

Kristina Krüger

# Nicht verborgen, sondern goldgehört – doch nur den Wenigsten verständlich: die Corveyer Fassadeninschrift\*

## 1 Vorbemerkung

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

## 2 Daten zur Kloster- und Baugeschichte<sup>1</sup>

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

---

\* Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden (Teilprojekt A05 „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“). Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

---

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

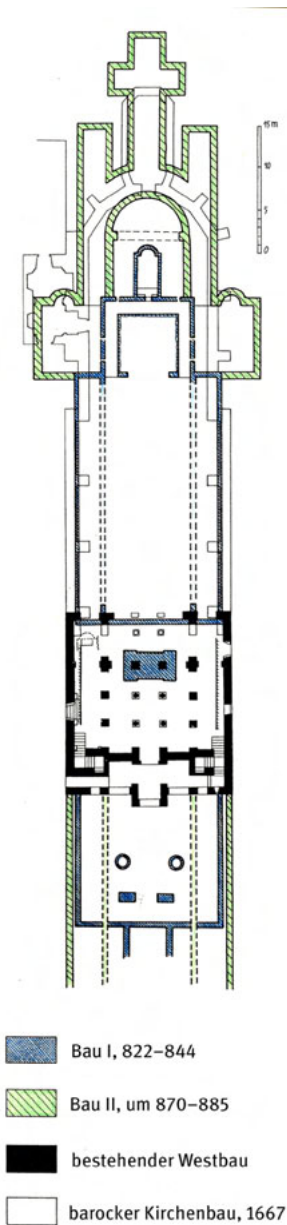


Abb. 1: Corvey, Bauphasen

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

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

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

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



**Abb. 2:** Corvey, Westfassade

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

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

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

### 3 Die Inschrift: Anbringsort, Text, Merkmale und Datierung

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



Abb. 3: Corvey, Inschriftplatte nach dem Ausbau

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

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



Abb. 4: Corvey, Inschriftplatte, Detail

Es handelt sich um den ersten Teil einer Antiphon zu Psalm 79, 2.<sup>2</sup> Zusammen mit eben diesem Psalmvers sowie Daniel 9, 16 gehört sie zu einem Responsorium, das Lesungen aus den Propheten begleitet und in zahlreichen Handschriften seit dem ausgehenden 9. Jahrhundert überliefert ist.<sup>3</sup> Es findet sich sowohl im *cursus monasticus* als auch im *cursus romanus*. Noch im *Breviarium Romanum Pius' XII.* ist es an den Dienstagen im November zur zweiten Lesung aus dem Propheten Ezechiel verzeichnet.<sup>4</sup>

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

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

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

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

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

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

<sup>5</sup> Vgl. Neumüllers-Klauser 1989 sowie Lobbedey 1999a.

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

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

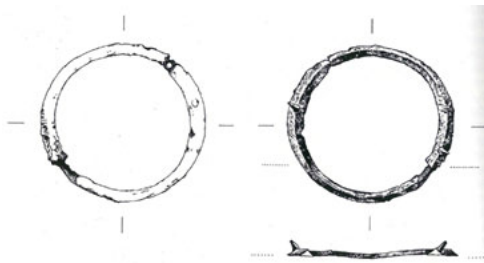
<sup>8</sup> Vgl. Lobbedey/Westphal 1998, 161; Meyer1991; Alföldy 1990, 22–24, 68–70; Alföldy 1992, Taf. VIII, XXVI; Alföldy 1997, 4–6, 26–31.

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





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



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

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

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

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

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

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

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

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

## 4 Antike Bezüge und frühmittelalterliche Vergleichsbeispiele

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

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

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

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

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

<sup>14</sup> Alföldy 1990, 68–74; Mitchell 1990, 210–211; Mitchell 1994, 896–897; Neumüllers-Klausner 1989, 129.

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

<sup>16</sup> *Chronicon Vulturense* 1940, 221.





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

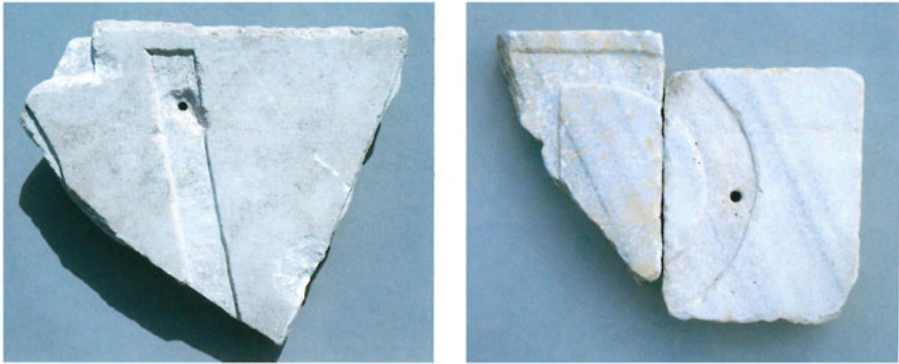


**Abb. 7:** San Vincenzo al Volturno: Fragmente der Fassadeninschrift

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

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

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



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



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

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

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

---

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



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

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

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

<sup>19</sup> Peduto 2001/2003.

Sie betreffen einerseits die Art und die Qualität der Ausführung, andererseits das jeweils gewählte antike Vorbild und das konkrete Verhältnis zur Antike. Anders als in den süditalienischen Beispielen bezieht man sich in Corvey nicht auf einzeilig angebrachte Inschriftbänder nach dem Modell antiker Tempelinschriften in der Frieszone des Gebälks – die in Rom und anderswo damals noch zu sehen waren<sup>20</sup> –, sondern auf Inschrifttafeln, wie sie z.B. an Triumphbögen angebracht waren. Die direkte Umsetzung derartiger Formen im sogenannten Einhardsbogen, einer Goldschmiedearbeit von 820/830 in Form eines ein Kreuz tragenden Triumphbogens, zeugt nicht nur von der Bedeutung solcher klassisch-antiken Vorbilder für die karolingische Kunst, sondern auch von ihrer Verfügbarkeit (Abb. 10).<sup>21</sup> Es ist zu vermuten, dass antike Bauformen und Inschriften literarisch und in Form von Zeichnungen überliefert waren und damit auch ohne direkte Anschauung des Objekts als Modell zur Verfügung standen. Dabei scheinen epigraphischer Anspruch und Antikenverständnis in Corvey, wo man mit der eigens für Monumentalinschriften entwickelten *Capitalis quadrata* auch die der Inschriftenart gemäße Schriftform wählte, diese vollkommen stilsicher umsetzte und damit unmittelbar an die antike Kunst der frühen Kaiserzeit anknüpfte, noch ausgeprägter gewesen zu sein als in Süditalien.

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

## 5 Der Text der Inschrift: Sinn und Bedeutung

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

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

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

<sup>22</sup> Hesbert, CAO, Bd. 3, Nr. 2424.

Haute-Vienne) als Portalinschrift verwendet worden<sup>23</sup>, und zwar an einem Seitenportal der Stiftskirche Saint-Pierre und einem Portal der abgerissenen Pfarrkirche Saint-Michel, von dem allein der Türsturz mit der Inschrift erhalten ist. Die Inschrift befindet sich in beiden Fällen auf dem giebelartigen Sturz der Portale. Diese Portalinschriften wiederum weisen Ähnlichkeit mit einem Responsorium aus der Kirchweihliturgie auf, von dem zwei Varianten existieren. Diejenige Variante, die dem Text der Portalinschriften von Le Dorat besonders nahe kommt – *Benedic domine domum istam et omnes habitantes in illa...* –, tritt an zwei gotischen Kirchen in Thorn und Elbing als Teil längerer Bauinschriften auf, die auf die Weihe dieser Kirchen konkret Bezug nehmen.<sup>24</sup> Aufgrund des Zusatzes *et omnes abitantes in ea* und ihres Anbringungsorts ist auch bei den Portalinschriften von Le Dorat ein Bezug auf die beim Kirchweihritus vorgetragene Bitte um Segen für Kirche und Kirchenbesucher offenkundig.

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

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

<sup>23</sup> CIFM 1978, 103–106.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Setzt man den Begriff der *civitas* dagegen nicht einfach mit der Klosteranlage gleich, sondern geht von einem stärker von der antiken, administrativen Verwendung des Begriffs geprägten *civitas*-Verständnis aus, das vor allem auf den organisatorischen Zusammenhalt eines Territoriums mit Zentralort abzielte<sup>33</sup>, dann ergibt sich daraus eine wesentlich weiter gehende Definition dessen, was unter einem so bezeichneten Kloster zu verstehen wäre. Dann nämlich wäre nicht nur die Klosteranlage selbst gemeint, sondern der gesamte Klosterorganismus einschließlich des zum Kloster gehörenden Grundbesitzes und der damit verknüpften Rechte und Obliegenheiten sowie der außerhalb des Klosters gelegenen, aber zu ihm gehörigen Kirchen. Im Falle von Corvey würde dies bedeuten, dass die in der Fassadeninschrift genannte *civitas* die weitgespannten Besitzungen und Zehntrechte des Klosters ebenso mit eingeschlossen hätte, wie die damals vor den Klostertoren entstehende Siedlung der Bediensteten, Handwerker und Händler und die zum Kloster gehörenden Kirchen – deren sicher bedeutendste die außerhalb des umfriedeten Klosterbezirks im

---

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

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

**30** Lobbedey/Westphal 1998, 158.

**31** Kreuzsch 1963, 64.

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

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



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

Gleiches gilt auch für die Erstverwendung der Inschriftplatte. Geht man davon aus, dass der Begriff *civitas* nicht einfach mit der Klosteranlage gleichzusetzen ist, sondern mehr meint als den festumrissenen Baukomplex, ist nicht zwangsläufig von einer ursprünglichen Anbringung der Inschrift am Tor zum Kloster auszugehen. Stattdessen kann sich die Inschrift ebenso gut von Anfang an an der ersten, 873 abgebrochenen Kirchenfassade befunden haben, genauer gesagt, an der dieser Fassade mittig vorgelagerten Vorhalle. Die aus dem Grabungsbefund abzuleitende Instrumentierung des Vorbaus mit Säulen oder Pilastervorlagen zu Seiten einer zentralen Arkade hätte einen durchaus angemessenen Rahmen für eine Monumentalinschrift in antiken Formen abgegeben. Die tiefe Fundamentierung, aus der auf die Existenz eines Obergeschosses zu schließen ist, zeigt, dass es über dem Durchgang Platz für die Anbringung der großen Inschriftplatte gegeben haben muss.<sup>34</sup> Der von dem Ausgräber zur Interpretation des Fundamentgrundrisses herangezogene Vergleich mit einem Triumphbogen<sup>35</sup> macht erst wirklich Sinn, wenn man auch die Inschrift am Vorbau lokalisiert. Unabhängig von seinem tatsächlichen Aussehen, das im Einzelnen nicht mehr rekonstruierbar ist, wiese der Vorbau dann in der Tat wesentliche strukturelle und formale Gemeinsamkeiten mit einem Triumphbogen auf, nämlich den von einer Säulen- oder Pilasterstellung gerahmten tiefen Durchgangsbogen und eine darüber angebrachte Monumentalinschrift.

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

<sup>35</sup> Lobbedey 2001, 12.

## 6 Die Adressaten der Inschrift

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

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

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

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

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

## 7 Die lateinische Inschrift und ihr Publikum

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

---

**38** Veyne 1990/2011.

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

**40** Veyne 1990/2011, 25–26.

**41** Veyne 1990/2011, 43–44.



**Abb. 11:** Rom, Trajanssäule von Norden

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

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

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



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

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

## Literatur

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

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

## Abbildungsnachweis

Abb. 1, 3: LWL-Denkmalpflege.

Abb. 2, 4, 6: K. Krüger.

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

Abb. 5b: LWL-Archäologie für Westfalen.

Abb. 7: nach Mitchell 1994.

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

Abb. 11: GNU Matthias Kabel 2008.