: *Zihe wir im sin adel abe*. Die Lüge sagt zu dem Entkleideten: *Du must din adel lan*. Hinter ihr steht in der Gestalt eines Mannes die Unbeständigkeit und treibt die Lüge an.

Im Vergleich dieser Darstellung mit den ihr entsprechenden in den Handschriften a (Cod. Pal. germ. 320, fol. 36ra; um 1460/70) und b (Cod. Pal. germ. 330, fol. 33vb; um 1420) sind aus rezeptionspraktischer Sicht zwei Details bemerkenswert. Zum einen: In der A-Handschrift ist die Figur der *unstaete* männlichen Geschlechts. In den beiden anderen Handschriften wird aus ihr eine Frau mit langem, offenem Haar. Lässt sich das allein daraus erklären, dass das Abstraktum *unstaete* schon im Mittelhochdeutschen ein Femininum ist? Warum zeichnet dann A, die älteste erhaltene Handschrift, die personifizierte Unbeständigkeit als Mann? Der Geschlechterwechsel könnte auf mehr oder weniger bewusste, kollektiv geteilte Zuschreibungen verweisen, wonach *unstaete* im Sinne von Wankelmut oder moralischer Haltlosigkeit etwas spezifisch Weibliches sei. In jedem Fall bringt das Bild in den Handschriften a und b

26 Nach der Zählung der Bildmotive in Kries 1985, 27.

27 Thomasin 1965.

eine Rezeption zum Ausdruck, die über den Aussagegehalt der zugrunde liegenden Textpassage hinausgeht.

Das zweite Detail weist in dieselbe Richtung, ist aber vielleicht noch aussagekräftiger: In der Darstellung der Handschrift a trägt die personifizierte Lüge keinen Hut. In der überwiegenden Zahl der Handschriften hingegen wird sie mit Kopfbedeckung gemalt. Dabei zeigen das Dresdener Manuskript D (Mscr. Dresd. M 67, fol. 32rb; um 1450/70) und die Gothaer Handschrift G (Cod. Memb. I 120, fol. 33vb; 1340; Abb. 4) einen breitkrempigen, konisch zulaufenden Hut. Offenbar handelt es sich um einen Judenhut.[28] Damit wird in der Ausführung des Bildmotivs in diesen beiden Handschriften eine Rezeption fassbar, die durch den Text weder vorgegeben noch abgedeckt ist. Sie malt in der Zusammenschau von Text und Bild dem Werk ein antijudaistisches Vorurteil der Zeit „ein“ (Lügenhaftigkeit und Verschlagenheit als typisch „jüdische“ Eigenschaften; Jüdisches als verderblicher Einfluss auf den „christlichen“

Abb. 4: © Forschungsbibliothek Gotha, Cod. Memb. I 120, fol. 33vb.

28 Vgl. Kries 1985, 103.

Charakter), wie es etwa im Titel von Martin Luthers 1543 gedruckter Schrift *Von den Juden und ihren Lügen* zum Ausdruck kommt. Das Bildbeispiel ist unangenehm. Aber es zeigt, inwieweit bei einem Text wie dem *Welschen Gast* mit einem festen Motivzyklus, der in einer nahezu dreihundertjährigen Überlieferungsgeschichte immer wieder neu ins Bild gesetzt wurde, das Gemalte selbst als eine Rezeption des Geschriebenen betrachtet werden muss, aus der wir Einiges darüber lernen können, wie die Zeitgenossen das Geschriebene verstanden wissen wollten.

Literaturverzeichnis

Alexander (1992): Jonathan J. G. Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, New Haven/London.

Augusti (1967): Selim Augusti, *I colori pompeiani* (Studi e documentazioni 1), Rom.

Chiavia (2002): Catherine Chiavia, *Programmata. Manifesti elettorali nella colonia romana di Pompei* (Collana del Dipartimento di Storia dell'Università di Torino), Turin.

Fioretti (2012): Paolo Fioretti, „Gli usi della scrittura dipinta nel mondo romano", in: Paolo Fioretti (Hg.), *Storie di cultura scritta* (Festschrift Francesco Magistrale), Spoleto, 409–425.

Franklin (2001): James L. Franklin, *Pompeis Difficile Est. Studies in the Political Life of Imperial Pompeii*, Ann Arbor.

Grabar (2000): Oleg Grabar, „Kunst und Kultur in der Welt des Islam", in: Markus Hattstein u. Peter Delius (Hgg.), *Islam, Kunst und Architektur*, Köln, 34–43.

Hinzler (1993): Hedi Hinzler, „Balinese palm-leaf manuscripts", *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 149, 438–473.

Jakobi-Mirwald (2008³): Christine Jakobi-Mirwald, *Buchmalerei. Terminologie in der Kunstgeschichte*, Berlin.

Klinkert (1957): Walter Klinkert, „Bemerkungen zur Technik der pompejanischen Wanddekoration", in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 64, 111–148.

Krämer/Totzke (2012): Sybille Krämer u. Rainer Totzke, „Einleitung: Was bedeutet ‚Schriftbildlichkeit'?", in: Sybille Krämer, Eva Cancik-Kirschbaum u. Rainer Totzke (Hgg.), *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen* (Schriftbildlichkeit 1), Berlin, 13–35.

Kries (1985): Friedrich Wilhelm von Kries (Hg.), *Thomasin von Zerclaere, Der Welsche Gast*, Bd. 4: *Die Illustrationen des Welschen Gasts: Kommentar mit Analyse der Bildinhalte und den Varianten der Schriftbandtexte. Verzeichnisse, Namenregister, Bibliographie* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425/IV), Göppingen.

Kühnel (1986³): Ernst Kühnel, *Islamische Schriftkunst*, Graz.

„Malerei" (1992): Art. „Malerei", *Lexikon der Kunst. Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie*, Bd. 4, 491–494.

Mouritsen (1988): Henrik Mouritsen, *Elections, Magistrates and Municipal Élite. Studies in Pompeian Epigraphy* (Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum, 15), Rom.

Naef (2007): Silvia Naef, *Bilder und Bilderverbot im Islam*, München.

Thomasin (1965): Thomasin Circlaere, *Der wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria. Mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann*, hg. von Heinrich Rückert (Deutsche Neudrucke, Reihe: Texte des Mittelalters, Nachdr. d. Ausg. von 1852), Berlin.

Sabbatini Tumolesi (1980): Patrizia Sabbatini Tumolesi, *Gladiatorum Paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei* (Tituli 1), Rom.

Schneider (2014³): Karin Schneider, *Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung* (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, B. Ergänzungsreihe 8), Berlin/Boston.

Trost (1994): Vera Trost, „‚Drei Finger schreiben, aber der ganze Körper arbeitet…'. Zur Buchherstellung im Mittelalter", in: Josef Kirmeier, Alois Schütz u. Evamaria Brockhoff (Hgg.), *Schreibkunst. Mittelalterliche Buchmalerei aus dem Kloster Seeon* (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 28/94), Regensburg, 111–122.

Katharina Bolle (Alte Geschichte und Epigraphik),
Stephan Westphalen (Byzantinische Archäologie und Kunstgeschichte),
Christian Witschel (Alte Geschichte und Epigraphik)

Mosaizieren

Mosaiken sind als Flächendekor immer Ornament, häufig Bild und etwas weniger häufig auch Schrift. Dabei bilden die drei Kategorien hinsichtlich ihrer →Materialität eine untrennbare Einheit. Sie sind aus den gleichen *tesserae* in dieselbe Bettung gesetzt und bilden eine einheitliche Oberfläche.[1] Mosaiken sind daher streng genommen keine Textträger, denn die Schriften sind weder aufgemalt (→Auftragen, Malen und Zeichnen) noch eingeritzt (→Ritzen) oder sonst wie ein- und ausgelassen, sondern selbst Teil des Mosaiks. Dieser technische Allgemeinplatz gilt gleichermaßen für die Boden-, die Wand- und Gewölbemosaiken sowie die späteren Mosaikikonen, die sich ansonsten hinsichtlich ihrer Funktion, ihrer Anbringung und der Wertigkeit ihrer Materialien zum Teil erheblich unterscheiden. Wenn Mosaiken Ornament, Bild und Schrift vereinen, dann gehören sie zum Medium der Malerei. Für geübte Mosaikwerkstätten gab es keine technischen Grenzen, um Ornamentsysteme, Bildmotive und Schrifttypen in das Medium des Mosaiks umzusetzen. Dementsprechend vielseitig sind →Schriftzeichen und Texte in den antiken und mittelalterlichen Mosaiken um- und eingesetzt worden.

1 Bodenmosaiken

Bodenmosaiken dominieren aufgrund ihrer Quantität unsere Vorstellung vom antiken Mosaik. In der Regel sind sie aus Natursteinen zusammengesetzt, die in Format und Farbe erheblich variieren. Neben den schwarz-weißen Kieselmosaiken wie im makedonischen Pella sind polychrome, sehr fein zugeschnittene Tessellatböden bereits aus anderen hellenistischen Residenzen wie Pergamon bekannt.[2] Zentrale Bildfelder mit Tier- und Genremotiven oder mythologischen Themen konnten in einem Rahmen vorgefertigt und als Emblemata in den Boden eingesetzt werden. Mit sichtlichem Stolz auf die eigene Kunstfertigkeit sind die Mosaikbilder gelegentlich vom Mosaizisten signiert,[3] und auch mythologische Figuren sind häufig namentlich bezeichnet.

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Zur Mosaiktechnik Knoepfli u. a. 1990.
2 Zur Geschichte des antiken Mosaiks Dunbabin 1999.
3 Donderer 1989; 2008.

BY-NC-ND © 2015, Bolle, Westphalen, Witschel.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Römische und spätantike Mosaikböden waren grundsätzlich nichts Außergewöhnliches und wurden gleichermaßen in sakralen und profanen Räumen verlegt. Auch öffentliche Räume wie Vorhöfe oder die Hallen großer Säulenstraßen wie in Apameia (Syrien) konnten mit Mosaiken ausgestattet werden.[4] Das Spektrum der „Inschriftentypen" ist entsprechend vielseitig. Bau- und Stiftungsinschriften auf Mosaiken in Kultgebäuden aus der Römischen Republik und der Kaiserzeit sind relativ selten belegt.[5] Das gleiche gilt für Mosaikinschriften im „profanen" Stadtraum, wie etwa denen in den Bodenmosaiken der *stationes* auf der Piazzale delle Corporazioni in Ostia.[6] Individuellen Namensinschriften begegnet man in den Bodenmosaiken privater Wohnhäuser, wie beispielsweise in Pompeji,[7] einer Villa in Puteoli[8] oder in Smirat (Tunesien).[9] Grabinschriften in Mosaik sind regional stark unterschiedlich ausgeprägt: Waren sie in Italien (mit einigen Beispielen aus Neapel, Sizilien, Sardinien und dem Adriaraum)[10] und im Osten[11] eher selten, fanden sie während der Spätantike eine große Verbreitung in Hispanien[12] und im nördlichen Afrika.[13]

In spätantiken und frühbyzantinischen Kirchenräumen erfuhren die Bodenmosaiken einen großen Boom. Kunstlandschaften wie Nordafrika,[14] Syrien mit Palästina,[15] Kleinasien,[16] Griechenland[17] und Italien[18] sind mit zahlreichen Belegen vertreten, die abgesehen von regionalen Eigenarten und verschiedenen in den Inschriften zum

4 Dulière 1974.

5 Beispiel: Tempel in Superaequum aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. mit Stiftungsinschrift des 1. Jahrhunderts v. Chr., eingefügt in den Mosaikboden des Eingangsbereiches nach Ausbau des Tempels. SupplIt (*Supplementa Italica. Nuova serie*) 22, 2004, 139–141, Nr. 58.

6 Die Inschriften bezeichnen die Namen der Zünfte (*collegia, corpora*), Schiffer (*naviculariі*) und Händler (*negotiantes*), spätes 2./frühes 3. Jahrhundert. Hierzu: Dunbabin 1999, 62, Abb. 64–65.

7 Haus des Umbricius Scaurus, Mosaik im *impluvium* des Atriums: *urceus*, mit der Aufschrift *g(ari) f(los) sco[m(bri)* / *Scauri* / *ex offic[i]/na Scau/ri*, Mitte 1. Jahrhundert n. Chr. Hierzu: Dunbabin 1999, 319, Abb. 315.

8 Athleten-Mosaik mit Namensbeischriften, 1. Hälfte 3. Jahrhundert n. Chr. Hierzu: Gialanella 2000, 51–55.

9 Mosaik des Magerius mit Darstellung einer Leoparden-Jagd im Circus mit Namensbeischriften und „wörtlicher Rede" der abgebildeten Figuren und des Publikums, 3. Jahrhundert n. Chr. Hierzu: Dunbabin 1978, 67–69.

10 Beispielsweise die Inschrift im Boden über der Grablege des Bischofs Marcianus in der Basilika Sant'Eufemia in Grado aus dem 6. Jahrhundert; s. FN 52.

11 In den Katakomben von Emesa/Homs; Saliby 1993, 267, Abb. 11.

12 Arbeiter 2006.

13 Duval 1976; Yasin 2009, 69–100.

14 Dunbabin 1978.

15 Donceel-Voûte 1988; Piccirillo 1993; Balty 1995.

16 Ein Corpus der Mosaiken in der Türkei ist im Aufbau begriffen: s. unter anderem Raynoud 2009; Manière-Lévêque 2012.

17 Pelekanides u. Atzaka 1974; Asemakopulu-Atzaka 1987; 1998.

18 Caillet 1993.

Abb. 1: Die Opferung Isaaks, Fußbodenmosaik, Beit Alfa, Synagoge, 6. Jahrhundert (© Center for Jewish Art).

Einsatz kommenden Schriften wie Syrisch, Hebräisch (in Synagogen [Abb. 1]), Griechisch und Latein so viele Gemeinsamkeiten in der Ornamentik und der Wahl der Motive besitzen, dass in ihnen noch einmal die griechisch-römische Oikumene zum Ausdruck kommt. Auch die Inschriftentypen greifen Bekanntes auf: Gelegentlich sind Signaturen der Mosaizisten vertreten,[19] Bau- und Stifterinschriften treten – neben Italien (Abb. 2) – auffallend häufig im Osten auf,[20] wo auch Bilder von Personifikationen namentlich bezeichnet werden.[21] Bibelzitate wie in der Mosaikkarte von Madaba (Jordanien)[22] oder dem Samson-Mosaik von Misis-Mopsuhestia (Kilikien) sind hingegen die Ausnahme.[23] Ebenso ungewöhnlich ist das Epigramm in der Basilika des Dumetios in Nikopolis (Epiros), das dem Betrachter erklärt, dass er in den dargestellten Vögeln, Fischen und Bäumen den die Erde umfassenden Okeanos zu sehen habe.[24]

19 Donderer 1989; 2008.
20 Baumann 1999.
21 Darstellung der Thalassa im Medaillon mit umlaufender Inschrift in der Apostelkirche in Madaba, 578 n. Chr. Hierzu: Piccirillo 1993, 96, Abb. 78, 80.
22 Mosaikkarten mit Beischriften: Bowersock 2006, 1–29.
23 Budde 1969, 57–76. Mit Zitaten aus dem Buch Richter 14–16.
24 Maguire 1987, 21–24.

Abb. 2: Stifterinschrift im Mosaikfußboden der Basilica Piazza della Corte in Grado aus dem frühen 5. Jahrhundert (© Tim Wittenberg).

Die in das Jahr 785 n. Chr. datierten Mosaiken in der Stephanoskirche im jordanischen Umm ar-Rasas bilden einen der letzten Böden dieser Art.[25] Obwohl schon unter abbasidischer Herrschaft entstanden, ist hier noch das ganze spätantike Repertoire an Ornamenten, Füllmotiven und Schriften vertreten, obwohl die Mosaikböden ansonsten allmählich aus der Mode kamen und durch andere Formen von Zierböden abgelöst wurden (*opus sectile*). Für die spätantiken Mosaikböden gilt generell, dass sie in der Wertigkeit und Hierarchisierung den Böden aus großformatigen Marmorplatten untergeordnet waren, was uns heute angesichts des Aufwandes und der großen dekorativen Wirkung überrascht.

Die Praxis, Böden mit Mosaiken und den dazu gehörenden Beischriften auszulegen, geriet im lateinischen Mittelalter nicht in Vergessenheit und begegnet in unterschiedlicher Intensität in den romanischen Kirchen Norditaliens und – weniger häufig – auch in den nordalpinen Regionen.[26]

25 Piccirillo 1993, 218–231, Abb. 344–358.
26 Kier 1970.

2 Wand- und Gewölbemosaiken

Wand- und Gewölbemosaiken und die dort eingesetzten Inschriften sind aus naheliegenden Gründen in sehr viel geringerem Umfang erhalten geblieben.[27] Seit der Kaiserzeit gehören sie zum römischen Ausstattungsluxus, der in Repräsentationsräumen von Thermen und Wohnhäusern betrieben wurde. Für die in der Regel kleineren *tesserae* wurde opakes Glas, gelegentlich auch Perlmutt und dann vor allem silber- und goldbeschichtetes Glas verwendet, die eine äußerst bunte und strahlende Wirkung erzielten.

In der Spätantike gewann das „Medium" Mosaik als Träger von Inschriften in Relation zu anderen Inschriftenträgern im öffentlichen Bereich der antiken Städte (etwa →Stein oder Bronze) erheblich an Bedeutung (sowohl quantitativ als auch qualitativ). Ein Grund hierfür wird in der zunehmenden „Interiorisierung" von sozialer Kommunikation und Repräsentation zu suchen sein,[28] also der partiellen (allerdings nicht vollständigen) Verlagerung solcher sozialer Praktiken in Innenräume, vor allem Kirchen, wo sich die großen Fußboden- und Wandflächen als Anbringungsorte für Mosaiken (mit entsprechenden Inschriften) anboten. Auffällig ist etwa, dass die Bauinschriften von Kirchen des 4.–6. Jahrhunderts in Rom fast nie an der Außenfassade der Gebäude, sondern in deren Innerem angebracht waren; und einige dieser Inschriften (häufig gerade die am auffälligsten gestalteten) waren in Mosaik ausgeführt, so etwa in der konstantinischen Petersbasilika oder in Santa Sabina.[29] Ein weiteres Charakteristikum der Mosaiken war – gerade wegen der in diesem Medium relativ leicht und direkt zu handhabenden Verbindung von Text und Bild – das erhöhte Narrationspotential solcher zweidimensionaler Darstellungen gegenüber den traditionellen statuarischen Monumenten mit den zugehörigen Ehreninschriften auf den Fora der Städte.[30] So wurden in den Apsiskompositionen des 5. und 6. Jahrhunderts (Rom und Ravenna,[31] Poreč,[32] Thessaloniki[33]) Inschriften und Texte sehr vielschichtig in Beziehung zu den Bildern gesetzt (s. Fallbeispiel). Wir können Bauepigramme von Namensbeischriften unterscheiden, die sich jeweils auf die Stifter beziehen; oder aber ikonographische Beischriften, die die dargestellten Figuren bezeichnen. In diese Kategorie gehören auch Texte im Bild, wie beispielsweise Schriftzitate auf aufgeschlagenen Büchern. Diese Zitate konnten entweder stilisiert dargestellt werden (Abb. 3)

27 Vgl. Pietri 1988.
28 Vgl. Bauer 2008, 187f.
29 Vgl. die Angaben in Brandenburg 2004; Krautheimer, 1989; Witschel 2012, 381–383.
30 Vgl. dazu die Überlegungen von Muth 2007.
31 Poeschke 2009.
32 Terry u. Maguire 2007.
33 Bakirtzis u. a. 2012.

oder in tatsächlicher Schrift Bezüge zu der dargestellten Heiligenfigur herstellen (Abb. 4)[34] bzw. das ikonographische Bildthema benennen.[35]

Abb. 3: Detail der Stiftungsinschrift von Santa Sabina in Rom, 5. Jahrhundert. Darstellungen der personifizierten ‚Judenkirche' („Kirche aus der Beschneidung") und der personifizierten „Heidenkirche" („Kirche aus den Völkern"). Die beiden Frauen präsentieren dem Betrachter je einen geöffneten Codex, der sich durch die spezifische Gestaltung der Schrift als Altes Testament bzw. als Neues Testament identifizieren lässt (© Arnaldo Vescovo).

34 Mosaik des Triumphbogens in der Basilika San Lorenzo fuori le mure in Rom aus dem 6. Jahrhundert: Laurentius und Stephanus präsentieren dem Betrachter je ein aufgeschlagenes Buch mit Auszügen aus Psalmen, die sich auf ihre jeweilige Vita beziehen lassen, Brandenburg 2004, Abb. 144; Apsismosaik Santa Pudenziana in Rom. Christus im Kreis der Apostel mit aufgeschlagenem Buch in den Händen. Darin zu lesen: *Dominus conservator ecclesiae Pudentianae*. Brandenburg 2004, Abb. 65, 68.
35 Gewölbemosaik der Ostapsis von Santa Constanza in Rom: Petrus empfängt Gesetzesrolle mit der christlichen Lehre, darauf die Inschrift: *Dominus legem dat* (im heutigen Zustand wohl falsch ergänzt zu *Dominus pacem dat*), Brandenburg 2004, Abb. 40.

Abb. 4: Detail des Triumphbogenmosaiks von San Lorenzo fuori le mura in Rom, 6. Jahrhundert. In dem Buch, das der Heilige Laurentius in den Händen hält, ist das Psalmzitat „*dispersit dedit pauperibus*“ (Psalm 111,9) zu lesen. Das kurze Zitat spielt auf eine Episode im Leben des Heiligen und Diakons Laurentius an, als er einmal Kirchenschätze zum Wohle der Armen verkaufte (© Archivio Magnus/Magliani, Fagagna. Udine).

Im Gegensatz zu den Bodenmosaiken erfahren Wand- und Gewölbemosaiken im nachikonoklastischen Byzanz und im mittelalterlichen Italien eine große Renaissance. In drei griechischen Kirchen des 11. Jahrhunderts (Hosios Lukas, Nea Moni auf Chios, Daphni) hat sich das byzantinische Dekorationssystem erhalten, das in seiner Kombination aus mit Marmorplatten inkrustierten Wandflächen und Goldgrundmosaiken auf den Bögen und Gewölben kanonische Züge erkennen lässt. In enger Beziehung zur Architektur der Kuppelkirchen ist das Bildprogramm hierarchisch von oben nach unten angeordnet, indem auf den Pantokrator im Kuppelscheitel, erst die Propheten, dann die Evangelisten, in einer weiteren Zone die narrativen Festtagsbilder

und in der untersten Zone schließlich eine Auswahl an Heiligen folgen.[36] Dabei ist Schrift integraler Teil der Ikonographie: kein Festtagsbild ohne Titulus, kein Heiliger ohne Namensbeischrift – häufig in geläufiger Abbreviatur – und kein Prophet ohne Schriftband mit einem Kurzzitat aus seinem Buch. Lesbarkeit spielte dabei offensichtlich nur eine untergeordnete Rolle, weil sich ein Teil der Texte wegen der hohen Anbringung der Bilder in häufig dunklen Raumteilen einer genaueren Betrachtung entzog (→Lesen und Entziffern). Längere Textzitate sind an den Apsisstirnbögen zu finden, während regelrechte Bauepigramme die Ausnahme sind, und auch Stifter nur gelegentlich im Zusammenhang mit einem Stifterbild genannt werden.[37] Im Prinzip bleibt das byzantinische Dekorationssystem bis zum Ende von Byzanz unverändert, auch wenn innerhalb des vorgegebenen Rahmens eine große Variationsbreite hinsichtlich der Zahl und Auswahl der Bilder bestand, und die Zyklen in den palaiologischen Bildprogrammen bisher unbekannte Ausmaße erreichten (Istanbul, Chorakirche, 14. Jahrhundert).[38]

Ohne Kenntnis des byzantinischen Dekorationssystems bleiben auch die Goldgrundmosaiken von San Marco in Venedig unverständlich.[39] Das gleiche gilt für die ausmosaizierten Kirchen im normannischen Sizilien.[40] Dort werden byzantinische Bildthemen und Anordnungsprinzipien mit alt- und neutestamentlichen Bildzyklen kombiniert, die als benediktinische Tradition letztlich auf die Langhauszyklen in Alt-Sankt Peter und San Paolo fuori le mure zurückzuführen sind. Dementsprechend sind Bildbeischriften auf Latein und Griechisch vertreten. In der Konkurrenz zwischen Venedig und Sizilien kam es anscheinend zu einer Art Wettkampf um die umfangreichsten Mosaikflächen, den schließlich die Normannen mit dem Dom von Monreale im 12. Jahrhundert „gewannen".

3 Mosaikikonen

Heiligen- und Festtagsbilder wurden in Byzanz in allen denkbaren Materialien produziert. Es überrascht daher nicht wirklich, dass auch Mosaiken auf Holzträger montiert und dabei zu Ikonen im engeren Sinn wurden, auch wenn die Gruppe dieser Mosaikikonen überschaubar bleibt.[41] In der Produktion von Miniaturikonen (Abb. 5) erfuhr das Mosaik in technischer Hinsicht eine letzte Steigerung in spätbyzantinischer Zeit. Stecknadelkopfgroße tesserae wurden in Wachs zu streichholzschachtelgroßen

36 Immer noch grundlegend Demus 1947.
37 Rhoby 2009.
38 Underwood 1966.
39 Demus 1984.
40 Demus 1949.
41 Furlan 1979; Demus 1991.

Bildern zusammengesetzt, die in Diptychen zusammengestellt komplette Festtagsbildzyklen ergaben – und das im voll entwickelten ikonographischen Formular einschließlich der erforderlichen Beischriften –;[42] virtuosestes Kunsthandwerk, dessen Ausübung auch als Ausdruck frommer Meditation verstanden werden darf.

Abb. 5: Heiliger Johannes Chrysostomos, Mosaikikone, Konstantinopel, ca. 1325, 18 x 13 cm (© Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, Washington, DC, BZ.1954.2).

42 Diptychon in der Domschatzkammer Florenz. Furlan 1979, 81–82, Nr. 30, Tafel 3–4.

Fallbeispiel: Mosaikinschriften auf den Böden und Wänden von frühchristlichen Kirchen in Nordostitalien und Istrien: Inhalte, Platzierung, Gestaltung und Wahrnehmung

Wie wir gerade gesehen haben, begegnen in Mosaik ausgeführte Inschriften besonders häufig in frühchristlichen Kirchenanlagen. Insbesondere die großen Gemeindekirchen waren in ihrem Inneren oftmals mit farbigen Mosaiken versehen, welche die Fußböden und Wände schmückten und in vielen Fällen neben ornamentalen und figürlichen Bildmotiven auch eine Reihe von Inschriften aufwiesen. Dabei konnte es sich um ganz unterschiedliche Arten von Texten handeln: Einige von ihnen erinnerten an die Erbauung oder Restaurierung des jeweiligen Gotteshauses, andere kommemorierten die Namen von Personen, die sich an der Finanzierung des Baues oder seiner Ausstattung beteiligt hatten, und wieder andere hielten das Andenken an Verstorbene wach, die im Kirchenraum bestattet worden waren. Nicht selten waren auch die Mosaikbilder in den Kirchen mit Namensbeischriften oder sonstigen Erläuterungen versehen.

Mosaikinschriften, die an Baumaßnahmen erinnerten, prangten häufig in einem farblich auffällig gestalteten Inschriftenfeld, welches die visuellen Möglichkeiten dieses Mediums ausschöpfte, innen über dem Eingang der Kirche, auf dem Triumphbogen, im Apsisrund oder an einer besonders prominenten Stelle auf dem Fußboden. So wurde etwa die Widmungsinschrift der im mittleren 6. Jahrhundert errichteten Basilika im istrischen Poreč (Parentium) am Ansatz der Apsiskalotte in großen weißen Lettern auf blauem Grund angebracht und fiel dadurch einem Besucher, der das Gotteshaus betrat, sofort ins Auge (Abb. 6).[43] Sie feiert den Bischof Eufrasius als ehrwürdigen Bauherren, der die Kirche „den Namen Christi anrufend weihte“ und solchermaßen „glücklich sein Gelöbnis erfüllte, während er sich über das Werk freute“. In dem ebenfalls als Mosaik ausgeführten Bildfeld darüber sieht man die Gottesmutter mit dem Christuskind, umgeben von Engeln, Heiligen und den Stiftern der Kirche – neben Bischof Eufrasius auch den Archidiakon Claudius und dessen kleinen Sohn, deren Namen mit schwarzen Buchstaben in den goldenen Hintergrund des Bildes eingelassen sind.[44] Der Name des Eufrasius ist zudem in zahlreichen Monogrammen präsent, welche einerseits in Stein ausgeführt die Kämpfer auf den Säulenkapitellen zieren (Abb. 7) und andererseits als *opus sectile*-Arbeiten im unteren Teil der Apsis angebracht sind (Abb. 8).[45] Wir sehen hier, in welch vielfältiger Weise sich ein Bischof in den Raum der unter seiner Leitung errichteten Kirche einschreiben konnte.

43 InscrIt (*Inscriptiones Italiae*) X 2, 81; zu den Mosaiken der Basilika vgl. Terry u. Maguire 2007.
44 InscrIt X 2, 80.
45 InscrIt X 2, 90.

Abb. 6: Apsismosaik der Eufrasius-Basilica in Poreč (mittleres 6. Jahrhundert) mit Bauinschrift des Bischofs Eufrasius (© Foto: Christian Witschel).

Abb. 7: Monogramm des Bischofs Eufrasius auf einem Säulenkapitell in der Eufrasius-Basilica in Poreč (© Foto: Christian Witschel).

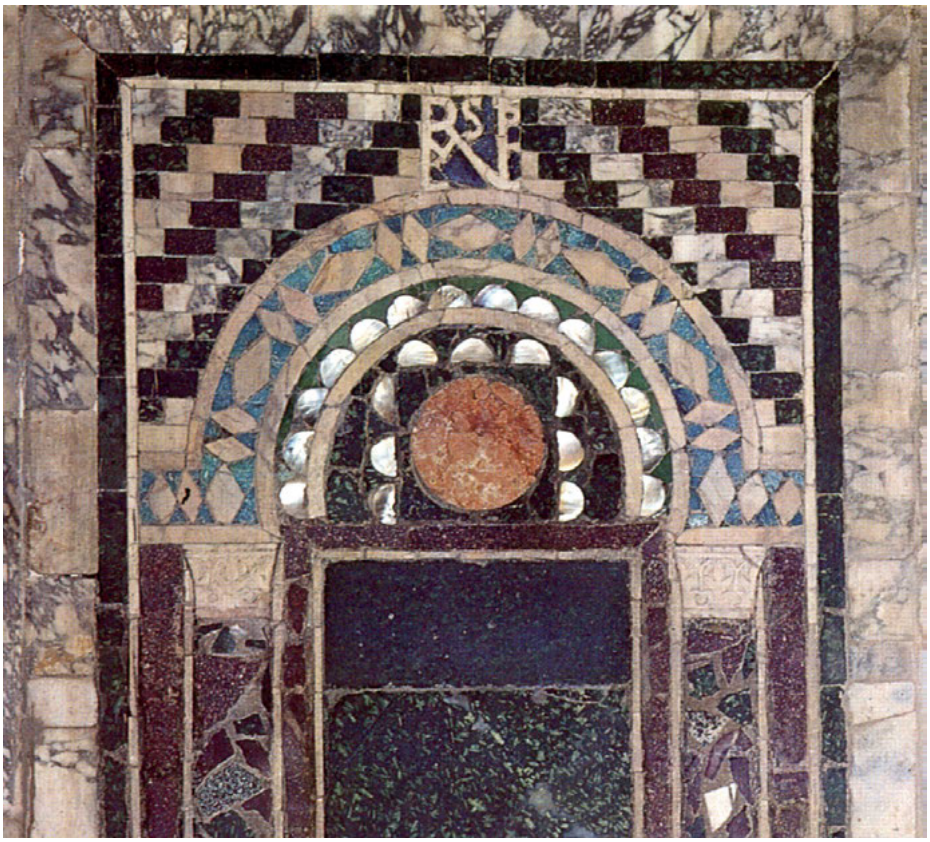


Abb. 8: Monogramm des Bischofs Eufrasius als *opus sectile*-Arbeit in der Apsis der Eufrasius-Basilica in Poreč (© Foto: Christian Witschel).

Kaum weniger eindrucksvoll präsentierten sich die in den Mosaikboden der Basilika Sant'Eufemia in Grado integrierten Stiftungsinschriften des Bischofs Elias. Als dieser den Bau im späten 6. Jahrhundert erneuern und mit einem Mosaikboden auslegen ließ, gab er für letzteren mehrere Inschriften in Auftrag, die sein wohltätiges Engagement für die Nachwelt festhalten sollten. Die erste dieser Inschriften im Mittelgang der Kirche (Abb. 9) wandte sich mit den Worten „Sieh! Das Alte ist dem großen Glanz des Neuen gewichen" direkt an den Leser. Zwei weitere Inschriften sind jeweils mit dem Monogramm des Elias kombiniert und umlaufen dieses in einem breiten, üppig dekorierten Band.[46]

46 (1) Caillet 1993, 226 Nr. 7 = InscrAq (*Inscriptiones Aquileiae*) 3331; (2) AE 1975, 417 = Caillet 1993, 231 Nr. 11 = InscrAq 3338; (3) AE (*L'Année épigraphique*) 1921, 67 = AE 1975, 416m/s. = Caillet 1993, 248 Nr. 42 = InscrAq 3365.

Abb. 9: Bauinschrift des Bischofs Elias in der Mittelachse des Fußbodenmosaiks der Kirche Sant'Eufemia in Grado aus dem späten 6. Jahrhundert (© Foto: Christian Witschel).

Neben dem Bauherrn ließen sich in den Kirchen Nordostitaliens und Istriens auch zahlreiche weitere Personen, die sich mit kleineren Summen an der Erstellung des Mosaikfußbodens beteiligt hatten, auf diesem in Stifterinschriften verewigen.[47] Dabei handelt es sich in der Regel um recht lapidare Texte, die lediglich den (oder die) Namen des Stifters sowie eine kurze Weiheformel und eine Angabe zu der gestifteten Fläche des Bodens (in Fuß) enthalten (Abb. 2).[48]

Als Adressat solcher Inschriften ist auf der einen Seite Gott anzusehen, bei dem sich die Menschen durch ihre Stiftung für ihr individuelles Seelenheil empfahlen. Auf der anderen Seite präsentierten sie sich damit als Wohltäter vor ihrer Gemeinde, und es erscheint daher nicht ausgeschlossen, dass mit der Anbringung solcher Tituli auf dem Kirchenboden auch Repräsentationsabsichten im sozialen Feld verbunden waren.[49] Dafür spricht schon, dass der Name des Stifters fast immer explizit genannt wurde, während Inschriften, in denen in einer Geste christlicher Demut der Name des Geldgebers bewusst verschwiegen wurde, da Gott diesen ja kenne,[50] insgesamt nur selten vorkommen. Darüber hinaus ist an nicht wenigen Stellen zu beobachten, dass auch durch die materielle Gestaltung und die Platzierung der Stifterinschriften offenbar gezielt versucht wurde, die Aufmerksamkeit der Kirchenbesucher auf diese zu lenken. Zwar ist nicht in allen Kirchen eine regelhafte Verteilung der Stifterinschriften auf dem Fußboden auszumachen, aber vielfach war eine solche augenscheinlich doch gegeben; und in diesen Fällen kann man beobachten, dass sozial hoch stehende Stifter (wie der Bischof oder Angehörige der Oberschicht) einen besonders hervorgehobenen Platz für ihre Inschriften suchten, so etwa in der Mittelachse des Gebäudes

47 Dazu Caillet 1993; Zettler 2001.

48 Das Bild zeigt eine Stifterinschrift im Mosaikfußboden der Basilica Piazza della Corte in Grado aus dem frühen 5. Jahrhundert (AE 1975, 420 = Caillet 1993, 196 Nr. 2 = InscrAq 3391): *Paulinus / et Marcelli/ na cum suis / omnibus / p(edes) |(mille)* D.

49 Vgl. zum Folgenden Witschel 2006, 374–377.

50 Vgl. beispielhaft InscrIt X 2, 66 = Caillet 1993, 311, Nr. 9 (aus der „Prae-Eufrasiana" in Parentium): *Cuius numen D(eu)s nuvet(!) pro voto suo f(e)c(it) p(e)d(es) XIII*.

Abb. 10: Stifterinschriften in der Basilika Santa Maria delle Grazie in Grado, 5. Jahrhundert (© Foto: Elio Ciol).

oder in der Nähe des Altars. Zudem bot das Mosaik als Träger der Schriftzeugnisse den Vorteil, dass hierbei durch eine farbige Gestaltung Akzente gesetzt werden konnten. So wurden die Namen der Stifter nicht selten durch Goldbuchstaben oder rote Unterstrich-Linien abgesetzt (Abb. 10), während das Inschriftenfeld durch ornamentale und figürliche Schmuckmotive gerahmt war (Abb. 11). Hieran ist deutlich zu sehen, dass diese beschrifteten Artefakte mit vielfältigen Mitteln ein „Angebot" (→Affordanz) machten, um wahrgenommen und gelesen zu werden. Inwieweit letzteres tatsächlich geschah – gerade angesichts der Tatsache, dass sich die Inschriften auf dem Fußboden befanden, über den man hinwegschritt oder auf dem man während des Gottesdienstes stand –, lässt sich kaum noch mit Sicherheit klären. Immerhin ist zu bemerken, dass diese Inschriften offensichtlich auch die Funktion hatten, den Namen des jeweiligen Stifters für die Nachwelt zu bewahren und dadurch seine Aufnahme in das liturgische Gebetsgedenken zu ermöglichen – und dazu mussten sie zumindest zu bestimmten Gelegenheiten rezipiert werden.[51]

Einige der Mosaikinschriften blieben allerdings vor den Blicken der einfachen Kirchenbesucher verborgen, da sie sich in Räumen befanden, die ausschließlich dem Klerus vorbehalten waren. Dazu zählt in Sant'Eufemia in Grado etwa eine Grabinschrift für den im 6. Jahrhundert verstorbenen Bischof Marcianus in einem Mosaikboden, der seine Grablege in einem kleinen Raum südöstlich der Apsis bedeckt;[52] oder

51 Dazu Zettler 2001, 151–164.

52 AE 1938, 135 = AE 1975, 416h = InscrAq 3364.

Abb. 11: Stifterinschrift in der frühchristlichen Basilika von Verona, 2. Hälfte 4. Jahrhundert (© Foto: Mirco Bortolato).

aber die prächtigen Stifterinschriften im Salutatorium (Begrüßungszimmer), wo sich neben dem Bischof Elias vornehmlich ranghohe Kleriker und Vertraute des Bischofs mit ihrem Namen verewigen ließen.[53] Es steht daher zu vermuten, dass eine solche „restringierte →Präsenz" der betreffenden Inschriften in diesem Falle nicht negativ zu bewerten ist, sondern ganz im Gegenteil eine besondere Auszeichnung darstellte.

53 Caillet 1993, 246–250 = InscrAq 3365–3373.

Literaturverzeichnis

Arbeiter (2006): Achim Arbeiter, „Grabmosaiken in Hispanien“, *Römische Quartalschrift* 101, 260–288.

Asemakopulu-Atzaka (1987): Panagiota Asemakopulu-Atzaka, *Syntagma tōn palaiochristianikōn psēphidōtōn dapedōn tēs Hellados*, Bd. 2: *Peloponnēsos – sterea Hellada*, Thessaloniki.

Asemakopulu-Atzaka (1998): Panagiota Asemakopulu-Atzaka, *Syntagma tōn palaiochristianikōn psēphidōtōn dapedōn tēs Hellados*, Bd. 3: *Makedonia – Thrakē; 1: Ta psēphidōta dapeda tēs Thessalonikēs*, Thessaloniki.

Bakirtzis u. a. (2012): Charalampos Bakirtzis, Eftychia Kourkoutidou-Nikolaidou u. Chryanthi Mavropoulou-Tsioumi, *Mosaics of Thessaloniki. 4th–14th century*, Athen.

Balty (1995): Janine Balty, *Mosaïques antiques du Proche-Orient. Chronologie, iconographie, interprétation*, Paris.

Bauer (2008): Franz Alto Bauer, „Die Stadt als religiöser Raum in der Spätantike“, *Archiv für Religionsgeschichte* 10, 179–206.

Baumann (1999): Peter Baumann, *Spätantike Stifter im Heiligen Land. Darstellungen und Inschriften auf Bodenmosaiken in Kirchen, Synagogen und Privathäusern*, Wiesbaden.

Bowersock (2006): Glenn W. Bowersock, *Mosaics as History. The Near East from Late Antiquity to Islam*, Cambridge, London.

Brandenburg (2004): Hugo Brandenburg, *Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert*, Regensburg.

Budde (1969): Ludwig Budde, *Antike Mosaiken aus Kilikien*, Bd. 1, Recklinghausen.

Caillet (1993): Jean-Pierre Caillet, *L’évergétisme monumental chrétien en Italie et à ses marges d’après l’épigraphie des pavements de mosaïque (IVe–VIIe s.)*, Paris/Rom.

Demus (1947): Otto Demus, *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*, London.

Demus (1949): Otto Demus, *The Mosaics of Norman Sicily,* New York.

Demus (1984): Otto Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice*, Chicago.

Demus (1991): Otto Demus, *Die byzantinischen Mosaikikonen*, Bd. 1: *Die großformatigen Ikonen*, Wien.

Donceel-Voûte (1988): Pauline Donceel-Voûte, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*, Louvain-la-Neuve.

Donderer (1989): Michael Donderer, *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung*, Erlangen.

Donderer (2008): Michael Donderer, *Die Mosaizisten der Antike*, Bd. 2: *Epigraphische Quellen, Neufunde und Nachträge*, Erlangen.

Dulière (1974): Cécile Dulière, *Mosaïques des portiques de la Grande Colonnade*, Brüssel.

Dunbabin (1999): Katherine M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.

Dunbabin (1978): Katherine M. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*, Oxford.

Duval (1976): Noël Duval, *La mosaïque funéraire dans l’art paléochrétien*, Ravenna.

Furlan (1979): Italo Furlan, *Le icone bizantine a mosaico*, Mailand.

Gialanella (2000): Costanza Gialanella, „Puteoli: una villa del suburbio orientale“, in: Costanza Gialanella (Hg.), *Nova antiqua phlegraea*, Neapel, 51–55.

Kier (1970): Hiltrud Kier, *Der mittelalterliche Schmuckfußboden unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlands*, Düsseldorf.

Knoepfli u. a. (1990): Albert Knoepfli u. a., *Wandmalerei, Mosaik. Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*, Bd. 2, Stuttgart.

Krautheimer (1989): Richard Krautheimer, *The Building Inscriptions and the Dates of Construction of Old St. Peters's: a Reconsideration* (Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 25) 3–23.
Maguire (1987): Henry Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, University Park, Pennsylvania.
Manière-Lévêque (2012): Anne-Marie Manière-Lévêque, *Corpus of the Mosaics of Turkey*, Bd. 2: *Xanthos,* Teil 2, Istanbul.
Muth (2007): Susanne Muth, „Das Manko der Statuen? Zum Wettstreit der bildlichen Ausstattung im spätantiken Wohnraum", in: Franz Alto Bauer u. Christian Witschel (Hgg.), *Statuen in der Spätantike*, Wiesbaden, 341–355.
Pelekanides u. Atzaka (1974): Stylianos Pelekanides u. Panagiota Atzaka, *Syntagma tōn palaiochristianikōn psiphidōtōn dapedōn tēs Hellados* 1, *Nēsiōtikē Ellas*, Thessaloniki.
Piccirillo (1993): Michele Piccirillo, *The Mosaics of Jordan*, Amman.
Pietri (1988): Luce Pietri, „Pagina in pariete reserata: épigraphie et architecture religieuse", in: Angela Donati (Hg.), *La terza età dell'epigrafia. Colloquio AIEGL Bologna 1986*, Faenza, 137–157.
Poeschke (2009): Joachim Poeschke, *Mosaiken in Italien. 300–1300*, München.
Raynoud (2009): Marie-Patricia Raynoud, *Corpus of the Mosaics of Turkey*, Bd. 1: *Lycia,* Teil 1: *Xanthos*, Bursa.
Rhoby (2009): Andreas Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Wien.
Saliby (1993): Nasib Saliby, „Die Katakomben von Emesa/Homs (Hims)", in: Erwin M. Ruprechtsberger (Hg.), *Syrien. Von den Aposteln zu den Kalifen*, Linz, 265–273.
Terry u. Maguire (2007): Ann Terry u. Henry Maguire, *Dynamic Splendor. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Poreč*, University Park, Pennsylvania.
Underwood (1966): Paul A. Underwood, *The Kariye Djami*, New York.
Witschel (2006): Christian Witschel, „Der epigraphic habit in der Spätantike: Das Beispiel der Provinz Venetia et Histria", in: Jens-Uwe Krause u. Christian Witschel (Hgg.), *Die Stadt in der Spätantike – Niedergang oder Wandel? Akten des internationalen Kolloquiums München 2003*, Stuttgart, 359–411.
Witschel (2012): Christian Witschel, „Alte und neue Erinnerungsmodi in den spätantiken Inschriften Roms", in: Ralf Behrwald u. Christian Witschel (Hgg.), *Rom in der Spätantike: Historische Erinnerung im städtischen Raum*, Stuttgart, 357–406.
Yasin (2009): Ann Marie Yasin, *Saints and Church Spaces in the Late Antique Mediterranean. Architecture, Cult, and Community*, Cambridge.
Zettler (2001): Alfons Zettler, *Offerenteninschriften auf den frühchristlichen Mosaikfußböden Venetiens und Istriens*, Berlin/New York.

Irene Berti (Alte Geschichte), Wilfried E. Keil (Europäische Kunstgeschichte), Peter A. Miglus (Vorderasiatische Archäologie)

Meißeln

1 Einführung

Das Meißeln ist ein Fertigungsverfahren, das man beim Bearbeiten von →Stein verwendet. Es dient zum Anfertigen von Quadern und Skulpturen, aber auch um Inschriften in den Stein einzuhauen. Wie beim →Ritzen (und im Gegensatz zum →Gießen), handelt es sich hier um ein subtraktives Verfahren, in dem mit Hilfe von geeigneten Werkzeugen Material des Trägergegenstandes entfernt wird, so dass entweder die Fehlstellen Buchstaben bzw. Bildelemente darstellen oder diese erhaben stehen bleiben und somit sichtbar und lesbar sind. Die Lesbarkeit der einzelnen Zeichen variiert abhängig nicht nur von ihrer Größe, sondern auch von der Tiefe sowie vom Querschnitt und wird teilweise – besonders bei monumentalen Inschriften – durch ein kalkuliertes Schattenspiel erhöht (→Lesen und Entziffern).

Das dabei verwendete Werkzeug muss härter als das zu bearbeitende Stück sein. Die neolithischen Geräte bestanden wohl aus harten Steinen und vermutlich Knochen bzw. Horn. Intensiv wurde allerdings diese Technik genutzt, nachdem Metalle für die Herstellung von Geräten verwendet werden konnten. Ab dem 3. Jahrtausend v. Chr. kamen Werkzeuge aus Bronze und im 1. Jahrtausend aus Eisen zum Einsatz. Die aus historischer Zeit bekannten Meißel waren meistens schmale Arbeitsinstrumente mit doppelkantiger und geradliniger Klinge aus Metall. Sie wurden zusammen mit einem Hammer verwendet.

Über die Geräte aus den frühen Epochen ist wenig bekannt. Im griechisch-römischen Kulturbereich kennt man verschiedene zur Steinbearbeitung verwendete Meißel, die zur Trennung vom Stein in der Steingrube und zur ersten Bearbeitung der Steinoberfläche dienten (Zweispitz, Zahneisen, Spitzeisen). Hinzu kommen Instrumente für die Feinbearbeitung (*Scalptrum*, Breiteisen) und besondere Eisen, die für rundliche Leisten genutzt wurden (Hohlmeißel), und die vor allem durch Abbildungen auf römischen Grabreliefs bekannt sind.[1] Im Mittelalter benutzte man bei weichem Stein einen Knüpfel[2] aus Holz und bei hartem einen Fäustel aus Eisen zum Antreiben der Meißel. Zusätzlich verwendete man auch Hiebwerkzeuge, die wie ein

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Adam 1988, 31–41. Für das Instrumentarium des *lapicida* zum Meißeln von Inschriften s. Griechenland.

2 Der Knüpfel wird teilweise auch als „Klipfel“, „Klüpfel“ oder „Klöpfel“ bezeichnet.

© 2015, Berti, Keil, Miglus.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Beil geführt wurden. Die mittelalterliche Steinbearbeitung nach dem Bruch erfolgte zunächst mit einem Spitzeisen oder Zweispitz und zur feineren Bearbeitung mit einer Glatt- oder Zahnfläche.

Als Träger für eingemeißelte Schrift und Bild verwendete man meistens weiche bis semi-weiche Steine wie Sandstein, Marmor oder Kalkstein. Härtere Materialien wie Granit oder Basalt, die schwerer zu bearbeiten sind, kommen seltener vor und ihre Nutzung ist gegebenenfalls durch besondere Gründe zu erklären.

2 Altes Vorderasien

Die ältesten Beispiele in Stein gemeißelter Darstellungen stammen aus den frühneolithischen Fundstätten Gebökli Tepe und Nevalı Çori in der heutigen Südtürkei. Dort wurden im 10. und 9. Jahrtausend v. Chr. Sonderbauten errichtet, die als Versammlungsorte gedeutet werden. Zu ihrem charakteristischen Merkmal gehören 3 bis 6 m hohe Steinpfeiler, die im Kreis bzw. paarweise in der Mitte aufgestellt waren. In Göbekli Tepe hat man auf den Pfeilern Tierdarstellungen wie Füchse, Keiler, Löwen, Stiere, Wasservögel, Schlangen und Reptilien sowie Spinnen in flachem und hohem Relief gemeißelt.[3] Das Bildrepertoire umfasste auch symbolische Zeichen, die der Ausgräber als „steinzeitliche Hieroglyphen“[4] oder „hieroglyphenartigen Mythogramme“ anspricht und die als „Speichermedien des kulturellen Gedächtnisses der Steinzeit fungieren“ sollten.[5] Diese ersten in Stein gemeißelten Bilder zeugen von intensiven sozialen ritualisierten Interaktionen innerhalb einer oder mehrerer Bevölkerungsgruppen (z. B. eines Stammesverbandes).

Mit dem Ende der frühneolithischen Welt geriet in Vorderasien auch die Kunst des Meißelns in Vergessenheit. Erst im späten Chalkolithikum und der Frühbronzezeit (4.–3. Jahrtausend v. Chr.) wurde sie wiederbelebt. Es war die Zeit der Urbanisierung Vorderasiens und der fortschreitenden sozialen Differenzierung der Bevölkerung. Mit dem Entstehen der ersten Tempel und Paläste erschienen zuerst kleinere Reliefs auf Steinplatten und -gefäßen, später Stelen und Felsreliefs mit den ersten Darstellungen von Kriegen und triumphierenden Herrschern[6] bis hin zu Rundbildern wichtiger Funktionsträger der hierarchisch organisierten urbanen Gesellschaften.[7] Für die Erfassung komplexer wirtschaftlicher Information wurde damals in Südmesopotamien die Schrift erfunden. Die frühen Dokumente wurden fast ausschließlich auf →Ton geschrieben; ab Mitte des 3. Jahrtausends fing man an, steinerne Gründungs-

3 Schmidt 2011.
4 Schmidt 2006.
5 Schmidt 2009, 197.
6 Börker-Klähn 1982.
7 Braun-Holzinger 1991.

und Weihinschriften zu meißeln. Dabei dienten die mit Bildern versehenen Objekte häufig als Inschriftenträger.

Eine besondere Rolle spielten gemeißelte Bilder und Inschriften in der ersten Hälfte des 1. Jahrtausends v. Chr., die als Ausdruck der Staatsideologie und als Propagandainstrument des assyrischen Imperiums konzipiert wurden. In großen Bauprojekten schufen unzählige Handwerker architektonische Reliefdekorationen auf den Wänden neuassyrischer Paläste, monumentale Steinorthostaten mit Darstellungen von Feldzügen, Belagerungen, Jagden und Ritualszenen sowie apotropäischen Mischwesen, die mit Auszügen königlicher Annalen bedeckt waren. Auch die zeitgenössischen späthethitischen und aramäischen Fürsten in Syrien und Anatolien nutzten die gemeißelte Kunst für ähnliche Zwecke. Die von ihnen errichteten Tempel und Paläste waren umgeben von Reliefplatten mit Darstellungen von Kriegern und Göttern, Löwen und Sphingen.

Die großen Skulpturen und Reliefs wurden im Steinbruch nur grob behauen und zu dem Bestimmungsort transportiert, wo sie aufgestellt, zu Ende gemeißelt und mit Inschriften versehen wurden. Manchmal befinden sich Inschriften auch auf ihren Rückseiten. Oft lässt sich beobachten, dass eine Szene von mehreren Personen bearbeitet wurde, worauf Qualitätsunterschiede deutlich hinweisen.

Die altorientalischen Reliefs waren meistens sehr flach. Zuerst wurde der Hintergrund wenige Zentimeter tief abgemeißelt; die darauf folgende Modellierung der Objekte war kursorisch und konventionell. Manche Details, wie die Muster von Gewändern, sind eingeritzt bzw. eingebohrt (→Ritzen). Felsreliefs und -inschriften konnten sowohl auf einem vorbereiteten Hintergrund als auch ohne vorherige Glättung der Felsoberfläche eingemeißelt werden.

Sowohl beim Flach- als auch beim Rundbild wurden die zu meißelnden Darstellungen zuerst mit Einritzungen oder durch gemalte Linien markiert. Raster, wie sie in Ägypten für die Erhaltung von Proportionen verwendet wurden, sind aus dem Vorderen Orient nicht bekannt.[8] Als Bildvorlagen benutzte man möglicherweise Modelle aus Ton und die Inschriften wurden anhand von Keilschrifttafeln verfasst. Um Schriftzeilen gerade auszuführen und regelmäßige Abstände zwischen ihnen zu halten, wurden sie durch eingeritzte Trennlinien begrenzt (Abb. 1). Dort, wo solche fehlen, ist zu vermuten, dass sie ursprünglich aufgemalt waren. Bei beschrifteten Bildern wurde zuerst die Darstellung gefertigt und erst nachher die Inschrift angebracht. Text und Bild können inhaltlich komplementär oder ohne einen direkten Bezug aufeinander gewesen sein. Es gibt Beispiele von Inschriften, die aus politischen Gründen teilweise oder vollständig weggemeißelt wurden (→Beschädigen und Zerstören; vgl. auch →Stein, Abb. 3).

8 Moorey 1994, 35.

Abb. 1: Detail eines Reliefs aus dem Palast des assyrischen Königs Assurnasirpal II. (883–859 v. Chr.) in Kalḫu (Nimrud) mit eingeritzten Linien für die Inschrift (© Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Platte Hm 20; Foto: Hans-Peter Klut/Elke Estel).

Als Material benutzte man hauptsächlich weichere Steinsorten: Kalkstein, Gipsstein und Alabaster, selten Sandstein.[9] Im 3. Jahrtausend v. Chr. wurden im Südiran reliefierte Chloritgefäße hergestellt. Von härteren Steinsorten wurde gelegentlich Basalt (Nordwestmesopotamien, Syrien und Anatolien) verwendet. In der Akkade

9 Moorey 1994, 21–30.

und post-Akkade-Zeit (21.–22. Jahrhundert v. Chr.) ließen die Herrscher ihre Statuen ideologisch bedingt aus besonders hartem Diorit herstellen.[10]

Lediglich aus der neuassyrischen Zeit haben sich einige Texte erhalten, die sich auf das Meißeln von Bildern und Inschriften beziehen (→Metatext[ualität]). Sie belegen, dass die gemeißelten Bilder und Inschriften fast ausschließlich im offiziellen Auftrag hergestellt wurden und einer strengen Kontrolle von der obersten Stelle unterlagen. Ihre Entwürfe mussten dem Herrscher vorgelegt werden, der persönlich darüber eine Entscheidung traf, was und wo dargestellt bzw. aufgeschrieben werden sollte. In einem Brief an den assyrischen König Asarhaddon (680–669 v. Chr.) ist zu lesen:

> [An den König, meinen Herrn: Dein Diener Nabû-ra´im]-nišešu. [Heil d]em König, meinem Herrn! Mögen [Nabû und] Marduk [den Kö]nig, meinen Herrn segnen. Wir werden den Namen des Königs, meines Herrn, auf einem Fundamentstein schreiben, den wir in das Fundament der Stadtmauer von Tarbiṣu legen. Möge der König, mein Herr, mir mitteilen, was wir (darauf) schreiben sollen, und wir werden das entsprechend schreiben [...].[11]

Ein anderer Brief an denselben Herrscher betrifft die Herstellung zweier königlicher Bilder:

> [An] den König, meinen Herrn: D[ein Diener], Nabû-ašared. Mögen [Aššur und Ešarra [den K]önig segnen. [...]. Wir haben jetzt zwei königliche Bil]der dem König geschickt. Ich selbst skizzierte das Königsbild im Umriss; sie fertigten das königliche Rundbild. Der König soll sie überprüfen, (und) welches auch immer der König bevorzugt, wir werden es demgemäß machen. Der König soll seine Aufmerksamkeit auf die Hände, das Kinn und das Haar richten.[12]

Das Meißeln von Inschriften und Bildern erfolgte oft aus aktuellen politischen oder religiösen Anlässen. Damit verbindet sich eine Aktionskette: Ereignis – Entscheidung – Entwurf – Freigabe – Ausführung, wobei die Entscheidungen und Ausführungsmodalitäten der Tradition bzw. kanonisierten Vorstellungen unterworfen waren.

3 Antikes Griechenland

Das Meißeln war in Griechenland seit der klassischen Zeit eine sehr verbreitete Technik und Steinmetz war ein angesehener handwerklicher Beruf: Schon am Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. entwickelte sich eine große Produktion, die sowohl für die Bedürfnisse der Architektur bestimmt war, als auch den privaten und öffentlichen

10 Braun-Holzinger 1991, 232.
11 Luukko u. Van Buylaere 2002, 126, Nr. 143, 1–11; ähnlich Nr. 125.
12 Cole u. Machinist 1998, 36, Nr. 34, 1–4, 11–r.1.

Markt für Statuen, Weih- und Ehrenmonumente bediente. Viele dieser Artefakte waren beschriftet. In der Archaik waren Text und Bild oft einander eng verbunden. Inschriften wurden z. B. auf Beinen oder auf Gewändern von Statuen angebracht (Abb. 2); beschriftet wurden auch Reliefs, Säulen und Wände. Im Laufe des 5. Jahrhunderts trennten sich Schrift und Bild mehr und mehr voneinander. Die spätklassischen und hellenistischen Skulpturen wurden nicht direkt beschriftet, sondern die Schrift platzierte man auf einer dafür gedachten Basis. Auch die Urkunden- und Weihreliefs ab dem 4. Jahrhundert, meistens auf Stelen angebracht, bestanden normalerweise aus zwei für Bild und Schrift separaten Feldern.

Abb. 2: Der große *kouros* aus dem Heraion von Samos (ca. 570 v. Chr.), mit Weihung von Isches (© Berlin, Abgusssammlung Antiker Plastik).

Zwischen Ende des 5. und Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. wurden massenhaft eingemeißelte öffentliche und private Steininschriften produziert und öffentlich aufgestellt. Sie befanden sich vorwiegend auf Stelen, vor allem in marmorreichen Städten wie Athen oder Kos und in den wichtigsten panhellenischen Heiligtümern wie Delos oder Delphi, wo beschriftete Steinartefakte allgegenwärtig waren.

Die beliebtesten Materialien waren Kalkstein und Marmor. Nachdem man in Griechenland Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. die Marmorvorkommen intensiv zu nutzen begann, setzte sich diese etwas härtere Steinsorte als Hauptmaterial für die eingemeißelte Schrift durch und ersetzte allmählich den noch in der archaischen Zeit weit

verbreiteten weicheren Kalkstein. Der *Poros* (poröser Kalksandstein) wurde aufgrund seiner geringen Härte und Konsistenz seltener verwendet. Nur in marmorarmen Regionen findet man häufiger lokale Kalk- und Sandsteine, die neben dem teuren importierten Marmor verwendet wurden. Marmor bot sich vor allem für die Bearbeitung sehr kleiner (4–8 mm), nicht tiefer Buchstaben an, die typisch für die spätklassische und hellenistische *epigraphic habit* sind und die vor allem in sehr langen öffentlichen Texten wie Dekreten oder Inventarlisten vorkommen.

Das Instrumentarium des *lapicida* bestand aus einem Flachmeißel (κολαπτήρ, σμίλη), der unterschiedliche Formen und unterschiedliche Dimensionen für unterschiedlich große Buchstaben haben konnte, Hammer oder Schlägel (σφῦρα), Zirkel (τόρνος), Bohrer (τρύπανον), Winkel (στάθμη) und Lineal (κάνων).[13] Die Schreiboberfläche auf Basen, Blöcken oder Stelen wurde durch Anwendung von bronzenen und eisernen Zahneisen und Zahnflächen (*gradina*) vorbereitet.[14]

Eingemeißelte Texte konnte man mit Hilfe einer vorgeritzten bzw. vorgezeichneten Schrift bearbeiten oder direkt in den Stein meißeln. Während monumentale Inschriften mit großen Buchstaben und aufwändiger Schrift üblicherweise durch Kohle oder Kreide vorgezeichnet wurden, hat man längere Texte ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. in einer sehr kleinen, leichten und regelmäßigen Schrift meistens direkt auf Stein mit oder ohne Hilfslinien eingemeißelt.[15] Kleine Buchstaben wurden vermutlich sehr schnell mit einem einzigen Hammerschlag durch einen sehr kleinen Flachmeißel auf der Marmoroberfläche hergestellt; das ermöglichte eine Massenproduktion mit hohen Qualitätsstandards (→Typographisch/non-typographisch).[16]

Eingemeißelte Inschriften wurden zusätzlich durch Farbe hervorgehoben (→Auftragen, Malen und Zeichnen). Sehr verbreitet war dabei die *enkaustos*-Technik. Viele Handwerker in den großen Bauwerkstätten von Epidauros, Delos und Delphi waren für das Meißeln und die Bemalung von Inschriften durch *enkaustos* (und gelegentlich auch für die Bemalung von anderen Gegenständen, wie Umzugsstatuen oder *kymatia*) gleichzeitig zuständig: das war z. B. der Fall von Deinomenes und Neogenes in Delos.[17]

Schwer zu beantworten ist die Frage nach der Identität oder Differenzierung des Steinmetzes, der die Schrift fertigte und des Bildhauers, der das schrifttragende Artefakt vorbereitete (Marmorbasis, Stele, Block, Sockel, Herme, Statue oder anderes). Wie spezialisiert waren Handwerker und inwiefern kann man von professionellen

13 Ghinatti 1998, 115.

14 S. auch Bessac 1986.

15 Tracy 1975, 115–120.

16 Berti 2013, 17–18, 26–32. Besonders athenische Inschriften des 5.–4. Jahrhunderts zeichnen sich durch die Regelmäßigkeit der Buchstaben und das akkurate Layout auf dem Stein aus (vor allem in *stoichedon* Inschriften) (→Layouten und Gestalten).

17 Feyel 2006, DEL 128; 371. Vgl. auch IG (*Inscriptiones Graecae*) VII 3073, ll. 10–12 (Lebadea) und IG IV² 1, 102 B 2, ll. 265–266 (Epidauros).

Steinmetzen reden? Beispielsweise scheinen bei den Inschriften von Delos Steinmetze für alle Bearbeitungsvorgänge von der Marmorgrube bis zur Fertigung des beschrifteten Artefaktes verantwortlich gewesen zu sein. In der französischen Forschung spricht man deswegen gern von „métier de la pierre“ ohne weitere Unterscheidung zwischen Bildhauer, Steinmetz und *lapicida*.[18] Das ist sicherlich der Fall in den archaischen und klassischen Werkstätten, die Weihreliefs, Grabsteine, Ehrenmonumente (Hermen, Statuen mit Basis, dekorierte Stelen usw.) für den privaten sowie öffentlichen Gebrauch hergestellt und in der Regel auch beschriftet haben.[19] In den panhellenischen Heiligtümern, wo teilweise extrem lange Inschriften auf 2 m hohen Stelen eingemeißelt wurden, scheinen jedoch teilweise schon im 4. Jahrhundert v. Chr. professionelle *lapicidae* aktiv zu sein, die nur für das Schreiben zuständig waren und auf bereits von anderen Handwerkern vorbereitete und polierte Stelen die Buchstaben meißelten.[20]

Für das Meißeln von öffentlichen Inschriften in Stein war in Athen der Sekretär der Boule zuständig, der die Arbeit durch eine öffentliche Ausschreibung bei privaten Werkstätten in Auftrag gab. Ein ähnlicher Vorgang lässt sich auch in Kos und – nach dem Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. – in vielen hellenistischen Städten Griechenlands belegen.[21] Auch beschriftete Ehrenmonumente, die privat finanziert werden mussten, oblagen der Bewilligung der Boule zur Veröffentlichung. Weniger dagegen ist über den Markt von privaten beschrifteten Steinartefakten wie Weih- und Grabinschriften bekannt.[22] (→Ritzen)

4 Mittelalterliches Europa

Aus dem Mittelalter sind zum Meißeln von Inschriften in Stein im Gegensatz zur Bearbeitung von Steinoberflächen und Skulpturen nahezu keine Berichte und Bilder überliefert. Eine der wenigen Darstellungen befindet sich auf einem um 1180 entstandenen Kapitell von St. Servatius in Maastricht (Abb. 3). Dort sieht man wie zwei Steinmetze mit Meißel und Knüpfel (Holzhammer) einen Stein bearbeiten. Der eine flächt mit einem breiten Schlageisen die Steinoberfläche, während der andere gerade mit einem Spitzeisen die Inschrift OPERARII zu vollenden scheint. Auf der rechts daran anschließenden Seite des Kapitells sieht man, wie zwei Handwerker einen Stein mit

18 Z. B. Feyel 2006, 383–385.

19 Viviers 1992.

20 Z. B. Deinomachos von Delphi (Feyel 2006, D 29) und Stasimenes aus Epidauros (Feyel 2006, ÉPI 279). Vgl. dazu Feyel 2006, 374–378.

21 Berti 2013, 24–26.

22 Für die Produktion von Grabinschriften vgl. Helly 1979, 63–90.

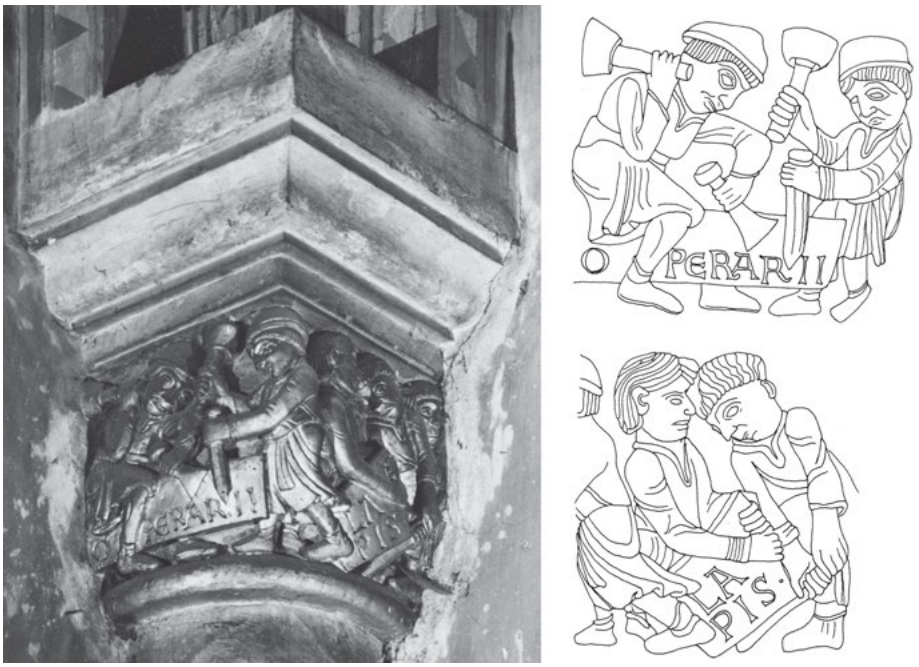


Abb. 3: Maastricht, St. Servatius, Kapitell im Westbau, um 1180. Links: Original (© Bildarchiv Foto Marburg). Rechts: Umzeichnung (© Andreas Hartmann-Virnich).

der Inschrift LAPIS mit Hilfe eines Hebewerkzeug, einer einfachen Hebestange, anheben.[23]

Inschriften in Stein wurden im Mittelalter vor allem in Grabplatten und Grabmäler eingehauen. Sie finden sich aber auch an Portalen, Taufbecken, Reliefs und auf Schriftbändern und Büchern von Skulpturen. Letzteres ist vor allem bei Christus, Propheten und Heiligen der Fall. Ein anderer großer Inschriftenkomplex wird unter dem Oberbegriff „Bauinschriften" zusammengefasst. Hierzu zählen Stifter- und Gründungsinschriften, Grundsteinlegungsinschriften, Weihinschriften, zu denen auch Altarinschriften gehören, aber auch Meisterinschriften und Signaturen.[24] Ferner wurden auch einzelne →Schriftzeichen eingehauen. Dies war vor allem bei Steinmetzzeichen der Fall, die von Steinmetzen auf einfachen Quadern, aber auch auf komplizierteren Werkstücken angebracht wurden (Abb. 4). Nicht immer waren diese

23 Der Begriff *operarius* ist zweideutig. Er kann sowohl Handwerker als auch Bau- und Finanzverwalter einer Kloster- oder Kanonikergemeinschaft bedeuten. Hier ist ersteres zutreffend. Siehe Hartmann-Virnich 2004, 82. Zur Bezeichnung mittelalterlicher Handwerksberufe siehe Binding 2006, 90.
24 Zur Definition der Bauinschrift siehe Hohmann u. Wentzel 1948 und Funken 1981. Zu Bauinschriften mit restringierter Präsenz siehe Keil 2014.

in epigraphischer Form, also ein Buchstabe eines Alphabets oder eine Ziffer. Es gibt auch geometrische und figürliche Steinmetzzeichen. Der in der älteren Forschung vorherrschenden Meinung, dass Steinmetzzeichen überwiegend zur Abrechnung dienten, kann nach neueren Studien nicht mehr generell gefolgt werden, da verschiedene Funktionen (Abrechnung, Ehrenzeichen, Bruchmarken, Versatzzeichen, Lagemarkierungen) möglich sind.[25]

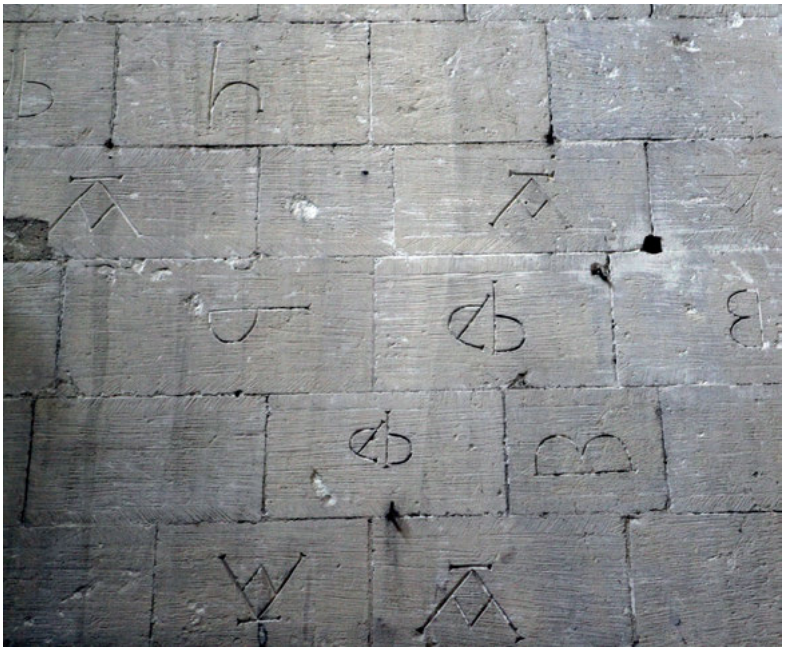


Abb. 4: Saint-Paul-Trois-Châteaux, Kathedrale, Südquerarm, Steinmetzzeichen an der Westwand, 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts (© Wilfried E. Keil).

Nicht nur bei Inschriften, sondern bereits bei Steinmetzzeichen gibt es unterschiedliche Qualitätsstufen. Der normale Steinmetz, der Quader und leicht herzustellende Profilstücke anfertigte, konnte wohl nur einfache Steinmetzzeichen einhauen. Wenn er geübt war, war er eventuell auch fähig, einen Namen oder eine kurze Inschrift einzumeißeln. Dafür musste er nicht lesekundig gewesen sein. Manche Steinmetze und Bildhauer[26] hatten sich wohl auch zu ihrer üblichen Tätigkeit zusätzlich

25 Zu den unterschiedlichen Funktionen siehe Bianchi 1997; Reveyron 2003; Esquieu u. Hartmann-Virnich 2007; Hartmann-Virnich 2007 und Dionigi 2009. Zu technischen Zeichen siehe auch De Filippo u. Keil 2009 und De Filippo u. Keil 2011.

26 Zu mittelalterlichen Quellen zu Maurern, Steinmetzen u. Bildhauern siehe Binding 1993, 285–311.

auf Inschriften spezialisiert. Besonders die Bildhauer, die Grabmäler anfertigten, mussten auch häufig qualitativ hochwertige Inschriften meißeln. Bisweilen gab es wohl auch nur auf Inschriften spezialisierte Handwerker. Man kann davon ausgehen, dass zumindest im Spätmittelalter ein Steinmetzmeister (*magister lapicidae*) fähig war, eine Inschrift einzuhauen.

Die mittelalterliche Steinbearbeitung[27] nach dem Bruch erfolgte üblicherweise zunächst mit einem Spitzeisen/Zweispitz und zur feineren Bearbeitung mit einer Fläche (Glatt- oder Zahnfläche).[28] Wenn nicht mit einem Hiebwerkzeug wie Zweispitz, Spitzfläche, Glattfläche oder Zahnfläche gearbeitet wurde, fand ein Meißel/Eisen (Spitzeisen oder Breiteisen) Verwendung. Der Meißel/das Eisen wurde bei weicherem Stein (z. B. Sandstein) mit einem hölzernen Knüpfel und bei härterem Stein (z. B. Granit) mit einem eisernen Schlegel verwendet. Hiebwerkzeuge, die wie ein Beil am Stiel ohne Schlagwerkzeug geführt wurden, sind zum Anfertigen von Inschriften eher ungeeignet. Im Mittelalter saß der Steinmetz bei der Steinbearbeitung auf einem Schemel, während das zu bearbeitende Werkstück vor ihm auf dem Boden lag.[29]

Ein gerades Schriftbild und eine exakt ins Schriftfeld eingepasste Schrift weisen auf eine qualitativ hochwertige Arbeit hin. Hierzu wurde die Inschrift wahrscheinlich exakt vorbereitet. Inskribierungen konnten entweder mit Kohle, Kreide oder Rötel vorgemalt oder vorgeritzt werden. Teilweise wurden die Arbeiten am Stein aber wohl von einer Vorlage auf einem anderen Medium übertragen.[30] Um hierbei in der Linie zu bleiben, konnten Hilfslinien gemalt oder eingeritzt werden. Teilweise sind diese so fein, dass man sie heute nur noch schwer unter Streiflicht erkennen kann. Manchmal wurden allerdings auch breite Trennlinien eingemeißelt.

Es gibt zwei Methoden, um eine Inschrift in Stein herzustellen. Entweder werden sie in den Stein eingehauen oder erhaben herausgearbeitet, indem man die umgebende Fläche abarbeitet. Das Einhauen von Inschriften erfolgt meist von zwei Seiten, indem man das Eisen schräg ansetzt, so dass es zu einer spitz zulaufenden Vertiefung kommt. Bisweilen wird die Vertiefung rechtwinklig ausgearbeitet. Dies geschieht vor allem, wenn Einlagen vorgesehen waren. Die Einlagen dienten zur besseren Sichtbarkeit der Inschriften. Sie konnten aus unterschiedlichen Materialien wie →Metall, Blei oder auch Glaspaste sein. Für eine bessere Wahrnehmung der Inschriften konnten diese auch farbig gefasst sein.

27 Grundlegend zur mittelalterlichen und neuzeitlichen Steinbearbeitung siehe Friederich 1932. Zu mittelalterlichen Quellen über die Steinbearbeitung siehe Binding u. Linscheid-Burdich 2002, 237–244. Zur Beschreibung von Werksteinoberflächen siehe Klein 2007.

28 Zu mittelalterlichem Steinmetzwerkzeug siehe Werling 1986, 60; Leistikow 2007.

29 Dies geht aus Miniaturen mittelalterlicher Codices hervor. Häufig wird angenommen, dass man im Stehen das auf einer Bank liegende Werkstück bearbeitete. Solche Annahmen beruhen auf Rückschlüssen von neueren auf frühere Handwerkstraditionen.

30 Hierauf lassen Bauzeichnungen und Bauhüttenbücher schließen.

Fallbeispiel: Die Bronzebeschläge des sogenannten Balawat-Tores

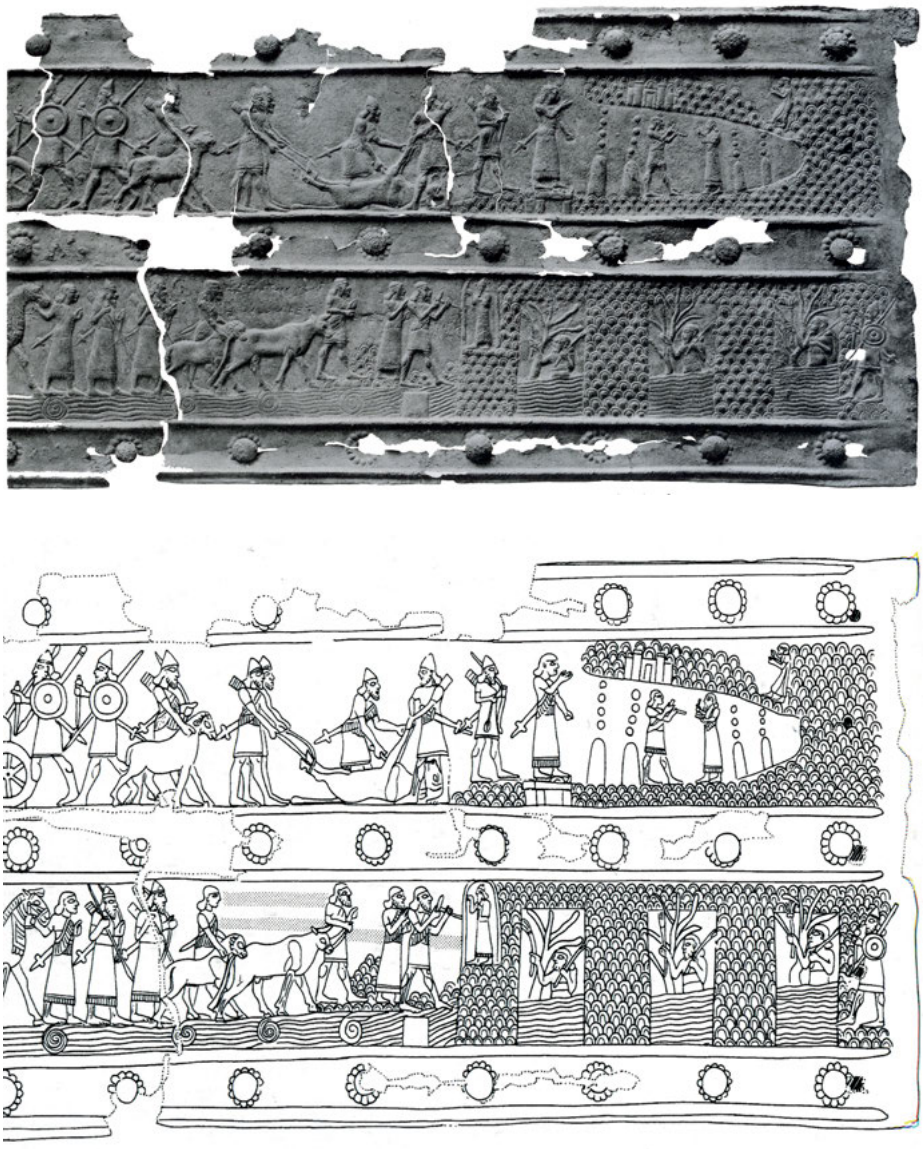


Abb. 5 oben: Ein Bronzebeschlag des Balawat-Tores zeigt die Erstellung von Reliefs und Inschriften des assyrischen Königs Salmanassar III. (858–824 v. Chr.) am Tigris-Tunnel (aus King 1915, Tafel 59). **Unten**: Umzeichnung (aus Schachner 2007, Tafel 10b).

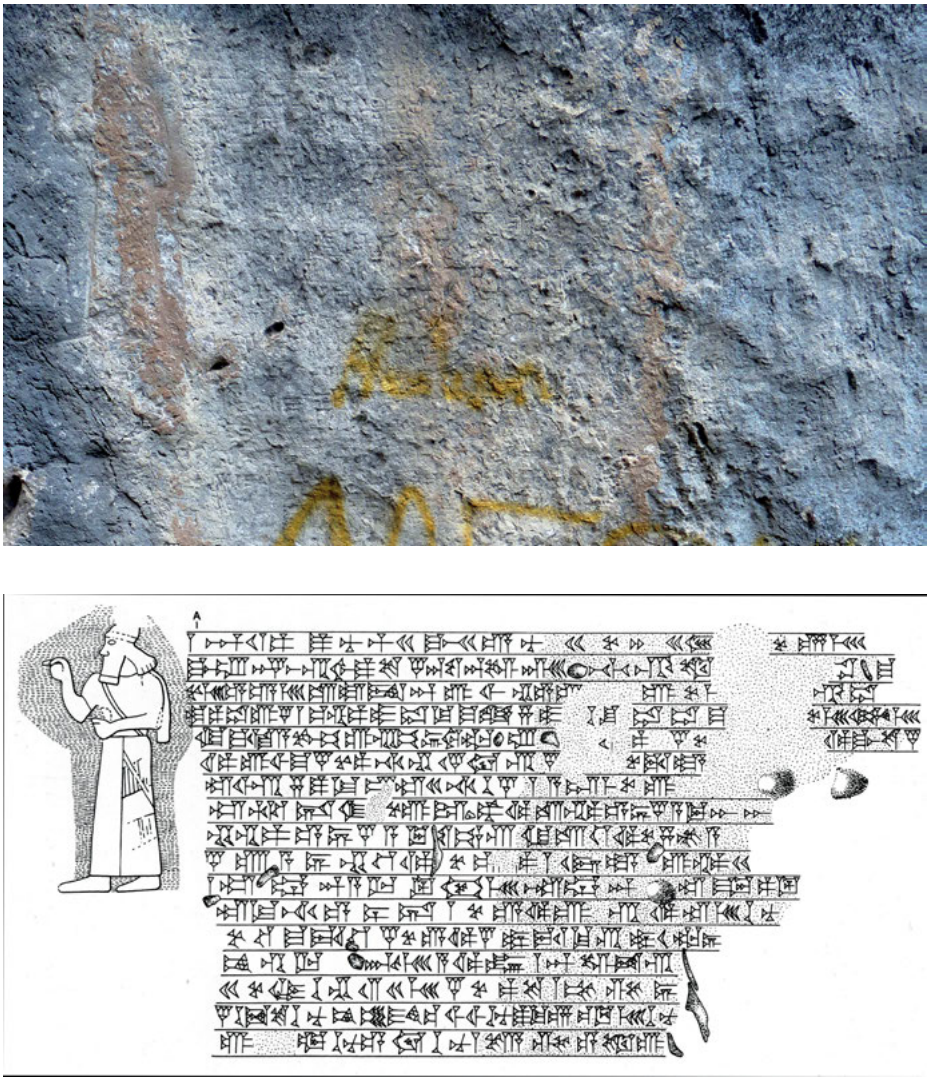


Abb. 6 oben: Relief und Inschrift Nr. 4 des assyrischen Königs Salmanassar III. (858–824 v. Chr.) in der oberen Höhle von Bırkleyn mit aufgesprühtem Graffiti (© Peter A. Miglus 2012). **Unten**: Umzeichnung (aus Schachner 2007, Tafel 171).

Das einzige altmesopotamische Bild, das das Meißeln eines Reliefs und einer Inschrift belegt, hinterließ der König Salmanassar III. (858–824) auf dem sogenannten Balawat-Tor, dessen Bronzebeschläge seine Feldzüge in der ersten Hälfte der Regierungszeit darstellen.[31] Das Bild zeigt im oberen Register eine Tropfsteinhöhle, auf deren Wand eine Inschrift angebracht wird (Abb. 5).[32] Ein Handwerker mit Arbeitsgeräten in den erhobenen Händen wird von einem assyrischen Beamten beaufsichtigt bzw. instruiert. Darunter befindet sich eine ähnliche Szene, die die Ausfertigung eines königlichen Felsreliefs an einer Felswand am Fluss zum Thema hat.[33]

Das Geschehen lässt sich mit tatsächlich existierenden Denkmälern in Verbindung bringen, die am Oberlauf des Flusses Tigris, zwischen Lice und Bingöl, gefunden wurden (Abb. 6). In dieser Gegend fließt der Tigris durch einen Tunnel, dessen Ausgang die Assyrer als seine Quelle betrachtet haben. Salmanassar ließ dort während zweier seiner Feldzüge gegen Urartu, im Tunnel und in einer höher liegenden Höhle, drei Inschriften und zwei Felsreliefs anbringen.[34]

Literaturverzeichnis

Adam (1988): Jean-Pierre Adam, *L'arte di costruire presso i Romani. Materiali e tecniche*, Mailand.

Berti (2013): Irene Berti, „Quanto costa incidere una stele? Costi di produzione e meccanismi di pubblicazione delle iscrizioni pubbliche in Grecia", *HISTORIKA. Studi di storia greca e romana*, 3, 11–46.

Bessac (1986): Jean-Claude Bessac, *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, Paris.

Bianchi (1997): Giovanna Bianchi, „I segni dei tagliatori di pietre negli edifici medievali. Spunti metodologici ed interpretativi", *Archeologia dell'architettura* 2, 25–37.

Binding (1993): Günther Binding, *Baubetrieb im Mittelalter,* Darmstadt.

Binding (2006): Günther Binding, *Als die Kathedralen in den Himmel wuchsen. Bauen im Mittelalter*, Darmstadt.

Binding u. Linscheid-Burdich (2002): Günther Binding u. Susanne Linscheid-Burdich, *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter*, Darmstadt.

Börker-Klähn (1982): Jutta Börker-Klähn, „Altorientalische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs", *Baghdader Forschungen* 4, Mainz.

Braun-Holzinger (1991): Eva A. Braun-Holzinger, „Mesopotamische Weihgaben der frühdynastischen bis altbabylonischen Zeit", *Heidelberger Studien zum Alten Orient* 3, Heidelberg.

Cole u. Machinist (1998): Steven W. Cole u. Peter Machinist, *Letters from Priests to the Kings Esarhaddon and Assurbanipal* (State Archives of Assyria 13), Helsinki.

De Filippo u. Keil (2009): Aquilante De Filippo u. Wilfried E. Keil, „Zu den Versatzzeichen und Inschriften am Südostturm des Domes zu Worms", *Der Wormsgau* 27, 205–215.

31 Schachner 2007, 234–243.

32 Schachner 2007, Tafel 10b, Bilder 1–13.

33 Schachner 2007, Tafel 10b, Bilder 44–53.

34 Schachner 2009.

De Filippo u. Keil (2011): Aquilante De Filippo u. Wilfried E. Keil, „Versatzzeichen – Markierungen des Baubetriebes. Beispiele aus Worms, von der Klosterruine Disibodenberg und der Burg Sponheim“, in: Olaf Wagener (Hg.), *Burgen im Hunsrück. Eine Burgenlandschaft im Fluss der Zeiten*, Petersberg, 241–253.

Dionigi (2009): Renzo Dionigi, „I segni dei lapicidi. Evidenze europee“, in: *I magistri commacini mito e realtà del medioevo lombardo* (Bd. 1: Atti del XIX Congresso internazionale di studi sull'alto medioevo, Varese/Como, 23–25 ottobre 2008), Spoleto, 341–471.

Esquieu u. Hartmann-Virnich (2007): Yves Esquieu u. Andreas Hartmann-Virnich, „Les signes lapidaires dans la construction médiévale: études de cas et problèmes de méthode“, *Bulletin monumental* 165, 331–358.

Feyel (2006): Christophe Feyel, *Les artisans dans les sanctuaires grecs aux époques classique et hellénistique, à travers la documentation financière en Grèce*, Paris.

Friederich (1932): Karl Friederich, *Die Steinbearbeitung in ihrer Entwicklung vom 11. bis zum 18. Jahrhundert*, Augsburg.

Funken (1981): Rolf Funken, *Die Bauinschriften des Erzbistums Köln bis zum Auftreten der gotischen Majuskel* (19. Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln), Köln.

Ghinatti (1998): Franco Ghinatti, *Profilo di epigrafia greca. Gli orizzonti della ricerca attuale*, Catanzaro.

Hartmann-Virnich (2004): Andreas Hartmann-Virnich, *Was ist Romanik? Geschichte, Formen und Technik des romanischen Kirchenbaus*, Darmstadt.

Hartmann-Virnich (2007): Andreas Hartmann-Virnich, „Steinmetzzeichen im provençalischen Sakral- und Profanbau des 12. bis 14. Jahrhunderts. Forschungsaspekte und Foschungsperspektiven“, in: Michael Goer (Hg.), *Naturstein als Baumaterial* (Jahrbuch für Hausforschung 52), Marburg, 103–138.

Helly (1979): Bruno Helly, „Ateliers lapidaires de Thessalie“. *Actes du VII^e Congrès international d'épigraphie grecque et latine, Constantza, 9–15 septembre 1977*, Bucarest/Paris, 63–90.

Hohmann u. Wentzel (1948): Elisabeth Hohmann u. Hans Wentzel, „Bauinschrift“, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte,* Bd. 2, Stuttgart, 34–53.

Keil (2014): Wilfried E. Keil, „Überlegungen zur restringierten Präsenz mittelalterlicher Bauinschriften“, in: Tobias Frese, Wilfried E. Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston, 117–142.

King (1915): Leonard W. King, *Bronze Reliefs from the Gates of Shalmaneser King of Assyria B.C. 860–825*, London.

Klein (2007): Ulrich Klein, „Die Beschreibung von Werksteinoberflächen“, in: Michael Goer (Hg.), *Naturstein als Baumaterial* (Jahrbuch für Hausforschung 52), Marburg, 81–93.

Leistikow (2007): Dankwart Leistikow, „Mittelalterliche Steinmetzwerkzeuge und ihre Arbeitsspuren. Eine Einführung“, in: Michael Goer (Hg.), *Naturstein als Baumaterial* (Jahrbuch für Hausforschung 52), Marburg, 65–80.

Luukko u. Van Buylaere (2002): Mikko Luukko u. Greta Van Buylaere, „The Political Correspondence of Esarhaddon“, *State Archives of Assyria*, Bd. 16, Helsinki.

Moorey (1994): Peter R. S. Moorey, *Ancient Mesopotamian Materials and Industries. The Archaeological Evidence*, Oxford.

Reveyron (2003): Nicolas Reveyron: „Marques lapidaires. The State of Question“, *Gesta* 42, 161–170.

Schachner (2007): Andreas Schachner, *Bilder eines Weltreichs: kunst- und kulturgeschichtliche Untersuchungen zu den Verzierungen eines Tores aus Balawat (Imgur-Enlil) aus der Zeit von Salmanassar III, König von Assyrien*, *Subartu* 20, Tournhout.

Schachner (2009): Andreas Schachner, *Assyriens Könige an einer der Quellen des Tigris. Archäologische Forschungen im Höhlensystem von Birkleyn und am sogenannten Tigris-Tunnel* (Istanbuler Forschungen 51), Tübingen.

Schmidt (2006): Klaus Schmidt, *Sie bauten die ersten Tempel. Das rätselhafte Heiligtum der Steinzeitjäger*, München.

Schmidt (2009): Klaus Schmidt, „Göbekli Tepe. Eine Beschreibung der wichtigsten Befunde erstellt nach den Arbeiten der Grabungsteams der Jahre 1995–2007“, in: *Erste Tempel – frühe Siedlungen. 12000 Jahre Kunst und Kultur. Ausgrabungen und Forschungen zwischen Donau und Euphrat*, hg. für ArchaeNova e.V., Isensee/Oldenburg, 187–223.

Schmidt (2011): Klaus Schmidt, „Göbekli Tepe: A Neolithic Site in Southeastern Anatolia“, in: Sharon R. Steadman u. John G. McMahon (Hgg.), *Oxford Handbook of Ancient Anatolia. 10,000–323 B.C.E.*, Oxford, 918–933.

Tracy (1975): Stephen V. Tracy, *The Lettering of an Athenian Mason* (Hesperia Suppl. 15).

Viviers (1992): Didier Viviers, *Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la cité d'Athènes à l'époque archaïque: Endoios, Philergos, Aristoklès*, Brüssel.

Werling (1986): Michael Werling, *Die Baugeschichte der ehemaligen Abteikirche Otterberg unter besonderer Berücksichtigung ihrer Steinmetzzeichen*, Kaiserslautern.

Irene Berti (Alte Geschichte), Wilfried E. Keil (Europäische Kunstgeschichte), Peter A. Miglus (Vorderasiatische Archäologie)

Ritzen

1 Einführung

Das Ritzen ist als Einkerben oder Einkratzen in einen harten Gegenstand zu verstehen. Diese Technik wurde zur Bearbeitung von verschiedenen Materialien wie →Stein, →Ton, →Metall, Glas oder →Putz angewendet. Sie ist nicht mit Gravieren (Metall, Glas, etc.), Treiben, Punzieren, Ziselieren (alle in Metall) oder gar Stempeln (→Siegeln, Stempeln und Prägen) zu verwechseln.

Wie beim →Meißeln geht es dabei um die Entfernung von Material vom Schriftträger, wenn auch in viel geringerer Quantität. Das Ergebnis auf dem Stein kann bei tief eingeritzten oder leicht eingemeißelten Buchstaben sehr ähnlich ausfallen. Gelegentlich lässt sich schwer entscheiden, ob es sich um eingemeißelte oder eingeritzte Inschriften handelt.

Während gemeißelte Inschriften in aller Regel eine arbeitsteilige Organisation handwerklich erfahrener Textproduzenten voraussetzen, die im Auftrag einer privaten oder öffentlichen Klientel Textartefakte produzieren, erlaubt das Ritzen eine spontane Schriftproduktion, die weder größere handwerkliche Fertigkeiten voraussetzt, noch qualifizierte Techniken oder aufwändig hergestellte Werkzeuge braucht. Die daraus resultierenden Texte werden als Graffiti bezeichnet; neben Texten können aber ebenso Zeichnungen als Graffiti bezeichnet werden. Graffiti können, vor allem in der modernen Bedeutung von spontanen, nicht-monumentalen Schriftzeugnissen, auch mit Kohle, Rötel oder Farbe ausgeführt werden. Technisch gesehen gehören diese Schriftzeugnisse nicht in die Kategorie der Graffiti, sondern in die Gattung der Dipinti;[1] aus der Perspektive des spontanen, temporären, unproblematischen und nicht-offiziellen Charakters gehören sie allerdings in dieselbe Kategorie sozialer Praktiken wie die Graffiti. Eingeritzte Schriftzeugnisse sind zu den Graffiti zuzuordnen, sind aber mit diesen nicht unbedingt identisch und teilen mit ihnen nur begrenzt die Merkmale der Spontanität.[2]

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Der Begriff Graffito wurde im 18. Jahrhundert von italienischen Ausgräbern erfunden, um die in Pompeji und in den römischen Katakomben gerade neu entdeckten Schriftzeugnisse zu beschreiben. Das Wort leitet sich – wahrscheinlich – aus „sgraffiare“ (ritzen, zerkratzen) her: Langner 2001, 19.
2 Baird u. Taylor 2011, 3.

© 2015, Berti, Keil, Miglus.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Bei eingeritzten Inschriften spielt der Faktor „Zeit“ ein wichtige Rolle: zwischen der Produktion des Artefaktes und der Beschriftung desselben kann auch eine lange Zeitspanne liegen; andererseits können Artefakte mehrmals beschriftet werden (z. B. die Außenwände der Gebäude in Pompeji). Gelegentlich, aber nicht immer, befinden sich Graffiti an einem scheinbar beliebigen, primär nicht dafür vorgesehene Ort:[3] so z. B. die Graffiti an Säulen, Häuserwänden oder Sitzbänken. Umgekehrt allerdings ist eine angeritzte Marke auf einer Amphore sicherlich an einem Ort angebracht, wo sie auch zu erwarten ist. Der →Kontext ermöglicht viel mehr als die reine Technik eine Unterscheidung zwischen Graffito und eingeritzter Inschrift.

2 Altes Vorderasien

Das Ritzen von Bildern oder Symbolen war in Vorderasien bereits seit dem Epipaläolithikum und frühen Neolithikum verbreitet. Sie wurden auf kleinen Artefakten wie den sogenannten Pfeilschaftglättern und größeren Platten (Sonderbau in Ǧarf al-Aḥmar, Syrien) sowie Steingefäßen (Körtik Tepe, Türkei) angebracht.[4] Auch Einzelheiten auf kleinen Rundbildern aus Stein wurden manchmal mit Ritzlinien markiert. Ab dem späten Neolithikum erschienen Ritzzeichen bzw. Ritzdekor auf Keramikgefäßen; in jüngeren Perioden kamen sie immer wieder in Form von Töpferzeichen, Maßangaben oder Verzierungen zum Einsatz.

Kurz nach dem Erscheinen der Keilschrift entstehen die ersten Ritzinschriften auf Steinurkunden. Zu den ältesten Beispielen gehören die sogenannten Blau’schen Steine, Dokumente aus der Zeit um 3000 v. Chr., die als erste *kudurru*-Steine interpretiert werden (→Stein, Fallbeispiel 1 mit Abb. 7), nur wenig jünger ist die Ušumgal-Stele (Abb. 1).[5] Mehrere Königsinschriften aus dem 3. vorchristlichen Jahrtausend sind in Ritztechnik auf Steingefäßen und anderen Weihgaben überliefert.[6] Darüber hinaus gibt es eine Reihe von bildlichen (beschrifteten und unbeschrifteten) Darstellungen aus dieser Zeit, die einen offiziellen Charakter haben und zur Ausstattung von Tempeln und Palästen gehörten, wie die sogenannten „Weihplatten“. Später trat das Ritzen von Inschriften und Bildern in der offiziellen Kunst zugunsten von Reliefs zurück.

In der monumentalen Reliefkunst des 1. Jahrtausends v. Chr. wurde die Ritztechnik für die Wiedergabe von Details, z. B. von Mustern und figürlichen Darstellun-

3 In manchen Definitionen von antiken Graffiti wird diese Beliebigkeit gerade zu einem Definitionsmerkmal der Graffiti überhaupt (z. B. Langner 2001, 12).

4 Badisches Landesmuseum 2007, 97–109.

5 Gelb u. a. 1991, Nr. 10–12.

6 Braun-Holzinger 1991.

Abb. 1: Alabasterstele des Priesters Ušumgal mit einer eingeritzen Besitzübertragungsurkunde. Südmesopotamien, Frühdynastisch I-Zeit (2900-2700) (© The Metropolitan Museum of Art, New York, funds from various donors 1958, 58.29).

Abb. 2: Ritztechnik an neuassyrischen Palastreliefs. **Oben**: Geritzte Verzierung des Gewandes eines geflügelten Genius. Nordwestpalast in Kalḫu (Nimrud), 9. Jahrhundert v. Chr. (© The Trustees of the British Museum, BM 124565 [Detail]). **Unten**: Geritzter Gewandsaum des Königs Assurnasirpal II. auf dem Orthostat BM 12.45.67 aus Kalḫu (Nimrud), 9. Jahrhundert v. Chr. (© The Trustees of the British Museum, BM 12.45.67 [Detail]).

gen an Gewändern auf den neuassyrischen Palastreliefs,[7] als Ergänzung gebraucht (Abb. 2). Sonst beschränkte sich damals ihre Anwendung auf kleinere, vorwiegend im privaten Bereich genutzte Objekte wie Amulette oder Siegel sowie steinerne Weihgaben, auf denen kurze Weihinschriften in Keilschrift angebracht wurden. Des Weiteren sind Steinartefakte und Keramikscherben als Schriftträger alphabethischer Texte in westsemitischen Sprachen (Phönizisch, Aramäisch und Hebräisch) bezeugt.

3 Antikes Griechenland

Graffiti finden sich bereits unter den ältesten griechischen Inschriften. Ein erstaunlicher Beweis für die Schriftfertigkeit von privaten Individuen befindet sich auf den Kolossalstatuen vor dem Tempel von Abu Simbel (Ägypten), wo griechische Söldner im Dienste von Psammetikos II. (6. Jahrhundert v. Chr.) ihre Namen und ihre Herkunft eingeritzt haben. Auch in Tongefäße konnte nach dem Brand zusätzlich eingeritzt werden, z. B. um eine Weihung oder eine Widmung anzubringen: schon sehr früh finden sich auf diesen Artefakten eingeritzte Buchstaben, Namen und Verse. Einer der ältesten Funde, der sogenannte Nestorbecher, stammt von der italienischen Insel Ischia. Die eingeritzte hexametrische Inschrift befindet sich auf einer rhodischen *kotyle* (Trinkgefäss), die 1953 in einem Grab in Pithekousai gefunden wurde.[8]

Möglicherweise wurde die recht einfach bemalte *kotyle*, die eine scherzhafte Anspielung an das luxuriöse Trinkgefäß des homerischen Nestor enthält, im Rahmen eines Symposions beschriftet. Es handelt sich um spontane Dichtung, die in einem geselligen Moment entstand und sie gibt einen Hinweis darauf, dass der Autor des Graffito die epische Tradition des *Ilias* kannte (→Layouten und Gestalten).[9]

Auf Blei (hauptsächlich in Form von dünnen, faltbaren oder zusammenrollbaren Täfelchen) wurden *defixiones* (Verwünschungen) eingeritzt, weil das weiche Material einfach zu beschriften und für magisch-rituelle Zwecke zu gestalten war (→Metall). Bleitäfelchen – sowie Keramikfragmente – konnten auch als Trägermaterial von Privatbriefen dienen. Diese aus unterschiedlichen Zeiten erhaltenen Briefe belegen, wie die Praxis der „privaten Schrift“ schon in der archaischen Epoche verbreitet war und welche soziale Breite sie umfasste: Sklaven oder freie Arbeiter aus den niedrigsten Schichten beklagen sich über unerträgliche Arbeitsbedingungen; Frauen sind Adressatinnen von Bitten und Klagen und erscheinen als die Verwalterinnen des *oikos* und

7 Bartl 2014.

8 Für eine praxeologische Deutung des Artefaktes s. Chaniotis 2011, 196–197.

9 Vgl. Hom., *Il.* 11, 632–637. Für neue Funde von Trinkgefäßen mit Einritzungen aus Methone in Pieria vgl. Tziphopulos 2013.

Abb. 3: Ostrakon von Themistokles Neokleos, gefunden in der Agora von Athen (© American School of Classical Studies at Athens/Agora Excavations).

Bewahrerinnen der Familientradition.[10] Auch Orakelbefragungen konnten auf diese Art und Weise schriftlich fixiert werden (→Metall, Fallbeispiel mit Abb. 4).[11]

Eine besondere Sorte von eingeritzten Artefakten sind die so genannten *ostraka* (→Ton). Es handelt sich um Keramikfragmente, die im häuslichen Gebrauch für Kurzmitteilungen des Alltags verwendet wurden. Als Abfallprodukt des Haushaltes stellten sie sehr billiges und gern verwendetes Schreibmaterial dar. Eine besondere Kategorie von *ostraka* bilden jene Scherben, die zur politischen Verwendung in Athen im Rahmen des jährlichen Scherbengerichtes (*ostrakismos*) als Stimmzettel dienten (Abb. 3). Hierbei hatte jeder athenische Bürger die Möglichkeit, politische Persön-

10 Eidinow u. Taylor 2010, 37.

11 Über Not, Krisenbewältigung und Schrift vgl. Eidinow 2007.

lichkeiten, die ihm als Gefahr für die Demokratie erschienen, zur Verbannung auszuschreiben, indem er den entsprechenden Namen auf einem *ostrakon* einritzte. Da es keine Liste möglicher Kandidaten gab, schrieb jeder Stimmberechtigte den Namen des Mannes auf eine Tonscherbe, den er verbannt wissen wollte. Erreichte man ein *quorum* von mindestens 6000 Stimmen, wurde der Kandidat mit der höchsten Stimmenzahl für 10 Jahre, ohne Einziehung des Vermögens, verbannt.[12] Die „Stimmzettel" wurden, wie in einer modernen Demokratie, im geheimen Abstimmungsverfahren abgegeben, um den Verfasser des *ostrakon* vor der Rache des politischen Gegners zu schützen.

Bisher wurden mehr als 10000 *ostraka* gefunden, die mehr als 130 Namen aufweisen. Die Institution des *ostrakismos* setzt verbreitete Grundkenntnisse im Lesen und Schreiben voraus. Es war allerdings auch möglich, gegen eine Person eine Kampagne zu organisieren: Ein Fund von 190 *ostraka* gegen Themistokles weist nur 14 verschiedene Handschriften auf. Analphabeten konnten wahrscheinlich vorbereitete *ostraka* verwenden oder Freunde bitten, einen Namen auf die Scherbe zu schreiben. Die vielen *ostraka* mit ungenauer Orthographie und Korrekturen beweisen jedoch, dass die Beteiligung der aktiven Bürger aller sozialen Schichten sehr hoch war und dass elementare Schreibfähigkeit vollkommen ausreichte, um im 5. Jahrhundert v. Chr. die elementaren demokratischen Grundrechte auszuüben.[13]

Graffiti waren schließlich sowohl in Griechenland als auch im römischen Reich ein Teil der urbanen – und nach neuestem Stand der Forschung[14] auch extraurbanen – Landschaft und wurden gerne sowohl an Wänden oder Monumenten in der Agora und im Gymnasium als auch auf Steinfelsen angebracht: sie bestanden oft nur aus dem Namen des Schreibenden oder einer Liebesbotschaft.[15]

Für offizielle Dokumente aus unvergänglichem Material wurde die Technik des Ritzens nur sehr begrenzt verwendet und meistens eher für Zeichnungen (wie z. B. die *coronae* eines Ehrendekretes) als für Buchstaben eingesetzt, die in der Regel eingemeißelt wurden. Für die Vermittlung von nicht dauerhaften Botschaften wurde allerdings die Technik auch im offiziellen Kontext häufig genutzt, z. B. auf Holztafeln. Diese wurden in einer leichten Vertiefung innerhalb eines Rahmens mit gehärtetem →Wachs beschichtet und in dieses Wachs wurde mit einem Griffel eingekratzt. Geweißte und mit Tinte beschriftete Holztafeln wurden auch zu demselben Zweck verwendet (→Holz).

12 So Plut. Aristeides 7, 5.
13 Vgl. Thomas 2009, 18–23.
14 Vgl. z. B. Taylor 2011.
15 Vgl. Fallbeispiel.

4 Mittelalterliches Europa

Um ein möglichst gerades Schriftbild zu erlangen, wurden bei Inschriften teilweise Hilfslinien (→Abschreiben und Kopieren, →Auftragen, Malen und Zeichnen) eingeritzt. Ritzlinien zur Orientierung sind nicht nur von Inschriften bekannt, sondern vor allem von profilierten Werkstücken aus der Gotik (z. B. Köln, Meißen, aber auch bei vielen Gewölberippen, wie z. B. in Disibodenberg [Abb. 4]).[16] Diese Linien sind hierbei sowohl Hilfslinien als auch Konstruktionslinien. Aus der Gotik sind auch Ritzzeichnungen an Wänden und Böden überliefert. Diese dienten z. B. zur Konstruktion aufwändiger Maßwerkfenster.[17] Ritzungen in der Romanik sind vor allem durch Ritzfugen bekannt. Bei Fenstern, deren Bogen nicht durchgängig aus der Bogenform angepassten Steinen bestanden, wurde die Fuge, die den Bogen abgrenzt, teilweise durch eine Ritzlinie vorgetäuscht (z. B. Wormser Dom, Giornico/Schweiz).

Geritzte Inschriften sind meist nicht von sehr hoher Qualität und zudem normalerweise nicht durch spezialisierte Handwerker erstellt. Durch ihr unklares Schriftbild sind sie oft schwer paläographisch einzuordnen und zu datieren. Häufig ist auch nicht sicher, ob es sich dabei um ein sogenanntes Graffito oder nur um eine unbeholfen eingemeißelte Inschrift handelt, die im Laufe der Jahrhunderte stark verwittert ist.

Mittelalterliche Graffiti, also eingeritzte Inschriften und Darstellungen, werden bei Bauuntersuchungen selten genauer in Augenschein genommen. Es sind daher nur sehr wenige publiziert und wenn, dann handelt es sich dabei meist um Darstellungen von Rittern, Tieren, Schiffen und Bauwerken.[18]

---

16 Überliefert sind solche Ritzlinien auch auf den Zeichnungen im Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt (Bibliothèque Nationale Paris, Ms. fr. 19093). Zu den Gewölberippen der Klosterruine Disibodenberg s. De Filippo u. Keil 2011, 249–251.

17 In der Kathedrale von Bourges findet sich auf dem Plattenboden eines Zwischengeschosses ein um 1300 entstandener 1:1-Riss eines Maßwerkfensters mit einer Ritztiefe von zwei Millimetern. S. hierzu Binding 2006, 49. Ein weiteres Beispiel findet sich auf der Dachfläche des in der Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen südlichen Langchores der Kathedrale in Clermont-Ferrand. Dort hat ein Werkmeister den Wimperg des südlichen Querhausportals 1:1 aufgerissen. S. hierzu Conrad 1990, 84 und 109, Abb. 67. Allgemein zu Ritzzeichnungen mit diesen und weiteren Beispielen s. Binding 1993, 192–198.

18 Für Bauwerke sei auf mehrere in Putz eingeritzte Kirchendarstellungen an den Wänden des Gewölbes im Durchgang unter dem Sanktuarium der St. Lambertuskirche in Bechtheim verwiesen. S. Hotz 1985, 105–109. In Worms ist im Sanktuarium von St. Paul an der Wand ein Schiff eingeritzt. S. Hotz 1985, 148. Im Kreuzgang der Abtei Montmajour in der Provence sind auf den Steinquadern gleich mehrere Schiffe und in der Krypta Menschen und Tiere eingeritzt. S. Illouze u. Rigaud 1999. Auf der Kreuzfahrerburg Crac des Chevaliers in Syrien finden sich unterschiedliche Arten von Graffiti. S. Großmann 2006.

Abb. 4: Klosterruine Disibodenberg, Gewölberippe mit Mittenritzlinie, Zapfenloch und Verssatzzeichen in Kreuzform (© Wilfried E. Keil).

Fallbeispiel: erotische Felsinschriften in Griechenland

Auf dem Felsenplateau der *theoi*-agora von Thera, in der Nähe des späteren Gymnasions, befinden sich mehrere geritzte Felsinschriften von unterschiedlichem Inhalt und Datierung. Einige davon sind von eingeritzten Skizzen und Abbildungen begleitet. Die ältesten Exemplare, die aus dem 7. Jahrhundert v. Chr. stammen, sind teilweise auf Grund des verwitterten Erhaltungszustands sehr schwer lesbar: die wiederkehrende Verwendung des Verbes οἴφω (Sex haben) hinterlässt allerdings kaum Zweifel über die Natur dieser Dokumente.[19] In einem der besterhaltenen Beispiele, das ein kreatives, schneckenartiges Design des Schriftductus kennzeichnet (Abb. 5), lesen wir: „Laquididas ist fein. Eumelos ist der beste beim Tanzen. Krimon ist der erste […]".[20]

19 Für die Bedeutung des Verbes οἴφω, vgl. Chankowski 2002, 3–29.

20 IG (*Inscriptiones Graecae*) XII 3, 540: Λαφυδίδας ἀγαθός /Εὔμηλος ἄριστος ὀρκ͞εστὰς /Κρίμ͞ον πράτιστος ϙοσαλοι νινταν ΕΑΝΕΤΟ /ΑΡΚ (Text nach Inglese 2008, Nr. 33).

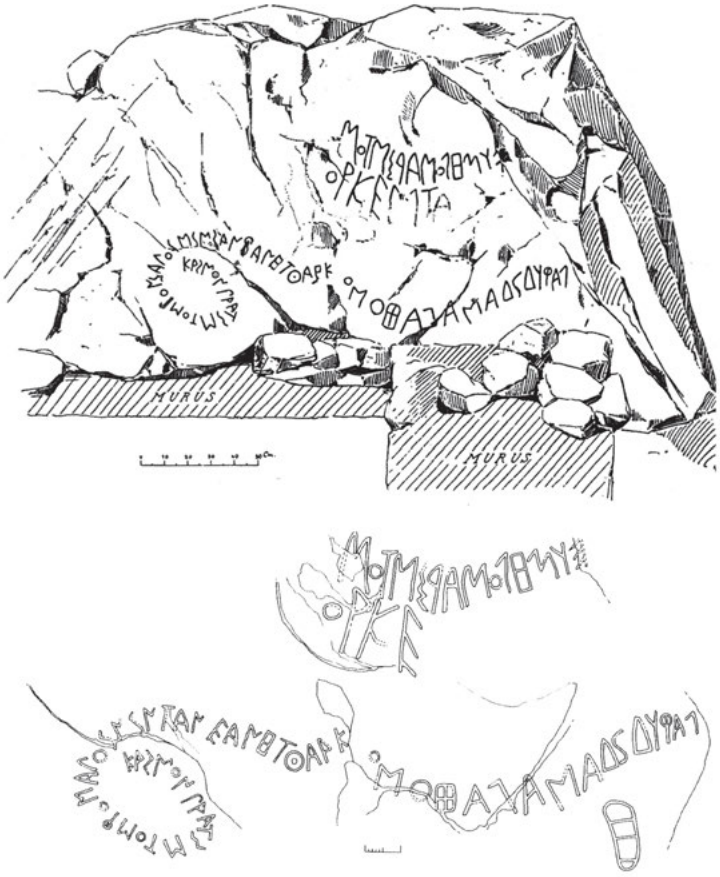


Abb. 5: Thera, Agora der *Theoi*, Befundskizze und Abschrift von IG XII, 3, 540 (© Mario Chighine, Laboratorio grafico di Epigrafia dell'Università di Roma Tor Vergata).

Nicht weit davon belegt eine zeitgenössische Gruppe von Graffiti die Interaktion zwischen Leser und Schreiber und enthält möglicherweise die „Unterschrift" des Autors: neben dem ersten Graffito „Pheidipidas hat es hier getan. Timagoras und Enpheres und ich haben es getrieben" hat eine zweite Hand die Bemerkung „Schwein!" hinzugefügt. Sehr wahrscheinlich von der ersten Hand stammen auch die weiteren Zeilen: „Enpylos diese Dinge...Empedokles hat eingeritzt (?)...". Der Rest des Satzes ist wenig verständlich.[21] Die häufigen Anspielungen auf Tanz und Wettbewerb sowie auf die

21 IG XII 3, 536 + Suppl.: Πheιδιπίδας οἶπhε Τιμαγόρας καὶ Ἐνπhέρης καὶ ἐγōιπh- / Ἔνπυλος τάδε / πόρνος / Ἐνπεδοκλῆς ἐνεǫόπτετο τάδε ǫōρκhῆτο μὰ τὸν Ἀπόλō (Text nach Inglese 2008, Nr. 29). Vgl.

Schönheit und die moralischen Qualitäten (*agathos, aristos, pratistos*) des *eromenos* weisen auf die Ethik der archaischen Aristokratien hin.[22]

Die erotischen Felsengraffiti von Thera sind kein isoliertes Beispiel. In dem attischen Land um den Berg Hymettos und in dem *demos* von Thorikos wurden *cluster* von erotischen Graffiti gefunden, die Claire Taylor mit den Arbeitern der lokalen Marmorgruben in Verbindung bringt.[23] Neben den für homoerotische Beziehungen typischen Inschriften Name + *kalos* (schön),[24] finden sich auch Beleidigungen und obszöne Witzbemerkungen;[25] oft sind die Inschriften durch Abbildungen von Füßen oder Genitalien begleitet, die die physische Präsenz des Paares an diesem Ort und den Geschlechtsverkehr ikonisch verewigen.

Wenn Taylors Hypothese stimmt, dass mindestens einige dieser Graffiti von den Arbeitern in den Marmorgruben (darunter Sklaven und Fremde) produziert wurden, müssen wir unsere Vorstellungen von Literarität/Illiteratität neu überdenken. Diese Graffiti implizieren eine epigraphische Praxis einer nicht-elitären Gruppe, die sich in einem extraurbanen Kontext äußert, die aber genügend Schreib- und Lesefähigkeit besitzt, um dadurch zu kommunizieren.

Die neueste Forschung betont das Potential von antiken Graffiti als Instrument für eine Sozialgeschichte der Literarität (→Lesen und Entziffern, →Rezitieren, Vorlesen und Singen). Die Notwendigkeit, zwischen Non-Literarität in einem von Oralität geprägten Kontext und Non-Literarität in einer schriftlichen Gesellschaft zu unterscheiden, wird in den neuesten Studien deutlich hervorgehoben und erlaubt eine weniger polarisierende Darstellung von antiken Gesellschaften als Zusammensetzung von kultivierter Elite und analphabeter Masse. In dieser Debatte ist die Dokumentation von Graffiti von entscheidender Wichtigkeit. „Literacy" wird nicht mehr als eine Fähigkeit verstanden, die man hat oder nicht hat, sondern man tendiert dazu, verschiedenen Menschen in verschiedenen sozialen Kontexten, unterschiedliche Formen von „literacies" zuzuschreiben.[26] Sowohl die sehr verbreitete Präsenz als

auch IG XII 3, 539 (Inglese 2008, Nr. 32: Εὔπονος ὄἶπηε / Πασίοϙος /Εὔαισϙρος /Κρησίλας „Euponos hat Sex gehabt. Pasiokhos, Euaiskhros, Kresilas").

22 Die Zugehörigkeit dieser Inschriften zu einem rituell-religiösen Kontext (Brelich 1969, 183–185; Patzer 1982, 84–85) muss jedoch zurückgewiesen werden. Es handelt sich einfach um Liebesakklamationen im Rahmen von homoerotischen Beziehungen zwischen jungen Männern aus aristokratischen Kreisen, die wir aus anderen Quellen sehr gut kennen (Ogden 1996, 107–168; vgl. auch Chankowski 2002, 3–29).

23 Vgl. dazu Taylor 2011, 93–97: Die Hypothese basiert auf dem Fundort (Thorikos und der Berg Hymettos sind Bergbaugebiete) und auf dem Vergleich mit ähnlichen Inschriften aus den Bergbaugebieten von Phonea Plakka und Kalami auf Thasos, wo möglicherweise Sklavennamen belegt sind.

24 Z. B. IG I^3 1405 bis, aus dem Hymettos: Δεινίας καλός („Deinias ist schön").

25 Z. B. SEG 34, 198 aus Thorikos: Χάρης πόρνος καλός „Chares ist ein hübscher Stricher" (4. Jahrhundert) oder Langdon 2004 aus dem Hymettos (Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr.): Αἰθονίδες καλός καταπύγον ηεκόν („Aithonides ist hübsch und lässt sich gerne ficken").

26 Thomas 2009, 13–45.

auch die Quantität von Graffiti geben Anlass zur Vermutung, dass sie einer viel breiteren Leserschaft zugänglich waren als andere Formen von Schriftlichkeit und dass das „Lesen" in der Antike, zumindest in einigen seiner Manifestationen, nicht ausschließlich ein Elitenphänomen war.[27]

Sowohl die attischen Graffiti als auch die von Thera müssen als ein dynamischer Prozess verstanden werden, in denen die Paare, die sich dort trafen, ihre „Unterschrift" zu den schon anwesenden hinzufügten. Die Inschriften haben eine doppelte Funktion, indem sie für den Schreiber als *mnema* (Andenken) fungieren, aber gleichzeitig einen potenziellen Leser – und gleichgesinnten – ansprechen und dazu einladen, sich an dem Schreibprozess zu beteiligen und seinen Namen (oder den Namen seines Liebhabers) niederzuschreiben. In diesem Prozess von Produktion, Re-produktion und Rezeption interagieren Leser und Schreiber, und schon bestehende Graffiti stimulieren und konditionieren die weitere Produktion: an diesem Ort wird die eigene Präsenz durch einen besonderen Code gezeigt, der sich – mit Variationen – dem schon Dastehenden anpasst. Und nicht zuletzt gilt: Durch diese Graffiti verbinden sich Individuen, Identitäten werden vermittelt, Gemeinden werden definiert oder gar konstruiert.[28]

Literaturverzeichnis

Badisches Landesmuseum (2007): Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Hg.), *Vor 12.000 Jahren in Anatolien. Die ältesten Monumente der Menschheit*, Karlsruhe.

Baird u. Taylor (2011): Jennifer A. Baird u. Claire Taylor, *Ancient Graffiti in Context*, New York.

Bartl (2014): Peter V. Bartl, *Die Ritzzeichnungen auf den Relieforthostaten Assurnaṣirpals II. aus Kalḫu* (Baghdader Forschungen 25), Mainz.

Binding (1993): Günther Binding, *Baubetrieb im Mittelalter*. Darmstadt.

Binding (2006): Günther Binding, *Als die Kathedralen in den Himmel wuchsen. Bauen im Mittelalter*, Darmstadt.

Braun-Holzinger (1991): Eva Braun-Holzinger, *Mesopotamische Weihgaben der frühdynastischen bis altbabylonischen Zeit* (Heidelberger Studien zum Alten Orient 3), Heidelberg.

Brelich (1969): Angelo Brelich, *Paides e Parthenoi*, Rom.

Chaniotis (2011): Angelos Chaniotis, „Graffiti in Aphrodisias. Images – Texts – Contexts", in: Jennifer A. Baird u. Claire Taylor (Hgg.), *Ancient Graffiti in Context*, New York, 191–207.

Chankowski (2002): Andrzej S. Chankowski, „ΟΙΦΕΙΝ. Remarques sur les inscriptions rupestres de Théra et sur la théorie de la pédérastie initiatique en Grèce ancienne", in: Tomasz Derda, Jakub Urbanik u. Marek Wecowski (Hgg.), *Euergesias charin. Studies presented to Benedetto Bravo and Eva Wipszycka by their Disciples*, Warsaw, 3–29.

Conrad (1990): Dietrich Conrad, *Kirchenbau im Mittelalter. Bauplanung und Bauausführung*, Leipzig.

27 Vgl. dazu auch Eidinow u. Taylor 2010.

28 Vgl. dazu Taylor 2011, 98.

De Filippo u. Keil (2011): Aquilante De Filippo u. Wilfried E. Keil, „Versatzzeichen – Markierungen des Baubetriebes. Beispiele aus Worms, von der Klosterruine Disibodenberg und der Burg Sponheim“, in: Olaf Wagener (Hg.), *Burgen im Hunsrück. Eine Burgenlandschaft im Fluss der Zeiten*, Petersberg, 241–253.

Eidinow u. Taylor (2010): Esther Eidinow u. Claire Taylor, „Lead letter days: writing, communication and crisis in the ancient Greek world“, *Classical Quarterly* 60, 2010, 30–62.

Eidinow (2007): Esther Eidinow, *Oracles, Curses, and Risk among the ancient Greeks*, Oxford.

Gelb u. a. (1991): Ignace J. Gelb, Piotr Steinkeller u. Robert M. Whiting, *Earliest Land Tenure Systems in the Ancient Near East: Ancient kudurrus* (Oriental Institute Publications 104), Chicago.

Großmann (2006): G. Ulrich Großmann, „20. Zu den Steinmetzzeichen und den mittelalterlichen Inschriften und Graffiti“, in: Thomas Biller (Hg.), *Der Crac des Chevaliers. Die Baugeschichte einer Ordensburg der Kreuzfahrerzeit* (Forschungen zu Burgen und Schlössern. Sonderband 3), Regensburg, 348–361.

Hotz (1985): Walter Hotz, *Die Wormser Bauschule 1000–1250. Werke, Nachbarn, Verwandte. Studien über landschaftsbezogene deutsche Baukunst*, Darmstadt.

Illouze u. Rigaud (1999): Albert Illouze u. Philippe Rigaud, „Les graffiti médiévaux de l'abbaye de Montmajour“, in: Aldo Bastié (Hg.), *Abbaye Saint-Pierre de Montmajour. Histoire et Patrimoine*, Arles, 51–73.

Inglese (2008): Alessandra Inglese, *Thera arcaica: le iscrizioni rupestri dell'agora degli dei*, Rom.

Langdon (2004): Merle K. Langdon, „Hymettiana V: a willing καταπύγον“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 148, 162–177.

Langner (2001): Martin Langner, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, Wiesbaden.

Ogden (1996): Daniel Ogden, „Homosexuality and warfare in ancient Greece“, in: Alan B. Lloyd (Hg.), *Battle in Antiquity*, London, 107–168.

Patzer (1982): Harald Patzer, *Die griechische Knabenliebe*, Wiesbaden.

Taylor (2011): Claire Taylor, „Graffiti and the Epigraphic Habit: Creating Communities and Writing Alternative Histories in Classical Attica“, in: Jennifer A. Baird u. Claire Taylor (Hgg.), *Ancient Graffiti in Context*, New York, 90–109.

Thomas (2009): Rosalind Thomas, „Writing, reading, Public and Private ‚Literacies': Functional Literacy and Democratic Literacy in Greece“, in: William A. Johnson u. Holt N. Parker, *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford, 13–45.

Tziphopulos (2013): Ioannes Z. Tziphopulos, G*rammata apo to „Ypogeio“/Letters from the Underground: graphē stē Methōnē Pierias ysteros 8os – prōimos 7os aiōnas p.Ch.*, Thessaloniki.

Thomas Meier (Ur- und Frühgeschichte), Irene Berti (Alte Geschichte),
Michael R. Ott (Germanistik)

Gießen

Gegossene Schriftzeichen bilden im Rahmen der Praktiken der Erzeugung von →Geschriebenem einen eigenständigen technologischen Bereich, der sich anhand der zeitlichen Beziehung zwischen dem Anbringen der Schriftzeichen und der Herstellung des schrifttragenden →Artefakts gegenüber anderen Verfahren der Materialformung abgrenzen lässt. Bei additiven Verfahren wie dem →Auftragen und Malen von Schriftzeichen wird Farbe auf einen Trägergegenstand aufgebracht und auf diese Weise etwas zum Trägermaterial hinzugefügt; gleiches gilt für Praktiken des Aufnähens (→Einweben und Aufnähen) auf vorhandene Textilien. Bei subtraktiven Verfahren wie dem →Ritzen und →Meißeln hingegen wird mit Hilfe von Werkzeugen Material des Trägergegenstandes so abgehoben, dass die Fehlstellen lesbar werden; Techniken des →Prägens, Stempelns und Siegelns bringen ein bestehendes Material durch mechanische Einwirkung in eine neue Form. Einzig das Einweben (→Einweben und Aufnähen) steht – in Sachen Chronologie der Schrifterzeugung – der Praktik des Gießens nahe, wird doch auch dort im Zuge einer Herstellung eines Artefakts das Geschriebene simultan mit dem Artefakt erzeugt und nicht erst nachträglich oder sekundär an-, auf- oder eingebracht. Unter all diesen Verfahren erzeugt das Gießen – gelegentlich nur vom Meißeln übertroffen – das höchste Maß an Dreidimensionalität der →Schriftzeichen. Gleichwohl sind in der griechisch-römischen Antike wie im Mittelalter gegossene Inschriften eher selten. Zwar nutzte man →Metall als Schriftträger durchaus häufig, jedoch wurden die Buchstaben in aller Regel in metallische Platten und Tafeln nachträglich eingraviert und wesentlich seltener mitgegossen.

Grundsätzlich sind drei Arten von gegossenen schrifttragenden Artefakten zu unterscheiden:

(1) Artefakte, die mit dem daran/darauf Geschriebenen simultan verfertigt werden, die also Geschriebenes tragen; diese zahlenmäßig weit überwiegende Gruppe von Artefakten wird in den folgenden Fallbeispielen weiter beleuchtet.

(2) Artefakte, die dazu dienen, Geschriebenes herzustellen – insbesondere (Druck) Lettern und gegossene Einzelbuchstaben.[1] Gerade die gegossenen Lettern (Abb. 1) sind für die Materialisierung gedruckter Texte grundlegend, und die in Blei gegossenen Lettern bilden ein wesentliches Element der „Prozessinnovation“[2] des „Buch-

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Pelgen 1996.

2 Zinn 1989, 34.

BY-NC-ND © 2015, Meier, Berti, Ott.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

drucks“, so dass die Technik des Gießens selbst als eine wesentliche Grundlage des „Typographeums“[3] gelten kann. Dementsprechend ist es auch nicht verwunderlich, dass sich Johannes Gutenberg vor seinen Experimenten mit Metalllettern offenbar um eine technologische Weiterentwicklung der Herstellung von Pilgerzeichen bemühte.[4] Da nun der SFB 933 die Unterscheidung „→typographisch/non-typographisch“ als eine heuristische Abgrenzung installiert hat, ist diese heuristische Leitdifferenz dementsprechend eine an Innovationen der Gießtechnik orientierte Leitdifferenz.

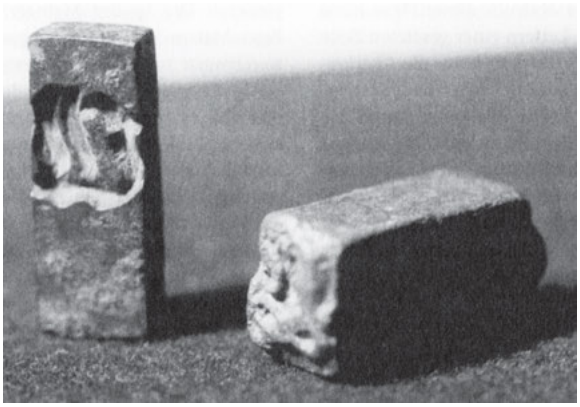


Abb. 1 links: Matrize des letzten Viertels des 16. Jahrhunderts aus der Mainzer Holzhofstraße. **Rechts:** zeitgleiche Letter mit Angusszapfen aus Mainz, Hintere Flachsmarktstraße (© Stephan Pelgen).

(3) Gegossene einzelne Lettern, aus denen gelegentlich monumentale Inschriften zusammengesetzt wurden. Dabei kann es sich um Buchstaben handeln, die in Vertiefungen in anderen Materialien eingelegt wurden. So wurden besonders hervorgehobene, in Stein gemeißelte Monumentalinschriften in der Antike und bis zur Karolingerzeit gelegentlich mit metallenen Lettern ausgelegt (Abb. 2 links). Die Buchstaben waren in diesem Fall meist aus gegossener (*ex flatura*) und feuervergoldeter Bronze (*litterae auratae*/*litterae aere incrustatis*) verfertigt worden und wurden normalerweise mit Dübeln montiert und durch gegossenes Blei in den dafür vorbereiteten Bettungen fixiert.[5] In aller Regel sind diese Einlagen durch späteres Recycling verloren gegangen und nur noch in Ausnahmefällen erhalten, so dass von ihrer Existenz nurmehr die Dübellöcher der einstigen Befestigung in den steinernen Hohlformen der Inschriften zeugen (Abb. 2 rechts).

3 Giesecke 1991.
4 Köster 1973.
5 Di Stefano Manzella 1987, 139–142.

Abb. 2 links: Feuervergoldetes „O“ aus Kupfer oder einer Kupferlegierung, gefunden in einer Verfüllschicht der Zeit um 870 in Kloster Corvey; Durchmesser 5 cm (© Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer, Paderborn; Foto: Ansgar Hoffmann).[6] **Rechts:** Fragmente eines monumentalen Titulus des 8. Jahrhunderts an der einstigen Palastkapelle San Pietro a Corte in Salerno. Die vertieften Buchstaben waren einst mit vergoldeten Metalleinlagen ausgelegt; Höhe 38 cm (© Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, artistici e storici di Salerno e Avellino, Salerno).[7]

Eine Sonderform dieser Einlegetechnik mit gegossenem Metall stellt die Niello-Verzierung dar, bei der mit Schwefel versetztes und daher schwarz oxidiertes Silber in Aussparungen eines metallenen Untergrundes gegossen und nach dem Erkalten poliert wird. Diese im mittelalterlichen Kunsthandwerk weit verbreitete Technik schafft starke Gold-Silber-Schwarz-Kontraste und wurde regelmäßig auch für Inschriften eingesetzt (Abb. 3).

Abb. 3: Silberne, vergoldete Riemenzunge mit karolingischer Pflanzenornamentik; auf der Rückseite in Niello eingelegte Herstellerinschrift „EGO IN D[.] NOMINE + ERMADV[.] ME FECIT. Später in Skandinavien zu einer Frauenfibel umgearbeitet, wovon noch die vier sekundären Bohrungen zeugen (© Danmarks Oldtid, Nationalmuseet København, Inv. C 14201; Foto: Kitt Weiss).

6 Stiegemann u. Wemhoff 1999, 572, Nr. VIII.53 [Uwe Lobbedey].
7 Di Muro 1996.

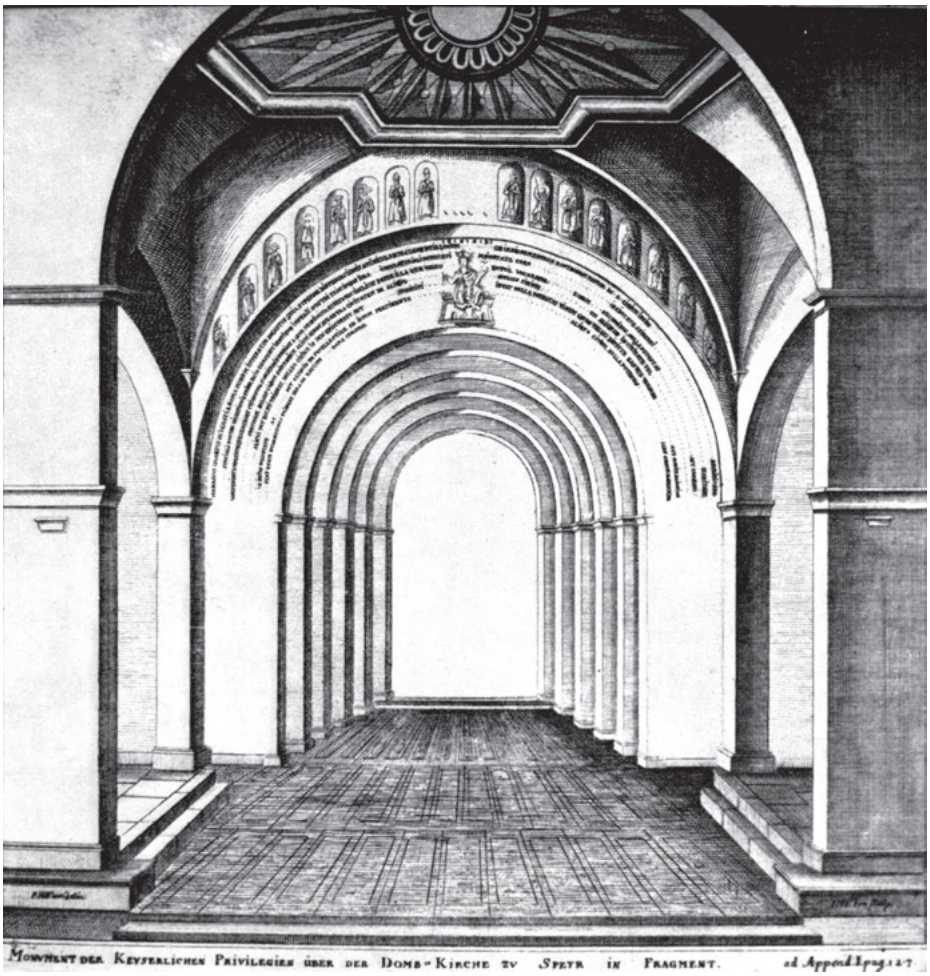


Abb. 4: Das Privileg, das Kaiser Heinrich V. 1111 der Stadt Speyer verlieh, war als Inschrift aus metallenen Buchstaben in der Vorhalle des Domes über dem Hauptportal beidseits einer thronenden Kaiserfigur angebracht. Der Kupferstich von 1756 zeigt die Inschrift bereits in fragmentiertem Zustand (aus Baur 1756; Stich P.H. Blum/I.M. Eben).

Im Bereich der steinernen Monumentalinschriften konnten gegossene Lettern auch direkt mit Dübeln auf die Wand appliziert werden. Diese Befestigungstechnik lässt sich bereits in der Antike vereinzelt nachweisen, scheint aber ab dem hohen Mittelalter die Versenkung der Buchstaben und vorgefertigte Vertiefungen allmählich verdrängt zu haben. So ist dieser Inschriftentyp etwa für die kaiserlichen Privilegien Heinrichs V. für Speyer aus dem Jahr 1111 und Friedrich Barbarossa für Worms aus dem Jahr 1184 belegt, die jeweils über Portalen der dortigen Dome in dieser Weise

verschriftlicht wurden (Abb. 4). In diesen und anderen Fällen sind heute bestenfalls noch die Dübellöcher sichtbar.

Artefakte vom ersten Typ, die also bei der Herstellung zugleich mit gegossenem Geschriebenen versehen wurden, kommen zwar in nahezu allen Objektgruppen vor, die überhaupt durch Metallguss hergestellt wurden, sind aber vor allem auf kleinen Gegenständen zu finden und zwar sowohl im Rahmen des *Instrumentum publicum* als auch im Rahmen des *Instrumentum domesticum*. So finden wir mitgegossene Inschriften im persönlichen Bereich beispielsweise auf Siegeln und Stempeln, (1) Pilgerzeichen, Kleidungsbestandteilen (z. B. Abkürzungen und Devisen auf Gürteln) oder auf Schmuck (wie z. B. auf Ringen oder Armbändern);[8] gerade in der Antike treten auch Waffen wie (2) Schleuderbleie oder Pfeilspitzen hinzu.[9] Im öffentlichen Bereich ist hingegen etwa auf Liturgica oder mittelalterliche Bauelemente wie Türen[10] und (3) Glocken oder auf Wasserröhren (vor allem auf die römischen *fistulae aquariae*) zu verweisen. All diese Objektgruppen haben Anteil an materialen Eigenschaften von →Metall, sei es dessen Härte, Gewicht, Elastizität, Formbarkeit, Langlebigkeit oder akustisches Potential. Dadurch sind gegossene Artefakte non-typographischer Gesellschaften eingebunden in Netzwerke technisch-handwerklicher Fertigkeiten, Handelswege und kultureller Wertschätzungen.

Für die Frage, ob ein Metall überhaupt für den Guss in Frage kommt, ist neben seiner Elastizität vor allem der Schmelzpunkt entscheidend; beide Aspekte können durch Zuschläge und Legierungen in begrenztem Umfang beeinflusst werden. Eisen konnte wegen seines hohen Schmelzpunkts von 1538 °C bis zur Erfindung der Hochofentechnologie grundsätzlich nur geschmiedet, aber nicht gegossen werden, so dass sich der Metallguss bis ins 18. Jahrhundert auf Bunt- und Edelmetalle beschränkte, deren Schmelzpunkte meist zwischen 1100° und 1200° liegen. Diese Schmelzpunkte waren bereits mit prähistorischen Methoden in Europa spätestens seit dem 3. Jahrtausend vor Christus, in Westasien bereits seit der zweiten Hälfte des 4. Jahrtausends erreichbar, so dass gegossene Edel- und Buntmetallartefakte bereits lange vor der Erfindung von Schriftlichkeit verfügbar waren. Je nach Höhe des Schmelzpunkts des jeweiligen Metalls und der Komplexität des herzustellenden Artefakts konnte der Metallguss mit dem nötigen know-how auch mit sehr einfachen Mitteln durchgeführt werden (s. Fallbeispiele 1 [Pilgerzeichen] und 2 [Schleuderbleie]), während größere, also materialaufwändige, und komplexere Artefakte hochspezialisierte Handwerker erforderten (s. Fallbeispiel 3 [Glocken]). Auch kommen Bunt- und Edelmetalle ebenso für Verformungstechniken – vor allem das Schmieden – in Frage, so dass die Entscheidung für einen Guss neben den technischen Möglichkeiten vor allem dem konkreten

8 Vgl. z. B. die Funde aus Olynthus, wo ein silberner Ring mit der Inschrift δῶρον (Geschenk) und *Strigiles* mit dem Namen des Besitzers gefunden wurden (Robinson 1941, Nr. 474 und 520 b).

9 Robinson 1941, Nr. 1907–1911, mit rechtsläufiger Inschrift.

10 Vgl. die reich bebilderte Zusammenstellung von Mende 1983.

Gestaltungswunsch entspringt. So ermöglicht das Gießen eine weitaus freiere Formgebung als das Schmieden, Treiben oder Ziehen, die Herstellung komplexer Formen in einem Arbeitsdurchgang und auch die Herstellung von Hohlkörpern. Darüber hinaus erlauben wiederverwendbare Formen die nahezu identische Reproduktion von Artefakten bis hin zur Massenfertigung (s. Fallbeispiele 1 und 2). In anderen Fällen wie den römischen Wasserröhren erklärt sich die Wahl der mitgegossenen Buchstaben durch die Notwendigkeit, die Wände des Rohrs nicht zu durchbohren oder zu beschädigen. Da in den römischen Städten das Wasser grundsätzlich für den öffentlichen Verbrauch (z. B. in Bädern und Brunnen) zur Verfügung gestellt wurde, musste für eine private Wasserleitung nicht nur eine Genehmigung der Behörden eingeholt und die Kosten für den Anschluss an das Aquädukt selbst bezahlt werden, sondern auch die Wasserleitungen (*fistulae aquariae*) waren durch Inschriften zu kennzeichnen, um das öffentliche Eigentum oder das private Nutzungsrecht zu markieren.[11]

Die nachfolgenden Beispiele sind aus dem europäischen Mittelalter und der römisch-griechischen Antike gegriffen und untersuchen die unterschiedlichen →Kontexte des Gießens schrifttragender Artefakte, die als solche auch in andere kulturelle Settings übertragbar sein dürften.

Fallbeispiel 1: Pilgerzeichen

Die Produktion von Pilgerzeichen[12] gehört zu den technologisch wenig aufwändigen Produktionsverfahren. Die zumeist verwandten Blei-Zinn-Legierungen besitzen einen Schmelzpunkt, der je nach Legierung zwischen ca. 230 und 330°C liegt und auch über einem gewöhnlichen Feuer problemlos erreicht wird (wie das Zinngießen in der Silvesternacht zeigt). Technisch ebenso simpel sind die Gussformen gestaltet: In der einfachsten Variante wird in eine Steinplatte („Schale“) das Abzeichen im Negativ eingegraben und dann beliebig häufig ausgegossen. Bei aufwändigeren Objekten, die jedoch selten sind, konnte eine zweite Schale für die Rückseite angefertigt werden („Zweischalenguss“). Pilgerzeichen sind daher extrem billige und hochgradig identische Massenprodukte, deren Verkauf an einem Ort allein an einem einzigen Tag die Hunderttausend überschreiten konnte (Kloster Einsiedeln). Sie sind nicht nur mobil und transportabel, sondern sollten auch genau dies sein: Sie wurden – so ließe sich zumindest das grundlegende Konzept beschreiben –[13] an einem Ort verkauft, der in

11 Zum Beispiel ein in Palästina gefundenes Wasserrohr aus Blei trägt die mitgegossene Inschrift: *Plotiae L(ucii) f(iliae) Plotillae*. Es handelt sich sehr wahrscheinlich um die Besitzerin des Grundstückes, auf der die Wasserleitung lief. Friggeri u. a. 2012, 47 (I 22).

12 Zu mittelalterlichen Pilgerzeichen zusammenfassend Haasis-Berner 2003; Bruna 2006; Plötz 2008; für die frühe Neuzeit Fassbinder 2003.

13 De facto dürfte bei weitem nicht jedes Pilgerzeichen persönlich am entsprechenden Gnadenort erworben worden sein. Anzunehmen ist vielmehr ein schwunghafter Handel.

Abb. 5: Verschiedene schrifttragende Pilgerzeichen des hohen Mittelalters. Oben links: Das häufigste Pilgerzeichenformat mit einer rechteckigen Bildfläche und (teilweise abgebrochenen) Ösen an den Ecken; „SICILLVM BEATE MARIE MAGD[.]LVME“ = Ste-Madéleine in Vézelay, gefunden in Paris in der Seine am Pont Saint-Michel (aus Forgeais 1865, 29). Oben rechts: Siegelförmiges Pilgerzeichen mit ursprünglich vier Ösen; „+SIGILLVM : SAN[C]TI : DOMINICI : CALCIATENSIS“ = Santo Domingo de la Calzada, gefunden in Paris (aus Forgeais 1863, 197). Mitte links: Scheibenförmiges Pilgerzeichen mit ursprünglich vier Ösen; die randlich umlaufende Inschrift in verderbtem Latein: „HECE : SINGNVM : FACIEI : BEATI : IOHANNIS : BAVTISTE“ = Amiens, gefunden in Paris in der Seine am Pont Notre-Dame (aus Forgeais 1863, 93). Unten: Zweiseitiges Pilgerzeichen mit stark verderbter, teilweise nur noch aus Einzelstrichen gebildeter Inschrift: „S[IGNVM B]EATE MARIE CARNVTVM“ = Chartres, gefunden in Paris in der Seine am Pont au Change (aus Forgeais 1865, 115, 11).

religiöser Hinsicht bedeutsam war, und dann durch die Pilger zu deren Heimatorten transportiert. Wenn Pilgerzeichen am Körper (bzw. genauer: an der Kleidung) getragen werden, geht das Geschriebene eine enge Verbindung mit seinem Träger ein. Dies führt unter anderem zu einer Positionierung des Trägers innerhalb von Gemeinschaften, die es gewohnt sind, Menschen anhand von Kleidung, körperlichen Merkmalen und verbindlichen Zeichen sozial zu verorten.[14]

Gerade Pilgerzeichen können – zumal, wenn mehrere getragen werden – zu Biographie-Artefakten werden, die gegenüber der Gemeinschaft Informationen über das eigene (auch erfundene) Leben äußerlich sichtbar machen. Zu berücksichtigen ist freilich die historisch gut belegte Praxis, Pilgerzeichen auch an anderen als den darauf dargestellten Orten herzustellen oder regelrecht zu fälschen. Dabei ist anzunehmen, dass diesen metallenen Zeichen lebensweltliche Wirksamkeit, sakrale Energie und übersinnliche Kräfte zugeschrieben werden konnten. Pilgerzeichen konnten dann fast den Status von Sekundärreliquien annehmen, zumal wenn sie tatsächlich am Ort des Heiligen gekauft und vielleicht auch noch auf dem dortigen Schrein deponiert wurden. Diese Wirksamkeit von Pilgerzeichen könnte einerseits Anlass gewesen sein, solche Pilgerzeichen beim Glockenguss zu verwenden, wodurch das Zeichen beim Guss der Glocke auf diese Glocke übertragen wurde,[15] andererseits mag dieser sakralisierte Status der Pilgerzeichen zu allerlei sekundären Praktiken Anlass gegeben haben, wie der gelegentlichen Beigabe in Gräber[16] oder der massenweisen Entsorgung in Flüssen und Seen.[17]

Wenn die Pilgerzeichen mit Text versehen sind, ist dieser in der Regel funktional; der Text bezeichnet und spezifiziert das Dargestellte, meist einen Heiligen, oder es wird der Ort angegeben, auf den sich das Zeichen bezieht (Abb. 5). Dass die Beschriftung für das Verständnis nicht unbedingt notwendig ist, zeigt sich daran, dass viele Pilgerzeichen schriftlos blieben, dass aber auch Inschriften derart grob bis hin zur Trugschrift und oft falsch sind, dass man sie nur erkennt, wenn man das Vorbild oder die „korrekte“ Beschriftung kennt. Es ist deshalb davon auszugehen, dass es fest etablierte Bildvorstellungen gab, welche die Kombination von Bild und Text erforderten, damit das Pilgerzeichen als korrekt (an)erkannt und gekauft wurde – auch wenn der Text ohne Kontextwissen obskur blieb. In solchen Fällen sicherten die Schriftzeichen also vor allem die Authentizität des schrifttragenden Artefakts.

14 Siehe etwa Groebner 2004.

15 Köster 1957.

16 Eine Übersicht bei Haasis-Berner 2003, 32–43, 210–215.

17 Beispielsweise Paris: Bruna 1996; London: Spencer 1998; Kloster Seehausen: Kühne u. Brumme 2007.

Fallbeispiel 2: Antike Schleuderbleie (μολυβδίδες/*glandes*)

Zahlreiche Funde sowohl im griechischen wie im römischen Kulturraum beweisen, dass sowohl auf dem Schlachtfeld als Schutzfeuer für die vorrückende Infanterie als auch bei der Belagerung einer Stadt mandelförmige Wurfgeschosse von unterschiedlicher Größe und Gewicht eingesetzt wurden. Die Bleiartefakte wurden mit Schleudern (σφενδόναι) abgeschossen[18] und konnten eine beträchtliche Distanz überwinden, wobei ihre besonderen ballistischen Eigenschaften vor allem auf der hohen Dichte des Materials beruhen.

Die ältesten bekannten Schleuderbleie stammen aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. Der lateinische Name *glandes* verweist auf die Mandelform dieser Artefakte; das griechische μολυβδίδες/μολύβδαιναι auf das Material (Blei), woraus sie normalerweise bestanden.[19] Oft waren diese Geschosse mit Inschriften, Buchstaben, figurativen Zeichen und Emblemen versehen. Sie wurden – in Sets von bis zu neun Exemplaren – im Zweischalenguss in Formen aus Ton oder Stein gegossen (Abb. 6);[20] Inschriften und Bildsymbole wurden, falls vorhanden, schon in der Gussform spiegelverkehrt eingraviert. Einige dieser Gussformen sind erhalten und zeigen, dass die Aussparungen für die Geschosse mit Kanälen verbunden waren – ein Verfahren, dass der Produktion antiker Münzen ähnelt.

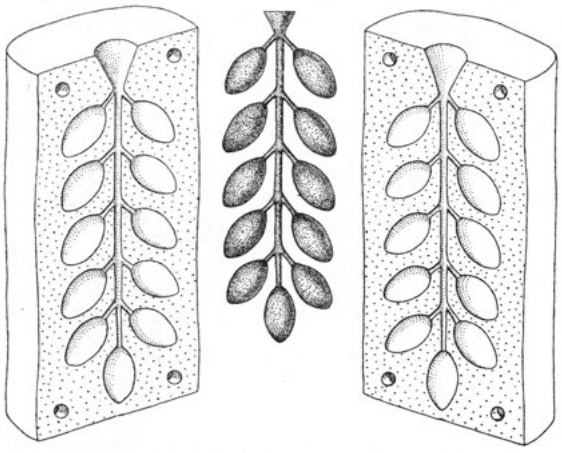


Abb. 6: Schemazeichnung einer zweischaligen Gussform für Schleuderbleie (© Eric Mose).

18 Vgl. Xen. *An.* III,3, 16–18, 20.

19 Schleudergeschosse aus anderen Materialien, wie Ton oder Stein sind ebenfalls belegt. Blei ist allerdings ein Material, das viel zur Effektivität und zum letalen Potential dieser Waffe beiträgt: Es ist einfach zu bearbeiten und bietet ein Maximum an Gewicht bei einem minimalen Volumen (Kelly 2012, 280f.).

20 Brélaz u. Ducrey 2003.

Nicht selten erscheinen die Inschriften im Endprodukt spiegelverkehrt. Dieses im Bereich der gegossenen Inschriften nicht ungewöhnliche Phänomen lässt sich vor allem bei der Waffenproduktion beobachten und könnte daran liegen, dass diese Gegenstände schnell, oft ohne Spezialkompetenzen und außerhalb einer dafür ausgestatteten Werkstatt produziert werden mussten (z. B. direkt vor Ort auf dem Schlachtfeld).[21]

Dennoch waren die Inschriften auf den Schleuderbleien als integraler Teil der Waffe konzipiert und wurden deshalb von Anfang an beim Artefaktdesign berücksichtigt. In der Regel bestanden die Inschriften aus Eigennamen (vor allem von Befehlshabern) oder ethnischen Bezeichnungen (z. B. „At" für „Athenaion", also für „die Leute aus Athen") der Stadt, in der die *glandes* produziert worden waren. Fluche, Verwünschungen oder Ausrufe wie δέξαι („erhalt!"), λάβε („nimm!") παπαῖ („aua!"), αἷμα (Blut) oder ὀδύνη (Schmerz) sind aber ebenfalls belegt.[22] Auch schwarzer Humor kommt vor: τρωγάλιον (Bonbon), ὕει („es regnet") oder σοῦ („Deines!") kennen wir aus Korinth und Zypern, und ein ῥοῦ γεῦσαι („Koste mal *Sumac*!") aus Palästina enthält einen ironischen Hinweis auf die Schärfe der lokalen Gewürze.[23] Bösartige und sarkastische Botschaften konnten auch durch symbolische Bilder vermittelt werden: Die oft abgebildete Wespe, der Blitz oder der Skorpion beziehen sich auf die zerstörerische und todbringende Qualität des Artefaktes. Demgegenüber sind die römischen *glandes* meist weniger subtil: Sie enthalten oft Beschimpfungen sexuellen Inhalts – mit oder ohne Abzeichnungen von Phalli – oder persönliche Beleidigungen, wie die Schleuderbleie aus Perugia und Umgebung zeigen, die während des perusinischen Krieges 41/40 v. Chr. zum Einsatz kamen.[24]

Diese kleinen beschrifteten Artefakte, die vor allem bei Belagerungen verwendet wurden, waren eine gefürchtete Waffe. Indem sie den Feind in der belagerten Stadt präsent machten, verbreiteten sie Panik, lenkten die Verteidiger ab und ergänzten die zerstörerischen Wirkungen um eine psychologische Dimension. Besonders brutale Befehlshaber wurden oft durch ihren „Ruhm" vorangekündigt; so müssen die kretischen *glandes* mit dem Monogramm des Metellus, der in Lappa und Eleutherna die

21 Die Praxis der Wiederverwendung von metallenen Waffen und Geschossen wie Pfeilspitzen und Schleuderbleien ist gut belegt (vgl. Kelly 2012, 275): Die auf dem Schlachtfeld gesammelten metallenen Teile wurden neu geschmiedet oder neu gegossen, um wieder scharfe Waffen zur Verfügung zu haben. Nicht immer war es allerdings möglich, die Geschosse wiederzuerlangen (zum Beispiel im Fall einer Belagerung), sodass man damit rechnen muss, dass auch neue Objekte aus Rohmaterial bei Bedarf schnell produziert werden konnten.

22 Chaniotis 2005, 95; Guarducci 1995², II, 519–522.

23 Kelly 2012, 291.

24 Einige unmissverständliche Beispiele: *Pet(o) Octav[i]a(ni) culu(m); [S]alv[e] Octavi, felas* (vgl. Benedetti 2012 für weitere Beispiele). Auch hier fehlen nicht grausame Sarkasmen und panikerregende Botschaften: Man denke nur an die *glans* mit *Esureis et me celas* („Du verhungerst und verheimlichst es mir!"), die in das belagerte und Hungersnot leidende Perusia geschleudert wurde.

Gefangenen hatte massakrieren lassen, eine tödliche Angst in jeder weiteren angegriffenen kretischen Stadt ausgelöst haben.[25] Andererseits verstärkten die Namen der Befehlshaber, die Embleme der Kampfeinheit und die Ethnika auf Seiten der Absender deren Gruppenidentität und die Kampfessolidarität der Soldaten, während wohl zugleich die aggressiven Ausrufungen und die sarkastischen Beleidigungen als Ventil für den Stress vor der Schlacht gewirkt haben. Selbst wenn, wie häufig vermutet wurde, die Inschriften nicht immer dafür gedacht waren, von den Rezipienten tatsächlich gelesen zu werden, setzten diese beschrifteten Artefakte eine verbreitete Lese- und Schreibkompetenz voraus, sowohl in den Truppen der Absender, wie auch in denen der Rezipienten.

Abb. 7: *Glandes* aus der Zerstörung von Olynthus durch Philipp II. von Makedonien im Jahr 348 v. Chr. In den Zerstörungsschichten der chalkidischen Stadt Olynthus wurden ca. 500 Schleuderbleie gefunden, von denen Hunderte beschriftet waren. Sie stammen sowohl von den Besiegten als auch den Siegern, wie die Inschriften ΧΑΛ(κιδέων) für den Bund (κοινόν) der Chalkidiker einerseits, und die Namen Philipps und seiner Befehlshaber andererseits belegen. Die unterschiedlichen Größen und Gewichte zeigen, dass Philipps Truppen Geschosse mit einem ca. 1/3 höheren Gewicht benutzten. **Links:** Schleuderblei mit der Beschriftung ΦΙΛΙ (obv.) ΠΠΟΥ (rev.); Länge 3,0 cm, Gewicht 29,35 g. **Rechts:** Schleuderblei mit der Beschriftung ΑΡΧΙΗΣ (obv.) ΩΡΑΙΟΣ (rev.) also Ἀρχίας ὡραῖος; Länge 3,1 cm, Gewicht 35,77 g; Maßtab 1:1 (aus Robinson 1941, Abb. 2180 und 2228).

25 Kelly 2012, 284.

Fallbeispiel 3: Glockeninschriften

Unter einer Glocke versteht man, so heißt es im Wörterbuch der Brüder Grimm, „einen gewöhnlich aus metall gegossenen, in ältester zeit auch geschmiedeten oder bei kleinerem format auch aus blech genieteten hohlen körper, der frei aufgehängt und in schwingungen gesetzt wird, damit gegen seine wände im innern ein klöppel anschlage und einen weit hörbaren ton hervorbringe“.[26] Abweichungen davon – etwa Glocken aus Holz und Schellen, die (wie im Fall von Handglocken) nicht frei aufgehängt sind – bleiben im Folgenden ebenso außer Betracht wie geschmiedete und genietete Metallglocken aus Eisen.

Die wichtigste Technik zur Herstellung komplex geformter Artefakte, wie Glocken sie darstellen, wird als „Wachsausschmelzverfahren“ bezeichnet: In diesem Herstellungsprozess wird das zu gießende Artefakt zunächst als massives Modell in einem meist beständigen Material (z. B. Stein, Ton, selten Holz) ausgeformt. Von diesem Modell wird beispielsweise mit Lehm ein Negativabdruck genommen, in den wiederum ein Wachsmodell des zu gießenden Artefakts modelliert wird – im Gegensatz zum ersten Modell, das sich auf die äußere Form beschränkte, nun mit den gewünschten Wandstärken und den anmodellierten Gusskanälen. Verzierungen, Zeichen und Buchstaben, die das gegossene Artefakt später tragen soll, müssen bereits auf dem ersten Modell oder spätestens auf dem Wachsmodell angebracht werden. Dieses Wachsmodell wird nun sorgfältig ringsum mit hitzebeständigem Material, normalerweise Ton, umkleidet und diese Form anschließend getrocknet oder gebrannt. Entweder bereits bei diesem Brand oder spätestens beim Guss selbst schmilzt das →Wachs (oder ein ähnlich leicht schmelzbares Material wie Talg) durch das eindringende Metall aus, das nun selbst die so entstandenen Hohlräume bis in die feinsten Details füllt; zugleich wird durch die Hitze die umgebende Form teilweise gebrannt und muss nach dem Erkalten des Metalls in der Regel zerschlagen werden, um an das Artefakt zu gelangen, weshalb dieses Verfahren auch „Guss in verlorener Form“ genannt wird. Daher entstehen einmalige schrifttragende Artefakte, denn die gegossenen Schriftartefakte können zwar nachgebildet, aber nicht hochgradig identisch reproduziert werden.

Im Bereich des Glockengusses wurde das Wachsausschmelzverfahren um 1200 vom sogenannten „Mantelabhebverfahren“ abgelöst, das nicht nur das Anbringen von wächsernen Verzierungen und Schriftzeichen auf der sogenannten „falschen Glocke“ erlaubt, sondern auch Ritzungen von Schriftzeichen in den Lehmmantel – die allerdings spiegelverkehrt anzubringen sind, wenn sie auf der gegossenen Glocke in der „richtigen“ Form lesbar sein sollen.[27] Handwerkliche Missgeschicke können dann mitunter dauerhafte Auswirkungen auf die Schriftgestalt haben: „Gelegentlich

26 Grimm u. Grimm 1936,143f.

27 Hübner 1968.

war die Schrift nicht sorgfältig aus geschnittenen Wachsbuchstaben auf der ‚falschen Glocke' befestigt worden oder der Formlehm zu dick aufgetragen, so daß die Buchstaben der Inschrift ineinanderfielen."[28]

Die wesentliche Funktion von Glocken liegt in der akustischen Signalgebung. Weil „Hölzer und Hämmer, Erze und Glocken [...] von allen Instrumenten den höchsten Rauschanteil" haben, so Friedrich Kittler, „fungieren sie phatisch, als Ruf zur Kirche oder Feuersbrunst, und nicht poetisch".[29] Wenn man dieser Einschätzung folgen will, sind sie phatisch, weil sie zwischen Sender und Empfänger Kontakt herstellen (und gegebenenfalls Anschlusshandeln auslösen). Allerdings – und das meint Kittler wohl mit „poetisch" – seien Glocken nicht in der Lage, komplexere Botschaften zu übermitteln. Ein Glockensignal für Feuer wäre dementsprechend ausreichend, um auf die Gefahr und die Art der Gefährdung hinzuweisen, aber nicht, um den Ort des Feuers anzuzeigen und die Löschmaßnahmen zu koordinieren. So gesehen hätten Glocken einen hohen „Rauschanteil", weil sie (immer vor dem Hintergrund eines mathematisch-technischen Kommunikationsmodells) wenig Informationen zu übertragen im Stande wären. Vor diesem Hintergrund überrascht es dann doch, wenn im Fall von schrifttragenden Glocken gerade ein Artefakt, das nur wenig komplexe Botschaften senden kann, zum Träger von Geschriebenem und auf diese Weise mitunter zum Träger komplexer Botschaften werden kann. Inschriften böten somit die Möglichkeit, das (immer im Vergleich zu informationsreicheren Kommunikationsmedien wie Sprache oder Texte) eher reduzierte kommunikative Potential von Glocken zumindest situativ zu erhöhen – beim Glockenguss,[30] gegebenenfalls anlässlich der Weihe der Glocke sowie beim Eintritt in den optischen Nahbereich des installierten „Geräuschwerkzeugs"[31] (→Präsenz).

Gleichwohl ist das kommunikative Potential von Glocken in non-typographischen Gesellschaften nicht zu unterschätzen, denn Glocken dienen nicht zuletzt dazu, einem Raum ein religiöses Zeitregime überzuprägen. Sie sind ganz wesentlich Herrschaftsmittel der akustischen Raumbesetzung und strukturieren Handlungen im Alltag, indem sie einen Takt vorgeben.[32] Darüber hinaus besitzen sie Signalfunktion im politischen Bereich, wenn etwa Nachrichten wie der Tod des Kaisers per Glocken weitergegeben werden.

28 Schilling 1988, 110f.

29 Kittler 1988, 349.

30 „Im Mittelalter war der Glockenguß ein Ereignis, an dem viele Zuschauer teilnahmen", schreibt Margarete Schilling, was angesichts der sozialen Bedeutsamkeit von Glocken und auch wegen des handwerklichen Aufwands wenig verwundert (Schilling 1988, 21). Das Ereignis des Glockengusses mit all seinem Aufwand und seiner Faszination brachte noch Schiller zum Dichten (und Generationen von Schülerinnen und Schülern zum Auswendiglernen).

31 Der Begriff bei Schilling 1988, 14.

32 Vgl. Meier 2009, 147–150.

Da die aufwändig hergestellten Glocken Jahrhunderte überdauern können (was mitunter zu wechselnden →Kontexten führt), und da sie im alltäglichen Leben eine wichtige – und deshalb hochgradig routinisierte – Funktion erfüllen, kommt der Wahl der jeweiligen Inschrift eine wichtige Rolle zu. Grundsätzlich kann man von

Abb. 8: Hochmittelalterliche Glocke aus der Kirche Heilig Kreuz in Lindum; auf dem Mantel in Spiegelschrift der Name „RVOPERHT“, der gemeinhin mit einem um 1135 in einer Urkunde des Klosters Herrenchiemsee genannten Glockengießer identifiziert wird („Roudbertus Campanarum fusor“). Lindum gehörte jedoch als Filialkirche zur Pfarrei Oberdorfen, der eine weitere Filialkirche auf dem Ruprechtsberg zugehörte, welche angeblich vom heilig gesprochenen Bischof Rupert von Salzburg gegründet worden war. Daher ist für die Glockeninschrift auch die Anrufung eines Heiligennamen möglich; Höhe 47 cm (© Diözesanmuseum Freising, Inv. L 7421; Leihgabe der Filialkirchenstiftung Heilig Kreuz, Lindum).[33]

einem Bündel an inschriftlichen Möglichkeiten ausgehen, die für Selektion und Kombination zur Verfügung stehen.

Bereits in der Antike trugen einige griechische Glocken Votivinschriften – also knappe Angaben, wer die Glocke gab und/oder wem/welcher Gottheit sie offeriert wurde.[34] Offenkundig diente das Geschriebene hier dazu, Sender und Empfänger zu speichern und das Artefakt damit in kultisch-religiöse Praktiken einzuspeisen. Vermehrt dienten Glocken dann seit ihrer Etablierung als Kirchenglocken in karolingischer Zeit in den christlich geprägten Gebieten als Schriftträger, obwohl – oder gerade weil – das Geschriebene nur sehr begrenzt lesbar ist. Nun finden sich nicht nur Stifter- und Herstellerinschriften (Abb. 8), sondern auch Jahreszahlen, Anrufungen der Glocke, Anrufungen von Heiligen, Benennungen der Glocke („N.N. bin ich genannt"), Inschriften, die die Glocke zum Sprechen bringen, und auf ihre verschiedenen liturgischen und Schaden-abwehrenden Funktionen hinweisen („Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango";[35] erstmals 1486 in Schaffhausen belegt), sowie nicht zuletzt der Name des Gießers (eventuell mitsamt dessen Gießerzeichen, das oft zumindest Schriftähnlichkeit aufweist). Die Inschriften können umlaufen und sind dann in der Regel bei einer installierten Glocke nicht auf einen Blick lesbar. Schriftbegleitend (und das heißt vor allem: zwischen den Wörtern, Zahlen und Namen) finden sich „Punkte, Kreuze, Rosetten, Engelsköpfchen oder Wellenlinien".[36]

Literaturverzeichnis

Baur (1756): Erhard Christoph Baur, *Leben des berühmten Christoph Lehmanns: nebst vielen unbekannten und geheimen Nachrichten*, Franckfurt.

Benedetti (2012): Lucio Benedetti, *Glandes Perusinae. Revisione e aggiornamenti*, Rom.

Brélaz u. Ducrey (2003): Cédric Brélaz u. Pierre Ducrey, „Une grappe de balles de fronde en plomb à Érétrie. La technique de fabrication des projectiles et l'usage de la fronde en Grèce ancienne", *Antike Kunst* 46, 99–115.

Bruna (1996): Denis Bruna, *Enseignes de pèlerinage et enseignes profanes*, Paris.

Bruna (2006): Denis Bruna, *Enseignes de plomb et autres menues chosettes du Moyen Âge*, Paris.

Chaniotis (2005): Angelos Chaniotis, *War in the Hellenistic World. A Social and Cultural History*, Oxford.

Di Muro (1996): Alessandro Di Muro, *La cultura artistica della Langobardia minor nell'VIII secolo e la decorazione pavimentale e parietale della capella palatina de Arechi II a Salerno*, Salerno.

Di Stefano Manzella (1987): Ivan Di Stefano Manzella, *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*, Rom.

33 Legner 1985, 483, Nr. C57 [Peter Steiner].

34 Villing 2002, 245.

35 „Die Lebenden rufe ich, die Toten beklage ich, die Blitze breche ich". Neben der Funktion als Tauf- und Totenglocke referiert die Inschrift auch auf das sogenannte Wetterläuten.

36 Schilling 1988, 110.

Fassbinder (2003): Stefan Fassbinder, *Wallfahrt, Andacht und Magie: religiöse Anhänger und Medaillen – Beiträge zur neuzeitlichen Frömmigkeitsgeschichte Südwestdeutschlands aus archäologischer Sicht* (Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters Beiheft 18), Bonn.

Friggeri u. a. (2012): Rosanna Friggeri, Maria Grazia Granino Cecere u. Gianluca Gregori, *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica*, Rom.

Forgeais (1863): Arthur Forgeais, *Collection des plombs historiés trouvés dans la Seine II. Ensignes de pélerinage*, Paris.

Forgeais (1865): Arthur Forgeais, *Collection des plombs historiés trouvés dans la Seine IV. Imagerie religieuse*, Paris.

Giesecke (1991): Michael Giesecke, *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*, Frankfurt a. M.

Grimm u. Grimm (1936): Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm, „glocke", in: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 8, 142–161.

Groebner (2004): Valentin Groebner, *Der Schein der Person. Steckbrief, Ausweis und Kontrolle im Europa des Mittelalters*, München.

Guarducci (1995²): Margherita Guarducci, *Epigrafia Greca*, Bd. 2, Rom.

Haasis-Berner (2003): Andreas Haasis-Berner, *Pilgerzeichen des Hochmittelalters* (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte 94), Würzburg.

Hübner (1968): Kurt Hübner, *Die mittelalterlichen Glockenritzungen* (Schriften zur Kunstgeschichte 12), Berlin.

Kelly (2012): Amanda Kelly, „The Cretan Slinger at War – a Weighty Exchange", *The Annual of the British School at Athens* 107, 273–311.

Kittler (1988): Friedrich Kittler: „Signal-Rausch-Abstand", in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hgg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt a. M., 342–359.

Köster (1957): Kurt Köster, *Meister Tilman von Hachenburg. Studien zum Werk eines mittelrheinischen Glockengießers des 15. Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung der als Glockenzier verwendeten mittelalterlichen Pilgerzeichen und Wallfahrtszeichen* (Jahrbuch der Hessischen Kirchengeschichtlichen Vereinigung 8), 1–206.

Köster (1973): Kurt Köster, *Gutenberg in Straßburg. Das Aachenspiegel-Unternehmen und die unbekannte „afentur und kunst"* (Kleiner Druck der Gutenberg-Gesellschaft 93), Mainz.

Kühne u. Brumme (2007): Hartmut Kühne u. Carina Brumme, „Der Pilgerzeichenfund am Kloster Seehausen und sein historischer Kontext. Mit einem Katalog des Seehausener Fundes", in: Dirk Schuhmann (Hg.), *Sachkultur und religiöse Praxis* (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser 8), Berlin, 406–457.

Legner (1985): Anton Legner (Hg.), *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik,* Bd. 1, Köln.

Meier (2009): Thomas Meier, „Das Kloster im See – Überlegungen zu einem mittelalterlichen Lagetyp", *Siedlungsforschung* 27, 113–161.

Mende (1983): Ursula Mende, *Die Bronzetüren des Mittelalters, 800–1200*, München.

Pelgen (1996): Stephan Pelgen, „Zur Archäologie der Buchdrucklettern. Neue Funde zur Schriftgußgeschichte von (Kur-)Mainz", *Gutenberg-Jahrbuch*, 182–208.

Plötz (2008): Robert Plötz „Signum peregrinationis. Heilige Erinnerung und spiritueller Schutz", in: Hartmut Kühne, Lothar Lambacher u. Konrad Vanja (Hgg.): *Das Zeichen am Hut im Mittelalter. Europäische Reisemarkierungen. Symposion in memoriam Kurt Köster (1912–1986) und Katalog der Pilgerzeichen im Kunstgewerbemuseum und im Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin* (Europäische Wallfahrtsstudien 4/Schriftenreihe Museum Europäischer Kulturen 5), Frankfurt a. M. u. a., 47–70.

Robinson (1941): David M. Robinson, *Excavations at Olynthus X. Metal and Minor Miscellaneous Finds. An original Contribution to Greek Life*, Oxford.

Schilling (1988): Margarete Schilling, *Glocken. Gestalt, Klang und Zier*, München.

Spencer (1998): Brian W. Spencer, *Pilgrim souvenirs and secular badges* (Medieval Finds from Excavations in London 7), London.

Stiegemann u. Wemhoff (1999): Christoph Stiegemann u. Matthias Wemhoff (Hg.), *799 Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. In Paderborn*, Bd. 2, Mainz.

Villing (2002): Alexandra Villing, „For Whom Did the Bell Toll in Ancient Greece? Archaic and Classical Greek Bells at Sparta and Beyond", in: *The Annual of the British School at Athens*, Bd. 97 (2002), 223–295.

Zinn (1989): Karl Georg Zinn, *Kanonen und Pest. Über die Ursprünge der Neuzeit im 14. und 15. Jahrhundert*, Opladen.

Enno Giele (Sinologie), Klaus Oschema (Mittelalterliche Geschichte),
Diamantis Panagiotopoulos (Klassische Archäologie)

Siegeln, Stempeln und Prägen

1 Terminologie (Materialien, Gegenstände, Praktiken)

Der Begriff *Siegel* bezeichnet gemeinhin zweierlei:[1] den einzelnen Abdruck eines relativ kleinen, handhabbaren Objektes mit reliefartig vertiefter (*Matrize*) oder hervorgehobener (*Patrize*) Bild- und/oder Schriftfläche (*Gravur, Legende*) in ein formbares, oft aushärtendes Material, sowie das bildgebende Objekt selbst. In der Alten Welt war vom Mittelmeer bis nach Ostasien →Ton oder Lehm als Abdruckmaterial gebräuchlich,[2] im europäischen Mittelalter meist echtes →Wachs (teilweise mit Farbzusätzen). Ab dem 16. Jahrhundert setzte man oft *Siegellack* ein, eine Schellack-Terpentin-Mischung. Die Römer (1. Jahrhundert v. Chr.–4. Jahrhundert n. Chr.) kannten Verschluss-Siegel aus Blei (*Plomben*)[3], in Byzanz verwendeten die Herrscher spätestens seit dem 11. Jahrhundert auch Siegel aus Gold, sogenannte *Bullen* (von lat. *bulla*, „Blase"):[4] meist umschließen hier zwei zusammengepresste Goldplättchen einen Hohlraum oder weniger wertvolles Füllmaterial. Selten begegnen auch Silberbullen.[5]

Das Siegel als bildgebendes Objekt[6] wird in der Siegelkunde (Sphragistik) als *Typar* oder *Petschaft* (mit Griff),[7] *Siegel(-ring)* (Abb. 1) oder Rollsiegel angesprochen.

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Auguste Coulon schlug vor, nur den Abdruck als „Siegel" (*sceau*) zu bezeichnen, s. Pastoureau 1981, 21.

2 Viele chinesische Berichte über Siegelfunde erlauben keine klare Identifikation des Materials. Der häufigste Begriff (*ni*) deutet auf gröberes Material als Ton hin, also Lehm oder lehmartige Erde, die zuweilen mit Bindemitteln oder gar Pflanzenfasern und Farbe vermengt wurde, s. Sun 2002, 2. Abdrücke von Namensstempeln begegnen aber auch im Ton, aus dem die berühmten Terrakottafiguren des Ersten Kaisers bestehen, s. Ledderose 2000, 159.

3 Eine Plombe weist (im Gegensatz zum Siegel) nicht unbedingt eine Gravur/Legende auf.

4 Der Begriff „Chrysobulle" bezeichnet in Byzanz zugleich den Typ des Rechtsdokuments, s. Gastgeber 1997; auch im lat. Westen wurde der Begriff „Bulle" auf das gesamte Dokument übertragen.

5 Zu den früheren „Tonbullen" s. u.; bei Metall spielte das Aushärten keine Rolle, vgl. zur Bullenprägung mit Hammerschlag Schmitz-Kallenberg 1906, 211.

6 Die (häufige) Rede von „Stempel" oder „Siegelstempel" anstatt vom „bildgebenden Objekt" ist doppeldeutig. Zur Abgrenzung der Praktiken „Siegeln" und „Stempeln" s. u.

7 Dabei verweist „-schaft" nicht auf einen „Griff", sondern geht auf das dem Slowenischen entlehnte *petčát* („Siegel", „Stempel") zurück; zum frühesten Beleg im Mhd. (13. Jahrhundert: *verpetschaten*, „versiegeln"), s. Kluge 1989[22], 538.

BY-NC-ND © 2015, Giele, Oschema, Panagiotopoulos.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Abb. 1: Minoischer Siegelring aus Isopata (Kreta, 16 Jahrhundert v. Chr.) (© Archäologisches Museum Heraklion, HM 424 – Hellenic Ministry of Culture and Sports – TAP Service).

Abb. 2: Sekretsiegel Herzog Karls des Kühnen von Burgund (1468?) (© Staatsarchiv Luzern, PD 1).

Es bestand in der Alten Welt und in vielen anderen Zeiten und Kulturen meist aus →Stein, →Metall (Abb. 2) oder organischen Materialien (Elfenbein, Knochen, zuweilen →Holz). Im europäischen Mittelalter verwendete man fast ausschließlich →Metall, nur Siegelringe enthielten zuweilen in Stein oder Kristall geschnittene Typare.[8]

Die siegelbezogenen Praktiken sind nach funktionalen, technischen oder prozessualen Kriterien zu unterscheiden. Erfüllt das Siegel eine Verschlussfunktion, kann man von *versiegeln* (verschließen, *plombieren*) sprechen. Es kann dabei die betreffenden Objekte vollständig umschließen, wie die frühen *Tonbullen* im östlichen Mittelmeerraum, oder wie die chinesischen Lehmsiegel Schnüre zum Verschluss permanent fixieren (Abb. 3). Beim Beschluss meint siegeln in erster Linie *besiegeln* (verbindlich vereinbaren).

Abb. 3: Amtslehmsiegel aus Mawangdui, Provinz Hunan, 2. Jahrhundert v. Chr. (© Songchang Chen, Changsha).

Technisch ist das Siegeln als stempeln, *prägen* oder – bei Rollsiegeln – *abrollen* bzw. *walzen* zu beschreiben: durch Druck erzeugt das Typar auf dem Trägermaterial einen Relief-Abdruck. Auf diese Weise funktionieren die ägäischen, ägyptischen,

8 Pastoureau 1981, 32.

vorderasiatischen *Stempelsiegel* sowie die mesopotamischen *Rollsiegel*, die in Lehm gedrückt wurden. Ein Typar aus zweiteiligem (Ober- und Unter-) *Gesenk* nach dem Hammer-Amboss- oder dem Waffeleisen-Prinzip kann gleichzeitig zwei Abdrücke auf Vorder- und Rückseite erzeugen. Diese Technik ist bei den mittelalterlichen Metallbullen dominant und begegnet mit zunehmender Tendenz auch bei Wachssiegeln. Sie findet auch bei der Plombierzange Anwendung oder beim *Blindprägen* bzw. *Gaufrieren* (von französisch *gaufre* = „Bienenwabe", „Waffel"), dem Eindrücken einer Narbung in →Papier, →Leder oder →Textilien per Zange oder Walze, sowie bei der Münzprägung. Hier setzt man meist einen *Prägestock* ein, der aus *Avers* (Vorderseite, Unterstempel) und *Revers* (Rückseite, Oberstempel) besteht, zwischen die man den metallenen *Rohling* (auch *Schrötling* oder *Ronde*) legt.[9]

Oft ist es sinnvoll, technisch und prozessual zwischen siegeln, prägen und stempeln zu unterscheiden: Das harte Trägermateriel macht etwa beim Münzprägen einen größeren Kraftaufwand nötig. Ein Meißel konzentriert hier die Hammerkraft auf einen Punkt, was zu einer stärkeren Abnutzung der Matrize führt als beim Siegeln (→Meißeln).[10] Verwandt sind hier das Stanzen und Punzen, wo aber nicht unbedingt eine Gravur zum Tragen kommt, jedenfalls keine mit Symbolgehalt.

Prozessual unterscheiden sich Ver-/Besiegeln und (Münz-)Prägung darin, dass erstere prinzipiell die Einmaligkeit oder Seltenheit des Vorgangs betonen, während letztere möglichst große Stückzahlen gleichartiger Objekte schaffen soll. Daher spricht man bei Siegeln und selbst bei den „geprägten" Metallbullen üblicherweise nicht von „prägen".[11]

Erscheint der Siegelabdruck reliefiert im Trägermaterial, so bringt das *Stempeln* Gravur bzw. Legende als Farbauftrag auf einen ebenen Träger auf. Der Stempel ist also oberflächlicher und oft weniger haltbar, unter Umständen kann er abgewaschen oder radiert werden.[12] Dem begegnete man in der ostasiatischen Siegelkultur, bei der das Siegel teilweise bis heute rechtlich bindende Unterschriften ersetzt, früh durch die Verwendung schwarzer Tusche oder zinnoberroter *Siegelfarbe* für Stempelabdrücke auf →Textilien und Papier, die nach dem Trocknen kaum entfernt werden kann, ohne das Trägermaterial zu beschädigen.[13] Die heute übliche rote Siegelfarbe ist daher vor-

9 Im frühen China wurden die meisten Münzen gegossen, s. Peng 1994, 42 u. ö.; v. a. im hochmittelalterlichen Europa begegnen Münzen mit einseitiger Prägung (*Brakteaten*), s. Berghaus 1983; vgl. zur Produktion Jäggy u. Schmutz 1998. Zur technischen Entwicklung der Münzprägung s. Cooper 1988.

10 Grierson 1977, 36 spricht von ca. 15'000 (Reversmatrize) und 30–35'000 (Aversmatrize) möglichen Prägungen.

11 Zur „Individualisierung" des Siegelabdrucks s. Fallbeispiel 3.

12 Die Terminologie ist nicht sauber geschieden: Ewald 1914, 27 bezeichnet die Siegelmatrize als „Stempel", ähnlich Grierson 1977, 36 (französisch *coin*).

13 Frühe Beispiele von Farbsiegeln (auf Seide) bieten Funde aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. (rotes Siegel) und aus dem 1. Jahrhundert (schwarzes Siegel); als Besonderheit begegnen daoistische und buddhistische Farbsiegel mit religiöser Heilungsfunktion (spätestens ab dem 6. Jahrhundert auf Papier,

rangig als klebriger Klumpen erhältlich, nicht als flüssigkeitsgetränktes Stempelkissen.

Funktionell ist das Stempeln durchaus dem Siegeln vergleichbar, weshalb auch das „Abstempeln“ (als „Genehmigen“) mit dem „Besiegeln“ verwandt erscheint. Dies gilt auch für weitere Techniken, wenn etwa Briefe oder Kartons in der Neuzeit durch aufgeklebte *Siegelmarken* aus Papier versiegelt werden.

2 Ursprünge, Entwicklung, Bedeutungen

Die Anfänge des Siegelns – und damit auch des Stempelns und Prägens – gehen auf das 7. Jahrtausend v. Chr. zurück.[14] Wohl inspiriert durch alltägliche Erfahrungen mit Körpern oder Objekten, die erkennbare Abdrücke auf feuchten Materialien hinterließen, entwickelte sich zuerst im Vorderen Orient das Siegeln für die Sicherung, Markierung oder Beglaubigung von Waren oder Räumen. Zunächst verwendete man wohl Körperteile (Finger) oder persönliche Gegenstände (Amulette, Gewandsaum) zur Erzeugung der Siegelbilder, doch im Lauf der Zeit modellierte man eigens hierfür Objekte, die unverwechselbare Bilder im Negativrelief trugen[15] und die man in feuchte Tonmasse eindrückte oder abrollte. Bereits im Mesopotamien des 2. Jahrtausends v. Chr. beglaubigte man Texte mit Siegeln. Die ursprünglich dominanten Bildmotive wurden später mit kurzen Inschriften kombiniert oder schließlich durch sie ersetzt.

Der Abdruck eines Typars[16] verwies auf eine Person oder Institution, die durch ein individuelles Symbol ihren Besitz markierte oder ihre Verantwortung, Zuständigkeit oder Mitwirkung attestierte. Semiotisch erfüllte das Siegelbild dabei eine doppelte Funktion: indexikalisch als Verweis auf Person oder Institution, symbolisch als Hinweis auf eine persönliche oder kollektive Ideologie.[17]

Im frühen China (und in ganz Ostasien bis heute) zeigten Siegel meist nur eine Textlegende.[18] Unterschieden werden Privatsiegel, die nur den Namen, und

ab einem unbekannten Zeitpunkt auch auf die Haut von Kranken), s. Ledderose 2000, 160. Anders als Brandmarkungen oder Tätowierungen auf der →Menschenhaut zur Bestrafung, waren diese ephemer.

14 Duistermaat 2010.

15 Collon 2007; Krzyszkowska 2005.

16 Wir bemühen uns hier um interdisziplinäre Kompatibilität und verwenden daher ein möglichst einheitliches und exaktes Vokabular. Tatsächlich sprechen praktisch alle Fachtraditionen statt von „Typar“ oft schlicht vom „Siegel“.

17 Panagiotopoulos 2010, 305.

18 Neuere archäologische Funde belegen chinesische Typare im frühen 2. Jahrtausend v. Chr. sowie Siegel mit Bildmotiven, Emblemen und Emblem-Text-Kombinationen, s. He u. Yue 2012. Diese blieben aber eher die Ausnahme. Bei reinen Bildmotiven fällt die Abgrenzung von Stempeln schwer, die ebenso früh etwa für die Verzierung von Tongefäßen, Tonziegeln oder Tonformen für den Bronzeguss verwendet wurden, vgl. Ledderose 2000, 156ff.

Amtssiegel, die auch oder nur den Titel des Besitzers wiedergeben. Im diplomatischen Verkehr symbolisierte die Siegelgröße zum Teil Macht oder Machtanspruch, in der innerchinesischen Verwaltung spiegelten das →Material (Gold, Silber, Bronze, Jade usw.), die Knaufformen der Typare (Walmdach-, Ösen- oder Tierformen) sowie die Farbe der Schärpen, an denen sie wohl mittels Schnur befestigt waren, die Beamtenhierarchie.[19] Private Typare folgen keinem besonderen Standard.

Mit dem Wechsel der Schriftträger bzw. des Beschreibstoffes von Holz und Bambus zu Papier im 3. und 4. Jahrhundert wurden die chinesischen Typare, die hauptsächlich Lehmsiegel produziert hatten, zunehmend als Stempel für „Farbsiegel“ auf glatter, saugfähiger Unterlage eingesetzt (diese Technik begegnet früh auf Seide). Kunstgeschichtlich bedeutsam sind die Siegel von Sammlern (darunter auch Herrscher) auf Kalligraphien und Bildern, anhand der zum Teil über Jahrhunderte hinweg die manchmal wechselvolle Besitzgeschichte der Werke nachzuvollziehen ist (Abb. 4).

Abb. 4: Besitzersiegelstempel auf einem Tuschegemälde von Han Gan, 8. Jahrhundert (heute im Metropolitan Museum, New York).

19 Das Gebot, als Amtsträger sein Typar stets bei sich zu führen und allzeit „siegelfähig“ (also dienstbereit) zu sein, konnte in Ägypten ab dem 2. Jahrtausend sowie in Westasien und Europa mithilfe des Siegelringes realisiert werden. In Ostasien war diese Typarform unbekannt bzw. unbedeutend; vgl. zur Siegelgröße Anm. 29.

Im europäischen Mittelalter begegnen Siegel zunächst vor allem als Herrschersiegel. Angesichts abnehmender Schriftlichkeit dienten sie der Beglaubigung und Autorisierung rechtlich relevanter Schriftstücke (Urkunden), an denen sie die eigenhändige Unterschrift ersetzten und zugleich als symbolisches Zeichen die Autorität des Urkundenausstellers sinnfällig machten. Ab dem hohen Mittelalter ergriff eine wahre Siegelkultur immer weitere Kreise: erst Prälaten (ab dem 10. Jahrhundert), dann zunehmend weitere Gruppen und Schichten (12./13. Jahrhundert).[20] Im hohen Mittelalter konnte „theoretisch […] jedermann siegeln, sofern er unbeschränkt rechtsfähig war, ein Siegel besaß und – Anlass zum Siegeln hatte."[21] Schließlich legten sich auch zahlreiche Juden für Geschäfte mit Christen ein Siegel zu, obwohl unter Juden die Unterschrift nie außer Gebrauch gekommen war.[22]

Das *multimediale* Objekt Siegel besitzt im Mittelalter meist runde, rundovale oder mandelförmige Form und kombiniert oft ein zentrales Bildmotiv mit einer umlaufenden Legende.[23] Aufgrund der Systematik in den (regional variierenden) Praktiken bietet ein Original des Abdrucks dem qualifizierten Betrachter (Zeitgenossen wie modernen HistorikerInnen) vielfältige Informationen über den Produzenten sowie über die mit dem besiegelten Objekt verbundenen Absichten. Das Siegelbild erlaubt Rückschlüsse auf die Repräsentation des Siegelführenden, etwa in der Herrscherdarstellung, die ab dem Frühmittelalter antikisierenden Profil zur Frontalansicht übergeht, während Autorität und Status durch spezifische Zeichen ausgedrückt werden (Szepter und Sphaira für Herrscher, Schwert und Fahne für Fürsten o. ä.).[24] Gruppen werden unterschiedlich repräsentiert, etwa durch Personen, symbolisch verdichtete Architekturdarstellungen oder einen (Schutz-)Patron.[25]

Auch das *Material ist Bedeutungsträger*: Bullen aus (Edel-)Metall unterstreichen die →Bedeutung eines Dokuments und transportieren Aussagen über den Siegelinhaber. So nutzen die Päpste in demonstrativ demütiger Haltung das dauerhafte, aber nicht glänzende Blei zur Bullierung, während Herrscher mit Gold ihren Rang demonstrieren.[26] Auch das Wachs war im Mittelalter als quasi-lebendiges Material stark und widersprüchlich symbolisch aufgeladen[27] und seine Farbe konnte spezifische Botschaften vermitteln: In Frankreich schrieb Philipp II. um 1200 vor, Urkunden

20 Zur Rechtsfähigkeit forderten die „Statuten von Exeter" 1285 den Besitz eines Siegels, s. Pastoureau 1996, 279; vgl. Clanchy 2012³, 53 u. 235.

21 Brandt 2012[18], 135.

22 Avigad 2007², 226f.; Battenberg 2007.

23 Hier bestehen interessante Parallelen zur Gestaltung und Symbolik von Münzen in westasiatischen und europäischen Kulturen.

24 Vgl. knapp Stieldorf 2004 und Pastoureau 1981.

25 Siehe Späth 2009.

26 Vgl. Frenz 2000, 28 und 54–56.

27 Pastoureau 1996, 289.

mit Ewigkeitsanspruch grün zu besiegeln, zeitlich beschränkte Rechtsakte gelb.[28] Insgesamt dominierten aber variable ästhetische Vorlieben und Moden. Das gilt auch für die Größe des Siegels, die tendenziell mit dem Rang des Siegelführenden korrelierte, im Gegensatz zu den Titulaturen der Legenden aber wohl nicht justiziabel war.[29]

Siegel an Urkunden können zudem an schlichten Pergamentabschnitten, einfachen Hanffäden oder edlen Seidenfäden ab- oder angehängt sein. Die Fäden wurden zuweilen unterschiedlich gefärbt um die Bedeutung des Inhalts zu unterstreichen oder die Identität des Siegelinhabers zu markieren, wenn etwa die Orte der Eidgenossenschaft zweifarbige Bündel in den jeweiligen „Standesfarben" nutzten, also den Tinkturen, die auch das jeweilige Wappen dominieren.[30]

3 Funktionen, Deutungen und Effekte

Das Siegeln erfüllte vielerlei Funktionen, wobei pragmatisch wohl die Sicherung der *Authentizität*, die *Beglaubigung* sowie die *Unversehrtheit* eines Behältnisses (Verplombung) dominieren, also die Besiegelung im juristischen Sinne sowie das Versiegeln als nachprüfbarer Verschluss. Der Siegelabdruck kann die eigenhändige Unterschrift ersetzen und den Siegelführenden *identifizieren*: Daher weitete sich in Europa auch angesichts verstärkter Schriftlichkeit zum späten Mittelalter hin der Siegelgebrauch noch auf weitere soziale Schichten aus. Dennoch sicherte man weiterhin Urkunden mit „authentischen" oder „mächtigen" Siegeln, also mit Siegeln von Personen oder Institutionen anerkannt großer *Autorität*, die mit dem eigentlichen Rechtsgeschäft nichts zu tun hatten („Siegeln in fremder Sache").[31]

Zur Vermeidung von Missbrauch wurde beim Tod eines Amtsträgers das Typar oft zurückgegeben bzw. zerstört. Die von einem Siegelbewahrer bewachten Herrschersiegel Chinas wurden als Symbol der Macht an den Nachfolger übergeben; in Europa wurde es z. B. ab dem 14. Jahrhundert beim Tod eines Papstes üblich, das Typar der Namensseite seiner Bullen zu zerbrechen, und seinen für rote Wachssiegel gebrauchten Siegelring (der sogenannte „Fischerring", ab dem 13. Jahrhundert belegt) zu zerstören.[32] Im Siegel und seinem Bild konvergieren also die Repräsentation von Amt und Individuum.

28 Die Durchsetzung erfolgte erst im 14. Jahrhundert, s. Pastoureau 1981, 35. Vgl. Pastoureau 1996, 288f. zum roten Wachs im Reich.

29 Vgl. Peltzer 2013, 276f.; s. auch Boulton 2006.

30 Pastoureau 1981, 41. Zur den Hanf- oder rot-gelben Seidenfäden der päpstlichen Bullen s. Frenz 2000, 55; zu deren Verschluss s. Schmitz-Kallenberg 1906, 211f.

31 Brandt 2012[18], 136; vgl. Peltzer 2013, 268–275.

32 Paravicini Bagliani 2005, 28–30 (das Ritual wird noch heute praktiziert). Vgl. Frenz 2000, 57; Hack 2007.

Auf die siegelführende Person verwies auch die Besitzmarkierung an Gegenständen mit dem Siegel und siegelartig geprägte Objekte begegnen im späten Mittelalter sogar als „Ausweismarken"; der Versuch dieser „Identifikation" scheiterte aber oft an Fälschungen.[33] Auch Warenplomben zur Markierung der Qualität oder der Herkunftsorte von Textilien begegnen in dieser Zeit.[34] Absichtliche Verstöße durch Fälschung konnten mit dem Tod bestraft werden.[35]

Derlei juristische und politische Aspekte der Siegelpraxis wurden bislang intensiver untersucht als Effekte der Ästhetik: Analysen zur künstlerischen Qualität von Typaren und Strategien der bildlichen Darstellung liegen zwar vor, kaum aber solche zu den Auswirkungen bestimmter Vorentscheidungen (etwa der Verwendung von Rollsiegeln im Vergleich mit Typaren, die Einzelabdrucke erzeugen) auf ästhetische Vorlieben. Auch der ephemere Charakter einer Bezeichnung von Objekten mit Siegeln wäre näher zu untersuchen: zum *Ver*siegeln verwendete Siegel wurden ja gewöhnlich erbrochen und damit zerstört; religiöse Zeichen, die man schon in der Antike auf Brot einprägte, wurden beim Konsum ebenfalls vernichtet.[36]

Für die Vomoderne bilden Siegel- und Stempelabdrücke eine Ausnahmekategorie, da sie sich durch seriell produzierte Gleichförmigkeit auszeichneten.[37] Ihre Erforschung muss zudem den dreidimensionalen Charakter des Objekts „Siegel" (Typar wie Abdruck) berücksichtigen: Eine umfassende Analyse ist auf der Basis von Reproduktionen des Siegelabdrucks alleine nicht zu leisten, zumal Siegel im Sinne des geprägten Objekts zwar meist monochrome Abbildungen liefern, aber nicht „farblose". In unterschiedlich gefärbtem Wachs kann ja ein Typar verschiedenfarbige Abdrücke produzieren.[38]

Fallbeispiel 1: Minoisches Kreta

Die Zeit der ersten Paläste (ca. 2000–1750 v. Chr.) illustriert die Rolle, welche die Siegelpraxis als kognitiver Prozess bei der Entstehung der Schrift gehabt haben könnte. Bereits vor der Entstehung der Paläste wurden hier Typare intensiv für die Sicherung und Beglaubigung von Waren bzw. Räumen verwendet. In ihrer indexikalischen Funktion (s. o.) waren die Siegelbilder Zeichen eines visuellen Kommunikationscodex und daher mit den Zeichen eines Schriftsystems vergleichbar. Ihr mediales Potential blieb aber eingeschränkt, da ein Bild zwar Besitz, Verantwortung oder Mitwirkung

33 Groebner 2004, 133 (Fälschung von Marken zum Brotbezug in Nürnberg).
34 Clemens 2007; Pastoureau 1996, 294f.; Peyer 1980.
35 Clemens 2007, 141f.
36 Vgl. bereits Dölger 1929.
37 Pastoureau 1996, 278f.; Ledderose 2000, 159.
38 Pastoureau 1996, 289.

markieren, aber keine komplexeren Botschaften übermitteln konnte. In dieser Phase begegnet in einigen kretischen Zentren eine interessante Entwicklung: Manche der „Schlagbilder" auf Siegeln werden auf prägnante Muster reduziert, die einen dezidiert piktographischen Charakter aufweisen. Die semantische Klarheit des Motivs scheint also wichtiger gewesen zu sein als seine dekorative Kraft. Manche Bilder mögen eine fixe Bedeutung erhalten haben und erscheinen auf den Seiten von drei- bis sechsseitigen prismatischen Typaren. Diese Gruppe darf als Vorstufe des ersten minoischen Schriftsystems („kretische hieroglyphische Schrift") betrachtet werden, zumal die ersten Inschriften der kretischen Hieroglyphen auf solchen Typaren begegnen. Fast wie eine „Schreibmaschine" wirkt ein Typar aus der Nekropole von Archanes mit insgesamt 14 Siegelflächen (Abb. 5).[39] Die minoische Schrift hatte also quasi „typographische" Ursprünge (→Typographisch/non-typographisch), da die frühesten ihrer Texte in feuchten Ton eingedrückt wurden. Für die →praxeologischen Aspekte der Schrift ist hier besonders interessant, dass damit – theoretisch – auch eine nichtschriftkundige Person, „schreiben" könnte, genügt es doch das Typar in feuchten Ton zu drücken, um eine konkrete Botschaft zu übermitteln. Der berühmte „Diskos von Phaistos", eine beiderseitig mit einer spiralförmigen piktographischen Schrift versehene Scheibe aus gebranntem Ton, darf als der längste „typographische" Text im minoischen Kreta betrachtet werden, da seine Zeichen nicht eingeritzt (→Ritzen), sondern eingedrückt wurden.

Abb. 5: Typar aus Knochen mit insgesamt 14 Siegelflächen aus der Nekropole von Phourni, Archanes (Kreta, Beginn des 2. Jahrtausends v. Chr.) (© Archäologisches Museum Heraklion, HM 2260 – Hellenic Ministry of Culture and Sports – TAP Service).

39 Krzyszkowska 2005, 70–72.

Fallbeispiel 2: Frühes Ostasien

Die offizielle chinesische Reichschronik für das 1. Jahrhundert, die im 5. Jahrhundert aus früheren Aufzeichnungen kompiliert wurde, verzeichnet zum Jahr 57:

> Das Land der Wo-Nu entbot Tribut und beglückwünschte (den chinesischen Kaiser) in einer Audienz. Die Gesandten bezeichneten sich selbst als hohe Würdenträger. (Das Land der Nu) liegt ganz an der südlichen Grenze des Landes der Wo. Der Kaiser beschenkte (die Gesandtschaft) mit Siegeltyparen und Siegelschnüren.[40]

Andere Quellen belegen, dass die Chinesen mit dem Ethnonym Wo (japanische Lesung Wa, „Zwerge") Menschen auf den japanischen Inseln bezeichneten. Auch der Name Nu (japanisch Na, „Sklaven") ist pejorativ, war aber durchaus üblich in der Bezeichnung anderer Völker. Das chinesische Han-Reich konnte damals als mächtiger, expandierender Staat auf eine über tausendjährige Schriftkultur und fast dreihundertjährige Geschichte als bürokratisch verwaltetes Einheitsreich zurückblicken. Die Geschichte der Menschen und Gesellschaften auf den japanischen Inseln beginnt dagegen erst mit diesem und ähnlich lapidaren Einträgen in chinesischen Quellen aus dem 1. Jahrhundert. Mehr als ein halbes Jahrtausend sollte vergehen, bevor sie die chinesische Schrift (und vieles andere) übernahmen und eigene geschichtliche Aufzeichnungen produzierten. Dennoch symbolisierte die nicht unübliche Vergabe von Typaren nicht nur die großmütige Annahme der Unterwerfung der Nu unter die Herrschaft der Han (jedenfalls aus Sicht der Chinesen), sondern zugleich eine Aufforderung zu diplomatischem Schriftverkehr, der eben mittels jener Typare gesiegelt und autorisiert werden sollte. Dass die Empfänger solcher „Gnaden" häufig keine echten Gesandtschaften waren, sondern durch nichts als ihre eigene Aussage legitimierte Abenteurer auf der Suche nach Profit, klingt selbst in der zitierten Quelle an. Möglich ist auch, dass sie sich durch eine Verbindung mit dem starken Han-Reich politische Vorteile in Auseinandersetzungen mit Rivalen in der Heimat erhofften. In den Geschichtswerken ist aber nichts weiter über die Begebenheit verzeichnet, die heute auch kaum einer längeren Erwähnung wert wäre, hätte nicht am 12. April 1784 ein Bauer auf der japanischen Insel Kyushu bei Ausschachtungsarbeiten ein goldenes Typar mit der Legende „König des Wei (/Wo)-Nu-Landes von Han (Gnaden)" gefunden. Es besitzt eine quadratische Grundfläche von ca. 2,3 cm Seitenlänge, einen Knauf in Form einer aufgerollten Schlange, deren Körper sich zur Öse aufwölbt, ist ca. 2,2 cm hoch und besteht zu 95 % aus reinem Gold (Abb. 6). Die Anzahl der Studien, die seither vor allem in Japan über dieses Objekt verfasst worden sind, ist Legion. Von der abenteuerlichen Auffindung (angeblich in einer Art Sarkophag oder Mini-Dolmen-Grab), die natürlich nicht wissenschaftlich dokumentiert ist, über die unterschiedliche Schreibweise und

40 *Hou Hanshu*, Zhonghua-Ausgabe, 4697.

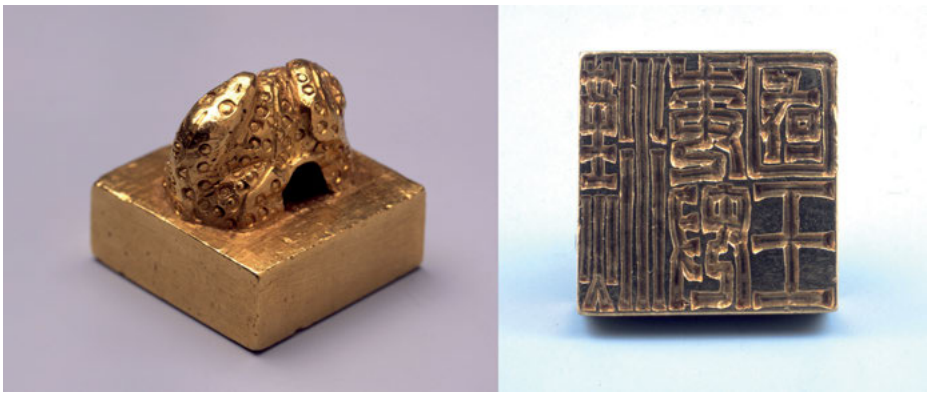


Abb. 6: In Japan gefundenes goldenes Typar das chinesischen Kaisers Guang Wudi für den König der Wa aus dem Jahre 57 (© Fukuoka City Museum).

Aussprache des Landesnamens (Wei/Wo/Wa), die Ausführung der Schriftzeichen, die Angemessenheit oder Unangemessenheit der Schlangenform für ein östlich gelegenes Land, das Material usw. bis zur Rationalisierung der vermeintlich oder tatsächlich pejorativen Namengebung, die sich nur schlecht mit japanischem Nationalstolz verträgt – sämtliche Aspekte wurden breit diskutiert.[41] Vielleicht ist das Objekt sogar – wie zuweilen behauptet – eine Fälschung: Selbst dann demonstriert es aber noch geradezu exemplarisch nicht nur Ausführung, Aussehen und Größe chinesischer Amtstypare jener Zeit, wie sie auch in verschiedenen Gegenden Chinas zahlreich gefunden wurden, sondern auch damit verbundene Praktiken, Erwartungen und Probleme, etwa des diplomatischen Schriftverkehrs oder der in archaisierender Schriftform erscheinenden Legende, die den Nutzern besondere Lesefähigkeit abverlangte.

Fallbeispiel 3: Europäisches Mittelalter

Auf die Multimedialität des Objekts Siegel, seine →Materialität und die enge Verbindung mit seinem Besitzer, der das Typar oft auf sich trug, wies wiederholt Michel Pastoureau hin.[42] Der Siegelführer konnte sich auch auf unterschiedliche Weise in das Siegel „einschreiben", wenn neben das Siegelbild und die Legende physisch-materielle →Präsenz trat, indem man in das Wachs des Abdrucks ein Stück Fingernagel oder ein Haar einbettete: Bis in das 19. Jahrhundert existierte im Archiv von Riom ein

41 Jüngst praktisch und meisterlich zusammengefasst in Fogel 2013.
42 Vgl. zum Folgenden Pastoureau 1996, hier 283–286.

Abb. 7: Drei Daumeneindrücke auf der Rückseite des königlichen Siegels (Ruprecht I., Heidelberg, 9. 5.1408) (© Institut für Stadtgeschichte [ISG] Frankfurt am Main, Privilegien 296).

Schreiben Jeanne d'Arcs, in dessen Siegel ein Haar der „Jungfrau von Orléans" eingefügt war – der einzige Nachweis für Jeannes dunkle Haarfarbe.[43]

Solche Praktiken sind allerdings selten zu beobachten und vor allem aus dem 12. Jahrhundert bekannt. Häufiger begegnet ein bislang nicht systematisch untersuchtes Phänomen mit unklarer Aussagekraft: Zur Herstellung eines anhängenden Wachssiegels ohne Gegensiegel musste man beim Eindrücken des Siegelstempels Gegendruck auf den Wachsklumpen ausüben. Auf diese Weise wurden Fingerabdrücke eingebracht, die noch heute erhalten sind und deren Sammlung wichtige Erkenntnisse zur Siegelpraxis bieten könnte.[44] Zuweilen diente auch nicht einfach pragmatisch ein Finger als „Gegensiegel", sondern es wurden gleich mehrere Daumenabdrücke angebracht: Unter den Herrscherurkunden des Stadtarchivs Frankfurt finden sich aus der Zeit zwischen 1294 und 1408 gleich zwölf Stücke, deren Siegel auf der Rückseite bis zu fünf Daumenabdrücke aufweisen (Abb. 7).[45] Eine systematische Aufarbeitung dieser Informationen, die in das Material der Siegelabdrücke eingeschrieben sind, steht noch aus; sie könnte wertvolle Einblicke in das Funktionieren und die Tätigkeit der königlichen Kanzlei und ihrer Siegelpraxis eröffnen.

43 Pastoureau 1996, 284, FN 16.

44 Pastoureau 1996, 283f.; aufgegriffen bei Späth 2009a, 23 und Abb. 2.

45 StA Frankfurt/Institut für Stadtgeschichte, Privilegien 18, 20, 21, 22, 26, 31, 34, 80, 87, 92, 94 und 296.

Literaturverzeichnis

Avigad (2007²): Nachman Avigad, „Seal, Seals“, in: Fred Skolnik u. Michael Berenbaum (Hgg.), *Encyclopaedia Judaica*, Bd. 18, Detroit u. a., 225–227.

Battenberg (2007): J. Friedrich Battenberg, „Sonne, Mond und Sternzeichen. Das jüdische Siegel in Mittelalter und Früher Neuzeit“, in: Gabriela Signori (Hg.), *Das Siegel. Gebrauch und Bedeutung*, Darmstadt, 83–95.

Berghaus (1983): Peter Berghaus, „Brakteat. 2. B. der Hohenstaufenzeit“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 2, München, 547f.

Brandt (2012¹⁸): Ahasver von Brandt, *Werkzeug des Historikers*, Stuttgart.

Clanchy (2012³): Michael Clanchy, *From Memory to Written Record. England 1066–1307*, New York.

Clemens (2007): Lukas Clemens, „Tuchsiegel“, in: Gabriela Signori (Hg.), *Das Siegel. Gebrauch und Bedeutung*, Darmstadt, 167–174.

Collon (2007): Dominique Collon, *7000 Years of Seals*, London.

Cooper (1988): Dennis R. Cooper, *The Art and Craft of Coinmaking*, London.

Boulton (2006): D'Arcy J. D. Boulton, „The Order of the Golden Fleece and the creation of Burgundian national identity“, in: D'Arcy J. D. Boulton u. Jan R. Veenstra (Hgg.), *The ideology of Burgundy*, Leiden, 21–97.

Dölger (1929): Franz-Josef Dölger, „Heidnische und christliche Brotstempel mit religiösen Zeichen. Zur Geschichte des Hostienstempels“, *Antike und Christentum* 1, 1–46.

Duistermaat (2010): Kim Duistermaat, „Administration in Neolithic Societies? The First Use of Seals in Syria and Some Considerations on Seal Owners, Seal Use and Private Property“, in: Walter Müller (Hg.), *Die Bedeutung der minoischen und mykenischen Glyptik*, Mainz, 163–178.

Ewald (1914): Wilhelm Ewald, *Siegelkunde*, München/Berlin.

Fogel (2013): Joshua A. Fogel, *Japanese historiography and the gold seal of 57 C.E. Relic, text, object, fake*, Leiden.

Frenz (2000²): Thomas Frenz, *Papsturkunden des Mittelalters und der Neuzeit*, Stuttgart.

Fu u. Chen (1992): Fu Juyou 傅舉有 u. Chen Songchang,陳松長, *Mawangdui Hanmu wenwu* 馬王堆漢墓文物, Changsha (Hunan).

Gastgeber (1997): Christian Gastgeber, „Urkundenwesen. C I. Byzantinisches Reich“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 8, München, 1317–1319.

Grierson (1977): Philip Grierson, *Les monnaies*, Turnhout.

Groebner (2004): Valentin Groebner, *Der Schein der Person. Steckbrief, Ausweis und Kontrolle im Europa des Mittelalters*, München.

Hack (2007): Achim Thomas Hack, „Die zwei Körper des Papstes... und die beiden Seiten seines Siegels“, in: Gabriela Signori (Hg.), *Das Siegel. Gebrauch und Bedeutung*, Darmstadt, 53–63.

He u. Yue (2012): He Yuling 何毓灵 u. Yue Zhanwei 岳占伟, „Lun Yinxu chutu de sanmei qingtong yinzhang ji xiangguan wenti“ 论殷墟出土的三枚青铜印章及相关问题 (Über drei in Yinxu ausgegrabene Bronzesiegel und verwandte Probleme), *Kaogu* 考古 (Archäologie), Dezember, 70–77.

Hou Hanshu (1965): *Hou Hanshu* [Die Schriften des Späteren Han, von Fan Ye (398–445 n. Chr.)], Beijing [Zhonghua shuju].

Jäggy u. Schmutz (1998): Christoph Jäggy u. Daniel Schmutz, „Erkenntnisse zur Herstellung von Brakteaten um 1300“, *Schweizer Münzblätter* 48, 16–21.

Kluge (1989²²): Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin/New York.

Krzyszkowska (2005): Olga Krzyszkowska, *Aegean Seals. An Introduction*, London.

Ledderose (2000): Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things. Module and Mass Production in Chinese Art*, Princeton.

Panagiotopoulos (2010): Diamantis Panagiotopoulos, „A Systemic Approach to Mycenaean Sealing Practices“, in: Walter Müller (Hg.), *Die Bedeutung der minoischen und mykenischen Glyptik*, Mainz, 297–307.

Paravicini Bagliani (2005²): Agostino Paravicini Bagliani, *Le chiavi e la tiara. Immagini e simboli del papato medievale*, München.

Pastoureau (1981): Michel Pastoureau, *Les sceaux*, Turnhout.

Pastoureau (1996): Michel Pastoureau, „Les sceaux et la fonction sociale des images“, in: Jérôme Baschet u. Jean-Claude Schmitt (Hgg.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, 275–308.

Peltzer (2013): Jörg Peltzer, „Bildgewordene Autorität: Annäherungen an einen Vergleich der Siegel der Reichsfürsten und der Earls im 13. und 14. Jahrhundert“, in: Hubertus Seibert, Werner Bomm u. Verena Türck (Hgg.), *Autorität und Akzeptanz. Das Reich im Europa des 13. Jahrhunderts*, Ostfildern, 267–283.

Peng (1994): Peng Xinwei 彭信威, *A Monetary History of China* (*Zhongguo huobi shi* 中國貨幣史), 2 Bde. (übers. v. Edward H. Kaplan), Bellingham, WA.

Peyer (1980): Hans C. Peyer, „Beschauzeichen. 1. Allgemein“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 1, München, 2056f.

Schmitz-Kallenberg (1906): Ludwig Schmitz-Kallenberg, „Die Lehre von den Papsturkunden“, in: Aloys Meister (Hg.), *Grundriss der Geschichtswissenschaft*, Bd. 1/1, Leipzig, 172–230.

Späth (2009): Markus Späth (Hg.), *Die Bildlichkeit korporativer Siegel im Mittelalter. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch*, Köln/Weimar/Wien.

Späth (2009a): Markus Späth: „Die Bildlichkeit korporativer Siegel im Mittelalter. Perspektiven eines interdisziplinären Austauschs“, in: Markus Späth (Hg.), *Die Bildlichkeit korporativer Siegel im Mittelalter. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch*, Köln/Weimar/Wien, 9–29 und Abb. 1–4.

Stieldorf (2004): Andrea Stieldorf, *Siegelkunde: Basiswissen*, Hannover.

Sun (2002): Sun Weizu 孙慰祖, *Fengni faxian yu yanjiu* 封泥发现与研究 (Entdeckung und Erforschung von Siegeln), Shanghai.

Susanne Enderwitz (Islamwissenschaft), Robert Folger (Romanistik),
Rebecca Sauer (Islamwissenschaft)

Einweben und Aufnähen

1 Einleitung

Eines der ältesten Zeugnisse für das Aufnähen auf Textilien ist die Leinentunika, die man im Grab des ägyptischen Pharaos Tutanchamun (1333–1323 v. Chr.) fand (Abb. 1).[1] Auf dem Zeremonialgewand finden sich ein auf der Brustsektion aufgenähtes Anch-Symbol und am Halsansatz zwei Hieroglyphenkartuschen mit dem Namen des jungen Königs. Dieses Textilstück illustriert, was Penelope W. Rogers und John P. Wild über

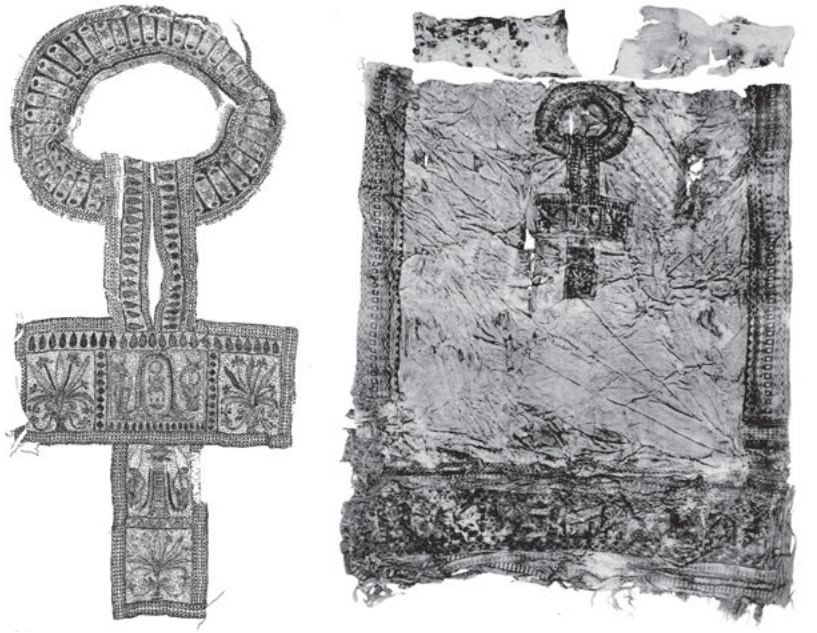


Abb. 1: Rechts: „Syrische Tunika" aus einem Kasten im Vorraum des Grabes Tutʿankhamūns (University of Oxford, Griffith Institute, Howard Carter Archive; Foto Harry Burton; Carter inv. 367j = Cairo Textile 642). Links: Vergrößerte Umzeichnung des Ankh-Zeichens, das den Halsausschnitt rahmt (Zeichnung Brunton 1940) (aus Cowfoot u. Davies 1941, pl. XIV und XVIII).

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Vgl. Allgrove-McDowell 2003, 37-39.

BY-NC-ND © 2015, Enderwitz, Folger, Sauer.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

die Bedeutung von Textilien festgehalten haben: „Textiles have been, and still are, used, both in dress and in furnishings, to enable people to distinguish themselves from others and to locate themselves within their societies".[2] Das Potential der Schrift ist in diesem Zusammenhang offenbar. Die Hieroglyphen individualisieren den vormaligen Träger und markieren ihn zugleich als religiösen und politischen Führer. Umso erstaunlicher ist es, dass die Kulturen der Antike nur in geringem Umfang Textilien als Träger von Schrift gebrauchten.[3] Es dominierten geometrische Muster, Pflanzen- und Tiermotive. Auch wenn Szenen aus der Geschichte, der Mythologie oder dem Alltagsleben auf textile Stoffe aufgebracht wurden, geschah dies ohne begleitenden Text. Obwohl die Etrusker und Römer offensichtlich sogenannte Leinenbücher besaßen (das einzige erhaltene Zeugnis ist der etruskische *Liber Linteus Zagrabiensis* aus dem 3. Jahrhundert v. Chr.), scheint sich die Applikation von Text auf Textilien erst mit dem Triumph des Christentums in der Spätantike ausgebreitet zu haben. Aus bildlichen Darstellungen lässt sich ableiten, dass Frühchristen griechische Buchstaben (Alpha und Omega, A und Ω, und das Christusymbol XP) auf Kleidungstücken anbrachten.[4] Die besondere Bedeutung der Schrift für die Buchreligionen lässt es plausibel erscheinen, dass Texte, wenn auch nur in reduzierter Form nach der Antike vermehrt auf Textilien erscheinen – sowohl im christlichen als auch im islamischen Kulturraum. Obwohl im christlichen Mittelalter Texte in Textilien eingewirkt wurden – zumeist in Verbindung mit bildlichen Elementen – ist dieses Phänomen in der Forschung bisher nicht systematisch behandelt worden – wie etwa die *Cambridge History of Western Textiles* zeigt, in der sich zwar einige Beispiele von beschrifteten Textilien finden und in Zusammenhang mit einzelnen Artefakten diskutiert werden, aber der Applikation von Texten auf Stoff oder dem Einweben von Schrift keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Der Mangel an erhaltenen Artefakten aus der Antike, die relative Prominenz von textilen Texten in Christentum und Islam und die sporadische Forschung zum Thema bestimmen den Zuschnitt der folgenden Ausführungen, die nicht den Anspruch erheben können, einen systematischen historischen Überblick zu bieten, sondern vielmehr eine tentative Typologie entwerfen. Wir unterscheiden dabei zunächst zwischen Textilien, die der Distinktion von Individuen dienen – also persönlichen Kleidungsstücken und textilen Gebrauchsgegenständen – und textilen Artefakten, die nicht einem individuellen Träger oder Besitzer zugewiesen werden können. Im Bereich der individualisierenden Textilien mit Text ist ferner zu unterscheiden zwischen Textilien, die der religiös-kultischen Sphäre angehörten, und solchen, die der adelig-höfischen Repräsentation eines Individuums dienten. Diese Kategorien werden überwiegend anhand von Artefakten aus dem christlichen Mittelalter illus-

2 Rogers u. Wild 2003, 1.

3 Im Folgenden vgl. Jenkins 2003.

4 Vgl. Piccolo 2004, 134.

triert. Anschließend erläutern wir detaillierter den Gebrauch von sogenannten *ṭirāz* im islamischen Kulturraum, die durch die Forschung besser erschlossen sind als die textilen Texte im christlichen Kulturraum. Den Abschluss bildet ein Fallbeispiel, das im Grenzbereich der beiden hier skizzierten Kontexte anzusiedeln ist – der sogenannte Krönungsmantel Rogers II., ein im normannischen Sizilien gefertigtes Gewand, das später als Zeremonialrobe der Habsburger genutzt wurde.

2 Praktiken des Einwebens und Aufnähens im mittelalterlichen Europa

2.1 Textilien als „unpersönliches" Schrift-Bild-Medium

Die mittelalterlichen Beispiele für das Einweben von Wörtern in Textilien sind selten, so etwa eine byzantinische Seidenweberei aus dem 5. Jahrhundert mit Szenen aus dem Leben Marias und *tituli* in griechischer Schrift aus der San Gennaro-Katakombe in Neapel.[5] Im christlichen Westen wie im islamischen Nahen Osten war die dominante Technik für die Beschriftung von Textilien die Stickerei. Das spektakulärste Zeugnis mittelalterlicher europäischer Stickerei und gleichzeitig das größte erhaltene Textilstück des Mittelalters ist der berühmte Teppich von Bayeux (→Textilien Abb. 7). Dieses Objekt ist ein bahnförmiges Leinengewebe mit prächtigen Stickereien, das vermutlich Odo, Bischof von Bayeux und Bruder Wilhelm des Eroberers, zwischen 1066 und 1080 in Auftrag gegeben hatte.[6] Der Teppich ist auf mehr als 68 Metern mit 58 Szenen bebildert, die den Konflikt zwischen dem Normannen und den Angelsachsen unter König Harold darstellen. Diese Szenen sind überwiegend mit erklärenden lateinischen *tituli* versehen, die über den dargestellten Szenen eingestickt sind. Mit 2226 Buchstaben und Symbolen ist dies der längste Text seiner Art. Der Text des Teppichs hat die Funktion, die dargestellte Bildfolge für den Betrachter zu verdeutlichen. Der Gebrauch der *tituli* zeigt an, dass die Schöpfer des Teppichs in Ikonographie und Textgestaltung Anleihen bei den Illustratoren von Handschriften nahmen, aber es sind auch, wie Gale R. Owen-Crocker zeigt, Einflüsse von eingemeißelten Inschriften in Plastiken erkennbar. Der ursprüngliche Gebrauchszusammenhang des Teppichs lässt sich nicht mit Sicherheit ermitteln, aber es ist plausibel, dass er die normannische Version der gerechten Thronfolger des Eroberers und eine moralische Lektion in einem vermutlich kollektiven Rezeptionsvorgang vermitteln sollte. Der Teppich war dabei nicht an einen bestimmten Ort gebunden, wie dies in einer konventionellen

5 Vgl. Wild 2003, 149.

6 Zum Teppich von Bayeux siehe Owen-Crocker 2006.

bildlichen Darstellung in oder an einer architektonischen Struktur der Fall gewesen wäre (→Mobile und immobile Schriftträger). In dieser Hinsicht ist der bestickte und beschriftete Riesenteppich ein Medium *sui generis*.

Wesentlich häufiger findet sich die Kombination von bildlicher Darstellung und eingesticktem Text im liturgischen Bereich. Zahlreiche Altardecken und Rückenlaken (*dorsale*, d. h., ein nicht fixierter Wandbelag, der im Kirchenraum „ver-rückt" werden konnte) zeigen Figuren aus der Heilsgeschichte und Heiligenlegenden, die mittels *tituli* für den Betrachter aufgeschlossen werden oder Spruchbänder enthalten. Im Spätmittelalter, also in einer Epoche, in der die Textproduktion insgesamt zunimmt, geht die Tendenz dahin, dass gestickte Texte einen größeren Raum einnehmen. Ein Beispiel dafür ist ein Banklaken, das gegen 1500 im Kloster Lüne gebraucht wurde (Abb. 2).[7] Es zeigt die Georgslegende in einer Reihe von kreisförmigen Medaillons, in deren Umrandung die Handlung erklärt wird: „HIC MITTITVR IN CARCEREM", „HIC INTRAT REX PALACIVM REGINE" (Medaillons IV.2 und 3).[8] Zudem ist in den Randbordüren eine recht ausführliche Fürbitte an den Heiligen eingestickt. Das Rücklaken wurde vermutlich zu Ehren des Heiligen an bestimmten Feiertagen für die Klostergemeinde am Chorgestühl oder den Wänden aufgespannt. Wie beim Teppich von Bayeux hatte der textile Träger das Potential, einer größeren Gruppe von Menschen simultan eine Botschaft zu übermitteln.

Abb. 2: Zwei Medaillons des vierteiligen Banklakens mit Georgslegende aus Kloster Lüne, um 1500 (Leihgabe des Nds. Landesmuseums Hannover im Museum August Kestner. © Landeshauptstadt Hannover, Museum August Kestner, WM XXII 29b [Detail Medaillons IV.2 und 3. Fotograf: Christian Tepper).

7 Vgl. Grönwoldt 1964, 96–101.
8 Zit. in Grönwoldt 1964, 97.

2.2 „Persönliche“ beschriftete Textilien

2.2.1 In der Kirche

Im kultisch-religiösen Bereich wurden zahlreiche Textilien mit Beschriftung hergestellt, die für einen konkreten Träger bestimmt waren. Unter den reichen textilen →Artefakten aus dem Grab des heiligen Cuthbert (gest. 687) befinden sich eine Reihe von Paramenten mit eingestickten Texten, so vor allem eine Stola und zwei Manipel, von denen die Stola und ein Manipel mit Heiligendarstellungen und *tituli* bestickt ist, die die Identität der Abgebildeten deutlich machen.[9] Beide, Stola und Manipel geben durch Stickereien an ihren Endstücken Auskunft über die Stifterin, Königin Ælfflæd (gest. vor 916?), und den Empfänger der Textilien, Bischof Frithestan von Winchester (909–931): „ÆLFFLÆD FIERI PRECEPIT / PIO EPISCOPO FRIÐESTANO“ (Abb. 3).[10] Die Gabe war also ursprünglich nicht für den heiligen Cuthbert bestimmt, sondern für einen sehr viel späteren Bischof Fridestan, diente also weniger der Distinktion des Heiligen, in dessen Grab sie vermutlich erst 934 durch König Æthelstan gelegt wurde,[11] sondern wohl mehr dem Ruhm und Seelenheil der Stifterin. Auch Mitren

Abb. 3: Links ein Endstück der Stola mit einem Bild des Apostels Jakobus auf der Vorder- und der Stifterinschrift auf der Rückseite; rechts ein Endstück eines Manipel mit einem Bild Johannes des Täufers auf der Vorder- und der Dedikationsinschrift auf der Rückseite. Das andere Endstück der Manipel trägt eine identische Stifter-, das andere Ende der Stola eine identische Dedikationsinschrift (© The Chapter and Dean of Durham Cathedral).

9 Battiscombe 1956, 375–432 (Plenderleith, Hohler und Freyhan); vgl. Glegg Hyer 2012.
10 Zit. in Glegg Hyer 2012, 49.
11 Foot 2011, 121–123.

konnten zum Textträger werden, wie etwa Arbeiten des *opus anglicanum* (der hochgeschätzten Stickerei englischer Provenienz) zeigen, die im 13. Jahrhundert entstanden.[12] Die Mitren enthalten ikonographisch stilisierte Abbildungen von Heiligen, die durch *tituli* identifiziert werden: STEFANVS und SCS THOMAS (gemeint ist Thomas Becket, dessen Schicksal mit dem des Protomärtyrers oft in Verbindung gebracht wurde) (Abb. 4). Ein Chormantel aus grobem Leinen aus dem 15. Jahrhundert zeigt eine zentrale Stickerei der sitzenden Madonna mit dem Kind mit zwei huldigenden Engeln im Strahlenkranz.[13] Neben diesem Zentralmotiv schweben je zwei sechsflügelige Cherubim auf Rädern mit Spruchbändern, die den Text „Da gloriam Deo" enthalten.

Abb. 4: Mitra des Kardinals Konrad von Wittelsbach mit der Darstellung der Steinigung des heiligen Stephanus und der Ermordung des heiligen Thomas Becket, aus Kloster Seligenthal bei Landshut, Goldlahnstickerei auf weißer Seide in sogenanntem *opus anglicanum*, England um 1200 (© Bayerisches Nationalmuseum, München, T 17; Foto: Walter Haberland).

2.2.2 Im adelig-höfischen Ambiente

Der Chormantel und die Mitren hatten die Funktion, die Träger als Amtsinhaber auszuzeichnen und ihren religiösen und sozialen Status zu markieren. Es handelt sich nicht um eine Art von Individualisierung in unserem heutigen Verständnis, sondern um eine Fixierung der Person in einem performativen Kontext, in dem sie als Individuum gerade durch die von der Tradition vorgegebene Amtskleidung, die stereotypisierte Darstellung des Bildprogramms und den konventionalisierten Text (in der

12 Vgl. Blöcher 2010, 83–96.
13 Vgl. Witte 1910.

Form von *tituli* und Spruchbändern) an „Wert“ gewannen. Die traditionelle Praxis, durch Kleidung Distinktion zu erreichen, konnte aber überschritten werden. Die Möglichkeit, Distinktion und Individualisierung durch Textilien und Texte zu erreichen, wurde signifikanterweise gerade am Ende des Mittelalters ausgeschöpft, nun nicht mehr in der religiös-kultischen Sphäre, sondern im adelig-höfischen Ambiente.

Adelige Wappen waren ursprünglich Zeichen, die ein Individuum identifizierten, das durch die Rüstung unkenntlich gemacht wurde.[14] Als Wappen im Spätmittelalter zu fixen, genealogischen Zeichen für die Zugehörigkeit zu einer Familie erstarrt waren, traten an ihre Stelle sogenannte Devisen, die individuell gewählt werden konnten. Diese paraheraldische Praxis war bereits um 1400 in der ganzen europäischen Adelswelt verbreitet und hatte bis Ende des 16. Jahrhunderts Konjunktur. Idealtypisch bestand eine Devise aus drei Elementen: einer Bildkomponente (ein Tiermotiv, phantastische Wesen, Pflanzen, Gegenstände), einem Motto und Farben. In der Praxis gab es vielfache Variationen, so etwa die ausschließliche Verwendung eines Bildelementes oder die Reduktion auf das Motto. Das Motto erschien im deutschen Raum oft in der Form von Akronymen. Die wohl bekannteste Abkürzung der Reformationszeit ist VDMIÆ (*Verbum Domini Manet in Aeternum*), das protestantische Adelige benutzten, um ihre politisch-religiöse Zugehörigkeit zu demonstrieren (Abb. 5 oben).[15] Kaiser Karl V. verwendete eine Devise, die die Säulen des Herkules mit dem Motto PLUS ULTRA zeigte (Abb. 5 unten). Im spanischen Bereich sind in Liederbüchern sogenannte *letras* überliefert,[16] ein oder zwei Verse, die ihr ursprüngliches Bedeutungspotential dann entfalteten, wenn sie in der Zusammenschau mit einem Gegenstand und einer Person betrachtet wurden.

Die Beispiele des protestantischen und kaiserlichen Mottos sind aber untypisch, als sie politisch motiviert waren und zu einem festen „Markenzeichen“ wurden. Der Frankfurter Patrizier Bernhard Rohrbach berichtet von Jugendlichen, die mit einer sogenannten *liberei* auftraten: Sie erschienen mit einem silbernen Skorpion auf dem rechten Hosenbein und einem vierfachen *M* sowie demselben Symbol und einem vierfachen *U* auf der Kapuze. Der Chronist erklärt, dass es sich um ein kombiniertes Akronym des Mottos „Mich Mühet Mannich Male Ungluck Untreuw Und Unfall“[17] handelte. Devisen waren also ursprünglich situationsbedingt und befanden sich, wie das Frankfurter Beispiel zeigt, nicht nur auf Gegenständen, wie dies bei Wappen der Fall war, sondern bezeichneten Personen. Devisen konnten auf Manuskripten, Waffen, Rüstungen und Wänden erscheinen und natürlich auf der Kleidung des Adeligen selbst, aber auch der Hofkleidung seines Hauses. Damit markierten Devisen den

14 Im Folgenden vgl. Selzer 2010 und Montaner Frutos 2002.
15 Vgl. Selzer 2010, 119–121.
16 Vgl. Macpherson 2004.
17 Zit. in Selzer 2010, 117.

Abb. 5 oben: Kleiderbilder der landgräflich-hessischen Hofkleidung von 1538 mit der gestickten Devise „VDMIE“ auf den rechten Ärmeln (© Fürstlich Ysenburg- und Büdingensche Bibliothek, Büdingen). **Unten:** Sattel vermutlich Kaiser Karls V. mit doppelköpfigem Kaiseradler, Säulen des Herkules und dem Motto „PLVS ULTER“ in Spruchbändern (© Patrimonio Nacional, Real Armería, Madrid, Inv.-Nr. A 150).

persönlichen Bereich eines Adeligen, den Raum, die Gegenstände und die Personen, die ihm zugehörig waren und die ihn umgekehrt definierten.

Besondere Bedeutung kam dabei Textilien als Träger der Devisen zu. Die Anbringung variierte: Devisen wurde eingestickt (oft Perlenstickerei), aufgenäht und angeheftet (oft in der Form von Metallplättchen). Diese besondere Bedeutung knüpft an die essentielle Funktion der Kleidung als Merkmal der sozialen Distinktion an, die darauf beruht, dass Textilien als Gewand unmittelbar mit der Person des Trägers verbunden sind. Devisen auf Textilien konnten aber ein Individuum nicht nur im sozialen Geflecht positionieren, sondern waren in der Lage, individuelle emotionale Dispositionen zum Ausdruck zu bringen. Der Gebrauch von Texten auf Textilien zeigt dabei an, dass man gegen Ende des Mittelalters das semantische Potential von Texten für den Ausdruck von subjektiver Befindlichkeit in einem nach wie vor präsentischen und performativen Kontext zu erschließen begonnen hatte.

3 Praktiken des Einwebens und Aufnähens im mittelalterlichen Islam

Als die Muslime nach Mohammeds Tod (632) ihren Herrschaftsbereich über die Arabische Halbinsel hinaus auf Ägypten, Syrien, den Irak und Iran ausdehnten, fanden sie überall eine florierende Textilindustrie vor.[18] Die Herstellung von Luxustextilien mit eingewebten oder -gestickten Motiven geht im Nahen Osten bis in die römische und persische Antike zurück und lag sowohl im byzantinischen als auch im sasanidischen Reich in der Hand des Staates, der die Produktion beauftragte, finanzierte und dirigierte. Die byzantinischen Kaiser richteten Webateliers oder *gynaceae* in verschiedenen Teilen ihres Reiches ein, so dass die Produktion der Luxustextilien weit verstreut war. Eines der Zentren für die Produktion lag in Ägypten, wo sich ein eigener koptischer Stil herausbildete, der sich durch eine Art dekoratives Patchwork aus Vierecken, Kreisen und Bändern auszeichnete und noch sieben Jahrhunderte Bestand haben sollte.[19] Mit der Eroberung Ägyptens durch die Muslime wurden die Techniken übernommen, und bereits die Umayyaden (661–750) unterhielten in Alexandria eine Produktionsstätte mit dem Namen *dār aṭ-ṭirāz* (Haus des *ṭirāz*). Unter *ṭirāz* verstand man Textilien, deren Dekoration in eingewebten oder -gestickten arabischen (Schrift-) bändern bestand, die meist den Herrschernamen wiedergaben. Das Wort selbst ist persischen Ursprungs, und deshalb wurde von mehreren Autoren eine sasanidische

18 Stillman 2000, 30.

19 Stillman u. Sanders 2000, 534b.

Entlehnung in Erwägung gezogen, was den Vermutungen mittelalterlicher arabischer Historiker auch eher entspricht.[20]

3.1 *Ṭirāz* als ubiquitäre (textile) Schriftbänder

Zunächst für eine Stickerei gebraucht, wurde der Begriff *ṭirāz* später für eine bestimmte Art von Ehrenkleidern (*ḫilʿa*) gebraucht, die vom Kalifen an Mitglieder seines Hofstaats verliehen wurden und beiden, dem Geber wie dem Nehmer, Prestige einbrachten. Diese speziellen Kleider waren vorzugsweise mit (Schrift-)bändern bestickt, die den Textilen ein charakteristisches Gepräge gaben (Abb. 6). Der Schenker schrieb sich so gewissermaßen in den Körper des Beschenkten ein und trug auf diese Weise dazu bei, dass soziale Beziehungen und Abhängigkeiten öffentlich sichtbar wurden.[21] Ehrenkleider können in diesem Sinne sowohl als uniformierende als auch als individualisierende beschriftete Textilien gelten. Seit der Etablierung der Institution *ḫilʿa* wurde der Begriff *ṭirāz* zunehmend auf alle möglichen Materialen ausgedehnt, die mit Bändern verziert waren: →Stein, →Mosaiken, Glas/Fayence, →Holz und – bis zum 10. Jahrhundert, als die Produktion von Papyrus in Ägypten rückläufig wurde – Papyrusrollen (→Papyrus).[22] Gleichzeitig wurde das Wort für die Produktionsstätten verwandt.

Abb. 6: Eine eingewebte *ṭirāz*-Inschrift aus fatimidischer Zeit, die Auskunft über Zeitpunkt und Ort der Produktion gibt: Im Jahre 357/968 in Damiette, Ägypten, gefertigt. Leinen und Seide, 64 cm hoch und 71 cm breit. (© The Victoria and Albert Museum, London, T.24-1942; presented by The Art Fund).

Das wissenschaftliche Interesse richtete sich lange Zeit auf den Inhalt und Stil (Epigraphie, Kalligraphie) der Schrift auf den Bändern und weniger auf die Objekte

20 Stillman u. Sanders, 535a. Die Vermutung, dass die *ṭirāz*-Produktion vor allem auf sasanidische Vorbilder zurück geht, wurde dezidiert von R. B. Serjeant vertreten. S. Serjeant 1972, 9.
21 Sauer 2015.
22 Stillman u. Sanders 2000, 534b.

selbst, so dass auch ihre Produktion, Distribution und ihr Gebrauch weitgehend unerforscht blieben.[23] Deshalb sind Fragmente mit Schriftbändern erheblich besser erforscht als solche ohne, obwohl die letzteren den größten Teil des vorhandenen Materials darstellen. Die arabische Beschriftung von *ṭirāz*-Textilien geht zurück auf den Kalifen ʿAbd al-Malik (reg. 685–705), der Arabisch auch als offizielle Kanzleisprache, für die imperiale Münzprägung und für regierungsamtliche Papyri einführte. Mit seinen Nachfolgern verbindet sich die Erwähnung erster arabischer *ṭirāz*-Manufakturen, die unter den Abbasiden (750–1258) zur vollen Blüte kommen sollten. Der Kalif besaß – gleich dem Münzrecht und der obligatorischen Nennung in der Freitagspredigt – ein Anrecht darauf, dass sein Name in ihre Produkte eingearbeitet wurde. Besondere Bedeutung kam dem Kalifennamen auf der *kiswat al-kaʿba* zu, jener bis heute gebräuchlichen Textilverkleidung der Kaaba, die im Auftrag des Kalifen jährlich in Ägypten hergestellt und in einem öffentlichen Akt nach Mekka überführt wurde.[24]

Unter den Fatimiden (909–1171) florierte die *ṭirāz*-Produktion wie niemals zuvor, da der ägyptische Flachsanbau die Textilproduktion begünstigte und eine große Bandbreite an unterschiedlichen Qualitäten von Leinenstoffen hervorbrachte.[25]

3.2 Techniken der Textilverarbeitung und inhaltliches Repertoire der Inschriften

Mit der Wahl der Technik wird auch Einfluss genommen auf das Repertoire an verfügbaren Texten einer textilen Inschrift. Generell gilt, dass es weniger aufwändig ist, bereits gewebten Stoff mit einer Inschrift zu versehen, als ihn während des Webprozesses einzuarbeiten. Auch die Möglichkeiten für Korrekturen und Veränderungen im Nachhinein sind weitaus eher bei dieser Variante gegeben.[26] Zwei Webtechniken waren im vormodernen Mittleren Osten besonders verbreitet, und zwar Bildweberei und das Weben an Zugwebstühlen. Letztere Technik setzte sich zu Beginn der Mamlukenzeit (d. h. Mitte des 13. Jahrhunderts) durch und erlaubte eine regelrechte „Massenproduktion" verzierter bzw. inskribierter Textilien, weil das Einweben komplexerer, auch reproduzierbarer, Muster und Schriftbänder dadurch erleichtert wurde.[27]

Stickereien waren jedoch die wichtigste Technik, um Textilien mit Inschriften zu versehen. Diese Praxis ersetzte seit Ende der Fatimidenzeit sukzessive die zuvor

23 Dagegen lenken Golombek u. Gervers 1977 und Sokoly 1997 den Blick auf das Material, seine Herstellung, Verarbeitung und Verbreitung.
24 Stillman u. Sanders 2000, 536 a–b.
25 Stillman u. Sanders 2000, 536 b–537 b.
26 Blair 1997, 96.
27 Walker 2000, 179.

gebräuchliche Bildwebetechnik als Möglichkeit, mit relativ einfachen Mitteln farbige und schrifttragende Designs anzufertigen.[28] Das inhaltliche wie stilistische Repertoire der *ṭirāz*-Textilien reicht von historisch relevanten Daten über Ehrenbezeichnungen für Potentaten bis hin zu Segenswünschen und Gedichtversen.[29] Das älteste Fragment einer solchen Inschrift wird der Umayyadenzeit zugerechnet und beinhaltet den Namen des Kalifen Marwān II. (reg. 744–750).[30] Eine recht typische Form liegt uns aus dem 9./10. Jahrhundert vor: Im Kūfī-Duktus wird dort der abbasidische Kalif mit Segenswünschen bedacht, der Name des beauftragenden Wezirs sowie Ort und Datum der Produktion genannt. Außerdem gibt es noch diverse Varianten; zum Beispiel finden wir auf Stücken aus dem fatimidischen Kairo oft Worte, die Rückschlüsse auf die ismailitische Ausrichtung des Islams zulassen. Im Laufe des 10. Jahrhunderts wurde die stilistische Ausprägung der Inschriften elaborierter und dekorativer; so etwa waren mit floralen Elementen verzierte Buchstaben gebräuchlich. Historisch nicht eindeutige Phrasen wurden im folgenden Jahrhundert beliebter, die Lesbarkeit der Inschriften aber gleichzeitig reduziert – eine Entwicklung, die allerdings nicht andauern sollte.[31] Ab dem 13. Jahrhundert wurden Textilien dann immer seltener beschriftet, da der Trend zu gemusterten Materialien ging.[32]

Fallbeispiel: Der Krönungsmantel Rogers II. (1097–1154)

Der so genannte Krönungsmantel Rogers II. beinhaltet eine gestickte Inschrift in kufischem Duktus, die entlang des Saums verläuft (Abb. 7). Demnach wurde die Robe im Jahre 528 der Hiğra, d. h. 1133/34 n. Chr., hergestellt und ist somit das früheste erhaltene textile Objekt aus sizilianischer Produktion.[33] Bei der Krönung Rogers 1130 kann es entgegen seiner Bezeichnung also nicht zur Verwendung gekommen sein.[34] Über den Gebrauch und die Wirkung des bestickten Textils zu seiner Entstehungszeit ist wenig bekannt. Im Zuge seiner Objektgeschichte sollte er jedoch viele Jahre nach seiner Produktion eine umso wirkungsvollere Präsenz entfalten. Erstmals urkundlich erwähnt wurde der Mantel in Kombination mit anderen Kleidungsstücken im Jahr 1246, als König Konrad IV. die Burg Trifels in der Rheinpfalz mitsamt den „keyserlichen

28 Walker 2000, 189.
29 Stillman u. Sanders 2000, 536 b.
30 Blair 1997, 97.
31 Blair 1997, 98–99.
32 Blair 1997, 103.
33 Bauer 2004b, 118; Bauer 2004a.
34 Bauer 2004b, 115; Grabar 2005, 30.

Abb. 7: Der Krönungsmantel Rogers II., 1,46 m x 3,45 m, 1133/34 in Palermo hergestellt, Seide, bestickt mit Goldfäden und verziert mit Perlen, heute im Kunsthistorischen Museum, Wien (CC BY-SA 3.0 Aiwok).

Zeychen" (d. h. den Reichsinsignien/Reichskleinodien) übernahm.[35] Weitere Stationen des Gewandes waren ab 1424 Nürnberg und ab 1796 Regensburg; seit 1800 wird es (mit einigen Unterbrechungen) in Wien aufbewahrt.[36]

Die Krönungsgewänder der römisch-deutschen Könige waren eine über viele Jahrhunderte gewachsene Kombination verschiedener symbolträchtiger und machtpolitisch wirksamer Einzelstücke, die jedoch nicht immer zusammen verwendet wurden. Einige Teile, wie etwa der Sternenmantel Heinrichs II. (heute in Bamberg, →Textilien), oder die Cappa Leonis Karls V. (heute Teil des Aachener Domschatzes) erfuhren im Laufe der Zeit einen Wandel an Bedeutungszuschreibungen, indem sie aus dem Arrangement des Krönungsornats ausgelagert und für den liturgischen Gebrauch umgewidmet wurden.[37] Eine bestimmte Grundausstattung, zu der auch der hier beschriebene Mantel Rogers zählt, blieb jedoch seit dem 12./13. Jahrhundert bestehen.[38] Ab dem 14. Jahrhundert wurde der Mantel zusammen mit den anderen Reichsinsignien im Rahmen der spätmittelalterlichen Heiltumsweisungen zu einem Objekt öffentlich sichtbarer Heiligenverehrung inszeniert. Eine entscheidende Rolle dürfte hier auch der immer wichtiger werdende Bezug zu Karl dem Großen gespielt haben, auf den das Stück nun zurückgeführt wurde;[39] Zeugnis davon legt etwa die

35 Bauer 2004a, 85.
36 Bauer 2004a, 92.
37 Keupp 2009, 67–68, vgl. auch Bauer 2004b, 115 sowie Keupp 2010, besonders 201–283.
38 Keupp 2009, 68.
39 Bauer 2004a, 89–91.

berühmte Darstellung Kaiser Karls durch Albrecht Dürer von 1512/13 ab, die neben dem roten Mantel die in den palermitanischen Hofwerkstätten gefertigte Alba zeigt (Abb. 8).[40]

Signifikanterweise spielte die arabische Inschrift im Zuge dieser spannenden Objektgeschichte eine untergeordnete bis vollkommen vernachlässigte Rolle. Die Übersetzung der Inschrift lautet:

> Dies gehört zu dem, was im königlichen Schatzhaus gefertigt wurde, das reich an Glück ist, an Hochachtung und Herrlichkeit, Vollkommenheit, langem Leben, Gefälligkeit, freundlicher Aufnahme, Wohlergehen, Güte, Erhabenheit, Stolz, Schönheit, Erreichen des Anvertrauten und Erhofften, [reich an] guten Tagen und Nächten ohne Ende oder Wandlung, [reich an] Macht wie Fürsorge, Bewahrung und Schutz, Glück und Gesundheit, Sieg und Geschicklichkeit, in Palermo (*madīna ṣiqulīya*), im Jahre 528.[41]

Oleg Grabar hat in jüngerer Zeit darauf hingewiesen, dass die Inschrift des Roger-Mantels im Vergleich zu anderen bekannten arabischen textilen Texten inhaltlich wie stilistisch untypisch ist.[42] Zwar enthalte sie Informationen über Ort und Datum seiner Entstehung, halte sich aber bedeckt hinsichtlich des Herstellers, Stifters und/oder (zukünftigen) Besitzers und erwähne an keiner einzigen Stelle Gott.[43] Grabar vermutet aufgrund paläographischer und inhaltlicher Kriterien, dass der Entstehungskontext der Inschrift außerhalb der professionellen Palastwerkstätten in eher privathöfischem Rahmen zu suchen ist.[44]

Ob die Inschrift zur Lektüre überhaupt konzipiert war, ist unklar,[45] ist sie doch, so das Objekt tatsächlich als Umhang getragen wird, in der Regel durch den Faltenwurf nur schwer erkennbar. Sehr viel präsenter – aber nicht weniger kryptisch – ist demgegenüber die Ikonographie des Krönungsmantels. Der Löwe scheint hier seine Krallen in das darunter liegende Kamel zu fahren – eine Interpretation, die an politische,

40 Bauer 2004a, 91.

41 Übersetzung Rebecca Sauer nach der Edition Al-Samman 1982, 34. Auf die Herausforderung einer angemessenen Übersetzung weist Grabar mit Verweis auf zahlreiche Vorarbeiten 2005, 47 hin. Vgl. auch desselben Übersetzungsangebot (2005, 39) sowie die deutsche Übersetzung in al-Samman 1982, 34. Vgl. ebd. Problematisierung des Terminus „ḫizāna“ (als „königliche Kammer“) und Grabar 2005, 39 („treasury or household“). Allgemein dazu s. Ibn Manẓūrs (st. 1233) *Lisān al-ʿArab*, wo der Begriff mit Verweis auf die zwei Koranverse 6:50 und 15:21 in Verbindung gebracht wird mit dem Wortfeld „unsichtbar“, „uneinsehbar“, „schwer verständlich“ und ganz grundsätzlich als „Ort, an dem etwas verborgen liegt“ definiert wird denn speziell als Schatzkammer: Ibn Manẓūr 1955-56, XIII, 139-140. Die hier gewählte Lösung („Schatzhaus“) soll offen für mehrere Zuschreibungen sein.

42 Grabar 2001, 243; Grabar 2005, 39–42.

43 Grabar 2005, 40.

44 Grabar 2005, 40–42. Demgegenüber geht Bauer 2004b (116–119) von professionellen Kunsthandwerkern aus. Al-Samman 1982, 32 weist bereits darauf hin, dass Textilien für diese Kūfī-Ausführung ein eher unübliches Medium sind.

45 Grabar 2005, 42.

circum-mediterrane muslimisch-christliche Konkurrenz denken lässt.[46]

Hier diente ein besticktes Gewand, dessen Besitzer zunächst nicht klar personalisiert war, Jahrhunderte nach seiner Entstehung also in zeremoniellem Rahmen durch seine vestimentäre Erhöhung zur Abgrenzung des Herrschers von anderen Personen. Gleichzeitig wurden im Arrangement mit anderen Objekten Heilserwartungen damit verknüpft.

Abb. 8: Bildnis Karls des Großen, das Albrecht Dürer zwischen 1511 und 1513 im Auftrag der Reichsstadt Nürnberg anfertigte. Karl der Große trägt hier den Krönungsmantel Rogers und die ebenfalls in Palermo entstandene Alba (© gemeinfrei).

Literaturverzeichnis

Allgrove-McDowell (2003): Joan Allgrove-McDowell, „Industries of the Near East and Europe in prehistory: Ancient Egypt, 5000-332 BC“, in: David Jenkins (Hg.), *The Cambridge History of Western Textiles*, Bd. 1, Cambridge, 30–39.

Battiscombe (1956): C. F. Battiscombe (Hg.), *The Relics of Saint Cuthbert*, Oxford.

Bauer (2004a): Rotraud Bauer, „Zur Geschichte der sizilischen Gewänder, später Krönungsgewänder der Könige und Kaiser des Heiligen Römischen Reiches“, in: Wilfried Seipel (Hg.), *Nobiles Officinae. Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert, Kunsthistorisches Museum Wien, 31. März–13. Juni 2004/Palermo, Palazzo dei Normanni, 17. Dezember 2003–10. März 2004*, Wien, 85–95.

46 Z. B. Keupp 2009, 68; zur Deutung des bildlichen Repertoires vgl. Keupp 2009, 68 und Grabar 2005, 35–38.

Bauer (2004b): Rotraud Bauer, „Der Mantel Rogers II. und die siculo-normannischen Gewänder aus den königlichen Hofwerkstätten in Palermo“, in: Wilfried Seipel (Hg.), *Nobiles Officinae. Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert, Kunsthistorisches Museum Wien, 31. März–13. Juni 2004/Palermo, Palazzo dei Normanni, 17. Dezember 2003– 10. März 2004*, Wien, 115–123.

Blair (1997): Sheila Blair, „Inscriptions on Medieval Islamic Textiles“, in: Muhammad ’Abbas Muhammad Salim (Hg.), *Islamische Textilkunst des Mittelalters. Aktuelle Probleme* (Riggisberger Berichte 5), Riggisberg, 95–104.

Blöcher (2010): Heidi Blöcher, „Beobachtungen zum Opus Anglicanum an Mitren aus dem 13. Jahrhundert“, in: Uta-Christiane Bergemann u. Annemarie Stauffer (Hgg.), *Reiche Bilder: Aspekte zur Produktion und Funktion von Stickereien im Spätmittelalter*, Regensburg, 83–96.

Crowfoot u. Davies (1941): G. M. Crowfoot u. N. de G. Davies, „The tunic of Tut’ankhamun“, in: *Journal of Egyptian Archaeology* 27, 113–130.

Foot (2011): Sarah Foot, *Æthelstan. The first king of England,* Newhaven u. a.

Golombek u. Gervers (1977): Lisa Golombek u. Veronica Gervers, „Ṭirâz fabrics in the Royal Ontario Museum“, in: Veronica Gervers (Hg.), *Studies in Textile History in Memory of Harold B. Burnham*, Toronto, 82–125.

Gervers (1977): Veronica Gervers (Hg.), *Studies in Textile History in Memory of Harold B. Burnham*, Toronto.

Glegg Hyer (2012): Martin Glegg Hyer, „Reduce, Reuse, Recycle: Imagined and Reimagined Textiles in Anglo-Saxon England“, in: *Medieval Clothing and Textiles* 8, 49–62.

Grabar (2005): Grabar, Oleg, „The Experience of Islamic Art“, in: Irene A. Bierman (Hg.), *The Experience of Islamic Art on the Margins of Islam*, Reading, 11–59.

Grabar (2001): Oleg Grabar, „The Crusades and the Development of Islamic Art“, in: Angeliki E. Laiou u. Roy Parviz Mottahedeh (Hgg.), *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, Washington, 235–245.

Grönwoldt (1964): Ruth Grönwoldt, *Textilien I: Webereien und Stickereien des Mittelalters*, Hannover.

Ibn Manẓūr (1955–56): Ibn Manẓūr (st. 1233), *Lisān al-ʿArab*, 15 Bde., Beirut.

Jenkins (2003): David Jenkins (Hg.), *The Cambridge History of Western Textiles*, Bd. 1, Cambridge.

Keupp (2009): Jan Keupp, „Die Krönungsgewänder im Wandel der Zeit“, in: Jan Keupp, Peter Pohli, Hans Reiter, Katharina Schober u. Stefan Weinfurther (Hgg.), *„…die keyserlichen zeychen…“. Die Reichskleinodien – Herrschaftszeichen des Heiligen Römischen Reiches*, Regensburg, 59–71.

Keupp (2010): Jan Keupp, *Die Wahl des Gewandes. Mode, Macht und Möglichkeitssinn in Gesellschaft und Politik des Mittelalters*, Ostfildern.

Macpherson (2004): Ian Macpherson, *Motes y Glosas in the Cancionero General*, London.

Montaner Frutos (2002): Alberto Montaner Frutos, „Emblemática caballeresca e identidad del caballero“, in: Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro u. María Sánchez Pérez (Hgg.), *Libros de caballerías (de Amadis al Quijote)*, Salamanca, 267–306.

Owen-Crocker (2006): Gale R. Owen-Crocker, „The Embroidered Word: Text in the Bayeux Tapestry“, *Medieval Clothing and Textiles* 2, 35–59.

Rogers u. Wild (2003): Penelope Walton Rogers u. John Peter Wild, „Introduction“, in: David Jenkins (Hg.), *The Cambridge History of Western Textiles*, Bd. 1, Cambridge, 1–6.

Piccolo (2004): Paci Piccolo, *Parliamo di Moda: Manuale di storia del costume e della moda.* Bd. 1: *Dalla Preistoria al Trecento*, Bologna.

Al-Samman (1982): Al-Samman, Tarif, „Arabische Inschriften auf den Krönungsgewändern des heiligen römischen Reiches“, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 78, 7–34.

Selzer (2010): Stephan Selzer, „Devisen an reichfürstlichen Höfen des Spätmittelalters: Umrisse eines Forschungsfeldes“, in: Uta-Christiane Bergemann u. Annemarie Stauffer (Hgg.), *Reiche*

Bilder: Aspekte zur Produktion und Funktion von Stickereien im Spätmittelalter, Regensburg, 115-128.

Sauer (2015): Rebecca Sauer, „The textile performance of the written word", in: Susanne Enderwitz, Rebecca Sauer (Hgg.), *Communication and Materiality. Written and Unwritten Communication in Pre-modern Societies* (Materiale Textkulturen 8), Berlin/München/Boston.

Selzer (2010): Stephan Selzer, „Devisen an reichsfürstlichen Höfen des Spätmittelalters. Umrisse eines Forschungsfeldes", in: Uta-Christiane Bergemann u. Annemarie Stauffer (Hgg.), *Reiche Bilder. Aspekte zur Produktion und Funktion von Stickereien im Spätmittelalter. Beiträge der internationalen Fachtagung des Deutschen Textilmuseums Krefeld und des Zentrums zur Erforschung antiker und mittelalterlicher Textilien an der Fachhochschule Köln (20.–21. November 2008)*, Regensburg, 115–128.

Serjeant (1972): Robert Bertram Serjeant, *Islamic Textiles: Material for a history up to the Mongol conquest*, Beirut.

Sokoly (1997): Jochen A. Sokoly, „Towards a Model of Early Islamic Textile Institutions in Egypt", in: Muhammad Abbas Muhammad Salim (Hg.), *Islamische Textilkunst des Mittelalters: Aktuelle Probleme* (Riggisberger Berichte 5), Riggisberg, 115–121.

Stillman (2000): Yedida Kalfon Stillman, *Arab Dress. From the Dawn of Islam to Modern Times*, Leiden.

Stillman u. Sanders (2000): Yedida Kalfon Stillman u. Paula Sanders, „Ṭirāz", in: Peri J. Bearman u. a. (Hg.), *The Encyclopaedia of Islam* 2, Vol. X, Leiden, 534b–538b.

Walker (2000): Bethany J. Walker, „Rethinking Mamluk Textiles", *Mamluk Studies Review* 4, 167–195.

Wild (2003): John Peter Wild, „Textile industries of the early medieval world to AD 1000: the later Roman and early Byzantine east, AD 300–100", in: David Jenkins (Hg.): *The Cambridge History of Western Textiles*, Bd. 1, Cambridge, 140–153.

Witte (1910): Fritz Witte, „Über sogenannte ‚englische Stickereien' des XV. und XVI. Jahrhunderts", *Zeitschrift für christliche Kunst* 7, 213–220.

Jan Christian Gertz (Alttestamentliche Theologie), Sandra Schultz (Mittelalterliche Geschichte), Jakub Šimek (Germanistische Mediävistik), unter Mitarbeit von Kirsten Wallenwein (Lateinische Philologie des Mittelalters)

Abschreiben und Kopieren

Die elementaren Gründe für das Abschreiben und Kopieren sind erstens der Erhalt und zweitens die Verbreitung des zu reproduzierenden Textes. Im landläufigen Verständnis von *Abschreiben* und *Kopieren* sind diese Tätigkeiten meist mit Uneigenständigkeit, wenn nicht gar mit (Vor-)Täuschung konnotiert. Originalität gilt seit dem Siegeszug der Genieästhetik der Romantik weithin als das höchste Maß intellektueller Arbeit. So kann es allen postmodernen Diskursen zum Trotz in unserer Zeit, in der Text(re)produktion über „Copy and Paste" nur ein Fingerspiel ist, zunächst schwerfallen, sich in Denkparadigmen non-typographischer Kulturen zu versetzen, in denen nicht nur keine elektronische Textverarbeitung zur Verfügung stand, sondern auch keine mechanische Textreproduktion (→Typographisch/non-typographisch). Unter den Bedingungen non-typographischer Kulturen ist jedes Textexemplar in seiner materiellen Gestalt einzigartig und unterscheidet sich in aller Regel auch im Textwortlaut von allen anderen eventuellen „Kopien". Die Arbeit der Schreiber ist im Grenzbereich zwischen körperlicher und intellektueller Arbeit angesiedelt und die Trennlinie zur kreativen Textproduktion nicht immer deutlich fassbar.[1] Grundsätzlich gelten Kopien nicht als weniger wertvoll als „Originale", gleichwohl wird bei den Kopien im Hinblick auf ihre Qualität und Funktion, etwa als Mustertexte für nachfolgende Abschreiber, unterschieden.

1 Definitionen

Unter *Abschreiben* und *Kopieren* kann man zunächst das schriftliche Reproduzieren eines Textes verstehen, wobei das Ergebnis dieses Reproduzierens möglichst genau die Vorlage wiedergeben soll (→Tradieren). Gleichzeitig ist in non-typographischen Kulturen mit dem Abschreiben und Kopieren häufig eine gegenläufige Tendenz verbunden: Textpflege ist immer auch Sinnpflege und das Bemühen um eine sorgfäl-

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Für einen Überblick über Forschungen zu Schrift, Schriftlichkeit und Schreiben aus historischer, psychologischer und sprachwissenschaftlicher Perspektive vgl. die Beiträge in Günther u. Ludwig 1994.

BY-NC-ND © 2015, Gertz, Schultz, Šimek, Wallenwein.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

tige Wiedergabe des vorgegebenen Textes schließt seine aktualisierende Bearbeitung nicht von vornherein aus. Selbst als normativ, kanonisch oder gar sakral angesehene Texte sind häufig nur scheinbar fest, wie etwa die genetische Bibel- oder Koranforschung immer deutlicher zeigt. So sind in den Handschriften „biblischer Bücher" in Qumran die Übergänge zwischen Textproduktion und Überlieferung des später kanonisch gewordenen Textes fließend, und die Schreiber der Schriftrollen sind in dieser Übergangsphase zwischen Textproduktion und Textüberlieferung keineswegs nur mechanisch verfahrende Kopisten, sondern mitunter recht kreative Redaktoren und Editoren. Neben die möglichst genaue, jedes Detail bewahrende Abschrift tritt immer wieder auch das Bemühen, den überlieferten Text für die zeitgenössische Situation zu adaptieren.[2] Und selbst an Handschriften des masoretischen Bibeltextes, der in der Regel als Musterbeispiel für eine sichere und buchstäblich genaue Textüberlieferung gilt, sind zahlreiche Modifikationen des Textes durch die Schreiber zu beobachten (→Edition). Die Frage, inwieweit es sich bei Texten, die graphetisch, sprachlich, semantisch oder einem veränderten Weltbild entsprechend für neue Rezeptionsbedingungen adaptiert und aus denen neue →Artefakte geschaffen wurden, noch um *dieselben Werke* wie zur Zeit ihrer Entstehung handelt, ist kaum klar zu beantworten.

2 Diktat – Sehen – Gedächtnis – Textkonzeption

Der Akt des Abschreibens und Kopierens vollzieht sich in zwei Schritten: →Perzeption der Vorlage und Produktion des neuen Textes. Die Perzeption erfolgt durch hauptsächlich zwei Sinne, durch die – einzeln oder in Kombination – der Text wahrgenommen wird: der Hörsinn und der Sehsinn.

Beim Kopieren durch den auditiven Kanal *hört* der Schreibende den Text der Vorlage, der ihm von einer anderen Person vorgelesen wird. Es entsteht eine Abschrift nach Diktat, bei der akustische Zeichen durch Interpretation des Gehörten in optische Zeichen umgewandelt werden. Beim Kopieren mittels des visuellen Kanals *sieht* der Schreibende den Text der Vorlage und übersetzt optische Zeichen wieder in optische Zeichen. Eine Vermittlung durch eine andere Person ist nicht erforderlich. Allerdings ist es möglich, dass die eigene Stimme das Gesehene oder das Erinnerte verbalisiert und somit eine Mischform aus auditiver und visueller Wahrnehmung die Grundlage für das Abschreiben eines Textes bildet.[3]

2 Vgl. Ulrich 1999; Gertz 2014.

3 So betont der Kopist eines Evangeliariums in der 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts, dass der Text mit den Augen wahrgenommen und mit der Zunge gesprochen wird: *tres digiti scribunt, duo oculi vident, una lingua loquitur, totum corpus laborat* („drei Finger schreiben, zwei Augen sehen, eine Zunge spricht, der ganze Körper arbeitet") (Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 46, fol. 137v, hier zit. nach Steinmann 2013, Nr. 141, 121). Dieser Schreiberspruch war in verschiedenen Variationen während des ganzen Mittelalters beliebt, vgl. unten FN 30.

Insofern sind die Übergänge zwischen visuellen und auditiven Kopierverfahren fließend, wie sich auch anhand von Schreiberfehlern aufzeigen lässt (s. u.). Nachvollziehbar werden die Kopierpraktiken vergangener Zeiten vor allem durch ihre unmittelbaren Zeugen: die kopierten Texte selbst. Schon im alten Vorderen Orient sind Worttrenner belegt (Spatien oder Punkte), die das Abschreiben sicher erleichtert haben. Ähnlich führten die Worttrennung[4] sowie die Zeichensetzung,[5] wie sie sich zum Beispiel im frühmittelalterlichen Europa – dort zunächst in Irland und den britischen Inseln – herausbildeten, zu einem Schriftbild, das in Sinneinheiten unterteilt und somit visuell besser erfassbar war. Andere Textgliederungen wie die Unterteilung der Seite, das Einfügen von Überschriften und die Hierarchisierung von Schriftarten verbesserten ebenfalls die Perzeption des Geschriebenen (→Layouten und Gestalten).[6] Das visuelle Abschreiben setzt auch die Überwindung gewisser Hürden voraus: neben der Fähigkeit, die vorliegende Schrift zu lesen, im Mittelalter insbesondere die Kenntnis der verwendeten Kürzungszeichen, gegebenenfalls auch spezieller stenographischer Notation.[7]

Fehlerquellen bei auditiven Kopierpraktiken sind einerseits Hörfehler, wie sie auch auf Grund veränderter Aussprache gegenüber der Textvorlage vorkommen konnten, und orthographische Versehen auf Seiten des Schreibenden. Andererseits konnten dem Diktierenden Lesefehler unterlaufen, die denjenigen des visuellen Abschreibens entsprechen. Beim visuellen Abschreiben treten regelmäßig Fehler auf, die man traditionell mit den vier bei Quintilian aufgezählten rhetorischen Veränderungsarten – Hinzufügung, Tilgung, Umstellung und Ersatz – beschreibt.[8] Wenn der Schreiber eine für ihn unverständliche oder schwierige Stelle durch etwas Einfacheres ersetzt, kann man – in Anlehnung an das textkritische Prinzip der *lectio difficilior*, beim dem sich der Herausgeber im Zweifel für die „schwierigere" Lesart entscheidet – von der *lectio facilior* sprechen. Die *New Philology* (→Edition) betont hingegen den kreativen Anteil der Schreiber und klassifiziert derartige Unterschiede nicht mehr als Fehler, sondern als Varianten und macht auf den Umstand aufmerksam, dass die Grenze zu textproduktiven Verfahren wie Redigieren, Exzerpieren, Glossieren und Kommentieren fließend ist (s. u. zu Vorlagentreue).[9]

4 Vgl. Saenger 1997.

5 Vgl. Parkes 1992, 23–29; Ludwig 2005, 108–113.

6 Vgl. dazu beispielhaft Palmer 1989 und Martin 1990.

7 In einem Brief um 1093 erwähnt etwa *Heinricus*, ein Mönch des Klosters Pomposa, dass seine Brüder die von ihm geschriebenen Bücher wegen zu vieler Abkürzungen nicht lesen können (Steinmann 2013, Nr. 281, 228–230). Die im hoch- und spätmittelalterlichen Universitätsbetrieb entwickelten Abbreviatursysteme setzten ebenfalls eine gewisse Übung voraus.

8 Vgl. Quintilian, *Institutio oratoria*, I,5, 38–41.

9 Für eine differenziertere Typologie von Schreibereingriffen aus der Sicht neuerer altgermanistischer Forschung vgl. Schubert 2002.

Eine weitere Form ist das gedächtnisbasierte Kopieren. Im vorhellenistischen Orient war das Verfassen literarischer Texte fast ausnahmslos im Ausbildungsbetrieb beheimatet, dessen Curriculum weitgehend im Studium und Memorieren der Klassiker und einschlägiger Rechtstexte bestand und auf die sichere Beherrschung dieser stets abrufbaren Texte zielte. Der Zweck der Schreiber-Ausbildung war nicht ausschließlich der Erwerb der Schreib- und Lesefähigkeit. Wie die vielen Schülertexte vermuten lassen, diente das auswendige Schreiben vor allem dazu, die akkurate Internalisierung der Tradition zu unterstützen. Abgeschriebene Exemplare von Texten hatten lediglich eine mnemotechnische Hilfsfunktion – als Symbole der ehrwürdigen alten Tradition, als Lernhilfen und Referenzobjekte zur Sicherstellung des exakten Vortrags. Auch Beispiele für epistemisches Schreiben (Wissenserwerb und -produktion durch/beim Schreiben)[10] lassen sich für den alten Vorderen Orient und die Antike belegen.[11]

Das Schreiben und Kopieren spielte auch beim Verfassen neuer Texte eine nicht zu unterschätzende Rolle. Dass Autoren ihre Texte selbst niederschrieben, kam in der Antike und im Mittelalter zwar vor, war aber keineswegs die Regel. Das Entwerfen von Texten auf wachsbeschichteten Schreibtafeln und die anschließende Reinschrift waren seit der Antike und im ganzen Mittelalter üblich (→Wachs). Manche Autoren verfassten ihre Texte selbst auf den Wachstafeln und ließen sie dann abschreiben – und fühlten sich in ihrer Arbeit behindert, wenn die Tafeln voll waren und nicht frei wurden.[12]

3 Vorlagentreue

Nach landläufiger Vorstellung sind Abschreiben und Kopieren grundsätzlich mit Vorlagentreue verbunden. Tatsächlich finden sich bereits in den altorientalischen Kulturen Belege für das ausgeprägte Pflichtbewusstsein der Schreiber, eine Vorlage genau wiederzugeben. Textsicherungsformeln begegnen in juristischen, magischen, kultischen und historiographischen Kontexten und formulieren das Ideal der Vorlagentreue der Schreiber. In einem ägyptischen Papyrus aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. mit Regelungen für den Tempelbetrieb findet sich die folgende Schwurformel: „Ich werde

10 Zum epistemischen Schreiben vgl. Zanetti 2012, 26–31 und entsprechende Aufsätze in diesem Sammelband.

11 Vgl. Carr 2005.

12 So der französische Abt, Bischof, Schriftsteller und Dichter Balderich von Bourgueil, der sich in einem kleinen Gedicht bei seinem Schreiber beschwert: *Implevi nostras, dum tu pigritare, tabellas, |Dum scriptum in cera lentus es excipere.* („Vollgeschrieben habe ich meine Tafeln, während du faulenzt |und nicht vorwärts machst, den Text auf dem Wachs zu kopieren.“) (Zit. und Übers. nach Steinmann 2013, Nr. 296, 241f.)

schreiben [getreu] dem Wortlaut des Papyrus NN, welchen man aus dem Bücherhaus des Gottes NN gebracht hat. Nicht [werde] ich ändern ein Wort in ihm."[13] Die schon in keilschriftlichen Texten belegte Formel zur Sicherung des Wortlauts, kein Wort auszulassen oder hinzuzufügen,[14] findet sich, vermittelt über die biblische Kanonformel (Dtn 4,2), nahezu wörtlich bei christlichen Autoren der Spätantike wie Rufin von Aquileia wieder.[15] Viele spätantike bis spätmittelalterliche Autoren kontrastieren die Forderung nach einer korrekten Kopie mit der Unzulänglichkeit der Schreiber, die aus Unvermögen oder Unwissenheit die ursprünglichen Texte verändern und dadurch verunstalten und verderben.[16] In den klösterlichen Skriptorien des mittelalterlichen Europas sollte die Vorlagentreue durch sorgfältige Korrekturen gesichert werden: Anhand von Korrekturvermerken lässt sich dies noch heute an Handschriften nachvollziehen.[17] Zu nennen sind in dieser Hinsicht auch die Masoreten („Überlieferer"), jüdische Schreiber und Editoren der hebräischen Bibel, und das von ihnen zwischen dem 6. und 8. Jahrhundert entwickelte Verfahren zur Sicherung der Zuverlässigkeit der Textüberlieferung. Es ermöglicht, dass durch statistische Hinweise am Rand und am Schluss des jeweiligen biblischen Buches die Genauigkeit der Abschrift durch die Zählung von Wörtern oder Buchstaben gleichsam „errechnet" werden kann.

4 Materielle Voraussetzungen – manuelle Tätigkeiten

Neben dem kognitiven Aspekt ist Abschreiben vor allem eine manuelle Tätigkeit: Der mittels Auge oder Ohr perzipierte Text wird umgesetzt in eine Handbewegung, aus welcher der neue Text Buchstabe für Buchstabe entsteht (→Geschriebenes). Diese manuelle Tätigkeit unterlag Konventionen, in deren Grenzen sich der Schreiber bewegte.[18]

Dabei sind zunächst die Materialien des Schreibens zu nennen. Grundsätzlich sind alle Beschreibstoffe auch für das Abschreiben und Kopieren geeignet. Die

13 Den Hinweis auf diesen (unveröffentlichten) Text verdanken wir Joachim Friedrich Quack. Es handelt sich um einen Papyrus (PSI vetro 72) in demotischer Sprache und Schrift, der aus Tebtynis (am Südrand des Fayum) aus einem großen Fundkomplex kommt, der wohl Reste der Tempelbibliothek des Krokodilgottes Sobek aus der Römerzeit darstellt. Die Passage ist Teil eines fragmentarisch erhaltenen größeren Werkes über Regelungen für den Tempelbetrieb, das von Fabian Wespi, Heidelberg, bearbeitet wird.

14 Vgl. Levinson 2009.

15 Vgl. Steinmann 2013, Nr. 13, 24f.

16 Vgl. z. B. Steinmann 2013, Nr. 22, 30f.

17 Vgl. Wallenwein in Vorb.

18 Vgl. für das Mittelalter Cottereau-Gabillet 2011.

gebräuchlichsten Beschreibstoffe sind →Ton, →Wachs, →Holz, →Metall, →Papyrus, →Pergament, →Papier und →Leder. Daneben wurden auch Texte für Wandinschriften auf →Stein und →Putz von Vorlagen „abgeschrieben". Je nach Beschreibstoff wurden die →Schriftzeichen mit dem Schreibgriffel eingedrückt (→Siegeln, Stempeln und Prägen), mit scharfkantigen Werkzeugen eingeritzt (→Ritzen) oder mit Pinsel, Rohrfeder oder Federkiel aufgetragen (→Auftragen, Malen und Zeichnen). Für den Schreiber begann die Arbeit häufig nicht erst mit dem Schreiben des Textes, sondern bereits mit der Vorbereitung des Materials wie dem Aufbereiten des →Pergaments, dem Spitzen der Feder, dem Mischen der Tinte und der Gestaltung des Layouts (→Layouten und Gestalten). Somit setzt das Kopieren eine Reihe anderer Fertigkeit voraus bzw. schließt diese mit ein.

Auch die Körperhaltung des Kopisten fällt unter die jeweiligen kulturellen Konventionen. Bildliche Darstellungen von Schreibern in Ägypten zeigen diese häufig im Schneidersitz in aufrechter Sitzhaltung. Die Papyrus(rolle) liegt auf ihren Knien oder wird wie auch das Schreibrohr in den Händen gehalten. In einem ägyptischen Initiationsgespräch, in dem es um Schreibkunst und arkanes Wissen geht, wird auch die Frage angesprochen, wie die Binse korrekt gehalten werden soll.[19] Schreiben im mittelalterlichen Europa war meist eine Tätigkeit, die beide Hände beanspruchte. Die Feder wurde mit drei Fingern gehalten, nämlich mit Daumen, Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand. In der linken Hand ruht das schon in der Antike belegte Federmesser, das zum Schärfen der Feder, zum Ausradieren von Fehlern sowie zum Flachhalten der pergamentenen Seite diente. Auch die Position der Schreibunterlage war spezifisch ausgeformt. So legen zum Beispiel Darstellungen antiker Schreiber nahe, dass hauptsächlich auf den Knien geschrieben wurde.[20] Daneben sind in Qumran Bänke archäologisch nachgewiesen, von denen angenommen wird, dass auf ihnen Rollen zum Lesen und Beschreiben ausgelegt wurden.[21] Ein speziell für die Schreibarbeit angefertigtes Möbelstück kam in Europa erst im Laufe des Mittelalters in Gebrauch: ein Pult mit einer geneigten Schreibfläche.[22]

Kopieren als manuelle Tätigkeit war zudem – wenn über einen längeren Zeitraum betrieben – anstrengend. Dass die mittelalterlichen Kopisten dies so empfunden haben, belegen zahlreiche Schreibereinträge.[23] Der Schreiber eines Rechtstexts aus dem 8. Jahrhundert stellt die Kopierarbeit folgendermaßen dar: „Denn wer nicht schreiben kann, meint, das sei keine Arbeit. O wie mühevoll ist das Schreiben: Es

19 Quack 2009, 272.

20 Bischoff 2009[4], 59.

21 Reich 1995.

22 Zur Körperhaltung der mittelalterlichen Schreiber vgl. Stammberger 2003, 13.

23 Diese Beschwerden über die harte körperliche Arbeit eines Kopisten, die in Schreibereinträgen vom 6. bis zum 15. Jahrhundert belegt sind, sind in ihren Formulierungen sehr ähnlich, so dass von einem Stereotyp ausgegangen werden kann. Vgl. hierzu die sechsbändige Edition *Colophons* 1965–1982; vgl. auch Seidel 2002.

strengt die Augen an, zerbricht den Rücken und martert alle Glieder. Drei Finger schreiben, der ganze Körper leidet."[24]

5 Schulen – Klöster – Werkstätten

Im vorhellenistischen Alten Orient war das Abschreiben von Texten ganz überwiegend im Schulbetrieb beheimatet. Die Schüler erwarben nicht nur die Fähigkeiten des Lesens und Schreibens, sondern wurden durch das Memorieren und Schreiben der Texte mit grundlegenden Texten der eigenen Tradition vertraut gemacht. Entsprechend ist im alten Vorderen Orient, im antiken Israel und Ägypten und ebenso in der arabisch-islamischen Kultur „Schreiber" ein Begriff für Angehörige einer Funktionselite, die einen bestimmten Bildungsgrad besaß. In der römischen und griechischen Antike wurde die Kopierarbeit von Texten vornehmlich von professionellen Schreibern verrichtet; viele davon waren Sklaven.[25] Seit der Spätantike verlagerte sich das Kopieren von Büchern immer mehr in die klösterlichen Skriptorien, so dass der Hauptteil der früh- und hochmittelalterlichen Buchproduktion in der Hand von Mönchen lag.[26] Neben den mönchischen Kopisten gab es auch professionelle gewerbliche Schreiber, die ihre Dienste gegen Lohn anboten.[27] Diese konnten sowohl Weltgeistliche als auch Laien sein und waren vorwiegend in den Städten zu finden. In einigen Universitätsstädten entwickelten sich spezielle Kopierpraktiken zur Vervielfältigung von Unterrichtsmaterialien (s. u. das Fallbeispiel zum Peciensystem). Für das 15. Jahrhundert sind Schreibwerkstätten belegt, in denen manufakturartig Bücher abgeschrieben wurden, teils sogar auf Vorrat.[28]

Fallbeispiel: Das Pecienwesen und sein spätantiker Vorläufer

In enger Verbindung mit dem Lehrbetrieb der Universitäten des 13. bis 15. Jahrhunderts steht ein besonderes Abschreibeverfahren, das als Peciensystem bezeichnet

24 Zit. nach Steinmann 2013, Nr. 127, 112f.: *Quia qui nescit scribere putat hoc esse nullum laborem. O quam gravis est scriptura. Oculos gravat, renes frangit simul et omnia membra contristat. Tria digita scribunt; totus corpus laborat* (sic!).
25 Ludwig 2005, 63f.
26 Bischoff 2009[4], 62f.
27 Wattenbach 1896[3], 467–491; Fasbender 2002, 110.
28 Das bekannteste Beispiel aus dem deutschsprachigen Raum ist hierbei die Werkstatt von Diepold Lauber in Hagenau. Vgl. Saurma-Jeltsch 2001, Fasbender 2002.

wird. Begrifflich leitet sich dieses von *pecia* her, was allgemein „Stück“ oder „Teil“ bedeutet.[29] In Spezialbedeutung bezeichnet die Pecie eine Lage, die in der Regel aus zwei beschriebenen Doppelblättern, also insgesamt vier Folia bzw. acht Seiten besteht.[30] Unterteilt in die kleinstmögliche Lagenform, den Binio, lagen die Vorlagen ungebunden in einer *statio* („Werkstätte“, „Buchhandlung“) bereit und konnten gegen eine festgesetzte Gebühr entliehen werden.[31] So hatten mehrere Schreiber gleichzeitig die Gelegenheit, verschiedene Lagen eines Textes abzuschreiben. Die rasche Vervielfältigungsmöglichkeit einerseits sowie die Qualitätssicherung der Texte andererseits treten als Charakteristika des Pecienwesens hervor.[32] Für beides, die Verfügbarkeit und die Korrektheit der Vorlagen, hatte der Betreiber einer *statio*, der Stationar, Sorge zu tragen, und insbesondere die Forderung nach korrigierten Exemplaren findet sich in den meisten Universitätsstatuten.[33]

Wann genau das Peciensystem entstand, ist unklar, und es ist in diesem Zusammenhang schon oft darauf hingewiesen worden, dass bereits vor 1200 von ungebundenen Lagen abgeschrieben wurde.[34] Als Beispiele dienen in Klosterskriptorien entstandene Handschriften; auch der *Codex Florentinus* aus dem 6. Jahrhundert gilt als ein Erzeugnis lagenweise arbeitender Schreiber.[35] Ebenfalls in die Spätantike führt die Begrifflichkeit, an die die europäischen Universitätsstädte hinsichtlich der *statio* anknüpfen konnten, denn Mitte des 6. Jahrhunderts ist z. B. in Ravenna die Buchhandlung eines Viliaric belegt, und mehrere Produkte aus diesem Skriptorium illustrieren den arbeitsteiligen Prozess, der ihrer Entstehung zugrunde lag.[36] Einzelne Arbeitsgänge wie das Vorbereiten der Lagen – Liniierung, Faltung und Anordnung –

29 Zu *pecia* und ähnlichen Schreibweisen vgl. beispielsweise Niermeyer u. a. 2002², Bd. 2, 1015. Ebd., 1016 findet sich auch der *peciarius*, der im Auftrag der Universität als Qualitätssicherungsbeauftragter die Lehrbücher inspizierte. Vgl. auch Weijers 1987, 240–260. Noch immer grundlegend zum Peciensystem ist die Untersuchung von Destrez 1935, die allerdings bereits nach ihrer Erscheinung kontrovers diskutiert wurde.

30 Destrez 1935, 6 und Weichselbaumer 2010, 6.

31 Welche Texte gegen welche Gebühr entliehen werden konnten, war den Pecienlisten der *stationarii* zu entnehmen, vgl. Bischoff 2009⁴, 294 und 65 mit weiterer Literatur. Zu den bisher bekannten und edierten Pecienlisten vgl. Murano 2005. Die Abbildung einer Pariser Pecienliste (Uppsala, Universitetsbiblioteket, C 134, fol. 161v), bei der es sich vermutlich um die Erwerbsliste eines Theologen handelt, findet sich bei Weichselbaumer 2010, 18; zu ihrer Datierung vgl. Weichselbaumer 2010, 16f., dort auch 3–7 ein prägnanter Überblick zum Forschungsstand und der Begrifflichkeit des Pecienwesens.

32 Vgl. auch Weichselbaumer 2010, 8 und Soetermeer 2002, 1–4.

33 Weichselbaumer 2010, 12.

34 Soetermeer 2002, 35–39 und Weichselbaumer 2010, 7. Zur Arbeitsteilung in karolingischen Skriptorien, vgl. auch Vezin 1973, 212–227.

35 Soetermeer 2002, 35. Zu den Schreibern und Korrektoren des Digestencodex Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, s. n. (*Codices Latini Antiquiores* [künftig *CLA*] 1934–1971, III, 295), vgl. Kaiser 2001, 133–219, der von 14 Schreibern ausgeht.

36 Vgl. den Herstellungsvermerk in Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, plut. LXV 1, fol. 144v (*CLA* III, 298), zur *statio magistri Viliaric antiquarii* Tjäder 1970, 144–164 und Nordenfalk 1970, 166f.

(→Rollen, Blättern und (Ent)Falten), Abschrift und Illuminierung (→Auftragen, Malen und Zeichnen) sowie in einigen Fällen das Eintragen von Anmerkungen oder Korrekturvermerken lassen sich deutlich voneinander unterscheiden. Ein Hieronymus-Codex bewahrt noch heute in Verbindung mit der Signatur der XIII. Lage am unteren rechten Rand die Notiz *emendavi* („ich habe verbessert“) (Abb. 1). Viele dieser Prüfvermerke sind wahrscheinlich beim Zuschneiden der Lagen zum Binden verloren gegangen. Umso kostbarer erscheint der erhaltene Kollationsvermerk, der neben dem Bestreben um eine korrekte Abschrift eine Kontinuität in der Arbeitsweise veranschaulicht, denn in der spätantiken *statio* des Viliaric wurde ebenso wie in den Skriptorien der spätmittelalterlichen Universitätsstädte lagenweise gearbeitet und korrigiert.

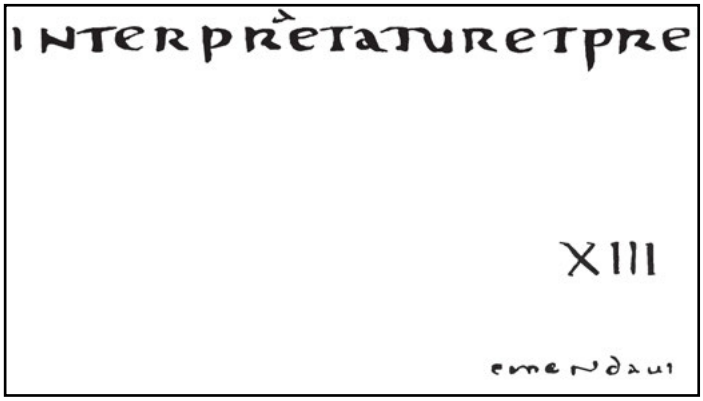


Abb. 1: Prüfvermerk am Lagenende einer Hieronymus-Handschrift aus der *statio* des Viliaric in Ravenna (© Umzeichnung nach einer gering aufgelösten Vorlage der Bibliothèque nationale de France, Paris, lat. 2235 (CLA V 543), fol. 106v).

Literaturverzeichnis

Bischoff (2009[4]): Bernhard Bischoff, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters* (Grundlagen der Germanistik 24), Berlin.

Carr (2005): David Carr, *Writing on the Tablet of the Heart*, Oxford.

Codices Latini Antiquiores: *Codices Latini antiquiores. A palaeographical guide to Latin manuscripts prior to the ninth century*, hg. von Elias A. Lowe [Bernhard Bischoff], 11 Bde. + Suppl., Oxford 1934–1972 + Addenda [I] und II, in *Mediaeval Studies* 47, 1985, 317–366, und 54, 1992, 286–307.

Colophons (1965–1982): *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVI[e] siècle*, 6 Bde., hg. von den Bénédictins du Bouveret, Freiburg i. Ue.

Cottereau-Gabillet (2011): Émilie Cottereau-Gabillet, „Le travail des copistes: entre idéaux, contraintes et choix“, in: Jean-Luc Deuffic (Hg.), *Du scriptorium à l'atelier. Copistes et enlumineurs dans la conception du livre manuscrit au Moyen Âge*, Turnhout, 105–149.

Destrez (1935): Jean Destrez, *La pecia dans les manuscrits universitaires du XIII^e^ et du XIV^e^ siècle*, Paris.

Fasbender (2002): Christoph Fasbender, „Werkstattschreiber. Aus Anlass der jüngeren Forschung zur Handschriftenproduktion Diebold Laubers“, *Das Mittelalter* 7, 110–124.

Gertz (2014): Jan Christian Gertz, „Schriftauslegung in alttestamentlicher Perspektive“, in: Friederike Nüssel (Hg.), *Schriftauslegung*, Tübingen, 9–41.

Günther u. Ludwig (1994): Hartmut Günther u. Otto Ludwig (Hgg.), *Schrift und Schriftlichkeit. Writing and Its Use. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung. An Interdisciplinary Handbook of International Research*, 2 Bde., Berlin.

Kaiser (2001): Wolfgang Kaiser, „Schreiber und Korrektoren des Codex Florentinus“, *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Romanistische Abteilung* 118, 133–219.

Levinson (2009): Bernard Levinson, „The Neo-Assyrian Origins of the Canon Formula in Deuteronomy 13:1“, in: Deborah A. Green u. Laura S. Lieber (Hgg.), *Scriptural Exegesis. The Shapes of Culture and the Religious Imagination* (Essays in honour of M. Fishbane), Oxford, 25–45.

Ludwig (2005): Otto Ludwig, *Geschichte des Schreibens.* Bd. 1: *Von der Antike zum Buchdruck*, Berlin.

Martin (1990): Henri-Jean Martin (Hg.), *Du livre manuscrit. Mise en page et mise en texte*, Paris.

Murano (2005): Giovanna Murano, *Opere diffuse per exemplar e pecia*, Turnhout.

Niermeyer u. a. (2002²): Jan F. Niermeyer, Co van de Kieft u. Jan W. J. Burgers (Hgg.), *Mediae latinitatis lexicon minus*, 2 Bde., Darmstadt/*Leiden.

Nordenfalk (1970): Carl A. Nordenfalk, *Die spätantiken Zierbuchstaben*, Stockholm.

Palmer (1989): Nigel F. Palmer, „Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher“, *Frühmittelalterliche Studien* 23, 43–88.

Parkes (1992): Malcolm B. Parkes, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Aldershot.

Quack (2009): Joachim F. Quack, „Ein ägyptischer Dialog über die Schreibkunst und das arkane Wissen“, *Archiv für Religionsgeschichte* 9, 259–294.

Reich (1995): Ronny Reich, „A Note on the Function of Room 30 (The ‚Sriptorium' at Khirbet Qumran), *Journal of Jewish Studies* 156, 157–160.

Saenger (1997): Paul Saenger, *Space between Words. The Origins of Silent Reading*, Stanford.

Saurma-Jeltsch (2001): Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, S*pätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau*, Wiesbaden.

Schubert (2002): Martin J. Schubert, „Versuch einer Typologie von Schreibereingriffen“, *Das Mittelalter* 7, 125–144.

Seidel (2002): Kurt O. Seidel, „*Tres digiti scribunt totum corpusque laborat.* Kolophone als Quelle für das Selbstverständnis mittelalterlicher Schreiber“, *Das Mittelalter* 7, 145–156.

Soetermeer (2002): Frank Soetermeer, *Utrumque ius in peciis. Die Produktion juristischer Bücher an italienischen und französischen Universitäten des 13. und 14. Jahrhunderts. Aus dem Niederländischen übersetzt von Gisela Hillner*, Frankfurt a. M.

Stammberger (2003): Ralf M. W. Stammberger, *Scriptor und Scriptorium. Das Buch im Spiegel mittelalterlicher Handschriften*, Graz.

Steinmann (2013): Martin Steinmann, *Handschriften im Mittelalter. Eine Quellensammlung*, Basel.

Tjäder (1970): Jan-Olof Tjäder, „Der Codex argenteus in Uppsala und der Buchmeister Viliaric in Ravenna“, in: Ulf E. Hagberg (Hg.), *Studia Gotica. Die eisenzeitlichen Verbindungen zwischen Schweden und Südosteuropa. Vorträge beim Gotensymposium im Statens Historiska Museum*, Stockholm, 144–164.

Ulrich (1999): Eugene C. Ulrich, „The Bible in the Making. The Scriptures at Qumran“, in: Eugene C. Ulrich, *Dead Sea Scrolls and the Origins of the Bible. Studies in the Dead Sea Scrolls and Related Literature*, Leiden/Boston/Köln, 17–33.

Vezin (1973): Jean Vezin, „La répartition du travail dans les ‚scriptoria‘ carolingiens“, *Journal des savants* 3, 212–227.

Wallenwein (in Vorb.): Kirsten Wallenwein, *Corpus subscriptionum. Verzeichnis der Beglaubigungen von spätantiken und frühmittelalterlichen korrigierten Textabschriften*, Diss. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.

Wattenbach (1896³): Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Leipzig.

Weichselbaumer (2010): Nikolaus Weichselbaumer, „Die Pecienhandschriften des Zisterzienserklosters Heilsbronn“, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 65, 1–87.

Weijers (1987): Olga Weijers, *Terminologie des universités au XIII^e siècle*, Rom.

Zanetti (2012): Sandro Zanetti, „Einleitung“, in: Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, Berlin, 7–34.

Rodney Ast (Papyrologie), Élodie Attia (Judaistik),
Andrea Jördens (Papyrologie), Christian Schneider (Germanistik)

Layouten und Gestalten

Die meisten Schriftobjekte waren dazu bestimmt, gelesen zu werden, normalerweise von Menschen, gelegentlich auch von Göttern, manchmal von beiden. Ein irgendwie geartetes Publikum war – und ist – in jedem Akt des Schreibens implizit enthalten. Um eine Botschaft zu vermitteln und den Leseprozess (→Lesen und Entziffern) zu erleichtern, konnte man sich bestimmter Konventionen bedienen. Dazu gehörten unter anderem der Gebrauch von Linien, gemalten Buchstaben, Satzzeichen oder Layout-Elementen. Dieser Artikel nimmt seinen Ausgangspunkt bei dem letztgenannten Merkmal, dem Layout des geschriebenen Wortes auf einem Trägermaterial. Er betrachtet die Weisen, in denen das Layout durch scheinbar disparate Faktoren wie ästhetische Erwägungen, praktische Beschränkungen, physische Eigenschaften, politische Ziele und funktionale Überlegungen beeinflusst werden konnte. Besonderes Gewicht wird auf das gelegt, was man sehr breit als die „westliche Tradition" von der gräko-römischen Welt bis zum mittelalterlichen Europa bezeichnen könnte, wohlwissend, dass das Nachdenken über die Anordnung des geschriebenen Worts auf einer gegebenen Oberfläche etwas Universelles darstellt, das auch andere Räume und Kulturen beschäftigte.

In Griechenland taucht der früheste Beleg im 8. Jahrhundert v. Chr. auf, lange bevor eine Präferenz für das Schreiben von links nach rechts sich durchgesetzt hatte. Beeinflusst durch das phönizische Schreibsystem verlaufen die frühesten Inschriften (zumindest von unserem Blickwinkel aus) rückläufig von rechts nach links. Da die frühesten Inschriften meist nicht viel mehr als Besitzverzeichnisse darstellen – sei es, dass sie menschlichen oder göttlichen Besitz anzeigen –, tendieren sie dazu, kurz zu sein. Sie beschränken sich auf größeren Objekten auf eine einzelne Zeile oder, bei kleineren Objekten wie Gefäßen oder Statuetten, auf ein Textband, das der Kontur der Objekte folgt. Längere Inschriftentexte schlängeln sich hin und her, von rechts nach links und dann von links nach rechts (oder umgekehrt). Dieser Stil heißt *bustrophedon* und hat seinen Namen von dem Bild des pflügenden Ochsen (gr. *bus*), der sich fortlaufend hin und her über ein Feld bewegt.[1]

Frühe Versuche, ein Layout zu erstellen, lassen sich an dem berühmten Becher von Pithekussai aus dem 8. Jahrhundert v. Chr., auch bekannt als „Nestorbecher", feststellen (SEG [*Supplementum Epigraphicum Graecum*] XIV 604, CEG [*Carmina*

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Jeffery 1961, 43–50.

BY-NC-ND © 2015, Ast, Attia, Jördens, Schneider.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Epigraphica Graeca] 454). Rückläufig geschrieben, sind die Verse auf drei abgesetzte Zeilen verteilt, von denen jede auf der rechten Seite beginnt und nach links verläuft. Der erste Vers – wenn es sich denn tatsächlich um einen Vers handelt – dient als eine Art Überschrift für die beiden darauffolgenden Hexameter. Zusammengenommen lauten die Verse: „Ich bin der Becher des Nestor, aus dem sich gut trinken ließ. Wer aber aus diesem Becher trinkt, den wird sofort das Verlangen nach der schönbekränzten Aphrodite ergreifen". Obwohl die Verse auf das Objekt, auf dem sie sich befinden, bezogen sind, sind sie keineswegs ein integraler Bestandteil des Gesamtdesigns – man nimmt vielmehr an, dass es sich bei ihnen um einen späteren Zusatz handelt. Andere frühe Schriftbeispiele zeigen jedoch, wie das Layout des geschriebenen Wortes an der gesamten Szene teilhaben konnte. Die griechische Vasenmalerei bietet vielfältige Beispiele für dieses enge Miteinander von Text und Bild. Neben einem Bild angebrachte Inschriften können schlicht als Bezeichnung der dargestellten Figur – eines Gottes oder mythischen Helden – dienen. Jedoch bestehen sie in besonderen Fällen auch aus längeren Passagen. Ein gutes Beispiel dafür ist ein aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. stammender kleiner Krug, ein sogenannter *aryballos*, aus Korinth. Er zeigt einen Doppelflöten-Spieler, der vor den Mitgliedern eines Chores steht.[2] Während er sein Lied spielt, kommt aus seiner Flöte ein Hexameter-Vers hervor, der das Gefäß als Preis für Pyrvias, den Leiter des Chores, ausweist und sich unter- und oberhalb der Chormitglieder entrollt, von denen der erste (der Chorleiter selbst) in die Luft springt. In ähnlicher Weise stellt eine attische *pelike* – ein amphorenartiger Behälter – aus dem späten 6. Jahrhundert v. Chr., die in Vulci gefunden wurde und sich heute in der Eremitage in St. Petersburg befindet, drei Figuren dar, zwei sitzend, eine stehend, die himmelwärts nach einer über ihnen schwebenden Schwalbe sehen.[3] Worte fließen aus jedem ihrer Münder hervor und imitieren so Sprache. In diesen Fällen greift die Schrift, so wie sie auf dem Gefäß angebracht ist, in die Bildszene ein und steigert die Komplexität der Abbildung.

Auch in Monumentalinschriften konnte das Layout den allgemeineren Zwecken des Objekts dienen. Eine attische Grabinschrift für einen gewissen Autokleides (IG I^3 1273bis) wohl aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. bietet hierfür ein gutes Beispiel: Nicht nur sind die Verse rückläufig geschrieben, sondern auch von unten nach oben, offensichtlich um die Worte so darzustellen, als würden sie von dem Verstorbenen gesprochen (Abb. 1).

Sehr frühe griechische Schriftbeispiele zeigen eine bemerkenswerte Vielfalt der Darstellung, worin sich vielleicht lokale Traditionen widerspiegeln. Allmählich jedoch bildeten sich verbindliche Konventionen heraus, die geschriebene Texte einer gewissen formalen Einheitlichkeit unterwarfen. Das zeigt sich besonders an Monumentalinschriften, in denen Überschriften, Zwischenüberschriften, Absätze, Spalten

2 Wachter 2001, 44, 47 und 281.

3 Immerwahr 2009, CAVI 7346.

Abb. 1: Grabstele des Autokleides IG I³ 1273bis; wohl 6. Jahrhundert v. Chr. (© Julia Lougovaya).

und regelmäßige Zeilenabstände schließlich wichtige Bestandteile des Layouts werden. In einem frühen Stadium der Entwicklung von Layoutkonventionen etabliert sich in Athen ein Stil, der gut zwei Jahrhunderte Bestand haben sollte. Bekannt ist er als *stoichedon*-Schreibweise (gr. *stoichos* „Reihe" oder „Spalte"). Der Name bezieht sich auf die strenge, gitterförmige Anordnung der Zeichen auf der Schreiboberfläche, wo ein Buchstabe in einer geraden, vertikalen Reihe über den anderen gesetzt wird (→Beurkundungen, Abb. 2). Eine seltene und erst kürzlich entdeckte Variation dieses Stils ist das *plinthedon* – von gr. *plinthos* „Ziegel(-stein)" –, ein ziegelartiges Arrangement von abwechselnden *stoichedon*-Zeilen.[4] Das Aufkommen des *stoichedon* im späten 6. oder frühen 5. Jahrhundert fällt mit einer steigenden Zahl öffentlich ausgestellter Inschriften zusammen, wie etwa Dekreten, Tribut- oder Gefallenenlisten. Der Vorteil dieses Layouts liegt darin, dass es der Inschrift eine regelhafte, unhinterfragbare Ordnung vermittelt und gleichzeitig dem gesamten Ensemble von Text und Objekt eine höhere Monumentalität verleiht. Ein Nachteil ist, dass dieses

4 Vgl. SEG LV 413.

Layout bestimmten Schreibkonventionen, die gleichfalls als Lesehilfe gedacht sind, zuwiderläuft, zum Beispiel der Interpunktion und der Worttrennung zwischen den Zeilen (vgl. z. B. die Marmorstele AA XIX P 5 [367/66 v. Chr.] →Beurkundungen, Fallbeispiel 2).

Wenn man nicht nur inschriftliche Quellen, sondern auch andere Medien wie Papyri (→Papyrus) und Ostraka (→Ton) berücksichtigt, stellt man ein breites Spektrum von Layoutkonventionen fest, die für verschiedene Texttypen genutzt wurden. Zu den Faktoren, die die Wahl eines Layouts bestimmen, zählen insbesondere Lesbarkeit (→Lesen und Entziffern), rasche Texterfassung sowie eine ästhetisch ansprechende Gestaltung. Bei literarischen Texten zum Beispiel kann der abwechselnde Einsatz von *eisthesis* and *ekthesis* (Einrückung nach rechts bzw. Ausrückung nach links) den Wechsel des Metrums oder Sprechers (oder beides) signalisieren oder auf das Vorliegen eines bestimmten Verstyps hinweisen, etwa auf den Pentameter in der Elegie. Auch in nichtliterarischen Papyri kann das Layout ein wirksames Mittel sein, das Genre eines bestimmten Textes zu identifizieren. Eine Überschrift, gefolgt von einer Namensliste zur Linken und Ziffern zur Rechten einer Seite, deutet sofort auf eine Abrechnung hin. Alphabetisch geordnete Aufstellungen von Wörtern, die in Silben unterteilt sind, kennzeichnen eine Silbentabelle – eine verbreitete Schulübung, die sich das ganze römische Ägypten hindurch findet. Auch mathematische Übungen, wie Multiplikationstabellen, folgen oft einem festgelegten Layout: Multiplikator, Multiplikand und Produkt erscheinen in drei Spalten auf derselben Linie angeordnet. So kann das Lernen durch das Layout erleichtert werden. Wie sehr Fragen des Layouts andererseits auch gesellschaftlichen Konventionen unterliegen, die sich im Laufe der Zeit durchaus verändern können, zeigt sich namentlich im Bereich des Briefverkehrs (→Papyrus, Fallbeispiel Papyrusbriefe).

In offiziösen Kontexten finden wir ebenfalls fixe Layouts. Eine große Kanzleischrift in Latein zum Beispiel, die oben und unten ein im Übrigen griechisches Dokument rahmt, ist typisch für spätantike Gerichtsprotokolle. Zusammen mit der Schrift verleiht das Layout dem Dokument auf diese Weise Autorität, indem es als eine Art offizielles Siegel fungiert.

Wie funktionale Gesichtspunkte das Layout eines Artefakts bestimmen, wird besonders an kleinen Keramikscherben deutlich, wie sie sich überall in der ägyptischen Großen Oase (*Oasis magna*) gefunden haben. Die Scherben waren als Etiketten in die Verschlüsse von Krügen eingelassen, um die wichtigsten Informationen hinsichtlich des Inhalts der Krüge zu verzeichnen, nämlich das Lieferjahr, die Herkunftsangabe und den Namen der für die Lieferung verantwortlichen Person. Diese Informationen wurden prägnant und fast immer in derselben Reihenfolge „eingeschrieben“, so dass das Layout ein wichtiger und schnell identifizierbarer Bestandteil des Etiketts war. Ein anderes bemerkenswertes Beispiel für die Funktionsgebundenheit eines Layouts findet man in der sogenannten Sechszeugendoppelurkunde, die in Ägypten und dem Nahen Osten seit hellenistischer Zeit bis weit in die hohe Kaiserzeit hinein belegt ist (vgl. z. B. P. Cair. Zenon I 59003 [259 v. Chr.] →Beurkundungen, Fall-

beispiel 3), oder auch in den zweisprachigen Urkunden aus den dörflichen Staatsnotariaten der frühen Römerzeit, den sogenannten Grapheia. Quer unter den demotisch gefassten, auf zwei Kolumnen verteilten Partien der Geldbezahlungs- und Abstandsschrift befindet sich hier die sogenannte *hypographe* des Grapheionschreibers, in der noch einmal der Vertragstext in griechischer Sprache wiedergegeben ist und die außerdem die – eigenhändige oder durch Dritte vollzogene – Unterschrift der Vertragsparteien sowie einen Registrierungsvermerk enthält, wodurch die früheren Zeugenlisten auf der Rückseite entbehrlich wurden.[5] Ohnehin haben sich gerade für Verträge in wohl allen Kulturen feste Layoutgewohnheiten herausgebildet, was zunächst zweifellos Sicherungszwecken diente und zudem den Wiedererkennungswert erhöhte (→Beurkundungen). Für noch wichtiger dürfte freilich einzuschätzen sein, dass man dem Artefakt damit zugleich in spezifischer Weise →Bedeutung zuschrieb, die auch dem, der es nicht in die Hand nahm, auf den ersten Blick begreiflich war.

Fast jeder identifizierbare Texttyp weist ein mehr oder weniger typisches Layout auf. Unterschiede hinsichtlich des Layouts ergeben sich dabei zuallererst aus der Natur des schrifttragenden Artefakts als solchem. Gefäße, →Textilien, Papyri, Pergament- oder Papiercodices (→Pergament, →Papier, →Zwischen Pergament und Papier) lassen schon aufgrund des verwendeten Beschreibstoffes nicht dieselbe Art und Weise der Beschriftung zu. Wenn wir noch einen Blick auf die Codices werfen, die sich seit der Zeitenwende im Mittelmeerraum verbreiteten und seit dem 7. Jahrhundert n. Chr. auch von Arabern und Juden übernommen wurden, so zeigt sich, dass das Layout – insbesondere Seitenbild und Schriftspiegel – vor allem durch die Liniierung bestimmt werden (Abb. 2).[6]

Für die Liniierung wurden senkrechte Linien zur beidseitigen Begrenzung des Schriftraums gezogen sowie waagerechte Linien zur oberen und unteren Begrenzung. Auf diese Weise wurde der Schriftraum in eine, zwei, gelegentlich auch drei oder mehr Spalten eingeteilt. Waagerechte Linien im Inneren des Schriftraums markierten die Zeilen. Sämtliche Linien wurden durch Einstichlöcher vorbereitet. Diese Punkturen wurden an den Ober- und Unterrändern für die senkrechten Linien und am Außen-, gelegentlich auch am Innenrand für die waagerechten Zeilen in regelmäßigen Abständen vorgenommen. Sie dienten als Endpunkte für die mit dem stumpfen Ende des Griffels (sogenannte Blindzeilen) oder auch einem weichen Metallstift auf das Blatt aufgebrachten Begrenzungslinien und Zeilen.[7] Die hierdurch angelegte Struktur verweist bereits auf die materielle Verwendung des schrifttragenden Artefakts, da dokumentarische Schriftstücke wie etwa Briefe üblicherweise nicht liniiert wurden. Ein Codex wurde hingegen liniiert, und zwar je nach der beabsichtigten Verwendung. So erhielt beispielsweise ein persönliches Buch nur eine Rahmung, während aufwen-

5 Eindrucksvolle Beispiele hierfür jetzt bei Lippert u. Schentuleit 2010.

6 Vgl. zum Folgenden ganz allgemein das Glossar von Jakobi-Mirwald 2008[3].

7 S. dazu Schneider 2014[3], 128–133.

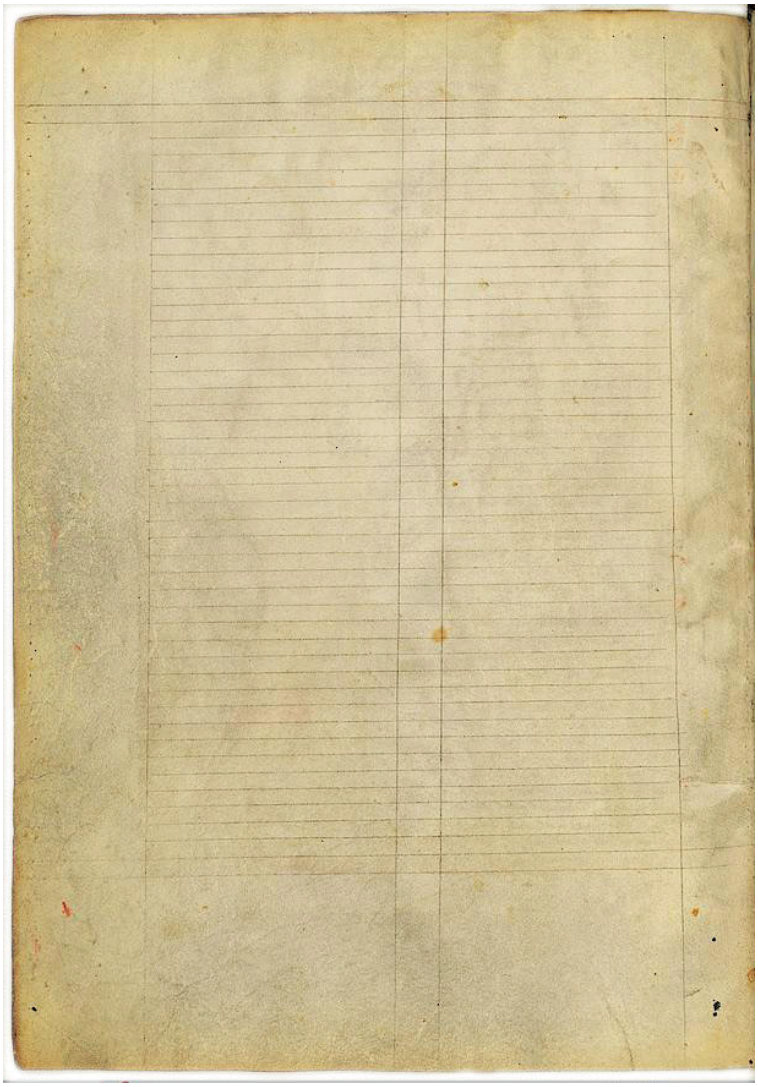


Abb. 2: Typisches, zweispaltiges Layout einer mittelalterlichen Handschriftenseite (Codex Manesse, fol. 109v); am linken Seitenrand noch gut zu erkennen die Einstichlöcher für eine gleichmäßige Liniierung (© Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, fol. 109v).

digere Liniierungen wie zusätzliche senkrechte und waagerechte Linien stets von den besonderen Bedürfnissen der *mise en page* und *mise en texte* ihren Ausgang nahmen. Im Fall der hebräischen Bibel etwa ist die Liniierung besonders komplex, weil sie den beschriebenen Bereich des biblischen Textes abgrenzt, aber auch den seiner Masora

oder der zugehörigen Kommentare. Zentrum, Ränder und Interkolumnien werden also bereits durch die Liniierung vorgegeben.

Als *mise en page* bezeichnet man die Anordnung des Geschriebenen auf der Seite. Sie ist beim Manuskript eng an das Schema der Liniierung gebunden, die ihr vorausgeht und sie bestimmt. Diese Anordnung variiert je nach Texttyp – profan, sakral, literarisch, als Kommentar, als Dokument (Brief, Heiratsvertrag, offizielle Verordnung, Gesetz). Es kann ein, zwei oder drei Spalten geben, auf Rändern können Kommentare oder erläuternde Notizen stehen. Manuskripte in zwei oder mehreren Sprachen haben dagegen eine andere *mise en page*. Mitunter kann es eine Hierarchisierung der Texte geben. So ist beispielsweise die hebräische Bibel sehr häufig von einer aramäischen Übersetzung begleitet, dem sogenannten Targum. Dieser Targum kann verseweise angeordnet sein, so dass stets auf jeden hebräischen Vers ein aramäischer folgt, aber auch in einer eigenen Spalte, und dann einem Hierarchisierungsprozess unterliegen.[8]

Die *mise en texte* umfasst nach einer Bestimmung des Literaturwissenschaftlers und Komparatisten Roger Laufer all jene Elemente, die zu einer Gliederung des Textes beitragen, um die Auffindung bestimmter Stellen zu erleichtern und dem Leser Unterstützung bei der Verwendung des beschriebenen Gegenstands zu bieten.[9] Dies betrifft etwa Absätze, Paragraphen, Überschriften, Majuskeln, Versalien oder Initialen. So zeigt sich, dass Layoutkonventionen, die zu verschiedenen Zeiten an unterschiedlichen Orten entstanden – ob in literarischen, sakralen oder Alltagstexten –, spezifischen, manchmal auch mehreren Zwecken dienen: von der Erleichterung des Leseverstehens, dem Schutz der Privatsphäre, der Inhaltsbestimmung bis hin zur Kundgabe der Autorität derjenigen Stelle, die ein Dokument herausgab. Zugleich verweisen Layoutkonventionen auf lokale Traditionen. Als kulturelle Techniken verraten sie uns viel über die Grundsätze derjenigen →Textkultur, aus der sie hervorgegangen sind.

Fallbeispiel 1: Das Grabepigramm des Sophytos (ausgehendes 1. Jahrhundert v. Chr./1. Jahrhundert n. Chr.)

Für freistehende Grab- und Ehreninschriften hatte sich in der griechischen und römischen Antike im Laufe der Zeit ein relativ festes Format herausgebildet. Gern dienten sie als Statuenbasis oder trugen ein Relief. In diesem Fall konnten sie auch mit einem Giebel bekrönt sein, der von einer einfachen Rahmung über einen Dreiecksgiebel bis

8 Attia 2014.
9 Laufer 1983.

hin zu akroterartigen Aufsätzen reichte. In der Regel waren sie hochrechteckig, nicht selten war auch das eigentliche Schriftfeld gerahmt. Die Schrift lief grundsätzlich von Rand zu Rand, wenngleich einzelne Wörter – Namen oder Begriffe – auch einmal betont auf Mitte gesetzt wurden, wie es vor allem in späterer Zeit auch Variationen im Schriftgrad gab. Dieses Prinzip wurde nicht einmal bei Versen durchbrochen. Zwar wurde der Text gelegentlich zentriert oder eingerückt, doch bilden größere Freiränder oder auch ein Flatterrand, weil Vers und Zeile übereinstimmen sollten, eher die Ausnahme.

Veränderungen gab es am ehesten bei den Formaten der Inschriften, da dies in besonderem Maße von Aufstellungsort und -zweck, lokalen Traditionen, persönlichen Vorlieben und schließlich auch Moden abhängig war. Bei Ehreninschriften, die eine Statue trugen, handelte es sich zumeist um hüfthohe Blöcke von quadratischem Grundriss, bei Grabinschriften häufiger um Stelen von einiger Tiefe. In beiden Fällen konnten auch die Schmalseiten, in besonderen Ausnahmen sogar auch die Rückseiten beschriftet sein. In Wände eingelassene Grabplatten wiesen dagegen unbearbeitete Rückseiten auf und hatten in der Regel auch geringere Dimensionen. Insbesondere bei denjenigen Grabplatten, die als Verschlüsse der sogenannten *loculi* – für die Aufnahme des Leichnams geschaffener Hohlräume – dienten, setzte sich allmählich ein Querformat durch.

Bei allen Varianten und Entwicklungen des Erscheinungsbildes, das durch die jeweils gewählten verschiedenen Schrifttypen noch zusätzliche Akzente erhielt, handelte es sich gleichwohl um ein relativ einheitliches Format. Dies zeigt der Vergleich mit einer 2004 im heute afghanischen Kandahar gefundenen griechischen Inschrift, deren Layout in jeder Hinsicht einzigartig erscheint (Abb. 3). Die üblicherweise als „Grabepigramm des Sophytos“ vorgestellte Inschrift aus dem damaligen Alexandria in Arachosien besteht aus zehn Distichen mitsamt Überschrift und einem auf der linken Seite leicht abgesetzten Akrostichon, das unter Wiederholung der Anfangsbuchstaben einer jeden Zeile auf den Namen des Auftraggebers Sophytos, den Sohn des Naratos, verweist. Dem Namen nach sicher indischer Herkunft, legt Sophytos darin Zeugnis von seinem Lebensschicksal ab – dem Verlust von Eltern, Heimat und Vermögen, jahrzehntelangem Exil, erfolgreicher Handelstätigkeit und schließlich der Heimkehr, wo ihm der Wiederaufbau des einst Verlorenen gelang. Die nahezu perfekt erhaltene, auf der Rückseite unbearbeitete Platte dürfte in eine Wand eingelassen gewesen sein, doch ist über das Aussehen des Monuments als Ganzes wie auch über den Aufstellungsort nichts mehr in Erfahrung zu bringen. Der mittig über den Text gesetzte Titel „Des Sophytos Stele“ und das Akrostichon sind gegenüber dem Haupttext leicht vergrößert. Auffällig ist auch das großzügige Interlineum, das durchschnittlich 1,75 cm hoch ist und damit fast die doppelte Höhe der etwa 1 cm hohen Textzeilen besitzt. Bereits von den Erstherausgebern wurde die Nähe der Schrift zu Buchschriften hervorgehoben, die sich vor allem aus den lunaren, „mondsichelförmigen“

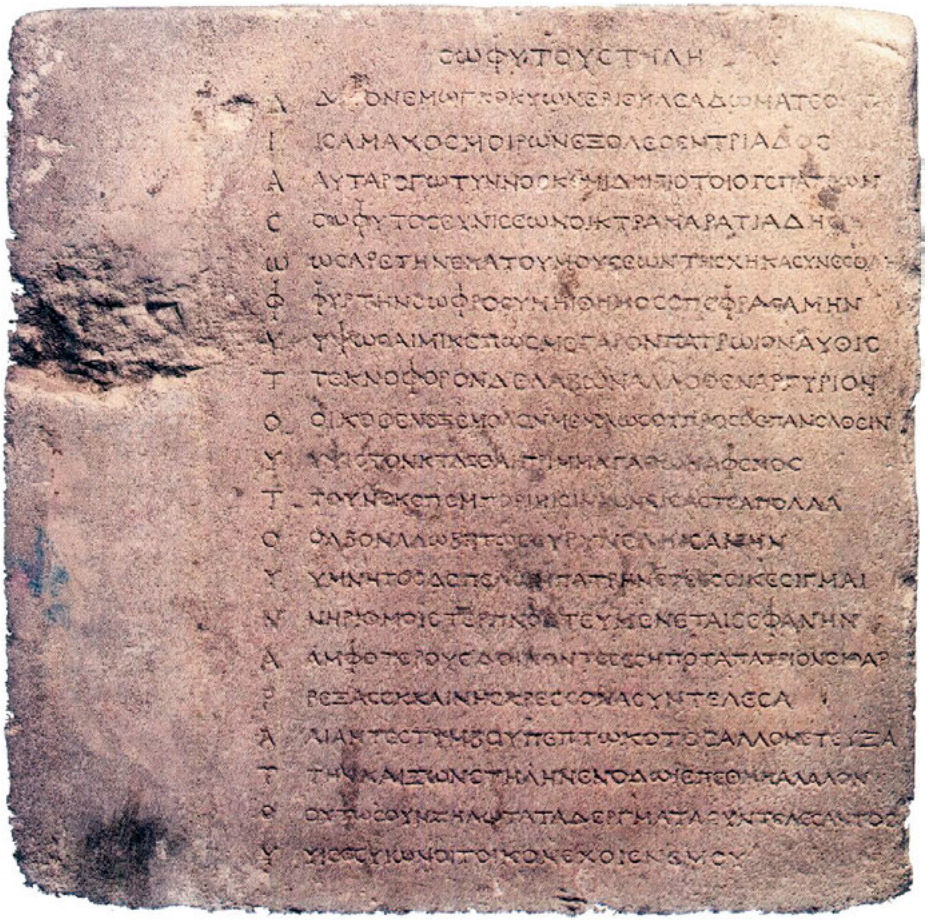


Abb. 3: Grabepigramm des Sophytos; ausgehendes 1. Jahrhundert v. Chr./1. Jahrhundert n. Chr. (SEG LIV 1568) (CC BY-NC-ND Bernard u. a. 2004, 230 fig. 1).

Formen von Sigma, Epsilon und Omega ergibt.[10] Hatte man den Text anfangs übereinstimmend in das spätere 2. Jahrhundert v. Chr. gesetzt, ließen weitere paläographische Details zuletzt sogar eine Neudatierung in das ausgehende 1. Jahrhundert v. Chr. oder gar die frühe Kaiserzeit erwägen. In dieselbe Richtung weist eine sorgfältige inhaltliche Analyse, da die nächsten strukturellen Parallelen zu dem ungewöhnlich breiten Lebensbericht bemerkenswerterweise in den griechischen Grabinschriften

10 Die Kurzcharakteristik „imitating cursive script of manuscripts“ in SEG LIV 1568 ist allerdings missverständlich, da es sich eindeutig um eine „gebaute“ Schrift ohne jeden kursiven Zug handelt.

von Angehörigen der einheimischen Eliten Ägyptens zu finden sind.[11] So mag Sophytos einer der Händler gewesen sein, die die um die Zeitenwende wiederauflebenden Beziehungen zwischen Indien und Ägypten nutzten, und das Gedicht eben dort in Auftrag gegeben haben. Der Steinmetz, dem er nach seiner Rückkehr das Blatt mit dem Text in die Hand drückte, hatte vermutlich noch nie eine griechische Grab- oder Ehreninschrift gesehen. Daher kopierte er die Vorlage detailgetreu, und zwar sowohl, was die *mise en texte*, als auch, was die *mise en page* betrifft. Denn mit ihren leicht gerundeten Ecken, der quadratischen Form und zumal dem ausgesprochen breiten Freirand auf der linken Seite, wodurch die mittig über den Text gesetzte Überschrift seltsam aus dem Zentrum verschoben erscheint, wirkt die Inschrift als nichts anderes als ein übergroßes Codexblatt.

Fallbeispiel 2: Mikrographien in aschkenasischen Manuskripten: Eine besondere Form der *mise en page*

Die Masora der Hebräischen Bibel ist ein Apparat zum Bibeltext, der seit dem 8./9. Jahrhundert n. Chr. in Handschriften in Codexform auftaucht. Dieser Apparat, der durch Masoreten aus Sorge um die korrekte Niederschrift und Aussprache des geoffenbarten Textes entwickelt wurde, kommt nur in den mit diakritischen Zeichen – Vokalzeichnen und Akzenten – ausgestatteten Bibeln vor. Die mittelalterlichen Bibelcodices folgen im Ganzen der *mise en page* und *mise en texte* des konsonantischen Textes der Torarollen, die für den liturgischen Gebrauch geschrieben werden,[12] aber sie haben komplexere Formen des Layouts entwickelt.[13] Der masoretische Apparat besteht aus zwei Teilen: Aus der *masora parva*, die üblicherweise am Kolumnenrand angebracht ist, und aus der *masora magna*, die auf den oberen und unteren Seitenrand platziert ist. Die besondere *mise en texte* dieses Apparates bedingt die Verwendung winziger Buchstaben, die einem Drittel oder Viertel der Größe des Haupttextes entsprechen, was diese Mikrographie kennzeichnet.[14] In der Folgezeit fanden Veränderungen bei der *mise en texte* der Masora statt. So ist bereits im 9. Jahrhundert in den Handschriften, die aus dem Mittleren Osten stammen, zu beobachten, dass

11 Dazu demnächst Lougovaya (im Druck); dort auch die frühere Literatur.

12 Vgl. die Traktate *Megillah* und *Soferim* des babylonischen Talmuds. Der biblische Text von Exodus 15,1–18 z. B. muss in einer statt in drei Spalten geschrieben werden und dazu noch in einem ganz spezifischen Layout („Schachbrettmuster").

13 Der masoretische Apparat wird im Talmud nicht erwähnt. Deswegen sind die Bibelcodices, die wir heute kennen, spezifische historische Artefakte des Mittelalters; vgl. Olszowy-Schlanger 2012.

14 Halperin 2013.

Abb. 4: Eine Mikrographie in der Form eines Drachen zu Deut 3:4–4:14, einer Passage, der zufolge figürliche Repräsentationen von Menschen und Tieren verboten sind (© Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilung MS Or. Qu. 9, fol. 110v).

der mikrographische Text dekorative oder architektonische Formen annehmen kann (siehe z. B. die Handschrift der National Library of Russia, St. Petersburg, EBP II B 17 und den sogenannten Codex Leningradensis).[15]

15 Beit-Arié u. a. 1997, 53–65, 114–131.

Doch später, im 13. Jahrhundert, entwickelte sich in Spanien und in Westeuropa eine ganz besondere Darstellungsweise der Masora: Sie wird ornamental (d. h. geometrisch) oder figurativ (d. h. gegenständlich) ausgestaltet, indem darin ein Objekt, ein Ort oder ein Lebewesen – Menschen und reale oder fantastische Tiere – dargestellt werden (Abb. 4). In diesem Fall erscheint also die ursprüngliche *mise en texte*, wo in zwei oder drei Zeilen die *masora magna* geschrieben wird, modifiziert. Für diesen kulturellen Wandel der Schreibertradition gibt es bislang ebenso wenig eine Erklärung wie für das Auftreten der ornamentalen und figurativen Masora. Ist sie, wie es heute zumeist gesehen wird, ein Beleg für die Unkenntnis der Bedeutung des masoretischen Apparats – also für ein mangelndes philologisches Verständnis –, oder handelt es sich eher um die Entwicklung einer anderen Art von Verständigung, nämlich für mnemotechnische, pädagogische oder exegetische Zwecke, wie die →Edition der figurativen Masora in Ms. Vat. Ebr. 14 vermuten lässt?[16] Eine systematische Untersuchung der materiellen Charakteristika der spätmittelalterlichen hebräischen Bibeln bleibt noch zu leisten.

Literaturverzeichnis

Attia (2014): Élodie Attia, „Targum Layouts in Ashkenazi Manuscripts. Preliminary Methodological Observations“, in: Adina Houtman, Eveline van Staalduine-Sulman u. Hans-Martin Kirn (Hgg.), *A Jewish Targum in a Christian World* (Jewish and Christian perspectives series 27), Leiden, 99–122.

Attia (im Druck): Élodie Attia, *The Masorah of Elijah ha-Naqdan: An Edition of Ashkenazi Micrographical Notes* (Materiale Textkulturen 11), Berlin/München/Boston 2015.

Beit-Arié u. a. (1997): Malachi Beit-Arié, Colette Sirat u. Mordechai Glatzer, *Monumenta Palaeographica Medii Aevi. Codices hebraicis litteris exarati quo tempore scripti fuerint exhibentes*, Bd. 1: *Jusqu'à 1020* (Monumenta palaeographica medii aevi. Series Hebraica 1), Turnhout.

Bernard u. a. (2004): Paul Bernard, Georges-Jean Pinault u. Georges Rougemont, „Deux nouvelles inscriptions grecques de l'Asie centrale“, in: *Journal des savants*, 227–356.

Halperin (2013): Dalia-Ruth Halperin, Illuminating in Micrography. *The Catalan Micrography Maḥzor-MS Hebrew 8°6527 in the National Library of Israel* (The Medieval and early modern Iberian world 51), Leiden.

Immerwahr (2009): Henry R. Immerwahr, *Corpus of Attic Verse Inscriptions*, http://www.unc.edu/~hri/, mirror site http://avi.unibas.ch/home.html (Stand 29.4.2014)

Jakobi-Mirwald (2008³): Christine Jakobi-Mirwald, *Buchmalerei. Terminologie in der Kunstgeschichte*, Berlin.

Jeffery (1961): Lilian H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece. A Study of the Origin of the Greek Alphabet and Its Development from the 8th to the 5th Centuries b. C.* (Oxford Monographs on Classical Archaeology), Oxford.

16 Hierzu und zu weiteren Beispielen vgl. Attia (im Druck).

Laufer (1983): Roger Laufer, „L'espace visuel du livre ancien", in: Henri-Jean Martin u. Roger Chartier (Hgg.), *Histoire de l'édition française,* Bd. 1: *Le livre conquérant: du Moyen Âge au milieu du XVIIe siècle*, 479–497.

Lippert u. Schentuleit (2010): Sandra L. Lippert u. Maren Schentuleit, *Demotische Dokumente aus Dime III: Urkunden*, Wiesbaden.

Lougovaya (im Druck): Julia Lougovaya, „Greek Poetry in a Post-Greek Milieu: The Epigram for Sophytos from Kandahar Contextualized".

Olszowy-Schlanger (2012): Judith Olszowy-Schlanger, „The Hebrew Bible", in: Richard Marsden u. E. Ann Matter (Hgg.), *The New Cambridge History of the Bible*, Bd. 2: *From 600 to 1450*, Cambridge, 19–40.

Schneider (2014³): Karin Schneider, *Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung* (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, B. Ergänzungsreihe 8), Berlin/Boston.

Wachter (2001): Rudolf Wachter, *Non-Attic Greek vase inscriptions*, Oxford.

Christoffer Theis (Ägyptologie)

Mobile und immobile Schriftträger

Das Verhältnis zwischen einem mobilen und einem immobilen Schriftträger ist zumeist von der ihnen auferlegten Verwendungsweise bestimmt. Ein mobiler Schriftträger sollte beweglich sein. In diese Kategorie fallen Amulette, Papyri, Skarabäen, Gemmen und vergleichbare kleine Objekte, die ein Individuum leicht mit sich tragen konnte,[1] d. h. es besteht Portabilität und damit die Möglichkeit, den Gegenstand am Körper zu tragen. Ein immobiler Schriftträger war in der Antike – die in diesem Beitrag im Vordergrund steht – nicht für einen Transport vorgesehen und sollte an einem spezifischen Ort seine Wirkung entfalten.[2] Hierunter sind Objekte wie Stelen, Statuen oder auch Wände von Gräbern und Tempeln zu verstehen. Der Kategorisierung liegt hierbei die antike Erstsituierung zugrunde. Eine Inschrift auf einer Tempelwand sollte an Ort und Stelle wirken; natürlich kann diese mit einem gewissen Aufwand auch an einen anderen Platz gebracht werden, d. h. auch dieser ist ein gewisses Maß an Transportabilität inhärent, doch entspricht dies nicht der originären Verwendungsweise. Das Verhältnis zwischen einem sekundär wiederverwendeten beschrifteten Artefakt und seiner Erstbenutzung wird im Beitrag →Wiederverwenden behandelt. Des Weiteren existieren auch Objekte, die zwar auf den ersten Blick als mobile Schriftträger zu klassifizieren sind, aufgrund der ihnen auferlegten Situation aber nicht für einen Transport gedacht waren. Bei manchen Objekten ist keine klare Trennung zwischen mobil und immobil möglich, vielmehr liegt ein unterschiedlich hoher Grad an Mobilität vor, der von →Kontext(en), Praktik(en) des Umgangs wie auch dem verwendeten →Material bestimmt wird. Auf verschiedene Typen von Schriftträgern, die sich nicht klar in eine der genannten Kategorien einordnen lassen, wird im Folgenden hingewiesen.[3]

Eine Inschrift auf einer Wand oder auf einer Stele war in der Mehrzahl der Fälle einer ganz anderen Funktion dienlich als es für einen Text gelten kann, den man auf einem kleinen Objekt aufgeschrieben mit sich führt. Auch spielt die →Präsenz des →Geschriebenen eine wichtige, mobile und immobile Schriftträger unterscheidende Rolle. Ein auf einer Wand angebrachter Text sollte wirken, beeindrucken, eine

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Ausgeklammert werden hier Schriftdokumente zu rein archivalischen Zwecken, Verzeichnisse und dergleichen, die auf Ton, Papyrus etc. niedergeschrieben sind.

2 Kittler 2002, 17 fasst dies so zusammen: „Nur mit höchstem rituellen, aber auch technischen Aufwand war es daher möglich, Götterstatuen zu bewegen.“

3 Einige interessante Aspekte bietet hierzu Kittler 2002, 17–20.

BY-NC-ND © 2015, Theis.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

bestimmte Rolle im Hinblick auf andere Artefakte und/oder Menschen entfalten.[4] So würde als Beispiel die Inschrift von Behistūn, die den Sieg Dareios' I. (522–486 v. Chr.) über den Maguš Bṛdīya – bzw. Σμέρδις nach Herodot, *Historiae* III, 30.62–66 – auf einer monumentalen Felswand, gelegen im heutigen Iran, memoriert (Abb. 1),[5] ganz anders wirken, wäre sie „nur" auf einer Tontafel oder einer Statue in einem Tempel aufgeschrieben worden. Eine Inschrift auf einem Amulett oder auf einem gerollten Papyrus konnte nicht oder kaum auf andere Betrachter wirken, war der Text doch die meiste Zeit in einem Kleidungsstück verborgen. Auch konnte das Papyrusamulett zusätzlich gefaltet werden, so dass die Schrift nicht mehr sichtbar war, wie es für Pap. Köln VI 257 (Abb. 2) und Pap. Lugd. Bat. XIX 20 der Fall ist.[6] Dies bedeutet, dass mit beiden Kategorien sozio-kulturell verschieden umgegangen wurde, beide aber praktisch gesehen in einer bestimmten Art effektiv auf die Menschen wirkten.[7] Bei solch kleinen Objekten spielt dementsprechend die Präsenz des Geschriebenen eine

Abb. 1: Felsinschrift Dareios' I. in Behistūn, die den Sieg des Königs über den *Maguš* Bṛdīya memoriert (© Mohammad Khaleghi via panoramino).

4 Hierzu Hilgert 2010, 103.
5 Übersetzung bei Hinz 1974; weiterführend hierzu Briant 2002, 100f. und Demandt 1996.
6 Publiziert von Daniel u. Maltomini 1990, 58f., 102f. (Die Quellen entsprechen Suppl. Mag. 21 und 35).
7 Hierzu Reckwitz 2006, 714.

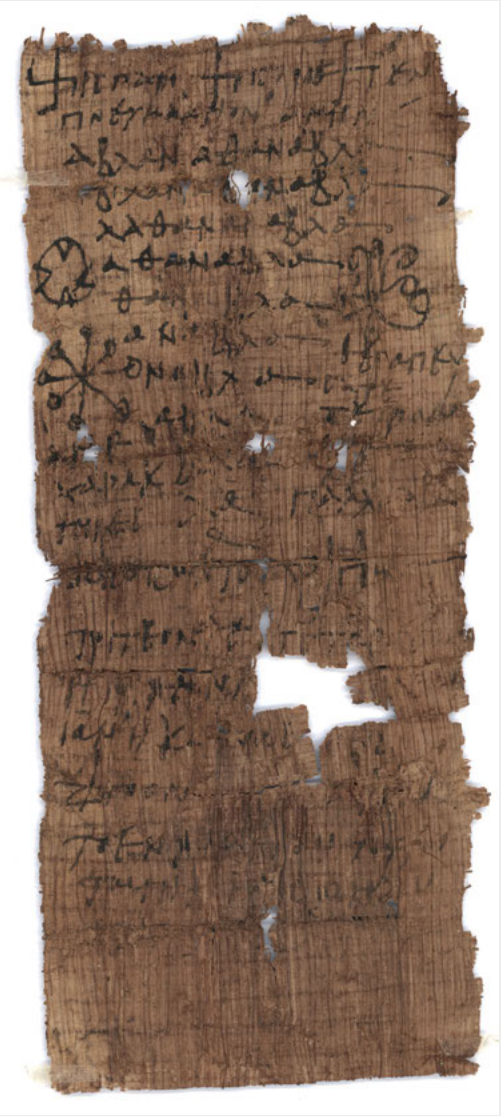


Abb. 2: Pap. Köln VI 257: Ursprünglich gefaltet, waren die magischen Zeichen und Worte von außen nicht mehr zu erkennen (© Universität zu Köln, Institut für Altertumskunde, Papyrussammlung Inv. 10266 = Pap. Köln VI 257).

wichtige Rolle. Ein kleines Graffiti z. B. an einer mittelalterlichen Kirche stellt sich zwar als immobil dar, doch konnte dieses ebenfalls eine spezifische Wirkung entfalten, wenn es gesehen wurde.

Speziell Amulette und Gemmen können als Gattung von mobilen Schriftträgern gesehen werden, die oftmals dem Schutz des Individuums dienen sollten – der Mensch konnte sie direkt mitnehmen, am Leib tragen und damit das behütende Element immer mit sich führen. Inschriften auf Gemmen belegen so z. B. einen Schutz vor wilden Tieren oder vor Magenschmerzen wie auf London, BM Inv. G 1986,5-1,48 oder London, BM Inv. G 1986,5-1,106;[8] Papyrusamulette sollten vergleichbar wie T. Köln Inv. 7 gegen Fieber wirken oder wie der Anhänger aus Hämatit in Falkenform Inscr. Mes. Louvre 204 vor Bösem, Dämonen und Zauberern schützen.[9] Dahingegen dient der stationäre Schriftträger oftmals der Memoration oder der Verherrlichung, wovon in fast allen antiken Kulturen Inschriften an Tempelwänden, in Gräbern oder auf Stelen und Statuen Zeugnis ablegen. Allerdings kann der Übergang auch von recht fließender Natur sein. Als Beispiel sei die Statuengruppe Kairo, Äg. Mus. JdÉ 69771 gewählt, die Ramses' III. mit seiner Gemahlin darstellt und

8 Publiziert von Michel 2001, 251–253 (Nr. 397, 399).
9 Publiziert von Daniel/Maltomini 1990, 7f., 17f. (Die Quellen entsprechen Suppl. Mag. 2 und 6).

Abb. 3: Quarzitstatue Ramses' III. und seiner Gemahlin aus der Wüste bei Heliopolis; allseitig mit Schutzinschriften versehen (aus Drioton 1939, pl. II-V; Kairo, Äg. Mus. JdÉ 69771).

somit um 1170 v. Chr. entstanden ist (Abb. 3).[10] Entdeckt wurde dieses aus Quarzit hergestellte Zweierbildnis 1939 in der Wüste nahe den Ruinen von Heliopolis, ohne dass Anzeichen für eine antike Siedlung gefunden werden konnten. Nur wenige Reste von Kalkstein wiesen auf ein kleines Gebäude hin.[11] Die Statuengruppe ist auf den Seitenflächen des Throns sowie der Rückwand mit verschiedenen Texten beschriftet. Die Sprüche richten sich gegen Skorpione, Schlangen, Würmer und Tote, die einen Menschen aus den vier Himmelsrichtungen bedrohen könnten.[12] Zuletzt wird auch der Götterfeind Apophis als Feind genannt. Der Schutz der Statue und der Inschriften sollte wohl durch eine über dieser durchgeführte Libation wirksam werden, wie auch eine Berührung die Behütung des Individuums vor den genannten Feinden sicherstellen sollte.[13] Was im Folgenden mit dem libierten Wasser geschah, ist auf der Statue Tyszkiewicz, heute Paris, Louvre E 10777, erhalten:

> „Was diesen Mann angeht, der dieses Wasser trinkt, es wird ihm dieses sein *ib*-Herz, dieses sein *ḥ3.ti*-Herz (und) Dauerhaftigkeit als diesen seinen Schutz verleihen."[14]

Handelt es sich bei der Statuengruppe aufgrund ihrer Größe definitiv um einen immobilen Schriftträger, finden sich einige der Texte auch in Pap. Brooklyn 47.218.138, Kol. x+XV, 10–15, der aus der zweiten Hälfte des siebten vorchristlichen Jahrhunderts stammt und damit mehr als 600 Jahre jünger als die Statue Ramses' III. ist.[15] Hinzuweisen ist hier auf den siebten Spruch der Statue Ramses' III. in den Zeilen 12–17, der in Pap. Brooklyn 47.218.138, Kol. x+XV, 15 um die Nachschrift ergänzt wurde, dass diese

> „Worte zu sprechen (seien) über einem Löwen aus Fayence, aufgefädelt auf Leinenstoff. Zu geben einem Menschen an seine Hand, in dem es gegeben ist als Schutz des Schlafgemachs."[16]

Direkt in den beiden vorhergehenden Zeilen wird der Löwe als wirkmächtiges Objekt gegen Menschen, Verstorbene und Schlangen charakterisiert. Es existiert also ein Zusammenhang zwischen beiden Schriftträgern: der immobile Schriftträger diente als aufgestellte Statue dem Schutz des Herrschers, für den Privatmann beschreibt der Papyrus die Herstellung eines Amuletts – die *materia sacra* wurde also angepasst, um für beide Parteien hilfreich sein zu können. Nimmt man an, dass die Ritualnotiz nicht

10 Publiziert von Drioton 1939, 57–89.
11 Vgl. Roeder 1961, 145, 148.
12 Text bei Drioton 1939, 67–84.
13 Vgl. Ritner 1989, 106 und Drioton 1957, 60.
14 Publiziert von Lefebvre 1931, 89–96.
15 Zur Datierung Verhoeven 2001, 304–306.
16 Text nach Goyon, 1971, 156, Z. 14.

erst für den Brooklyner Papyrus geschaffen wurde, sondern bereits in der Vorlage für die Inschrift der Statue existierte, ließe sich schlussfolgern, dass diese dem Schutz eines Schlafgemachs des Herrschers dienen sollte.[17] Nimmt man das genannte Beispiel, dürfte klar sein, dass zumindest in Ägypten der Übergang zwischen mobilem und immobilem Schriftträger möglich war, d. h. ein Text, der primär für ein größeres Objekt vorgesehen war, war nicht auf diese Kategorien beschränkt, sondern konnte in beiden Verwendung finden.

Ein vergleichbares Ritual zum Schutz eines Reisenden auf seinem Wege liegt aus Ninive mit Th 1905-4-9, 67 = London, BM 98561, rs. 26–30 vor.[18] Ein Mensch sollte zum Schutz auf seiner Reise oder seinem Feldzug vier Figuren aus Ton schaffen und diese in die vier Kardinalrichtungen werfen. Da keine Anweisung erhalten ist, dass die Objekte wieder aufgehoben und/oder mitgenommen werden sollten, kann dieser Ritus als Beispiel dafür angeführt werden, dass sich durch ein Ritual ein mobiler in einen immobilen Schriftträger verwandeln kann. Die Statuetten wurden liegengelassen, d. h. ihr primär hoher Grad an Mobilität wird nicht mehr eingelöst und sie werden für den Menschen aufgrund der Ritualvorgabe zu einem immobilen Objekt. Auch im samaritanischen Raum liegt mit dem Amulett SA 22, rs. 1 ein Schutz für den Menschen auf seiner Reise vor, welches mit Numeri 10, 35 beschriftet wurde.[19] Und auch die jungneolithische Mumie aus dem Gletscher vom Hauslabjoch (Gemeinde Schnals, Autonome Provinz Bozen Südtirol, Italien) trug eine Troddel mit einer Steinperle bei sich, die einigen Interpretationen nach als schutzmächtiges Amulett für die Reise zu verstehen sein soll[20] – natürlich aber noch unbeschriftet ist.

Mobile schrifttragende Kleinobjekte sind den heute bekannten Belegen nach in praktisch allen antiken nontypographischen Gesellschaften zu finden. Beschriftet sein konnten diese mit den unterschiedlichsten religiösen oder schutzmächtigen Texten. Wie gezeigt, konnte Text also nicht nur speziell in der Kategorie immobiler Textträger fungieren, sondern auch im mobilen Bereich eingesetzt werden. Dementsprechend ist die Grenze als fließend zu betrachten – die Inschrift ist nicht auf den Bereich „königlich“ oder „privat“ einzuschränken, d. h. die Gleichung mobil = privat und immobil = königlich trifft nicht zu, wie sie von manchen Altertumswissenschaftlern oft angenommen wurde. Generell wird die Bedeutung der Inschrift auf einem Artefakt erst durch ein Individuum kreiert. Praktik und Rezeption einer Inschrift waren und sind vom Schriftträger abhängig, der durch seine →Materialität ein eigenes Sinn- und/oder Deutungsmuster hervorruft, welches von jedem Menschen individuell erfahren wird. Die Relation zwischen Text und Akteur ist bei einem mobilen im Gegensatz zu

17 Hierzu auch die Zusammenfassung von Theis 2014, 405–410.
18 Publiziert von Schwemer 2012, 214.
19 Publiziert von Berger-Lober 2012, 30f., 37.
20 Siehe Spindler 1993, 134, 282. Dagegen formuliert Egg 1992, 266 die Bedeutung wesentlich zurückhaltender und subsumiert das Objekt unter „Schmuck“.

einem immobilen Schriftträger verschieden. Speziell der mobile, auf einem Objekt aufgeschriebene Text, dürfte in ein weiteres epistemisches Handlungsfeld eingebunden gewesen sein.

Literaturverzeichnis

Berger-Lober (2012): Simone Berger-Lober, „JHWH erhebe dich! Zwei samaritanische Schriftamulette und ihre Schutzfunktion“, *Zeitschrift des Deutschen Palästinavereins* 128, 26–42.

Briant (2002): Pierre Briant, *From Cyrus to Alexander. A History of the Persian Empire*, Winona Lake, Indiana.

Daniel u. Maltomini (1990): Robert W. Daniel u. Franco Maltomini, *Supplementum Magicum* (Papyrologica Coloniensia XVI), Opladen.

Demandt (1996): Alexander Demandt, „Darius und der falsche Smerdis 522 v. Chr.“, in: Alexander Demandt (Hg.), *Das Attentat in der Geschichte*, Köln, 1–14.

Drioton (1939): Étienne Drioton, „Une statue prophylactique de Ramsès III.“, *Annales du service des antiquités de l'Égypte* 39, 57–89.

Drioton (1957): Étienne Drioton, „Une statue de Ramsès III dans le désert d'Almazah“, in: Étienne Drioton (éd.), *Pages d'Egyptologie*, Kairo, 53–68.

Egg (1992²): Markus Egg, „Zur Ausrüstung des Toten vom Hauslabjoch, Gem. Schnals (Südtirol)“, in: Frank Höpfel, Werner Platzer u. Konrad Spindler (Hgg.), *Der Mann im Eis, Band I: Bericht über das Internationale Symposium 1992 in Innsbruck* (Veröffentlichungen der Universität Innsbruck 187), Innsbruck, 254–272.

Goyon (1971): Jean-Claude Goyon, „Un parallèle tardif d'une formule des inscriptions de la statue prophylactique de Ramsès III au musée du Caire“, *Journal of Egyptian Archaeology* 57, 154–159.

Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie'. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.

Hinz (1974): Walther Hinz, „Die Behistan-Inschrift des Darius“, *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, Neue Folge 7, 121–134.

Kittler (2002): Friedrich Kittler, „Schrift und Bild in Bewegung“, in: Erika Greber, Konrad Ehlich u. Jan-Dirk Müller (Hgg.), *Materialität und Medialität von Schrift* (Schrift und Bild in Bewegung 1), Bielefeld, 17–29.

Lefebvre (1931): M. Gustave Lefebvre, „La statue „Guérisseuse“ du Musée du Louvre“, *Bulletin de l'institut français d'archéologie orientale* 30, 89–96.

Michel (2001): Simone Michel, *Die Magischen Gemmen im Britischen Museum*, 2 Bde., London.

Reckwitz (2006): Andreas Reckwitz, *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist.

Ritner (1989): Robert K. Ritner, „Horus on the Crocodiles: A Juncture of Religion and Magic in Late Dynastic Egypt“, in: William K. Simpson (ed.), *Religion and Philosophy in Ancient Egypt* (Yale Egyptological Series 3), New Haven, Conneticut, 103–116.

Roeder (1961): Günther Roeder, *Der Ausklang der Ägyptischen Religion mit Reformation, Zauberei und Jenseitsglauben* (Die ägyptische Religion in Text und Bild IV), Zürich/Stuttgart.

Schwemer (2012): Daniel Schwemer, „Protecting the King from Enemies, at Home and on Campaign: Babylonian Rituals on Th 1905-4-9, 67 = BM 98561“, *Zeitschrift für Assyriologie* 102, 209–218.

Spindler (19932): Konrad Spindler, *Der Mann im Eis. Die Ötztaler Mumie verrät die Geheimnisse der Steinzeit*, Innsbruck

Theis (2014): Christoffer Theis, *Magie und Raum. Der magische Schutz ausgewählter Räume im alten Ägypten nebst einem Vergleich zu angrenzenden Kulturbereichen* (Orientalische Religionen der Antike 13), Tübingen.

Verhoeven (2001): Ursula Verhoeven, *Untersuchungen zur späthieratischen Buchschrift* (Orientalia Lovaniensia Analecta 99), Leuven.

Sabine Neumann (Kunstgeschichte Ostasiens),
Eva Marie Noller (Klassische Philologie)

Perzeption

1 Perzeption – Ursprung, Verwendung, Perspektiven

Bereits aus dem Wortursprung des Ausdrucks lässt sich Grundlegendes für den Begriff „Perzeption" explizieren, verweist das lateinische Simplex *capere* doch auf eine Praxis der Aneignung und des Sichbemächtigens im Sinne eines (Er-)Fassens. Damit einher geht die Implikation eines (erfassenden) Subjekts und eines (zu erfassenden) Objekts, welche gleichermaßen an der gerade beschriebenen Handlung beteiligt sind. Betrachtet man das semantische Spektrum dieses Verbs, so bezieht sich *capere* zunächst auf die konkrete Handlung des sinnlichen Fassens und Greifens[1] eines materialen Gegenstandes, also der Wahrnehmung vermittels Seh-, Tast- und Geruchssinn sowie Gehör und Geschmack,[2] und wird dann ins abstrakte *Er*fassen und *Be*greifen immaterieller Sachverhalte übertragen.

„Perzeption" weist somit zum einen immer eine „phänomenale" Seite auf und ist an einen wie auch immer gearteten materialen Gegenstand zurückgebunden – was nicht zuletzt auch seine Verwendung in naturwissenschaftlichen Kontexten betont; zum anderen ist „Perzeption" als weiter gefasste Form der Wahrnehmung im Sinne eines Begreifens eng mit Fragen sensualistisch-empiristischer, phänomenologischer und auch epistemischer Fundierung verbunden. Insbesondere die Verortung dieses „philosophischen Grundworts"[3] in jenen Kontexten ist hervorzuheben, wird hieraus doch deutlich, dass Perzeption immer auch auf die Verbindung und Existenz eines „Subjekts" und eines „Objekts" verweist und damit die Frage nach den Bedingungen, Möglichkeiten und der Validität von Wissen und Erkenntnis berührt.[4] In philosophischen und kunstwissenschaftlichen Kontexten stellt der Begriff der Perzeption somit einen wichtigen Bezugspunkt dar. Im Folgenden sollen diese beiden Kontexte kurz umrissen werden, um dann weitergehend zu fragen, wo und wie der Begriff der Per-

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Vgl. *Thesaurus Linguae Latinae*, s. v. *capio* I A 1a: *manu vel instrumento*.

2 Vgl. hierzu schon Aristoteles, *De anima*, 424b: „Dass es außer den fünf Sinnen – ich verstehe unter diesen Gesicht (ὄψις), Gehör (ἀκοή), Geruch (ὄσφρησις), Geschmack (γεῦσις) und Tastsinn (ἁφή) – keinen anderen gibt, davon kann man sich aus folgendem überzeugen [...]." (Übersetzt v. Horst Seidl)

3 Janke 1989, Sp. 382.

4 Zu einem konzisen Überblick vgl. Janke 1989.

BY-NC-ND © 2015, Neumann, Noller.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

zeption auch für literatur- und kulturwissenschaftliche Ansätze fruchtbar gemacht werden kann.

Zwei Aspekte stehen hierbei im Fokus: Zum einen ist das Verhältnis von Perzeption und Rezeption näher zu beleuchten, stellen doch beide Begriffe eine Form der „Aufnahme" eines Objekts im weitesten Sinne dar. Zum anderen stellt sich die Frage, wie und ob innerhalb des Feldes der Perzeption von Geschriebenem eine Klassifizierung verschiedener Perzeptionsmodi vorgenommen werden soll bzw. kann.

2 Perzeption – Philosophische und kunstwissenschaftliche Perspektiven

Das Konzept „Wahrnehmung" wird in zahlreichen Disziplinen diskutiert, so gibt es Herangehensweisen an das Thema unter anderem aus philosophischer, biologischer oder psychologischer Perspektive.[5] Im medizin-psychologischen Sinne bedeutet die Wahrnehmung von Objekten die Aufnahme über die Sinnesorgane und das Gehirn, d. h., dass sich der/die Wahrnehmende über seine/ihre Sinnesorgane des eigenen Körpers und der Umwelt bewusst wird. Für die Kunstwissenschaft lässt sich Perzeption etwa unter dem Aspekt der räumlichen Wahrnehmung betrachten, beispielsweise durch die Darstellungsmöglichkeit von dreidimensionalem Raum oder auch Geschwindigkeit auf zweidimensionalen Malereien und Bildern. So ist etwa bei den italienischen Futuristen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Wahrnehmung und Darstellung der Geschwindigkeit und die Dynamik der Bewegung ein Thema (Abb. 1).

Es lässt sich fragen, ob die Wahrnehmung in allen Kulturen gleichermaßen praktiziert wird und ob sich ein allgemeingültiger Ansatz anwenden lässt unter der Prämisse, dass der menschliche Körper und seine Sinnesorgane weltumspannend in gleichem Maße funktionieren und Eindrücke bzw. Zeichen aufnehmen. Hierbei ist wichtig zu berücksichtigen, wie sich die materialen Eigenschaften des wahrgenommenen Objekts auf die angewendeten Rezeptionspraktiken auswirken können, welche Sinne das Geschriebene mit seiner materialen Verfestigung zunächst anspricht bzw. für welche Art der sinnlichen Aufnahme es konzipiert wurde und welche Handlungspraktiken dies nach sich zieht. So kann man u. a. annehmen, dass

5 Den Begriff umfassend und erschöpfend zu definieren ist wohl ein utopisches Unterfangen. Es sei hier auf den Artikel „Wahrnehmen" im „Handbuch Materielle Kultur" verwiesen, welcher tiefgreifender u. a. auf die philosophische Betrachtungsweise des Begriffs eingeht (vgl. Kimmich u. Samida 2014). Zu Wahrnehmung im religionswissenschaftlichen Sinne vgl. einführend Mohr 2000, 620–627. Soziologische Ansätze, wo etwa in den vergangenen Jahren vermehrt Maurice Merleau-Pontys Auffassung zum Begriff Wahrnehmung in den Fokus rückte (vgl. hierzu Crossley 2004, 88), ergänzen sich mit einer philosophischen Herangehensweise, welche „das ‚Wesen' der Wahrnehmung im Allgemeinen" (Diaconu 2013, 8) zu bestimmen sucht.

Abb. 1: Umberto Boccioni (1882 – 1916); **oben:** „Unique Forms of Continuity in Space“, 1913, Bronzeskulptur (heute Museum of Modern Art, New York City); **unten:** „Charge of the Lancers“, 1915 (heute Sammlung Riccardo und Magda Jucker, Mailand) (beide © gemeinfrei).

„die Materialität […] im Prozess des Wahrnehmens und des Umgangs mit den Dingen für eine spezielle Qualität der Handlungserfahrung“[6] sorgt.

Der 1988 als Spezialisierung der Religionswissenschaft entwickelte Ansatz der Religionsästhetik ließe sich dazu verwenden, die Art und Weise der Wahrnehmung von (Kunst-) Objekten im religiösen Bereich zu untersuchen.[7] Diese Herangehensweise erweist sich als hilfreich zur Untersuchung (nicht nur) von Kunstobjekten, um Aspekte der Wahrnehmung zu analysieren und Rezeptionspraktiken zu kartieren – nimmt man an, dass der Prozess der Wahrnehmung zunächst physiologisch und dann psychologisch als Vorbedingung für eine Rezeption, ein verstehendes Aufnehmen, durch Akteure bzw. handelnde Personen am Objekt zu sehen ist. Das feste Instrumentarium einer „Religionsaisthetik“ scheint noch im Entstehen begriffen zu sein. Seit dem programmatischen Vorstoß von 1988 ist die Diskussion um Sinn und Vorgehen bei solch einer methodischen Herangehensweise im Gange.[8]

Nicht nur die Art und Weise der Wahrnehmung selbst, sondern auch wie die Objekte den Personen zur Wahrnehmung gebracht werden, ist von Interesse, um eventuelle routinisierte Formen des Verhaltens gegenüber und des Umgangs mit bestimmten kulturell erzeugten Objekten zu eruieren und zu einer Einordnung des Untersuchungsgegenstandes in seiner historischen und soziokulturellen Vernetzung zu gelangen. Vor allem sind neben dem Objekt auch die an den Objekten handelnden Personen zu gleichen Teilen in die Betrachtung miteinzubeziehen.

Dabei ist der Körper als ein Zeichen aufnehmendes und produzierendes System zu verstehen, der als initiale Instanz über die wahrnehmenden Sinnesorgane die zu ihm transportierten Zeichen bzw. die Information aufnimmt.[9] In Betrachtung von Kunst spielt der Sehsinn traditionell eine bedeutende Rolle: Durch den Prozess des Sehens wird ein Gegenstand erst zur Wahrnehmung gebracht, wenn er „visuell von anderen Gegenständen und von seiner Umgebung unterschieden wird“,[10] also nicht nur unterbewusst, sondern bewusst in das Sichtfeld rückt. Allerdings wurde in den vergangenen Jahren diese auf den Sehsinn reduzierte Betrachtungsweise in der kunsthistorischen Disziplin kritisiert, so dass nun auch der wahrnehmende Körper ganzheitlich mit seinen Sinnesorganen ins Blickfeld der Untersuchungen rückt.[11] Der religionsästhetische Ansatz, welcher weitere Erkenntnisse zum Anteil der Sinne an der Vermittlung religiöser Inhalte und Praktiken liefern kann, beschreibt und analysiert

6 Frers 2004.

7 Vgl. Cancik u. Mohr 1988, 121ff. Zur Einordnung in die Forschungslandschaft und Verortung der Religionsästhetik vgl. Prohl 2010, 237–239.

8 Vgl. Mohn 2012 und die zahlreichen Repliken auf seinen Hauptartikel in derselben Ausgabe der Zeitschrift „Erwägen – Wissen – Ethik“.

9 Vgl. Koch 2004, 289; Cancik u. Mohr 1988, 132.

10 Spelten 2006, 13 und vgl. hierzu die Unterscheidung von epistemischem und nicht-epistemischem Sehen bei Dretske 1969, 20.

11 Hahn 2008; Caviness 2008.

„was an Religionen sinnlich wahrnehmbar ist, wie Religion den Körper und die verschiedenen Sinnesorgane des Menschen aktiviert, leitet und restringiert […]“[12] und kann uns ebenfalls Hinweise darauf geben, wie Religion die Sinneswahrnehmung prägt und Sinne kulturell geprägt werden.

3 Perzeption – Geschriebenes und Geschriebenes über Geschriebenes

Doch nicht nur für kunsthistorische, religionsästhetische und philosophische, auch für literatur- und kulturwissenschaftliche Ansätze kann der Begriff der Perzeption gewinnbringend in den Fokus gerückt werden. Gerade im Zuge des „material turn“ tritt nämlich die Frage nach dem →Material bzw. dem materialen Status und der →Materialität des jeweiligen Untersuchungsgegenstandes in den Vordergrund – was nicht zuletzt das Ge- und Beschriebene selbst ist; Beispiel hierfür sind u. a. die neueren Zugänge der Editionsphilologie (→Edition).[13] Damit rückt einerseits die Bedeutung in den Fokus, die dem Wahrnehmen des Materials zukommt und andererseits die Bedeutung dessen, der in Kontakt (im Wortsinne) damit steht.[14] Vor dem Hintergrund einer Text-Anthropologie, wie sie Markus Hilgert entworfen hat,[15] können gerade diese beiden Aspekte, Perzeption und Perzipierender, neu perspektiviert werden: Hier ist es zunächst die Erschließung der am →Geschriebenen vollzogenen Rezeptionspraktiken, auf welcher das Grundinteresse, nämlich Aussagen über eine wie auch immer geartete und konstituierte →Bedeutung treffen zu können, aufruht. Dabei ist zu betonen, dass „der um die kulturwissenschaftliche Deutung des Geschriebenen Bemühte zwangsläufig an die nicht-menschlichen, materiell-gegenständlichen Komponenten […], an die kulturell erzeugten und kulturell verwendeten *Artefakte* [verwiesen ist].“[16] Über die Materialität und effektive →Präsenz eines Artefakts, so Hilgert, lässt sich die für die Eruierung der Bedeutung von Geschriebenem zentrale Rekonstruktion von Rezeptionspraktiken vollziehen. Der Begriff der Perzeption ist hier somit von dem der Rezeption zu trennen, worunter Hilgert unter anderem „Aufschreiben, Lesen, Memorieren, Zitieren, Exzerpieren“[17] zählt. Während sich in jenen Formen der Rezeption „die ‚Bedeutungen‘ des Geschriebenen ausdrücken“,[18] verweist die Perzeption des Geschriebenen als der Rezeption vorgeschaltetes Moment

12 Cancik u. Mohr 1988, 121; Mohr 2010, 240–242.
13 Vgl. u. a. Schubert 2010.
14 Vgl. Hilgert 2010, 104.
15 Hilgert 2010.
16 Hilgert 2010, 97 (Emphase im Original).
17 Hilgert 2010, 90.
18 Hilgert 2010, 90.

in erster Linie zurück auf dessen Materialität und Präsenz: „[D]er artefaktische Träger sprachlicher Zeichensequenzen [erzeugt] durch seine effektive Präsenz [...] ein jeweils spezifisches *Verhältnis* zu und *Verhalten gegenüber* dem beschriebenen Artefakt und dem darauf Geschriebenen".[19] So verstanden stellt sich die Rekonstruktion der *Perzeption* des ge- und beschriebenen Materials durch den „Interpreten" als der Rekonstruktion der *Rezeption* vorgeschaltete Praxis dar, da angenommen wird, dass der Zugang und die Rekonstruktion dieser *Perzeptionspraktiken* aufgrund des materialen Status des Geschriebenen unmittelbar sinnlich erfassbar und nur bedingt einem Wandel unterzogen sind.[20]

Im textanthropologischen Modell ließe sich in diesem Sinne Perzeption auch als epistemologische und →praxeologische „Scharnierstelle" bezeichnen, die temporalen Veränderungen nur in geringem Maße ausgesetzt ist. Die vom Artefakt vorgegebene Form der Perzeption determiniert die Form der Rezeption. Dabei ist jedoch zu fragen, ob die perzipierte Materialität und Präsenz der Artefakte tatsächlich immer direkt Rückschlüsse auf eine Rekonstruktion der bedeutungskonstituierenden Rezeptionspraktiken zulässt, ob also im Subjekt-Objekt-Paradigma von Perzipient und Artefakt immer eine unmittelbare Evidenz, gleich eines „Dings an sich" (im Sinne Kants), gegeben sein kann.[21]

Der hier vor dem Hintergrund der Perzeption perspektivierte textanthropologische Ansatz nimmt seinen Ausgang von real präsenten, beschriebenen Artefakten wie →Stein, →Papyrus, →Pergament etc., über deren am Material rekonstruierbare Perzeptions- und Rezeptionspraktiken sich die gewandelte „ursprüngliche" Bedeutung rekonstruieren lasse.[22] In Anbetracht der Tatsache, dass in geschriebener Form auch über Geschriebenes selbst reflektiert wird (→Metatext[ualität]) und damit auch *Reflexionen über* die Perzeption der Schrift vorgenommen werden, stellt sich die Frage, welche Rolle hier der Wahrnehmung zukommt. Insbesondere bei fiktionalen Texten, in denen eine bestimmte Form der Materialität „fingiert" und/oder zugleich eine bestimmte Form haptischer, visueller oder anderer Wahrnehmung bzw. eine Beschreibung dieser Materialität ausgestellt wird, ergeben sich folgende Fragen: Wie und mit welchem Ziel wird diese fingierte Materialität und deren Perzeption erzeugt und welche Auswirkungen hat dies auf das oben beschriebene Netzwerk von Objekt und Subjekt bzw. die Relation von Text und Akteur? Hier schieben sich nämlich zwei voneinander zu trennende Ebenen ineinander: Während oben noch dasselbe Objekt

19 Hilgert 2010, 108 (Emphase im Original).

20 Der Tatsache, dass auch der materiale Status eines Artefakts nicht uneingeschränkt persistent ist, muss gleichwohl Rechnung getragen werden.

21 Zu einer ausführlichen Problematisierung der Frage nach subjektiven und objektiven Sinneswahrnehmungen vgl. Stadler u. Plümacher 2010, 2938f. S. dort (2943) auch zur Diskussion der „naivrealistischen Vorstellung", „die äußere Realität [sei] direkt erfassbar und unabhängig vom wahrnehmenden Subjekt".

22 Vgl. Hilgert 2010, 88.

von einem „interpretierenden“ bzw. „rekonstruierenden“ Perzipienten und einem „historischen“ Perzipienten wahrgenommen wurde, findet bei (fiktionalen) Texten, die selbst Reflexionen über die Materialität und Präsenz von Geschriebenem anstellen, eine Spaltung statt, da das zu Perzipierende nun vermittels des Geschriebenen (re-)präsent gemacht, nicht aber unmittelbar perzipiert wird. Welche Auswirkungen hat dies nun auf die Form und den Gehalt der Perzeption?

Wie die unten folgenden Beispiele illustrieren, spielt die Perzeption vermittels des Sehsinns[23] eine vorgeordnete Rolle,[24] weshalb hier noch einmal auf das Verhältnis der an dieser Operation beteiligten Instanzen zurückzukommen ist: Wenn Geschriebenes, das Reflexionen über seinen Status als Geschriebenes und dessen Wahrnehmbarkeit beinhaltet, gerade daraufhin untersucht wird, wie und was davon von anderen Perzipienten wahrgenommen wurde, d. h. welche Grundunterscheidungen diesen Beobachtungen zugrunde liegen,[25] so lässt sich dies – in Anlehnung an Niklas Luhmanns Systemtheorie – gewissermaßen als „Beobachtung 2. Ordnung“ beschreiben: Ge- und Beschriebenes, welches in einer „Beobachtung 1. Ordnung“ wahrgenommen wird, wird nun nicht mehr nur für sich, sondern als *beobachtetes* Ge- und Beschriebenes perzipiert.[26] Dass und wie beobachtet wird, ist also bei dieser Form der Wahrnehmung einbezogen. In Metatexten, die sich auch mit der Perzeption des Geschriebenen befassen, werden die Mechanismen dieser Form der Beobachtung 2. Ordnung besonders deutlich und es wird auch sichtbar, dass hier die (Voraus-)Setzung der Möglichkeit eines direkten *Wahr*nehmens nicht notwendig ist.[27] Eng mit der Beobachtung ist in der Systemtheorie daher auch die für die Textanthropologie relevante Frage nach →Bedeutung und der Konstitution von Bedeutung verknüpft.

Vor dem Hintergrund dieser Unterscheidung in der Wahrnehmung muss der Begriff der Perzeption somit differenziert werden in „direkte Perzeption“, welche eine zentrale Praxis am Geschriebenen vor der Rezeptionspraxis darstellt und „indirekte

23 So auch bereits bei Aristoteles, *Met*. I, 980a, 21: „Nicht nämlich nur zum Zweck des Handelns, sondern auch, wenn wir nicht handeln, ziehen wir das Sehen so gut wie allen andern [Wahrnehmungen; E. N.] vor. Ursache davon ist, dass dieser Sinn uns am meisten Erkenntnis gibt und viele Unterschiede aufdeckt.“ (Übersetzt v. Hermann Bonitz)

24 In literatur- und kulturwissenschaftlichen Kontexten lassen sich zum Teil auch Ausformungen einer spezifischen *Gaze-Theory* ausmachen (vgl. hierzu Hawthorn 2006), die in der latinistischen Forschung u. a. Niederschlag gefunden hat in den Arbeiten von Fredrik 2002, Bartsch 2006 und Reed 2007.

25 Vgl. Luhmann 2009, 143: „Beobachten ist das Handhaben einer Unterscheidung“.

26 So definiert Luhmann 2009, 156 die Beobachtung zweiter Ordnung: „Die Beobachtung zweiter Ordnung ist die Beobachtung eines Beobachters im Hinblick auf das, was er sehen, und im Hinblick auf das [...], was er nicht sehen kann.“

27 Wichtig ist hierbei auch die Verortung des Beobachters. Luhmann 2009, 142 erklärt: „[Der Beobachter 2. Ordnung] ist auch [...] kein Subjekt außerhalb der Welt der Objekte, sondern er ist mittendrin [...]. Er ist innerhalb der Welt, die er in der einen oder anderen Weise zu beobachten oder zu beschreiben versucht.“

Perzeption", welche in Geschriebenem, das auf den materialen Charakter von Schrift verweist (→Metatext[ualität]), nur durch die Schrift vermittelt und sichtbar wird.

Fallbeispiele: Perzeption unter Beobachtung – Fallbeispiel 1: Japanische illuminierte Querrollen

Exemplarisch lässt sich die direkte Perzeption, d. h. das unvermittelte Wahrnehmen eines Gegenstandes vor Ort, etwa anhand mittelalterlicher japanischer illuminierter Querrollen (*emaki*) buddhistischen Inhalts vorführen. Das Format dieser Kunstgattung legt die Möglichkeit der Wahrnehmung über verschiedene Sinne nahe: Der Tastsinn wird angesprochen, indem die Querrolle von einer Person auf einem flachen Untergrund jeweils etwa um eine Armspanne aufgerollt wird. Die haptische Erfahrung ermöglicht dem/der Betrachter/in gleichzeitig auch die Kontrolle der zeitlichen Dimension bei der Wahrnehmung. Die japanische Kunsthistorikerin Midori Sano spricht davon, dass man eigenständig die Regie beim Entfalten des in der Querrolle dargestellten Inhalts sprichwörtlich in die Hand nehmen und damit auch die Wahrnehmung individuell lenken könne (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten).[28]

Diese Form der Querrollen weist häufig alternierend gemalte und geschriebene Passagen auf, teilweise blendet das Geschriebene in die Bildszenen. Es werden bei Menschen also neben der Haptik auch andere Sensoriken wie der Sehsinn angesprochen – malerische Ausführungen ermöglichen daneben auch Illiteraten die Rezeption des Werkes. Dieser wird auch benötigt, um etwa über die Betrachtung eines heiligen buddhistischen Bildwerks ein karmisches Band mit der dargestellten Gottheit zu knüpfen (*kechien*) und damit aufgrund der Begegnung mit dem Bild- und Schriftwerk Verdienste für ein zukünftiges Leben oder ein spirituelles Erwachen (Erleuchtung) und eine Erlösung anzusammeln.[29] Bemerkenswert ist, dass bereits die Anwesenheit vor dem Werk gemeinsam mit einem kognitiven, verstandesmäßigen Akt des „Sehens" vor dem Material eine transzendente Verbindung schaffen konnte, d. h. auch Blinden war dadurch die Möglichkeit gegeben, ein solches karmisches Band wohl allein durch den Akt, die Aufmerksamkeit auf ein Objekt zu richten, zu knüpfen.[30]

Ein weiterer wichtiger Aspekt lässt sich auf viele geographische Räume ausdehnen: Die Praxis des (didaktischen) Bilderzählens. Damit wird die weitere Wahrneh-

28 Sano 1997, 776.

29 Nakano 2009, 207.

30 Nakano belegt dies anhand eines Beispiels aus der mittelalterlichen Erzählsammlung *Shijū hyaku innenshū* (Geschichte von Sen-dōji, 3–17), worin ein Blinder durch den Akt des „Sehens" eines Buddhabildnisses in seinem nächsten Leben in das Paradies des Reinen Landes wiedergeboren werden kann. Vgl. Nakano 2009, 227.

mungsdimension des Hörens hinzugefügt. Während in Japan eine Praxis der Bilderläuterung vor Publikum als „Etoki“ („Bilderklärung“) bekannt ist,[31] kennen wir ähnliche Praktiken am und vor dem Bildmaterial u. a. im panasiatischen und zirkummediterranen Bereich oder auch im nördlichen Europa, etwa mit dem Bänkelsang (Abb. 2–3).[32]

Abb. 2: Etoki-Szene: Ein Fest am Sumiyoshi-Schrein; Stellschirm-Detail, frühes 17. Jahrhundert (Edo-Zeit), Farbe und Gold auf Papier, Japan, Höhe 95 cm, Breite 171 cm (© Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Geschenk von Charles Lang Freer, F1900.25 [Detail]).

31 Vgl. Kaminishi 2006.

32 Mair 1988, 111–131.

Abb. 3: Christian Wilhelm Ernst Dietrich: „Die Bänkelsänger“ vor Publikum; Radierung, um 1740 (© gemeinfrei).

Speziell im Falle von japanischen Querrollen konnte und kann die Wahrnehmung didaktischen, aber auch religiös-spirituellen Zwecken dienen. Daneben war nicht nur die Wahrnehmung der Werke (karmisch) „Heil bringend“, sondern auch deren Anfertigung: Das Schreiben der Texte und das Malen der Bilder bedeutete für die Autoren ebenso karmische Verdienste.[33] Der Wahrnehmung des Materials, also

33 Nakano argumentiert, dass das Kopieren religiöser Texte unabhängig welcher Art ein karmisches Band erzeugen und die Malereien das Band konsolidieren könnten; also auch durch die Herstellung illuminierter Querrollen (*emaki*) sei dies möglich. Vgl. Nakano 2009, 37.

hier etwa der Querrollen in ihrer materialen Ausprägung, kommt damit eine tragende religiöse Bedeutung zu, um ein Band zur verehrten Gottheit zu knüpfen.

Fallbeispiel 2: Lukrez, *De Rerum Natura*

Im Lehrgedicht des römischen Dichters Lukrez (1. Jahrhundert v. Chr.), das den Titel *De Rerum Natura*, „Über die Natur der Dinge", trägt und dessen Gegenstand buchstäblich „alles" ist, lässt sich das oben eingeführte Konzept der „indirekten Perzeption" veranschaulichen. In der philosophischen Tradition des Epikureismus stehend baut Lukrez seine Dichtung und Lehre auf das Fundament eines strikten Materialismus und Atomismus, wodurch alle Phänomene der Welt und auch die Wahrnehmung selbst auf Prozesse zurückgeführt werden können, die auf der unsichtbaren Ebene der Atome stattfinden. Dabei kann „Wissen allein aus der sinnlichen Wahrnehmung gewonnen werden".[34] Um die Aporie zu beseitigen, aus Unsichtbarem (den Atomen) Sichtbares zu erklären, greift Lukrez auf die Methode des Analogisierens zurück: Zur Verdeutlichung und Veranschaulichung der Tatsache, dass eine bestimmte Anordnung von Atomen eine bestimmte Konfiguration in der sichtbaren Welt erzeugt (z. B. Himmel, Meer, Erde), verweist Lukrez auf sein eigenes Gedicht, tut dies jedoch in einer Weise, die dezidiert auf die „materielle" Verfasstheit des Textes aus Buchstaben und dessen Perzeption Bezug nimmt: „Du siehst (*vides*) ja sogar hier in unseren Versen selbst (*nostris in versibus ipsis*), dass viele Buchstaben (*elementa*) vielen Worten (*verba*) gemeinsam sind […]".[35] Hier wird somit durch Geschriebenes die Perzeption von Geschriebenem im Wortsinne „vor Augen gestellt". Die Buchstaben dienen zunächst nicht zur Vermittlung auf einer semiotischen Ebene, sondern zur rein visuell basierten Veranschaulichung, wenn darauf verwiesen wird, dass Wörter zum Teil aus den gleichen Buchstaben aufgebaut sind. Es geht daher an dieser Stelle nicht um die Bedeutung der Wörter, sondern um ihre *sichtbaren* Gemeinsamkeiten und Unterschiede im „Schriftbild". Aufbauend auf diese Erkenntnisse vermittels der visuellen Wahrnehmung erfolgt dann in einem zweiten Schritt der Übergang auf die Ebene der →Bedeutung: Die Verse und Worte nämlich unterscheiden sich (*distare*) „in der Sache und dem klingenden Klang". Die „litteralen" Gemeinsamkeiten der Wörter und Verse sind sichtbar und deren Anordnung geht in der Folge mit der Konstitution einer bestimmten Bedeutung einher, die nur aus der Differenz, also bereits aus der sichtbaren Unterscheidung der Buchstabenkombinationen deduziert werden kann:

34 Erler 1994, 131.

35 Lukrez, *De Rerum Natura* I, 823–824. Vgl. hierzu auch Noller (im Druck).

„Derartiges vermögen die Buchstaben (*elementa*) allein schon durch die Veränderung ihrer Ordnung (*permutato ordine*).“[36]

Entscheidend ist bei Lukrez mit Blick auf die indirekte Perzeption, dass auf diese Weise, also durch den Verweis auf die Buchstaben, die den Text konstituieren, eine Form der Unmittelbarkeit fingiert werden kann, die der visuellen Perzeption eines realen beschriebenen Artefakts gleicht: Ebenso wie durch direkte Perzeption ein solches „in der Welt“ befindliches Artefakt gesehen werden kann, kann im Beispiel des Lukrez durch die Perzeption des Textes als Zusammensetzung aus Buchstaben die Differenz zwischen Text und Welt überwunden werden, denn Geschriebenes und worüber geschrieben wird, ist jeweils durch dieselbe, nämlich die visuelle Wahrnehmung perzipierbar (→Lesen und Entziffern).

Literaturverzeichnis

Bartsch (2006): Shadi Bartsch, *Sexuality, Self-knowledge, and the Gaze in the Early Roman Empire*, Chicago.

Cancik u. Mohr (1988): Hubert Cancik u. Hubert Mohr, „Religionsästhetik“, in: Hubert Cancik, Burkhard Gladigow u. Matthias Laubscher (Hgg.): *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe* (Systematischer Teil; Alphabetischer Teil: Aberglaube – Antisemitismus), Stuttgart u. a., 121–156.

Caviness (2008): Madeline Harrison Caviness, „Reception of Images by Medieval Viewers“, in: Conrad Rudolph (Hg.), *A Companion to Medieval Art*, DOI: 10.1111/b.9781405102865.2006.00004.x (Stand 25.4.2014).

Crossley (2004): Nick Crossley, „Phenomenology, Structuralism and History“, *Theoria* 51, 88–121.

Diaconu (2013): Mădălina Diaconu, *Phänomenologie der Sinne*, Stuttgart.

Dretske (1969): Fred I. Dretske, *Seeing and knowing*, London.

Erler (1994): Michael Erler, „Epikur“, in: Hellmut Flashar (Hg.), *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, Bd. 4: *Die Hellenistische Philosophie*, Basel 1994, 35–202.

Fredrik (2002): David Fredrik (Hg.), *The Roman Gaze. Vision, Power, and the Body*, Baltimore.

Frers (2004): Lars Frers, *Zum begrifflichen Instrumentarium – Dinge und Materialität, Praxis und Performativität* http://userpage.fu-berlin.de/frers/begriffe.html#Materialitaet (Stand 25.4.2014)

Hahn (2008): Cynthia Hahn, „Vision“, in: Conrad Rudolph (Hg.), *A Companion to Medieval Art*, DOI: 10.1111/b.9781405102865.2006.00003.x (Stand 25.4.2014).

Hawthorn (2006): Jeremy Hawthorn, „Theories of the Gaze“, in: Patricia Waugh (Hg.), *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*, Oxford, 508–518.

Hilgert (2010): Markus Hilgert: „‚Text-Anthropologie‘: Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, in: *MDGO* 142, 87–126.

Janke (1989): Wolfgang Janke, „Perzeption“, in: Joachim Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Darmstadt, Sp. 383–386.

36 Lukrez, *De Rerum Natura* I, 827.

Kaminishi (2006): Ikumi Kaminishi, *Explaining Pictures: Buddhist Propaganda and Etoki Storytelling in Japan*, Honolulu.
Koch (2004): Anne Koch, „Ästhetik – Kunst – Religion“ (Themenheft: Ästhetik – Religion – Kunst), *Münchener Theologische Zeitschrift* (MThZ) 55, 289–290.
Kimmich u. Samida (2014): Dorothee Kimmich u. Stefanie Samida, „7. Wahrnehmen“, in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert u. Hans P. Hahn (Hgg.), *Handbuch Materielle Kultur: Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart, 140–148.
Luhmann (2009): Niklas Luhmann, *Einführung in die Systemtheorie*, hg. von Dirk Baecker, Darmstadt.
Mair (1988): Victor H. Mair, *Painting and Performance, Chinese Picture Recitation and its Indian Genesis*, Honolulu.
Mohn (2012): Jürgen Mohn, „Wahrnehmung der Religion: Aspekte der komparativen Religionswissenschaft in religionsaisthetischer Perspektive“, *Erwägen – Wissen – Ethik* 23, 241–254.
Mohr (2000): Hubert Mohr, „Wahrnehmung/Sinnessystem“, in: Christoph Auffarth (Hg.), *Metzler-Lexikon Religion, Gegenwart – Alltag – Medien*, Bd. 3, Stuttgart/Weimar, 620–633.
Mohr (2010): Hubert Mohr, „Material religion/Religious aesthetics“, *Material Religion* 6, 240–242.
Nakano (2009): Chieko Nakano: *„Kechien“ as Religious Praxis in Medieval Japan: Picture Scrolls as the Means and Sights of Salvation*, Dissertation, University of Arizona.
Noller (im Druck): Eva M. Noller, „Re et sonitu distare. Überlegungen zu Ordnung in Bedeutung in Lukrez' *De Rerum Natura* I, 814–829“, in: Christian D. Haß u. Eva M. Noller (Hgg.), *Was bedeutet Ordnung? Was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstiuierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem*, Berlin/München/Boston.
Prohl (2010): Inken Prohl, „Religious aesthetics in the German-speaking world“, *Material Religion* 6, 237–239.
Reed (2007): Joseph D. Reed, *Virgil's Gaze. Nation and Poetry in the Aeneid*, Princeton.
Sano (1997): Midori Sano, *Fūryū, Zōkei, Monogatari: Nihon Bijutsu No Kōzō to Yōtai* („Eleganz, Gestalt und Geschichten: Strukturen und Formen japanischer Kunst“), Tokyo.
Schubert (2010): Martin Schubert (Hg.), *Materialität in der Editionswissenschaft*, Berlin.
Spelten (2006): Achim Spelten, *Bildwahrnehmung – Bildbedeutung. Eine Analyse des Bildbegriffs*, Dissertation, Universität Berlin.
Stadler u. Plümacher (2010): Michael Stadler u. Martina Plümacher, „Wahrnehmung“, in: Hans J. Sandkühler (Hg.), *Enzyklopädie Philosophie*, Bd. 3, Hamburg, 2937–2945.

Tobias Frese (Kunstgeschichte), Wilfried E. Keil (Kunstgeschichte)

Schriftakte/Bildakte

Der Begriff „Schriftakt“ ist durchaus keine Selbstverständlichkeit, zumal er bislang nur aus dem Vertragsrecht bekannt ist. Er bezeichnet dort eine Handlung, die verschiedene Vertragspartner jeweils mit ihrer Unterschrift vollziehen, wodurch Gültigkeit und Verbindlichkeit des vereinbarten Vertragstextes bestätigt werden. In diesem Sinne ist mit „Schriftakt“ die Handlung des Unterzeichnens gemeint, wobei der Eigenhändigkeit und der spezifischen →Materialität der Handlung eine große Rolle eingeräumt wird: Je nach Anlass und Rechtskontext kann das Delegieren der Unterschrift strikt untersagt oder durchaus üblich sein („i. A.“), kann die Benutzung von Schreibutensilien und Schriftträger äußerst restriktiv (Füller, blaue Tinte etc.) oder sehr liberal (Digitalunterschrift in einer PDF-Datei) gehandhabt werden. Bemerkenswert ist, dass dieser Schriftakt kaum der Kommunikation im Sinne der Informationsvermittlung dient: Im seltensten Fall wird etwa mit einem Leser im eigentlichen Sinne gerechnet – die Lesbarkeit (→Lesen und Entziffern) der Unterschrift ist somit keine Voraussetzung für deren Gültigkeit; auch die Vollständigkeit der geschriebenen Namen ist hierbei kaum von Belang. Entscheidend ist vielmehr, dass mit der Unterschrift Pflichten und Rechte festgeschrieben und soziale Tatsachen geschaffen werden.

Die naheliegende Frage einer Wissenschaft, die sich mit materialen →Textkulturen vortypographischer Zeit auseinandersetzt, lautet: Wodurch kommt Schriftakten – auch jenseits des juristischen Bereichs – eigentlich derartige Autorität, Legitimation und Macht zu? Untersuchungen hierzu liegen bislang nur vereinzelt vor; von einer systematischen Erschließung und Durchdringung des Themas ist bislang nicht zu reden. Methodische Anregungen sind allerdings von den Kunst-, Kultur- und Bildwissenschaften zu erwarten, die verwandte Fragen seit dem vor einigen Jahren ausgerufenen *iconic turn* auf intensive Weise verfolgen. Der Begriff „Bildakt“ ist hier schon seit längerem Gegenstand der Diskussion und kann spätestens seit der grundlegenden Publikation von Horst Bredekamp (*Theorie des Bildakts*, 2010) als etabliert gelten.[1]

Was muss man sich nun unter einem „Bildakt“ vorstellen? Erstens kann die konzeptionelle und materielle *Herstellung* von Bildern gemeint sein, zweitens der Akt der *Rezeption* derselben, drittens der (performative) *Umgang* mit →Artefakten und viertens die den Bildern selbst zugeschriebenen *Aktivitäten* und *Handlungspotentiale*.

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Zur Thematik siehe auch das von Horst Bredekamp und John Michael Krois initiierte und seit 2008 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierte Forscher-Kolleg „Bildakt und Verkörperung“ an der Humboldt-Universität in Berlin.

BY-NC-ND © 2015, Frese, Keil.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Entscheidend ist, dass für alle genannten Bildakte offensichtlich stets eine *Interaktion* zwischen dem menschlichen Akteur und dem materiellen Artefakt konstitutiv ist.

Die Herstellung einer Skulptur oder Malerei wird nicht allein durch die Vorstellungen des Produzenten, sondern immer auch durch die spezifischen Charaktereigenschaften des Bearbeitungsstoffs mitbestimmt: Der Künstler ist gezwungen, höchst sensibel auf die Möglichkeiten, Effekte und Widerständigkeiten der Materialien zu reagieren und in einen intensiven Dialog mit diesen zu treten. Bereits in den antiken und mittelalterlichen Bildtheorien ist in diesem Zusammenhang die Rede von den Materialien inhärenten Kräften und Energien – *vis*, *virtus*, *facultas* oder *dynamis* sind die am häufigsten genannten Begriffe.[2] In diesem Sinne konnte auch Paracelsus (1493–1541) davon sprechen, dass ein Bildschnitzer die Kräfte und Qualitäten – „die verborgnen tugent" – des zu bearbeitenden Holzes erspüren müsse.[3] Der Kunsthistoriker Michael Baxandall wies darauf hin, dass im Werkprozess der Holzbearbeitung neben der aktiven Einfühlung oftmals auch ein virtuoser, spielerischer Umgang mit dem Material möglich und gefordert war – dies konnte von sensibler Anverwandlung bis zum „bewusst riskanten Verleugnen der inneren Veranlagung des Holzes"[4] reichen.

Das Moment des Interaktiven ist auch bei der Bildrezeption relevant, worauf besonders Hans Belting in seiner „Bild-Anthropologie" hingewiesen hat.[5] Einerseits erfasst, fixiert und analysiert der Rezipient Artefakte und verinnerlicht visuelle Konfigurationen in seiner Imagination; andererseits ist er diesen inneren Bildern auch ausgeliefert, wird von ihnen beherrscht und wird schließlich selbst zum „Ort der Bilder".[6] Diese können nomadengleich zirkulieren und in rascher Folge Medien, Orte und Körper wechseln.[7] Auch dieses Phänomen wurde bereits im Mittelalter registriert und problematisiert: Im 12. Jahrhundert warnte Bernhard von Clairvaux (1090–1153) seine Mönche davor, die Blicke neugierig schweifen zu lassen, da sich die visuellen Eindrücke dem Gedächtnis nahezu unauslöschlich einprägen würden. Durch die Betrachtung verderblicher Bilder vernachlässige die Seele Gott und werde den äußeren, schlechten Dingen schließlich gleichförmig.[8]

Auch beim performativen Einsatz und Umgang mit Bildern kommt diese Doppelbewegung zum Tragen. Schon in den ältesten Gesellschaften wurden Artefakte als mobile Objekte benutzt und entsprechend theatralisch in Szene gesetzt (→Mobile und immobile Schriftträger). Gerade im kultischen, liturgischen Bereich war es üblich, Skulpturen, Tafelmalereien, wertvolle Bücher, Gefäße und andere Zimelien in Prozes-

2 Bredekamp 2010, 20.
3 Baxandall 2004[4], 46. Vgl. auch Möseneder 2009, besonders 73–162.
4 Baxandall 2004[4], 48.
5 Belting 2011[4].
6 Belting 2011[4], 11–86, besonders 12 und 57.
7 Belting 2011[4], 32.
8 Bernhard von Clairvaux: De diligendo Deo 2, 4. Vgl. Frese 2006, 67.

sionen voranzutragen, zu beweihräuchern und zu küssen. Viele liturgische *actiones* wären ohne einen derartigen Gebrauch von Artefakten weder möglich noch gültig gewesen. Dabei lag es nahe, in den Dingen selbst göttliche Wirkkräfte zu vermuten. So verteidigte Johannes von Damaskus (ca. 650–750) die Bilderverehrung explizit mit den Worten: „Ich verehre die Materie, durch die mein Heil wird, ich verehre sie aber nicht wie einen Gott, sondern als etwas, das voller göttlicher Energie und Gnade ist".[9] Trotz dieser feinen Differenzierung des Damaszeners lag es für den mittelalterlichen Teilnehmer einer Messe nahe, in einem liturgischen Artefakt – etwa einem Kruzifix – nicht nur ein „Gefäß der Gnade", sondern ein „handelndes Bildwerk"[10] im eigentlichen Sinne zu sehen. Von der Antike bis in die Neuzeit hinein sind zahlreiche Berichte von Skulpturen überliefert, die auf wundersame Weise reden, bluten und Tränen vergießen konnten oder aktiv ins Leben der Menschen eingriffen.

Welche Gründe sind nun zu nennen für derartig intensive Bildwirkungen[11], die die einfache Subjekt/Objekt-Relation in Frage stellen bzw. in ihr Gegenteil verkehren? Wie ist nun die spezifische Handlungsfähigkeit an sich lebloser Artefakte wissenschaftlich intelligibel zu machen, ohne selbst animistischen Projektionen zu erliegen? Am methodisch sinnvollsten scheint bislang der Vorschlag zu sein, die in der Linguistik entwickelte Sprechakttheorie für eine Definition des Bildakts nutzbar zu machen. Bekanntlich konnten bereits die Pioniere der Sprechakttheorie, John L. Austin und Charles Sanders Peirce, darlegen, dass sprachliche Äußerungen nicht nur der Informationsvermittlung dienen und lediglich propositionale Gehalte besitzen, sondern auch *handelnd* in die Welt einzugreifen imstande sind: Am anschaulichsten wird dies bei Warnungen, Bitten und Eiden, die immer eine Wirkung innerhalb eines kommunikativen Netzes zeitigen (sollen) und somit auch Fakten schaffen können (im sogenannten „perlokutionären" bzw. „perlokutiven Akt").

Der dänische Kunstwissenschaftler Søren Kjørup wandelte in diesem Sinne John L. Austins berühmten Leitsatz „How to do things with words"[12] in „How to do things with *pictures*" um.[13] Nach dieser Definition liegt das Moment des Aktiven allerdings nach wie vor auf Seiten des menschlichen Akteurs. Diesem kommt es zu, Bilder als Mittel zu religiös-kultischen, katechetisch-didaktischen oder politisch-propagandistischen Zwecken zu nutzen, um andere Akteure zu beeinflussen und soziale Verhältnisse zu fixieren, zu bestärken oder zu verändern. Einen Schritt weiter ging Horst Bredekamp, dessen erklärte Intention es war, „das Bild nicht an die Stelle der Wörter, sondern an die des Sprechenden"[14] zu setzen, um der spezifischen Fähigkeit

9 Johannes von Damaskus, Or. II, 13–14. Vgl. Büchsel 2007³, 88f.
10 Vgl. hierzu v. a. Tripps 2000².
11 Zur Bildwirkung von Skulpturen im Mittelalter s. Boerner 2008.
12 Austin 1962.
13 Kjørup 1974, 219, 221. – Zur Theorie des Pictorial Speech Act s. Kjørup 1978.
14 Bredekamp 2010, 51.

der Bilder Rechnung zu tragen, nicht nur als Instrumente einer Botschaft, sondern auch als deren genuiner Urheber wahrgenommen zu werden. Hierbei richtete Bredekamp sein Augenmerk insbesondere auf den Bild-Körper: Sowohl beim „schematischen Bildakt" als auch „substitutiven Bildakt" werden den *somatischen* Qualitäten der Artefakte eine große Rolle für ihre Wirkung eingeräumt, als lebendige, autonome und eigenwillige Subjekte aufgefasst zu werden.[15]

Analog hierzu könnte man zum „Schriftakt" fragen: Ist die Vorstellung von einem Text-*Corpus* nicht die unabdingbare Voraussetzung für die Autorität und Legitimität des Geschriebenen? Macht die spezifische Gestaltung des Schrift-*Körpers* – dessen Volumen, Größe, Gewicht – diese Vorstellung nicht erst der Anschauung zugänglich? Und weiter: Fungiert Schrift nicht immer auch, vielleicht sogar primär, als Körper-*Ersatz*? Eine rechtskräftige Unterschrift ist ja zunächst nichts anderes als die Spur einer Körperbewegung; die Gültigkeit des vereinbarten Vertragstextes wird durch ein Körper-Substitut verbürgt, das als authentisch anerkannt wird. Dies könnte man für →Geschriebenes ganz generell vermuten. Schließlich ist die Anmutung des Körperhaften in Schriftsystemen ältester Zeit anzutreffen (beispielsweise Hieroglyphen) und hat sich noch, wenn auch auf latente Weise, in der lateinischen Alphabetschrift erhalten. In prachtvollen Handschriften mittelalterlicher Zeit lassen sich etwa nicht selten kunstvolle Initial-Buchstaben finden, deren geschwungene Glieder wie von einer inneren Kraft bewegt zu werden scheinen;[16] durch gemalte Finger, Füße und Köpfe anstelle von Serifen wird der anthropomorphe Eindruck der Buchstaben oftmals noch erheblich gesteigert.[17] Allerdings ließe sich an dieser Stelle zu Recht fragen: Haben wir es bei körperhaft animierten Buchstaben-Kreationen schon mit „Akten" im eigentlichen Sinne zu tun oder nicht lediglich mit einer Simulation organischer Lebendigkeit bzw. menschlichen Lebens? Spielt die *Praxis mit* Geschriebenem nicht doch die entscheidende Rolle für Schriftakte – diese verstanden als Schrift-Handlungen innerhalb eines sozialen Gefüges?

Weiterführend sind in diesem Zusammenhang poststrukturalistische Ansätze aus der Soziologie und den cultural studies.[18] So wird etwa in der Akteur-Netzwerk-Theorie, als deren wichtigste Vertreter Bruno Latour und Michel Serres gelten, die *kommunikative Potenz* der Dinge betont. Demzufolge sind materiale Artefakte in der

15 Bredekamp 2010, 52–53. Zum „schematischen Bildakt" und „substituiven Bildakt" s. Bredekamp 2010, 101–169 und 171–230. Hier wird der Frage nachgegangen, ob bei Inschriften auch die Gestaltung und ihre Form entscheidend sind. Für die Kraft der gestalteten Form als Form hat Bredekamp als dritte Kategorie den „intrinsischen Bildakt" eingeführt. Hier wird die Form im Gegensatz zu den beiden anderen Bildakten durch eine selbstreflexive Konsequenz ergänzt, die ihr eine von innen kommende Wirkung erlaubt. Bredekamp 2010, 53. Zum „intrinsischen Bildakt" s. Bredekamp 2010, 231–306.

16 Wilhelm Köhler sprach in diesem Zusammenhang von der „kinetischen Energie" der Buchstaben. Köhler 1972, 184–186.

17 Vgl. hierzu allgemein Laura Kendrick 1999.

18 Vgl. hierzu Hilgert 2010.

gesellschaftlichen Welt physisch präsent, besetzen sozialen Raum, nehmen dadurch an dieser teil („communicare") und besitzen somit eine eigene „communicative agency".[19] Innerhalb eines kommunikativen Systems werden den Dingen soziale Aufgaben übertragen und Handlungen an sie delegiert. Es kommt den Dingen aber nicht nur ein passiver Stellvertreter-Status zu, sondern eine aktive Vermittler-Funktion; sie treten als „Aktanten" auf.[20] Und: Sie sind nicht nur durch Interaktionen mit den menschlichen Akteuren verbunden, sondern durch *Trans*-Aktionen und gehen mit den Menschen enge *symbiotische Beziehungen* ein. In leichter Abwandlung einer Äußerung Bruno Latours ließe sich sagen: Niemand hat je reine Artefakte gesehen – und niemand je reine Menschen.[21] So ist eine liturgische Prozession etwa eine kollektive Aktion, in welcher menschliche Akteure in einer komplexen Choreographie zusammen mit liturgischen Geräten und anderen Artefakten auftreten und gemeinsam als eine Einheit wirken. Allein die kirchenrechtlich scheinbar klar definierte Person des „Bischofs" ist in diesem Sinne als eine Symbiose eines Akteurs mit verschiedenen materiellen Aktanten zu verstehen, wobei nicht nur die unmittelbar mit dem Körper des Bischofs verbundenen Kleidungsstücke und Insignien (Mitra, Kasel, Bischofsstab) zu nennen sind, sondern ebenso die architektonisch ausgezeichneten Orte und Grenzen innerhalb der Kirche (Sanktuarium, Chorschranken), die dort platzierten immobilen Artefakte (Altarmensa, Kathedra) und mobil gebrauchten Schrift-Körper (vor allem Evangelien-Buch und Missale). All diese Dinge wirken in einem komplexen relationalen Gefüge dabei mit, das Konzept „Bischof" nicht nur zu bestätigen, sondern zu aktualisieren, ja überhaupt erst zu realisieren; sie sind machtvolle Aktanten, denen letztlich die performative Herstellung kirchlicher Hierarchie und Ordnung obliegt.

Um zur Ausgangsfrage zurückzukehren: Ist der Begriff „Schriftakt" geeignet, Phänomene vortypographischer Schriftlichkeit auch jenseits des juristischen Bereichs zu erhellen? Kann eine erweiterte Definition des Begriffs einen relevanten Beitrag zu einer „Text-Anthropologie"[22] in Analogie zu Beltings „Bild-Anthropologie" liefern? Inwiefern wird der Mensch selbst, als „Ort des Textes",[23] von Schriftakten geprägt? Diese Fragen lassen sich in Synthese der Ansätze Beltings, Bredekamps und Latours vielleicht folgendermaßen beantworten: Sowohl bei der Herstellung und Rezeption als auch im performativen Einsatz von Texten geht der menschliche Akteur stets eine intensive kommunikative Beziehung mit Schrift-Artefakten ein. Im Gegensatz zu anderen materiellen Aktanten – aber hier durchaus Bildern ähnlich – scheinen

19 Tilley 2002, 25. Allgemein hierzu Wieser 2008.
20 Wieser 2008, 424.
21 Mit Blick auf die Bedeutung der Technik für die modernen Naturwissenschaften prägte Latour das Bonmot: „Niemand hat je reine Techniken gesehen – und niemand je reine Menschen". Latour 1996, 21.
22 Hilgert 2010.
23 Hilgert 2010, 91–94, besonders 93.

Schriften in besonderer Weise geeignet, somatische Transferleistungen zu vollziehen und Akte der Einverleibung, d. h. Praktiken der körperlichen Aneignung, zu provozieren. So ließe sich abschließend die (offene) Frage stellen: Welche Rolle spielen Schrift-Körper und deren potentielle Lebendigkeit für die spezifische Handlungsfähigkeit von Schrift innerhalb der sozialen Kommunikation?

Literaturverzeichnis

Austin (1962): John L. Austin, *How to do Things with Words*, Cambridge/Mass.

Baxandall (2004[4]): Michael Baxandall, *Die Kunst der Bildschnitzer. Tilman Riemenschneider, Veit Stoss und ihre Zeitgenossen*, München.

Belting (2011[4]): Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München.

Boerner (2008): Bruno Boerner, *Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen*, Berlin.

Bredekamp (2010): Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Berlin.

Büchsel (2007[3]): Martin Büchsel, *Die Entstehung des Christusporträts. Bildarchäologie statt Bildhypnose*, Mainz.

Frese (2006): Tobias Frese, *Die Bildkritik des Bernhard von Clairvaux. Die Apologia im monastischen Diskurs*, Bamberg.

Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie'. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie", *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.

Kendrick (1999): Laura Kendrick, *Animating the letter: the figurative embodiment of writing from late antiquity to the Renaissance*, Columbus/Ohio.

Kjørup (1974): Søren Kjørup, „Georges Inness and the Battle at Hastings, or Doing Things with Pictures", *The Monist* 58, 216–233.

Kjørup (1978): Søren Kjørup, „Pictorial Speech Acts", *Erkenntnis* 12, 55–71.

Köhler (1972): Wilhelm Köhler, *Buchmalerei des frühen Mittelalters. Fragmente und Entwürfe aus dem Nachlass*, hg. von Ernst Kitzinger (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 5), München.

Latour (1996): Bruno Latour, *Der Berliner Schlüssel*, Berlin.

Möseneder (2009): Karl Möseneder, *Paracelsus und die Bilder. Über Glauben, Magie und Astrologie im Reformationszeitalter*, Tübingen.

Tilley (2002): Christopher Tilley, „Metaphor, Materiality and Interpretation", in: Victor Buchli (Hg.), *The Material Culture Reader*, London, 23–56.

Tripps (2000[2]): Johannes Tripps, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, Berlin.

Wieser (2008): Matthias Wieser, „Technik/Artefakte. Mattering Matter", in: Stephan Moebius u. Andreas Reckwitz (Hgg.), *Poststrukturalistische Sozialwissenschaften*, Frankfurt a. M., 419–432.

Irene Berti (Alte Geschichte), Christian D. Haß (Klassische Philologie),
Kristina Krüger (Kunstgeschichte), Michael R. Ott (Germanistik)

Lesen und Entziffern

1 Lesen als zentrale Praxis des Umgangs mit Geschriebenem

Der Begriff „Lesen" umfasst einen weiten Phänomenbereich des perzeptiven (→Perzeption) Umgangs mit →Geschriebenem und der damit verbundenen Praktiken. Eine zentrale Rolle spielt dabei (neben beispielsweise haptischen Aspekten beim Halten oder →Blättern des beschriebenen Gegenstands) die optische Wahrnehmung. Zusammen mit dem „Aufschreiben, [...] Memorieren, Zitieren, Exzerpieren, Dramatisieren, Illustrieren, Kopieren, Kommentieren, Interpretieren, Verbergen, Re-Agieren"[1] etc. bildet das Lesen eine grundlegende – in vielen Fällen sogar die wichtigste – Form der Rezeption schrifttragender →Artefakte.

Da das Lesen zu den zentralen textkulturellen Praktiken gehört (und auch bereits von alters her selbst ein Gegenstand der Reflexion innerhalb von →Textkulturen ist), kommt der heutigen, wissenschaftlichen Modellierung dieser Praxis eine wichtige epistemologische Rolle zu. Zu klären ist bei einer solchen Modellierung etwa der Grad an Lesefähigkeit einer Gesellschaft, die Auswahl an zum Beschriften zur Verfügung stehenden →Materialien oder auch die je spezifischen Vorstellungen von der Leistungsfähigkeit des Lesens. Die Probleme und Erwartungen, die aus heutiger Perspektive mit vergangenen Praktiken des Lesens verbunden werden, bestimmen nicht nur Forschungsperspektiven, sondern tragen auch entscheidend zur jeweiligen (Re-) Konstruktion vergangener Textkulturen bei. Wenn etwa aus Sicht typographischer Gesellschaften Leseakte grundsätzlich als weitgehend störungsfreie Übertragungen eines „Inhalts" oder „Sinns" vom Text zum Rezipienten konzipiert werden (→Bedeutung), lässt sich diese Modellierung der Lesepraxis nicht ohne Weiteres auf non-typographische Gesellschaften zurückprojizieren (→Typographisch/non-typographisch). Die Mängel eines solchen Modells sind nicht zuletzt im Rahmen medienwissenschaftlicher Überlegungen seit den 1960er Jahren herausgearbeitet worden. So weist etwa der Historiker und Buchwissenschaftler Roger Chartier darauf hin, dass die Leser

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Hilgert 2010, 90.

BY-NC-ND © 2015, Berti, Haß, Krüger, Ott.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

> nie mit abstrakten, ideellen, aller Dinglichkeit enthobenen Texten konfrontiert [werden]: sie gehen mit Objekten um, deren Organisation eine Lektüre vorgibt, welche wiederum das Erfassen und Verstehen des gelesenen Textes bestimmt. Einer rein semantischen Definition des Textes [...] ist entgegenzuhalten, daß die Formen den Sinn erzeugen und ein schriftlich verankerter Text eine neue Bedeutung und einen neuen Status erhält, wenn sich die Dispositive des typographischen, zum Lesen bestimmten Objekts verändern.[2]

So gesehen sind Leseakte und Leseereignisse nicht einfach auf eine (störungsfreie) Übertragung von Information in Form von Texten ausgerichtet. Vielmehr ist Lesen dann ein je spezifisches Handeln am und mit Text und damit auch ein Handeln an und mit schrifttragenden Artefakten.

2 Widerständigkeiten: Lesen vs. Entziffern

Die Beobachtungen Chartiers gelten ebenso für →Geschriebenes vor und jenseits des Buches als Codex – und dort mitunter umso mehr, wenn die je spezifische materielle Erscheinungsform eine semantische Verarbeitung des Geschriebenen durch die Lesenden erschwert oder verunmöglicht. Die Lesenden sind – nicht nur in solchen Fällen, sondern ganz grundsätzlich – mit mehr oder weniger ausgeprägten Widerständigkeiten unterschiedlicher Art konfrontiert.

Dies können semantische Widerstände sein, wenn etwa kaum verständliche syntaktische Fügungen oder unbekannte Worte die Akte der Bedeutungskonstitution erschweren. Der Grund für derartige Verständnisschwierigkeiten kann im Niveau der Sprachbeherrschung liegen – der Text kann zu kompliziert für den Leser, fehlerhaft oder zu unscharf formuliert sein. Texte, deren Aufzeichnung bereits längere Zeit zurückliegt, können den Leser durch eine „veraltete“ Wortwahl und unüblich gewordene Wendungen vor Verständnisprobleme stellen. Gerade in der religiösen Textüberlieferung sind solche Probleme beim Lesen der weit zurückliegenden Fundationstexte häufig.

Eine spezifische Form semantischer Widerständigkeit ist dann gegeben, wenn das Lesen gleichzeitig einen Übersetzungsakt darstellt. Im europäischen Mittelalter, das sich vor allem des Lateinischen als Schriftsprache bediente, war dies bis ins 13. Jahrhundert der Normalfall – für Texte der christlichen religiösen Praxis und alle Arten gelehrter Abhandlungen aber noch weit darüber hinaus. Das gleiche gilt für die jüdische Welt, wo das Hebräische seit der Spätantike nur noch die Sprache der (heiligen) Schrift war.

Da letztlich jedem Lesen ein dem Übersetzungsakt ähnelnder Akt der Übertragung (→Transzendieren) zugrunde liegt – bestehend in der Verknüpfung von Bezeich-

2 Chartier 1990, 8.

nendem und Bezeichnetem und einhergehend mit der Zuschreibung von →Bedeutung – ist auch stets die Möglichkeit konkurrierender Sinnzuschreibungen gegeben. Derartige „Leseirrtümer“ oder „Missverständnisse“ bei der Bedeutungszuweisung können Anlass sein für Richtigstellung, Kritik oder, wie im Fall abweichender Lesung religiöser Texte, sogar für Verurteilung und Sanktion.

Der Grad des Aufwandes, der zum Lesen notwendig ist, dürfte aufgrund der durch die Bedingungen der materialen Textproduktion gegebenen Variationsbreite in non-typographischen Gesellschaften in den meisten Fällen höher sein als in typographischen Gesellschaften (→Typographisch/non-typographisch). Für non-typographische Gesellschaften gilt, dass „jedes Textexemplar in seiner materiellen Gestalt einzigartig“ ist (so heißt es im Beitrag zu →Abschreiben und Kopieren) und jedes Textexemplar erfordert dementsprechend einen je individuellen Lektüreakt. Dabei werden die erhöhten Herausforderungen des Lesens in Schriftsystemen, die Sprache nicht Laut für Laut abbilden, oder bei Schreibweisen, die in hohem Maße Kürzungen verwenden, durch ritualisierte Praktiken reduziert.

Neben den semantischen Widerständen gibt es auch soziale Einschränkungen (Leseverbote, Zensur, etc.) sowie materielle Hindernisse, wenn etwa das Geschriebene aufgrund einer Positionierung in großer Höhe kaum lesbar ist (→Präsenz), durch Witterungseinflüsse, (bio-)chemische Prozesse oder mechanische Eingriffe (→Stein) weitgehend unlesbar wurde oder aufgrund eines ephemeren Beschreibstoffes überhaupt nur kurzzeitig erkennbar war (z. B. Schrift im Sand).

Alle diese Widerständigkeiten können zu Praktiken des Entzifferns führen, also zu einer Erhöhung des zeitlichen und/oder technischen und/oder körperlichen Aufwandes, der notwendig ist, um sich Geschriebenes lesend aneignen zu können. Die beiden Begriffe – Lesen und Entziffern – markieren insofern zwei Pole der vor allem sehenden, auf semantische Decodierung gerichteten Auseinandersetzung mit Geschriebenem.

3 Lesen als Lesen im Kontext

Die Berücksichtigung und Analyse der Widerständigkeiten macht es möglich, die Praktiken in den Blick zu nehmen, die mit dem Lesen verbunden sind beziehungsweise verbunden sein können. So gesehen ist Lesen immer ein Lesen im →Kontext. Dies betrifft Formen der Verlebendigung von Geschriebenem, die rituelle Umsetzung oder Begleitung von Texten (→Rezitieren, Vorlesen und Singen) und überhaupt gesellschaftlich relevante Praktiken des Lesens wie das Lesen bzw. Erkennen des eigenen Namens, das Verlesen von Rechtstexten oder das Vorlesen religiöser und literarischer Texte.

Zum Kontext gehören außerdem Hilfsmittel, die den Leseakt erleichtern. Dabei ist zunächst an die Gestaltung des Geschriebenen zu denken (→Layouten und Gestalten).

Relevant sind etwa die Wahl der Schriftart, die Entscheidung für Schriftgröße und Material, die Farbigkeit der Schrift bzw. die unterstützende Verwendung von Farbe bei Inschriften, ferner die Nutzung bekannter Textsorten oder Textstrukturen. Des Weiteren gehören dazu optische Hilfsmittel (z. B. Brillen), spezifische Möbel (z. B. Schreibtische und Stühle) und Bauten (z. B. Bibliotheken, textarchivierende Heiligtümer) sowie schließlich pädagogische Dispositive, die Leseakte und -ereignisse strukturieren und Lesepraktiken trainieren.

Zu fragen ist auch nach lokalen Möglichkeiten und Maßnahmen, die Leseakte strukturieren, Lesbarkeit erhöhen, ermöglichen oder verhindern. In diesen Zusammenhang gehören beispielsweise „textual communities", verstanden als „groups of people whose social activities are centred around texts, or, more precisely, around a literate interpreter of them".[3] Solche „Textgemeinschaften" können wichtige Übersetzungs- und Interpretationsaufgaben übernehmen, die es auch denjenigen, die über geringe Lesekompetenz verfügen, ermöglichen, an Leseakten teilzuhaben – was wiederum zur Konventionalisierung und →Tradierung der Bedeutung(en) bestimmter Zeichen(kombinationen) jenseits des eigentlichen Lesens führen kann.

4 Lesen als Akt der Perzeption des Geschriebenen

Mehr oder weniger scharf abzugrenzen sind hiervon individuelle Akte der Perzeption des Geschriebenen. Während eine akustische Rezeption eines Textes zwingend linear ist, ist die Linearität von Leseakten – wenn der Blick den Wörtern und Zeilen folgt – begrenzt. In Abhängigkeit vom Schriftträger stehen unterschiedliche „Lesewege" offen (z. B. durch Vor- und Zurückblättern in einem Codex). Derartige Formen des nicht-linearen Lesens reichen bis hin zur sogenannten „Stichomantie", also zum „zufälligen" Auswählen einer Textstelle etwa im Rahmen von Weissagungspraktiken (z. B. „sortes vergilianae").[4] Bestimmte Textelemente, beispielsweise Akrosticha, setzen zwar eine lesende Rezeption voraus, nicht aber eine strikte Linearität des Lesens. Weitere Formen der Gestaltung des Textes (z. B. Text-Bild-Kombinationen) sowie (para)textuelle Notationssysteme (z. B. Interpunktion)[5] beeinflussen Lektüreakte und die Wirksamkeit schrifttragender Artefakte.

Als Praxis setzt Lesen Selektion voraus. Wiederholtes Lesen sowie intensives bzw. extensives Lesen sind Möglichkeiten, mit der Selektivität des Lesens umzugehen. Wenn man davon ausgeht, dass zur Dreidimensionalität des Textträgers – bei mehr oder weniger stark ausgeprägter dritter Dimension der Tiefe, die vom Tusche-

3 Stock 1983, 522.

4 Zu den „sortes vergilianae" siehe FN 20.

5 Parkes 1992.

auftrag auf Papier bis zur tief eingravierten Steininschrift reichen kann – eine vierte Dimension der Intertextualität hinzutritt, dann öffnet sich den Lesenden ein über das jeweilige schrifttragende Artefakt hinausreichender Raum. Dieser Raum muss nicht notwendigerweise ausschließlich textuell – und damit auch zeitlich – gedacht werden, wie dies in den Literaturwissenschaften im Anschluss an Julia Kristeva möglich ist,[6] sondern ist auch im Sinne „räumlich-lokale[r] Intertextualitäten", das heißt „sinnhafte[r] Verweisungszusammenhänge zwischen verschiedenen räumlichen Kontexten" vorstellbar.[7]

5 Metaphorische Verwendungen

Von realen und realisierbaren Leseakten sind übertragene Begriffsverwendungen zu unterscheiden, die an den für das Lesen spezifischen Akten der Bedeutungskonstitution partizipieren. Das Lesen wird dann zu einem vielseitig verwendbaren semiotischen Modell, mit dessen Hilfe beispielsweise im christlichen Mittelalter eine umfassende „Lesbarkeit der Welt"[8] postuliert und praktiziert wurde. In Texten mit fiktionalem Anspruch kann dann mitunter durch eine metaphorische Verwendung metapoetisch über das Lesen des fiktionalen Textes selbst nachgedacht werden (siehe Fallbeispiel 2).

6 Fragen der Forschung

Eine Konzeption des Lesens aus dem Blickwinkel non-typographischer Gesellschaften kann Forschungsperspektiven verschieben und dazu beitragen, unhinterfragte Apriori zu überdenken sowie gängige Forschungsfragen auf veränderter Grundlage neu zu stellen. So muss häufig an die Stelle der Frage, wer Geschriebenes gelesen hat, zunächst die Frage treten, ob und inwieweit ein Leseereignis überhaupt möglich war. Der von den materialen Grundlagen und Kontexten des Lesens ausgehende Ansatz des SFB ermöglicht es, die Diskussion rund um die Differenz zwischen literaten und illiteraten Rezipienten stärker auf Fragen der →Perzeption und Effektivität (→Präsenz) von Geschriebenem auszurichten.

Die immer wieder gestellte Frage nach der Verbreitung von Lesefähigkeit in non-typographischen Gesellschaften der westlichen Welt lässt sich weder pauschal beantworten noch, mangels einschlägigen Datenmaterials, gesicherten Schätzungen

6 Kristeva 1972.
7 Reckwitz 2006, 724.
8 Vgl. Blumenberg 1983.

unterziehen. Konkreten Aufschluss über Literalität oder Illiteralität geben in erster Linie Einzelbeobachtungen, besonders anhand von Schriftzeugnissen informellen oder privaten Charakters (→Ritzen, Fallbeispiel), die im Rahmen des jeweiligen sozialen Kontextes interpretiert werden müssen. Relevant ist die Frage auch deshalb, weil sie heutige Beobachter davor bewahren kann, frühere Gesellschaften unreflektiert anhand von Lesekompetenzen zu beurteilen, die sich erst in der Moderne auf breiter Ebene durchsetzen.[9]

Schließlich bietet eine breitere Konzeptionalisierung des Lesens die Möglichkeit, die Diskussion um lautes und leises Lesen neu zu kontextualisieren. Im Rahmen dieser Diskussion wird oft angenommen, dass in nicht-typographischen Gesellschaften grundsätzlich laut gelesen wurde. So hat etwa Marshall McLuhan festgestellt, dass die „Lesenische des mittelalterlichen Mönchs" in Wirklichkeit „eine Singzelle" gewesen sei.[10] Eine derart pauschale Sichtweise (mit Augustinus als Kronzeugen) wurde überzeugend kritisiert.[11] Eine räumlich wie zeitlich weit ausgreifende Untersuchung der Modi lauten und leisen Lesens steht indes noch aus.

Fallbeispiel 1: Lesen im Kontext: Weihmonumente auf der archaischen Akropolis von Athen

Vor der Zerstörung durch die Perser im Jahr 480 v. Chr. muss die Akropolis von Athen wie ein Wald von beschrifteten Weihgaben unterschiedlicher Größe und Farbe ausgesehen haben, die zum größten Teil „open air" aufgestellt waren. Sie bestanden aus *kouroi* und *korai* auf beschrifteten Säulen, Pfeilern oder Basen; aus bemalten und beschrifteten Keramiktafeln und aus elaborierten Marmorreliefs. Wegen ihrer Größe, Vielfalt, Farbigkeit und Position waren sie schwer zu übersehen. Wurden aber die Inschriften, die diese Weihgaben begleiteten, überhaupt gelesen?

Im Gegensatz zu der verbreiteten Meinung, dass Inschriften selten gelesen wurden,[12] erläutert Joseph Day einige Hilfsmittel, die den Betrachter beim Lesen unterstützten. Die Tatsache, dass die Weihgaben meistens in erhöhter Position aufgestellt waren, brachte die Schrift auf Augenhöhe. Die Buchstaben waren oft groß geschrieben und farbig gefasst. Die Statuen waren dafür gedacht, dass man sie von mehreren Seiten betrachtete – wie die elaborierten Haarfrisuren mit ihren eleganten

9 Thomas 2009, besonders 13–17.

10 McLuhan 1968, 116–118.

11 Zur Kritik der These eines ausschließlich lauten Lesens in der Antike siehe Knox 1968. Zur Geschichte der Forschungsdiskussion über das laute bzw. leise Lesen in der Antike siehe Johnson 2000. Überlegungen zur Konzeptionalisierung der stillen, privaten Lektüre im (zentral-)europäischen Mittelalter bei Illich 1991.

12 Vgl. Harris 1996, 72–74 und Bing 2002, 39–66.

und nur von hinten sichtbaren Zöpfen und Knoten beweisen. Die Inschriften luden dazu ein, um die Statue herumzugehen, sodass die Inschrift besonders auf runden Trägern den Betrachter, der um die Statue herum ging, begleitete.

Deutlich wird dies am Beispiel der *kore*, die Aischines um 500 v. Chr. auf der Akropolis weihte (Abb. 1). Die *kore* steht auf einer runden Basis: Die ersten zwei Zeilen der Weihinschrift sind so positioniert, dass man sie bei der frontalen Ansicht der *kore* lesen konnte. Die dritte Zeile erstreckt sich nach links und lädt den Betrachter ein, um die *kore* herum zu wandern.[13]

Abb. 1: Weihmonument des Aischines: Kapitell mit beschriftetem Sockel (von der *kore* sind nur die Füße erhalten) (aus Raubitschek 1939/40, Taf. 9.23 [Athen, Akropolis Museum 3759 + 456]).

Auch die metrische Struktur vieler archaischer Weihinschriften sowie die weit verbreiteten und immer wiederkehrenden formulae konnten eine Hilfe beim Lesen sein. Viele dieser archaischen Weihepigramme handeln von denselben Themen: Bitten, Dank, eventuell erneute Bitten – in einer für die archaische griechische Religiosität typischen Reziprozitätsbeziehung zu den Göttern.[14] In den nicht-metrischen Inschriften sind die Weihformulare sehr einfach konstruiert: Name des Weihenden, + Verb ἀνέθεκεν (*weihte*) + Name der Gottheit. Selbst für einen wenig erfahrenen Leser konnte es nicht schwierig sein, den Namen des Weihenden und/oder den der Gottheit

13 Day 2010, 48–50 (mit Abb. 4.1–2, 52; IG [Inscriptiones Graecae] I^3 631: Αἰσχίνες ἀνέθεκεν / Ἀθεναίαι τόδ' ἄγαλμα / εὐχσάμενος δεκάτεν παιδὶ Διὸς μεγάλο: „Aischines hat der Athena dieses Standbild geweiht, da er es als Zehnten der Tochter des großen Zeus gelobt hatte").
14 Berti 2014, 291–295.

zu entziffern. Der Rest ließ sich wahrscheinlich auswendig ergänzen: Die *formulae* basieren auf einem gemeinsamen kulturellen Repertoire von religiösen Wertvorstellungen, die sicherlich auch im mündlichen Gebet vorkamen.

Die Einstellung von Besuchern des Heiligtums gegenüber den großen Weihgaben, die Bewunderung und die Aufmerksamkeit, die sie hervorriefen, sind in der 4. Mimiambe des Herodas (3. Jahrhundert v. Chr.) sehr lebendig dargestellt: Zwei Frauen, Kokkale und Kynno, besuchen das Asklepieion von Kos und bringen als Opfergabe einen Hahn und eine Weihtafel. Dabei bewundern sie die Monumente, lesen die Inschriften und schließen die Autoren und Bildhauer der Kunststücke in ihre Gebete ein.[15] Der Text schildert eine fiktive Szene, die aber die psychologische Dimension des Besuches eines Heiligtums seitens zweier Frauen aus der Mittelschicht realistisch wiedergibt. Freilich stammt dieser literarische Text aus einem anderen geographischen und chronologischen Kontext, aus einer Welt, in der die Schrift verbreiteter war als in der archaischen Zeit und die Lese- und Schreibkompetenzen sicherlich nicht mehr ausschließliche Domäne eines elitären Kreises waren. Ein archaischer Besucher dürfte sich dem Heiligtum aber nicht wesentlich anders genähert haben: mit einer Bewunderung, in der sich Devotion, Freude und Ehrfurcht mischten, und in der Lesen, Vorlesen, Wahrnehmen und Gotteslob ineinanderschmolzen.[16]

Fallbeispiel 2: „Den Rand der Küste lesen“: Metaphorische Reflexion auf die praktische Verfasstheit des Lesens in den *Georgica* des Vergil

Vergil zu lesen hat bisweilen seltsame Blüten getrieben (→Ludwig Traubes Überlieferungsphilologie) – und damit ist noch nicht einmal die reiche Traditionslinie christlicher Allegoresen gemeint, deren berühmteste Leistung in der Deutung der vierten *Ekloge* als Prophezeihung der Geburt Christi besteht.[17] Sind diese Praktiken der Zuschreibung von →Bedeutung im jeweiligen →Kontext begründet, so richten sich die nachfolgend behandelten Rezeptionspraktiken auf die →Materialität des →Geschriebenen und liegen im Lesen als Praxis begründet: Die *Rota Virgilii*,[18] die *Sortes*

15 Her. IV, besonders 20–26: Ko: „Ach, liebe Kynno, was für schöne Bildwerke! Welcher Künstler schuf diesen Stein und wer hat ihn aufgestellt?“, Ky: „Die Söhne des Praxiteles. Siehst Du nicht die Schrift auf dem Sockel? Und Euthies, der Sohn des Prexon, hat sie gestiftet“ Ko: „Sei Paion diesen und dem Euthies für die schöne Werke gnädig!“

16 Vgl. auch Day 2010, 69–73.

17 Vgl. Girardet 2013.

18 Theodorakopoulos 1997.

Vergilianae[19] sowie das anagrammatische Lesen[20] stellen jeweils Grenzwerte der Plausibilität interpretatorischer Praktiken dar. Im ersten Fall führen hermeneutische Vorannahmen zu einer Totalisierung des Partikularen im „Großen und Ganzen";[21] im zweiten Fall führt eine radikale Dekontextualisierung zu metonymischer Lektüre (*partes pro toto*) im Dienste einer umfassenen „überzeitlichen Botschaft";[22] im dritten Fall findet sich eine proto-strukturalistische Emphase auf im Sprachmaterial verborgene Sinnpotentiale präfiguriert.[23] Diese Praktiken sind keine bloßen „Fehllektüren"; als Extremwerte von jeder Lesepraxis inhärenten Aspekten zeigen sie deutlich die Grenzen und Probleme dieser zentralen Kultur- und Deutungspraxis auf. Einige dieser rezeptionspraktischen Problematiken finden sich in den vergilischen *Georgica* (2.39–46) explizit als solche reflektiert: Nachdem der Sprecher des agrikulturellen Lehrgedichts verschiedene Arten des Pflanzenwachstums (V. 9–21) sowie des Pfropfens und Okulierens (V. 22–34) geschildert und die intradiegetischen Bauern in direkter Anrede zur Arbeit ermuntert hat (V. 35–38), folgt abrupt in der Anrede an Mäzenas, den extradiegetischen Gönner Vergils, eine Hybridisierung der narratologischen Ebenen:

> tuque ades inceptumque una decurre laborem,
> o decus, o famae merito pars maxima nostrae,
> Maecenas, pelagoque uolans da uela patenti
> non ego cuncta meis amplecti uersibus opto,
> non, mihi si linguae centum sint oraque centum,
> ferrea uox. ades et primi lege litoris oram ;
> in manibus terrae. non hic te carmine ficto
> atque per ambages et longa exorsa tenebo.
>
> (Verg. *georg*. 2.39–46)[24]

Die durch diese Hybridisierung evozierte rezeptionsästhetische Perspektivierung des eigenen Schaffens wird in der Attribuierung des Mäzenas als *famae merito pars maxima nostrae* explizit;[25] die Aufforderung *inceptum una decurre laborem* identifiziert Sprecher und Adressat (*una*) in einer Praxis (*decurrere laborem*), die explizit als

19 Naether 2010, 331f., Putnam u. Ziolkowski 2008.
20 Vgl. Starobinski 1980; Noller (im Druck).
21 Vgl. kritisch Thomas 2001; dagegen Putnam 2010.
22 Vgl. die Hölderlin-Lektüre anhand von „Leitworten" bei Heidegger 1981
23 Vgl. etwa die Tradition „strukturanalytischer" Vergilinterpretationen.
24 „Du aber hilf und vollende mit mir die begonnene Arbeit, / [40] du meine Zier! Dir gebührt meines Ruhms vorzüglicher Anteil, / Maecenas! Dem offenen Meer laß fliegend die Segel! / Nimmer begehre ich, alles im Lied umfassend zu singen; / hätt' ich auch hundert Zungen und hundert Münder und eine / Stimme von Erz. Komm, streife entlang an des nächsten Gestades / Rand! Schon greifbar ist Land. Ich will nicht in bloßer Erdichtung [45] / dich hinhalten auf schweifendem Pfad durch endloses Vorwort". Text nach Mynors 1969, Übersetzung nach Götte u. Götte 1981.
25 Vgl. *Oxford Latin Dictionary* s. v. „fama": „**7** Fame, glory, renown".

zentrale Praxis der fiktionsimmanenten Bauern ausgewiesen ist (*labor*).[26] Produktions- und Rezeptionspraxis finden mithin ihren Konvergenzpunkt in der fiktionsimmanent dargestellten Kulturpraxis des Bauern.

In *decurrere laborem* ist außerdem eine Linearität des Rezeptionsvorgangs impliziert;[27] in Zusammenschau mit den Wendungen der *linguae centum oraque centum ferrea uox* suggeriert dies eine auditive Perzeption, mithin eine Vermittlungssituation der Oralität.[28] *Carmine ficto* scheint dies explizit zu bestätigen, zumal die Metaphorisierung des Dichtungs- und Rezeptionsvorgangs als Schifffahrt auf offener See (*pelagoque uolans da uela patenti*) das Register epischer Dichtung evoziert.[29] Indem jedoch im Folgenden die unmögliche Erfassung einer Totalität durch *cuncta meis amplecti uersibus* dezidiert →metatextuell formuliert ist, und indem als Alternative eine Rezeptionspraxis des *primi litoris oram legere* genannt wird, tritt auch eine mögliche lesende Rezeptionspraxis in den Blick,[30] die sodann durch *in manibus terrae* als Kulturpraxis im allgemeinen Sinne bezeichnet ist.

Die im Text figurierte Produktions- wie Rezeptionspraxis stellt sich zum einen explizit als selektiv dar (*non ego cuncta meis amplecti uersibus opto / ades et primi lege litoris oram*);[31] zum anderen stellt die sensuelle Metaphorik des *in manibus terrae*, – das auf Sprecher, Adressat wie fiktionsimmanenten Bauern bezogen werden kann –, die Kulturpraxis in ihrer Materialität explizit aus. Aber kann dieser material figurierte Gestus der →Metatextualität noch als metaphorisch bezeichnet werden?[32] Die Sensualität der Praktiken des *decurre laborem, cuncta amplecti uersibus, legere litoris oram* sowie der polyseme Halbvers *in manibus terrae* legen eher eine Beschreibung als Metonymie nahe; es wird nicht metaphorisch einem irgendwo oberhalb oder unterhalb der gegebenen Materialität ihres Gegenstands lokalisierten *sensus spiritualis* zugestrebt (→Transzendieren).

In manibus terrae lässt sich als metonymische Kontiguität von „Thema" und „Werk" plausibilisieren: *Terrae* als Erde an den Händen des fiktionsimmanenten Bauern, als Stoff in den Händen des schaffenden Dichters, und schließlich als τὰ Γεωργικά

26 Vgl. Thomas 1988 ad loc.

27 Vgl. *Oxford Latin Dictionary* s. v. „decurro": „**1** To run down [...] **c** (of speech, writing) to run freely [...] **8** [...] **c** to run through (mentally, in speaking, etc.)".

28 Vgl. Lowrie 2009.

29 Vgl. allgemein Farrell 1991.

30 In *ades* („sei anwesend") werden die auf verschiedenen diegetischen Ebenen lokalisierten Praktiken explizit identifiziert; für *legere* (lesen) ist die Bedeutung „entlangsegeln" erst seit Verg. *ecl*. 8.7 belegt (vgl. Erren 2003 ad loc.).

31 Die Wendung *non opto* („ich will nicht") anstelle des homerischen „ich kann nicht" reflektiert dies explizit; vgl. Haß (in Vorbereitung).

32 Vgl. Erren 2003 ad V. 45 *carmine ficto* zur Ent-Allegorisierung des Dichterschiffes sowie zur Zurücknahme von *in manibus terrae* aus der figürlichen in die eigentliche Bedeutung.

tituliertes Werk in den Händen des Rezipienten Mäzenas.[33] Die agrikulturelle Praxis der *agricolae*, die poetische Praxis des *ego* sowie die (lesende) Rezeptionspraxis des *Maecenas* konvergieren in *terrae* als ihrem jeweiligen Gegenstand: Der Rezeptionsakt der vergilischen Γεωργικά, lat. *Terrae*, durch Mäzenas ist fiktionsimmanent als Lesepraxis antizipiert; die Selektivität des Lesens sowie dessen Verfasstheit als Praxis, die an ihrem Gegenstand handelt, finden sich explizit ausgestellt.

Literaturverzeichnis

Berti (2014): Irene Berti, „Value for Money. Pleasing the Gods and impressing Mortals in the Archaic and Early Classical Age", in: Filippo Carlà u. Maja Gori (Hgg.), *Gift giving and the „Embedded" Economy in the Ancient World*, Heidelberg, 289–313.

Bing (2002): Peter Bing, „The un-read Muse? Inscribed epigrams and its readers in antiquity", in: Annette Harder, Remco Ferdinand Regtuit u. Gerrigje Catharina Wakker (Hgg.), *Hellenistic Epigrams* (Hellenistica Groningana 6), Leuven, 39–66.

Blumenberg (1983²): Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M.

Chartier (1990): Roger Chartier, *Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit* (Historische Studien 1), Frankfurt a. M./New York.

Day (2010): Joseph W. Day, *Archaic Greek epigram and dedication: representation and reperformance*, Cambridge.

Erren (2003): Manfred Erren, *P. Vergilius, Georgica*, Bd. 2: *Kommentar*, Heidelberg.

Farrell (1991): Joseph Farrell, *Virgil's Georgics and the traditions of Ancient Epic. The art of allusion in literary history*, New York/Oxford.

Girardet (2013): Klaus Martin Girardet, „Die Christianisierung der vierten Ekloge Vergils durch Kaiser Konstantin d. Gr.", *Gymnasium* 120/6, 549–583.

Götte u. Götte (1981): Johannes u. Maria Götte, *Publius Vergilius Maro. Landleben. Bucolica, Georgica, Catalepton*, München.

Greek-English Lexicon, hg. v. Henry George Liddell u. Robert Scott, Oxford.

Harris (1996): William V. Harris, „Writing and Literacy in the archaic Greek city", in: Johan H. M. Strubbe, Rolf Albert Tybout u. Hendrick Simon Versnel (Hgg.), *Studies on Ancient History and Epigraphy Presented to H.W. Pleket*, Amsterdam, 57–77.

Haß (in Vorbereitung): Christian D. Haß, „Lemma : Subversion. Philologisches in Vergil *Georgica* 2", in: Isabella Cardoso u. Jürgen P. Schwindt (Hgg.), *Palavras para uma teoría da filología. Wörter für eine Theorie der Philologie*, Heidelberg.

Heidegger (1981): Martin Heidegger, „Hölderlin und das Wesen der Dichtung", in: Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 2, Frankfurt a. M., 33–48.

Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie': Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie", *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 142, 87–126.

Illich (1991): Ivan Illich, *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Ein Kommentar zu Hugos ‚Didascalicon'*, Frankfurt a. M.

33 Vgl. Greek-English Lexicon s. v. γεωργέω: „γεωργικός, *agricultural* [...] τὰ γ. *lands*, [...] also, *treatise on agriculture*".

Johnson (2000): William A. Johnson, „Toward a Sociology of Reading in Classical Antiquity“, *The American Journal of Philology* 121, 593–627.

Knox (1968): Bernard M. W. Knox, „Silent Reading in Antiquity“, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9, 421–435.

Kristeva (1972): Julia Kristeva, „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“, in: Jens Ihwe (Hg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. 3: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M. 345–375.

Lowrie (2009): Michèle Lowrie, *Writing, Performance and Authority in Augustan Rome*, Oxford.

McLuhan (1968): Marshall McLuhan, *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*, Düsseldorf/Wien.

Mynors (1969): Roger A. B. Mynors (Hg.), *P. Vergili Maronis opera*, Oxford.

Naether (2010): Franziska Naether, *Die Sortes Astrampsychi. Problemlösungsstrategien durch Orakel im römischen Ägypten*, Tübingen.

Noller (im Druck): Eva M. Noller, „*Re et sonitu distare*. Überlegungen zu Ordnung und Bedeutung in Lukrez, *De rerum natura* I, 814–829“, in: Christian D. Haß u. Eva M. Noller (Hgg.), *Was bedeutet Ordnung? Was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstituierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem,* Berlin.

Oxford Latin Dictionary, 2 Bde., Peter G. W. Glare (Hg.), Oxford 2007.

Parkes (1992): Malcolm B. Parkes, *Pause and effect. An introduction to the history of punctuation in the west*, Cambridge.

Putnam u. Ziolkowski (2008): Michael C. J. Putnam u. Jan M. Ziolkowski, „Sortes Vergilianae“, in: Michael C. J. Putnam u. Jan M. Ziolkowski (Hgg.), *The Vergilian tradition. The first fifteen hundred years*, New Haven/New York, 829f.

Putnam (2010): Michael C. J. Putnam, „Some Virgilian unities“, in: Philip R. Hardie (Hg.), *Classical literary careers and their reception*, Cambridge, 17–39.

Raubitschek (1939/40): Anton E. Raubitschek, „Early Attic votive monuments“, *Annual of the British School of Athens* 40, 17–37.

Reckwitz (2006): Andreas Reckwitz, „Aktuelle Tendenzen der Kulturtheorien. Nachwort zur Studienausgabe 2006“, in: Andreas Reckwitz (Hg.), *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist, 705–728.

Starobinski (1980): Jean Starobinski, *Wörter unter Wörtern. Die Anagramme von Ferdinand de Saussure*, Frankfurt a. M.

Stock (1983): Brian Stock, *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton/New Jersey.

Theodorakopoulos (1997): Elena Theodorakopoulos, „Closure: the book of Virgil“, in: C. Martindale (Hg.), *The Cambridge Companion to Virgil, Cambridge*, 155–165.

Thomas (1988): Richard Thomas, *Virgil, Georgics*, Cambridge.

Thomas (2001): Richard Thomas, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge.

Thomas (2009): Rosalind Thomas, „Writing, Reading, Public and Private ‚Literacies‘: Functional literacy and Democratic Literacy in Greece“, in: William A. Johnson u. Holt N. Parker (Hgg.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford, 13–45.

Danijel Cubelic (Religionswissenschaft), Julia Lougovaya (Papyrologie und Epigraphik), Joachim Friedrich Quack (Ägyptologie)

Rezitieren, Vorlesen und Singen

1 Einleitung

Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass in der Antike weitaus häufiger als heute laut gelesen (→Lesen und Entziffern) wurde und deshalb der Lautform eine höhere Rolle als heute zukam. Dies bedeutet auch, dass man in der Formulierung von Texten darauf Gewicht gelegt hat, über den Klang zu wirken. Hierfür stehen sprachliche Mittel wie etwa Reime, Alliterationen, Assonanzen u. a. zur Verfügung.

Ebenso gibt es auch die Möglichkeit, durch explizite Angaben der Rezitationstechnik oder äußere Gestaltung der Handschriften den Vortrag zu unterstützen. In manchen Kulturen findet man auch einen übergreifenden Diskurs darüber, wie Vortragstechniken beschaffen sein sollen und wie dieses Wissen weitervermittelt wird. Diese Punkte werden unten einzeln angesprochen.

In manchen Sprachen gibt es Partikel, die Aussagen logische oder emotionale Nuancen verleihen. Dies kann auch quasi eine Anweisung zur Art des Vortrags bilden. So ist griechisches δή eher eine Markierung für besondere Betonung, mit fallweise sarkastischem oder bombastischem Ton, und weniger einfach ein Wort für „in der Tat", „wahrlich". Mandarin-Chinesisch und Japanisch verwenden satzfinale Partikel, die zum Teil eine ähnliche Rolle haben, obgleich die Menge der Partikel im Griechischen größer ist. Von ihnen haben einige eine bevorzugte oder verbindliche Stellung innerhalb des Satzes, durch welche sie als eingebaute Anleitungen für Lesung und Rezitation dienen können, da sie Grenzen von Teilsätzen und anderen Worteinheiten anzeigen. Dies war von besonderem Nutzen, da in den Handschriften die Wörter normalerweise fortlaufend geschrieben waren und es wenige oder keine graphische Markierungen für Satzgrenzen gab.[1]

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Denniston 1950².

© 2015, Cubelic, Lougovaya, Quack.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

2 Paratextuelle Angaben zu Rezitationstechniken in Handschriften

In Ägypten ist es üblich, bei Ritualtexten die Einleitung „Worte sprechen" zu verwenden, die dadurch so sehr mit der traditionellen Religion konnotiert war, dass in der Sprache des christlichen Ägypten diese Wendung die Spezialbedeutung „Zauberworte rezitieren, Orakel verkünden" erhielt. Sie steht prinzipiell neben etlichen weiteren Anweisungen, mit welchen konkrete z. B. manuelle Handlungen gefordert werden; d. h. das Vortragen ist nur eine von etlichen Aktivitäten, welche im Zusammenhang mit der Durchführung eines Rituals stattfinden, wenngleich es fast immer eine der beteiligten Komponenten ist; d. h. ein reines Vortragen ohne Aktionen ist ebenso atypisch wie ein Agieren ohne Rezitation.

Über die Rezitation als solche hinaus können auch speziellere Anweisungen getroffen werden. Einige Handschriften sprechen von einem „Chor der Taktgeber", der also Gesang und rhythmische Untermalung verbindet; andere sprechen von einem „Gesang der beiden Ufer/Seiten", also antiphonalen Chören.[2]

In manchen speziellen kultischen Situationen werden auch Ausspracheformen thematisiert, welche von normaler menschlicher Sprache deutlich abweichen. So werden in Ägypten Affen mit ihrem morgendlichen Kreischen als Anbeter des Sonnengottes verstanden, und Menschen behaupten in manchen Texten, sich ihnen zugesellt und im Vortrag angepasst zu haben. Im Ritual zum Eintritt in die Kammer der Finsternis, welches die Initiation in die Geheimnisse der Schreibkunst beinhaltet, wird auch das Gebell als löbliche Klangäußerung angesprochen, weil Hunde mit den Gottheiten der Weisheit assoziiert werden.

Angaben über die Vortragsweise finden sich wohl auch in einer religiösen Komposition, die heute als „Mythus vom Sonnenauge" oder auch „Heimkehr der Göttin" bekannt ist. Diese beinhaltet vor allem Gespräche zwischen einem Hundsaffen und einer nubischen Katze, welche als Verkörperungen ägyptischer Gottheiten zu verstehen sind. Jeder neue Abschnitt beginnt mit der Formel „die kleinen …", wobei verschiedene abstrakte Ausdrücke gebraucht werden, deren Übersetzung nicht immer einfach ist. Es folgt jeweils die Angabe „seine/ihre Stimme ebenso".

In griechischen Dramen ist es in den Manuskripten üblich, Sprecherwechsel oder den Auftritt des Chores zu markieren. Eigentliche Bühnenanweisungen sind jedoch selten und beziehen sich meist nicht auf die Ausspracheweise von Wörtern, sondern auf nicht-verbale Klangelemente. So wird im Drama Ichneutai („Die *Spurensucher*") des Sophokles in einem Fragment die Anweisung „Geräusch" gegeben (P. Oxy IX 1174, Kol. V. 2, ροῖβδος). Im P. Oxy XVIII 2161, der Reste von Aischylos' Satyrspiel Diktyoulkoi („Die Netzzieher") überliefert, wird durch ποππυσμός in Kol. II.5 ein Schnalzen

2 Assmann 1969, 246–262.

der Lippen angezeigt. In einem Papyrus, der ein Fragment einer sonst unbekannten Tragödie überliefert und einen Dialog zwischen Priamos, Kassandra, Deiphobus und einem Chorus enthält, ist das Wort ᾠδή „Gesang" über die von Kassandra gesprochenen Worte geschrieben und könnte anzeigen, dass sie eine Melodie vortragen soll (P. Oxy XXXVI 2746).[3]

Mutmaßlich wenigstens teilweise in der Tradition ägyptischer stehen griechischsprachige magische Handbücher aus Ägypten, die insbesondere aus der römischen Kaiserzeit erhalten sind. In ihnen gibt es Anweisungen dazu, wie bestimmte Worte und Sätze ausgesprochen werden sollen. Gelegentlich gibt es Anleitungen zum Zeitpunkt wie „morgens" oder „der Sonne gegenüber" (PGM V.236) oder die Anzahl der Wiederholungen, insbesondere drei- oder siebenmal. Um etwa Fieber zu bekämpfen, soll das Folgende getan werden: „Nimm Öl in deine Hände und sprich siebenmal ‚Sabaoth', zweimal den üblichen (Zauberspruch)" (PGM VII.211). Jedoch finden sich selten Angaben, in welcher Stimmlage vorgetragen werden soll und ob überhaupt laut rezitiert wird. Explizit wird Letzteres in einem Verfahren gemacht, bei dem es darum geht, die Gunst einer Frau zu gewinnen. „Aphrodites Namen, den keiner rasch erkennt. ‚Nepheriêri': [...] Willst du die Gewogenheit einer schönen Frau gewinnen, halte dich drei Tage rein, räuchere Weihrauch und rufe darüber diesen Namen, und wenn du zu der Frau hingetreten bist, sprich den Namen siebenmal im Herzen, auf sie blickend, und so wird es zum Erfolg führen. Tu es sieben Tage lang!" (PGM IV.1265–1274).

In einem Text aus dieser Gruppe, der heute als „Mithras-Liturgie" bezeichnet wird, ist eine Beschreibung von Lauten überliefert, die für sich allein sowie während der Rezitation hervorgebracht werden sollen: „Dann pfeife in langem Pfeifen, dann schnalze und sprich *voces magicae*" (PGM IV.560–561). Bemerkenswerterweise kommt der Ausdruck für den schnalzenden Laut von derselben Wurzel wie der im oben erwähnten Satyrspiel verwendete πόππυσον. Die anschließend folgenden magischen Ausdrücke bestätigen, dass der intendierte Klang durch schnalzende Lippen produziert wurde, da Labiallaute in ihm prominent vertreten sind: προπροφεγγη μοριος προφυρ προφεγγη usw. Das Phänomen, dass Magier oftmals mit Zischen, Schnalzen und ähnlichen unartikulierten Lauten operieren, wird auch bei Nikomachos von Gerasa, Excerpta 6 angesprochen.[4]

Eine Schnittstelle von magischem Ritual und theatralischer Performanz ist vielleicht in einem besonders bemerkenswerten Text zu fassen, der auf einem →Papyrus des 4. Jahrhunderts n. Chr. überliefert ist und eine Prozedur beschreibt, durch die man ein Orakel des Sarapis erhalten kann. Der Spruch beinhaltet eine Kombination griechischer und koptischer Anrufungen an Gottheiten ebenso wie *voces magicae*,

3 Gammacurta 2006.

4 Von Jan 1962, 277.

und es gibt eine genaue Beschreibung, wie man eine Abfolge von Vokalen aussprechen, ja sogar richtiggehend inszenieren soll:

> Das A mit geöffnetem Mund, wie Wogen rollend,
> das O gepreßt, wie in Atemnot,
> Das ‚Iao' zu Erde, Luft und Himmel,
> das E wie ein Hundskopfaffe,
> das O wie oben angegeben,
> das Ê freudig hauchend,
> das Y nach Hirtenart, lang (PGM V, 24–30).

In manchen Texttypen ist es üblich, die Vortragsweise dadurch anzugeben, dass man auf ein Lied verweist, dessen Melodie zugrunde gelegt werden soll, so etwa in manchen biblischen Psalmen und in koptischen Liedersammlungen.[5] Dieses Prinzip funktioniert, solange das als Basis dienende Lied in der Kultur bekannt bleibt, führt aber dazu, dass nach einem kulturellen Bruch eine Rekonstruktion der Gesangsweise kaum noch möglich ist.

3 Layout-Gestaltung und Notation für den Vortrag

Prinzipiell sind in antiken Handschriftenkulturen Texte vielfach ohne explizite Angabe von Worttrennung, Interpunktion oder Absätzen einfach in scriptio continua gehalten, nicht einmal Wörter sind voneinander durch Zwischenräume getrennt. Es gibt aber fallweise Möglichkeiten, durch bewusstes →Gestalten des Textes den Vortrag zu erleichtern. In ägyptischen Texten ist insbesondere im Neuen Reich (ca. 1550–1070 v. Chr.) belegt, dass Verse durch rote Punkte voneinander abgetrennt werden. Darüber hinaus gibt es auch ein Symbol für die Strophe als größere Einheit. Später (ab ca. 600 v. Chr.) wird stattdessen gerne jeder Vers stichisch für sich geschrieben.

In einigen Texten der ptolemäischen und römischen Zeit gibt es darüber hinausgehend Angaben, welche durch Punkte jede Aussprachеeinheit voneinander abtrennen bzw. durch Kreuzchen anzeigen, dass zwei aufeinander folgende Wörter gemeinsam erst eine Aussprachеeinheit bilden.[6]

Traditionelle Ritualtexte wurden zumindest an manchen Orten in das jüngere graphische System der demotischen Schrift umgesetzt. Dabei wurden für Wörter und grammatische Formen, die in der jüngeren Sprache nicht mehr üblich waren, fallweise lautlich identische oder ähnliche Wörter geschrieben, so dass diese Notationsweise die Rezitation im Kult förderte, auch wenn sie der semantischen Transparenz

5 Junker 1908–1911.
6 Hoffmann 2008.

abträglich war.[7] Aus solchen Vortragsweisen entwickelt sich auch die Haltung, dass der rituelle Vortrag in einer altheiligen Sprache der Gottheit besonders willkommen sei, auch wenn der Sinn unverständlich werde, wie es der neuplatonische Philosoph Jamblich (ca. 240/250–325 n. Chr.) überliefert (De mysteriis VII, 4).

Etwa mit Beginn der römischen Kaiserzeit finden sich in wenigen Handschriften auch Andeutungen der (in der ägyptischen Schrift normalerweise nicht explizit ausgedrückten) Vokale. Sie beruhen insbesondere darauf, kurze ägyptische Worte zu schreiben, die in der Aussprache auf einen Vokal reduziert sind.

Dieses System verschwindet bald wieder; stattdessen werden bevorzugt griechische Schriftzeichen verwendet; zuerst nur für die Angabe der Tonvokale, später auch des gesamten Lautkörpers. Hieraus entwickelt sich letztlich die koptische Schrift, die griechische Zeichen mit einigen aus der indigenen demotischen Schrift stammenden Zeichen (zur Angabe im Griechischen nicht vorhandener Laute) kombiniert.[8]

Auch in anderen ursprünglich rein konsonantischen Schriften (besonders für semitische Sprachen) wurden sekundär Notationssystem für Vokale und sonstige Feinheiten der Aussprache etabliert, die mit der Rezitation religiös wichtiger Texte zu tun haben. Ein hochkomplexes und detailliertes System von Aussprachemarkierungen wurde für die hebräische Bibel entwickelt, in welcher das masoretische System der Punktation nicht nur die Vokale phonetisch genau markiert, sondern auch Details des Vortrags mit Markierung der Tonsilbe ebenso wie in verschiedenem Grade verbindenden und trennenden Akzenten.

Die arabische Schrift ist ebenfalls konsonantisch. Existierten frühe Formen auch schon in vorislamischer Zeit, förderte der Kontakt mit nicht-arabischsprachigen Gesellschaften eine rasche Weiterentwicklung der Schrift.[9] Die frühesten Koranmanuskripte wurden Mitte bis Ende des 7. Jahrhunderts n. Chr. angefertigt, auch wenn uns aus dieser Zeit nur Fragmente erhalten sind. Sehr früh sind erste Versuche auszumachen, über diakritische Zeichen wie rote und grüne Punkte verschiedene Buchstaben zu unterscheiden und so die Mehrdeutigkeiten der arabischen Schrift auszugleichen.[10] Das Fehlen von Zeichen für Kurzvokale gestaltete sich ebenfalls als Herausforderung. Auch hier wurde die vorislamische arabische Schrift über die Einführung von Vokalzeichen angepasst, um eine verlässlichere Aussprache- und Rezitationshilfe gerade auch für die nicht-arabischsprachigen Neumuslime zu gewährleisten.[11]

Die Einteilungsform im Koran ist die Sure, von der der Koran 114 besitzt und die wiederum in Verse (*āyāt*) unterteilt sind. Die Länge der Suren variiert stark, die

7 Quack 2011.
8 Quack (im Druck).
9 Sourdel-Thomine u. a. 1978², 1113a.
10 Baker 2007, 12ff.
11 Baker 2007, 20.

kürzeste Sure hat drei Verse, die längste Sure 286. Nach der Eröffnungssure sind die Suren nicht ganz konsequent der Länge nach geordnet. Alle Suren haben Nummern und Namen, die als Gedächtnisstütze beim Auswendiglernen nützlich sein können. Zum Zwecke der besseren Memorierung und Rezitation innerhalb der religiösen Alltagspraxis wird der Korantext bisweilen in 30 gleichgroße Teilschriften (*ʾaǧzāʾ*) gegliedert, so dass er an den 30 Tagen des Monats Ramadan rezitiert werden kann. Diese Ausgaben enthalten zahlreiche Rezitationshilfen, die den Vortragenden anleiten. Notationen geben Hinweise zu Längen, Pausen oder Auslassungen. Bisweilen gibt es darüber hinaus Hinweise, an welchen Stellen Vortragende und Zuhörer eine rituelle Niederwerfung vornehmen sollten.[12]

Die griechische Schrift (und die von ihr abgeleitete lateinische) geben Vokale grundsätzlich an. Auch hier kann man aber einen Prozess fassen, der zur Herausbildung weiterer vortragsrelevanter Zeichen führt. In griechischen Inschriften der archaischen und klassischen Zeit finden sich lediglich gewisse Markierungen zu Wortgrenzen, zusammengehörigen Ausdrücken oder metrischen Verseinheiten. Unterschiedliche Formen dieser Marker beruhen nicht auf unterschiedlichen Funktionen, sondern folgen lokalen Gebräuchen, ebenso die Häufigkeit der Verwendung.[13]

Ab der hellenistischen Zeit beginnen Interpunktionszeichen zu erscheinen, die der Unterstützung des Verständnisses und wohl auch der Rezitation dienen, obwohl nie regelmäßig. Sie markieren insbesondere Pausen, wohl von unterschiedlicher Länge, wie das Innehalten der Stimme im Vortrag (wie ein heutiges Komma), oder einen schließenden Satzakzent (wie ein heutiger Punkt). Ebenfalls in der hellenistischen Zeit entstehen Zeichen für die Aussprache, so insbesondere für einen Hauch oder dessen Fehlen im Anlaut, die verschiedenen Akzente und gelegentlich Silbenlänge.[14]

Spezifisch musikalische Notation ist bereits in keilschriftlichen Texten des 14. Jahrhunderts v. Chr. überliefert, auch wenn die genaue Deutung die heutige Forschung vor Probleme stellt.[15] In späterer Zeit entwickeln die Griechen alphabetische Zeichen für die Aufzeichnung von Melodien ebenso wie nicht-alphabetische Zeichen für rhythmische Strukturen. Diese Symbole wurden oberhalb der Silben einer poetischen Zeile notiert und gaben an, wie der Vers vorzutragen war. Dieses System ist in etwa einem Dutzend Papyri und Inschriften der hellenistischen und römischen Zeit sowie in vier Gedichten eines Kithara-Spielers namens Mesomedes zu finden, die in der späteren handschriftlichen Tradition mit ihrer originalen Notation überliefert sind. Die Papyri mit musikalischer Notation enthalten insbesondere Anthologien von Rezitativen und Arien, die entweder aus der klassischen Tragödie, besonders Euripi-

12 Nelson 2001, 4f.
13 Jeffery 1961.
14 Turner 19872, 8–12; Laum 1928.
15 Krispijn 2001.

des entnommen sind, oder späteren hellenistischen Werken, deren Aufführung eine übliche Form der Unterhaltung in der hellenistisch-römischen Zeit darstellte. Einige enthalten Notationen für instrumentale Aufführungen, die eventuell in Verbindung mit Gesang standen. Inschriftliche Belege bezeugen Gesangsaufführungen für religiöse Zwecke, so Paeane für Apoll in Delphi und ein Hymnus an Asklepios in Epidauros. Letzteres ist der einzige erhaltene Beleg für musikalische Notation bei einem Hexameter, und bemerkenswerterweise findet sich die Partitur nur über dem ersten Vers, was deutlich anzeigt, dass in allen Versen dieselbe Melodie verwendet werden sollte. Dies könnte die traditionelle Art gewesen sein, wie hexametrische Kompositionen vorgetragen wurden.[16]

4 Metatexte über den Vortrag und seine Lehre

Informationen über die Rezitations- und Gesangstechnik der ägyptischen Priester liefert insbesondere das „Buch vom Tempel“. Dort wird vom Oberlehrer des Tempels angegeben, er solle die Kinder der Priester unterrichten und ihnen dabei auch Techniken des Singens sowie des rituellen Kreischens beibringen. Von der Kunst der ägyptischen Priester, Vokale in Verbindung mit den Planeten zu rezitieren, berichtet auch Demetrios, Peri Hermeneias § 71: „In Ägypten preisen die Priester sogar die Götter durch die sieben Vokale, indem sie diese der Reihe nach ertönen lassen, und statt Aulos und Kithara wird der Schall dieser Buchstaben gehört wegen ihres Wohlklanges“.

In Griechenland scheint die Frage der Vortragsweise ab dem späten 5. Jahrhundert v. Chr. ein Studienobjekt geworden zu sein, aber alle Zeugnisse dafür sind indirekt. Aus erhaltenen literarischen Texten wissen wir, dass Lautstärke, Ton und Rhythmus zuerst von Dichtern betrachtet wurden, und dann von Schauspielern, die letztlich die poetischen Werke aufführten. Die Bedeutung von Stimmmodulationen, um Emotionen wiederzugeben sowie den Zuhörern zu gefallen, wurde nicht nur für dramatische Aufführungen erkannt, sondern begann auch, die Rednerausbildung zu beeinflussen, wie Plato und Aristoteles erkannten, wenngleich missbilligten. Sie meinten, dass der mündliche Vortrag deshalb große Macht habe, weil er die Hörerschaft verderben könnte (Aristoteles, Rhetorik 1403b–1404a). Folglich sehen sie die Beweise oder Mittel zur Überzeugung als angemessenes Studienobjekt an, während Fragen der Strukturierung und des Stils einer Rede für Klarheit und Präzision wichtig sind.

Da die Manuskriptüberlieferung einseitig ist, sind es die Werke von Platon und Aristoteles mit ihrer Ablehnung gegenüber dem Fokus auf der Vortragsweise, die

16 West 1992; Pöhlmann u. West 2001.

uns erhalten sind, nicht etwa die Eleoi („Jammerreden") des Thrasymachos von Chalkedon, in dem er behandelte, wie Mitgefühl erregt werden kann und bei der Behandlung der Vortragsweise mutmaßlich Reden als dem Schauspiel ähnlich ansah (Aristoteles, Rhetorik 1404a). Die zahlreichen Werke zur Rhetorik und generellen Ausbildung, die aus dem Hellenismus und der Spätantike erhalten sind, führen die Tradition fort, sich vor allem auf das zu konzentrieren, was gesagt werden muss, und bei der Frage, wie es gesagt werden soll, eher den Stil als die Vortragsweise zu behandeln. Es kann kaum bezweifelt werden, dass Letzteres von Bedeutung war, doch wurden die Lehren vielleicht vom Lehrer an die Schüler vermittelt, ohne niedergeschrieben zu werden.

Im elften Buch der Institutio oratoria („Lehrbuch der Redekunst") spielt Quintilian auf solche an, welche die Position vertreten, nur eine nicht einstudierte Vortragsweise sei des Menschen würdig, wie es Aristoteles meint, setzt sich aber rasch dagegen. Es scheint, als ob ein Konzept sich beharrlich hielt, dass die Rede ungekünstelt und natürlich sein müsse, um wahrhaftig und ernstzunehmen zu sein, während die Realität anders aussah. Ohne die Möglichkeit natürlicher Veranlagung geringzuschätzen, ist Quintilian überzeugt, dass wirkliche Perfektion nur erzielt werden könne, wenn man der Natur durch Kunst und Übung beistände. Da der Vortrag seiner Meinung nach von Stimme und Gestik abhängt, spricht er beide Dinge ausführlich an, wobei er die natürlichen Charakteristika der menschlichen Stimme und wie sie gebraucht werden solle, und die Unterschiede in Lautstärke, Ton und Rhythmus behandelt. Er gibt auch Rat darüber, wie man seine Stimme pflegen solle, beginnend mit Sorge um die generelle Gesundheit bis hin zu Stimmübungen durch Rezitationen, Verbesserung der Aussprache und Diktion, und mit angemessener Aufmerksamkeit für die Diktion (Quintilian, Institutio oratoria XI, 3, 1–65).

Die Kunstform und Wissenschaft von der Rezitation des Koran (*ʿilm al-tağwīd*) verfügt über ein enges, ausdifferenziertes Regelwerk, welches darauf achtet, dass die Tradition der Koranrezitationen in ihrer exakten Formulierung und Stimmlage bewahrt und trotz ihrer Musikalität nicht vermischt wird mit Gesang oder Musik.[17] Der Koran stellt damit weniger eine religiöse Schrift dar, die man liest, sondern eine Rezitation, die es gilt über mündliche Repetition zu memorieren. Er wird erst dann zum Koran, wenn er rezitiert und gehört wird. Zurückzuführen ist die Betonung auf orale Aspekte der Tradition auf die Vorstellung, dass der Sprecher des Korans Gott selbst ist, der sich an Muhammad wendet.[18] Dem richtigen Hören und der Reproduktion der auf arabisch formulierten göttlichen Worte wird deshalb besondere Aufmerksamkeit geschenkt. *Tağwīd* stellt die Kodifizierung eben jenes Klangs der Offenbarung dar, wie sie dem Propheten Muhammad gesandt wurde. Die Kunstform der Koranrezitation kann deshalb auch nicht aus Büchern gelernt werden, sondern wird

17 Kermani 2003, 171ff.
18 Graham 1993, 81ff.

oral vermittelt[19]. Die zahlreichen →Metatexte, welche die Rezitation und ihre Regeln beschreiben, stellen eine Ergänzung zur mündlichen Überlieferung dar und sollen dem Studierenden helfen, das Gelernte zu wiederholen oder beschreiben die religiöse Wirkmächtigkeit der Koranrezitation. Die Ausbildung zum Rezitator (*qāriʾ*) wird über Lehrer-Schüler Bindungen weitergegeben. Die Rezitation darf dabei nicht als Vorlesen verstanden werden, sondern stellt eine Form des Kunstlieds dar, das mit dem Klang der Sprache, ihren Dehnungen, Nasalierungen, Reimen, Versen, Pausa und mit Klangkompositorik und Rhythmik arbeitet.[20] Zu erreichen ist keine eigene Interpretation, sondern eine möglichst mimetische Annäherung an das Vorbild mit nur geringen Freiheiten der Improvisation in einem spezifischen Rahmen von Rezitationstraditionen. Jedes Detail, jeder Buchstabe und jeder Punkt gilt als von Gott in dieser Form offenbart. Es existieren nicht nur kanonische Rezitationen, sondern auch eine reiche theologische Lobliteratur auf die Segnungen der Koranrezitation.[21] Sie darf nur auf Arabisch erfolgen und wird schon heranwachsenden Kindern in der Schule beigebracht. Der Titel des Hafiz (*ḥāfiẓ*), den man bei kompletter Beherrschung des Koran erhält, ist hoch angesehen und es gilt als ein Ausdruck einer gelungenen Erziehung, zumindest einen Teil des Korans memoriert zu haben und wiedergeben zu können.[22] Rezitationen sind öffentliche, in großen Gruppen als besonders segensreich geltende Ereignisse. Die Metatexte der Koranrezitation vermitteln darüber hinaus spezifische Praktiken zur Vorbereitung des Memorierens und des Vortragens. Körper und Herz sollen zu einem würdigen Resonanzraum der Anwesenheit göttlicher Worte gemacht, äußere und innere Reinheit angestrebt werden.[23]

Fallbeispiel: Das Lied des Seikilos

Im Jahr 1883 trat bei Bauarbeiten für eine Eisenbahn ein Grabmonument in Form einer beschrifteten Säule in der Nachbarschaft von Aydın, dem alten Tralleis, im Herzen des Tals des Flusses Menander in Kleinasien zutage. Die Säule, die sich heute im Nationalmuseum in Kopenhagen (inv. 14897) befindet, trug einst eine Statue eines Geehrten, Seikilos, der noch zu Lebzeiten auch eine Grabinschrift für sich selbst in Auftrag gab.[24]

19 Nelson 2001, 14ff.
20 Kermani 2003, 39f. und 182 ff.
21 Afsaruddin 2002.
22 Graham 1993, 104ff.
23 Kermani 2003, 226.
24 Pöhlmann u. West 2001, 88–91, Nr. 23.

Abb. 1: Grabsäule mit dem Lied des Seikilos aus Tralleis (CC BY SA, National Museum of Denmark, Copenhagen).

Die Grabinschrift besteht aus drei Teilen. Der erste (Zeile 1–5) ist ein elegischer Distichos:

εἰκὼν ἡ λίθος| εἰμί· τίθησι μὲ | Σείκιλος ἔνθα
μνήμης ἀθανάτου | σῆμα πολυχρόνιον.

Ich, der Stein, bin das Abbild. Seikilos hat mich hier aufgestellt als langdauerndes Zeugnis unsterblichen Andenkens.

Unten auf der Säule steht eine Nachschrift, welche erneut den Auftraggeber des Monumentes mit dem identifiziert, zu dessen Andenken es errichtet wurde:

Σείκιλος Εὐτέρ(που)·|ζῇ.

Seikilos, Sohn des Euterpos, zu Lebzeiten.

Zwischen diesen beiden konventionellen Bestandteilen einer Grabinschrift ist ein kurzes Lied eingemeißelt:

ὅσον ζῇς, φαίνου, |
μηδὲν ὅλως σὺ | λυποῦ·
πρὸς ὀλί|γον ἐστὶ τὸ ζῆν,|
τὸ τέλος ὁ χρό|νος ἀπαιτεῖ.

Solange du lebst, tritt in Erscheinung,
Sei wegen gar nichts betrübt:
Eine kurze Spanne ist das Leben,
die Zeit verlangt, dass ein Ende sei.

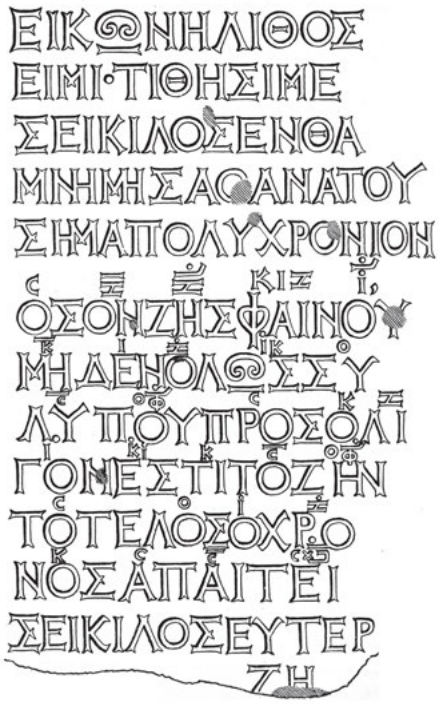
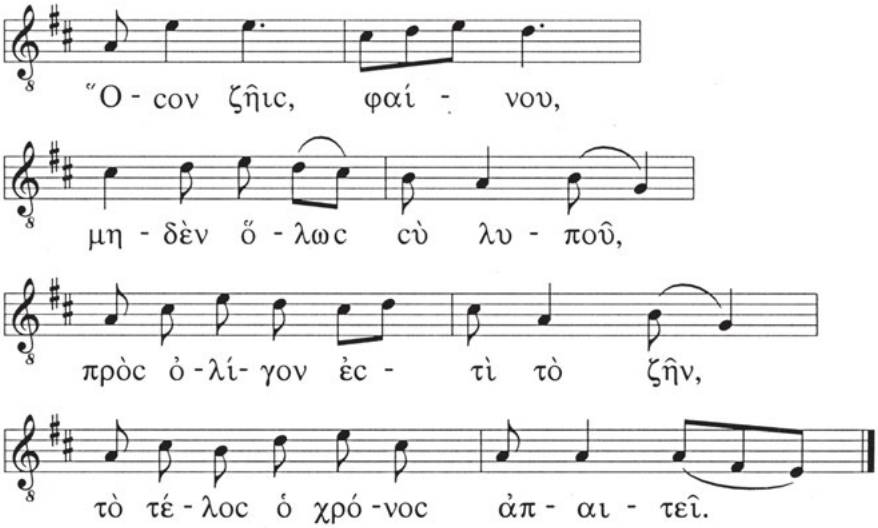


Abb. 2: (aus Crusius 1893, Taf. 1).

Über jeder Silbe im Lied gibt es eine musikalische Notation, die anzeigt, wie sie gesungen werden soll. Man hat vielfach versucht, die Melodie zu reproduzieren und mit modernen Parallelen zu illustrieren, doch kann keine vollständige Gewissheit erzielt werden. Die Notation konnte allerdings etabliert werden, und da das Lied in Gänze erhalten ist, kann es als ältestes griechisches Originalzeugnis einer vollständigen musikalischen Komposition gelten. Zudem handelt es sich um die einzige Partitur für ein Lied, das weder aus dem religiösen noch dem theatralischen Zusammenhang kommt. Motiv, Syntax und Metrum (das, wie man anhand der musikalischen Notation sehen kann, ein Vierzeiler mit katalektischen jambischen Dimetern ist) der Komposition deuten auf eine Art Volkslied hin.

In der jüngsten ausführlichen Diskussion über griechische musikalische Notation wird dieses Beispiel folgendermaßen verstanden:[25]



Literaturverzeichnis

Afsaruddin (2002): Asma Afsaruddin, „The Excellences of the Qurʾan: Textual Sacrality and the Organization of Early Islamic Society“, *Journal of the American Oriental Society* 122, 1–24.

Assmann (1969): Jan Assmann, *Liturgische Lieder an den Sonnengott. Untersuchungen zur altägyptischen Hymnik* (Untersuchungen zur altägyptischen Hymnik 1), Berlin.

Baker (2007): Colin F. Baker, *Qur'an Manuscripts. Calligraphy, Illumination, Design*, London.

Crusius (1893): O. Crusius, „Zu neuentdeckten antiken Musikresten“, *Philologus* 52, 160–200.

Denniston (1950²): John D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford.

Gammacurta (2006): Tatiana Gammacurta, *Papyrologica Scaenica*, Alessandria.

Graham (1993): William Albert Graham, *Beyond the Written Word: Oral Aspects of Scripture in the History of Religion*, Cambridge.

Grapow (1936): Hermann Grapow, *Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte*, Glückstadt.

Hoffmann (2008): Friedhelm Hoffmann, „Zur angeblichen musikalischen Notation in einer ägyptischen Osirisliturgie“, in: Benedikt Rothöhler u. Alexander Manisali (Hgg.), *Mythos & Ritual. Festschrift für Jan Assmann zum 70. Geburtstag*, Berlin, 71–76.

von Jan (1962): Karl von Jan, *Musici scriptores Graeci*, Hildesheim (Erstausgabe Leipzig 1895).

Jeffery (1961): Lilian H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford.

Junker (1908–1911): Hermann Junker, *Koptische Poesie des zehnten Jahrhunderts*, Berlin.

25 Pöhlmann u. West 2001, 89.

Kermani (2003): Navid Kermani, *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*, München.
Krispijn (2001): Theo J. H. Krispijn, „Musik in Keilschrift: Beiträge zur altorientalischen Musikforschung 2“, in: Ellen Hickmann, Anne Draffkorn Kilmer u. Ricardo Eichmann (Hgg.), *Archäologie früher Klangerzeugung und Tonordnung: Musikarchäologie in der Ägäis und Anatolien/The Archaeology of Sound Origin and Organization: Music Archaeology in the Aegean and Anatolia* (Orient-Archäologie 10; Studien zur Musikarchäologie 3), Rahden, 465–479.
Laum (1928): Bernhard Laum, *Das alexandrinische Akzentuationssystem*, Paderborn.
Meyer-Dietrich (2011): Erika Meyer-Dietrich (Hg.), *Laut und Leise. Der Gebrauch von Stimme und Klang in historischen Kulturen*, Bielefeld.
Nelson (2001): Kristina Nelson, *The Art of Reciting the Qur'an*, Kairo.
Pöhlmann u. West (2001): Egert Pöhlmann u. Martin L. West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford.
Quack (2011): Joachim Friedrich Quack, „Old Wine in new Wineskins? How to write Classical Egyptian rituals in more modern writing systems“, in: Alex de Voogt u. Joachim Friedrich Quack (Hgg.), *The Idea of Writing II. Writing across Borders*, Leiden/Boston, 219–243.
Quack (in Druck): Joachim Friedrich Quack, „How the Coptic Script came about“, in: Peter Dils, Eitan Grossman, Tonio S. Richter u. Wolfgang Schenkel (Hgg.), *Language Contact and Bilingualism in Antiquity: What Linguistic Borrowing into Coptic Can Tell us about it.*
Sourdel-Thomine u. a. (1978): Sourdel-Thomine, Alï Alparslan, M. Abdullah Chaghatai, „Khaṭṭ“, in: P. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel u. W. P. Heinrichs (Hgg.), *Encyclopaedia of Islam*^{2}, Bd. 4, Leiden, 1113a–1130b.
Turner (1987^2), Eric G. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, London.
West (1992): Martin L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford.

Christian D. Haß (Klassische Philologie), Daniela C. Luft (Ägyptologie)

Transzendieren

1 Transzendieren und Transzendenzkonzepte

Unter Transzendieren verstehen wir im Folgenden jede Praxis, die als Grenzüberschreitung zwischen zwei Ebenen operiert und diese damit sowohl voneinander abgrenzt als auch zueinander in Beziehung setzt. Diese Bewegung vollzieht sich ohne festen Ausgangs- oder Zielpunkt; die „Räume", zwischen denen sie operiert, schließen durch Gegenstände, Personen oder Konzepte konstituierte Räume ein.

Auch nach dem Lateinischen[1] versteht man unter „Transzendieren"/„Transzendenz" zunächst im „allgemeinsten Sinne das Überschreiten […] der Grenze zwischen zwei Bereichen", sodann insbesondere die Bewegung aus einem „Diesseits" in ein „Jenseits" (das Transzendente), in metaphysischem Sinne auch den Übergang von dem Bereich jeweils für möglich gehaltener Erfahrung/→Perzeption in „das jenseits dieses Bereichs Liegende".[2] Dies impliziert, zumindest im westlichen Kulturkreis, eine Dichotomie zwischen physischer und immaterieller Welt (→Material), oft mit religiöser Konnotation, wenn das Nicht-Sichtbare als das Göttliche gefasst wird. Der jeweilige Komplementärbegriff ist derjenige der „Immanenz", die in den Schranken möglicher Erfahrung bleibt.[3]

Transzendieren operiert auch in epistemologischem sowie hermeneutischem Kontext: Auch beim Postulieren von →Bedeutung(en) wird eine Ebene überschritten, diejenige der →Materialität des →Geschriebenen. Transzendieren bleibt aber ein ambivalenter Begriff, indem er eine grenzüberschreitende Bewegung bezeichnet, die zwei Bereiche konstituiert, und die in beide Richtungen hin offen ist. Die Bereiche, zwischen denen transzendiert wird, sind dabei nicht *a priori* in ihrer Art festgelegt. Eine ontologische Definition des Transzendenten als des „ganz Anderen", wie auch die Definition des Immanenten als des unmittelbar Zugänglichen, stellt nur eine von vielen möglichen Strukturierungsformen dar.

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Vgl. *Oxford Latin Dictionary* s. v. *transcendo*: „**1** […] to climb, step, etc., across or over […], go beyond". *Transcendentia* ist erst spät und nur in übertragener Semantik im Bereich der Rhetorik belegt; vgl. s. v. *transcendentia*: „Transition from one line of argument to another".

2 Schischkoff 1991[22], 733.

3 Schischkoff 1991[22], 326.

© 2015, Haß, Luft.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

2 Den Transzendenzbegriff transzendieren

Transzendenz zu beschreiben führt also insofern an die Grenze wissenschaftlicher Sprachkonventionen, als es impliziert, dass vom „diesseitigen" Standpunkt aus etwas der Perzeption zugänglich sei, das „jenseits" des Wahrnehmbaren situiert ist. Die Beschreibung von „Transzendenz" operiert selbst im „Diesseits", verweist aber auf einen „jenseits" liegenden Bereich, über dessen „Bedeutung" Aussagen getroffen werden.[4] Versteht man mit Markus Hilgert „Bedeutung"„nicht essentialistisch, sondern prinzipiell als Produkt von kulturell spezifischen *Bedeutungszuschreibungen*",[5] so ist auch die Relation zwischen „Transzendenz" und ihrer Beschreibung umzukehren: „Transzendenz" ist dann kein apriorisches ontologisches *Faktum*, das nachträglich zu beschreiben wäre, sondern das *Produkt* respektive der *Effekt* einer Praxis des Transzendierens.[6] Solche Praktiken werden bereits für die frühesten menschlichen Kulturen angenommen und als Abgrenzung des modernen Menschen gegen ältere hominine Arten diskutiert;[7] die Praxis des Transzendierens, sei es in Form von rituellen Handlungen, Opfern, Gebeten, mantischen Praktiken o. ä., kann aus dieser Perspektive dem Menschen als grundlegende Kulturpraxis zugeschrieben werden.[8] Auch wenn über eine Ontologie des Transzendenten keine Aussage getroffen werden kann, ist die kulturpraktische Herstellung eines solchen dennoch relevant für textanthropologisches Erkenntnisinteresse: Der Mensch erscheint nicht nur als „Ort des Textes", sondern auch als „Ort der Transzendenz". Die Praktiken, die für die Herstellung der jeweiligen „Transzendenzen" konstitutiv sind, können also →praxeologisch beschrieben werden.

3 Transzendierende Momente als Praktiken menschlicher Welt-Behandlung

Am augenfälligsten finden sich solche Praktiken des Transzendierens in religiöser Kultpraxis: In so unterschiedlichen Vorstellungen wie z. B. der altägyptischen Kultpraxis und der modernen katholischen Messe finden sich die komplementären Elemente einerseits eines „diesseitigen" Kultbildes oder „diesseitiger" Symbolgegenstände, die anfassbare Teile der materiellen „Wirklichkeit" darstellen, und andererseits des mit

4 Zur Kritik dieser Annahme vgl. Luhmann 1995, 95f.

5 Hilgert 2010, 88, FN 6.

6 Vgl. bereits Assmann 1991², 15f. Auch die in FN 1 angeführte deverbale Ableitung des Terminus *transcendentia* legt es nahe, „Transzendenz" von der konstitutiven Praxis aus zu denken.

7 Vgl. Boyer 2008 sowie Norenzayan u. Shariff 2008.

8 Hogrebe 2013 spricht in diesem Zusammenhang von der „Deutungsnatur des Menschen".

ihnen verbundenen „jenseitigen“ (d. h. vor allem physisch unmittelbarer Erfahrbarkeit entzogenen) Göttlichen. Riten stellen einen systematisierten Weg dar, um zwischen beiden Ebenen eine Verbindung herzustellen, die sich in beide Richtungen auswirkt: Ein nicht vorhandenes bzw. auf unterschiedliche Arten fernes Göttliches wohne dem Kultbild oder Symbolgegenstand ein, der seinerseits eine neue Qualität bekomme als Manifestation göttlicher Realpräsenz (→Präsenz). In diesem Kontext kann ein vorliegendes (beschriftetes wie schriftloses) →Artefakt dazu dienen, gewissermaßen als „Kontaktstelle“ zweier Bereiche, das Transzendieren zu ermöglichen. Dabei kann das Artefakt selbst in seinem Status transzendiert werden, durch Riten, verlesene Texte oder abermals andere Gegenstände. Das transzendierende Moment besteht jeweils darin, dass etwas vormals Abwesendes vergegenwärtigt wird (wie auch z. B. in magischen Praktiken).

Das Artefakt selbst besitzt also einerseits physische Realität, andererseits wird ihm das Potential zugesprochen, auf etwas Anderes zu verweisen. Als Kontaktstelle bleibt die durch Riten generierte Ambivalenz des Artefakts jedoch in beide Richtungen sowohl offen als auch teilweise verschlossen: Ein göttliches Wesen ist im Falle seiner hergestellten Anwesenheit im Kultbild nicht auf dieses beschränkt, ebenso bleibt der menschliche Zugriff auf das Göttliche durch das Kultbild eingeschränkt; er wird erlaubt und gleichzeitig verwehrt.[9] Ein weiterer wichtiger Punkt ist die dennoch verbleibende Ungreifbarkeit des Transzendenten: Es stellt sich nur subjektiv bzw. intersubjektiv für die beteiligten Personen dar, ist rahmenabhängig (Magie/Riten) und temporär (Einwohnung des Göttlichen in ein Kultbild). Wesentlich ist aber auch, dass das so beschriebene Transzendieren nicht auf eine bestimmte Art der Ebenen festgelegt ist. So ist es möglich, ein duales Weltbild zu postulieren, in dem die Praxis des Transzendierens „Transzendenz“ und „Immanenz“ verbindet. Genauso jedoch lässt sich ein innerweltlich befindliches Mehr-Ebenen-System beschreiben, in dem sowohl das Anfassbare als auch das nicht Anfassbare als Teile der Immanenz gesehen werden. Nicht notwendigerweise wird die transzendente Ebene selbst demnach außerhalb der menschlich erfahrbaren Wirklichkeit lokalisiert.[10]

Die Vielfalt der Transzendenzkonzepte soll eine exemplarische Zusammenschau einiger Forscherüberlegungen verdeutlichen: Weil die Realität von beispielsweise heiligen Gegenständen eine durch die Lebensgemeinschaft intersubjektiv hergestellte sei, verortet Emile Durkheim religiöse Transzendenz innerhalb dieses gesellschaftlichen Rahmens, der den Individuen übergeordnet sei, und betrachtet sie als eine innerweltliche (nicht-metaphysische) Transzendenzform.[11] Auch Peter Berger

9 Letzteres mit Stolz 2001³, 32.

10 Für das Alte Ägypten wurden beispielsweise beide Ansätze gleichermaßen plausibel vertreten, was mit der innerkulturell gezogenen Grenze des als möglich erachteten Erfahrbaren zusammenhängt, die sich von unseren modernen europäischen Gewohnheiten unterscheidet.

11 Durkheim 1981⁶. Vgl. zusammenfassend Stolz 2001³, 49ff.

betont den Aspekt von Transzendenz als menschlicher Konstruktion und zugleich menschlichem Grundbedürfnis: „Transzendenz ist zu finden, wo sich die Konfrontation mit einer Wirklichkeit einstellt, die eine Ordnung vermittelt, welche die Zufälligkeit des Augenblicks übersteigt. Eine solche Ordnung ist ein Grundbedürfnis des Menschen".[12] Diese Ambivalenz findet sich auch in den funktionalen Überlegungen zur Rolle der Religion bei Niklas Luhmann wieder: Da der Mensch mit unkontrollierbaren Mächten (z. B. Naturgewalten, politischer Ordnung, geschichtlichem Ablauf) konfrontiert sei, bedürfe es einer Form, um mit dem Unkontrollierbaren umzugehen. Religion leiste eine solche Darstellung, wobei Unkontrollierbares in Kontrolle überführt und gleichzeitig als solches belassen werden könne.[13]

4 Rituelle und hermeneutische Praktiken des Transzendierens

Versteht man Transzendieren in diesem Sinne, so folgt daraus zunächst zweierlei: Zum einen sind die Konzepte von „Diesseits" und „Jenseits" austauschbar; entscheidend ist die Bewegung des Überschreitens einer Grenze, wobei diese Überschreitung überhaupt erst diejenigen Räume generiert, zwischen denen sie stattfindet.[14] Zum anderen kann diese Performativität des Transzendierens in verschiedenen Bereichen beobachtet werden: (a) Zunächst im kultischen Kontext von rituellen Handlungen, die an oder mittels →Artefakten bzw. Körpern vollzogen werden. Diese Handlungen richten sich auf die →Materialität ihrer Gegenstände und geben entweder vor, die Gegenstände selbst in Richtung einer Präsenz von „Transzendentem" zu überschreiten, oder die Gegenstände werden als Medien genutzt, um weitere Ebenen zu transzendieren. (b) Sodann im Kontext der Hermeneutik, in deren Anfängen die →Bedeutung sprachlicher Äußerungen durch die Annahme eines mehrfachen Schriftsinns transzendentalen Status erhielt;[15] dekonstruktivistische Sprachkritik hat darauf hingewiesen.[16] Hans Ulrich Gumbrecht reformuliert diese und schlägt eine Typologisierung epistemologischer Diskurse nach „Sinnkulturen" und „Präsenzkulturen" vor:

> Das Subjekt [...] *penetriert* [in Sinnkulturen] *die ‚materielle Oberfläche'* [...]; und es erreicht dann eine ‚geistige Tiefe', eine Bedeutung, ein Signifikat. [...] Alles, was Menschen innerhalb einer Präsenzkultur tun können [...], ist, gewisse kosmologische Mechanismen zu nutzen [...], um

12 So zusammenfassend Stolz 2001³, 62; Berger 1981.
13 Luhmann 1982. Vgl. zusammenfassend Stolz 2001³, 31–33.
14 Vgl. Bataille 1997 sowie erläuternd Bergfleth 1997.
15 Vgl. Szondi 1978, 106.
16 Derrida 1996.

> abwesende Objekte materiell gegenwärtig zu machen oder materiell gegenwärtige Objekte zu entfernen (*aus der Subjektkultur heraus wird so etwas als ‚Zauberei' bezeichnet*).[17]

Hermeneutischer Deutungspraxis kann also stets mit Jacques Derrida der Vorwurf gemacht werden, sie zeige sich ihren theologischen Ursprüngen verhaftet, indem sie ein geistiges, „transzendentales Signifikat" postuliere, eigentlich jedoch das unendliche „Spiel" des Bezeichnens lediglich durch immer mehr Signifikanten, immer mehr (sprachliches) Material anreichere.[18] Die Bedeutung von Geschriebenem zu artikulieren, wäre dann nichts weiter als eine *divinatorische Praxis*,[19] die insofern „jenseits" der Wissenschaftlichkeit operiert, als sie vorgibt, die Distanz zum Gegenstand ihrer Betrachtung transzendieren zu können.

Allerdings kann auch der von Gumbrecht geforderten „auf Vergegenwärtigung der Vergangenheit gestellte[n] historische[n] Forschung" der Vorwurf des Transzendierens gemacht werden: So seien Gumbrecht zufolge das „Gegenwärtig-Machen der Vergangenheit [...] als *Magie* oder *Beschwörung* [...] adäquate Titel für eine solche Methodologie". Als Bezugsobjekte dieser „magischen Praxis" seien Fragmente besonders geeignet; diese weckten „als Metonymien für Ganzes" die Begierde nach dessen →Präsenz.[20]

Die beschriebenen Formen transzendierender Deutungsfindung dürften sich in der Praxis weniger ausschließen, als es Gumbrechts dichotome Darstellung suggeriert: Nicht nur das „magische Substrat" materialer Rekonstruktion von Vergangenem, sondern auch das „divinatorische Substrat" von dessen →(radikal)philologischer Rekonstruktion kann heuristisch fruchtbar sein, wenn „das Divinatorische der Auslegung" mit Jürgen Paul Schwindt[21] als derjenige Moment begriffen wird, in dem der Ausleger das *templum* seiner *divinatio*, d. h. die Relativität der eigenen, subjektiven Beobachterposition[22] expliziert und reflektiert, bevor er beginnt, Bedeutung zuzuschreiben.

„Transzendenz" wird mithin in beiden Fällen als Effekt der performativen Praxis des Transzendierens generiert; dies ist für die jeweilige Wissenschaftspraxis virulent: Die Hermeneutik als Ausdruck einer (kulturspezifischen) menschlichen Deutungsneigung[23] kann ihr divinatorisches Substrat ebenso wenig verleugnen, wie das Arran-

17 Gumbrecht 2012, 217f. (Hervorhebungen der Autoren).
18 Vgl. Derrida 1996 sowie Derrida 1967.
19 „Divinatio" nach Nietzsche 1973, 376; eine Verbindung mit der „Genialität des Auslegers" nach Dilthey 1978, 60 ist dezidiert nicht gemeint.
20 Gumbrecht 1997, 44 (Hervorhebungen der Autoren); zum Einwand, dass bereits ein Bewusstsein für das Ganze vorliegen muss, um ein Fragment als solches, d. h. als Teil eines Ganzen zu erkennen, vgl. Philipowski 2011, 99.
21 Schwindt 2011, 247.
22 Vgl. Luhmann 1995, 95f., FN 3.
23 Hogrebe 2013.

gement von fragmentarisch überkommenen Artefakten sein magisches Substrat;[24] die Praxis des Deutens fungiert als supplementäre Bewegung, die den *Effekt* eines „transzendentalen Signifikats" generiert, und das Arrangement von fragmentarischem Material wirkt als Stimulus eines Begehrens, das imaginativ Totalität herstellt und den *Effekt* einer →Präsenz dieser Totalität generiert.[25]

5 Transzendieren und Wissenschaftspraxis

Die Praxis des Transzendierens führt also ins „Jenseits" unmittelbarer Evidenz und ist damit für den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit problematisch – Karl Poppers[26] Kriterium der Falsifizierbarkeit greift weder bei der Frage nach der „wahren Bedeutung", noch bei der Frage, „wie es denn eigentlich gewesen sei" –; das Transzendieren lässt sich aber als zentrale menschliche Kulturpraxis aus textanthropologischer Perspektive nicht ignorieren: Markus Hilgerts Programm einer Rekonstruktion vergangener Rezeptionspraktiken muss auch deren transzendierende Dynamiken ernst nehmen. Das praxeologische Reflektieren über transzendierende Momente der eigenen Rezeptionspraxis ist hierbei zentral für das wissenschaftliche Vorgehen; ebenso kann eine praxeologische respektive (radikal)philologische Beobachtung vergangener (material und sprachlich operierender) Praktiken des Transzendierens, die in →Geschriebenem bzw. in Artefakten gespeichert sind, Aufschluss darüber geben, wie jeweils innerhalb einer bestimmten Kultur „Transzendenz" praktisch generiert und theoretisch konzeptualisiert wurde. Durch Anerkennung der Relativität auch der Konzepte von „Jenseits" und „Diesseits" können die Praktiken in den Blick treten, die die historisch spezifischen Konzeptualisierungen dieser fundamentalen →Topologie menschlicher Erfahrung konstituieren. Im Folgenden sollen exemplarisch zwei solcher historisch spezifischer Praktiken des Transzendierens untersucht werden.

24 Vgl. Gumbrecht 1997, 44 sowie Schwindt 2011, 247.
25 Vgl. Derrida 1996, 304 mit Gumbrecht 1997, 43ff. Zum Fragment vgl. auch Most 2011 mit weiteren Literaturangaben.
26 Popper 2007.

Fallbeispiel 1: Transzendenz durch immanente Vielfalt

Altägyptischen Beschreibungen von Göttern, wie sie z. B. in Hymnen zu finden sind,[27] liegt eine vertikale Hierarchie zugrunde zwischen dem innerhalb wie außerhalb menschlich-physischer Erfahrung angesiedelten Gott als dem zu Bezeichnenden und der Beschreibung der Menschen, die in einem transzendierenden Vorgang versuchen, das letztlich nicht vollständig Beschreibbare durch Zuschreibung immer neuer Begrifflichkeiten zu erfassen, und es dadurch mit immer mehr Signifikanten im Sinne Derridas[28] anreichern. Diese Zuschreibungen bewegen sich weitgehend in drei Aspekten: (a) seine Kultorte, (b) seine sichtbaren Manifestationen und (c) seine Einbindung in Konstellationen mit anderen Göttern.[29] Diese Vorgehensweise, ein zu beschreibendes Gottkonzept in diese drei Aspekte zu zerlegen, lässt sich als auf *beiden* Mechanismen des Transzendierens basierend verstehen: auf der magisch-kultischen Praxis als einer Erfahrung am Gegenstand, aber auch auf der divinatorisch-hermeneutischen Praxis als Bedeutungszuschreibung. Sowohl die Kultorte, in denen der Gott verehrt wird und die sein Herrschaftsgebiet und insgesamt seine Verortung in der Welt auf der menschlichen wie götterweltlichen Ebene bezeichnen, sind Gegenstand menschlicher direkter Erfahrbarkeit, wie auch die menschlich sichtbaren Manifestationen, die ihm zugeordnet werden (Wirkmanifestationen in der physischen Welt). Eine divinatorisch-hermeneutische Praxis des Deutens lässt sich daneben an der Beschreibung des Gottes in seiner Einbindung in Konstellationen mit anderen Göttern und seinen Rollen, die ihm dabei jeweils zukommen, erkennen: Diese Konstellationen sind mitunter abgeleitet aus der physischen Erfahrung und stellen eine Abbildung von Prinzipien und abstrakten Begriffen (z. B. „Herrschaft“, „Todesbehandlung“, „Generationennachfolge“) dar, in den Mitteln, die einer polytheistischen Religion zur Verfügung stehen: als Vernetzung und Interaktion verschiedener Gottkonzepte.[30] Diese Zuschreibungen finden in den Texten Gestalt als vielfältige Ausformulierungen, um sich dem letztlich Unbeschreiblichen zu nähern und es überhaupt begreifbar zu machen. Dabei ist die Ausdifferenzierung der Zuschreibungen systemisch offen angelegt, d. h. es werden immer wieder neue Formulierungen gefunden neben einem über die Zeit hin bereits aufgebauten „Arsenal“ an bewährten Epitheta und darstellenden Aussagen. Die Zerlegung des im Gesamten nicht fassbaren Gotteskonzeptes in verschiedene Aspekte und deren vielfältige Ausformulierungen stellt dabei allerdings auch einen Umgang mit dem Signifikat dar, der die Unmöglichkeit seiner voll-

27 Das Folgende basiert auf der Arbeit an den Osiris-Hymnen, siehe Luft (im Druck).

28 Derrida 1967.

29 Vgl. Junge 1978, 94, Assmann 2004, 51f. sowie Luft (im Druck), Kapitel III, Abschnitt 4 sowie Kapitel V, Abschnitt 7.3.1.

30 Vgl. auch Luft (im Druck), Kapitel V, Abschnitt 7.3.4.

ständigen Beschreibung nicht ignoriert, sondern sie anerkennt und produktiv mit ihr umgeht: Durch die Vielfalt der Aussagen wird am Ende mehr ausgesagt, als es eine zusammenfassende übergeordnete (und in jedem Falle zu einschränkende) Kategorisierung leisten könnte.

Fallbeispiel 2: Vergils Weine: Reflexionen auf eine Sprache des Transzendierens

Vergils *Georgica* handeln auch über Götter, und dies teils sehr prominent. Auch die Problematik des Erfassens von Unendlichem in der →Perzeption und Versprachlichung der beobachteten Welt wird behandelt (→Lesen und Entziffern, Fallbeispiel 2).

Eine erwartbare Engführung von thematischen und strukturellen „Transzendenz-Fragen" bleibt jedoch aus; in den bucheinleitenden Götteranrufungen dominiert vielmehr ein Gestus der Identifikation[31] die Relation von Sprecher und Adressat und auch die kulturstiftende Initialhandlung Jupiters ist dezidiert als Kulturpraxis figuriert.[32] Praktiken des Transzendierens sind in den *Georgica* also weniger thematisch an Fragen des Göttlichen gebunden, als eher strukturell an Fragen der (Un)möglichkeit, im eigenen Dichten Welt zu erfassen: So ist es das profane Thema der Vielzahl verschiedener Weinsorten, das die Möglichkeit sprachlicher Welterfassung an die Grenzen treibt.

Im konzeptuellen Zentrum des zweiten *Georgica*-Buches steht der Aspekt der Vielfalt;[33] umso erstaunlicher, dass der Katalog verschiedener Rebsorten in V. 89–108 im intertextuellen Vergleich deutlich reduziert ausfällt.[34] Dieser Verknappung steht ein Überschuss an intertextuellen und metapoetischen Bezügen gegenüber: durch die poetologisch implikationsreiche Topographie,[35] die personifizierenden *aemulatio*-Wendungen[36] sowie die expliziten Reflexionen auf die Defizität des sprachlichen Ausdrucks im Verhältnis zum Gegenstand.[37]

---

31 Vgl. Verg. *georg.*, 1.41f. an Octavian (Lateinischer Text hier und im Folgenden nach Mynors 1969, Übersetzung C. H.): *mecum miseratus agrestis / ingredere* („geh' voran und erbarme Dich mit mir der Landleute"); Vergil *georg.*, 2.7f. an Bacchus: *huc* [...] *ueni nudataque* [...] / *tinge* [...] *mecum* [...] *crura* („komm hierher und benetze mit mir die entblößten Schenkel [bei der Weinkelter]").

32 Vgl. Verg. *georg.*, 1.121–146; hierzu Fowler 2000, 230–234, Willis 2011, 21–35 sowie Haß (im Druck).

33 Vgl. Verg. *georg.*, 2.9, 2.73, 2.83.

34 Vgl. Erren 2003 *ad loc*.

35 Vgl. Erren 2003 sowie Thomas 1988 *ad loc*.

36 Vgl. Verg. *georg.*, 2.96, 2.98–100.

37 Vgl. Verg. *georg.*, 2.95f.: *quo te carmine dicam / Rhaetica*? („mit welchem Lied soll ich Dich preisen, rhätischer Wein?") sowie 2.101f.: *non ego te* [...] / *transierim*, *Rhodia* („Dich will ich nicht übergehen, rhodischer Wein").

In V. 103–108 wird diese Problematik explizit:[38]

sed neque quam multae species nec nomina quae sint
est numerus, neque enim numero comprendere refert;
quem qui scire uelit, Libyci uelit aequoris idem
dicere quam multae Zephyro turbentur harenae
aut, ubi nauigiis uiolentior incidit Eurus,
nosse quot Ionii ueniant ad litora fluctus.[39]

Die Vielfalt der Arten lässt sich also weder durch Aufzählung noch durch Abstraktion hinreichend abbilden: *Numerus* ist als Klimax einer Reihung von Abstraktionsgraden figuriert, von der Perzeption einer Quantität von Erscheinungen (*quam multae species*) über qualifizierende sprachliche Benennungen (*nomina quae sint*) zur numerischen Abstraktion. Diese repräsentiert die primäre sinnliche Wahrnehmung lediglich in mehrfach potenzierter Mittelbarkeit: als Anzahl von Namen für den Anblick von Weinsorten. Numerische Abstraktion kann die →Präsenz ihres Gegenstands weder um-fassen (*numero comprendere*), noch würde sie diesen wieder-geben (*non refert*).[40]

Auf die Frage, welcher sprachliche Modus „jenseits" von Aufzählung und Abstraktion den Ausdruck des Unerfasslichen ermögliche, wird nur implizit geantwortet: Durch *conflatio* zahlreicher Intertexte[41] öffnet sich das weltbezogene didaktische Sprechen hin zu einem innerliterarisch bezogenen poetischen Sprachmodus. Dieser wird als Möglichkeit projektiert, das Unmögliche zu leisten: eine Darstellung dessen, was die Darstellbarkeit transzendiert. Diese Dichtung artikuliert sich hier aber nicht im Register der Inspiration durch eine externe, „jenseitige" Instanz, sondern richtet sich introspektiv auf die Potentiale und Grenzen des eigenen Ausdrucks.

So durchzieht den Text ein fast oxymorales Spannungsfeld: Auf der einen Seite steht *expressis verbis* die Anerkennung des eigenen Sprechens als defizitär gegenüber der Fülle der Welt; auf der anderen Seite steht das gleichzeitige implizite Generieren eines überschüssigen Potentials an Bedeutung. Dieses Dichten, das „zugleich

38 Zu dieser Textstelle ausführlicher Haß (in Vorbereitung).

39 Mynors 1969; Übersetzung nach Götte u. Götte 1981: „Aber zahllos sind die vielen Arten und Namen, / schließlich, was läge auch dran, mit einer Zahl sie zu fassen? / Wer sie zu wissen begehrt, der lerne erst zählen, wie viele / Sandkörner wirbelnd der Westwind peitscht durch die libysche Wüste, / oder er merke, wenn tobender Ost sich stürzt auf die Schiffe, / wieviel Wogen vom jonischen Meer hinbranden zur Küste".

40 Vgl. Nietzsche 1973, 373. *Numero comprendere* nach Erren 2003 *ad loc*. hier erstmalig. Zu [*non*] *refert* vgl. *Oxford Latin Dictionary* s. v.: „It [...] is of [no] importance"; allerdings lässt sich *referre* (*Oxford Latin Dictionary* s. v.) auch in seiner raumsemantischen Grundbedeutung verstehen („**1** To bring back or again") und ist wahrnehmungstheoretisch konnotiert („**12** [...] **c** to make in answer, give back, echo (a sound); to reflect (images)").

41 Vgl. hierzu Thomas 1988 *ad loc*.

das Eine sagt und das Andere tut", lässt sich in der Terminologie George Batailles beschreiben:[42]

> [D]ie Poesie [gebe sich] dem Unmöglichen hin, das ihr als Gegenleistung [...] die [...] Gabe gewährt, den Ausdruck dieses Unmöglichen möglich zu machen – nicht seinen Sinn, der unangreifbar bleibt, sondern seine Präsenz.

Der poetologische Allgemeinplatz der Poesie als Sprache des „Transzendenten" erscheint hier invertiert: keine priesterliche Dichterinstanz (*poeta uates*),[43] die mystifizierend das „Zu-wenig" des eigenen Sprechens angesichts des unermesslichen transzendentalen Signifikats betont – vielmehr eine Dichtungspraxis, die als supplementierendes Sprechen des „Zu-viel" einen Überschuss an Signifikanten, mithin Transzendenz*effekte* generiert.[44]

Aus →(radikal)philologischer Perspektive wurde also die Frage nach dem *Was?* einer vergilischen Ontologie des Transzendenten reformuliert als Frage nach dem *Wie?* von dessen innertextlicher Genealogie. Dabei zeigte sich Zweierlei: Zum einen findet sich das Potential des eigenen Dichtens, Transzendenzeffekte *poietisch* herzustellen, reflektiert; zum anderen wird im Umkehrschluss die *Poetizität* (die Gemachtheit) von „Transzendentem" als Resultat transzendierender Praktiken explizit ausgestellt.

Literaturverzeichnis

Assmann (1991²): Jan Assmann, *Ägypten. Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur*, Stuttgart.

Assmann (2004): Jan Assmann, „Theologie in Ägypten", in: Manfred Oeming, Konrad Schmid u. Andreas Schüle (Hgg.), *Theologie in Israel und in den Nachbarkulturen. Beiträge des Symposiums „Das Alte Testament und die Kultur der Moderne" anlässlich des 100. Geburtstags Gerhard von Rads (1901 – 1971), Heidelberg 18.–21. Oktober 2001*, (Altes Testament und Moderne 9), Münster, 51–62.

Bataille (1997): Georges Bataille, *Theorie der Religion* (Nachdruck von 1974), München.

Berger (1981): Peter L. Berger, *Auf den Spuren der Engel. Die moderne Gesellschaft und die Wiederentdeckung der Transzendenz*, Frankfurt a. M.

Bergfleth (1997): Gerd Bergfleth, „Die Religion der Weltimmanenz", in: Georges Bataille, *Theorie der Religion*, München, 205–245.

Boyer (2008): Pascal Boyer, „Being human: Religion: Bound to believe?", *Nature* 455, 1038–1039.

Buchheit (1972): Vinzenz Buchheit, *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgica. Dichtertum und Heilsweg*, Darmstadt.

42 Leuwers 2011, 225.

43 Buchheit 1972.

44 Vgl. Derrida 1967; Derrida 1996; Haberkorn (im Druck).

Derrida (1967): Jacques Derrida, „Force et signification“, in: Jacques Derrida, *L’écriture et la différence* (Nachdruck von 1963), Paris, 9–49.
Derrida (1996): Jacques Derrida, „Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen“ (Nachdruck von 1966), in: Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner u. Bernd Stiegler (Hgg.), *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart, 301–313.
Dilthey (1978): Wilhelm Dilthey, „Die Entstehung der Hermeneutik“ (Nachdruck von 1900), in: Wilhelm Scherer, *Materialien zur Ideologiegeschichte der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. von Günter Reiss, Tübingen, 55–68.
Durkheim (1981⁶): Emile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie* (Nachdruck von 1912), Paris.
Erren (2003): Manfred Erren, *P. Vergilius, Georgica*, Bd. 2: *Kommentar*, Heidelberg.
Fowler (2000): Don Fowler, „God the Father (Himself) in Vergil“, in: Don Fowler, *Roman Constructions* (Nachdruck von 1996), Oxford, 218–234.
Götte u. Götte (1981): Johannes Götte u. Maria Götte, *Publius Vergilius Maro. Landleben. Bucolica, Georgica, Catalepton*, München.
Gumbrecht (1997): Hans Ulrich Gumbrecht, „Ein Hauch von Ontik. Genealogische Spuren der New Philology“, *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 116, 31–45.
Gumbrecht (2012): Hans Ulrich Gumbrecht, „Zehn kurze Überlegungen zu Institutionen und Re/Präsentation“, in: Hans Ulrich Gumbrecht, *Präsenz*, Berlin, 213–222.
Haberkorn (im Druck): Tobias Haberkorn, „Unordnung, Struktur und Kraft: Bolaños 2666“, in: Christian D. Haß u. Eva M. Noller (Hgg.), *Was bedeutet Ordnung? Was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstituierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem* (Materiale Textkulturen 10), Berlin/München/Boston.
Haß (im Druck): Christian D. Haß, „Ordnung im Anfang (Vergil *Georgica* 1). Macht Vergil Sinn?“, in: Christian D. Haß u. Eva M. Noller (Hgg.), *Was bedeutet Ordnung? Was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstituierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem* (Materiale Textkulturen 10), Berlin/München/Boston.
Haß (in Vorbereitung): Christian D. Haß „Lemma : Subversion. Philologisches in Vergil *Georgica* 2“, in: Isabella Cardoso u. Jürgen P. Schwindt (Hgg.), *Palavras para uma teoria da filología. Wörter für eine Theorie der Philologie*, Heidelberg.
Hilgert (2010): Markus Hilgert, „‚Text-Anthropologie‘. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.
Hogrebe (2013): Wolfram Hogrebe, *Metaphysik und Mantik. Die Deutungsnatur des Menschen* (Nachdruck von 1992), Berlin.
Junge (1978): Friedrich Junge, „Wirklichkeit und Abbild. Zum innerägyptischen Synkretismus und zur Weltsicht der Hymnen des Neuen Reiches“, in: Gernot Wiessner (Hg.), *Synkretismusforschung. Theorie und Praxis* (GOF: Grundlagen und Ergebnisse 1), Wiesbaden, 87–108.
Leuwers (2011): Daniel Leuwers, „Georges Bataille und der Hass auf die Poesie“ (Nachdruck von 1985), in: Georges Bataille, *Die Literatur und das Böse*, Berlin, 223–232.
Luft (im Druck): Daniela C. Luft, *Osiris-Hymnen: Wechselnde Materialisierungen und Kontexte. Untersuchungen anhand der Texte „C30“/Tb 181, Tb 183, „BM 447“/Tb 128, und der „Athribis“-Hymne*.
Luhmann (1982): Niklas Luhmann, *Funktion der Religion* (Nachdruck von 1977), Frankfurt a. M.
Luhmann (1995): Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M.
Most (2011): Glenn Most, „Sehnsucht nach Unversehrtem. Überlegungen zu Fragmenten und deren Sammlern“, in: Pál Kelemen, Ernő Kulcsár Szabó u. Ábel Tamás (Hgg.), *Kulturtechnik Philologie. Zur Theorie des Umgangs mit Texten*, Heidelberg, 27–43.
Mynors (1969): *P. Vergili Maronis opera*, hg. von Roger A. B. Mynors, Oxford.

Nietzsche (1973): Friedrich Nietzsche, „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“ (Nachdruck von 1872), in: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (Hgg.), *Friedrich Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 3/2, Berlin/New York, 367–384.

Norenzayan u. Shariff (2008): Ara Norenzayan u. Azim F. Schariff, „The Origin and Evolution of Religious Prosociality“, *Science* 322, 58–62.

Oxford Latin Dictionary, 2 Bde., Peter G. W. Glare (Hg.), Oxford 2007 [1982].

Philipowski (2011): Katharina Philipowski, „Fragmentarität als Problem historischer Kultur- und Textwissenschaften“, in: Alexandra Verbovsek, Burkhard Backes u. Catherine Jones (Hgg.), *Methodik und Didaktik in der Ägyptologie. Herausforderungen eines kulturwissenschaftlichen Paradigmenwechsels in den Altertumswissenschaften*, München, 91–103.

Popper (2007): Karl Popper, *Die Logik der Forschung* (Nachdruck von 1935), Berlin.

Schischkoff (1991[22]): Georgi Schischkoff, *Philosophisches Wörterbuch*, Stuttgart.

Schwindt (2011): Jürgen P. Schwindt, „‚Unkritik‘ oder das Ideal der Krise. Vom Ende und vom Anfang philologischer Kritik“, in: Pál Kelemen, Ernő Kulcsár Szabó u. Ábel Tamás (Hgg.), *Kulturtechnik Philologie. Zur Theorie des Umgangs mit Texten*, Heidelberg, 239–248.

Stolz (2001[3]): Fritz Stolz, *Grundzüge der Religionswissenschaft,* Göttingen.

Szondi (1978): Peter Szondi, „Schleiermachers Hermeneutik heute“ (Nachdruck von 1970), in: Jean Bollack u. a. (Hgg.), Peter Szondi: *Schriften*, Bd. 2, Frankfurt a. M., 106–129.

Thomas (1988): Richard Thomas, *Virgil, Georgics*, Cambridge.

Willis (2011): Ika Willis, *Now and Rome. Lucan and Vergil as Theorists of Politics and Space*, London.

Enno Giele (Sinologie), Jörg Peltzer (Mittelalterliche Geschichte)
unter Mitarbeit von Melanie Trede (Kunstgeschichte Japans)

Rollen, Blättern und (Ent)Falten

1 Terminologie und Handhabung von Rolle, Kodex und Faltblatt

Die Praktiken des Rollens, des Blätterns oder des Faltens im Rahmen der Text- oder Bildnutzung finden Anwendung bei so unterschiedlichen Formaten wie Büchern, Heften, Bildrollen, Karten oder Klappfächern. Im erweiterten Sprachgebrauch bezeichnet ein „Buch“ – etwa im Gegensatz zu einer Inschrift oder einer Notiz – eine transportable, verschließbare Text- oder/und Bildträgereinheit, die Geschriebenes und Gemaltes von größerem Umfang (im Gegensatz zum Heft) entweder enthält oder noch aufnehmen soll (zur Etymologie →Holz). Vor dem digitalen Zeitalter gab es im Wesentlichen zwei Buchformate: Das Rollen- und das Lagenformat, wobei als Materialien →Papyrus, →Papier, →Pergament, →Leder, Seide, Holz, Bambus, Palmblätter, Baumrinde (→Naturmaterialien) und viele andere mehr in Frage kamen.

Fachsprachlich unterscheidet man bei der Rolle zwischen Querrolle und Längsrolle, wobei die entsprechenden lateinischen Begriffe *volumen* und *rotulus* nicht in allen Disziplinen gebräuchlich sind, zumal etwa die Hängerolle in Ostasien zwar von der Ausrichtung her auch eine Längsrolle ist, aber anderen Nutzungsprinzipien gehorcht und eher dem gerahmten Bild als dem heutigen Buch vergleichbar ist.

Ähnliches gilt für das Buch im Lagenformat. Zwar beschreibt der Begriff des Kodex (oder *codex*) vor allem in den mit der europäischen Geschichte befassten Wissenschaften einen weiten Bereich von gebundenen, gehefteten oder auch nur gestapelten Schriftträgern, darunter nicht nur Papyrus- und Pergamentblätter, sondern auch Holz- oder Wachstafeln, die, falls zusammengebunden, fachsprachlich je nach Anzahl der Tafeln auch *diptychon*, *triptychon*, *polyptychon* usw. heißen.[1] In anderen Kontexten hat sich der Terminus allerdings noch nicht durchgesetzt, etwa für indische, tibetische und südostasiatische Palmblattsutren, die lose in einer Schachtel liegen, zwischen zwei Holzbrettchen gepresst, auf Stifte aufgespießt oder auf eine Schnur aufgefädelt werden; oder für gefaltete ostasiatische Leporelloalben oder einlagig gefaltete Papierbücher mit außenliegender Fadenbindung, die an der Falz

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Die dünnen Holztäfelchen, die im römische Kastell Vindolanda in England gefunden wurden, waren demgegenüber gefaltet (→Holz).

BY-NC-ND © 2015, Giele, Peltzer, Trede.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

geblättert werden – was weitgehend adhäsionsfreies Blättern erlaubt, aber auch die nur einseitig mögliche Beschriftung der Bögen bedingt. Dennoch soll hier der besseren Unterscheidbarkeit wegen von Rolle und Kodex die Rede sein, um zwischen Rollen- und Lagenformat von Büchern zu unterscheiden.

Sowohl Rolle als auch Kodex können durch die Hinzufügung von Membranen oder Lagen relativ problemlos erweitert werden (wobei im direkten Vergleich die Verlängerung der Rollen einfacher zu handhaben ist als die Hinzufügung von Lagen). Da die solchermaßen erweiterte oder vervielfältigte Schreibfläche nicht auf einmal gefüllt oder in den Blick genommen werden kann, entsteht die Notwendigkeit des (Auf-, Ab-, Ent- bzw. Zusammen-)Rollens, des Auf- oder Zuschlagens oder -klappens, des (Um-)Blätterns oder – bei Leporello-, Fächer- oder Kartenformaten – auch des (Ent- oder Zusammen-)Faltens; zum Teil wird durch Verschlussschnallen, Riemen oder Bindeschnüre das unbeabsichtigte Aufklappen oder -rollen verhindert. Wie sehr diese jahrtausendealten Kulturtechniken uns geprägt haben, wird an den Metaphern der elektronischen Bild- und Schriftverarbeitung deutlich: auch da wird „aufgeklappt", „gescrollt" oder per Fingerwisch auf dem *touchscreen* „umgeblättert".

Durch das nötige Entrollen oder Aufschlagen gewinnt jeder Lese- oder Betrachtungsvorgang automatisch den Charakter einer „Entdeckung", die durch Bild- und Textgestaltung bewusst gesteuert werden kann. Wie das geschieht, ist zum Teil kulturabhängig. Schriftsysteme oder beabsichtigte Blickführung bei Bildern bestimmen außerdem, ob man das Verschlossene von „vorne" oder von „hinten", von rechts oder von links erkundet, da mit dem Verschließen nicht nur ein Öffnen, sondern gleichzeitig auch eine Richtungswahl ermöglicht wird, die bei tafel- oder blattartigen Schriftträgern seit der Tontafel schon in der Zweiseitigkeit angelegt und Grundlage für das Umwenden, d. h. in mehrseitigen Medien des Blätterns, ist.

Bei Rollen wird anders als beim Kodex die Richtung des Öffnens jeweils durch den vorausgehenden Schließvorgang neu festgelegt. Dabei ist wesentlich, ob sie auf beiden oder nur auf einer Seite beschriftet oder bemalt sind. Die Praxis zeigt, dass unterschiedlich verfahren wurde und Generalisierungen nur begrenzt möglich sind, obwohl Länge, Inhalt und Material wichtige Faktoren gewesen sein dürften. Nur kurze Rollen können zur Gänze ausgerollt und leicht umgedreht werden. Besonders wichtige Inhalte dürfen auf der Außenseite einer Rolle nicht der Witterung oder zu häufiger Berührung ausgesetzt sein. Antikchinesische Rollen aus Bambusspleißen oder Holzleisten sind oft nur einseitig beschriftet, was bei Bambus materialbedingt ist (s. u.); die späteren Papier- und Seidenrollen des ostasiatischen Kulturraums wurden fast immer nur einseitig beschrieben und bemalt. Pergamentrollen im europäischen Mittelalter konnten, mussten aber nicht auf beiden Seiten beschrieben werden. Physischen, speziell ergonomischen Gründen ist geschuldet, dass eine Rolle praktischerweise mit beiden Händen gehandhabt werden muss (Abb. 1), es sei denn, es handelt sich um eine sehr kurze Rolle (Abb. 2).

Allerdings gibt es einen wesentlichen Unterschied zwischen Rollen mit einer, zwei oder keiner Spule. Bei Rollen ohne Spulen wird der Schriftträger wie ein Teppich

Abb. 1: Rollennutzung auf einem Wandgemälde in Pompeji, 79 n. Chr. oder früher (© Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia).

Abb. 2: Das Beschreiben einer Bambus- oder Holzleistenrolle mit Pinsel, Abklatsch eines Basreliefs vom Wu Ban Schrein in Shandong, China, aus dem Jahre 147 (© Institute of History and Philology, Academia Sinica, Taiwan, R.O.C.).

eingerollt. Dies ist etwa bei altägyptischen Papyrusrollen wie auch bei frühen chinesischen Schriftrollen aus Bambusspleißen oder Holzleisten der Fall. Bei Rollen mit Spule wird an einer oder beiden Seiten ein mehr oder weniger dicker Stab mit der aus Papier, Seide oder Pergament bestehenden Schriftträgerbahn verbunden, die um diesen Stab herumgewickelt wird. Da der Stab gewöhnlich auf einer oder beiden Seiten der Rolle knauf- oder griffartig hervorragt, kann die Rolle daran gehalten werden oder auch beidseitig in Haltegabeln eingehängt werden. Der Rollmechanismus ist mithin ein ganz anderer als bei Rollen ohne Spule und kommt der schnellen und/oder häufigen Konsultation zugute. So sind beispielsweise Torarollen, deren Verwendung fester Bestandteil in der jüdischen Liturgie ist, gewöhnlich spulenartig auf einen Stab, den sogenannten „Baum des Lebens", gerollt, der an beiden Enden hervorschaut.[2] Auch die Frankfurter Dirigierrolle, die zu Beginn des 14. Jahrhunderts angelegt wurde und zur Regieführung des Passionsspiels diente, besaß an beiden Enden Stäbe.[3]

Bei Rollen ohne oder mit nur einer Spule ist wesentlich, ob die Bindeschnüre mit einer Seite der Rolle verbunden sind und daher nur ihre Funktion entfalten können, wenn die Rolle in einer bestimmten Richtung aufgerollt ist, oder ob sie lose um die aufgerollte oder nur zusammengefaltete Rolle herumgebunden werden wie ein Geschenkband. Letzteres Verschlussprinzip muss zwangsläufig bei zweispuligen Rollen angewandt werden, weil sie kein spulenloses Ende haben, an dem ein Band sinnvoll befestigt werden könnte. Alternativ werden zweispulige Rollen im verschlossenen Zustand auch in einer Hülle fixiert (wie z. B. Torarollen).

Ein umlaufendes, loses Band oder eine Hülle kann ferner verwendet werden, um eine längere Rolle gleich welcher Art an dem Punkt zu fixieren, bis zu dem man gerade gelesen hat. Das verweist auf die materielle Bedingung von Rollen, die im Gegensatz zu Kodizes das Anbringen von Lesezeichen oder das Verfolgen von Querverweisen erschweren, denn nur das Blättern erlaubt ein Überspringen.

Vermutlich sind solche Vor- bzw. Nachteile der Grund für Hybridformen, die in verschiedenen Kulturen und unterschiedlichen Zeiten entwickelt wurden. Die Leporelloform, bei der das beschriebene Material entfaltet wurde, fand schon Erwähnung. Gegebenenfalls konnten sogar Rollen geblättert oder umgelegt werden. Die Memoranda Rolls des englischen Schatzamts sind so ein Fall. Am Ende eines jeden Fiskaljahres wurden gemäß der Usancen des Schatzamts die entrollten einzelnen Membrane (einzeln auch als *rotuli* bezeichnet) übereinandergelegt und an ihrem Kopfende zusammengenäht, dann aber nicht mehr aufgerollt. Dass dies primär nichts mit der Nähtechnik zu tun hatte, zeigen die in gleicher Form verbundenen Pipe Rolls, die aufgerollt wurden. Später dürfte der große Umfang der Memoranda Rolls etwaiges

2 Meissner 2001, 77.

3 Bergmann 1972, 17.

Aufrollen geradezu unmöglich gemacht haben – immerhin bestehen sie ab etwa 1300 aus zum Teil über hundert Membranen.[4]

Wie diese Beispiele zeigen, bergen nicht nur die technischen Möglichkeiten jedes dieser Formate Hinweise auf die Nutzung. Auch die Art und Weise, wie Rollen und Kodizes oder andere Schrift- und Bildträger neu oder unorthodox gebunden, verklebt, gerollt, gefaltet oder geknickt wurden, verrät heutigen Wissenschaftlern viel über deren tatsächlichen Gebrauch.[5]

2 Format und Inhalt

Im europäischen Kontext hat die Forschung die Vermutung geäußert, dass sich Rollen vor allem für Inhalte eigneten, die zu lang für eine Membran waren, aber zu kurz, um eine Buchbindung zu rechtfertigen.[6] In der Praxis aber wurden Rollen in allen Größen angelegt. Am unteren Ende finden sich kleine Rollen, die problemlos in einer Hand Platz fanden und wohl zum Mitführen gedacht waren. So war eine aus England stammende, im 13. Jahrhundert angefertigte Rolle ausgerollt nur knapp 61 cm lang und 7,6 cm breit.[7] Am letztlich nach oben offenen Ende gab es Rollen von über 50 m Länge wie die zu Beginn des 14. Jahrhunderts anlässlich des Prozesses gegen Guichard, Bischof von Troyes (1308–1313), angelegte Rolle.[8]

Ähnlich wie beim Umfang gilt auch für den Inhalt, dass im mittelalterlichen Europa in den meisten Fällen kein zwingender Zusammenhang zwischen Inhalt und Format (Rolle oder Kodex) bestand. Die Rolle fand in verschiedenen Kontexten von Schriftlichkeit Anwendung: Unter anderem konnten sakrale Literatur, Verwaltungsschriftgut, Stadtrechte, historiographische Werke, Abfolgen von Wappen oder auch Totengedenken in Rollenform festgehalten werden.[9] In manchen Gebrauchskontexten wie bei den klösterlichen Totenrollen drängte sich das Rollenformat auf – wenn das Pergament, mit dem ein Kloster die Nachricht vom Tod ihres Abtes anderen Klöstern verkünden ließ, mit den Gedenkgebeten dieser Klöster gefüllt war, konnte leicht eine weitere Membran für weitere Gebete hinzugefügt werden.[10] Eine für ganz Europa gültige Gesetzmäßigkeit des Rollengebrauchs ist aber nicht festzustellen. Z. B. wurden Wappenfolgen in Rollen und Kodizes abgebildet.[11] Auch sind regionale Unterschiede

4 Davies 1957.
5 Krutzsch 2008; Meyer u. Klinke (im Druck).
6 Favier 1993, 831.
7 Robinson 2008, 44–45; British Library, Add. Ms. 23986.
8 Favier 1993, 831; de Laborderie 2013, 63–64.
9 de Laborderie 2013, 55–59; Huthwelker 2013; Studt 1995; Clanchy 1993², 142–143.
10 Robinson 2008, 43–46.
11 Huthwelker 2013, 69–70.

zu beobachten. Während z. B. im spätmittelalterlichen Frankreich und England Universalchroniken in Rollenform geschrieben wurden (wenngleich keineswegs exklusiv), so suchen wir diese in Italien vergeblich. Hier scheinen Rollen ausschließlich für liturgische Texte reserviert gewesen zu sein.[12]

Die Vorteile des Rollenformats oder des Faltblattes gegenüber dem Kodex liegen in der größeren Flächigkeit, auf der Inhalte gesamtperspektivisch oder sequentiell erscheinen können. In der variationsreichen narrativen Querrollenmalerei Japans wird spätestens seit dem zwölften Jahrhundert der zum Teil 20 m messende Beschreibstoff für temporale Entwicklungen eingesetzt. So wie die kalligrafierten Textpassagen das Geschehen von rechts nach links räumlich und zeitlich entwickeln, zeigen die Malereikompositionen eine temporale Fortbewegung. Diese Richtung wird aber auch bewusst umgekehrt, um das Herannahen einer Figurengruppe oder einer Gottheit darzustellen. Ein berühmtes Beispiel ist das Set von sieben Querrollen der „Karmischen Ursprünge der Gründer der Kegon-Schule" (*Kegon engi*) aus dem 12. Jahrhundert. Die Maler setzten proto-filmische Mittel (Heranzoomen und Fernblick, Wiederholung von Figuren, Verzögerung und Pausen) ein, um die Handlung in mehrere Meter umfassenden Kompositionen zu einem spannenden Erlebnis werden zu lassen.

Im europäischen Mittelalter bot sich die Möglichkeit des Entrollens gerade bei genealogischen Texten an, die in der Regel neben textlichen auch graphische Elemente beinhalteten. Dynastische oder herrschaftliche Kontinuität ließ sich durch das Rollen leichter „entwickeln" und „fassen" als durch das Blättern des Kodex, der gleichwohl häufig für solche Texte genutzt wurde.[13] In zumindest einem Fall ist das Leporello-Format als wohl gezielte Hybridform zwischen Rolle und Kodex gewählt worden. Hier entfaltet sich die Genealogie der Könige von Frankreich (15. Jahrhundert).[14]

Die Frage, ob die Längsrollen des europäischen Mittelalters zur Betrachtung aufgehängt wurden, ist vor allem im Zusammenhang mit Rollen, die historiographisches bzw. theologisches Material im weiteren Sinne enthalten, diskutiert worden. Das vielleicht von Beginn an auf einer Rolle entwickelte, später dann auch zahlreich in Kodizes überlieferte *Compendium historiae in genealogia Christi* Peters von Poitiers diente seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert zu didaktischen Zwecken in den Schulen.[15] Die ältere Vermutung aber, dass die Rollen hierzu in den Lehrräumen aufgehängt worden seien, wird von der Forschung inzwischen kritisch betrachtet. Die erhaltenen Exemplare sind zu klein beschrieben, als dass sie sich von etwas weiter weg entziffern

12 In der Klärung solcher regionalen Unterschiede besteht weiterhin Forschungsbedarf. Klapisch-Zuber 2000, 154–155. Zu den genealogischen Rollen de Laborderie 2013 (England) und Norbye 2007 (Frankreich).

13 Vgl. Melville 1987; Klapisch-Zuber 2000; Norbye 2007; de Laborderie 2013.

14 Norbye 2007, 301, FN 14 mit Verweis auf New York, Columbia University, MS Smith Western 06. Es handelt sich hier um eine Version der im 15. Jahrhundert entstandenen genealogischen Chronik der französischen Könige *A tous noble*.

15 Klapisch-Zuber 2000, 124–135.

ließen. Außerdem fehlen Spuren der Befestigung. Schließlich gilt grundsätzlich für längere, vertikal ausgerichtete Rollen, dass dem Betrachter meist nur ein Ausschnitt zur genaueren Ansicht zur Verfügung stand.[16] Ob bei genealogisch-historiographischen Rollen ein solches Studium allerdings immer intendiert war oder ob nicht die Gegenwart des Ganzen an sich wichtiger war als die Zugänglichkeit jedes Details für den Betrachter, bleibt zu prüfen.

Wenn nicht durch reine →Präsenz, so konnten Schriftträger auch durch ihre markante äußere Form oder Größe einen Symbolwert gewinnen und so Wirkung entfalten, selbst wenn ihre Schrift- oder Malerei-Inhalte gar nicht zu sehen waren (→Papier oder Seide?). Im frühen 2. Jahrhundert v. Chr. soll etwa der sibirische „Hunnenkhan" seinen chinesischen Beratern folgend dem chinesischen Kaiser Briefe geschickt haben, die absichtlich auf überlangen (vermutlich zur Rolle zusammengebundenen) Holzleisten geschrieben waren.[17]

Abgesehen von möglichen Ansprüchen einer Ausstellungssituation, Statusrepräsentation oder Fernwirkung dürften aber die Dimensionen von Rollen und Kodizes sowie auch das →Layout ihrer Inhalte kulturunabhängig den gleichen Gesetzen der Handhabbarkeit, d. h. dem menschlichen Körpermaß und Bewegungsapparat sowie gegebenenfalls noch dem verfügbaren oder praktischen Platz für Transport und Verwahrung, gehorcht haben.

Menschliche Maße manifestieren sich ebenso in der Höhe von Rollen und Kodizes wie auch in der Breite eines satzspiegelartigen Textblocks bzw. einer aufgeschlagenen Kodex-Seite. Dabei sind der natürliche Abstand zwischen den zum Halten einer Rolle bequem in Schulterbreite vorgestreckten Händen sowie die Textzeilenlänge, die das menschliche Auge auf einen Blick zu erfassen in der Lage ist, wesentlich. Dies gilt natürlich nur für Fälle, in denen die Schriftrichtung der Rollrichtung folgt. Vertikale chinesische, japanische oder koreanische Schrift auf Querrollen oder horizontale Lateinschriften auf mittelalterlichen Längsrollen benötigen keine Unterteilung in „Satzspiegel", da dort Zeilenumbrüche oder Leerzeilen schon unterteilend wirken. Das Textlayout auf vielen Schriftrollen, in denen Schreib- und Rollrichtung gleich sind, ähnelt demjenigen in Kodizes: Die berühmten Qumran-Schriftrollen vom Toten Meer beispielsweise wirken wie aneinandergeklebte Buchseiten (→Leder) (Abb. 3).

16 Klapisch-Zuber 2000, 133–134; de Laborderie 2013, 65–69.

17 Giele 2011, 274f. Ausgegrabene chinesische Schriftrollenfragmente belegen, dass die Länge der Spleißen oder Leisten tatsächlich in einer gewissen Relation zur Wichtigkeit des Inhalts stand; s. Hu 2000.

Abb. 3: Qumran-Schriftrolle aus Leder mit charakteristischer Einteilung in Textblöcke bzw. Spalten bei horizontaler Schrift, zweite Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. Beachte die Naht zwischen den zwei Membranen (© gemeinfrei).

3 Kulturelle bzw. regionale Besonderheiten

3.1 Ostasien

In China gehört das Schriftrollenformat zu den piktographisch frühesten belegbaren Schriftträgerformaten, auch wenn Uneinigkeit darüber besteht, aus welchem Material solche Schriftrollen waren. Die frühesten archäologisch geborgenen Original-Schriftrollen aus dem 5./4. Jahrhundert v. Chr. bestehen jedenfalls aus mit Schnüren verbundenen Bambusspleißen oder Holzleisten (Abb. 4 und 5). Diese waren neben anderen Formaten wie der Holztafel oder dem Seidentuch bis ins 3./4. Jahrhundert n. Chr. in Gebrauch, bevor das →Papier sich allgemein durchsetzte. Erst mit der allmählichen Ablösung der Handschriften durch den Blockdruck ab dem 7./8. Jahrhundert kam es auch zu einem Wechsel im Schriftträgerformat, weg von der Rolle, hin zu Kodex-Formaten in Leporello-Faltung oder Fadenbindung. Malerei und Zeichnungen werden dagegen bis heute für das Rollenformat gestaltet.

Zwischen Bambus- und Holzrollen besteht insofern ein Unterschied, als dass die ersteren eine natürliche Vorderseite aufweisen, nämlich die bearbeitete ursprüngliche (sogenannte „gelbe“) Innenseite des Bambusrohrs, während die stärker wasser- und also tuscheabweisende („grüne“) Außenseite meist unbeschriftet blieb.[18] Erst

18 Eine Ausnahme sind die hemerologischen Handschriften aus Shuihudi aus dem 3. Jahrhundert v. Chr.; s. *Shuihudi Qinmu zhujian* 1990.

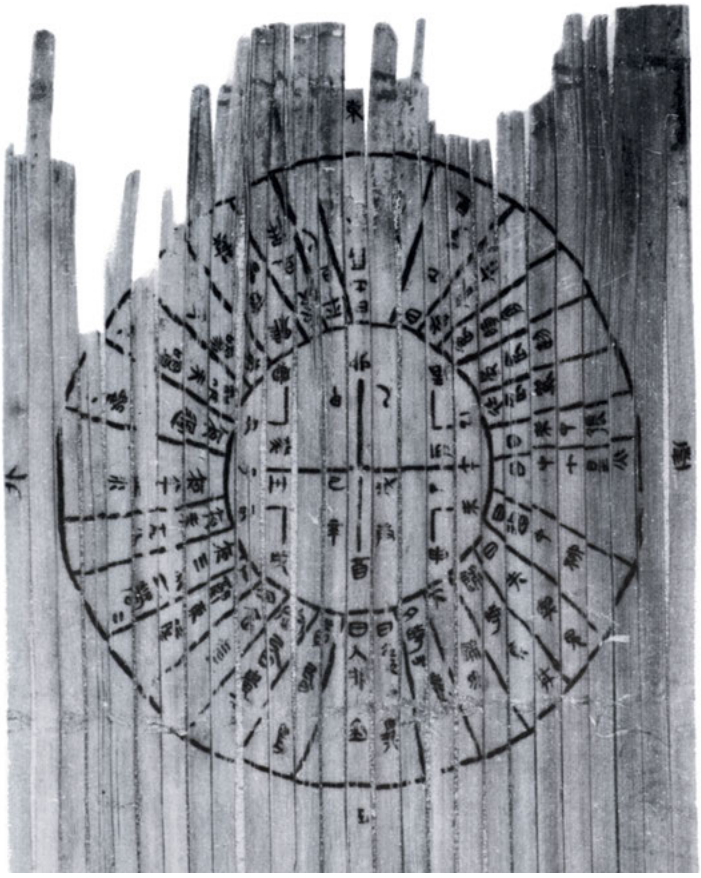


Abb. 4: Graphik auf einer Bambusrolle aus dem Grab Nr. 30, Zhoujiatai, Provinz Hubei, China, 3. Jahrhundert v. Chr. (© Zhonghua Verlag).

in jüngster Zeit hat man bemerkt, dass die Außenseite von Bambusspleißen häufig über die gesamte Breite der Rolle schräg eingeritzt ist. Dies könnte dazu gedient haben, einen „Satz" Spleißen als vom selben Rohr stammend zu markieren und so Fälschungen vorzubeugen. Gleichzeitig ist es aber auch hilfreich, um die Reihenfolge der Spleißen im Falle einer Lockerung der Bindeschnüre textunabhängig feststellen zu können.[19]

Eine weitere Besonderheit von Schriftrollen, bei denen praktisch jede Textspalte (manchmal auch zwei, ganz selten drei) auf einem physisch eigenständigen Schriftträger – also einer Spleiße oder Leiste – Platz findet und sich nicht mit vielen anderen

19 Staack (im Druck).

Spalten eine ganze Tafel, ein Seidentuch oder ein Papierblatt teilt, verdient Erwähnung: Und zwar eignet sich eine solche Schriftrollenfläche entgegen landläufiger Meinung durchaus dazu, Graphiken oder sogar Zeichnungen aufzunehmen, wenn die Spleißen oder Leisten nur eng genug zusammengebunden sind.

3.2 Europa

In der mediterranen Antike waren Querrollen weit verbreitet. Im 4. Jahrhundert n. Chr. wichen diese Rollen dem Format des Kodex. Ein wesentlicher Grund scheint darin zu liegen, dass das Christentum das Format des Kodex als die angemessenere Form für die Kommunikation des Wortes Gottes zu betrachten begann. Diese Entscheidung fiel möglicherweise sowohl in Abgrenzung zu den Torarollen des Judentums als auch im Hinblick auf die Lektürepraxis des frühen Christentums. Für die kleinteilige Textlektüre sei der Kodex besser geeignet gewesen als die Rolle.[20]

Abgesehen von den Torarollen stehen die mittelalterlichen Rollen wohl in keiner Kontinuität zu den antiken Rollen.[21] Als das Rollenformat, vielleicht durch Byzanz vermittelt, im lateinischen Westen in der Zeit der Karolinger (8./9. Jahrhundert) Einzug hielt,[22] wurde es als Novität begriffen.[23] Größere Verbreitung erlangte die Rolle dann im 12. und 13. Jahrhundert im Zuge der zunehmenden Verschriftlichung herrschaftlichen Handelns. Insbesondere in England fand das Format Anklang.[24] Auch bei historiographischen Werken kam die Rolle seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert wieder häufiger zum Einsatz. Wieder dominiert hier der englische Befund.[25] Gleichwohl blieb insgesamt gesehen das Format des Kodex im mittelalterlichen Europa vorherrschend.

Die mittelalterlichen Rollen unterscheiden sich von den antiken Rollen zuvorderst durch ihre Rollrichtung. Sie sind Längsrollen, keine Querrollen. Die Torarollen bilden hier wieder die Ausnahme. Sie behalten ihr Querformat bei. Ansonsten sind horizontal zu entrollende mittelalterliche Stücke selten.[26] Manchmal handelt es sich dabei nicht um das Endprodukt, sondern um Arbeitsmittel, die der Fertigstellung des eigentlichen Werks auf einem anderen Untergrund dienten.[27]

20 Reudenbach 2014 vertritt diese These mit Nachdruck; de Laborderie 2013, 47–49.
21 de Laborderie 2013, 49–55.
22 Fossier 1980, 165.
23 de Laborderie 2013, 53.
24 Z. B. Richardson 1943; Galbraith 1948; Davies (Hg.) 1957; Clanchy 1993², 135–144; Vincent 2004; Vincent (Hg.) 2009.
25 de Laborderie 2013.
26 Einen bemerkenswerten Fall beschreibt Brandis 1984.
27 de Laborderie 2013, 51–52.

Kannte die Antike sowohl Tierhaut (→Leder) als auch →Papyrus als Beschreibstoff,[28] wurden die mittelalterlichen Rollen vorwiegend auf →Pergament geschrieben. Für die Torarollen galt das Gebot der Haut von „reinen" Tieren (vorwiegend Rind, Wild oder Kleinvieh).[29] Die einzelnen Membrane mittelalterlicher Rollen konnten am Fuß- und Kopfende aneinander genäht bzw. geklebt werden oder sie konnten, wie bei den Rollen des englischen Schatzamts (*exchequer*), an ihren jeweiligen Kopfenden aufeinander genäht werden. Letztere Praxis erleichterte im Vergleich zu einer langen Rolle die schnelle Konsultation.

Fallbeispiel 1: Frühes China: Längste Holzrolle

Eine Besonderheit von Spleißen- bzw. Leistenrollen ist ihre Versatilität. Die Knoten ihrer Bindeschnüre konnten sehr leicht wieder gelöst werden, etwa um weitere Schriftträger hinzuzufügen oder schon vorhandene wegzunehmen oder auszutauschen. Dies hat verschiedene Implikationen. Einerseits bestand natürlich die Gefahr, dass auf diese Weise unerlaubte Änderungen vorgenommen wurden, was ein Problem für Verträge und Urkunden war. Andererseits erlaubte dieses Format, in besonders bequemer und schneller Weise die Anfertigung von Verzeichnissen und Registern, die über einen langen Zeitraum entstehen konnten. Ebenso war es leicht möglich, an verschiedenen Orten entstandene Rollen ganz einfach zu einer zusammenzuknoten.

Dies ist sehr schön anhand der längsten bisher gefundenen Schriftrolle aus Holzleisten zu beobachten, bei der die Bindeschnüre noch weitgehend intakt sind (Abb. 5). Es handelt sich hierbei eigentlich um zwei verschiedene, in der Mitte zusammengebundene Verzeichnisse von Ausrüstungsgegenständen in zwei Grenzkontrollposten, die in der Mitte zusammengebunden sind. Insgesamt entstand so eine Schriftrolle aus 77 Holzleisten.

Zu beachten ist, dass die Bindung an der rechten Seite begann, das heißt am Anfang des in Spalten von rechts nach links zu lesenden Textes, und sich die Endknoten mit freien Schnurenden auf der linken Seite befinden. Diese konnten dazu dienen, das aufgerollte Dokument zu verschnüren.

Um eine solchermaßen verschnürte Rolle auch von außen leicht identifizieren zu können, bediente man sich alternativ (manchmal vielleicht auch simultan) zweier Techniken. Einerseits konnte man ein kleines, beidseitig beschriftetes Anhängeschildchen an die Rolle knoten. Eine weitere Methode war, die nach außen gewandte Rückseite der *ersten* Leiste mit dem Titel des Textes zu versehen, der sich auf der Rolleninnenseite befand. Im vorliegenden Fall wäre das logischerweise die letzte Leiste auf

28 Fossier 1980, 165.

29 Meissner 2001, 72.

Abb. 5: Fünf verschiedene Verzeichnisse von Ausrüstungsgegenständen in zwei Kontrollposten an der Grenze des chinesischen Reiches zu einer Schriftrolle zusammengebunden, datiert auf die Jahre 93 bis 95 (© Institute of History and Philology, Academia Sinica, Taiwan, R.O.C.).

der linken Seite gewesen, weil sich dort die Schnurenden befanden. Nun führt dies allerdings zu einer höchst interessanten Beobachtung. Einige Rollen, deren Bindeschnüre längst zerfallen sind, die aber als Ansammlung loser Spleißen oder Leisten noch weitgehend erhalten sind und durch ihren Text in Reihung gebracht werden können, zeigen einen Titel auf der Rückseite der ersten Leiste, die sich nur am rechten Ende der Rolle befinden konnte. Das aber macht eigentlich nur Sinn, wenn die Rolle von links nach rechts aufgerollt und mithin auch so gebunden wurde, so dass an der *rechten* Rollenseite die Schnurenden überstanden. Denn sonst wäre der Titel auf der Außenseite nicht sichtbar gewesen. Das bedeutet weiterhin, dass man diese Texte nicht ohne Weiteres um weitere Leisten hätte erweitern können, denn ein Hinzufügen von Leisten ist nur dort leicht möglich, wo sich die Endknoten befinden. Mit anderen Worten: Die unterschiedliche Platzierung von Titeln auf der Rückseite von Schriftleisten legt nahe, dass es offenbar zwei verschiedene Arten von Bindungen gab, eine, die konsekutive Textproduktion erleichterte, und eine, die eher für abgeschlossene Texte geeignet scheint. Es ist die Ansicht geäußert worden,[30] dass die zweite Art vor allem für literarische Texte angewendet wurde, während die erste vornehmlich bei administrativen Verzeichnissen und dergleichen Anwendung fand. Wenn sich dies bestätigt, würde das bedeu-

30 Von Tomiya 2003 und 2010, der diese Beobachtungen zuerst angestellt und die entsprechende Hypothese aufgestellt hat.

ten, dass man eine *materielle* Handhabe hätte, um Genres zu definieren. Allerdings bedarf es noch weiterer Forschung und Beispiele, um diese Theorie als verlässlich zu erhärten.

Fallbeispiel 2: Mittelalterliches West- und Mitteleuropa: Die Pipe Rolls des englischen Schatzamtes

Die oben angedeutete Vielfalt des Rollengebrauchs im Mittelalter erlaubt nicht, ein repräsentatives Beispiel für ihre Gestalt und ihren Nutzen auszuwählen. Die jeweiligen Rollen müssen zunächst einmal für sich genommen untersucht werden. Zu den heute bekanntesten Rollen des Mittelalters zählen die Pipe Rolls des englischen Schatzamts. Sie werden hier für das 12. und 13. Jahrhundert knapp beschrieben.[31] Die Pipe Rolls verzeichnen die Ergebnisse des Audits über die Einnahmen und Ausgaben des Königs in den einzelnen Grafschaften während eines Rechnungsjahres. Die Pipe Rolls bilden die älteste Serie königlicher Aufzeichnungen. Die früheste erhaltene Pipe Roll deckt das Jahr 1129–30 ab, von 1155 an bestehen sie fast durchgehend bis 1833 (lediglich vier Stück fehlen).

Eine Pipe Roll besteht aus mehreren *rotuli*. Ein *rotulus* bildete sich aus zwei an der kurzen Seite aneinandergenähten Membranen (Abb. 6). Die Naht verlief also mitten durch den *rotulus*. Die Länge eines *rotulus* variierte zwischen etwa 1 m und 1,40 m, seine Breite entsprach mit knapp 35 cm den von Richard fitz Nigel in seinem in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts verfassten Werk über den Exchequer gemachten Angaben von etwas mehr als anderthalb Spannen.[32] Die *rotuli* wurden aus Schafshaut hergestellt, weil es, so Richard, auf diesem Material schwer war, eine Rasur anzubringen, also Text zu tilgen, ohne dass es bemerkt werden würde.[33] Zu der leichten Verfügbarkeit dieses Materials in England kam damit noch seine zumindest angenommene relative Fälschungssicherheit.

Die *rotuli* konnten beidseitig beschrieben werden und variierten in ihrer Anzahl nach Bedarf. Im 12. Jahrhundert wurden sie wohl hauptsächlich zeitgleich zum Audit angefertigt, während man im 13. Jahrhundert dazu übergegangen scheint, sie schon im Vorfeld nach dem Vorbild des vorangegangenen Jahres zu schreiben, so dass dann während des Audits nur noch die Zahlen und/oder etwaige Bemerkungen eingetragen

31 *Introduction* 1884; Poole 1912; Amt u. Church 2007; Hagger 2009; Cassidy 2012; Kypta 2014; zu den Anfängen des Gebrauchs von Rollen in der Kanzlei der Könige Englands siehe Vincent 2004 und dagegen argumentierend Carpenter 2009. Zu den Plea Rolls siehe Hunnisett 1988; zu den Parliament Rolls siehe Given-Wilson 2005; zum Gebrauch von Rollen in England außerhalb der königlichen Verwaltung siehe z. B. Smith 1972; Skemer 1995.

32 Poole 1912, 151; Amt u. Church 2007, 44.

33 Amt u. Church 2007, 46.

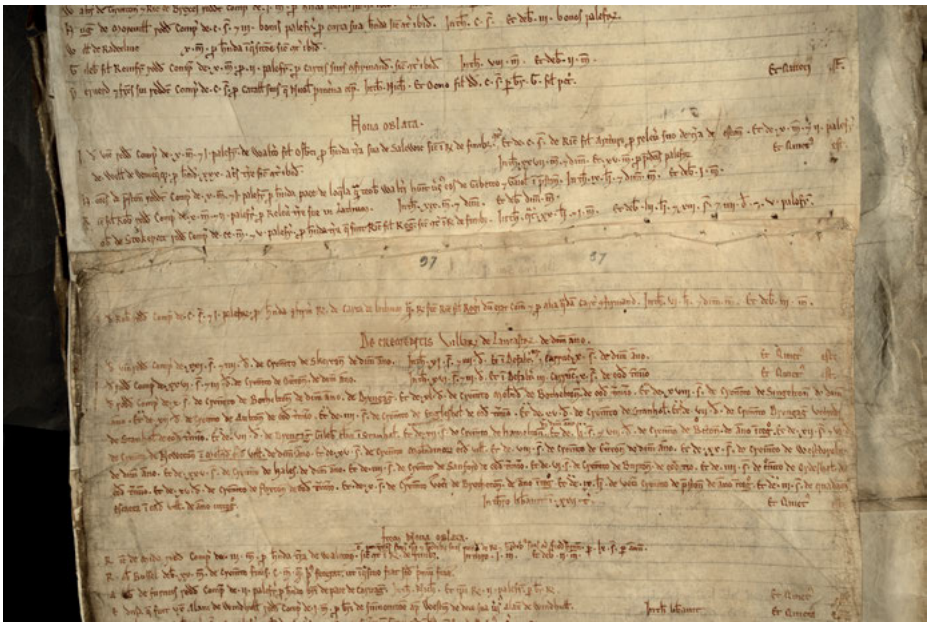


Abb. 6: Ein *rotulus* einer Pipe Roll besteht aus zwei an der kurzen Seite zusammengenähten Membranen. Zu sehen ist hier die Naht zwischen Membran 96 und 97 (© The National Archives, Kew, E 372/47 [Pipe Roll Michaelmas 1200 – Michaelmas 1201], Membranen 96–97).

werden mussten. Gab es zu einem Eintrag nichts zu berichten, so blieb dieser frei.[34] Nach Abschluss der Audits wurden die einzelnen rotuli jeweils am Kopfende zusammengenäht (Abb. 7), aufgerollt und verwahrt. Ihren Namen erhielten sie übrigens, weil sie aufgerollt an Leitungsrohre erinnerten.

Die Forschung betrachtet den Gebrauch und Nutzen der Pipe Rolls im 12. und 13. Jahrhundert differenziert. Da sie bei weitem nicht sämtliche Ein- und Ausgaben verzeichneten, eignen sie sich nicht für die Kalkulation eines königlichen Budgets.[35] Außerdem scheint es zumindest im 12. Jahrhundert beim Verzeichnen immer wieder zu Versehen in der Zuordnung von Einträgen gekommen zu sein, was ihren späteren Gebrauch erschwert haben dürfte.[36] Gleichwohl waren sie alles andere als nutzlos. Ein wesentlicher Zweck der Pipe Rolls scheint darin gelegen zu haben, Schulden gegenüber dem König zu verzeichnen und ihre (schrittweise) Einforderung auch über mehrere Jahrzehnte hinweg zu ermöglichen.[37] Zu diesem Zweck wurden auch ältere

34 Cassidy 2012, 6.
35 Vincent 2004, 20–27.
36 Hagger 2009.
37 Cassidy 2012.

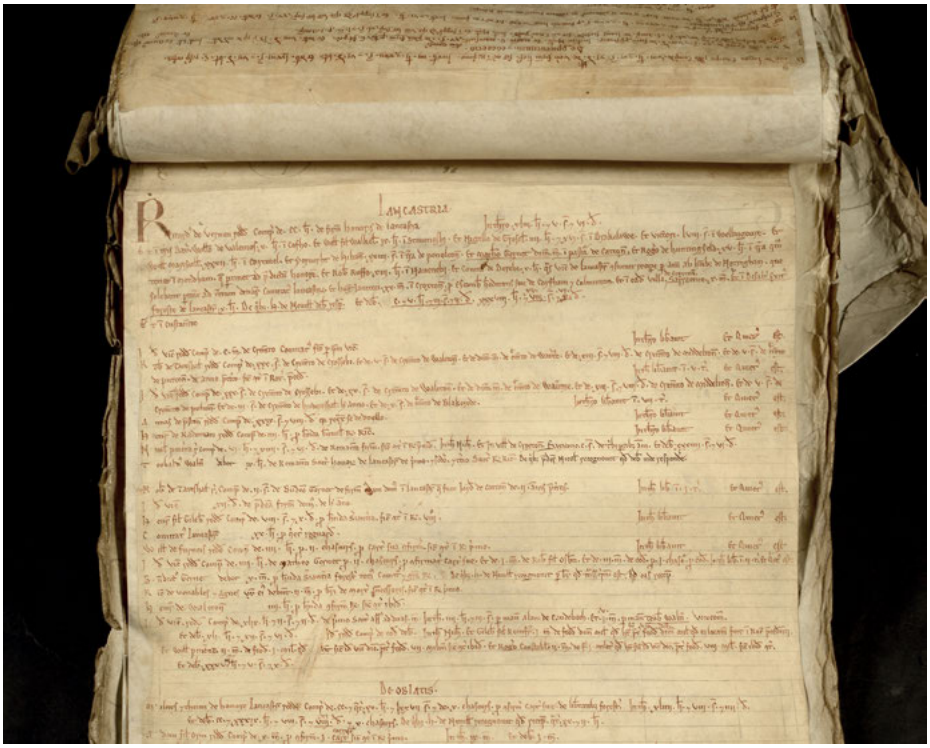


Abb. 7: Die einzelnen *rotuli* einer Pipe Roll sind an ihren jeweiligen Kopfenden zusammengenäht. Die Einträge der Pipe Rolls sind nach den Grafschaften organisiert. Hier beginnen die von Sheriff Richard de Vernon verantworteten Einträge zu Lancashire (© The National Archives, Kew, E 372/47 [Pipe Roll Michaelmas 1200 – Michaelmas 1201], Membran 96).

Pipe Rolls regelmäßig konsultiert, das institutionalisierte Wissen des entstehenden königlichen Archivs also genutzt.[38] Ein recht simples Indizierungsprinzip sorgte dabei für eine zumindest kleine Navigationshilfe durch einzelne Pipe Rolls: Auf den Enden der Rückseiten der *rotuli* wurden die Namen der darin behandelten Grafschaften aufgelistet, so dass beim Durchsuchen die Rollen nicht vollständig aufgerollt und durchgesehen werden mussten.

38 Cassidy 2012; zu Pipe Rolls als Informationsquelle in anderer Angelegenheit siehe Amt u. Church 2007, 88. Zu weiteren Fällen, in denen Rollen des königlichen Archivs nach bestimmten Informationen durchsucht wurden, siehe Clanchy 1993², 169.

Literaturverzeichnis

Amt u. Church (2007): Emilie Amt u. David Church (Hgg.), *Dialogus de Scaccario. The Dialogue of the Exchequer. Constitutio domus regis. The Disposition of the King's Household* (Oxford Medieval Texts), Oxford.

Bergmann (1972): Rolf Bergmann, *Studien zu Entstehung und Geschichte der deutschen Passionsspiele des 13. und 14. Jahrhunderts* (Münstersche Mittelalter-Schriften 14), München.

Brandis (1984): Tilo Brandis, „Ein mittelhochdeutscher Papst-Kaiser-Rotulus des 15. Jahrhunderts", in: Rudolf Elvers (Hg.), *Festschrift Albi Rosenthal*, Tutzing, 67–80.

Carpenter (2009): David Carpenter, „*In testimonium factorum brevium*: The Beginnings of the English Chancery Rolls", in: Nicholas Vincent (Hg.), *Records, Administration and Aristocratic Society in the Anglo-Norman Realm. Papers Commemorating the 800th Anniversary of King John's Loss of Normandy*, Woodbridge, 1–28.

Cassidy (2012): Richard Cassidy, „*Recorda splendidissima*: The Use of Pipe Rolls in the Thirteenth Century", *Historical Research* 85, 1–12.

Clanchy (1993²): Michael T. Clanchy, *From Memory to Written Record: England 1066–1307*, Oxford.

Davies (Hg.) (1957): James Conway Davies (Hg.), *Studies Presented to Sir Hilary Jenkinson*, Oxford.

Davies (1957): James Conway Davies, „The Memoranda Rolls of the Exchequer to 1307", in: James Conway Davies (Hg.), *Studies Presented to Sir Hilary Jenkinson*, Oxford, 97–154.

Favier (1993): Jean Favier, *Dictionnaire de la France médiévale*, Paris.

Fossier (1980): François Fossier, „Chroniques universelles en forme de rouleaux à la fin du Moyen Âge", *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France 1980–81*, 163–183.

Galbraith (1948): Vivien H. Galbraith, *Studies in the Public Records*, London.

Giele (2011): Enno Giele, „The Hsiung-nu, Memoir 50", in: William H. Nienhauser, Jr. (Hg.), *The Grand Scribe's Records*, Bd. 9: *The Memoirs of Han China, Teil 2,* von Ssu-ma Ch'ien, Bloomington, 237–310.

Given-Wilson (2005): Chris Given Wilson (Hg.), *The Parliament Rolls of Medieval England, 1275–1504*, 16 Bde., Woodbridge.

Hagger (2009): Mark Hagger, „Theory and Practice in the Making of Twelfth-Century Pipe Rolls", in: Nicholas Vincent (Hg.), *Records, Administration and Aristocratic Society in the Anglo-Norman Realm. Papers Commemorating the 800th Anniversary of King John's Loss of Normandy*, Woodbridge, 45–74.

Hu (2000): Hu Pingsheng 胡平生, „Jiandu zhidu xintan" 简牍制度新探 (Neue Forschungen zu den Formen der Holz- und Bambusleistendokumente), *Wenwu* 文物 (Kulturgüter) 3, 66–74.

Hunnisett (1988): R. F. Hunnisett, „What is a Plea Roll?", *Journal of the Society of Archivists 9*, 109–114.

Huthwelker (2013): Thorsten Huthwelker, *Die Darstellung des Rangs in Wappen und Wappenrollen des späten Mittelalters* (RANK. Politisch-soziale Ordnungen im mittelalterlichen Europa 3), Ostfildern.

Introduction (1884): *Introduction to the Study of the Pipe Rolls* (The Pipe Roll Society 3), London.

Klapisch-Zuber (2000): Christine Klapisch-Zuber, *L'ombre des ancêtres. Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Paris.

Krutzsch (2008): Myriam Krutzsch, „Falttechniken an altägyptischen Handschriften", in: Jörg Graf u. Myriam Krutzsch (Hgg.), *Ägypten lesbar machen – die klassische Konservierung*, Berlin, 71–83.

Kypta (2014): Ulla Kypta, *Die Autonomie der Routine. Wie im 12. Jahrhundert das englische Schatzamt entstand* (Historische Semantik 21), Göttingen.

de Laborderie (2013): Olivier de Laborderie, *Histoire, mémoire et pouvoir. Les généalogies en rouleau des rois d'Angleterre (1250–1422)* (Bibliothèque d'histoire médiévale 7), Paris.

Meissner (2001): Renate Meissner, „Schreibgerät und Schreibkultur im Judentum“, in: Christian Gastgeber u. Hermann Harrauer (Hgg.), *Vom Griffel zum Kultobjekt. 3000 Jahre Geschichte des Schreibgeräts* (Nilus. Studien zur Kultur Ägyptens und des Vorderen Orients 6), Wien, 65–84.

Melville (1987): Gert Melville, „Geschichte in graphischer Gestalt. Beobachtungen zu einer spätmittelalterlichen Darstellungsweise“, in: Hans Patze (Hg.), *Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im späten Mittelalter* (Vorträge und Forschungen 31), Sigmaringen, 57–154.

Meyer u. Klinke (im Druck): Carla Meyer u. Thomas Klinke, „Geknickt, zerrissen, abgegriffen. Gebrauchsspuren auf historischen Papieren und ihr kulturhistorischer Aussagewert“, in: Carla Meyer, Sandra Schultz u. Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Papier im Mittelalter. Herstellung und Gebrauch* (Materiale Textkulturen 7), Berlin/München/Boston.

Norbye (2007): Marigold A. Norbye, „Genealogies and dynastic awareness in the Hundred Years War. The Evidence of A tous nobles qui aiment beaux faits et bonnes histoires“, *Journal of Medieval History* 33, 297–319.

Poole (1912): Reginald L. Poole, *The Exchequer in the Twelfth Century. The Ford Lectures Delivered in the University of Oxford in Michaelmas Term*, Oxford.

Reudenbach (2014): Bruno Reudenbach, „Der Codex als Verkörperung Christi. Medien-geschichtliche, theologische und ikonographische Aspekte einer Leitidee früher Evangelienbücher“, in: Joachim Quack u. Daniela Luft (Hgg.), *Erscheinungsformen und Handhabungen Heiliger Schriften* (Materiale Textkulturen 5), Berlin/München/Boston, 229–244.

Richardson (1943): Henry G. Richardson, *The Memoranda Roll for the Michaelmas Term of the First Year of the Reign of King John (1199–1200)*, London.

Robinson (2008): Pamela Robinson, „The Format of Books – Books, Booklets and Rolls“, in: Nigel Morgan u. Rodney M. Thompson (Hgg.), *The Cambridge History of the Book in Britain*, Bd. 2: *1100–1400*, 41–54.

Shuihudi 1990: zhengli xiaozu 整理小組 (Hg.), *Shuihudi Qinmu zhujian* 睡虎地秦墓竹簡 (Bambus-dokumente aus dem Qin-Grab von Shuihudi), Beijing.

Skemer (1995): Don C. Skemer, „From Archives to the Book Trade: Private Statute Rolls in England, 1285–1307“, *Journal of the Society of Archivists* 16, 193–206.

Smith (1972): David Smith, „The Rolls of Hugh of Wells, Bishop of Lincoln, 1209–35“, *Bulletin of the Institute of Historical Research* 45, 155–195.

Staack (im Druck): Thies Staack, „The Neglected ‚Backyard‘ of Early Chinese Manuscripts. How an analysis of the verso of bamboo slips can enable the reconstruction of a manuscript roll“, in: Enno Giele u. Olivier Venture (Hgg.), *Proceedings of the Fourth EASCM Workshop in Paris 2012*.

Studt (1995): Birgit Studt, „Gebrauchsformen mittelalterlicher Rotuli: Das Wort auf dem Weg zur Schrift – Die Schrift auf dem Weg zum Bild“, in: Ellen Widder, Mark Mersiowsky u. Peter Johanek (Hgg.), *Vestigia monasteriensia: Westfalen – Rheinland – Niederlande* (Studien zur Regionalgeschichte 5), Bielefeld, 325–350.

Tomiya (2003): Tomiya Itaru 冨谷至, *Mokkan, chikkan no kataru Chūgoku kodai* 木簡、竹簡の語る中國古代, Tōkyō.

Tomiya (2010): Tomiya Itaru, *Monjo gyōsei no Kan teikoku. Mokkan, chikkan no jidai* 文書行政の漢帝國—木簡、竹簡の時代, Nagoya.

Vincent (2004): Nicholas Vincent, „Why 1199? Bureaucracy and Enrolment under John and his Contemporaries“, in: Adrian Jobson (Hg.), *English Government in the Thirteenth Century*, Woodbridge, 17–48.

Vincent (2009): Nicholas Vincent, *Records, Administration and Aristocratic Society in the Anglo-Norman Realm. Papers Commemorating the 800th Anniversary of King John's Loss of Normandy*, Woodbridge.

Rodney Ast (Papyrologie), Julia Becker (Mittelalterliche Geschichte),
Melanie Trede (Kunstgeschichte Japans), Lisa Wilhelmi (Assyriologie)

Sammeln, Ordnen und Archivieren

Der Impuls zum Sammeln, Ordnen und Archivieren ist in den schriftlichen Hinterlassenschaften von Kulturen zu beobachten, die sich geographisch vom Fernen Osten über den Mittelmeerraum bis nach Europa verteilen. Das Sammeln und Speichern von Informationen manifestiert sich in diversen Praktiken und auf verschiedenen Niveaus und reicht von der internen Organisation des geschriebenen Wortes auf dem materialen Schriftträger, bei der sich verwandte Ansätze über Kulturen hinweg abzeichnen, bis zur Sammlung und Archivierung einzelner beschrifteter →Artefakte, wie Tontafeln (→Ton), →Papyrus- und →Papier-Rollen (→Rollen, Blätern und (Ent)Falten) oder mittelalterliche Bücher. Ziel des vorliegenden Artikels ist nicht eine erschöpfende Behandlung dieser Praktiken, sondern vielmehr die Untersuchung ausgewählter Strategien, die unter den drei Rubriken Sammeln, Ordnen und Archivieren gefasst werden. Diese sollen hier als unterschiedliche Modi des Umgangs mit Information betrachtet werden, auch wenn sich diese drei Praktiken häufig überschneiden. Das Sammeln bezeichnet das bewusste Zusammentragen von Artefakten mit schriftlicher Information – ob für persönliches Vergnügen, Bildung, Verwaltung oder andere Zwecke – während sich das Ordnen auf den Versuch der systematischen Anordnung und Kodifizierung von Texten, sowohl innerhalb eines einzelnen Artefakts als auch größerer Werke, wie z. B. Enzyklopädien, beziehen kann. Das Archivieren verweist sowohl auf das intentionale Deponieren schriftlicher Information, häufig mit dem Zweck, diese später abfragen zu können, als auch auf die Erhaltung – ob angestrebt oder dem Zufall geschuldet – von Schriftquellen, die in einer Beziehung zueinander stehen, beispielsweise durch die Verbindung mit einer bestimmten Person oder Familie. Als kultureller Rahmen der beschriebenen Prozesse soll die Aufmerksamkeit hier auf drei breit gefassten →Kontexten liegen, die wir in sakrale (wie Klöster und Tempel), administrative und politische (z. B. Staatsarchive oder Institutionen des Lernens) sowie private gliedern.[1]

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Reflexionen zu den drei Konzepten sind zahlreich; ausgewählte Publikationen zu „Sammeln“ und „Archivieren“: Benjamin 1968; Pomian 1990; Stewart 1993; Elsner u. Cardinal 1994; Derrida 1996.

BY-NC-ND © 2015, Ast, Becker, Trede, Wilhelmi.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

1 Sammeln

Während die Ergebnisse des Sammelns nicht selten in erhaltenen Texten, wie aus mehreren Blättern verwandter Dokumente zusammengeklebten Papyrus-Rollen, mittelalterlichen Bibliothekskatalogen oder in Querrollen Ostasiens, ersichtlich ist, bleiben Prozess und Motivation häufig im Verborgenen. Ein frühes Beispiel für die Hintergründe bietet ein griechischer Brief aus der mittelägyptischen Stadt Oxyrhynchus aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., in dem die Schreiber (es handelt sich um mehrere Hände) ein Netzwerk an Individuen aufzeigen (→Netzwerkanalyse), die am Kopieren und der Verbreitung von Büchern beteiligt sind:

> Kopiere und schicke mir Bücher 6 und 7 von Hypsikrates *Charaktere der Komödie*. Harpokration sagt, diese seien unter Polions Büchern, aber sicher haben andere sie ebenfalls. Er hat außerdem die Auszüge in Prosa aus Thersagoras *Mythen der Tragödie* [...] (Handschriftenwechsel) Harpokration sagt, Demetrius, der Buchverkäufer habe sie. Ich habe Apollonides gebeten, mir einige meiner Bücher zu schicken, wie du von ihm erfahren wirst [...].[2]

Es bleibt unklar, ob diese Bücher für den persönlichen, pädagogischen oder kommerziellen Gebrauch bestimmt waren, aber der Brief vermittelt ein deutliches Interesse am Sammeln, dem Austausch und letztendlich (ob angestrebt oder nicht) der Erhaltung von Werken höherer Bildung.

Ein konzertierter Aufwand des Zusammentragens von Texten in altorientalischer Zeit zeichnet sich in der Bibliothek des neuassyrischen Königs Assurbanipal (668–627 v. Chr.) ab (s. Fallbeispiel 1).

Sammelpraktiken implizieren meist eine Auswahl, die →Artefakte ausschließt oder gar das Auslöschen von Wissen zur Folge haben kann. So führte die unter Kaiser Qianlong (1711–1799) im China der Qing-Dynastie in Auftrag gegebene und zwischen 1781 und 1784 in nur sieben Ausgaben abgeschriebene Edition der „Vollständigen Bibliothek der Vier Schätze“ (*Siku Quanshu*)[3] zwar einerseits zum Erhalt und zur Kanonisierung der etwa 3.500 von insgesamt ca. 11.000 ausgewählten Werken. Andererseits aber wurden bewusst die restlichen ca. 7.500 Bücher herauszensiert und somit weitgehend aus dem kollektiven Gedächtnis gelöscht. Unterstützt wurde dieser Trend noch durch das Nachleben dieses auch als „ehrgeizigstes redaktionelles Unternehmen der Weltgeschichte“ bezeichneten Projektes des sammelwütigen Mandschurenkaisers:[4] Von den sieben Sets überlebten vier die folgenden Kriege und Ende des 20. Jahrhunderts wurde eines der Sets mithilfe einer OCR (Optical Character Recognition)-Software digitalisiert.

---

2 Roberts 1941, Nr. 2192.

3 Die „Vier Schätze“ beziehen sich auf die vier Textkategorien: Klassiker, Geschichte, Meister (Philosophie, Kunst, etc.) und Literatur. Woodside (2002), 282–289, Wilkinson (2012), 945–954.

4 Siehe Wikipediaeintrag: http://de.wikipedia.org/wiki/Siku_Quanshu (Stand: 03.07.2014)

Nicht nur Institutionen des Lernens bedienten sich des Sammelns, sondern auch Machtorgane, von antiken Tempeln bis zu kaiserlichen oder militärischen Administrationen. Indem funktionsfähige Bürokratien Einnahmen eintreiben ließen und verwalteten, trugen sie dazu bei, diese Institutionen dauerhaft zu stabilisieren. Bereits im pharaonischen Ägypten sind Ansätze zu steuerlicher Kontrolle sichtbar.[5] In Südmesopotamien ist die Entstehung der Keilschrift eng verknüpft mit der Etablierung eines differenzierten bürokratischen Systems, und die frühen Texte zeigen nicht nur das Bestreben, Ein- und Ausgänge von Ressourcen zu dokumentieren, sondern beinhalten auch Listen von nach Gebieten sortierten *termini technici* wie Berufslisten.

Weitreichende bürokratische Beteiligung an Besteuerung und der Eintragung von Eigentum ist erstmals deutlich im griechisch-römischen Ägypten belegt, aus dem eine Fülle an Dokumentation erhalten ist. Da eine fachmännische Bewältigung von Schriftgut der beste Garant für eine effektive Bürokratie ist, wurden bereits in der Antike verschiedene Mechanismen zur Sicherung großer Mengen von Urkunden entwickelt (den Archivleiter bezeichnet man daher einschlägig als *bibliophylax* „Wächter der Bücher"). Papyrusblätter konnten einfach zusammengerollt und mit einem Streifen Papyrus, Stoff oder sonstigem Material eingewickelt werden, jedoch entwickelte man auch anspruchsvollere Methoden des Sammelns. So konnten beispielsweise einzelne Papyrusstücke, die Informationen zu Grundstückseigentum enthielten, zu einer längeren Rolle zusammengeklebt werden (gr. *tomos synkollesimos*).

Im Kyoto des 15. und 16. Jahrhunderts trugen die herrschenden Ashikaga-Shogune zahlreiche wertvolle Artefakte aus China zusammen, die als dem Kaiserhof entgegengestelltes, kulturelles Kapital fungierten. Um dieses entsprechend zu inszenieren, wurden eigens professionelle Aufseher an den shogunalen Hof bestellt. Diese waren auch als Wächter der Sammlung, zudem als Historiographen, Kunstkritiker, Restauratoren und Künstler tätig. Ausgewählte Werke wurden zu bestimmten Gelegenheiten hochrangigen Gästen gezeigt und nahmen eine Vorbildfunktion für die soziale Elite ein. Die Aufseher kategorisierten die Kalligraphen und Maler der Artefakte nach chinesischem Vorbild in ihrem *Handbuch des Aufsehers der shogunalen Sammlung* (*Kundaikan sōchōki*).[6] Das Handbuch war sowohl Sammlungsdokument als auch eine frühe Form der Kunstgeschichte in Japan, die, im 16. und 17. Jahrhundert anhand von Kopien weit verbreitet, die Basis für die ersten Historiographien japanischer Malereischulen im 17. Jahrhundert bildete.[7]

5 Eyre 2009.
6 Kümmel 1912/13.
7 Lippit 2012, 173ff.

2 Ordnen

Die interne Organisation von Information war essentieller Bestandteil der übergreifenden Datenverwaltung verschiedenster →Kontexte, seien sie administrativen, kulturellen oder anderen Charakters. Kataloge, Anthologien, Glossare und andere lexikographische Werke repräsentieren gezielte Bemühungen zur Organisation und Erhaltung von Wissen. Im antiken Mesopotamien ist dies in der sogenannten *Listenliteratur* dokumentiert, die sich durch die Sammlung und Ordnung gewaltiger Mengen an Informationen zu bestimmten Themenkomplexen auszeichnet und neben lexikalischen Listen auch in den Omenkompendien zum Ausdruck kommt. Katalogtexte stehen an der Schnittstelle zwischen physischen Tontafelsammlungen und dem Ordnen von Wissen und listen nicht nur die in einer gegebenen Sammlung vorhandenen Textkompositionen auf, sondern enthalten häufig zusätzliche Informationen ihrer Stellung innerhalb der Sammlung, wie Präsenz verwandter Texte, Zahl von Manuskripten oder Namen der jeweiligen Kopisten. Meist sind die einzelnen Texte nach Genres geordnet und geben die Gesamtzahl von Texten eines bestimmten Genres an (→Tradieren).

Im griechisch-römischen Ägypten lassen sich die ersten Beispiele wissenschaftlicher Exegese am Beispiel von Kommentaren zu poetischen Werken fassen. Häufig nach Lemmata plus Kommentar arrangierte Abhandlungen verschiedener Art (medizinisch, mathematisch, lexikographisch) zeigen die Kodifizierung von wissenschaftlichem Wissen, das sich am besten an der *Historia Naturalis* von Plinius dem Älteren demonstrieren lässt.

Im Übergang von der Spätantike zum Frühmittelalter versuchten Gelehrte gezielt, Wissen in Form von Enzyklopädien zu ordnen und zu sammeln und trugen damit wesentlich zur Wissensvermittlung im Mittelalter bei (z. B. die *Etymologiarum sive originum libri XX* des Isidor von Sevilla).

Ebenso wurden in Japan auf kaiserliche Anordnung hin umfangreiche Anthologien von Poesie zusammengestellt, die dazu dienten, poetische Standards zu setzen. Vom ersten Beispiel, der *Sammlung alter und neuer Gedichte* (*Kokin wakashū*) aus dem Jahr 905, bis zur 21. und letzten, im Jahr 1439 herausgegebenen Sammlung waren Auswahl und Anordnung der Gedichte nicht nur von ästhetischer Bedeutung, sondern sie fungierten gleichzeitig als Machtsymbol der leitenden Dichter und ihrer Sponsoren.

Das Ordnen von Wissen war nicht dem Bereich der Gelehrten vorbehalten; auch mit alltäglichen Aufgaben der Aufzeichnung von Empfängen und/oder Ausgaben betraute Verwalter bedienten sich verschiedener Konventionen in der Ordnung von Information. So wurden beispielsweise Individuen, die Zahlungen erhielten, in einer linken Kolumne den zugeordneten Beträgen in einer rechten Kolumne gegenübergestellt (→Layouten und Gestalten). Ob in der Armee, großen Anwesen, Bischofssitzen, Tempelarchiven oder dem Sitz eines Provinzgouverneurs waren Verwaltungsstrategien nötig, um die Masse an eintreffender und ausgehender Information

überschaubar zu machen, die von Rationen für Soldaten über Ernteerträge bis hin zu Kirchenbesitz reichen konnte.

Das System zur Kodifizierung von Wissen in wissenschaftlichen Abhandlungen und in alltäglichen bürokratischen Belangen war nicht zufällig und stützte sich darauf, dass es Teil der frühen Ausbildung war, wie sich anhand von Schultexten nachweisen lässt. Das wohl bekannteste Beispiel aus dem griechisch-römischen Ägypten ist ein Textbuch aus dem 3. Jahrhundert v. Chr., das den Großteil des Curriculums der Grund- und Oberschule enthält. Am Beginn des erhaltenen Papyrus sind elementare Übungen zur Bildung von Silben erhalten (diese waren wichtiger Bestandteil der griechischen Ausbildung), denen thematisch arrangierte Vokabularlisten zu Götter- und Flussnamen folgen. Nach diesen eher rudimentären Übungen bietet das Handbuch Exzerpte aus Tragödie (Euripides), Epos (Homer) sowie Epigramm und Lyrik, bevor es mit einer mathematischen Lektion zur Multiplikation endet.[8] Das mesopotamische System der Schulausbildung lässt eine vergleichbare Ordnung erkennen. Am Beginn der Elementarausbildung standen Übungen mit dem Stylus, die dazu dienten die einzelnen Komponenten der Keilschriftzeichen zu erlernen, die daraufhin in ihrer Zusammensetzung geübt wurden. Im Anschluss wurden in festgelegter Reihenfolge zahlreiche lexikalische Listen gelehrt, die *termini technici* aus verschiedenen Gebieten vermittelten, von Götter- bis hin zu mathematischen und numerischen Listen. Die weiterführende Ausbildung war abhängig von der angestrebten Laufbahn: Während Verwaltungsschreiber standardisierte Beispiele von Briefen, Urkunden u. ä. kopierten, schrieben Gelehrtenschüler Extrakte von literarischen Texten wie Mythen, Epen und Königsinschriften. Nach der allgemeinen literarischen Ausbildung erfuhren die Schüler letztendlich eine spezielle Ausbildung, beispielsweise als Beschwörungspriester, Wahrsager oder Musiker, in der sie die Texte ihres Spezialgebietes erlernten.[9]

3 Archivieren

Im Allgemeinen bezeichnet der Begriff „Archivieren“ die intentionale Deponierung von schriftlichen Aufzeichnungen im Hinblick auf eine mögliche zukünftige Konsultation (ein Gegenbeispiel wären die jüdischen liturgischen Schriften in den sogenannten Genisot, →Beschädigen und Zerstören) und bezieht sich somit auf deren Behandlung nach ihrer Ansammlung. In konkreter Anwendung wird das Wort jedoch mit unterschiedlicher Bedeutung gefüllt, sodass eine semantische Skizzierung sinnvoll erscheint. Während für moderne Historiker ein Archiv häufig offizielle und inhaltlich miteinander verknüpfte Schriftstücke bezeichnet, bezieht es sich vom

8 Guéraud u. Jouguet 1938.

9 Gesche 2000.

archäologischen Standpunkt gesehen auf ein Konvolut an Texten, ob privat, offiziell oder beides, die am Ort ihrer ursprünglichen Aufbewahrung entdeckt wurden. Vor allem Ausgrabungen, die vor mehr als einem Jahrhundert unter schlechten Bedingungen ausgeführt wurden, legten häufig wenig Wert auf die Dokumentation der Fundkontexte von Texten. Jedoch auch moderne Ausgrabungen mit höheren methodologischen Ansprüchen sehen sich in der Rekonstruktion des präzisen →Kontexts häufig Herausforderungen gegenüber, so dass Entscheidungen, ob aufgefundene Texte tatsächlich absichtlich zusammen deponiert wurden oder nicht, schwer zu fällen sind. Aufgrund dieser Schwierigkeiten behelfen sich Althistoriker nicht selten mit einem weniger eng gefassten Archiv-Begriff, der verwandte Texte, die in gesichertem Kontext gefunden wurden, als Archivmaterial betrachtet. Die Situation wird zusätzlich erschwert, da nicht alle beschrifteten Objekte aus geregelten Ausgrabungen stammen und Texte, die mit denselben Personen befasst sind und ursprünglich einem Archiv zugeordnet gewesen sein mochten, von verschiedenen Quellen angekauft sein können. Da eine Zuweisung zu einem möglichen ehemaligen Archiv oft nicht geklärt werden kann, wird in Fällen von miteinander verwandten Texten häufig von „Dossiers“ gesprochen.[10]

Antikes Archivmaterial konnte auf verschiedenste Weise gelagert werden: In Gefäßen aufbewahrt, zusammengebunden, unter Treppen verstaut oder in Höhlen versteckt, können sich die Schriftstücke auf individuelle Familien, Regierungsbüros und Tempel oder Klöster beziehen. Zahlreiche Archive bestehen aus privater Korrespondenz und anderen persönlichen Dokumenten und werden demnach als „Familienarchive“ bezeichnet, jedoch sind auch öffentliche Archive belegt und nicht selten kommen „gemischte Archive“ vor, in denen literarische Texte neben Wirtschaftspapieren, offiziellen Dokumenten und privaten Briefen stehen. Für die Erschließung der Sozialgeschichte spielen Archive eine bedeutende Rolle, da sie eine Einsicht in größere Gemeinschaften von Personen und ihre sozialen Interaktionen erlauben. Unter den mehr als 450 erhaltenen Archiven des griechisch-römischen Ägyptens stellt das Archiv des Zenon, der ursprünglich aus Kleinasien stammte und in Ägypten das Anwesen von Apollonios, Finanzminister des Ptolemäus II., verwaltete, eines der bestbekannten dar. Das Archiv, dessen Texte heute über mehrere Institutionen weltweit verteilt sind, beinhaltet 1800 Papyri, die den Zeitraum vom 263–229 v. Chr. umfassen und mit Ausnahme von zwei Dutzend demotischen und griechisch-demotischen Texten hauptsächlich in griechischer Sprache geschrieben sind. Neben wenigen literarischen Stücken (darunter zwei Epitaphen für Zenons verstorbenen Jagdhund!) beinhaltete es in erster Linie Papiere, die direkt mit der Verwaltung des Anwesens Apollonios verbunden sind. Jedoch lassen die Texte gelegentlich

10 Zu einer Einleitung zu diesem Problem vgl. Vandorpe 2009.

auch politische Einblicke zu, wie beispielsweise die Vorbereitungen zu der arrangierten Hochzeit zwischen Berenike, der Tochter des Ptolemäus II., und Antiochus II.[11]

Das sogenannte Archiv der Familie der Beschwörungspriester aus der assyrischen Hauptstadt Aššur gibt Einblick in die Archivierungspraktiken einer etablierten altmesopotamischen Gelehrtenfamilie. Der Großteil der mehr als 600 dem Komplex zugewiesenen Texte ist ihrem Berufsfeld zuzuordnen und enthält Beschwörungen, Gebete, Rezepte gegen Krankheiten und Listen medizinischer Pflanzen, Steine u. ä., aber auch literarische und lexikalische Texte verschiedener Art sind belegt. Zusätzlich hierzu finden sich in dem Material administrative Dokumente verschiedenen Charakters, wobei unklar ist, ob diese in einem anderen Teil des Hauses aufbewahrt wurden. Während der Hauptteil der Texte aus der neuassyrischen Periode (714 – 641 v. Chr.) stammt, lassen sich mehrere Tafeln auf die mittelassyrische Periode datieren (14. – 11. Jahrhundert v. Chr.) und zeigen so ein starkes Interesse an der Erhaltung kulturellen Erbes.[12]

Andere Bestrebungen des Schriftenerhalts lassen sich auch in Ostasien beobachten, wo etwa buddhistische Sūtren, in →Stein gemeißelt oder auf Metalltafeln (→Metall) eingeritzt, unter oder bei Tempelgebäuden und Schreinen vergraben wurden, eine Praxis, die vom 7. – 13. Jahrhundert häufig auftrat. Diese besondere Art des Archivierens, die den Umgang mit den Artefakten zunächst nicht vorsah, diente stattdessen dazu, die buddhistische Lehre für spätere Generationen, vor allem nach dem Endzeitalter des Buddhismus, zu sammeln, an einem sicheren Ort zu archivieren und so zu erhalten (→Tradieren).[13]

Fallbeispiel 1: Die Bibliothek Assurbanipals

Bei der Großzahl der anhand von Grabungsberichten als zusammengehörig ausgewiesenen oder mithilfe von prosopographischen Kriterien rekonstruierten Textkomplexe des Alten Orients handelt es sich um Familienarchive, die über Generationen hinweg organisch gewachsen sind und deren Zusammensetzung in direkter Abhängigkeit zu den Aktivitäten und Professionen der Familienmitglieder steht. Vielmehr als eine bewusste Ansammlung und Zusammenführung von Wissen stand hier die Aufbewahrung von Texten jeder Art im Mittelpunkt.

Als bewusste Textsammlung kann jedoch die bei britischen Ausgrabungen in den 1850er Jahren im Palast von Ninive entdeckte Bibliothek des neuassyrischen Königs

11 Edgar 1926, Nr. 59251.

12 Pedersén 1986, 41–76.

13 Moerman 2007, Ledderose 2009.

Assurbanipal (668–631 v. Chr.) gelten.[14] Zwar besteht auch hier keine strikte Trennung von Alltags- und Gelehrtentexten und unter dem Material finden sich auch Archivtexte.[15] Jedoch wurden vorsätzlich und im Auftrag des Königs Texte aus dem gesamten Herrschaftsgebiet und aus allen Wissensbereichen zusammengetragen. Dabei wurden einerseits die akquirierten Originale aufbewahrt, andererseits aber auch neue Abschriften von kompletten Textserien in Auftrag gegeben. Ziel der Sammlung war die Garantie einer lückenlosen Dokumentation allen den Menschen zugänglichen Wissens, das als von den Göttern gegeben verstanden wurde und somit als legitimatorisches Herrschaftswissen die Verbindung des Königs und seiner Administration zur göttlichen Ebene sicherstellte.

Die Ordnung der Texte innerhalb der Bibliothek ist schwer rekonstruierbar, da die genauen Fundumstände einzelner Texte und Fragmente bei den Grabungen wenig detailliert festgehalten wurden und der Fokus auf der Sicherstellung möglichst zahlreicher Keilschrifttexte lag, die häufig erst bei Ankunft in London katalogisiert wurden. Teils scheinen sich unter den als Kujunçik-Tafeln gebuchten Texten auch Tafeln vom Kunstmarkt zu befinden, deren Herkunft letztendlich nicht gesichert ist. Rückschlüsse auf die Ordnung von Texten, Umstände der Aufbewahrung und den Hintergrund der Sammlung bieten daher in erster Linie Hinweise in den Texten selbst (→Metatext[ualität]) und die Untersuchung der materialen Gegebenheiten der Textvertreter.

Heute machen die mehr als 30.000 der Bibliothek zugewiesenen Tafeln und Fragmente einen Großteil der Keilschriftsammlung des British Museum aus. Mehr als zweieinhalb Jahrtausende nach dem Zusammenbruch des assyrischen Reiches gilt sie auch weiterhin als Bündelung des mesopotamischen Wissens der neuassyrischen Zeit, und moderne Rekonstruktionen einzelner Textserien basieren in vielen Fällen auf diesen Textfunden, die als Standard von Editionen zugrunde gelegt werden. Obgleich aus seinem ursprünglichen →Kontext herausgelöst, lebt das zentralisierte und standardisierte Wissen der Bibliothek so bis zum heutigen Tag weiter und findet zusätzlich als Teil der altorientalischen Sammlung des Museums eine neue →Bedeutung.

14 Ein Kooperationsprojekt des British Museum und der Universität Mosul beschäftigt sich seit 2002 mit der Rekonstruktion der Bibliothek: http://www.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/ashurbanipal_library_phase_1.aspx (Stand 17.11.2014)

15 Pedersén 1998, 161ff.

Fallbeispiel 2: Sammeln und Ordnen von Wissen in karolingischer Zeit

Das Sammeln von Geschriebenem und von Büchern war auch den Gelehrten der Karolingerzeit ein wichtiges Anliegen. Durch Büchertausch und das Ausleihen von Handschriften versuchten sie, ihre Begierde nach Lesestoff und damit nach neuem Wissen zu stillen: „Das Lesen ist mir eine Begier", schreibt der karolingische Gelehrte Alkuin an Abt Adalhard von Corbie.[16] Und gegenüber dem Lorscher Abt Richbod beklagt er sich über den Abbruch des wissenschaftlichen Austausches und ließ daran gleich die Bitte folgen, ihm die *Homeliae* Papst Leos I. und die *Expositio in librum Tobiae* des Beda Venerabilis auszuleihen,[17] die beide in den Lorscher Katalogen verzeichnet sind.[18] Die wichtigsten Zentren für das Sammeln von Geschriebenen und die Vervielfältigung von Wissen verkörperten in der Karolingerzeit vor allem die Klöster und monastischen Gemeinschaften,[19] aber auch der königliche Hof[20] und private Bibliotheken einzelner Gelehrter.[21]

Hinsichtlich der Frage, welches Wissen man in der Karolingerzeit für besonders überlieferungswert hielt, und wie der Bestand einer „idealen" Bibliothek auszusehen habe, sind als Hilfsmittel unter anderem die Vorstellungen spätantiker und frühmittelalterlicher Gelehrter heranzuziehen. Hier müssen vor allem die Lektüreempfehlungen Cassiodors (ca. 485–580), die er in seinen *Institutiones*, seiner Einführung in die geistlichen und weltlichen Wissenschaften, festgehalten hat, genannt werden.[22] Neben Cassiodor sind vor allem die Bibliothekstituli des Isidor von Sevilla (gest. 636) und Alkuins von York auszuwerten, die die Schätze der Bibliothek von Sevilla beziehungsweise der Kathedralbibliothek von York verzeichnen.[23] Sie geben nicht nur Auskunft über einen gewissen „Lektürekanon" in vorkarolingischer und karolingischer Zeit, da sie die wichtigsten Werke der Kirchenväter, christlichen Dichter und Kirchenhistoriker auflisten, sondern lassen aufgrund deren Anordnung auch gewisse Rückschlüsse auf die Wertigkeit dieser Autoren zu.[24]

---

16 *[...] mihi aviditas est legere*. MGH (*Monumenta Germanicae Historica*) Epp. IV, 35 Nr. 9. Vgl. auch Depreux 1994, 267–268.

17 *Omeliam sancti Leonis et tractatum beati Baedae in Tobia, deprecor, ut ad horam prestes nobis*. MGH Epp. IV, 318 Nr. 191 (der Brief Alkuins ist zwischen die Jahre 796 und 800 zu datieren).

18 Vgl. Häse 2002, 136.

19 Vgl. Becker 1885; Bischoff 1981a, 213–233.

20 Vgl. Bischoff 1981b, 149–169; Bischoff 1981c, 170–186; Bischoff 1981d, 187–212; McKitterick 1980, 28–47.

21 Vgl. Riché 1963, 87–104.

22 Cassiodor 2003, *Institutiones*.

23 Beeson 1913, 157–166.

24 In der Regel folgen den Bibelschriften die Kirchenväter, den christlichen die antik-heidnischen Autoren. Diese Klassifizierung entwickelte sich im 9. Jahrhundert nahezu zu einem Standard, an dem

Es sind jedoch nicht nur Bestrebungen nachzuvollziehen, Wissen innerhalb der karolingischen Bibliotheken zu sammeln und zu ordnen, sondern auch auf der Ebene der überlieferten Handschriften selbst lassen sich gewisse Ordnungskriterien feststellen. Ein schönes Beispiel hierfür liefert der Codex Palatinus latinus 200, der sich heute in der Biblioteca Apostolica Vaticana in Rom befindet und die Bücher 18–22 von Augustinus berühmter Schrift *De civitate Dei* enthält. Diese Handschrift ist im Lorscher Skriptorium im Stil der Übergangszeit wohl um das Jahr 800 entstanden.[25] In den Büchern 19–21 hat sich ein zeitgenössischer Rezipient die Mühe gemacht, jeweils zu Beginn eines neuen Kapitels kurze Inhaltsangaben des folgenden Kapitels in Traubenform (*botryonum formulae*) am Rand anzubringen.[26] Diese stimmen größtenteils wörtlich mit den Kapitelüberschriften, die sich im „Inhaltsverzeichnis" vor Beginn dieser Bücher befinden (fol. 35v–36r, 57v–58v, 87v–88r), überein und geben dem Text der Handschrift eine zusätzliche Struktur. In den Büchern 18 und 22 hingegen wird der Wissensinhalt des Textes nicht zusätzlich geordnet. Hierbei handelt es aber lediglich um das Sammeln von Wissen, also die Wiedergabe des Inhaltes der Kapitelüberschrift und es wird keine größere Transferleistung vorgenommen. Dies ändert sich jedoch beispielsweise auf fol. 132v (Buch 22, Kapitel 24: [*über die Tätigkeit der winzigen Ameisen und Bienen staunen wir in der Tat mehr als über die ungeheuren Leiber der Wale*]) (Abb. 1). Denn an dieser Stelle hat ein – wohl nicht mehr zeitgenössischer, sondern aufgrund des paläographischen Befundes eher dem 10./11. Jahrhundert angehörender – Rezipient ein leicht abgewandeltes Zitat aus den Etymologiae des Isidor von Sevilla zur Eigenart der Wale (lat. *ballene*) (12,6,7) am Rand eingefügt:

> Wale sind Kreaturen der Meere von riesiger Größe, die so genannt werden, weil sie Wasser ausstoßen und herausschleudern; *bale* ist das Griechische Wort für *hervorbringen*. Denn sie werfen groessere Wellen auf als jedes andere Meerestier.[27]

Durch diesen Rezipienten, der über die Kenntnis des wichtigsten etymologischen Werkes des Mittelalters verfügte, wurde das vorhandene Wissen dieser Handschrift nicht nur geordnet und gesammelt, sondern er erweiterte dieses Wissensobjekt der Lorscher Bibliothek um sein spezielles Wissen und trug damit in gewisser Hinsicht zu seiner Transformation bei.

---

sich fast alle karolingischen Bibliothekskataloge orientieren. Innerhalb dieser Kategorien konnte die Anordnung der einzelnen Autoren dann von Bibliothek zu Bibliothek stark variieren. Vgl. Kaczynski 2006, 24.

25 Bischoff datierte den Übergangsstil der Schreibschule bisher in die Jahre 810/812 bis circa 825: Bischoff 1989², 37–41. Vgl. jedoch jetzt dazu Licht 2015, XX, 146–153.

26 Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Pal. lat. 200, fol. 36r, 37v, 38v, 39v, 42r, 42v, 43v, 44r, 44v, 45r, 45v etc.

27 Rom, BAV, Pal. lat. 200, fol. 132v: *Ballene marine bestie immense magnitudinis ab emittendo et fundendo aquas vocate, bale gr. emittere d*(*icitu*)*r*. *Cet*(*er*)*is enim bestiis maris iaciunt plus undas*.

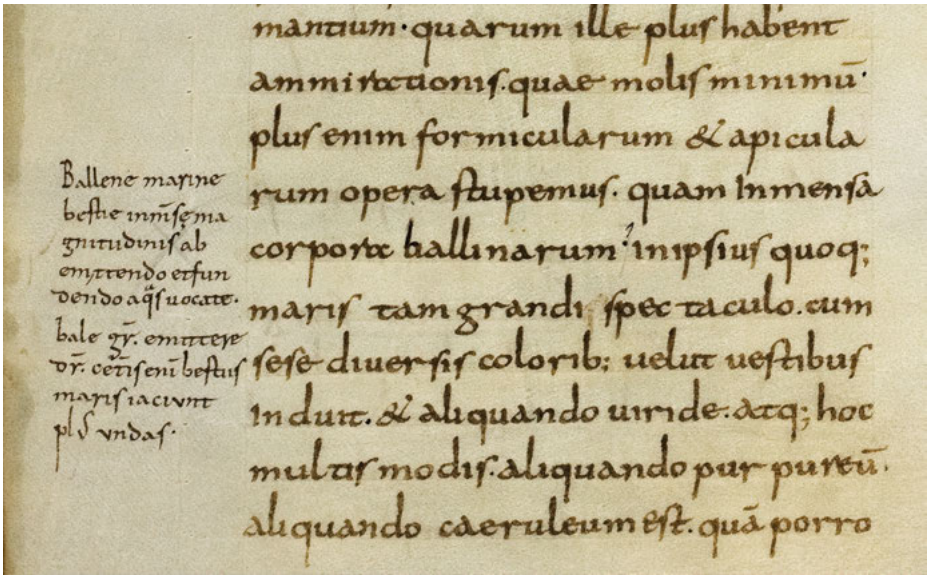


Abb. 1: Augustinus, *De civitate Dei* (um 800), mit späterem Zusatz (10./11. Jahrhundert) aus Isidors *Etymologiae* (Umzeichnung nach einem Detail von Pal. lat. 200, fol. 132v [Bibliotheca Apostolica Vaticana]).

Fallbeispiel 3: Das Shōsōin-Schatzhaus aus dem achten Jahrhundert in Nara, Japan

Das Shōsōin-Schatzhaus entstand Mitte des achten Jahrhunderts und ist die früheste erhaltene und dokumentierte Sammlung und das älteste Sammlungsgebäude in Japan. Es liegt im Bereich des Tōdaiji Tempel in der alten Hauptstadt Nara. In seinem Kern besteht die Sammlung aus den über 600 Gegenstände umfassenden Hinterlassenschaften des Kaisers Shōmu (701–756), die von seiner Witwe, Kaiserin Kōmyō (701–758), dem Vairocana Buddha, Hauptikone des Tōdaiji Tempels, gestiftet wurden. Sie sind in der heute noch erhaltenen und auf 756 datierten *Liste der seltenen Schätze des Reiches* (*Kokka chinpōchō*, s. Abb. 2) aufgeführt.

Nach und nach wurden Objekte herausgenommen und hinzugefügt, so dass heute ca. 9000 klassifizierte Objekte erhalten sind, die neben Schriftgut zahlreiche andere Artefakte umfassen.[28] Die Sammlung zeugt von der panasiatischen buddhistischen Kultur, die damals in Japan herrschte, denn aus Anlass der Augenöffnungszeremonie des Großen Buddha im Tōdaiji Tempel im Jahr 752 reisten die

28 Yoshimizu 1989.

Abb. 2: „Stiftungsverzeichnis für den Tōdaiji Tempel" (Tōdaiji Kenmotsuchō); auch als „Liste der seltenen Schätze des Reiches" (Kokka chinpōchō) bezeichnet. Zinnoberrot und Tusche auf hochwertigem weißem Leinenpapier (*shiromashi*), Rollenenden aus Sandelholz in Form von Plektren, Querrolle, 25,8 × 1470,0 cm, datiert auf den 21. Tag des 6. Monats im Jahr 756. Nordspeicher des Shōsōin Schatzhaus, Nara, Japan. Außenansicht, Beginn und Ende der Querrolle. Die Dedikationsschrift ist in chinesischen Zeichen im Stil der Sui-Tang-Zeit auf von kaiserlichen Siegeln in drei Registern bedecktem Leinenpapier geschrieben und enthält die Liste der gestifteten, mehr als 600 Artefakte umfassenden Schätze (aus *Dai 42kai Shōsōin-ten: Exhibition of Shōsō-in Treasures*, Nara: Nara National Museum 1990, Kat.Nr. 1).

hochrangigsten buddhistische Würdenträger aus Korea, China und sogar Indien an und brachten Schätze als Stiftungen für den Tempel mit. Auch Gegenstände aus Griechenland, Ägypten und Rom sowie der Seidenstraße sind in dieser Sammlung erhalten: Kleidung, Ritualobjekte, Luxusgegenstände wie persische Bronzevasen, Musikinstrumente, Waffen, Malereien, und zahlreiche Schriftstücke.[29] Hierzu gehört das Stiftungsdokument von 756, Listen von einzelnen Objektgruppen (etwa Musikinstrumente), und ein über 10.000 Schriftstücke umfassendes, sogenanntes Shōsōin-Archiv (*Shōsōin monjo*), das Dokumente ab 710 bis in das frühe neunte Jahrhundert enthält.[30] Darunter fällt auch ein 1988 ausgegrabener Fundkomplex von 226 beschrifteten Holzstäben (→Holz), der Aufschluss über das Bauamt des Tōdaiji Tempels (*zōtōdaijishi*) gibt. Unter den Schriftstücken sind sowohl administrative Inhalte, wie Steuern aus den verschiedenen Regionen (*Seishū*), chinesische Gedichtsammlungen, chinesische Abhandlungen über Musik, oder buddhistische Sakraltexte, wie Sūtren, (z. B. das *Bonmyōkyō*, das sich auf Vairocana-Buddha bezieht) erhalten.

Das Shōsōin Schatzhaus exemplifiziert in seiner langen Geschichte die Wandelbarkeit des Charakters einer Sammlung, die Vielfältigkeit ihres Inhalts und die machtpolitische Bedeutung, die ihr von Anfang an zugeschrieben wurde und bis heute manifest ist. Denn das Schatzhaus gehört offiziell dem Kaiserhaus. Der Zugang zu

29 Hayashi 1975.
30 Maruyama 2010.

den Werken war immer und ist noch extrem limitiert, und erst seit 1946 werden ausgewählte Stücke jeden Herbst im Nara Nationalmuseum ausgestellt und mit großem Medienaufwand verfolgt.

Literaturverzeichnis

Baudrillard (1994): Jean Baudrillard, „The System of Collecting“, in: John Elsner u. Roger Cardinal (Hgg.), *The Cultures of Collecting,* Cambridge, 7–24.

Becker (1885): Gustav Becker, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Bonn.

Beeson (1913): Charles Henry Beeson, *Isidor-Studien* (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters 4,2), München.

Benjamin (1968): Walter Benjamin, „Unpacking My Library: A Talk about Book Collecting“, in: Hannah Arendt (Hg.), *Illuminations: Essays and Reflections,* eingel. von Hannah Arendt, übers. von Harry Zohn, New York, 59–97.

Bischoff (1981a): Bernhard Bischoff, „Die Bibliothek im Dienste der Schule“, in: Bernhard Bischoff, *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, Bd. 3, Stuttgart, 213–233.

Bischoff (1981b): Bernhard Bischoff, „Die Hofbibliothek Karls des Großen“, in: Bernhard Bischoff, *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, Bd. 3, Stuttgart, 149–169.

Bischoff (1981c): Bernhard Bischoff, „Die Hofbibliothek unter Ludwig dem Frommen“, in: Bernhard Bischoff, *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, Bd. 3, Stuttgart, 170–186.

Bischoff (1981d): Bernhard Bischoff, „Bücher am Hofe Ludwigs des Deutschen und die Privatbibliothek des Kanzlers Grimalt“, in: Bernhard Bischoff, *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, Bd. 3, Stuttgart, 187–212.

Bischoff (1989^{2}): Bernhard Bischoff, *Die Abtei Lorsch im Spiegel ihrer Handschriften* (Geschichtsblätter Kreis Bergstraße, Sonderband 10), Lorsch.

Cassiodor (2003): Flavius M. A. Cassiodorus, *Institutiones divinarum et saecularium litterarum. Einführung in die geistlichen und weltlichen Wissenschaften,* übers. und eingel. von Wolfgang Bürsgens, (Fontes Christiani 39/1–2), Freiburg u. a.

Depreux (1994): Philippe Depreux, „Büchersuche und Büchertausch im Zeitalter der karolingischen Renaissance am Beispiel des Briefwechsels des Lupus von Ferrières“, *Archiv für Kulturgeschichte* 76, 267–284.

Derrida (1996): Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression,* übers. von Eric Prenowitz, Chicago.

Edgar (1926): Campbell C. Edgar, *Zenon Papyri, Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Bd. 2, Nr. 59140–59297, Kairo.

Elsner u. Cardinal (1994): John Elsner u. Roger Cardinal (Hgg.), *The Cultures of Collecting*, Cambridge.

Eyre (2009): Christopher Eyre, „On the inefficiency of bureaucracy“ in: Patrizia Piacentini u. Christian Orsenigo (Hgg.), *Egyptian Archives*, Mailand, 15–30.

Gesche (2000): Petra Gesche, *Schulunterricht in Babylonien im ersten Jahrtausend v. Chr.* (AOAT 275), Münster.

Guéraud u. Jouguet (1938): Octave Guéraud u. Pierre Jouguet, *Un livre d'écolier du iii^{e} siècle avant J.-C.,* Kairo.

Häse (2002): Angelika Häse, *Mittelalterliche Bücherverzeichnisse aus Kloster Lorsch. Einleitung, Edition und Kommentar* (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen 42), Wiesbaden.
Hayashi (1975): Ryōichi Hayashi, *The Silk Road and the Shoso-in,* übers. von Robert Ricketts, New York.
Kaczynski (2006): Bernice M. Kaczynski, „The Authority of the Fathers: Patristic Texts in Early Medieval Libraries and Scriptoria", *The Journal of Medieval Latin* 16, 1–27.
Kümmel (1912/1913): Otto Kümmel, „Die Chinesische Malerei im Kundaikwan Sayūchōki", *Ostasiatische Zeitschrift*, 14–27 und 196–214.
Ledderose (2009): Lothar Ledderose, „The End of the Project", *Zurich Studies in the History of Art* 13/14, 3–31.
Licht (2015): Tino Licht, „Beobachtungen zum Lorscher Skriptorium in karolingischer Zeit", in: Julia Becker, Tino Licht u. Stefan Weinfurter (Hgg.), *Karolingische Klöster. Wissenstransfer und kulturelle Innovation* (Materiale Textkulturen 4), Berlin/München/Boston, 145–162.
Lippit (2012): Yukio Lippit, *Painting of the Realm: The Kano House of Painters in Seventeenth-Century Japan*, Seattle.
Maruyama (2010): Yumiko Maruyama, *Shōsōin monjo no sekai: Yomigaeru Tenpyō no jidai,* Tokyo.
McKitterick (1980): Rosamond McKitterick, „Charles the Bald (823–877) and his library: the patronage of learning", *English Historical Review* 95, 28–47.
Moerman, Max (2007). „The Archeology of Anxiety: An Underground History of Heian Religion", in: Mikael Adolphson, Edward Kamens u. Stacie Matsumoto (Hgg.), *Heian Japan, Centers and Peripheries*, Honolulu, 245–271.
Pedersén (1986): Olof Pedersén, *Archives and Libraries in the City of Assur*. Teil 1. *Studia Semitica* (Upsaliensia 6), Uppsala.
Pedersén (1998): Olof Pedersén, *Archives and Libraries in the Ancient Near East 1500–300 B.C.*, Bethesda.
Pomian (1990): Krzysztof Pomian, Collectors and Curiosities: Paris and Venice 1500–1800, übers. von Elizabeth Wiles-Portier, Cambridge.
Riché (1963): Pierre Riché, „Les bibliothèques de trois aristocrates laics carolingiens", *Le Moyen Age* 69, 87–104.
Roberts (1941): Colin H. Roberts, „2192. Letter about Books", in: Edgar Lobel, Colin H. Roberts u. Eefje P. Wegener (Hgg.), *The Oxyrhynchus Papyri*, Bd. 18, London.
Shimao (1996): Arata Shimao, „The Stewards of Art in Muromachi Japan: Noami, Geiami, and Soami", *Chanoyu Quarterly* 84, 7–36.
Siku Qanshu: http://de.wikipedia.org/wiki/Siku_Quanshu (Stand: 03.07.2014)
Stewart (1993): Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Baltimore (Erstausgabe 1984).
Vandorpe (2009): Katelijn Vandorpe, „Archives and Dossiers", in: Roger S. Bagnall (Hg.), *The Oxford Handbook of Papyrology*, Oxford, 217–255.
Wilkinson (2012): Endymion Wilkinson, *Chinese History: A New Manual*, Cambridge.
Woodside (2002): Alexander Woodside, „The Ch'ien-lung Reign", in: Willard J. Peterson (Hg.), *The Cambridge History of China*, Bd. 9: *The Ch'ing Dynasty to 1800*, Teil 1, 230–309, Cambridge.
Yoshimizu (1989): Tsuneo Yoshimizu, „The Shōsōin: An Open and Shut Case", *Ajia bunka kenkyū* 17, 15–45.
Zaine (1978): Carla Zaine, „The Muromachi Dono Gyōkō Okazari Ki – A Research Note", *Monumenta Nipponica* 23, 113–118.

Christoffer Theis (Ägyptologie), Lisa Wilhelmi (Altorientalistik)
unter Mitarbeit von Lothar Ledderose (Kunstgeschichte Ostasiens)

Tradieren

Tradieren (vgl. lat. *tradere*, respektive. *trans-dare*, „hindurchreichen") bezeichnet die Weitergabe von Wissen über einen längeren Zeitraum, meist innerhalb eines Kulturkreises und bisweilen über seine Grenzen hinaus. Dabei ist die Tradition nicht auf die wortwörtliche Weitergabe gefestigter Textgefüge beschränkt, sondern schließt deren Modifikation und Anpassung an äußere Gegebenheiten sowie die Zusammenstellung neuer Texte auf der Basis älterer Vorbilder ein, wie am Beispiel der Traditionsliteratur des antiken Mesopotamien demonstriert werden kann, die in der altbabylonischen Epoche (1. Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr.) längere Kompositionen auf der Basis früherer Texte schafft.[1] Neben Texten ist das Weiterreichen von Erkenntnissen, Fertigkeiten, Verhaltensweisen und Handlungen, moralischen und gesellschaftlichen Grundsätzen, religiösen Vorstellungen und Vergleichbarem zu nennen. Häufig erstreckt sich das Tradieren über einen längeren Zeitraum, so dass im Extremfall eine Weitergabe über mehrere Jahrtausende verfolgt werden kann. Auch dies lässt sich am Beispiel des Alten Orients belegen, wo die bereits beschriebenen altbabylonischen Kompositionen in der folgenden mittelbabylonischen Epoche (2. Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr.) zu standardisierten Werken erweitert und bis ans Ende der Keilschrifttradition weitergereicht wurden.[2] Ausdruck einer angestrebten Tradierung von religiösen Texten über einen infiniten Zeitraum, nämlich über das Ende der Welt hinaus, sind die in Stein gemeißelten Sutren des chinesischen Wolkenheimklosters (s. Fallbeispiel 4).

Die Traditionen vergangener Kulturen sind einerseits in überlieferten schriftlichen Zeugnissen und andererseits in materiellen, archäologischen Hinterlassenschaften greifbar, an deren Schnittstelle das schrifttragende →Artefakt steht. Die schriftlichen Hinterlassenschaften sind mit Hans Blumenberg in „Legaten", „Vermächtnisse",

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen" entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Neben einem ersten Entwurf des Gilgameš-Epos in akkadischer Sprache steht beispielsweise ein Zyklus von sumerischen Erzählungen um den legendären Herrscher mit identischen zentralen Motiven und Ereignissen (s. hierzu George 2003, 3ff.). Auch den nun stark ausgearbeiteten lexikalischen Listen gehen zahlreiche kürzere Listen mit thematischer Ordnung voraus: Vgl. hierzu Fallbeispiel 1 sowie die Zusammenstellung bei Nissen 1981.

2 Auch nach dem Zusammenbruch des babylonischen Reiches 539 v. Chr. und der Eroberung Mesopotamiens durch verschiedene Fremdmächte wurde das Kulturgut, vor allem in der Umgebung der südmesopotamischen Tempel, bis in die ersten Jahrhunderte nach der Zeitenwende gepflegt und Texte teils mit griechischen Übersetzungen versehen (s. Geller 1997).

BY-NC-ND © 2015, Theis, Wilhelmi, Ledderose.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

durch die ein Individuum oder eine Gesellschaft der Antike ihr kulturstiftendes Erbe intendiert an künftige Generationen weitergibt, und „Testaten", „Bescheinigungen", denen im Kontext der Tradition keine Relevanz zukommt, zu differenzieren.[3] Die einstmalige Information ist für den gegenwärtigen Betrachter nur noch in Auswahl greifbar, was eine Beschränkung des Einblicks in die Gesamttradition der betreffenden Kultur zur Folge hat, die gegebenenfalls durch Vergleiche mit anderen Kulturen oder Rückschlüsse aus späteren Epochen augmentiert werden kann.[4]

Gerade in non-typographischen Gesellschaften, in denen von einem hohen illiteraten Bevölkerungsanteil auszugehen ist (→Typographisch/non-typographisch), kann außerdem die Existenz mündlicher Überlieferungsströme als sicher gelten, wobei diese häufig schwer fassbar sind und für vergangene Kulturen aus vereinzelten schriftlichen Verweisen oder textlichen Mustern, die auf Vorbilder aus mündlicher Literatur zurückgehen, rekonstruiert werden müssen. Trotz jenes unumstrittenen, erheblichen Anteils an der Tradition eines Kulturkreises, stellt die Möglichkeit der schriftlichen Niederlegung von Wissen im Vergleich zu den Möglichkeiten des kulturellen Gedächtnisses[5] oraler Gesellschaften häufig eine Vereinfachung für die Weitergabe von Detailwissen dar. Beide können jedoch nicht strikt voneinander getrennt werden und müssen als miteinander einhergehend und sich gegenseitig ergänzend verstanden werden. Innerhalb bestimmter Bevölkerungsgruppen muss von einem vollständigen Ersatz der schriftlichen durch die mündliche Tradition ausgegangen werden.

1 Muster des Tradierens

Das Tradieren folgt verschiedenartigen Mustern, die nach einer Traditionsintensität aufgegliedert werden können, so dass sich der Akt der Tradierung in seiner Intensität nach „unbewusst" – „vorsätzlich" –„angeordnet" spezifizieren lässt. Häufig wird Wissen ohne besonderen „Auftrag" als Habitus automatisch weitergegeben. Besonders Handlungsmuster, Verhaltensweisen, wie auch moralische oder gesellschaftliche Normen sind meist durch diese Form der Tradierung charakterisiert, so findet beispielsweise die Weitergabe von Muttersprache an Kinder meist ohne konkrete Entscheidung hierzu statt.

Anders stellt sich dies bei der Weitergabe von schriftlich fixiertem Wissen an folgende Generationen dar: Während das Weiterreichen eines als wichtig erachteten Textes an folgende Generationen häufig nicht in Frage gestellt wird, geschieht dies

3 Vgl. Blumenberg 1981, 375.

4 Obgleich Analogien zur Erweiterung des Sichtfeldes verhelfen können, sind vergleichende Studien jedoch stets unter Vorbehalt anzuwenden und mit großer Vorsicht zu behandeln.

5 Hierzu Assmann 1992.

doch mit dem bewussten Vorsatz der Erhaltung der Tradition. In diesem Zusammenhang kann es auch zu einer intendierten Tradierung von Sprache kommen, die die Weitergabe von Wissen garantiert, dessen Übermittlung ohne entsprechende Kenntnisse trotz Kopieren (→Abschreiben und Kopieren) letztendlich abreißt. Dies ist in Mesopotamien beispielsweise in der kontinuierlichen Lehre des bereits gegen Ende des dritten Jahrtausends v. Chr. als gesprochene Sprache verdrängten Sumerischen zu beobachten und wiederholt sich in der Erhaltung des Assyrisch-Babylonischen als Sprache der kulturellen und politischen Elite im ersten Jahrtausend v. Chr., trotz seiner zunehmenden Verdrängung durch Bevölkerungsverschiebungen.

Innerhalb eines Textes kann bisweilen eine explizite Anordnung der Weitergabe enthalten sein, die meist auf eine höhere Instanz verweist, sei diese göttlicher, politischer oder anderweitiger Natur. Eine solch stringente Aufforderung findet sich beispielsweise in Deuteronomium 6,1–3:

> Dies sind aber die Gesetze und Gebote und Rechte, die euch der Herr, euer Gott, geboten hat, dass ihr sie lernen und tun sollt in dem Lande, dahin ihr ziehet, es einzunehmen, dass du den Herrn, deinen Gott, fürchtest und haltest alle seine Rechte und Gebote, die ich dir gebiete, du und deine Kinder und deine Kindeskinder, alle eure Lebtage, auf dass ihr lange lebt.

Hierunter fällt selbstverständlich auch die Geschichte des Volkes, ist doch die Gesetzgebung untrennbar mit den Geschehnissen am Berg Sinai nach dem Auszug aus Ägypten nach Exodus 12,34ff. verbunden, und neben den Gesetzen selbst fällt auch die mündliche Weitertradierung der Auslegung der Gesetze hierunter, die später teilweise im Talmud festgeschrieben wurde. Auch in der Altorientalistik kommt der Rekonstruktion von Texten zugute, dass Wissen als von den Göttern offenbart und in unveränderter Weise zu Tradierendes verstanden wurde, weshalb großer Wert auf eine ungebrochene, vollständige und exakte Überlieferung gelegt wurde, wie aus zahlreichen Kolophonen abzulesen ist.[6] So erklärt sich die erhebliche Bedeutung der textlichen Tradition für die altertumswissenschaftlichen Fächer, die fragmentarisch erhaltene Texte häufig nur unter Einbeziehung verwandten Materials rekonstruieren können.

Während die Weitergabe in Form eines solch fest formulierten Textes vollzogen werden kann, dessen Wortlaut im Verlauf der Geschichte nicht oder nur minimal verändert wird oder überhaupt verändert werden darf, können sich Inhalte – steht das Tradieren von Ideen im Vordergrund – auch in abweichender äußerer Form präsentieren: Das zu Tradierende kann je nach Bedarf und Umstand erweitert, verkürzt und umgestellt werden und einzelne Elemente oder Passagen können in der Schaffung neuer Kompositionen, teils auch eines völlig anderen Textgenres, eingesetzt werden.

Von besonderer Bedeutung in jeglicher Form der Tradierung ist die temporale Komponente, die gleichermaßen auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wirkt

6 Vgl. hierzu die verschiedenen Formulierungen, die bei Hunger 1968, 3ff. zusammengestellt sind.

und diese miteinander verbindet. Während das Ziel der tradierenden Partizipanten der Gegenwart einerseits die Erhaltung und Weitergabe für zukünftige Generationen ist, wird andererseits eine Anknüpfung an Althergebrachtes, „Traditionsreiches", angestrebt.

2 Einfluss von Materialität und Präsenz auf die Tradition

Die materialen Eigenschaften eines Schriftträgers nehmen maßgeblichen Einfluss auf die Möglichkeiten für die Tradierung des auf ihm Niedergeschriebenen (→Material) und Erhaltungszustand, Leserlichkeit (→Lesen und Entziffern) und Zugänglichkeit des schrifttragenden →Artefakts sind direkt verantwortlich für die Effizienz der Weitergabe. Ist ein Textträger beispielsweise beschädigt, so ist eine weitere Überlieferung entweder nur mit Hinnahme von Lücken oder durch die Ergänzung aus verwandten Texten einer parallelen mündlichen Tradition möglich. Die Auswahl des Beschreibstoffs für einen bestimmten Text oder dessen Aufbewahrung kann somit bewusst oder unbewusst maßgeblich durch Überlegungen zu dessen Haltbarkeit, Sichtbarkeit und/oder Zugänglichkeit beeinflusst sein.

Dass →Geschriebenes in seiner Konzeption eng mit der →Materialität eines bestimmten Schriftmediums und Schriftträgers verbunden sein konnte und eine Übertragung in ein anderes Medium unerwünscht war, zeigt ein Brief des neuassyrischen Königs Sargon II. (721–704 v. Chr.) an den Gelehrten Sîn-iddin in Ur, der dessen Bitte, dem König in aramäischer Sprache auf →Papyrus schreiben zu dürfen, abschlägt und ihn anweist, auch weiterhin Akkadisch auf →Ton zu schreiben.[7] Diese Anordnung ist zudem Ausdruck dafür, dass in der bilingualen und bigraphen Gesellschaft des neuassyrischen Reiches die althergebrachte Schrift und Sprache als Herrschaftsinstrument tradiert wurden, um eine Absetzung der Elite von der Mehrheitsbevölkerung zu gewährleisten und die Kodierung wichtiger Informationen zu ermöglichen.

Neben der Materialität spielt die →Präsenz schrifttragender Artefakte nicht nur für die Möglichkeit einer Abschrift eine entscheidende Rolle in der Tradierung von Kulturgut. In der neuassyrischen Bibliothek des Aššurbanipal in Ninive beispielsweise begnügte man sich nicht mit der Tatsache, dass Texte der Traditionsliteratur auf Vorgänger aus vielen Jahrhunderten zurückgingen. Um diesen Traditionsreichtum zu unterstreichen und die Validität des Geschriebenen zu festigen, wurden neben den kontemporären Abschriften auch Texte aus der mittelbabylonischen Epoche aufbewahrt. Dies zeugt einerseits von dem Bewusstsein um die lange Tradition des weiter-

7 CT (*Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum*) 54, 10: 15 ff. Vgl. auch Pongratz-Leisten 1999, 315.

gegebenen Wissens und lässt andererseits das Bedürfnis nach einer Gewährleistung dieses Wissens durchscheinen.

Die Präsenz von Schriftgut fremder Kulturen in Textsammlungen zeigt, dass neben Einheimischem auch Importiertes in dem betreffenden Kulturraum als tradierungswürdig verstanden wurde. Als legendenhafte Erklärung der Präsenz eines solchen „fremden" Textes fungiert die Rechtfertigung der Übersetzung des Pentateuchs ins Griechische in der pseudoepigraphen Schrift des Aristeasbriefes. Hier wird berichtet, dass Aristeas auf Anregung von Demetrios von Phaleron (~350–280 v. Chr.) durch Ptolemaios II. Philadelphos (285–246 v. Chr.) nach Jerusalem gesandt worden sei.[8] Er kehrte mit 72 Übersetzern nach Alexandria zurück, die dort den Pentateuch übersetzten. Folgend wünschte Ptolemaios II. ein Exemplar für seine Bibliothek. Auch kann auf die unterschiedliche Tradierung verschiedener Abschlüsse des Evangeliums nach Markus verwiesen werden (Fallbeispiel 3).

Auch Texte der altbabylonischen Zeit wurden nicht nur in Mesopotamien tradiert, sondern wurden mit dem Export der Keilschrift und der Nutzung der akkadischen Sprache als *lingua franca* im zweiten Jahrtausend über den gesamten Vorderen Orient verbreitet, so dass Exemplare mesopotamischer Traditionsliteratur auch unter den Textfunden der Schreiberzentren Nord-Syriens, Palästinas, Anatoliens und Ägyptens zu finden sind. Besonders hervorzuheben sind hierbei die Funde aus Ras Šamra/Ugarit in Nordsyrien und dem zentralanatolischen Ḫattuša/Boğazköy, die zeigen, dass die Texte nicht bloß tradiert, sondern reflektiert wurden; meist zweisprachige, sumerisch-akkadische, lexikalische Listen beispielsweise sind in Ugarit häufig um Übersetzungen in die hurritische und die einheimische Sprache erweitert.[9] Auch in der Hethiterhauptstadt wurden lexikalische Texte sowie literarische Werke wie das Gilgameš-Epos oder mesopotamische Hymnen ins Hethitische übersetzt,[10] eine Behandlung, die gleichermaßen auch hattischen und hurritischen Überlieferungen zuteil wurde.

8 Edition Brodersen 2008, 46–49, 156–163.

9 Vergleiche die sumerisch-akkadisch-hurritisch-ugaritischen Beispiele für Syllabar S^{a} aus Ugarit, die bei Huehnergard 1989, 335 zusammengestellt sind. Der Gebrauch des Hurritischen lässt Rückschlüsse auf den Pfad der Transmission des Wissens zu, der jedoch aufgrund einer fehlenden Lokalisierung der nordmesopotamischen Zentren des hurritisch-sprachigen Mittani-Reiches bislang nicht verifiziert werden kann.

10 Hethitische Übersetzungen sind für verschiedene Listen, darunter DIRI = *watru*, ERIM.ḪUŠ = *anantu* und die bedeutende LÚ-Liste, belegt (vgl. Laroche 1971, 48–53). Das bereits erwähnte Epos des Königs Gilgameš ist neben der Hethiterhauptstadt, unter dessen Textfunden sich auch Übersetzungen in die hurritische und die hethitische Sprache finden, in seiner akkadischen Form auch in Emar/Meskene am oberen Euphrat, in Meggido in Palästina und in Ugarit/Ras Šamra an der syrischen Küste bezeugt (George 2003, 24). Zu hethitischen Übersetzungen mesopotamischer Traditionsliteratur im Allgemeinen vgl. Klinger 2012, 86ff.

3 Rezeptionspraktiken des Tradierens

Aus dem antiken Umgang mit lückenhaft vorgefundenen Texten in der weiteren Tradierung lassen sich Rückschlüsse auf die an zu tradierenden Texten vollzogenen Rezeptionspraktiken ziehen. Bisweilen findet sich in akkadischen Textvertretern von serialisierten Texten des ersten Jahrtausends die Angabe *ḫé-pi* „es ist abgebrochen", wobei die Zeichen in kleinerer Schrift meist mittig in der Textlücke angebracht sind und sich wiederholen können, wenn mehrere Zeilen des Textes beschädigt sind. Konnte der fehlende Text also nicht glaubwürdig aus einem anderen Manuskript ergänzt werden, so wurde die betreffende Zeile nicht vernachlässigt, sondern die Beschädigung dokumentiert, um einen zukünftigen Leser darauf aufmerksam zu machen und so doch noch eine gewisse Vollständigkeit in der Überlieferung zu garantieren. Dass eine solche Hilfestellung in der folgenden Tradierung jedoch nicht immer zu dem beabsichtigten Resultat führte, zeigen zwei Beispiele aus ägyptischen Königslisten: In der Königsliste Sethos' I. in Abydos[11] findet sich in der dritten Dynastie ein „König" namens *Sḏś* (Nr. 18) (Abb. 1), bei dem es sich um die Fehlinterpretation eines auf der Vorlage befindlichen Schreibervermerks *sḏ-śy* „es ist abgebrochen" handelt.[12] Ebenso erscheint in der Königsliste des Priesters *Ṯwli* aus Saqqāra, heute Kairo, Äg. Mus. CG 34516,[13] ein „König" namens *Ḥw-ḏf3* (Nr. 10), was sich auf eine Verlesung von älterem *wśf* „ausgelassen" zurückführen lässt.[14] Beide Fehler zeigen, dass die Schreiber die ihnen vorliegenden Texte nicht bloß kopierten, sondern den Versuch unternahmen, eine vermeintliche Korruption in der Tradition zu redigieren.

Abb. 1: 18. Kartusche der Königsliste von Abydos mit dem „Namen" des *Sḏś* (CC BY 3.0 JMCC1).

11 Abbildung s. Beckerath 1997, 215; Edition s. Kitchen 1975, 178.
12 Hierzu Helck 1956, 14f.
13 Abbildung s. Beckerath 1997, 216; Edition Kitchen 1980, 482.
14 Hierzu Helck 1956, 15.

Fallbeispiel 1: Altorientalische Listenliteratur am Beispiel von Personen- und Berufsnamenlisten

Die sogenannte altorientalische Listenliteratur kann als Beispiel *par excellence* für die Tradierung von Wissen über mehrere Jahrtausende hinweg und ungeachtet von Umbrüchen in sozialer, ethnischer und kultureller Zusammensetzung der Gesellschaft gelten. Während nicht für den gesamten Zeitraum eine Weitergabe einzelner festgeschriebener Texte stattfindet, so zeichnet sich doch deutlich die Überlieferung des in den Texten enthaltenen Wissens einerseits, und einer Idee, nämlich der Zusammenstellung in thematisch gruppierten Listen, andererseits ab.

Bereits in der frühesten Periode der Schrift, der Uruk IVa-Zeit (Ende des 4. Jahrtausend v. Chr.) sind Listen von Beamten und Berufsnamen belegt, die, obgleich stark abweichend, als Vorläufer des Textes „Frühdynastische LÚ-Liste A“ gelten können[15]. In Aufbau und Inhalt identische Textvertreter dieses wohl bereits am Ende der Uruk III-Zeit standardisierten Textes sind außer in den Zentren Mesopotamiens auch im elamischen Susa und in Ebla in Nordsyrien belegt[16] und wurden bis in die altbabylonische Zeit kopiert. Die starken Veränderungen in den Zeichenformen der Keilschrift und die Konsolidierung der Anzahl von Zeichen, die vor allem die ersten Jahrhunderte nach Entstehung der Schrift charakterisieren, führen dazu, dass bereits in den frühdynastischen Texten (etwa 2900–2300 v. Chr.) anachronistische Einträge und archaische Zeichenformen in den Listen auftauchen, die in den kontemporären Alltagstexten keinen Gebrauch mehr finden und sich im Duktus teils völlig unterscheiden, jedoch in den Listen weiter tradiert werden.

Während aus der Akkad- und Ur III-Zeit (letztes Drittel des 3. Jahrtausends v. Chr.) nur wenige Vertreter lexikalischer Listen bekannt sind, erfährt das Textgenre in der altbabylonischen Zeit (Beginn des 2. Jahrtausends v. Chr.) eine Renaissance, die mit einer radikalen Überarbeitung des Materials einhergeht. Durch Streichungen unverständlich gewordener Einträge und Erweiterung um neue relevante Begriffe entstehen zwei Listen, deren Ausgangssprache trotz dessen Aussterben als gesprochene Sprache weiterhin das Sumerische ist: Neben der einsprachigen Proto-LÚ-Liste[17] steht die Liste Lú-azlag : *ašlaku*,[18] die die sumerischen Einträge um akkadische

15 Civil 1969, 4ff.

16 Vgl. die Manuskriptliste in Civil 1969, 8f. sowie die Übersicht in Nissen 1981, 106.

17 Civil 1969, 25ff. Es handelt sich um eine thematisch aufgebaute Liste, in der neben Titeln, Professionen, Verwandschaftsbeziehungen u. ä. durch akrographische Assoziation teils auch Begriffe auftauchen, die nicht in die Kategorie der Bezeichnung von Menschen fallen.

18 Civil 1969, 151ff. Die Liste ist charakterisiert durch das Schlüsselzeichen LÚ, das sich durch die Einträge zieht, und kennt keine standardisierte Version als Nachfahren. Meist sind einem sumerischen Eintrag zahlreiche Übertragungen ins Akkadische gegenübergestellt, deren Übersetzungen teils sehr wörtlich und umgangssprachlich erscheinen.

Übersetzungen erweitert. Beide Listen gelangen im Zuge des Exports der Keilschrift auch in die Zentren der Peripherie in Syrien und Anatolien, aus denen häufig die einzig erhaltenen Vertreter der mittelbabylonischen Epoche (zweite Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr.) bekannt sind.[19]

Aufbauend auf Proto-LÚ entsteht Ende des ersten Jahrtausends die standardisierte, zweisprachige Liste LÚ : *ša*, die in den *stream of tradition* eingeht und bis ans Ende der Keilschriftliteratur tradiert wird.[20] Auch hier stehen jedoch mehrere Rezensionen, die mehr oder weniger voneinander abweichen, sowie standardisierte Exzerpttexte und aus der Serie entlehnte Sektionen in den sogenannten „praktischen Listen" nebeneinander.

Fallbeispiel 2: Pyramidentexte

Eine lange Überlieferungsperiode religiöser Texte lässt sich für Ägypten am Beispiel der Pyramidentexte nachweisen, die in den Pyramiden der Pharaonen des Alten Reiches ab Unas (ca. 2317–2297) angebracht wurden.[21] Da die Texte bereits mannigfaltige Vorstellungen präsentieren, ist hier von einer Art von „Endstufe" für die niedergeschriebenen Texte auszugehen. Die längere Entwicklungszeit, die die mannigfaltigen Vorstellungen sicher beanspruchten, ist heute nicht mehr greifbar. Es wird von einer Vorstufe auf →Papyrus auszugehen sein. Demnach kann in diesem Fall die Tradition bereits nur angenommen werden, wie genau sich die Art der Tradierung gestaltete, muss offen bleiben. Wann genau die Texte entstanden sind, ist noch immer Gegenstand der Forschungsdiskussion. Wurde früher oftmals noch eine Genese in der Vorgeschichte angenommen, wird heute mehrheitlich die Meinung vertreten, dass ihr Anfang wie auch die hauptsächliche Entwicklung bereits in der geschichtlichen Zeit anzusiedeln ist, d. h. definitiv nach der Reichseinigung um 3000 geschah,[22] wozu in den folgenden Jahrhunderten immer neues Material hinzu kam. Jede der heute bekannten Grabstätten weist ein individuelles Textprogramm auf, d. h. für jeden König und jede Königin kann eine eigene Tradition angenommen werden, da auch keine Pyramide alle Sprüche überliefert. Ob sich der König die Sprüche selbst aussuchte, ob eine Gruppe von Priestern oder ein einzelnes Individuum das Textgut zusammenstellte oder ob noch eine andere Möglichkeit denkbar ist, ist nicht mehr zu rekonstruieren. Im Mittleren Reich (~2000–1750 v. Chr.) wurden die Texte dann

19 Während Vertreter von lú-azlag : *ašlaku* bislang nur aus Hattuša bekannt sind (Civil 1969, 214f.), ist Proto-LÚ auch im nordmesopotamischen Nuzi und Ugarit in Nordsyrien belegt (Civil 1969, 77f.).

20 Civil 1969, 87ff.

21 Für Literatur zu den Pyramidentexten s. Burkard u. Thissen 2007, 49–70 sowie Theis 2011, 54, FN 32.

22 Vgl. z. B. Schott 1945.

überwiegend auf Särgen[23] und seltener in Grabstätten hoher Beamter überliefert.[24] In der Saitenzeit erlebten sie eine Renaissance, erscheinen doch magische Schutztexte in mehreren Gräbern ab der 26. Dynastie (664–525 v. Chr.) erneut und lassen sich in wenigen Belegen sogar noch bis in die Ptolemäer- und Römerzeit nachweisen.[25] Die Texte wurden teilweise wortgetreu zur Urvorlage der Unaspyramide in Grabstätten hoher Beamter angebracht. An diesem Beispiel zeigen sich exemplarisch zwei Begebenheiten: Zum einen ist man für die Rekonstruktion mündlicher Vorstufen, wie auch für Zeiten, aus denen keine Belege vorliegen, auf Mutmaßungen angewiesen. Zum anderen ist es möglich, einen spezifischen Text, und in diesem Fall einen ausgewählten Spruchbestand aus den Pyramidentexten, über gut zwei Jahrtausende nachzuverfolgen. Die Schlangensprüche zeigen, dass bestimmte Texte lange weitertradiert wurden, obwohl sich heute in der Überlieferungsgeschichte große Lücken zeigen.

Fallbeispiel 3: Der sekundäre Schluss des Markusevangeliums

Einen besonderen Fall einer Tradierung zeigt der als solcher bezeichnete sekundäre Schluss des Evangeliums nach Markus. In den textgeschichtlich immens wichtigen Handschriften Codex Sinaiticus (א ~ 330–360) und Codex Vaticanus (B; ~325–350) endet das Evangelium bereits mit Mk 16,8, d. h. der „kanonische" Schluss Mk 16,9–20 fehlt. Noch die Minuskel 304 aus dem zwölften Jahrhundert lässt den Text mit Vers 8 enden, was beweist, dass bis tief in das Mittelalter einer Traditionskette nach das Ende des Evangeliums hier gesehen wurde. Doch existiert den weiteren Handschriften nach nicht nur ein Abschluss, sondern es existieren insgesamt vier verschiedene Enden.[26] Voraussetzung für Mk 16,9–20 in *secunda manu* ist die Kenntnis des lukanischen Doppelwerks und Joh 20,[27] womit der sekundäre Schluss erst nach einem Zeitpunkt zwischen etwa 80 und 100 n. Chr., der postulierten Abfassung des Lukasevangeliums,[28] entstanden sein kann. Auch die Qualität und Quantität der Handschriften weist auf ein ursprüngliches Ende nach Vers 8 hin.[29] Da Irenäus von Lyon (gest. 202) bereits Mk 16,19 in *Adversus haereses* III, 10,6 zitiert, liegt sein Tod als *terminus ante quem* als Entstehungszeit vor.[30] Auch bei Tatian, *Diatessaron,* ist dieser Schluss enthalten,

23 S. Allen 2006.
24 Zu den Privatgräbern s. die Zusammenstellung bei Luft u. Theis 2013, 28, FN 28.
25 Für eine Zusammenstellung der Gräber der Saitenzeit siehe Theis 2014, 738–748; Theis (in Druck).
26 Zusammenfassend Becker 2006, 238–252; Danove 1993.
27 Vgl. Gnilka 1979, 352.
28 Vgl. Eckey 2004, 50f.; Klein 2006, 68f.; Radl 2003, 7f.
29 Vgl. Aland 1988, 453–470.
30 Justin der Märtyrer, der 165 in Rom hingerichtet wurde, könnte auf Mk 16,9–20 in *Apologia* XLV,5

womit der Zeitpunkt etwa auf 170 hinauf verschoben werden kann.[31] Doch zeigen Clemens von Alexandrien (~150–215), Origenes (~185–254) und Eusebius (~260–339) keine Kenntnis der Verse 9–20. Sophronius Eusebius Hieronymus (~347–420) weist in seinem Werk *Epistulae* 120,3 darauf hin: „Fast alle griechischen Handschriften enthalten diesen Schluß nicht".[32] Der kanonische Schluss wurde als „Evangelienharmonie" oder „Osterkatechismus" verstanden respektive bezeichnet,[33] wobei speziell ersteres darauf hinweist, dass das Werk von Markus ein den anderen Evangelien vergleichbaren Schluss erhalten sollte. Hierauf weisen einige Anmerkungen in Handschriften hin, die den Schluss mit einem *astericus* oder einem *obelus* kennzeichneten, d. h. ihn als hinzugefügt betrachten. Dass Lukas und Matthäus bis 16,8 mit Markus im Aufbau übereinstimmen und dann auseinandergehen, wäre ein weiteres Zeichen, dass den beiden Synoptikern das markinische Gut nur bis Vers 8 vorlag.

Nach dem Zeugnis von Hieronymus, *Epistulae* 120,3, hat sich die Situation der griechischen Handschriften in das Gegenteil verkehrt: Heute besitzen rein rechnerisch gesehen die meisten Handschriften das kanonische Ende, während im vierten Jahrhundert offenbar die meisten Textzeugen noch nach Vers 8 endeten. Die Überlieferung zeigt deutlich, dass auch ein bereits in der Antike als sekundär hinzugefügter Schluss weitertradiert, in einigen Fällen aber sogar mit astericus oder obelus gekennzeichnet wurde. Das Schriftgut wurde als von zweiter Hand hinzugefügt erkannt, aber trotzdem nicht von allen Bearbeitern gestrichen.

Fallbeispiel 4: Der buddhistische Kanon in Stein: eine verborgene Tradition[34]

Im 6. Jahrhundert n. Chr. waren die Buddhisten in China davon überzeugt, dass der Weltuntergang bevorstünde. Zwar stellte man sich diesen nicht als ein punktuelles Ereignis vor, sondern als einen Prozess von mehreren Jahrhunderten; doch an dessen Ende würden Meteore, Feuerstürme und sintflutartige Katastrophen unsere Zivilisation auslöschen. Nur einer kleinen Gruppe von Auserwählten würde es gelingen, sich in das nächste Weltzeitalter hinüberzuretten.

Ein Anzeichen dafür, dass die Endzeit begonnen hatte, war das allmähliche Verschwinden der von Buddha gepredigten Sutren. So war es in den Sutren selbst

Bezug nehmen, allerdings muss offen bleiben, ob als eigenständiger Text oder Ende des Evangeliums.

31 Siehe die Ausgabe bei http://www.ccel.org/ccel/mcgarvey/gospels.toc.html (Stand 17.3.2014). Allgemein zu diesem Werk Petersen 2012a; 2012b.

32 Zitiert bei Rienecker 1955, 26f.

33 So Schniewind 1977, 214; Gnilka 1979, 357.

34 Siehe hierzu Ledderose 2004; Yasunori 2009; Zhongguo 2000.

prophezeit worden. In der Tat hatten die Buddhisten Anlass, sich zu fürchten: in den Jahren 574–578 setzte Kaiser Wu (r. 561–578) der Nördlichen Zhou-Dynastie (557–581) in Nordchina eine gnadenlose Verfolgung ihrer Religion in Gang. Drei Millionen Mönche wurden zum Kriegsdienst eingezogen, Kultbilder aus Bronze und Gold eingeschmolzen und Sutren verbrannt.

Wie konnte man angesichts dieser Vernichtungsaktionen sicherstellen, dass die heiligen Texte dennoch weiter tradiert wurden? Indem man sie nicht mehr mit Pinsel und Tusche auf Seide und Papier schrieb (→Papier oder Seide?, →Papier), sondern in →Stein →meißelte! Im Jahre 616 begann ein Mönch namens Jingwan im Wolkenheimkloster in der Nähe von Peking mit der Arbeit. Es wurde das größte epigraphische Projekt der Weltgeschichte. Als die Mönche um 1180 aufhörten, hatten sie über 31 Millionen Zeichen – den Großteil des gesamten buddhistischen Schrifttums – auf steinerne Platte gemeißelt. Sie vergruben die Platten in Höhlen unter einem Bergkamm und in einer Grube im Klosterhof. Die Abbildung zeigt einige der Höhlen, die zum Schutz vor Meteoren unter weit überhängenden Felsen in den Berg gehauen sind. Dort sollten die Schriften den Weltuntergang überdauern und dann den Menschen des nächsten Weltzeitalters (die natürlich alle Chinesisch lesen können) von der Lehre des Buddha künden.

Abb. 2: Höhlen mit eingelagerten Sutrensteinen unter vorkragenden Felsdächern als Schutz vor Meteoriten. 7. Jahrhundert n. Chr. Steinsutrenberg, Fangshan, China (© Lothar Ledderose).

Allerdings geriet der steinerne Kanon nie völlig in Vergessenheit. In Inschriften außerhalb der Höhlen wurde die Kunde von der Existenz der Steine tradiert. In den 1950er Jahren haben dann auch neugierige Archäologen die Steinplatten wieder ausgegraben. Zwar haben die eingemeißelten Texte die Kulturrevolution der 1960er Jahre noch unbeschadet überstanden – auch für fanatische Kulturrevolutionäre wäre der Aufstieg auf den Berg recht anstrengend und das Zerschlagen von Steinen dort oben wenig spektakulär gewesen – aber heute ist ihre Weiterexistenz gefährdet. Einst wurden die Steine sicher tradiert, weil sie dem Blick entzogen waren. Nun besteht die Gefahr, dass sie Schaden nehmen und irgendwann sogar ganz zerstört werden. Dann werden die steinernen Texte endgültig dem Blick entzogen sein.

Literaturverzeichnis

Aland (1988²): Kurt Aland, „Der Schluss des Markusevangeliums." in: M. Sabbe (éd.), *L'Évangile selon Marc. Tradition et rédaction* (BEThL 34), Leuven, 435–470.

Allen (2006): James P. Allen, *Middle Kingdom Copies of Pyramid Texts* (The Egyptian Coffin Texts 8, Oriental Institute Publications 132), Chicago.

Assmann (1992): Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München.

Becker (2006): Eve-Marie Becker, *Das Markus-Evangelium im Rahmen antiker Historiographie* (WUNT 194), Tübingen.

Beckerath (1997): Jürgen von Beckerath, *Chronologie des pharaonischen Ägypten. Die Zeitbestimmung der ägyptischen Geschichte von der Vorzeit bis 332 vor Christus* (Münchner Ägyptologische Studien 46), Mainz.

Blumenberg (1981): Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt.

Brodersen (2008): Kai Brodersen, *Aristeas. Der König und die Bibel*, Stuttgart.

Burkard u. Thissen (2007): Günter Burkard u. Heinz-Josef Thissen, *Einführung in die Altägyptische Literaturgeschichte,* Bd: 1: *Altes und Mittleres Reich* (Einführungen und Quellentexte zur Ägyptologie I), Berlin.

Civil (1969): Miguel Civil (Hg.), *The Series lú = ša and Related Texts* (Materials for the Sumerian Lexicon 12), Rom.

Danove (1993): Paul L. Danove, *The End of Mark's Story. A Methodological Study* (Biblical Interpretation Series 3), Leiden/New York/Köln.

Eckey (2004): Wilfried Eckey, *Das Lukasevangelium. Unter Berücksichtigung seiner Parallelen,* Teilband 1: *Lk 1,1–10,42*, Neukirchen-Vluyn.

Geller (1997): Markham J. Geller, *The Last Wedge*, (*Zeitschrift für Assyrologie* 87), 43–95.

George (2003): Andrew R. George. *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, 2 Bde., London.

Gnilka (1979): *Das Evangelium nach Markus*,Teilband 2: *Mk 8,27–16,20* (EKK II/2), Neukirchen-Vluyn.

Helck (1956): Wolfgang Helck, *Untersuchungen zu Manetho und den aegyptischen Koenigslisten* (UGAAE 18), Berlin.

Huehnergard (1989): John Huehnergard, *The Akkadian of Ugarit,* (Harvard Semitic Studies 34), Atlanta, Georgia.

Hunger (1968): Hermann Hunger, *Babylonische und assyrische Kolophone* (AOAT 2), Neukirchen-Vluyn.

Kitchen (1975): Kenneth A. Kitchen, *Ramesside Inscriptions* I, Oxford.
Kitchen (1980): Kenneth A. Kitchen, *Ramesside Inscriptions* III, Oxford.
Klein (2006[10]): Hans Klein, *Das Lukasevangelium* (Kritisch-exegetischer Kommentar über das Neue Testament, I/3), Göttingen.
Klinger (2012): Jörg Klinger, „Literarische sumerische Texte aus den hethitischen Archiven", in: Elena Devecchi (Hg.), *Palaeography and Scribal Practices in Syro-Palestine and Anatolia in the Late Bronze Age* (PIHANS CXIX), Leiden, 79–93.
Laroche (1971): Emmanuel Laroche, *Catalogue des Textes Hittites* (Études et Commentaires 75), Paris.
Ledderose (2004): Lothar Ledderose, „Carving Sutras into Stone before the Catastrophe: The inscription of 1118 at Cloud Dwelling Monastery near Beijing", in: *Proceedings of the British Academy 125*, 381–454.
Luft u. Theis (2013): Daniela C. Luft u. Christoffer Theis, „Jenseitsvorstellungen im Alten Ägypten. Ein Einblick in das dritte und zweite vorchristliche Jahrtausend", in: Predrag Bukovec u. Barbara Kolkmann-Klamt (Hg.), *Jenseitsvorstellungen im Orient. Kongreßakten der 2. Tagung der RVO (3./4. Juni 2011, Tübingen)* (Religionen des Vorderen Orients 1), Hamburg, 23–64.
Nissen (1981): Hans J. Nissen, „Bemerkungen zur Listenliteratur Vorderasiens im 3. Jahrtausend", in: Luigi Cagni (Hg.), *La Lingua di Ebla. Atti del Convegno Internazionale, (Napoli, 21–23 aprile 1980)*, (Istituto Universitario Orientale, Seminario di Studi Asiatici Series Minor XIV), Napoli, 99–108.
Petersen (2012a): William L. Petersen, „Romanos and the Diatessaron: Readings and Method.", in: Jan Krans u. Joseph Verheyden (Hgg.), *Patristic and Text-Critical Studies. The Collected Essays of William L. Petersen* (New Testament Tools, Studies and Documents 40), Leiden/Boston, 20–46.
Petersen (2012b): William L. Petersen, „New Evidence for the Question of the Original Language of the Diatessaron". in: Jan Kranus u. Joseph Verheyden (Hgg.), *Patristic and Text-Critical Studies. The collected Essays of William L. Petersen* (New Testament Tools, Studies and Documents 40), Leiden/Boston, 67–87.
Pongratz-Leisten (1999): Beate Pongratz-Leisten, *Herrschaftswissen in Mesopotamien* (SAAS X), Helsinki.
Radl (2003): Walter Radl, *Das Evangelium nach Lukas, Kommentar erster Teil: 1,1–9,50*, Freiburg/Basel/Wien.
Rienecker (1955): Fritz Rienecker, *Das Evangelium des Markus*, Wuppertal.
Schniewind (1977): Julius Schniewind, *Das Evangelium nach Markus*, Göttingen.
Schott (1945): Siegfried Schott, *Mythe und Mythenbildung im Alten Ägypten*, Leipzig.
Theis (2011): Christoffer Theis, *Corpus Pyramidum Aegyptiacarum* (Göttinger Miszellen, Beihefte 9), Göttingen.
Theis (2014): Christoffer Theis, *Magie und Raum. Der magische Schutz ausgewählter Räume im alten Ägypten nebst einem Vergleich zu angrenzenden Kulturbereichen* (ORA 13), Tübingen.
Theis (im Druck): Christoffer Theis, „Behütende Magie im Alten Ägypten – Der Schutz der Grabstätte", in: Andrea Jördens (Hg.), *Ägyptische Magie im Wandel der Zeit* (Philippika), Wiesbaden.
Yasunori (2009): Kegasawa Yasunori, 氣賀澤保規 (Hg.), *Chūgoku Namboku chō Sui Tō ki ni okeru Kahoku bukkyō sekkoku no shosō* 中國南北朝隋唐期における華北佛教石刻の諸相 (Einige Aspekte der während der Sechs Dynastien, der Sui und Tang Dynastie in Stein gemeißelten budddhistischen Inschriften in Nord-China), Tōkyō.
Zhongguo u. Zhongguo (2000): Zhongguo Fojiao xiehui 中國佛教協會 u. Zhongguo fojiao tushu wenwuguan shijingzu 中國佛教圖書文物館石經組 (Hg.), *Fangshan shijing* 房山石經 (Die Steinsutren in Fangshan), 30 Bde., Beijing.

Katharina Bolle (Alte Geschichte), Christoffer Theis (Ägyptologie),
Lisa Wilhelmi (Altorientalistik)

Wiederverwenden

Der Begriff „Wiederverwenden“ verweist auf den abermaligen, neuerlichen oder sekundären Gebrauch eines schrifttragenden →Artefakts nach seiner primären Nutzung, ohne Berücksichtigung, ob dieses je fertiggestellt, seinem ursprünglichen Verwendungszweck zugeführt, ausgesondert oder seiner eigentlichen Bestimmung entledigt wurde. Dabei kann die Wiederverwendung innerhalb eines unveränderten, verwandten oder vollkommen neuartigen →Kontextes und unter Beibehaltung oder Wandlung seiner eigentlich zugeschriebenen Funktion und →Bedeutung stattfinden.

Die Praxis des Wiederverwendens lässt sich nur schwer von anderen Handlungen mit und an Geschriebenem trennen, denn sie vollzieht sich auf mannigfaltige Art und Weise und zeigt immer auch wesenseigene Merkmale verwandter Praktiken, wie beispielsweise des Weiterverwendens, Weiterverwertens, Umnutzens, →Tradierens, →Transzendierens oder Zerstörens (→Beschädigen und Zerstören). Angesichts der vielen verschiedenen Spielarten des Wiederverwendens – angefangen bei der erneuten Nutzung eines Siegelringes durch einen anderen Besitzer, über die Wiedererrichtung eines mit einem Widmungstext versehenen Denkmals an einem anderen Ort bis hin zu der Zweckentfremdung eines Inschriftensteins als Baumaterial – erweist sich jeder Versuch einer scharfen Konturierung und Abgrenzung des Begriffs als problematisch: So verbietet es sich etwa, den Akt der Wiederverwendung allein auf den Text oder auf den Textträger zu beziehen, denn beide können gleichermaßen zum Gegenstand einer abermaligen Nutzung gemacht werden. Auch mit Blick auf den neuen Kontext des wiederverwendeten Artefakts lassen sich kaum eindeutige Kriterien definieren – kann dieses doch seiner ersten Bestimmung entsprechend, in der vorgefunden Form und gleichsam kontinuierlich genutzt werden oder aber aus seinem ursprünglichen Bedeutungszusammenhang herausgelöst und unter Missachtung seiner eigentlichen Funktion in einen völlig andersartigen Kontext überführt werden. Auch der Aspekt der zeitlichen Dimension eignet sich nur bedingt als Distinktionsmerkmal, da es für die Praxis des Wiederverwendens an sich keine Rolle spielt, ob auf einen Gegenstand oder einen Text kurz nach dessen Erschaffung und erstmaligen Gebrauchs oder erst nach einem langen Zeitraum zurückgegriffen wurde. Wie problematisch sich eine verbindliche Begriffsbestimmung erweist, zeigt in aller Deutlichkeit das Beispiel antiker Wachstafeln (→Wachs), die als wiederverwendbare Textträger konzipiert wurden und als solche immer wieder von verschiedenen Nutzern gebraucht werden konnten,

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

BY-NC-ND © 2015, Bolle, Theis, Wilhelmi.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

deren in das Wachs eingeschriebene Texte aber keinesfalls immer der dauerhaften Existenz angedacht waren und nach einem gewissen Zeitraum entfernt und durch neue Texte ersetzt wurden. Aller definitorischen Unwägbarkeiten zum Trotz, ist die Wiederverwendung eines schrifttragenden Artefakts aber in jedem Fall maßgeblich von dessen materialer →Präsenz (→Materialität) im Wirkungsraum des sekundären Nutzers geprägt und wird durch einen vielschichtigen, mehrdimensionalen Prozess charakterisiert, in dem sich verschiedene Aspekte und Dimensionen vereinen.

1 Motive für eine Wiederverwendung

Die Motive für den Rückgriff auf ein älteres oder bereits vorhandenes Objekt sind vielfältiger Natur und können ökonomischen, ideologisch-politischen, spirituellen, dekorativen oder auch rein praktischen Erwägungen folgen. Diese Faktoren sind hierbei allerdings nicht als einander ausschließend zu verstehen und es kann durchaus eine Kombination aus und Überschneidung von Beweggründen verschiedener Art vorliegen.

Als ökonomisch zu bewerten sind beispielsweise die Umstände der Beschaffung eines bestimmten Beschreibstoffes oder Textträgers. Fragt man nach relevanten Kriterien für eine solche Beschaffung, dann spielt etwa die Frage eine Rolle, ob das Material rar, schwer zugänglich oder in der Anschaffung bzw. Herstellung kostspielig war. Bei der Anbringung einer sekundären Inschrift ist außerdem zu berücksichtigen, ob eine neuerliche Bearbeitung und Beschreibbarmachung des Stoffes im Vergleich zu einer Neubeschaffung eine Ersparnis an Kosten und/oder Aufwand darstellt. Tontafeln (→Ton), beispielsweise, bestehen aus einem Material, das in Mesopotamien reichlich und leicht zugänglich vorhanden ist, und ihre Herstellung ist im Vergleich zum Beschriftungsprozess wenig aufwendig, sodass eine Sekundärnutzung zur Neubeschriftung nur bedingt vorkommt.[1] Aus Stein gefertigte Statuen dagegen wurden im Alten Ägypten oftmals einfach mit dem Namen des neuen Herrschers versehen und somit umgewidmet.[2] Zu dieser Gruppe von vornehmlich aus pragmatischen Gründen wiederverwendetem Material gehören auch die vor allem seit der Spätantike häufig vorkommenden Spolien, also Bau- und Architekturelemente älterer Gebäude und Denkmäler, denen man sich etwa für den Ausbau wehrhafter Stadtmauern, für die Pflasterung von Fußböden oder auch als dekorative Bauskulptur bediente.[3]

1 Neben Schülertafeln, die durch wiederholte Ausradierung des geübten Textes eine charakteristische verjüngte Form aufweisen (s. Veldhuis 1997, 32-37), sind Tonbecken archäologisch nachweisbar, die ausrangierte oder zerdrückte Tafeln enthalten (Tanret 2002, 143).

2 S. hierzu z. B. Magen 2011.

3 Zum Phänomen der Spoliierung s. (in Auswahl): Deichmann 1975; Alchermes 1994 sowie den zuletzt erschienenen Sammelband Altekamp u. a. 2013 mit mehreren Beiträgen. Speziell zur Wiederverwen-

Ideologisch-politische Beweggründe können etwa dann vorliegen, wenn ein Objekt oder Denkmal mit dem Ziel wiederverwendet wurde, die eigene Herrschaftsausübung zu legitimieren oder an vergangene, als glorreich empfundene Zeiten anzuknüpfen, wobei eine Assoziation mit dem Hersteller, dem Autor oder der Epoche des ursprünglichen Artefaktes gewünscht ist. Solch ideologisch-assoziative Gründe sind im nordsyrischen Raum beispielsweise in der Nutzung des Siegels eines Vorgängers durch Abrollungen auf Tontafeln späterer Könige belegt und liegen in der Legitimation der Herrscherperson begründet. Während einerseits die Weiterverwendung des Siegels des Vaters gut belegt ist,[4] handelt es sich häufig um sogenannte Dynastiesiegel, die eine Verbindung zum Gründer des Reiches schlagen; im Fall des ugaritischen Dynastiesiegels, das die Inschrift des Yaqarum trägt, kann sowohl anhand von stilistischen Kriterien als auch durch Parallelen mit der ugaritischen Königsliste ein Nutzungszeitraum von etwa 1850 v. Chr. bis zum Untergang der Hafenstadt um 1200 v. Chr. demonstriert werden,[5] wobei sich die spezifische Wirkung bei jeder erneuten Verwendung des Siegels durch einen Nachfahren schon allein durch dessen zeitliche Distanz zum ursprünglichen Inhaber ändert. Eine neubabylonische Sammlung von Herrscherbildnissen aus etwa 1500 Jahren wiederum zeigt eine breiter gefasste Assoziation mit der Geschichte eines Landstriches, die durch Dynastien verschiedener Herkunft, Sprache und ethnischer Zugehörigkeit charakterisiert ist.[6] Auch das Gegenteil, nämlich die Demonstration von Macht über oder die figurative Vernichtung der Macht des primären Besitzers kann durch eine Zweitverwendung zum Ausdruck kommen (→Beschädigen und Zerstören).

Spirituelle Gründe sind in der Zuweisung magischer, kultischer oder religiöser Eigenschaften an das Material, den Text, den Textträger oder das fertige Artefakt zu suchen, die sowohl positiver als auch negativer Ausprägung sein können.

Eine dekorative Zweitnutzung ergibt sich aus den ästhetischen Charakteristika des Materials und seiner Bearbeitung, der Anbringung einer Beschriftung, und möglicherweise figurativer Darstellungen und/oder der Ästhetik der genutzten Schriftzeichen, wie beispielsweise im Falle hoch- und spätmittelalterlicher Kosmatenfußböden (→Mosaizieren), in die Fragmente antiker Inschriften als zierende Schmuckelemente integriert wurden.[7]

Praktische Überlegungen betreffen vor allem immobile oder schwer zugängliche bzw. bewegliche Schriftträger (→Mobile und immobile Schriftträger) sowie solche,

dung von Inschriftenspolien in der Spätantike und im Mittelalter: Coates-Stephens 2002; Forster 2014.

4 So z. B. in Alalaḫ, wo Niqmepa das Siegel seines Vaters Idrimi nutzt (Wiseman 1953, Nr. 17, 69), während sein eigenes Siegel auf Texten seines Sohnes Ilimilimma auftaucht (Ibid. Nr. 85, 104).

5 Schaeffer 1956, 66ff. und Kitchen 1977, 142.

6 Für den Fundkomplex im südmesopotamischen Ur s. Woolley 1962, 17.

7 ICUR n. s. VII 19932.

die als Elemente eines größeren Ganzen fungierten und ihre ursprüngliche Funktion innerhalb eines umdefinierten Kontextes beibehalten sollten.

2 Kontexte und Modi der Wiederverwendung

Der primäre und sekundäre →*Kontext* eines wieder- oder weiterverwendeten Artefakts können sich entsprechen oder eng miteinander verwandt sein, die Wiederverwendung kann das Objekt jedoch auch vollständig aus dem ursprünglichen Zusammenhang herausreißen und es einer veränderten oder völlig neuen Funktion zuführen. Dabei kann die Zeitspanne zwischen primärer und sekundärer Verwendung sehr unterschiedlich sein. Eine Kombination dieser Faktoren mit den Gründen für die Wiederverwendung, dem Zweck und dem Kontext der sekundären Nutzung sowie eine dem Artefakt möglicherweise inhärente und/oder zugeschriebene Unveränderlichkeit haben maßgeblichen Einfluss auf den Umgang mit dem schrifttragenden Artefakt und der auf ihm angebrachten Inschrift im Zuge seiner Wiederverwendung. Bei der Akquisition von Gelehrtentexten, die durch zahlreiche Raubzüge in das benachbarte Babylonien nach Assyrien gebracht und in dortige Tontafelsammlungen eingespeist wurden,[8] wurden diese als Träger prestigeträchtigen Wissens stets intakt belassen.

Der *Modus* der Wiederverwendung lässt sich im Wesentlichen in zwei Kategorien einteilen, die Rückschlüsse auf die Bedeutung des schrifttragenden Artefakts innerhalb des neuen Verwendungszwecks zulassen: Kann ein Schriftträger einerseits in intakter Form ohne Änderung der auf ihm angebrachten Inschrift wiederverwendet werden, so bestehen andererseits verschiedene Möglichkeiten zur Modifikation von Artefakt und/oder Inschrift, darunter etwa Ergänzungen, Veränderungen und Beseitigungen oder eine Kombination aus diesen, wie eine spätantike Statuenbasis aus dem italischen Aquileia zeigt (Fallbeispiel 2). Ausschlaggebend für die Behandlung ist meist, ob die Präsenz von Schrift im Allgemeinen und der spezifischen Inschrift im Besonderen für den sekundären Verwendungszweck relevant, hinderlich oder bedeutungslos ist. Bei der Verwendung eines intakten Artefakts kann gegebenenfalls die Art und Weise der Anbringung und deren Auswirkung auf die Lesbarkeit (→Lesen und Entziffern) der Inschrift Aufschluss über die Beweggründe geben.

Der primäre und sekundäre Kontext eines weiterverwendeten Artefakts können sich entsprechen oder eng miteinander verwandt sein, der Akt der Wiederverwendung kann das Objekt jedoch auch vollständig aus dem ursprünglichen Zusammenhang herausreißen und es einer veränderten oder völlig neuen Funktion zuführen (→Kontext) – so geschehen zum Beispiel in der antiken Hafenstadt Ostia, wo Marmortafeln mit eingravierten Grabinschriften als Toilettensitze in einer öffentlichen

8 Vgl. auch Lambert 1957/58, 44f.

Latrine benutzt wurden.[9] Dabei kann die Zeitspanne zwischen primärer und sekundärer Verwendung sehr unterschiedlich sein. Eine Kombination dieser Faktoren mit den Gründen für die Wiederverwendung, dem Zweck und dem Kontext der sekundären Nutzung sowie eine dem Artefakt möglicherweise inhärente und/oder zugeschriebene Unveränderlichkeit haben maßgeblichen Einfluss auf den Umgang mit dem schrifttragenden Artefakt und der auf ihm angebrachten Inschrift im Zuge seiner Wiederverwendung.

3 Die Praxis der Wiederverwendung aus forschungspraktischer Perspektive

Mit der Praxis der Wiederverwendung ist eine ganz bestimmte Umgangsform mit und die Rezeption von Geschriebenem sehr konkret fassbar – sei es, dass die Texte und Beschriftungen der Objekte unangetastet blieben, entfernt oder zum Zwecke der neuerlichen Nutzung verändert wurden. Um die →Bedeutung von bzw. Bedeutungszuschreibungen an Geschriebenes rekonstruieren zu können, vermag auch im Falle wiederverwendeter Artefakte eine gezielte Untersuchung ihrer spezifischen →Materialität und →Präsenz vielversprechende Lösungsansätze zu bieten. Welche Rolle, so die zentrale Frage, spielten die materialen Eigenschaften und der ursprüngliche sowie neuartige Kontext der Artefakte für ihre Wiederverwendung? Und welche Rückschlüsse lassen sich daraus auf mögliche Rezeptionspraktiken ziehen?

Bei der Suche nach Antworten auf diese Fragen muss man sich allerdings stets bewusst sein, dass der heutige Blick auf die Objekte vor allem von wissenschaftlicher Neugier getrieben ist und sich damit fundamental von demjenigen der Zeitgenossen unterscheidet. Während die Artefakte heute vornehmlich in ihrer Rolle als schrifttragende Objekte von Interesse sind, können die auf ihnen angebrachten Texte zur Zeit ihrer Wiederverwendung nicht die geringste Rolle gespielt haben. Möglicherweise war dies häufiger der Fall, als uns lieb ist, neigen wir in unserem Forschungsdrang doch allzu oft dazu, den Texten größeren Stellenwert beizumessen als ihnen in Wahrheit zuteil wurde – nicht zuletzt deshalb, weil aufgrund des oftmals schlechten Erhaltungszustands oder unbekannten Aufstellungsortes eines beschrifteten Artefakts nicht immer nachvollziehbar ist, ob die Schrift im Kontext der neuen Verwendung überhaupt sichtbar, geschweige denn lesbar war. Insbesondere bei Objekten, die als Baumaterial Wiederverwendung fanden, wird hierfür oftmals allein deren materieller Wert ausschlaggebend gewesen sein. Deutlich zeigt sich dies z. B. bei spätantiken oder frühmittelalterlichen Stadtmauern, in denen oft eine ganze Reihe von Inschriften tragenden Statuenbasen und Architekturelementen verbaut wurden, ohne dass

9 Meiggs 1960, 143.

dabei auf die Sichtbarkeit oder Lesbarkeit der Texte Rücksicht genommen worden wäre. In anderen Fällen könnte die Schrift auch mit Tünche oder Farbe überdeckt und damit vor den Augen der zeitgenössischen Betrachter verborgen worden sein – was wiederum ein bezeichnendes Licht auf die damit verbundenen Absichten des so Handelnden wirft, welcher der Schrift nunmehr nicht gleichgültig gegenüber stand, sondern diese für den Anblick des wiederverwendeten Objekts offenbar als störend empfunden hatte.

Die materiale Beschaffenheit eines Schriftträgers spielte bei seiner Wiederverwendung eine entscheidende Rolle – nicht nur im Hinblick auf dessen materielle Wertigkeit als möglicherweise kostbare oder schwer zu beschaffende Ressource, sondern auch im Hinblick auf die →Bedeutung, die ihm innerhalb der betreffenden Gesellschaft zugeschrieben wurde – wo ein bestimmtes →Material leicht zugänglich oder ohne großen Aufwand herzustellen war, mochte dieses womöglich von sehr viel geringerer Wertschätzung gewesen sein als in einer Gesellschaft, die diesem nur unter großen finanziellen oder organisatorischen Mühen habhaft werden konnte. Vor diesem Hintergrund können wir verallgemeinernde Aussagen über ein bestimmtes Material folglich immer nur unter Vorbehalt und mit unbedingter Berücksichtigung des jeweiligen kulturellen Hintergrundes treffen, denn Materialien und Dinge werden kultur- und zeitspezifisch als wertvoll oder wertlos betrachtet. Dies lässt sich durch einen Vergleich der Schriftkulturen des Alten Orients und Ägyptens illustrieren: Während sich die Tontafel nach Aushärtung einer nachträglichen Beschriftung widersetzt und die Herstellung einer neuen Tafel unkompliziert ist, lässt sich das →Papyrus, das in seiner Anschaffung und Herstellung recht kostspielig ist, durch Modifikation wieder beschreibbar machen, was das häufige Auftreten von Palimpsesten erklärt (s. Fallbeispiel 1).

Von besonderem Interesse sind solche Artefakte, bei denen die Schrift bewusst verändert oder modifiziert wurde. Dies konnte auf vielfältige Art und Weise geschehen: Sie konnte ganz oder teilweise entfernt oder zerstört werden, und dies entweder bewusst und mit dem Ziel, bestimmte Passagen oder Wörter des Textes unkenntlich zu machen (siehe etwa die antike Praxis der *damnatio memoriae* im Artikel →Beschädigen und Zerstören), oder auch eher zufällig. Betrachtet man z. B. die Verschleppung von königlichen Monumenten aus Babylonien durch den elamischen König Šutruknaḫḫunte I., so zeigt die Siegesstele des Naram-Sîn neben der Anbringung einer sekundären Inschrift durch den Eroberer, die den Beutezug thematisiert, eine vorsätzliche Zerstörung der ursprünglichen Inschrift.[10]

Modifikationen konnten den kompletten Text oder nur einzelne Stellen betreffen und sich z. B. in der Überschreibung oder Durchstreichung einzelner Wörter oder Sätze wie auch in deren Austausch niederschlagen. Ferner konnten weitere Texte

10 Vgl. König 1965, 76 zum Text der Inschrift des Šutruk-Naḫḫunte und Bahrani 2003, 156 (Abb. 18) zur Zerstörung des originalen Textes.

hinzugefügt werden, welche einen inhaltlichen oder visuellen Bezug zum originären Text haben konnten, ihre Wirkung aber auch vollkommen unabhängig von diesem zur Entfaltung zu bringen vermochten. Wann immer man eine solche oder ähnliche Modifikation des Textes beobachten kann, stellt sich die Frage nach den dahinter stehenden Gründen und Intentionen sowie danach, ob hiermit auch ein Wandel in den Bedeutungszuschreibungen an das Objekt verbunden war.

Gleiches gilt für den Aspekt der →Präsenz. Auch hier gilt es zu fragen, ob, und wenn ja, warum, eine Bedeutungsverschiebung stattgefunden hat, nachdem das Artefakt in einem neuen Kontext Verwendung gefunden hatte. Wurde ein schrifttragendes Artefakt beispielsweise als Kriegsbeute geraubt und als solche in der Heimat des Siegers ausgestellt (s. o.), so konnte auch in diesem Fall der darauf angebrachte Text vollkommen belanglos sein – wichtig war, zu zeigen, dass das Stück eine Trophäe aus dem Besitz des Besiegten war und es als Symbol des Triumphs zu inszenieren. Wurde die Schrift bei der Wiederverwendung aber ganz bewusst berücksichtigt, gilt es, verschiedene Dimensionen des neuerlichen Kontextes in den Blick zu nehmen, darunter sowohl die der Zeit und des erfahrbaren, physischen Raumes als auch die des kulturellen, religiösen und gesellschaftlichen Kontextes. So mochte es für die Botschaft eines wiederverwendeten Denkmals eine entscheidende Rolle gespielt haben, ob der darauf zu lesende Text erst kürzlich oder in der weit zurückliegenden Vergangenheit angebracht wurde, sodass das Monument auf diese Weise als besonders ehrwürdig ausgewiesen wurde. Wurde ein mit Schrift versehenes Artefakt in einem Raum wiederverwendet, der beispielsweise gänzlich anders religiös und kulturell geprägt war, so mochte der betreffende Text hier vollkommen anders aufgefasst worden sein als in seinem originären Kontext. Und schließlich konnte auch umgekehrt ein Text dafür verwendet werden, einem Ort ein bestimmtes Ambiente zu verleihen, indem er die Atmosphäre seines ursprünglichen Anbringungsortes auf den neu gewählten übertrug.

Welche Bedeutungen dem wiederverwendeten Objekt und dem mit ihm verbunden Text zugeschrieben wurden, war also von vielerlei Faktoren abhängig und muss in jedem Einzelfall individuell untersucht werden. Wie verschieden die Gründe, die Absichten und die Vorgehensweisen bei einer Wiederverwendung sein konnten, und wie sich die jeweils spezifische Materialität und Präsenz des Artefakts darauf auswirkten, führen die folgenden Fallbeispiele vor Augen.

Fallbeispiel 1: Wiederverwendung des Schriftträgers Papyrus

Als Beispiel einer interessanten Wiederverwendung kann der Turiner Königspapyrus genannt werden, der sich heute im Museo delle antichità egizie, Pap. Turin, Nr. 1874, befindet.[11] Andere Verzeichnisse von Königen wurden wie der Palermostein aus der fünften Dynastie, heute Palermo, Archäologisches Regionalmuseum nebst Fragmenten in Kairo und London,[12] einem weiteren Annalenstein aus derselben Dynastie, heute Kairo, Äg. Mus. JdÉ 65908,[13] die Königsliste Sethos' I. (1291–1279) in Abydos,[14] die von Ramses II. (1279–1212) ebenda, heute London, British Museum EA 117, die Königsliste des Priesters *Ṯwli* in Saqqâra, heute Kairo, Äg. Mus. CG 34516,[15] auf Stein aufgezeichnet.[16] Gefunden wurde der Königspapyrus um 1820 in Luqsūr und 1824 vom Museum erworben. Das Stück ist eher nachlässig unter Ramses II. als Palimpsest aufgezeichnet worden, auf der Vorderseite befindet sich eine Abgabenliste,[17] die bereits bei der Abfassung der Königsliste nicht mehr benötigt wurde. Vielleicht stammt das Stück aus einem Grab, und der Eigentümer wollte die Königsliste als eine Expertise über seine eigene Schreiberfähigkeit behalten.[18] Besonders aus dem Grund, dass bisher keine andere „wahre"[19] Königsliste aus Ägypten aus der Zeit nach dem Alten Reich bekannt ist, dürfte der Abschrift eine große Beachtung zu Teil geworden sein, sonst hätten sich sicher in Gräbern weitere Exemplare finden lassen. Dennoch scheint aber auch die Königsliste nicht als so wichtig empfunden worden zu sein, dass der Papyrus nicht nochmals weiterverwendet wurde. Zu einem heute nicht mehr

11 Publiziert von Gardiner 1959. Allgemein zum Papyrus sei hier auf die Zusammenfassung von Ryholt 2004, 135–140 und 2006, 26–32 verwiesen. Zu den Listen allgemein Redford 1986, 18–59 und Hornung u. a. 2006, 19–25. Ebenfalls existiert mit Papyrus CtYBR 2885 ein Fragment einer Königsliste auf Demotisch, s. Quack 2009; für weitere Beispiele sei auf die Zusammenstellung bei Theis 2014, 49f. verwiesen.

12 Publiziert von Schäfer 1902 und Wilkinson 2000, sowie die Beschreibung des Objekts bei Shih-Wie 2010, 68–78. Es handelt sich um fünf weitere Fragmente Kairo, Äg. Mus. JdÉ 39735 (=C2), JdÉ 39734 (=C3), JdÉ 39733 (=C4) und London, University College 15508.

13 Publiziert von Baud u. Dobrev 1995, 23–92 und 1997, 35–42.

14 Abbildung bei von Beckerath 1997, 215; Edition von Kitchen 1975, 178.

15 Abbildung bei von Beckerath 1997, 216; Edition von Kitchen 1980, 482. Die etwas ältere Königsliste aus Karnak, die unter Thutmosis III. (1479/58–1425) entstanden ist, ist geschichtlich nur von geringer Bedeutung, s. die Publikation von Sethe 1914, 608–610.

16 Zu weiteren Bruchstücken und kurzen Listen s. von Beckerath 1997, 24f.

17 S. die Übersetzung dieses Teils bei Warburton 1997, 159–164.

18 Vgl. Ryholt 2004, 135.

19 Der Begriff „wahr" sei hier so verstanden, dass der Schreiber des Papyrus versuchte, eine Gesamtdarstellung aller Könige nebst ihren Regierungszeiten zu bieten und nicht wie in den Listen aus Abydos oder Saqqâra nicht genehme Herrscher auszulassen.

bekannten Zeitpunkt wurde aus der Abgabenliste auf einer Seite ein freies Stück Material herausgeschnitten, so dass aus der Königsliste ein Teil bereits in der Antike abhanden kam.[20] Dementsprechend zeigt das Stück eine zweifache Wiederverwendung: Die Abgabenliste wurde zur Aufzeichnung der Königsliste benutzt, die wiederum zu einem späteren Zeitpunkt in einem Teil geopfert wurde, um Schreibmaterial für einen weiteren Text zu gewinnen.

Fallbeispiel 2: Wiederverwendung eines statuarischen Denkmals und der dazugehörigen Inschrift

Eine andere Form der Wiederverwendung illustriert der Fall einer Marmorbasis aus der antiken Stadt Aquileia am nördlichen Adriabogen, die in ihrer Funktion als Statuenpostament und Inschriftenträger in gleicher Art und Weise abermals genutzt wurde und deren darauf angebrachter Widmungstext zu diesem Zwecke für die neuerliche

Abb. 1: Wiederverwendete Basis zur Errichtung einer Statue der Concordia, Aquileia, 4. Jahrhundert (© Associazione Nazionale per Aquileia).

20 Vgl. Ryholt 1997, 9f.

Errichtung des Denkmals in Anspruch genommen wurde.[21] Das Stück stammte ursprünglich aus der hohen Kaiserzeit und trug einst eine Statue der Concordia Aquileiensium et Concordiensium, also der personifizierten Eintracht zwischen den benachbarten Gemeinden Aquileia und Iulia Concordia. Ihr Name prangte denn auch in großen Lettern auf dem von einem Rahmen eingefassten Inschriftenfeld auf der Frontseite der Basis: *Concordiae Aquileiensium et Concordiensium*. Im 4. Jahrhundert bediente sich dann der Verwaltungsbeamte Septimius Theodulus des Denkmals, ließ es auf dem Forum der Gemeinde abermals aufstellen und zu diesem Anlass mit einer Widmungsinschrift ausstatten, die nunmehr seinen eigenen Namen tragen sollte. Diese Praxis, bereits vorhandene Standbilder der Vergangenheit erneut zu errichten, war in der Spätantike nichts Ungewöhnliches. In der Regel wurde dazu einfach die alte Inschrift ausgemeißelt (→Meißeln) und durch einen aktuellen Text ersetzt. Bei der Statuenaufstellung des Theodulus lag der Fall jedoch etwas anders: Anstatt die alte Inschrift zu entfernen, ließ er sie einfach auf der Basis bestehen und nutze den breiten Zwischenraum zwischen den ersten beiden Zeilen, um seinen Namen dort dazwischenzusetzen: *Sept(imius) Theodulus, v(ir) c(larissimus), / correc(tor), ornavit*. Dass die Anordnung der einzelnen Zeilen nun nicht mehr dem eigentlichen Lesefluss entsprach, schien dem Gesamtwerk dabei allerdings keinen Abbruch zu tun, sondern wurde ganz offenbar gerne in Kauf genommen.

Literaturverzeichnis

Alchermes (1994): Joseph Alchermes, „Spolia in Roman Cities of the Late Empire“, *Dumbarton Oaks Papers* 48, 167–178.

Altekamp u. a. (2013): Stefan Altekamp, Carmen Marcks-Jacobs u. Peter Seiler (Hgg.), *Perspektiven der Spolienforschung 1. Spoliierung und Transposition* (Perspektiven der Spolienforschung 1), Berlin/Boston.

Bahrani (2003): Zaynab Bahrani, *The Graven Image. Representation in Babylonia and Assyria*, Philadelphia.

Baud u. Dobrev (1995): Michel Baud u. Vassil Dobrev, „De nouvelles annales de l’ancien empire égyptien. Une ‚Pierre de Palerme‘ pour la VI^{e} dynastie“, *Bulletin de l’institut français d’archéologie orientale* 95, 23–63.

Baud u. Dobrev (1997): Michel Baud u. Vassil Dobrev, „Le verso des annales de la VIe dynastie. Pierre des Saqqara-Sud“, *Bulletin de l’institut français d’archéologie orientale* 97, 35–42.

von Beckerath (1997): Jürgen von Beckerath, *Chronologie des pharaonischen Ägypten, Die Zeitbestimmung der ägyptischen Geschichte von der Vorzeit bis 332 v. Chr.* (Münchner Ägyptologische Studien 46), Mainz.

Coates-Stephens (2002): Robert Coates-Stephens, „Epigraphy as Spolia – The Reuse of Inscriptions in Early Medieval Buildings“, *Papers of the British School at Rome* 70, 275–296.

Deichmann (1975): Friedrich Wilhelm Deichmann, *Die Spolien in der spätantiken Architektur*, München.

21 AE 1999, 697 a-b.

Forster (2014): Christian Forster, „Inschriftenspolien. Ihre Verwendung und Bedeutung im Mittelalter“, in: Tobias Frese, Wilfried E. Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz*, (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston, 143–162.
Gardiner (1959): Alan H. Gardiner, *The Royal Canon of Turin*, Oxford.
Hornung u. a. (2006): Erik Hornung, Rolf Krauss u. David A. Warburton, „Royal Annals“, in: Erik Hornung, Rolf Krauss u. David A. Warburton (Hgg.), *Ancient Egyptian Chronology* (Handbuch der Orientalistik 38), Leiden/Boston, 19–25.
Kitchen (1975): Kenneth A. Kitchen, *Ramesside Inscriptions* I, Oxford.
Kitchen (1977): Kenneth A. Kitchen, „The King List of Ugarit“, *Ugarit-Forschungen* 9, 131–142.
Kitchen (1980): Kenneth A. Kitchen, *Ramesside Inscriptions* III, Oxford.
König (1965): Friedrich Wilhelm König, *Die elamischen Königsinschriften* (Archiv für Orientforschung Beiheft 16), Graz.
Lambert (1957/58): Wilfred G. Lambert, „Three Unpublished Fragments of the Tukulti-Ninurta Epic“, *Archiv für Orientforschung* 18, 38–51.
Magen (2011): Barbara Magen, *Steinerne Palimpseste. Zur Wiederverwendung von Statuen durch Ramses II. und seine Nachfolger*, Wiesbaden.
Meiggs (1960): Russel Meiggs, *Roman Ostia*, Oxford.
Quack (2009): Joachim F. Quack, „Papyrus CtYBR 2885 RT. – Reste einer demotischen Königsliste auf Papyrus?“, *Journal of Egyptian History* 2, 107–113.
Redford (1986): Donald B. Redford, *Pharaonic King Lists, Annals and Day Books*, Mississauga.
Ryholt (1997): Kim Ryholt, *The Political Situation in Egypt during the Second Intermediate Period, 1800–1550 BC* (CNI Publications 20), Kopenhagen.
Ryholt (2004): Kim Ryholt, „The Turin King-List“, *Ägypten und Levante* 14, 135–155.
Ryholt (2006): Kim Ryholt, „The Turin King-List or so-called Turin Canon (TC) as a Source for Chronology“, in: Erik Hornung, Rolf Krauss u. David A. Warburton (Hgg.), *Ancient Egyptian Chronology* (Handbuch der Orientalistik 38), Leiden/Boston, 26–32.
Schaeffer (1956): Claude F.-A. Schaeffer, *Ugaritica III. Mission de Ras Šamra VIII*, Paris.
Schäfer (1902): Heinrich Schäfer, *Ein Bruchstück altägyptischer Annalen* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1902), Berlin.
Sethe (1914): Kurt Sethe, *Urkunden der 18. Dynastie* (Urkunden IV), Leipzig.
Shih-Wie (2010): Hsu Shih-Wie, „The Palermo Stone: The Earliest Royal Inscription from Ancient Egypt“, *Altorientalische Forschungen* 37, 68–89.
Tanret (2002): Michel Tanret, *Per aspera ad astra: l'apprentissage du cunéiforme à Sippar-Amnânum pendant la période paléo-babylonienne tardive* (Mesopotamian History and Environment. Series I/2), Ghent.
Theis (2014): Christoffer Theis, „Pseudo-Eratosthenes und seine vierte Dynastie“, *Chronique d'Égypte* 89, 34–50.
Tischendorf (1843): Konstantin von Tischendorf, *Codex Ephraemi Syri rescriptus sive fragmenta utriusque testamenti II: Fragmenta Novi Testamenti*, Lippstadt.
Tischendorf (1845): Konstantin von Tischendorf, *Codex Ephraemi Syri rescriptus sive fragmenta utriusque testamenti I: Fragmenta Veteris Testamenti*, Lippstadt.
Veldhuis (1997): Niek Veldhuis, *Elementary Education at Nippur. The Lists of Trees and Wooden Objects*, Groningen.
Warburton (1997): David A. Warburton, *State and Economy in Ancient Egypt*, Freiburg i. Ü.
Wilkinson (2000): Toby A.H. Wilkinson, *Royal Annals of Ancient Egypt. The Palermo Stone and its associated Fragments*, London.
Wiseman (1953): Donald J. Wiseman, *The Alalakh Tablets*, London.
Woolley (1962): Sir Leonard Woolley, *Ur Excavations 9. The Neo-Babylonian and Persian Periods*, London.

Christoph Mauntel (Mittelalterliche Geschichte), Rebecca Sauer (Islamwissenschaft), Christoffer Theis (Ägyptologie), Kai Trampedach (Alte Geschichte)

Beschädigen und Zerstören

1 Allgemeiner Teil

Die Begriffe des „Beschädigens“ und „Zerstörens“ lassen sich kulturwissenschaftlich nur sinnvoll untersuchen, wenn man sie als menschliche Praktiken versteht. Eine Stele, die bei einem Erdbeben zerbricht oder ein Schriftstück, das bei einem nicht von Menschen intendierten Feuer verbrennt, werden zwar beschädigt oder vernichtet – über die Art der Zerstörung lassen sich hier jedoch keine weiteren Aussagen treffen. Es sollen im Folgenden also ausschließlich zielgerichtete Akte der Beschädigung und Zerstörung von Schriftträgern durch Menschen behandelt werden.

Unter „beschädigen“ soll die intentionale partielle Zerstörung eines Gegenstands, im Fall des vorliegenden Beitrags eines Textträgers oder Schriftzeichens, verstanden werden, die das Objekt in seiner Form, Beschaffenheit oder Ausprägung durch Hinzufügen oder Verringerung materieller Substanz verändert. Unter „zerstören“ wird die absichtliche Vernichtung eines Gegenstands verstanden, die ihn in seiner Bedeutung und Funktion oder seinem symbolischem Gehalt unkenntlich oder unbrauchbar machen soll, oder aber in Sonderfällen auch durch die Zerstörung erst seinem eigentlichen Zweck zuführt (magische Vernichtung). Diese Ambivalenz zeigt bereits, dass die Begriffe „beschädigen“ und „zerstören“ als analytische Kategorien heutigen Zuschreibungen entspringen und nicht mit der Zielsetzung der Handelnden gleichgesetzt werden können.

2 Materielle Präsenz

Die Analyse von Praktiken des Beschädigens und Zerstörens bringt ein methodisches Problem mit sich: Ein erfolgreicher Akt der Zerstörung hinterlässt nur bedingt materielle Spuren (→Material). Über die Menge an Dokumenten, die etwa im Laufe der Jahrhunderte bewusst aussortiert und weggeworfen wurden, lassen sich nur grobe Schätzungen anstellen: Bei Regimewechseln kam es immer wieder zu systematischen

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

BY-NC-ND © 2015, Mauntel, Sauer, Theis, Trampedach.
Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz.

Zerstörungen von Archiven,[1] in Aufständen wurden wiederholt und zielgerichtet Archive niedergebrannt[2] und allein in den italienischen Kommunen des Mittelalters wurden jährlich tausende Schriftstücke von den Archivaren selbst vernichtet.[3] Über ihren Inhalt lassen sich somit kaum Aussagen treffen, ebenso wie wir nur wenig über die Kriterien des Aussortierens wissen.[4] Das wohl bekannteste Beispiel aus dem Altertum stellt die Zerstörung der Bibliothek des Aššurbanipal (669–631 v. Chr.) in Ninive im Zuge der Eroberung der Stadt im Jahr 612 v. Chr. dar. Bereits unter Sanherib (704–681 v. Chr.) begonnen, dürften hier etwa 25.000 →Tontafeln und Wachskodices (→Wachs) gesammelt worden sein, die das gesamte kulturelle Erbe Mesopotamiens umfassten und durch Meder und Babylonier vernichtet wurden (→Sammeln, Ordnen und Archivieren).[5]

In vielen Fällen sind wir daher auf →Metatexte angewiesen, die uns von Zerstörungen berichten und mitunter auch die verlorenen Texte und ihre materiellen Träger näher beschreiben, die uns selbst jedoch nicht überliefert sind. So soll Bernabò Visconti (1323–1385), Herr von Mailand, 1363 einen Boten gezwungen haben, die päpstliche Exkommunikationsbulle aufzuessen, die dieser ihm überbringen sollte – deren Inhalt aber ist durch Parallelüberlieferungen gesichert.[6]

Bei Praktiken der Zerstörung ist die materielle Beschaffenheit des schrifttragenden Artefakts von herausragender Bedeutung. Zwar berichten mittelalterliche Quellen häufig davon, dass Urkunden „zerrissen" wurden, etwa um damit öffentlichkeitswirksam ein bestimmtes Privileg zu annullieren. →Pergament lässt sich jedoch keineswegs leichthändig durchreißen, so dass man davon ausgehen kann, dass Urkunden zur rechtswirksamen Kassation mit Messern zerschnitten wurden (siehe Fallbeispiel 2).[7] Die Aussage, eine Urkunde sei zerrissen worden, evoziert somit eine Leichtigkeit, die materiell nicht gegeben war. Ähnlich verhält es sich mit massiven Marmorstelen im antiken Athen, auf denen Volksbeschlüsse, Gesetze, Ehrendekrete oder Bündnisverträge verzeichnet waren. Sie konnten nach Umstürzen oder politischen Bündnis- und Richtungswechseln ins Meer geworfen oder gewaltsam zerstört werden. Da sich viele und zum Teil besonders massive Stelen, die sich auf die athenische Herrschaft im Seebund (478–404 v. Chr.) bezogen, nur in vielen kleinen Fragmenten erhalten haben, liegt die Annahme nahe, dass die Zertrümmerung dieser Stelen ein bewuss-

1 Z. B. Bauden 2004 und Bauden 2005, 17f.; Soravia 2005, 417f.

2 Mauntel (im Druck) bespricht mittelalterliche Fälle. Ein berühmtes antikes Beispiel ereignete sich zu Beginn des jüdischen Aufstands gegen die Herrschaft Roms 66 n. Chr., als die Aufständischen das Schuldarchiv in Jerusalem anzündeten (Flavius Josephus, *De bello judaico* II, 426–427).

3 Siehe dazu Esch 1985, 532f., sowie Sonderegger 2013.

4 Esch 1985, 565f.

5 Die Annahme, dass die Bibliothek von Alexandria im Verlauf des Alexandrinischen Krieges 48 v. Chr. abbrannte, ist mit Empereur 2008, 76 wohl falsch.

6 Vgl. Weber 2011, 277.

7 Werner 2007, 81–89.

ter politischer Akt gewesen ist, der vielleicht im Zusammenhang mit der Niederlage Athens im Peloponnesischen Krieg von den Spartanern oder ihren athenischen Kollaborateuren, den „dreißig Tyrannen", vorgenommen wurde.[8] Da also eine vollständige Vernichtung des Schriftträgers sowohl bei Pergament als auch bei Steininschriften sehr aufwendig sein konnte, begnügte man sich meistens mit einer Beschädigung, die ihn seiner (tatsächlichen und symbolischen) Wirkung und Funktion beraubte. Anschaulich kann das Beschädigen und neue Aneignen einer Memorialinschrift am Beispiel der Stele von Narām-Sîn (König von Akkad, 2254–2218 v. Chr.), verdeutlicht werden.[9] Ursprünglich in Sippar aufgestellt, wurde sie mehr als 1000 Jahre nach dem Tod des Herrschers durch Šutruk-Nahhunte II. von Elam (1185–1155 v. Chr.), nach Susa verschleppt, mit einer weiteren Inschrift versehen und teilweise leicht zerstört. Dabei wurden in einem Großteil der bekannten Fälle vor allem die Gesichter von Herrschern oder anderen Persönlichkeiten zum Ziel.

Einen Sonderfall der materiellen Überlieferung stellt die berühmte Geniza der Ben-Esra-Synagoge in Kairo dar, in der man 1890 ca. 200.000 Schriftstücke fand, die bis ins 8. Jahrhundert n. Chr. zurückreichen. Nach jüdischem Brauch durften liturgische Schriften bzw. Texte, die den Namen Gottes enthielten nicht weggeworfen werden, sondern mussten zunächst in einem speziellen Raum der Synagoge, der sogenannten Genisa, aufbewahrt und später beigesetzt werden. Die Praktiken des Aussortierens und Vernichtens waren hier klar voneinander getrennt. Das Ausbleiben des letzten Schrittes führte so in der Kairener Genisa für die Forschung zu einem Glücksfall zufälliger Überlieferung.[10] In jedem Fall wurden die betreffenden Schriftstücke bei der Deponierung jedoch als entbehrlich eingestuft, sei es weil ihr Inhalt nur von zeitgebundenem Interesse war oder der Zustand des Beschreibstoffes eine weitere Benutzung nicht erlaubte.

3 Information und Intention

Während in der jüdischen Kultur Schriftstücke aufgrund ihres religiösen Wertes also mitunter vor der Zerstörung bewahrt wurden, bietet sich in der islamischen Welt ein quasi umgekehrtes Bild: Hier wurde Papier als Schriftträger in hohem Maße wiederverwertet. Der arabische Historiograph Muḥammad al-Maqrīzī (1364–1442) schreibt, dass nach dem Ende der Regierungszeit des Mamlukensultans al-Ẓāhir Barqūq (1389–90) u. a. Dokumente (arabisch *awrāq*, wörtlich „Blätter") der Staatskanzlei (*dīwān al-inšāʾ*) nach ihrem Gewicht verkauft worden seien und ihr Inhalt vergessen

8 Bolmarcich 2007; Shear 2011, 175–177, 240–243; Meyer 2013, 472 mit FN 89.
9 Abbildung bei Roux u. Renger 2005, 86; heute Paris, Louvre Sb 4.
10 Goitein 1967–1993.

worden sei.[11] Tatsächlich lassen sich anhand materieller Zeugnisse derartige Vorgänge nachvollziehen. Zum Beispiel sind die Notizbücher des al-Maqrīzī selbst aus Fragmenten solcher Urkunden hergestellt.[12] Die Tatsache, dass außer einigen Zufallsfunden[13] kaum Originalmaterial aus islamischen Staatskanzleien erhalten ist, lässt diese Erklärung zudem auch für frühere historische Abschnitte plausibel erscheinen. Über die Gründe für diese eklatante Quellenarmut im Bereich der Dokumente herrscht unter Islamwissenschaftlern Uneinigkeit. Inwieweit dieser Zustand mit einer möglichen generellen „Schriftskepsis" zu tun haben könnte, ist umstritten. Michael Chamberlain argumentiert etwa, dass eine fehlende Institutionalisierung der Schriftbewahrung keineswegs nur als Summe verschiedener Überlieferungszufälle zu verstehen sei. Vielmehr dienten Dokumente eben nicht der Anhäufung sozialen Kapitals, so dass die Zerstörung von Archiven und Sammlungen bei Regimewechseln für die beteiligten Akteure (in der Regel lokale Eliten) hinnehmbar gewesen sei – entweder, weil Kopien relevanter Schriftstücke dezentral z. B. in Familienarchiven deponiert worden seien, oder weil Machtansprüche eben nicht mithilfe von Dokumenten geltend gemacht worden seien.[14]

Wie Papier erlaubt es auch die materielle Beschaffenheit anderer Schriftträger, diese wiederzuverwenden, wenn die auf ihnen niedergeschriebene Information nicht weiter von Nutzen war (→Wiederverwenden). Während bei Materialen wie Papier, Papyrus und Pergament der Schriftträger durch abwischen, ausradieren oder abschaben des Textes direkt wiederverwendet werden konnte, war für die erneute Nutzung von Wachs, Ton oder Metallen zunächst die Zerstörung und Erneuerung des Textträgers nötig.

An dieser Stelle eröffnet sich ein weiteres methodisches Problem. Einen Akt analytisch als „Beschädigung" oder „Zerstörung" zu klassifizieren, ist vom ursprünglichen Zustand des Objekts oder Textes her gedacht, der als authentisch und original angesehen und dessen Veränderung als destruktiv gewertet wird. Dies muss jedoch nicht mit der Selbstsicht des Handelnden übereinstimmen, der – neutral gesprochen – den Gegenstand nur veränderte und damit unterschiedliche Ziele verfolgen konnte. Die Intention, ein Palimpsest anzufertigen, konnte einerseits in der Erhaltung und Weiterverwendung des Materials liegen, wobei der ausradierte Text als entbehrlich galt und damit für die Handlung nicht weiter wichtig. Andererseits konnten durch das stellenweise Abschaben des Pergaments jedoch auch gezielt spezifische

11 Bauden 2004, 74.

12 Bauden 2004, 60–62.

13 Khan 1986.

14 Chamberlain 1994, 1–26; vgl. dazu auch Müller 2011, 133. Dagegen überzeugend El-Leithy 2011, 144, der für eine deduktive Herangehensweise an die Problematik fehlender Dokumente plädiert; d. h. zum Beispiel Familienarchive oder Fallakten einzelner Richter als dezentral organisierte Erinnerungsmechanismen ernst zu nehmen anstatt lediglich die „Absenz" staatlicher Archive zu monieren.

Informationen unlesbar gemacht oder verfälscht werden.[15] In beiden Fällen dürfte der Handelnde seinen Eingriff jedoch nicht als „Beschädigung" des Objekts verstanden haben, zumal die entstandene Leerstelle zumeist wieder mit Inhalt gefüllt wurde. Beim Blick auf Praktiken des Beschädigens und Zerstörens ist also auch die Unterscheidung zwischen inhaltlicher Information und materiellem Textträger von besonderer Bedeutung.

4 Öffentlichkeit und Symbolizität

Während die Verfälschung von Dokumenten zumeist auf Unauffälligkeit zielte, waren Praktiken der *damnatio memoriae* im Römischen Reich durch ihre öffentliche Sichtbarkeit geprägt. Ihr materieller Niederschlag hat sich auf unzähligen Inschriften erhalten. Das Ausmeißeln der Namen von missliebig gewordenen Kaisern und hohen Beamten diente der öffentlichen Diskreditierung: Der Textträger wurde, analytisch gesprochen, beschädigt, eine spezifische Information zerstört. Paradoxerweise zeugten jedoch die zurückbleibenden Leerstellen in den Inschriften so demonstrativ von dem Eingriff, dass sich gerade durch die Lücke die Erinnerung an die Person erhalten konnte, die eigentlich aus dem kollektiven Gedächtnis verdrängt werden sollte.[16]

Gleiches gilt für Bücherverbrennungen: Bevor ein Werk von der mittelalterlichen Inquisition indiziert und den Flammen übergeben wurde, analysierte man den Inhalt auf theologische Fehler und Häresien. Die Anklageschriften wurden dann sorgsam archiviert, teils sogar mit Belegexemplaren des entsprechenden Buches. Paradoxerweise wurden dadurch genau die Gedanken und Lehren überliefert, die man eigentlich vernichten wollte.[17] Die folgende Verbrennung des Werkes konnte also ganz unterschiedliche Formen und Funktionen haben: Teils wurden tausende Exemplare einer Schrift verbrannt, um ihr Gedankengut möglichst breitenwirksam aus dem öffentlichen Diskurs zu verbannen, teils beschränkte man sich jedoch auf die Zerstörung eines symbolischen Exemplars, die dann öffentlich inszeniert wurde.[18]

---

15 Römische Beispiele für das Palimpsestieren als Praktik des Fälschens: Meyer 2004, 177 FN 40 (Holz); Eck 2000 (Bronze).

16 Hedrick 2000; Flower 2004; Krüpe 2011. Aus Sicht der Ägyptologie z. B. Magen 2011.

17 Werner 2007, 52f., 322–330, 344–357. Ähnliches gilt für das gewaltige Zensurprojekt, das der chinesische Kaiser Qiánlóng zwischen 1772 und 1782 durchführen ließ. Dabei wurde das gesamte verfügbare Schrifttum durchgesehen und in den *Siku Quanshu* neu kompiliert, einer gewaltigen Enzyklopädie in mehr als 35.000 Bänden. Gleichzeitig entstand der *Siku Jinshu*, ein Katalog der mehr als 3000 Schriften, die nun der Zensur zum Opfer fielen und vernichtet wurden. Vgl. Guy 1987. Wir danken Enno Giele (Heidelberg) für seine hilfreichen Hinweise (→Sammeln, Ordnen und Archivieren).

18 Werner 2007, 74–96, 112f.

Das Beispiel der Bücherverbrennungen zeigt, dass Praktiken der Zerstörung auf Effizienz oder Symbolizität angelegt sein konnten: Beim Aussortieren von Dokumenten oder bei der systematischen Vernichtung von Archiven zählte die Masse. In dem Maß, in dem der Inhalt der einzelnen Schriftstücke als entbehrlich galt, war ihre gesammelte Zerstörung nur eine Frage der technischen Umsetzung. Anders verhält es sich bei bewusst öffentlich inszenierten Handlungen, etwa bei Verbrennungen von als häretisch eingestuften Büchern oder bei Inschriftenrasuren von Namen, die der *damnatio memoriae* anheim fallen sollten. Die Zerstörung oder Beschädigung hatte in diesem Fall Bedeutung über den reinen Text hinaus, da sich eine Institution oder Person als berechtigt oder zumindest befähigt verstand, über die Frage der Überlieferungswürdigkeit zu bestimmen und diesen Anspruch auch öffentlich inszenierte.

Dies gilt auch jenseits klassischer Schriftträger, wie ein Beispiel aus dem mittelalterlichen islamischen Kontext zeigt: Hier wurde ein beschriftetes Kleidungsstück zum kontrovers diskutierten Objekt. Ḥasanak, der Wezir des Ġaznavidensultans Maḥmūd (st. 1030) kehrte 1023 von seiner Pilgerreise nach Mekka zurück. Im Gepäck hatte er ein Ehrenkleid (arabisch *ḫil'a*)[19], das ihm der fatimidische Kalif al-Ẓāhir (reg. 1021-1036) verliehen hatte. Ehrenkleider waren in der Regel mit den Namen der jeweiligen Schenker versehen und galten für den Beschenkten als Zeichen der Loyalität. Der Bagdader Abbasidenkalif al-Qādir bi-llāh (reg. 991–1031), der eigentliche Suzerän des Sultans, konnte diesen Akt der Illoyalität jedoch nicht hinnehmen und forderte Ḥasanak dazu auf, sich auch symbolisch von al-Ẓāhir loszusagen. Der Wezir lieferte das Gewand daraufhin an den Bagdader Kalifenhof aus – wo es öffentlich verbrannt wurde.[20] Hier wird also das Wissen um eine bestimmte Aufschrift zu einem Stein des Anstoßes, der dann öffentlichkeitswirksam vernichtet werden muss.

Bei den bisherigen Beispielen des Beschädigens und Zerstörens von Schriftstücken ging es weniger um das Objekt, als vielmehr um die darauf fixierten Informationen. Um diese real oder symbolisch zu vernichten, wandte man sich dem materiellen Schriftträger zu.[21] Anders verhält es sich, wenn ein Gegenstand letztlich keine andere Funktion hatte, als zerstört zu werden. In diesen Kontext können rote Töpfe aus Ägypten gesehen werden, die bereits in den Pyramidentexten um 2300 v. Chr. in PT 244 § 249a+b unter dem Ritualtitel „(Spruch des) Zerbrechens der roten Krüge" (*śḏ dšr.wt*) genannt werden.[22] Auch altägyptische Ächtungsfiguren (siehe Fallbeispiel 1) wurden als Objekte geschaffen, um nach ihrer symbolischen Aufladung, etwa durch die Beschriftung mit einem Namen, rituell vernichtet zu werden. Der Textträger ist hier in seiner Ausformung ein für das Ritual notwendiger Bestandteil, der jedoch

19 Springberg-Hinsen 2000.

20 Hambly 2001, 201; Vgl. auch Sauer (im Druck).

21 Mente 2004.

22 Als Literatur sei hier verwiesen auf Van Dijk 1993, 173–188; Müller 2008, 341–343, 360–364 und Theis 2014, 525–538.

erst durch die Beschriftung eine eigene Prägung bekommt und für die weitere Verwendung, d. h. seine Zerstörung, nutzbar wird.

Fallbeispiel 1: Rituelle Zerstörung von Ächtungsfiguren im alten Ägypten

Die intentionale Vernichtung eines Objekts mit magisch-religiösem Hintergrund lässt sich im antiken Ägypten mit den als solchen bezeichneten Ächtungsfiguren nachweisen. Es handelt sich hierbei um kleine Figuren, die hauptsächlich aus →Wachs oder →Ton hergestellt sind und die optional mit dem Namen eines Gegners beschriftet sein konnten. Die ersten Zeugnisse gebundener Gefangener stammen bereits aus dem Ende des vierten vorchristlichen Jahrtausends und sind noch unbeschriftet.[23] Die bisher ältesten beschrifteten Figuren stammen vom Ende der fünften Dynastie um 2300 v. Chr.[24] Als Ziel der magischen Vernichtung können den Belegen nach einzelne Individuen oder ganze Ethnien und der Götterfeind Seth gewertet werden. Die Vernichtung der Objekte wird dezidiert in einem in den Papyri Louvre 3129 und BM 10252 erhaltenen Ritual überliefert,[25] welches nach Pap. Louvre 3129, B 39f. und Pap. BM 10252, XIII,1–3 den Titel trägt: „Ritual, um Seth und sein Gefolge zu Fall zu bringen, dass für den Tempel des Osiris [...] an allen Tagen (und) auch an allen Tempeln vollzogen wird“[26]. Die Ritualhandlung wird in Pap. Louvre 3129, B 41f. und Pap. BM 10252, XIII, 4 wie folgt beschrieben: „Man bringt dann eine Figur des Seth aus rotem Wachs, auf deren Brust sein Name eingeschrieben ist, der lautet: Seth, der Erbärmliche!“[27] Folgend sollte die Figur mit der Sehne eines roten Rindes gebunden und viermal bespien werden. Anschließend wurde die Wachsgestalt nach Pap. Louvre 3129, D 25 mit dem linken Fuß zertreten, und dann nach D 45 auf ein Feuer gegeben und somit magisch-rituell vernichtet. Nach Pap. Louvre E 3129, C 44 und C 47 diente dies dem Schutz des Landes Ägypten ebenso wie in B 39f. der Behütung eines Tempels – womit das Ritual und auch die verwendeten Figuren einer dualen Funktion unterlagen. Auch im griechischen Material dienten Wachsfiguren schutzmächtigen Zaubern,[28]

23 Als Literatur sei hier auf die Zusammenfassung der Belege bei Theis 2012, 121 verwiesen; eine Schau der Gesamtbelege findet sich bei Theis 2014, 708–731.

24 Heute München, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, Inv.-Nr. ÄS 7123 und 7124, publiziert von Wimmer 1993, 87–89, 93–100.

25 Eine genaue Auflistung der verschiedenen Teilsprüche des Papyrus bietet Schott 1929, 149–152.

26 Text folgt Schott 1929, 5, 2–4.

27 Text folgt Schott 1929, 5, 6–8.

28 Pap. BN suppl. gr. 574, Bl. 33v, 3125–34v, 3170; PGM IV, 3125–3170; bei Preisendanz 1928, 174–177 zum Schutz eines Hauses. Bereits Ovid, *Amores* III, VII, 27–30 (vgl. auch VI, 82–94) beschrieb die Furcht eines Mannes, dass eine Wachsfigur, der die Leber durchstochen wurde, gegen ihn verwendet worden sein könnte.

und lassen sich ebenso noch im arabischen Werk von Aḥmad ibn ʾAlī al-Būnī, *Šams al-Maʿārif al-Kubrā*, Sūra 86, V. 1 aus dem 14. Jahrhundert nachweisen (→Wachs).[29]

Fallbeispiel 2: Kassierung einer Urkunde im spätmittelalterlichen Gent

Nach dem Tod seines Vaters wollte Karl der Kühne 1467 als neuer Herzog von Burgund seine Herrschaft auch symbolisch antreten. Als Graf von Flandern stand es ihm zu, in den flämischen Städten feierlich Einzug zu halten und die Huldigung der Bewohner zu empfangen. Genau dieses Ritual aber wurde 1467 in Gent gestört. Als seine Macht zwei Jahre später konsolidiert war, wollte Karl diese symbolische Beleidigung wettmachen. Er zwang Gent, ihm eine königliche Urkunde von 1301 auszuliefern, die der Stadt das Privileg der Selbstverwaltung zusprach.

Nachdem sich die städtischen Magistrate Karl unterworfen hatten, wurde die Urkunde laut verlesen. Dann nahm ein Bediensteter des Herzogs „ein kleines Messer (zum Schärfen von Schreibfedern) und zerschnitt das besagte Privileg“[30]. Das Schriftstück wurde damit nicht gänzlich zerstört, sondern nur sichtbar beschädigt und durch den Einschnitt ungültig gemacht. Das erstaunliche jedoch ist, dass die Urkunde sich bis zum heutigen Tag erhalten hat – und das gleich in zwei Exemplaren.[31] Das Pariser Exemplar (s. Abb.) weist drei gewinkelte Einschnitte auf, wurde also vermutlich vor dem Schneiden gefaltet.[32] Das Pergament im Genter Archiv ist diagonal eingeschnitten. Marc Boone vermutet, dass der Herzog der Stadt die rechtlich nun wertlose Urkunde zur Erinnerung überließ.[33] Zweifellos sollte der öffentliche Akt der aufständischen Stadt die Macht des Herzogs vor Augen führen, „zur ewigen Erinnerung“[34], wie schon ein zeitgenössischer Chronist schrieb. Georges Declercq

29 Siehe Hansen 2002, 429f. Aus dieser Zeit ist bisher nur eine Ächtungsfigur aus Fusṭāṭ (Alt-Kairo) bekannt, siehe die Publikation von Bachatly u. Rached 1934, 179.

30 *Dont mondit seigneur respondi incontinent que on adnulleroit du tout ledit privilege. Et ce oyant, mons[eigneu]r Jehan Le Groz, premier secretaire et audiencier, prinst ung canyvet ou tailgeplume, et cassa ledit previlege, present tous assistens.* Gachard 1833–1835, I, 208 (No. 32, 15.01.1469), zitiert von Declercq 2013, 157f. Siehe auch die Berichte bei Chastellain 1863–1866, V, 505. Zur Urkunde siehe Boone 2003, besonders 24.

31 Paris, Bibliothèque nationale de France, Coll. mélanges Colbert 347, no. 59; sowie Gent, State Archives in Belgium, Series 94, no. 233. Siehe dazu Boone 2003, 26–28, 41–45.

32 Dies war in der burgundischen Kanzlei die übliche Art der Kassation, vgl. Nélis 1927, 771f.

33 Boone 2003, 33.

34 [...] *fit convenir Gantois à compte et à genoux devant lui, atout leurs privilèges; et en présence d'eux les coupa et déchira à son plaisir; ce qui est de perpétuel record, et non oncque veue la pareille*. Chastellain 1863–1866, V, 505.

Abb. 1: Kassiertes Privileg zur Wahl des Genter Magistrats, ausgestellt 1301, kassiert 1468 (© Paris, Bibliothèque nationale de France, Mélanges de Colbert 347, no. 59).

weist jedoch darauf hin, dass diagonale Schnitte nicht vor dem dem 16. Jahrhundert üblich waren, die Genter Urkunde womöglich also nachträglich kassiert wurde.[35] Beide Ausfertigungen der beschädigten Urkunde wurden sorgsam aufbewahrt, um den Akt der Kassation auch nachträglich belegen zu können – die Urkunde hatte ihre

35 Declercq 2013, 158, FN 135. Vgl. auch Nélis 1927, 768–775.

Beweiskraft als städtisches Privileg zwar eingebüßt, vergegenwärtigte nun aber die rechtskräftige Annullierung von 1467.

Literaturverzeichnis

Bachatly u. Rached (1934): Charles Bachatly u. H. Rached, „Un cas d'envoûtement en Égypte", *Bulletin de la Société Royale de Géographie d'Égypte* 17, 177–181.

Bauden (2004): Frédéric Bauden, „The Recovery of Mamluk Chancery Documents in an Unsuspected Place", in: Michael Winter u. Amalia Levanoni (Hgg.), *The Mamluks in Egyptian and Syrian Politics and Society* (The Medieval Mediterranean 51), Leiden, 59–76.

Bauden (2005): Frédéric Bauden, „Mamluk Era Documentary Studies", *Mamluk Studies Review* 9, 15–60.

Bolmarcich (2007): Sarah Bolmarcich, „The Afterlife of a Treaty", *Classical Quarterly* 57, 477–489.

Boone (2003): Marc Boone, „Het ‚charter van Senlis' (November 1301) voor de Stad Gent. Een stedelijke constitutie in bet spanningsveld tussen vorst en stad (met uitgave van de tekst)", *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent* N.S. 57, 1–45.

Chamberlain (1994): Michael Chamberlain, *Knowledge and Social Practice in Medieval Damascus*, Cambridge.

Chastellain (1863–1866): Georges Chastellain, *Œuvres*, 8 Bde., hg. v. Joseph M. B. C. Kervyn de Lettenhove, Brüssel.

Declercq (2013): Georges Declercq, „Habent sua fata libelli et acta. La destruction de textes, manuscrits et documents au Moyen Âge", in: David Engels, Didier Martens u. Alexis Wilkin (Hgg.), *La destruction dans l'histoire. Pratiques et discours*, Bruxelles, 129–161.

Dijk (1993): Jacobus van Dijk, *The New Kingdom Necropolis of Memphis. Historical and Iconographical Studies*, Groningen.

Eck (2000): Werner Eck, „Bronzeinschriften von Ehrendenkmälern aus Rom", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 133, 275–282.

El-Leithy (2011): Tamer El-Leithy, „Living Documents, Dying Archives: Towards a Historical Anthropology of Medieval Arabic Archives", *Al-Qanṭara* 32, 489–434.

Empereur (2008): Jean-Yves Empereur, „The Destruction of the Library of Alexandria. An Archaeological Viewpoint", in: Mostafa el-Abbadi u. Omnia M. Fathallah (Hgg.), *What Happened to the Ancient Library of Alexandria?* (Library of the Written Word 3), Leiden, 75–88.

Esch (1985): Arnold Esch, „Überlieferungs-Chance und Überlieferungszufall als methodisches Problem des Historikers", *Historische Zeitschrift* 240, 529–570.

Flower (2006): Harriet I. Flower, *The Art of Forgetting. Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*, Chapel Hill.

Gachard (1833–1835): *Collection de documents inédits concernant l'histoire de la Belgique,* hg. v. Louis Prosper Gachard, 3 Bde., Brüssel.

Goitein (1967–1993): Shlomo D. Goitein, A Mediterranean society. *The Jewish communities of the Arab world as portrayed in the documents of the Cairo Geniza*, 6 Bde., Berkely.

Guy (1987), R. Kent Guy, *The emperor's Four Treasuries. Scholars and the state in the late Ch'ien-Lung era* (Harvard East Asian monographs 129), Cambridge, Mass.

Hambly (2001): Gavin G. Hambly, „From Baghdad to Bukhara, from Ghazna to Delhi: The Khilʿa Ceremony in the Transmission of Kingly Pomp and Circumstance", in: Stewart Gordon (Hg.), *Robes and Honor: The Medieval World of Investiture*, New York, 193–222.

Hansen (2002): Nicole B. Hansen, „Ancient Execration Magic in Coptic and Islamic Egypt“, in: Paul Mirecki u. Marvin Meyer (Hgg.), *Magic and Ritual in the Ancient World* (Religions in the Graeco-Roman World 141), Leiden/Boston/Köln, 427–445.

Hedrick (2000): Charles W. Hedrick Jr., *History and Silence: Purge and Rehabilitation of Memory in Late Antiquity*, London.

Khan (1986): Geoffrey, „A Copy of a Decree from the Archives of the Fatimid Chancery in Egypt“, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 49, 439–453.

Krüpe (2011): Florian Krüpe, *Die Damnatio memoriae. Über die Vernichtung von Erinnerung. Eine Fallstudie zu Publius Septimius Geta (198–211 n. Chr.)*, Gutenberg.

Magen (2011): Barbara Magen, *Steinerne Palimpseste. Zur Wiederverwendung von Statuen durch Ramses II. und seine Nachfolger*, Wiesbaden.

Mauntel (im Druck): Christoph Mauntel, „Charters, pitchforks and green seals. Written documents between text and materiality in late medieval revolts“, in: Susanne Enderwitz u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Communication and Materiality. Written and Unwritten Communication in Pre-Modern Societies* (Materiale Textkulturen 8), Berlin/München/Boston.

Mente (2004): Michael Mente, „Dominus abstulit? Vernichten und Verschweigen von Schriftobjekten als kommunikativer Akt“, *Frühmittelalterliche Studien* 38, 427–447.

Meyer (2004): Elizabeth A. Meyer, *Legitimacy and Law in the Roman World*, Cambridge.

Meyer (2013): Elizabeth A. Meyer, „Inscriptions as Honors and the Athenian Epigraphic Habit“, *Historia* 62, 453–505.

Müller (2011): Christian Müller, „The Ḥaram al-Šarīf Collection of Arabic Legal Documents in Jerusalem: A Mamlūk Court Archive?“, *Al-Qanṭara* 32, 435–459.

Müller (2008): Vera Müller, *Tell el-Dabca XVII. Opferdeponierungen in der Hyksoshauptstadt Auaris (Tell el-Dabca) vom späten Mittleren Reich bis zum frühen Neuen Reich*, 2. Bde., Teil I: Auswertung und Deutung der Befunde und Funde, Teil II: Katalog der Befunde und Funde (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Denkschriften der Gesamtakademie, Band XLV), Wien.

Nélis (1927): Hubert Nélis, „„Lettres cassées“ de la Chancellerie de Bourgogne“, *Revue belge de philologie et d'histoire* 6, 757–775.

Preisendanz (1928): Karl Preisendanz, *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri I*, Leipzig.

Roux u. Renger (2005): Georges Roux u. Johannes Renger, *Irak in der Antike* (Zaberns Bildbände zur Archäologie), Mainz.

Sauer (im Druck): Rebecca Sauer, „The Textile Performance of the Written Word“, in: Susanne Enderwitz u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Communication and Materiality. Written and Unwritten Communication in Pre-Modern Societies* (Materiale Textkulturen 8), Berlin/München/Boston.

Schott (1929): Siegfried Schott, *Urkunden mythologischen Inhalts. Bücher und Sprüche gegen den Gott Seth* (Urk. VI), Leipzig.

Shear (2011): Julia L. Shear, *Polis and Revolution. Responding to Oligarchy in Classical Athens*, Cambridge.

Sonderegger (2013): Stefan Sonderegger, „Verluste. Zahlen statt Spekulationen: Drei Fälle von quantifizierbaren Urkundenverlusten in der Sanktgallener Überlieferung des Spätmittelalters“, *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 59, 433–452.

Soravia (2005): Bruna Soravia, „Les manuels à l'usage des fonctionnaires de l'administration („Adab al-Kātib“) dans l'Islam classique“, *Arabica* 52, 417–436.

Springberg-Hinsen (2000): Monika Springberg-Hinsen, *Die Ḥilʿa: Studien zur Geschichte des geschenkten Gewandes im islamischen Kulturkreis* (Mitteilungen zur Sozial- und Kulturgeschichte der islamischen Welt 7), Würzburg.

Theis (2012): Christoffer Theis, „Neue Identifizierungsvorschläge zu den Ächtungstexten des Mittleren Reiches“, *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins* 128, 121–132.

Theis (2014): Christoffer Theis, *Magie und Raum. Der magische Schutz ausgewählter Räume im Alten Ägypten nebst einem Vergleich zu angrenzenden Kulturbereichen* (Orientalische Religionen der Antike 13), Tübingen.

Weber (2011): Christoph Friedrich Weber, „Podestà verweigert die Annahme. Gescheiterte Präsentation von Schriftstücken im kommunalen Italien der Stauferzeit", in: Christoph Dartmann, Thomas Scharff u. Christoph Friedrich Weber (Hgg.), *Zwischen Pragmatik und Performanz. Dimensionen mittelalterlicher Schriftkultur* (Utrecht studies in medieval literacy 18), Turnhout, 263–317.

Werner (2007): Thomas Werner, *Den Irrtum liquidieren. Bücherverbrennungen im Mittelalter* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 225), Göttingen.

Wimmer (1993): Stefan Wimmer, „Neue Ächtungstexte aus dem Alten Reich", *Biblische Notizen* 67, 87–101.