

Ulrich Eigler

***Quod scripsi scripsi* (Ioh. 19,22): ,Einfach nur geschrieben‘?**

Quod scripsi scripsi nach der Vulgata beziehungsweise ὁ γέγραφα γέγραφα im Wortlaut des Johannesevangeliums¹ – mit diesen Worten antwortet in der Darstellung des Johannesevangeliums (Ioh. 19,22) Pontius Pilatus lapidar auf die Bedenken, welche die Hohenpriester wegen der am Kreuz Jesu prominent angebrachten Tafel äußerten. Auf dieser waren, wie im Johannesevangelium überliefert, in griechischer, aramäischer und lateinischer Sprache Herkunft und Name Jesu sowie der Grund seiner Verurteilung benannt: *Iesus Christus Nazarenus Rex Iudaeorum*. Doch ist Geschriebenes ‚einfach nur geschrieben‘, wie es der Evangelist den römischen Statthalter hier vermuten lässt?

In der dargestellten Handlung ist Pilatus bemüht, die Inschrift in den Alltag administrativer Praxis, in die Selbstverständlichkeit einer scheinbar nebensächlichen Begleiterscheinung römischer Hinrichtungspraxis, zurückzuführen. Er versucht einen Automatismus zu reklamieren, aus dem die Hohenpriester die Tafel herausgerückt hatten, indem sie kritisch auf sie hinwiesen. Sie selbst – und mit ihnen die implizite Leserschaft des Johannes – verharren vor der Schrift und nehmen sie nicht nur als in diesem Kontext alltägliche sprachliche Äußerung wahr. Im Moment des Übergangs von transitorischem Lesen zur Betrachtung wird die Schrift vom Mittel einer lapidaren Mitteilung zum Gegenstand. Für das „phonographisch reduzierte Schriftverständnis“² des Pilatus besteht dagegen kein Unterschied zwischen dem, was er dienstlich nach gängiger Praxis verfasst hat, und was schließlich zu Häupten Jesu steht. In der Schrifttafel sieht er nur Buchstaben als „Platzhalter für die durch sie bezeichneten Dinge“³. Pilatus verkennt damit die semantische Eigengewichtigkeit dieser Tafel und ihrer Schrift, welche die Vorbeigehenden zwingt, zu verharren statt sie ‚einfach nur zu lesen‘. Zugleich werden die Lesenden durch diese Episode veranlasst, ihrerseits die Tafel nicht als Nebensächlichkeit gering zu schätzen. Wie in der erzählten Handlung die Betrachter, so verharren auch die Leser des erzählten Geschehens und geraten in den Bann der in ihren Blick gestellten Tafel, die mit Jesus und seinem Kreuz plötzlich eine sinnstiftende Einheit bildet. Sie treten gleichsam zurück und schauen „mit langem Blick“⁴ auf diesen Gegenstand und seinen Kontext, statt über ihn hinweg zu gehen

1 Die lateinischen Bibelzitate erfolgen alle nach *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*. Editio minor, (hg. von Robert Weber), Stuttgart 1984³. Die griechischen Bibelzitate entstammen: *Das Neue Testament griechisch und deutsch*, hg. von Eberhard Nestle, neu bearbeitet von Erwin Nestle und Kurt Aland. Württembergische Bibelanstalt Stuttgart, 1973¹⁸.

2 Krämer 2005, 25.

3 Mit diesen Worten beschreibt Schmitz 2002, 34 generell die Alltagssprachliche Automatisierung.

4 Vgl. Assmann 1988, 237.

beziehungsweise hinweg zu lesen.⁵ Man kann sich dem Appell des Materiellen freilich auch entziehen. So spricht Johannes (Ioh. 19,20) auch von vielen, die lasen, aber nicht zu Betrachttern wurden: *multi legerunt Iudaeorum, quia prope civitatem erat locus ubi crucifixus est Iesus*.

In der Erzählung selbst lässt die Tafelaufschrift die Leserschaft mit den erzählten Figuren gleichsam anschauen und wie eine *embedded inscription*⁶, als in die Erzählung integrierte Inschrift, innehalten und sich der materiell-gegenständlichen Wirkung der Inschrift aussetzen.

Die intermedialen Bezüge zwischen erzählendem Text und inkorporierter Holztafel mobilisieren weiter ausgreifende Deutungen bei der Leserschaft,⁷ lassen den *titulus crucis*⁸ als eigenes semiotisches System begreifbar werden und mit der vermeintlichen Selbstverständlichkeit der Äußerung des Pilatus kollidieren.⁹

Im Gegensatz zur Darstellung in den anderen Evangelien transzendiert der *titulus crucis* auf diese Weise in der Erzählung des Johannes die Bedeutung als alltäglicher Bestandteil römischer Hinrichtungen. Seine Materialität erlangt in Bild und Stofflichkeit eine Präsenz, die für den Gang der weiteren Erzählung eine motivierende Funktion besitzt. Die Inschrift, die man sich als auf einfacher Holztafel geschriebenen Alltagstext vorzustellen hat, gehört also keinesfalls zu den in der Erzählung „funktional überschüssigen Details“¹⁰, ist kein Realitätseffekt, sondern besitzt eine weit größere Wirkungsmächtigkeit. Sie offenbart sich als entscheidendes, kausale Verknüpfungen herstellendes Motiv, d. h. als funktionaler Baustein innerhalb der Erzählung. Dies

5 Assmann 1988, 237 beschreibt den Übergang vom bloßen Leser zum Betrachter: „Indem er der Dinge in ihrer Materialität ansichtig wird, dringt er durch die Anonymität des Gewöhnlichen.“

6 Den Begriff verwendet Ramsby 2007 für fingierte Grabinschriften in der römischen Elegie. S. auch Bettenworth 2007 und Nelis-Clement/Nelis 2013, 318, die herausarbeiten, wie ein verstärkter „epigraphic habit“ zum vielfältigen Einbau inschriftlich-epigrammatischer Verse in der augusteischen Literatur führt. So wird plötzlich in die selbstverständliche Sprechweise der Liebeselegie diejenige des auch metrisch verwandten Grabepigramms integriert, wobei die materielle Differenz gleichsam erhalten bleibt. Diese wird zum Beispiel durch den besonderen Hinweis auf die Schriftart und Buchstabenform, auf die Verwendung von Majuskeln bei Ov. *trist.* 3,3,71 markiert (s. dazu auch Schwitter in diesem Band). Zur Markierung und damit Entautomatisierung des Textes durch Körperberührungen s. auch den Beitrag von Ritter-Schmalz in diesem Band. Zu einer Auseinandersetzung mit der *embedded inscription* als Phänomen der „intermediality“: Dinter 2013, 303–316. Dinter selbst behandelt die sprachlichen Signale innerhalb der Erzählung der *Aeneis*, die Elemente von Grabepigrammen in der Erzählung aufnehmen und auf diese Weise bestimmte Passagen im Trauermodus markieren.

7 Vgl. Rajewski 2002, 16–17.

8 [...] *et affertur locus argenteus deauratus, in quo est lignum sanctum crucis, aperitur et profertur, ponitur in mensa tam lignum crucis quam titulus (Itinerarium Egeriae 37,1 ed. Francescini/Weber 1958).*

9 Mit Assmann 1988, 241 lässt sich sagen: „Der flüssige und behende Duktus wird gehemmt, ja u. U. ganz zum Stillstand gebracht, wenn die Buchstaben eine resistente Materialität annehmen.“

10 Zu „funktional überschüssigen Details“ in der Erzählung s. Martinez/Scheffel 2012, 120. Man könnte allenfalls an eine metaphorische Motivverwendung als Spottmotiv denken, das allerdings bei Johannes im Gegensatz zu den anderen Evangelien nicht mehr nach der Geißelung (Ioh. 19,3) begegnet. Zum Erzählcharakter der Todesszene Jesu in den Evangelien s. Klumbies 2010, 1 u. ö.

wird möglich durch die besondere Inszenierung der Tafel in der Erzählung, die den Blick auf die Materialität der Inschrift als Teil des gesamten Ensembles der Hinrichtungsszenarie lenkt. Der Erzähler richtet einen impliziten Appell an die Leserschaft, für einen Moment genauer hinzuschauen und wie die Hohenpriester zu realisieren, dass die Schrift die reine Sprachlichkeit überschreitet und in ihrer Bildlichkeit und Materialität Bedeutung stiftet, die innehalten und mit gewandelter Deutung zum Text zurückkehren lässt. Damit erfolgt eine Verschränkung von erzählter Welt und der Welt der Leserschaft. Auf beiden Ebenen realisiert man, dass die Inschrift *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* dem Statthalter entglitten ist. Schließlich spricht hier – wie es bereits die Hohenpriester und die kompetente Leserschaft des Johannes bemerkten – Jesus selbst, der sich vor Pilatus dazu bekannt hatte, „König der Juden“ zu sein (Ioh. 18,37). Zu dieser Erkenntnis gelangt man jedoch nur, wenn man – ob als erzählte Figur oder als Leser – vor der Materialität der Tafel innehält.

Die Frage ‚einfach nur geschrieben?‘ wurde mit der *tabula crucis* für einen Alltags-Text gestellt, welcher in einen hochkulturellen antiken Text, die Erzählung vom Leiden und Sterben Christi, eingefügt ist und in diesem seiner Alltäglichkeit entledigt wird. Wir betrachten in diesem Epilog jedoch auch Texte alltäglicher Schriftlichkeit, die nicht in Erzählungen inkorporiert wurden, sondern epigraphisch als eigenständige Originale existieren. Im einen Fall handelt es sich um eine zeitgenössische an einen Bauzaun gesprayte Aufschrift, im anderen um ein aus Pompeji stammendes Graffito.¹¹

Wir wollen allerdings zunächst die Überlegungen zum Bibeltext vertiefen und weiter ausführen (1.), dann einige theoretische Reflexionen folgen lassen (2.) und schließlich die beiden Graffiti betrachten (3.–4.). Wieder wird die Frage ‚einfach nur geschrieben?‘ gestellt. Im Rückblick (5.) versuchen wir, die Ergebnisse dann nochmals für die Interpretation der Johannesstelle fruchtbar zu machen.

1 *Titulus crucis*: Ἰησοῦς Ναζωραῖος Βασιλεὺς Ἰουδαίων (Ioh. 19,22)

Pilatus befindet sich in einer heiklen Situation. Die Volksmenge verlangt vom Statthalter die Kreuzigung Jesu. Mit Erstaunen stellt er, demgegenüber sich Jesus als „König“ bezeichnet hatte, die Frage: *regem vestrum crucifigam?* („Euren König soll ich kreuzigen?“). Die Antwort geben die Hohenpriester schnell: *non habemus regem nisi Caesarem* („Wir haben keinen König außer dem Kaiser“) (Ioh. 19,15). Damit setzen sie

¹¹ Der hier zugrunde gelegte Begriff von „Inschrift“ entspricht der Definition von Panciera 2012, 9, der für seine Definition von „inscription“ als Hauptmerkmal „a communication that is not directed at a single person or a group but to an entire community“ annimmt.

Pilatus unter Zugzwang, worauf er in ihrem Sinne entscheidet und Jesus zur Exekution abführen lässt.¹² Im Evangelium des Johannes wird, was folgt, in temporeichen, eindringlichen Sätzen – hier nach der Vulgata zitiert – berichtet:

Tunc ergo tradidit eis illum ut crucifigeretur. Susceperunt autem Iesum et eduxerunt et baiulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariae locum, hebraice Golgotha, ubi eum crucifixerunt et cum eo alios duos hinc et hinc medium autem Iesum.

Scriptis autem et titulum Pilatus et posuit super crucem. Erat autem scriptum Iesus Nazarenus rex Iudaeorum. Hunc ergo titulum multi legerunt Iudaeorum quia prope civitatem erat locus ubi crucifixus est Iesus et erat scriptum hebraice graece et latine. Dicebant ergo Pilato pontifices Iudaeorum noli scribere rex Iudaeorum, sed quia ipse dixit rex sum Iudaeorum respondit Pilatus quod scripsi scripsi.

Da lieferte er ihnen Jesus aus, damit er gekreuzigt würde. Sie übernahmen Jesus. Und er selbst trug das Kreuz und ging hinaus zur sogenannten Schädelstätte, die auf Hebräisch Golgota heißt. Dort kreuzigten sie ihn und mit ihm zwei andere, auf jeder Seite einen, in der Mitte aber Jesus.

Pilatus ließ auch eine Tafel anfertigen und oben am Kreuz befestigen; die Inschrift lautete: Jesus von Nazaret, der König der Juden. Diese Tafel lasen viele Juden, weil der Platz, wo Jesus gekreuzigt wurde, nahe bei der Stadt lag. Die Inschrift war hebräisch, lateinisch und griechisch abgefasst. Da sagten die Hohenpriester der Juden zu Pilatus: Schreib nicht: Der König der Juden, sondern dass er gesagt hat: Ich bin der König der Juden. Pilatus antwortete: Was ich geschrieben habe, habe ich geschrieben.¹³

(Ioh. 19,16–22)

Die Erzählung bietet in großer Knappheit, Schnelligkeit und durch häufigen Subjektswechsel bewirkte Lebendigkeit eine Betrachtung von unten nach oben. Zwei Sätze sind es, mit denen Johannes von der Verurteilung im *Praetorium* seine Leser nach Golgotha hinaufführt, ohne weitere Informationen zum Kreuzweg zu geben. Der Evangelist schildert – auch hier im Gegensatz zur Darstellung in den anderen Evangelien – nur knapp die Leidensgeschichte Jesu.¹⁴ Er beschreibt vielmehr in größerer Eindringlichkeit das Ende des schrecklichen Geschehens in einem grandiosen Bild, das uns weniger zu Lesenden als zu Betrachtenden macht. Die Erweckung von „Grauen und Mitleid“¹⁵ wird vermieden. Am Ende steht eine fast triumphale Szenerie, welche die erwähnte Königlichkeit Christi neu zu bewerten zwingt:¹⁶ Der König steht zwischen zwei „Thronassistenten“¹⁷.

¹² Zur „Manipulation“ des Pilatus durch die Hohenpriester vgl. Zumstein 2016, 717; Blinzler 1969, 131.

¹³ Einheitsübersetzung 2016.

¹⁴ Hier sind die anderen Evangelisten etwas ausführlicher.

¹⁵ Zumstein 2016, 716 betont: „Der Erzähler will kein Grauen und Mitleid erwecken, sondern den Leser dazu führen, den Ort der Inthronisierung und der Erhöhung des Sohnes zu erkennen.“

¹⁶ Vgl. Bösen 1994, 281f.

¹⁷ Blank 1977, 115. Die Andeutung einer ständigen Steigerung bis zu diesem Höhepunkt durchzieht die Erzählung des Johannes. Sie steuert schon früh – wenn auch für die Zuhörer erst im Nachhinein verständlich – auf diese ‚Erhöhung‘ Jesu hin, die ihn den Menschen entrückt und wieder zu dem zurückführt, „der ihn gesandt hat“ (Ioh. 7,33) – unerreichbar für die Menschen. So kündigt Jesus in

Die Erzählung des Johannes kulminiert in dem Blick auf die Tafel, welche dann die Handlung zwischen Pilatus und den Hohenpriestern auslöst. Ihr Vorwurf, Pilatus gebrauche Jesu eigene Worte (*quia ipse dixit rex sum Iudaeorum*), führt zu deren Wiederholung und machen die Brisanz der Tafel bewusst. Nun kann man sie nicht mehr übersehen, sondern muss – auch als Leser dorthin geführt – den Gedanken darüber Raum geben.

Auch in den anderen Evangelien wird von einer Inschrift berichtet, die den Verurteilungsgrund (τὴν αἰτίαν) mit ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων angab, allerdings geschieht dies recht beiläufig.¹⁸ Nur Matthäus und Johannes überliefern noch, dass auf der Tafel der Name Jesu vermerkt war. Wortlaut und Angaben zur Art der Anbringung variieren. Auf jeden Fall wird dadurch, dass man die Tafel, den *titulus*, nennt, ein realistisches Element der römischen Hinrichtungspraxis zusätzlich zu den sonstigen Grausamkeiten platziert.

Der *titulus* mit der Angabe von Name und Schuld des Verurteilten wurde dem Delinquenten meist zum Spott um den Hals gehängt (vgl. Suet. *Cal.* 32,2; *Dom.* 10,1).¹⁹ Dies mag auch durchaus bei Jesus die Absicht des Pontius Pilatus gewesen sein, die Position der Tafel an der Spitze des Kreuzes weist allerdings schon den Weg zu einer neuen Semantik. Matthäus (27,37) und Lukas (23,38) deuten darauf hin, aber erst bei Johannes entfaltet dies seine volle Dynamik. Allein dort führt nämlich die Aufschrift aus dem Status der selbstverständlichen Begleiterscheinung einer grausamen Handlung heraus und macht sie damit vom Attribut, vom Realitätseffekt, zu einem Motiv. Johannes richtet im Gegensatz zur Darstellung in den anderen Evangelien systematisch den Blick auf die Tafel *mit* Schrift, nicht nur auf die bloße Schrift einer ἐπιγραφή. Er konstituiert eine Szenerie von Schrift-Produktion und -Rezeption, welche die Tafel ins Blickfeld rückt, das textinterne wie -externe Publikum davor verharren lässt. So betont Johannes auch die Autorschaft des Pilatus (Ioh. 19,19), was dann abschließend durch das in der Personenrede durch den Statthalter wiederholte *scripsi* bestätigt wird: ἔγραψεν δὲ καὶ τίτλον ὁ Πιλάτος καὶ ἔθηκεν ἐπὶ τοῦ σταυροῦ· ἦν δὲ γεγραμμενὸν Ἰησοῦς Ναζωραῖος Βασιλεὺς Ἰουδαίων.

Zudem macht der Erzähler im Johannesevangelium die am Kreuz Christi Vorübergehenden und damit auch seine Leserschaft zu Betrachtenden dieser Tafel, die oben am Kreuz für alle sichtbar ausgestellt war (Ioh. 19,19).²⁰ Er nimmt also viel stärker als

einer Prolepse dies bereits in der Mitte der Erzählung zwischen seinem ersten Auftreten und dem Ende am Kreuz (Ioh. 7,31–36) an, markiert einen Spannungsbogen, an dessen Ende das Kreuz und die Tafel stehen. Ich danke Franz-Xaver Hiestand für diesen Hinweis.

18 Wesentlich nüchterner Markus, der nur mitteilt: καὶ ἦν ἡ ἐπιγραφή τῆς αἰτίας αὐτοῦ ἐπιγεγραμμένη· ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων (Marc. 15,26). Ebenso knapp gehalten sind die Mitteilungen von Matthäus: Καὶ ἐπέθηκαν ἐπάνω τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ τὴν αἰτίαν αὐτοῦ γεγραμμένην· οὗτός ἐστιν Ἰησοῦς ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων (Matth. 27,37) und Lukas: ἦν δὲ καὶ ἐπιγραφή ἐπ’ αὐτῷ· ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων οὗτος (Luc. 23, 38).

19 Vgl. Veyne 1983, 282 Anm. 7.

20 Vgl. Karrer 1998, 160–161.

die anderen Evangelisten auf eine römische Praxis Bezug, mit der die Kommunikation mit einer betrachtenden Öffentlichkeit sichergestellt wird.²¹ Durch die ostentative Übersetzung des lateinischen Begriffs *titulus* als eine für offizielle bei Triumphen und Hinrichtungen mitgeführte Tafel mit τίτλος (Ioh. 19,19) verstärkt Johannes nochmals den materiellen Eigenwert wie auch die Nähe zur Praxis. Dieses in den Evangelien sonst nie begegnende *hapax legomenon* generiert als *terminus technicus* Authentizität und lässt mit dem lateinischen Begriff die Tafel viel gegenständlicher in der Erzählung aufscheinen.

Gerade durch die Indienstnahme des performativen Potentials der Tafel wird in einem ersten Schritt das Verharren provoziert, das zu einem neuen Blick auf die Tafel führt und diese zum Ausgangspunkt einer eigenen Interpretation der Ereignisse um Prozess und Tod Jesu werden lässt.²² Pilatus hat eben nicht ‚einfach nur geschrieben‘; das Alltägliche wird unalltäglich, die Tafel zum Schaltelement im Leseprozess. In diesem Moment kollidiert die vermeintlich selbstverständliche Autorschaft des Pilatus mit der Position der Tafel am Kreuz und innerhalb der Erzählinstanz mit der durch das Evangelium präsentierten Heilsgeschichte. Die Tafel officialisiert durch ihren medialen Status, was Jesus gesagt hat, entzieht aber zugleich dem Statthalter die Autorschaft für seine vermeintlich lapidare Aufschrift. Der intendierte Spott wandelt sich zum Heilsversprechen. Andererseits folgt der implizite Leser dem lesenden Blick der Hohenpriester, teilt aber nicht die Skepsis dieser in der Evangelien-Erzählung negativ konnotierten Gruppe, sondern erkennt in implizit anagogischer Lesart die Verheißung des schließlichen Triumphs Christi vor der ganzen Welt.

2 Einige Überlegungen zur Theorie

Die *tabula crucis* als Beispiel einer *embedded inscription* macht einen paradoxen Vorgang deutlich. Systematisch wird man als Leser zur Wahrnehmung der Tafel in ihrer besonderen Materialität im lebensweltlichen Kontext geführt. Gerade die rahmende Erzählung des Johannes erlaubte es ihr aber nicht mehr, selbstverständlich zu sein, und enthob sie der Alltäglichkeit, ja ließ eine vermeintliche Unerheblichkeit im lebensweltlichen Kontext mit der Besonderheit im Kontext der Lesewelt kollidieren. Im Wissen um den materiellen Rest beginnt die literarische Lektüre: Schrift ist nicht ‚nur‘ Schrift. Im Sinne des Russischen Formalismus könnte man also in einer Abwandlung

²¹ Veyne 1983, behandelt den *titulus praelatus*, die einem Festzug voran getragene Holztafel mit Inschrift, v. a. im Zusammenhang mit Opferhandlungen. Er weist aber darauf hin, „[...] que les Romains mettaient des pancartes partout et en toute occasion“ (ebd. 282). Sie begegnen ebenso bei Hinrichtungen wie bei Triumphen.

²² Mit Kiening 2013, 19, der dies zur Tafel des Gregorius bei Hartmann von Aue bemerkt, die ihren Glanz bewahrt, während der Körper ihres Besitzers entstellt wurde, kann man sagen: „Die Tafel substituiert den Körper und mutiert vom Sinnobjekt des Helden zum Wahrzeichen seiner Heiligkeit.“

eines Dictums Viktor Šklovskijs tautologisch sagen: ‚Schrift wird wieder zu Schrift gemacht‘.²³ Sie wandelt sich bei Johannes im Gegensatz zur Darstellung in den anderen Evangelien in diesem Moment des Betrachtens vom Vehikel zum bedeutungstragenden Motiv, vom Wirklichkeitseffekt im Sinne Roland Barthes zu einem funktionalen Erzählbaustein.²⁴ Dass dies gerade im Augenblick des forcierten Rückgriffs auf die alltägliche Materialität und ihren Kontext geschieht, macht die Paradoxie aus.²⁵ Aber nicht jeder muss dieses Angebot annehmen und den Umschaltprozess vom Lesen eines Todesurteils zu dessen Betrachtung mitmachen. Wenn jedoch die Tafel in ihrer materiellen Präsenz herausgehoben ist, wird sie zum motivierenden Erzählelement, das als Prolepse auf die Verherrlichung Christi als König in der Auferstehung wirkt.

Natürlich trägt auch die Tafelaufschrift als Text zur Entalltäglicung bei und weist in ihrer Vielsprachigkeit schon fast pflingstlich auf eine weltumspannende Königlichkeit Christi hin. Schließlich ist das Urteil bei Johannes nicht nur in der Sprache der römischen Machthaber verfasst, sondern spricht die gesamte antike Welt an. Doch ist es vor allem der erzählte Kontext, der das unalltägliche Potential offenlegen kann.²⁶ Durch ihn wird erst die Imagination des Materiellen, die Entautomatisierung und das darauf folgende Verharren möglich.

Den *embedded inscriptions* fehlt zunächst meist ihre besondere Materialität, die nur durch einen Hinweis in Erinnerung gerufen werden kann.²⁷ So bittet Ovid in den *Tristien* seine Frau um einen *titulus* für sein Grab, wobei er nicht nur den Wortlaut der Inschrift sondern auch die Buchstabengestaltung mitteilt. Mit dieser *embedded inscription* bringt der Dichter entautomatisierend den Bezug auf eine besondere materielle Situation in die Selbstverständlichkeit der elegischen Dichtung hinein, wodurch alltägliche Phänomene der Sepulkralkultur poetisiert werden. Die moderne Edition setzt dies auch sinnfällig im Schriftbild um:

²³ Šklovskij 1981, 15 spricht von „den Stein wieder steinern zu machen“ (s. auch Schmitz 2002, 34–35).

²⁴ Barthes 1994, 482 (zitiert nach der Übersetzung von Martinez/Scheffel 2012, 120) spricht von „irreduziblen Überresten der funktionalen Analyse“, die als „einfache Repräsentation des Realen“ gleichsam Widerstand gegen den Sinn leisten. Diese Widerständigkeit schwindet in unserem Beispiel im Moment des Übergangs vom Sehen zum Betrachten, also im Moment, in dem die Materialität in allem Ernst realisiert wird.

²⁵ Mit Bezug auf Karagianni/Schwindt/Tsouparopoulou 2015, 37 (mit Anm. 13) zur Akteur-Netzwerk-Theorie im Sinne der Material Culture Studies lässt sich auch von einem Moment sprechen, der „agency“ freisetzt. Sie „entsteht [...] aus der Verbindung zwischen ihnen – im Rahmen gelernter Praktiken und gelebter Erfahrung innerhalb einer bestimmten Umwelt und einer bestimmten zeitlichen Situation.“

²⁶ Das spätere Akronym INRI mag dagegen wieder als eine Veralltäglicung aufgefasst werden. Von der Leserschaft wird die automatische Auflösung als Automatismus vorausgesetzt.

²⁷ Dieser Hinweis erfolgt z. B. in den Editionen dadurch, dass *embedded inscriptions* durch Kapitälchen beziehungsweise eine inschriftliche Schreibweise in den modernen Editionen (nicht in den Handschriften!) hervorgehoben werden, wie z. B. im Fall von Prop. 2,13b,35–36 (ed. Fedeli 1994), wo der Dichter seine Grabstätte imaginiert: *et duo sint versus: QUI NUNC IACET HORRIDA PULVIS, / UNUS HIC QUONDAM SERVUS AMORIS ERAT*. S. auch Tib. 3,2,28–30 und Ov. *trist.* 3,3,73–76.

*Quosque legat versus oculo properante viator,
 grandibus in tituli²⁸ marmore caede notis:
 HIC · EGO · QUI · IACEO · TENERORUM · LUSOR · AMORUM
 INGENIO · PERII · NASO · POETA · MEO
 AT · TIBI · QUI · TRANSIS · NE · SIT · GRAUE · QUISQUIS · AMASTI
 DICERE · NASONIS · MOLLITER · OSSA · CUBENT.
 Hoc satis in titulo est. Etenim maiora libelli
 et diuturna magis sunt monumenta mihi,
 quos ego confido, quamvis nocuere, daturos
 nomen et auctori tempora longa suo.*

Lass, dass ihn eilenden Auges der Wanderer lese, in großen
 Lettern den folgenden Spruch schneiden ins marmorne Mal:
 DER ICH HIER LIEGE, EIN SÄNGER DER ZÄRTLICHEN LIEBESGEFÜHLE,
 DURCH MEIN TALENT GING ICH, NASO, DER DICHTER, ZUGRUND.
 DER DU VORBEIKOMMST, LIEBTEST DU JE, SO MÖGEST DU GERNE
 SAGEN: SANFT IN DER GRUFT RUHEN SOLL NASOS GEBEIN!
 Dies als Grabinschrift genügt; denn ein größeres Denkmal von längerer
 Dauer werden für mich all meine Bücher ja sein;
 diese, so glaub'ich, werden, wie viel sie auch schadeten, ihrem
 Schöpfer künftigen Ruhm schenken und langen Bestand.²⁹
 (Ov. *trist.* 3,3,71–80).

Im Falle der Einzelinschriften steht dagegen ein vielfältiges Ensemble zur Entautomatisierung zur Verfügung, welche die Inschriften ihrer Alltäglichkeit entheben. Dazu gehören neben Versmaß, besonderer sprachlicher Elaboriertheit, Monumentalität, Kostbarkeit des Schriftträgers³⁰ oder Länge,³¹ an erster Stelle das materielle Erscheinungsbild durch die Wahl einer besonderen Schrift sowie die Qualität der Buchstaben³². Schrift ist dann „mehr als Schrift. Sie ist Träger von Sinn und Verkörperung von Sinn in einem“³³. Man könnte von zwei Sprechakten reden, die sich im Gemeinten ergänzen, von der Schrift in der eigenständigen Semantik ihrer Materialität und der sprachlichen Aussage. Freilich ist auch der Fall denkbar, dass das jeweils Gemeinte der beiden Sprechakte kollidiert, die Schrift in ihrer Materialität etwas anderes meint

²⁸ Ich folge hier der Lesart *tituli*. Sonst *tumuli*.

²⁹ In der Übers. v. Willige 1995.

³⁰ S. dazu das Beispiel der *acta* der *Ludi Saeculares*, in denen die Aufforderung vermerkt war, den Bericht zur Erinnerung an das Ereignis in gleicher Detailliertheit auf Marmor oder Erz zu reproduzieren. S. dazu: Nelis-Clement/Nelis 2013, 322–323.

³¹ Hier mag man an das *Monumentum Ancyranum* denken.

³² Als Beispiel können die von Philocalus aus Marmor geschnittenen Damasus-Inschriften dienen. S. dazu den Beitrag von Schwitter in diesem Band. Diese zeichnen sich nicht nur durch die poetische Sprache und das kostbare Beschreibmaterial, sondern auch durch die besonders kunstvollen Buchstaben in Capitalis Quadrata aus. Sie verbinden damit kaiserliche Repräsentations-Tradition mit dem neuen Anspruch des Bischofs von Rom als Hüter der Märtyrergäber.

³³ Kiening 2003, 18.

beziehungsweise verkörpert als die sprachliche Äußerung. So besitzt der evidente Coca-Cola-Schriftzug einen Wiedererkennungswert beziehungsweise ikonographische Selbständigkeit, die die lautsprachliche Funktion der Schrift subversiv usurpieren und dem Anspruch der geschriebenen Aussage gegenüber stellen kann, wenn in Cola-Schrift das Wort ‚Cultur‘ geschrieben wird: Coca-Cola repräsentiert eben keine *Cultur*. Zwei Sprechakte finden sich nicht im Gemeinten zusammen. Das Einfallstor, welches diese Differenz des Gemeinten ermöglicht, ist ausgerechnet der erste Buchstabe, nämlich das ‚C‘ des präventiös-hochkulturell auf Deutsch geschriebenen ‚Cultur‘ (statt etwa ‚Kultur‘), das orthographisch die Nähe und doch Ferne zu ‚Coca-Cola‘ zum Ausdruck bringt:



Abb. 1: Nachzeichnung von R. Breu, nach einer nicht mehr ermittelbaren Kunstgraphik.

Doch bleiben wir bei den Fällen, in denen die Materialität der Schrift nicht nur geschriebenen Sinn *transportiert*, sondern diesen auch materiell *verstärkt*. Auf eine solche Selbstverständlichkeit des im „epigraphic habit“³⁴ der Träger römischer Amtsmacht Geschriebenen hatte sich Pilatus verlassen, doch war der *titulus crucis* weder semantisch noch materiell ausreichend markiert, um diese alltägliche Selbstverständlichkeit zu garantieren, als er sich als *embedded inscription* im Johannesevangelium wiederfand. Dort führte die Entautomatisierung des von Pilatus als ‚einfach nur geschrieben‘ Erachteten dazu, dass ihm die Inschrift entglitt.

Demgegenüber stehen dezidierte Bemühungen, Äußerungen der Macht bei aller Alltagsbezogenheit jeglicher Automatisierung zu entziehen, um ihre Exklusivität zu sichern und Entfremdung zu vermeiden. Diese finden sich in der Antike v. a. im Kontext des Kaisers.³⁵ So berichtet Cassius Dio (44,7,1), dass die Dekrete zur Erlaubnis, dass Caesar das Recht auf Bestattung innerhalb des Pomeriums eingeräumt werden soll, statt in der üblichen Bronze mit goldenen Buchstaben auf Silberplatten dokumentiert und zu Füßen des Jupiter Capitolinus niedergelegt wurden.³⁶ Auch sei die

³⁴ McMullen 1982 hat den Begriff des „epigraphic habit“ mit großer Wirkung, auch in der Literaturwissenschaft, eingeführt.

³⁵ Im Rahmen der Herausbildung einer „imperialen Epigraphik“ unter Augustus erhielten die *aureae litterae* besondere Bedeutung. S. dazu: Alföldy 1991, 298–299.

³⁶ Panciera 2012, 9 ordnet in seiner Definition von „inscription“ diese als „secondary choice“ ein, da ihnen wie bei der *lex de imperio Vespasiani* eine archivalische Vorlage vorausging, die Entscheidung für eine öffentliche Inschrift also erst später fiel. Zur Veränderung der Materialität bei der Publikation

programmatische, im Senat zu seinem Regierungsbeginn gehaltene Rede Neros auf Silbersäulen dokumentiert worden (C. D. 51,3,1).

Als Beispiel für eine unangemessene, durch den Verstoß gegen das *aptum* die Ernsthaftigkeit der Botschaft unterlaufende Materialität nennt Tacitus (*ann.* 3,57,1–2) das Ansinnen des Q. Haterius. Dieser stellte den Antrag, die adulatorischen Senatsbeschlüsse zu Ehren des Tiberius in goldenen Lettern am Senatsgebäude anzubringen und erntete für diese, selbst für einen willfähigen Senat ungewöhnliche, Schmeichelei nur Spott. Man empfand sehr wohl, dass die hyperbolische Gestaltung das *aptum* verletzt und die Inschrift nicht unterstützt, sondern durch einen eigenen unangemessen hyperbolischen Sprechakt ironisiert hätte.

Einer besonderen Heraushebung des Alltäglichen bedurfte die Unterschrift des Kaisers. In Byzanz signierte er die Urkunden mit Purpurtinte.³⁷ Die Exklusivität, d. h. rechtliche Entautomatisierung, unterstreicht das Verbot der Herstellung von Purpurtinte, die ausschließlich dem Kaiser vorbehalten, also auratisiert war. Das Verbot der *sacri encausti confectio* bei Todesstrafe fand Aufnahme in den *Codex Iustinianus*.³⁸

Erzähltheoretisch betrachtet kommt dem materiellen Teil des Geschriebenen, also der Purpurtinte, den Goldbuchstaben, den fein in Marmor geschnittenen Majuskeln etc. der Status eines Paratextes zu, welcher der Schrift als Sprache mit einer besonderen Autorität in die Lebenswelt verhilft und dem Autor eine Exklusivität im Sinne des *quod scripsi scripsi* sichert, die Pilatus nicht beschieden war.³⁹ Für die Purpurunterschrift bedeutet dies z. B., dass im Moment, in dem man die Unterschrift vor sich sieht, jedermann zum Betrachter wird, der die besondere Gegenständlichkeit der Schrift, ja ihren auratischen Charakter unmittelbar verspürt. Der Unterschrift kommt damit eine gegenüber dem Rest des Dokuments herausgehobene Stellung zu, die dem Dokument als materiellem Ganzen eine gewisse apriorische Autorität verleiht.⁴⁰

von Verwaltungs- und Rechtsakten s. den Beitrag von Plisecka in diesem Band. Man vergleiche auch die Nachricht bei Suet. *Nero* 10,2, dass die von Nero verfassten Gedichte nach einer Lesung in goldenen Buchstaben dem Jupiter geweiht wurden. S. auch zu einer solchen Praxis der Hervorhebung Plin. *hist.* 7,119 zu Chilons Sprüchen (γνώθι σεαυτόν) am delphischen Apollontempel.

37 Dazu und zum Folgenden als Beispiel für zahlreiche Möglichkeiten von Prachtschriften s. die umfassende Studie von Trost 1991, 4–5.

38 *Cod. Iust.* I 23,6: *Sacri affatus, quoscumque nostrae mansuetudinis in quacumque parte paginarum scripserit auctoritas, non alio vultu penitus aut colore, nisi purpurea tantummodo scriptione illustrentur, scilicet ut cocti muricis et triti conchylii ardore segnentur [...]. Hanc autem sacri encausti confectionem nulli sit licitum aut concessum habere aut quaerere aut a quoquam sperare: eo videlicet, qui hoc adgressus fuerit tyrannico spiritu, post proscriptionem bonorum omnium capitali non immerito poena plendendo* (ed. Krüger 1884). Vgl. Trost 1991, 4 (mit Anm. 29).

39 Gertz/Krabbes/Noller 2015, 209 nennen ein solches Phänomen der Selbstreferentialität „Geschriebenes über Geschriebenes“.

40 Im Sinne von Panciera 2012, 9 käme der Inschrift zweiter Ordnung eine Art Zwischenzustand zwischen „inscriptions that exist as such by original choice“ und „inscriptions that are such by a secondary choice“ zu. Der ikonische Charakter des Purpurschriftzugs garantierte ja eine eigene Öffentlichkeitswirksamkeit des Dokument.

Man könnte angesichts dieser paratextuellen Verstärkung durch Entalltäglicung sogar sagen, dass die *embedded inscription*, für die ja die Materialität sprachlich beziehungsweise durch die Imagination der Lesenden ersetzt werden muss, hier eine Entsprechung erhält. Die besondere Materialität privilegiert gleichsam das Geschriebene gegenüber dem Kontext und provoziert eine eigene Semantik.

Doch betrachten wir nun, wie die alltäglichsten Gattungen der Inschriften, Graffiti beziehungsweise schnell Gekritzelttes oder Gespraytes zu einer literarischen Äußerung entautomatisiert werden können.

3 *Veni, vidi, scripsi*: Das Ende als Anfang

Veni, vidi, scripsi: Auch bei diesem zunächst konstativ-repräsentativ anmutenden Sprechakt mag man fragen: ‚Einfach nur geschrieben‘ beziehungsweise ‚nur gesprayt und dann schnell davon gegangen‘? Handelt es sich um eine flüchtige „enonciation“ im Sinne von Roland Barthes,⁴¹ um einen performativen Akt, der einfach für sich steht und nichts anderes zum Inhalt hat als den Akt, durch den die Äußerung stattfindet? Dagegen spricht auf der rein sprachlichen Ebene schon die Verwendung des Lateins, das entautomatisierend wirkt und die Inschrift aus dem Alltäglichen der belebten Straße hebt, an der sich der Bauzaun befindet. Wichtig ist auch die Wahrnehmung des Materiellen der gesprayten Schrift und ihres Kontexts. Wieder unterstützt sie das Innehalten und ist ein wichtiger Aspekt der Entautomatisierung.



Abb. 2: Graffiti am Heimplatz, Zürich, April 2016 (Fotografie: C.Ritter-Schmalz).

⁴¹ Zu „enonciation“ bemerkt Barthes 1977, 145f. (englische Übersetzung von Stephen Heath): „rather, it [sc. enunciation] designates exactly what linguists [...] call a performative, a rare verbal form (exclusively given in the first person and in the present tense) in which the enunciation has no other content (contains no other proposition) than the act by which it is uttered [...]“.

Zunächst muss der Kontext bedacht werden: Latein am Lattenzaun. Die Schrift steht „an ihrem Ort“⁴², sie durchdringt den materiellen Träger und kann dort nicht einfach so entfernt werden. Latein, die Bildungssprache, kollidiert mit der Graffiti-schrift und mit dem geringwertigen Hintergrund. Mit *scripsi* am Satzschluss erschöpft sich also keinesfalls das Sinnpotential, sondern es wird weiteres Nachdenken provoziert. Schnell schwindet die Selbstverständlichkeit, wandelt sich das beiläufige Sehen im Vorübergehen zum Betrachten.

Es ist nicht erstaunlich, dass ein Baustellenzaun zwischen zwei altsprachlichen Gymnasien und einem Seminar für Lateinische Philologie eine lateinische Aufschrift erhält. Man kann daher die Aufschrift als Referenz auf ein äußeres Ereignis lesen z. B. als stolze Mitteilung einer erfolgreich abgeschlossenen Lateinarbeit und sie so im Schulkontext verankern. Allerdings führt die evidente Intertextualität in eine weitere Lesewelt, wenn man bedenkt, dass hier ein allgemein bekanntes, klassisches Zitat paragrammatisch-provokativ in einen anderen Kontext gestellt wird.⁴³ Auch dies lässt schnell jeden Gedanken an Alltäglichkeit schwinden.

Schließlich wird Caesars Dictum anlässlich seines Sieges bei der Schlacht von Zela am 2. August des Jahres 47 v. Chr. variiert. Caesar soll mit den Worten *veni, vidi, vici* seinem Freund C. Matius den raschen Sieg über den Mithridatessohn Pharnakes, König von Pontos, mitgeteilt haben (Plut. *Caesar* 50,3f.), wobei der griechische Biograph Plutarch noch die eindrückliche sprachliche Prägnanz der Aussage im Lateinischen betonte. Auf der entsprechenden *tabula triumphalis*, die bei Caesars dreifachem Triumph 46 v. Chr. der pontischen Beute vorangetragen wurde, stand nach Sueton derselbe Spruch, mit dem Caesar „nicht, wie auf den übrigen (sc. Tafeln), auf die Geschehnisse des Krieges hinweisen wollte, sondern auf dessen rasche Beendigung“:

Pontico triumpho inter pompae fercula trium verborum praetulit titulum VENI VIDI VICI non acta belli significantem sicut ceteris, sed celeriter confecti notam.
(Suet. *Iul.* 37,4)

Die gegenüber dem Hypotext auffällige Abänderung *scripsi* ermöglicht aber weitere Deutungen, in denen der materielle Aspekt, die Lebenswelt, weiter an Bedeutung gewinnt. Diese setzen natürlich die Kenntnis des Caesar-Dictums voraus. Selbstreferentiell verweist nämlich *scripsi* in der Schlussstellung des Tricolons auf den eben am Lattenzaun vollzogenen und im Geschriebenen repräsentierten Schreibakt und nimmt in gleicher Weise wie der Hypotext Tempo und Rasanz für diesen in Anspruch. Dieser ist wie die Schrift selbst nach dem intransitiven Bewegungsverb *veni*, dem schnellen Blick auf den Zaun (*vidi*) als Akkusativ-Objekt zu *scripsi* anzunehmen. Die Leser vollziehen die Bewegung des Schreibakts im Vorgang schneller Lektüre nach

⁴² Ich beziehe mich hier auf Reuß 2016, 47f.

⁴³ Zu Kristevas Einführung des Paragrammatischen s. Bauer 2005, 173 beziehungsweise Bauer 1997, 196–200.

und werden, bei *scripsi* angekommen, wie die schreibende Person auch den Zaun als materiellen Hintergrund der Schrift für die Sinnstiftung in Betracht ziehen. Die Variante *scripsi* gegenüber dem erwarteten *vici* öffnet schließlich als *Aprosdoketon* den Interpretationsspielraum. Zugleich autorisiert es in der ersten Person Perfekt den abgeschlossenen Schreibakt als solchen und lässt damit die Augen wieder zurückwandern an den Anfang, auf den Zaun und auf die Schrift selber.

Der syntagmatischen Schreibrichtung folgt die durch *veni* paradigmatisch initiierte Laufrichtung des Schreibvorgangs, der in Kenntnis des Hypotextes als mit derselben Schnelligkeit ausgeführte Handlung interpretiert werden kann wie der Sieg des antiken Feldherrn. Den Eindruck der ‚Beiläufigkeit‘ akzentuiert zudem das abweichend von *vici* mit kurzem Stamm-Vokal gemessene *scripsi* sowie die lautmalerische Verbindung von ‚p‘ und ‚s‘. Dies leisten auch als materielle Indizien typische Ungleichmäßigkeiten in der Buchstabengestaltung, die das schnelle Sprayen als Schreibtätigkeit dokumentieren. Sprachliche und materiell greifbare Merkmale verbinden sich.

Zudem bildet die Materialität der gesprayten Inschrift in Capitalis im Kontrast zum Lattenzaun ein widersprüchliches Ganzes.⁴⁴ Dabei wird der Zaun durchaus absichtsvoll vom Subjekt des *vidi* in den Blick genommen und suggestiv als Projektionsfläche nutzbar gemacht, auf der sich ein Text in einer bestimmten Geschichtlichkeit materialisiert. Verschiedene Lebens- und Lesewelten zwischen Caesars Korrespondenz und dem römischen Triumph einerseits, der sprayenden Person und weiteren Graffiti am Lattenzaun andererseits begegnen einander, die über unterschiedliche Traditionen verbunden sind. Diese betreffen das Schreiben an sich, die Bedeutung von Schrift in ihrer Referentialität und Materialität, aber auch ihre Einbettung in eine Lesewelt, in eine elitäre, kanonische literarische Tradition.⁴⁵

Im hier vorgestellten Fall wird über die evidente Intertextualität eine Dynamik kulturhistorischer Reflexion von Schrift in Gang gesetzt. Konstitutiv ist dafür der eklatante Kontrast zwischen der provisorischen und geringwertigen Materialität des Lattenzauns in der Lebenswelt mit dem durch die Lesewelt bereitgestellten hochkulturellen literarischen Wissen. Den Kontrast verstärkt auch die Präsentation der erhabenen Buchstabenform der Capitalis durch das betont alltagskulturelle Sprayen.

Die lateinische Inschrift am Lattenzaun könnte man damit auch als distanzierendes Statement kultureller Überlegenheit, als ironische Überwindung der materiell geringwertigen, historischen Schreibsituation lesen. Andererseits garantiert gerade der

⁴⁴ Es handelt sich um eine Inschrift im Sinne von „inscription“ bei Panciera 2012, 8, der zu einer gesprayten Liebeserklärung dezidiert bemerkt: „[B]ut if I spray it in block capitals on the Aurelian Wall and broadcast it, through the chosen method of writing, not only to her but to the entire community, [...] I am [...] producing an inscription.“

⁴⁵ Stierle 1996, 353: „Es gibt elitäre literarische Kulturen, wie jene der griechischen und römischen Antike, des Mittelalters und der Renaissance, wo mit der Einlösung der werksspezifischen Differenzen gerechnet wird und wo das neue Werk einen ganzen Kosmos literarischer Bezüge notwendigerweise ins Spiel bringt.“

Kontrast, der sich durch diese Einbettung ergibt, die momentane Wirksamkeit, aber auch deren Transzendierung.

Freilich mag diese philologische Ernsthaftigkeit der (paläographisch gesprochen) von gleicher Hand beigefügte ‚Smiley‘ konterkarieren. Allerdings kann auch die durch das Ich getroffene Wahl großer Öffentlichkeit an einer belebten Straße durchaus auf ein ernsthaftes bildungspolitisches Statement hinweisen, etwa im Vorfeld einer Demonstration gegen Kürzungen im Bildungssektor. Dann wäre hierin eine bürgerliche Meinungsäußerung im Kontrast zu sonst deutlich radikaleren Aufschriften an derselben Wand zu sehen. In jedem Fall handelt es sich bei der selbstbewusst mit *scripsi* in der ersten Person abgeschlossenen, scheinbar beiläufig auf einen einfachen Bauzaun gesprayten Botschaft um „Schreiben über Schreiben“⁴⁶, um eine Aussage, die nicht ‚einfach nur geschrieben beziehungsweise gesprayed‘ ist. Gerade die eröffneten Kontraste und kognitiven Kollisionen nötigen zum Verharren. Dieses erfolgt, nachdem die Laufrichtung der Vorübergehenden und die Schreibrichtung der sprayenden Person zunächst übereinstimmen, spätestens bei *scripsi*. In diesem Augenblick realisieren die Worte sich nicht mehr als ‚einfach nur geschrieben/gesprayed‘, sondern die Aufschrift offeriert im Moment der Transzendierung der scheinbaren Alltäglichkeit einen Deutungsraum, der es nahelegt, die Aufschrift als literarischen Text zu interpretieren. In caesarischem Selbstbewusstsein konfrontiert die sprayende Person eine große Öffentlichkeit mit dem stolzen Bekenntnis, sie könne Latein so schnell und selbstverständlich schreiben, wie Caesar seine Schlachten gewonnen hat.

4 *Paries* und Paratext

Die Beschäftigung mit dem selbstbewussten, eine Ich-Person ausstellenden *scripsi* am rechten Rand eines flüchtig gesprayten Schriftzugs führt zum Vergleich mit einem pompejanischen Graffito, welches, scheinbar ähnlich beiläufig geschrieben, als Antwort auf andere, dort befindliche Aufschriften auf Griechisch an eine Wand gekritzelt wurde: πολλοὶ πολλὰ ἐπέγραψαν, ἐγὼ μόνος οὔτι ἔγραψα („Viele haben viel darauf geschrieben, ich allein schrieb nichts.“).⁴⁷ Wieder mag man sich zunächst fragen, ob es sich hierbei um eine schnell hingekritzelte „enonciation“⁴⁸ alltäglicher Schriftlichkeit handelt, die sich im bloßen performativen Akt erschöpft. Doch schon die perfekt parallelisierende Stilisierung der daktylisch strukturierten Aufschrift, welche die πολλοὶ einem pleonastisch verstärkten ‚alleinigen Ich‘ (ἐγὼ μόνος) gegenüberstellt, und das als Polyphton akzentuierte πολλοὶ πολλὰ zeigen, dass nicht ‚einfach nichts geschrieben‘ wurde. Wie im Falle von *scripsi* im vorherigen Beispiel ist es ἔγραψα am

⁴⁶ Gertz/Krabbes/Noller 2015, 209.

⁴⁷ Langner 2001, 21.

⁴⁸ S. o. Anm. 41.

rechten Rand in Schlussstellung, das den Blick auf das Geschriebene in seiner Materialität lenkt. Sofort nämlich wird dadurch ironisch deutlich gemacht, dass das οὔτι nur die rein sprachlich-inhaltliche Ebene betrifft, die materielle Seite wird dagegen durch die offenkundige Gegenständlichkeit der Schriftzüge als zweite Aussage vor Augen gerückt. Schließlich wurde ja ‚etwas‘ geschrieben, auch wenn es sich um eine performative Verweigerung zu handeln scheint, ‚etwas (Sinnvolles) zu schreiben‘. Die Aufschrift, nichts geschrieben zu haben, rückt also – allem Bekunden zum Trotz – die selbstreferentiell präsente Schrift ironisch in ihrer Materialität in den Blickpunkt. Die sich so ergebende doppelte Referenz resultiert aus der Mehrdeutigkeit von ‚Schreiben‘, das einerseits die Aussage betrifft, andererseits die Schrift. Die Pointe liegt damit in der unterschiedlichen Gewichtung der Sprechakte begründet, wobei der materielle Sprechakt paratextuell die Aussage ironisch unterläuft. Dessen wird man wiederum erst am Ende bei οὔτι ἔγραψα gewahr, wenn das Resultat des bloßen Schreibakts vor Augen steht. Man verharrt angesichts des auf die Schrift als solche verweisenden ἔγραψα und im Moment der Betrachtung wird die Aufschrift ‚einfach nichts geschrieben zu haben‘, in zwei einander gegenläufige Sprechakte getrennt.

Zudem bildet dieselbe Inschrift auch den Metatext zu einem Ensemble von Inschriften, denen implizit unterstellt wird, diese hätten ‚etwas‘ beziehungsweise ‚viele geschrieben‘.⁴⁹ Das zunächst lapidar scheinende Graffito offenbart sich damit als anspruchsvolle Parodie der vielen anderen Kritzeleien, die sich sonst an der Wand befinden.

Ein ähnliches Spiel zwischen alltäglicher Beiläufigkeit und literarischer Selbstreferentialität illustriert ein bekanntes in Pompeji an der nördlichen Innenwand der Basilica des *forum civile* in *Regio VII* befindliches Graffito.⁵⁰ Auch dieses bietet eine Variation der Frage ‚einfach nur geschrieben?‘ und spielt mit dem Motiv der Eigengewichtigkeit von Schrift in dem Augenblick, in dem man vor ihr verharrt. Sie bietet eine Besonderheit, indem nicht ein selbstbewusstes Ich, sondern die Inschrift selber zu sprechen scheint. Sie adressiert ihren materiellen Träger-Hintergrund, die Wand, und stellt mit dem mehrdeutigen Begriff der Last (*taedia*) unmittelbar die Frage nach der Materialität der Schrift:

*Admiror, paries, te non cecidisse ruinis
qui tot scriptorum taedia sustineas.*

Wand, ich wund're mich, dass Du nicht schon lange zerfallen,
die Du erträgst so vieler Inschriften Last.
(CIL 4,1904)

⁴⁹ Gertz/Krabbes/Noller 2015, 214 betonen stark die Referenz auf die anderen im unmittelbaren Umfeld befindlichen Inschriften und sehen dagegen keine Selbstreferentialität.

⁵⁰ Franklin 1991, 82 spricht von „[o]ne of the best known graffiti from Pompeii“.

Neben der besonderen Anrede des Schriftträgers, der die Schrift überhaupt möglich macht, und der Form des Distichons provoziert auch die Mehrdeutigkeit von *scriptorium taedia* das Verharren. Schließlich kann *scriptorium* als Genitiv Plural zu *scripta* im doppelten Sinne auf das Geschriebene verweisen. Als inhaltlich-sprachliche Aussage mag es metaphorisch die Last und Kümernisse des Lebens bezeichnen, als konkreter Hinweis auf die Materialität des Geschriebenen dagegen die vermeintliche Gewichtigkeit der Schrift. Im einen Fall dieses Spiels von Uneigentlichkeit und Eigentlichkeit wird die Wand vermenschlicht und droht gleichsam moralisch zusammenzubrechen, im anderen tut sie es vermeintlich real als Materie, die man überlastet. Schließlich wird die hier aufscheinende grundsätzliche Doppeldeutigkeit von Schrift durch eine weitere morphologische Ambiguität verstärkt. *Scriptorium* kann auch als Genitiv Plural von *scriptor* aufgefasst werden, was die Person der Schreibenden ins Spiel bringt, die mit ihren Kümernissen die Wand überlasten – was wiederum humorvoll das Bild von Scharen von Schreibern evoziert, die die Wand materiell und moralisch überlasten, sie gleichermaßen zum *Text-Träger* wie zum *Text-Erträger* machen. Die Wand ermöglicht ‚zu ihren Lasten‘ den Schritt ins öffentliche Leben (zumal es sich ja auch um eine *Basilica*-Wand am zentralen Ort des Forums handelt). Das Graffito legt ironisch diese Funktion offen und präsentiert den materiellen Text-Träger den Lesenden. Ironisch erfolgt dies insofern, als der immaterielle Text und seine metaphorisch evozierte Bedeutungs-Last (*taedia*) mit der real-materiellen Wand und der eigenen Materialität der Schrift in Opposition gesetzt werden. Der materielle Träger erfährt dazu eine Personalisierung und Narrativierung als unter der Last der Bedeutungen schwer tragende Figur. So spielt der Verfasser des Graffito mit einer substantiellen Gleichartigkeit von Geschriebenem und dessen Träger. Das Geschriebene überlastet die Wand, die Aussagen die ‚Klagemauer‘.

Der Verfasser der Inschrift präsentiert sich dabei als ihr Schreiber im gleichen Moment, in dem er sich als Leser der anderen Inschriften offenbart. Er ist Schreiber für Leser in dem Augenblick, in dem er Leser von Schreibern zu sein scheint. Die Wand als realer Beschreibstoff dokumentiert für ihn (und uns) die spontane Assoziation eines weiteren, späteren Lesers im Moment, in dem er liest. Das Spiel der Materialitäten und Immaterialitäten führt in der historischen Situation zur fingierten Koinzidenz von Lebens- und Lesewelt.

Hinzu kommt die Besonderheit, dass im Text auf die Wand als materiellen Hintergrund verwiesen wird. Diese Realität existiert also nicht nur als Verweis *im* Text, sondern auch als notwendige Voraussetzung der Mitteilung *außerhalb* des Textes. Er ist Thema des Textes, aber auch Bedingung seines Bestandes. Zugleich wird mit dem Szenario gespielt, dass Wand und Text im gleichen Moment einstürzen. Dem Begriff des ‚Zusammenfallens‘ (*cadere ruinis*) ist also eine reizvolle Ambiguität inhärent, da es ganz konkret bezeichnet, wie Materialität und Referentialität zusammenfallen im Moment des befürchteten Kollapses, dass aber im Moment dieser Bezeichnung, also im Moment des Schreibens, der Einsturz des Bezeichneten, d. h. der Einsturz des semiotischen Dreiecks, sich ankündigt.

Das Spiel mit der Opposition von Materialität generiert eine Fülle von Bedeutungen. Dazu gehört nicht zuletzt die Störung des Gedankens der Unzerstörbarkeit von Monumentalem. Das Geschriebene überlastet das Monument, es geht an dessen Materialität (oder moralischer Gewichtigkeit) zugrunde. In der Lesewelt ist die Inschrift selbst Teil der *taedia scriptorum*, steht sie doch an derselben Wand. So droht also in der Fiktion der Lesewelt ein Paradoxon: Die Wand wird in ihrer Materialität durch das Geschriebene bewusst gemacht, das unter Umständen im Augenblick ihres (imaginierten) realen Zusammenbruchs aus der Lebenswelt verschwindet.

Die Wand führt den Betrachter zur erweiterten Lesewelt, die sich, wie das gerade vorgestellte Zitat (πολλοὶ πολλὰ ἐπέγραψαν, ἐγὼ μόνος οὐτι ἔγραψα) zeigt, in der Nähe befinden kann, an der Wand selbst oder an entfernteren Orten. So existieren an anderen Stellen Pompejis ähnlich lautende Inschriften mit leichten Abwandlungen und Fehlern, wie in der Krypta des Amphitheaters (CIL 4,2487). Es fehlt hier z. B. *ruinis*, so dass der Hexameter nicht vollständig ist, gleich ob es genügte, ihn anzuzitieren:

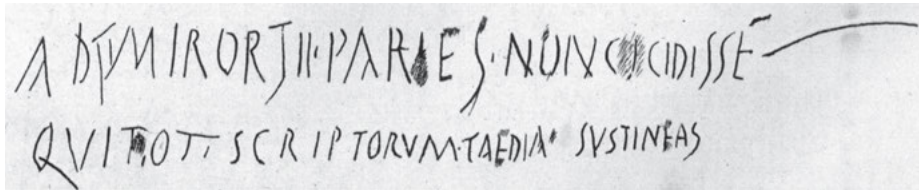


Abb. 3: CIL 4,2487: *Admiror te, paries, non cecidisse – / qui tot scriptorum taedia sustineas.*

Man ist versucht, die Äußerung auch implizit konativ als humorvolle Aufforderung zu lesen: ‚Das Beschmieren der Wand ist verboten (sonst stürzt sie ein).‘ Das nur teilweise Zitieren würde dann eine formal- und bruchstückhafte, schon wieder automatisierte Äußerung andeuten. Der Strich am Ende könnte auf eine solche Suspension hinweisen.⁵¹

5 Der *titulus* als Testament

In der Darstellung des Johannes steht der tote Jesus im Mittelpunkt, der fast als Monument seiner selbst gestaltet wird. Der *titulus crucis* kann dabei als an Vorbeigehende gerichtete Grabinschrift rezipiert werden, die im Rahmen einer als „epigrammatic encounter“⁵² charakterisierbaren Situation steht. Sie erweist sich schließlich entautomatisiert den vor ihr Verharrenden eher als triumphal denn als selbstverständlicher,

⁵¹ Lohmann 2018, 85 und 111 geht dagegen von einem reinen Spaßprodukt aus.

⁵² Vgl. dazu die Bemerkungen von Gramps in diesem Band unter Verweis auf Bruss 2010, 391–392.

entehrender Teil römischer Hinrichtungspraxis. Durch diese Umdeutung wendet sich der schändliche Tod zum Triumph.

Das trotzig *quod scripsi scripsi* beziehungsweise ὁ γέγραφα γέγραφα, mit dem Pilatus apodiktisch eine letztgültige amtliche Verfügung reklamiert, erweist sich als Irrtum. Vielmehr wird mit den Worten auf der zu Häupten Jesu befindlichen Tafel materiell eine Präsenz geschaffen, die nicht ein Ende, sondern einen Anfang bedeutet. Indem man das Materielle des Schreibens erst realisiert, beginnt die Umschaltung, das Verharren und der schließliche Weg in die Lesewelt, in der die Worte fortwirken. Sie sind eben nicht ‚nur geschrieben‘, sondern entfalten eine eigene Semantik im Rahmen der Erzählung des Evangeliums, in dem Pilatus die Verfügung über seine Worte verliert. Dies geschieht im Moment des Verharrens, den der Evangelist für sein Lesepublikum nutzt, um den *titulus crucis* aus dem Inschrift-Modus in den Textmodus des Evangeliums zu überführen, ihn zu einer intermedialen Schaltstelle zu machen. Analogisch gelesen ist der Text der Inschrift jetzt eine Verheißung der Wiederkehr Christi als König einer anderen Welt – nicht *dieser* Welt, wie es Pilatus verstanden hatte.

Die Tafel wird in dem Augenblick, in dem sie materiell als offizielle Äußerung nicht einfach nur gelesen, sondern reflektierend betrachtet wird, zum Wendepunkt. Die Staatsmacht verkündet gleichsam, was Jesus gesagt hat. Seine Worte werden im Augenblick höchster Erniedrigung im Tode zu einem Hinweis auf Auferstehung und Verherrlichung. Die Schrift allein ist nicht entscheidend, sondern auch der offizielle Charakter der Tafel, die in der Erzählung mehr als nur ein Realitätseffekt im Sinne Barthes d. h. als beiläufiger Bezug auf die Lebenswelt wirkt. Indem man sie verharrend betrachtet, bildlich und materiell vergegenwärtigt, wird das Gelesene durch zusätzlichen Sinn angereichert.

Man wird in die Lesewelt befördert, vergleicht Prozessszene und Sterbeszene und wird über das Elend des Hinrichtungsberichts hinausgeführt in einen Deutungshorizont, der den Sieg Jesu über den Tod und menschliches Elend erkennen lässt. Zugleich wird Pilatus' kühner Anspruch ἀπεκρίθη ὁ Πιλάτος ὁ γέγραφα γέγραφα widerlegt. Die Tafel ist Teil der heiligen Schrift, ja gerät zu einer allüberragenden Kurzfassung des neuen Testaments als Schrift der Verherrlichung des Menschensohns. Sie verbindet als reale historische Welt und Lesewelt, Jesus als Mensch und Jesus als Gott.

Literaturverzeichnis

- Alföldy, Géza (1991), „Augustus und die Inschriften: Tradition und Innovation. Die Geburt der innovativen Epigraphik“, in: *Gymnasium* 98, 288–324.
- Assmann, Aleida (1988), „Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose“, in: Hans Ulrich Gumbrecht u. Karl Ludwig Pfeiffer (Hgg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt a. M., 237–251.
- Barthes, Roland (1977), „The Death of the Author“, in: Stephen Heath (Hg.), *Image – Music – Text*, London, 142–148.
- Barthes, Roland (1994), „L’Effet de Réel“ (1968), in: *Œuvres complètes*. Tome 2: 1966–1973, Paris, 479–484.
- Bauer, Matthias (2005²), *Romantheorie und Erzählforschung. Eine Einführung*, Stuttgart.
- Bauer, Matthias (1997) *Romantheorie*, Stuttgart 1997.
- Bettenworth, Anja (2007), „The mutual influence between inscribed and literary epigram“, in: Peter Bing u. John Stephen Bruss (Hgg.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden, 69–94.
- Blank, Johannes (1977), *Das Evangelium nach Johannes 4/3*, Düsseldorf.
- Blinzler, Josef (1969), „Zum Prozeß Jesu“, in: Josef Blinzler, *Aus der Welt und Umwelt des neuen Testaments. Gesammelte Aufsätze 1*, Stuttgart, 124–146.
- Bösen, Willibald (1994), *Der letzte Tag des Jesus von Nazareth. Was wirklich geschah*, Freiburg.
- Bruss, Jon (2010), „Echphras in Fits and Starts? Down to 300 BC“, in: Manuel Baumbach, Andrej Petrovic u. Ivana Petrovic (Hgg.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, 385–403.
- Dinter, Martin (2013), „Inscriptional Intermediality in Latin Literature“, in: Peter Liddel u. Polly Low (Hgg.), *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford, 303–316.
- Franklin Jr., James L. (1991), „Literacy and the parietal inscriptions of Pompeii“, in: Mary Beard (Hg.), *Literacy in the Roman world*, (Journal of Roman Archeology, supplementary series 3), Ann Arbor, 77–98.
- Gertz, Jan Christian/Krabbes, Frank/Noller, Eva Marie unter Mitarbeit von Fanny Opdenhoff (2015), „Metatext(ualität)“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen, Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Göttingen, 207–217.
- Karrer, Martin (1998), *Jesus Christus im Neuen Testament*, Göttingen.
- Kiening, Christian, (2003), *Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur*, Frankfurt.
- Karagianni, Angeliki/Schwindt, Jürgen Paul/Tsouparopoulou, Christina (2015), „Materialität“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen, Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Göttingen, 33–46.
- Klumbies, Paul-Gerhard (2010), *Von der Hinrichtung zur Himmelfahrt*, Neukirchen-Vluyn.
- Krämer, Sibylle (2005), „„Operationsraum Schrift“: Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift“, in: Gernot Gruber, Werner Kogge u. Sibylle Krämer (Hgg.), *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München, 23–57.
- Krüger, Paul (1884), *Corpus Iuris Civilis II. Codex Iustianus*, hg. von Paul Krüger, Berlin.
- Langner, Martin (2001), *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, (Palilia 11), Wiesbaden.
- Liddle, Peter/Low, Polly (Hgg.) (2013), *Inscriptions and their Use in Greek and Roman Literature*, Oxford.
- Lohmann, Polly (2018), *Graffiti als Interaktionsform. Geritzte Inschriften in den Wohnhäusern Pompejis* (Materiale Textkulturen 16) Berlin.
- MacMullen, Ramsay (1982), „The Epigraphic Habit in the Roman Empire“, in: *The American Journal of Philology* 103, 233–246.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael (2012⁹), *Einführung in die Erzähltheorie*, München.

- Nelis-Clément, Jocelyne/Nelis, Damien (2013), „Furor epigraphicus. Augustus, the Poets and the Inscriptions“, in: Liddel/Low 2013, 317–347.
- Pancieria, Silvio (2012), „What is an Inscription?“, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 183, 1–10.
- Rajewsky, Ilona O. (2002), *Intermedialität*, Tübingen/Basel.
- Ramsby, Teresa R. (2007), *Textual Permanence: Roman Elegists and the Epigraphic Tradition*, London.
- Reuß, Roland (2016), „*Wo aber Gefahr ist, wächst / das Rettende auch [...]*“: *Philologie als Rettung. Essay*, Frankfurt a. M./Basel.
- Šklovskij, Viktor (1981³), „Kunst als Verfahren“ [1925], in: Jurij Striedter (Hg.), *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München, 3–35.
- Schmitz, Thomas A. (2002), *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt.
- Stierle, Karlheinz (1996), „Werk und Intertextualität“, in: Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner u. Bernd Stiegler (Hgg.), *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart, 349–359.
- Trost, Vera (1991), *Gold- und Silbertinten. Technologische Untersuchungen zur abendländischen Chrysographie und Argyrographie von der Spätantike bis zum hohen Mittelalter*, Wiesbaden.
- Veyne, Paul (1983), „Titulus praelatus: Offrande, solennisation et publicité dans les ex voto Gréco-Romains“, in: *Revue Archéologique* N. S., Fasc. 2, 281–300.
- Willige, Wilhelm (1995), *Publius Ovidius Naso, Briefe aus der Verbannung. Tristia – Epistulae ex Ponto* (Sammlung Tusculum), Darmstadt.
- Zumstein, Jean (2016), *Kritisch-exegetischer Kommentar über das Neue Testament. Bd. 2: Das Johannesevangelium*, Göttingen.