

## Inschriften für das Gedächtnis?

JOHANNES FRIED

Schuld sind die Veranstalter; sie wollten einen blutigen Laien *in rebus superscriptionum*, und Sie, meine Damen und Herren, werden mir gleich den Kopf abreißen, weil ich keine Fiktion zur Realität erkläre, keine Realität zur Fiktion, Ihnen keine Buchstabenformen vorführe, die ein bislang für echt gehaltenes Stück ins Reich der Legende verweisen. Zudem behandle ich ein Beispiel, das für Spezialisten mittelalterlicher Superskriptionen gar keines ist, immerhin eine Realität und keine Fiktion ist, das definitionsgemäß aber nicht einmal eine Inschrift darstellt, ein Beispiel, an dem ich zu erläutern gedenke, was dem Mediävisten an Inschriften faszinieren kann.

Ein Ensemble dreier neben- und untereinander gestellter Texte weckte vor Wochen meine Aufmerksamkeit, drei – und eben jetzt spüre ich Ihren zornigen Protest – Graffiti, von unterschiedlichen Händen einer Wand aufgezwungen, der weißen Wand meiner Heimat-, der Goethe-Universität in Frankfurt, versteckt in einem unscheinbaren Raum, direkt neben dem Aufzug, dort wo ich Tag für Tag ungeduldig warte, um mein Dienstzimmer zu erreichen. Diese Texte, diese der Wand aufgenötigten Botschaften an Mit- und Nachwelt, sollen also gelesen werden, sie drängen sich dem Lesenden auf. Ihr Wortlaut, der Raum mit seinen beschriebenen Wänden, die epigraphische Gestalt, das ungeduldige Warten auf den Elevator, die Zeit für Schreiben und Lesen, die suggestive Macht, die von den Inschriften ausgeht und zur Lektüre zwingt, kurzum: die gesamte Kommunikationssituation vereinen sich zu einem semantischen Ganzen, der jedem der Texte seinen spezifischen Sinn verleiht.

Der Blick auf diese Wände verdeutlicht damit wesentliche Aspekte des Inschriftenwesens, enthüllt dessen Augenblicksbedingtheit und verlangt die Historisierung von Entstehung, Rezeption und Deutung. Dies gilt für jede Inschriftenkunde, auf die der Historiker zurückgreift. Urheber, Text, Graphie und Technik, Milieu, Zeit und Ort und Leser bilden eine unauflösliche Einheit, die der Interpret berücksichtigen muss, einen Kommunikations- und Gedächtnisraum oder einen „Inschriftenraum“, wie ich ihn im Kontext unserer Tagung nennen möchte. Inschriften finden sich nicht überall, sie begleiten Straßen, öffentliche Plätze, füllen Kirchenwände, Friedhöfe; sie verlangen Sichtbarkeit und Publikum. Und sie haben ihre Zeit, ihre flüchtige, situative Lebensnähe, sie kommunizieren mit einer Leserschaft und über dieselbe auch untereinander.

Wer, und sei er noch so glaubenserfüllt, käme heute auf die Idee, sich zu einem Hochaltar vorzuarbeiten, schmiedeeiserne Gitter, dicke Kordeln, Sozialkontrolle oder men-

tale Barrieren zu überwinden, um auf die Altarmensa seinen Namen, eine Fürbitte, einen Zornesausbruch hinzukritzeln. Erläge er der Versuchung, würden Täter oder Täterin – gefasst – umgehend wegen Sachbeschädigung belangt werden. Im Mittelalter aber, vor 1000 Jahren, war alles anders. Da pries Thietmar von Merseburg, ein Bischof, in hohen Tönen einen solchen Graffiti-Täter, den Abt Alfger vom Kloster Berge bei Magdeburg, der auf jeden Altar (*super altare quodlibet*) seinen Namen schrieb. Der Chronist rechnete es zu dessen gottgefälligen Tugenden, *virtutes*<sup>1</sup>.

In der Tat, die Altarplatte von Reichenau-Niederzell bietet noch heute eine Fülle solcher Namensgraffiti oder Namensritzungen aus dem 10. und 11. Jahrhundert. Der Golgatha-Felsen in Jerusalem, die Altarmensa von Cruas (Dep. Ardèche – ein Ort, berüchtigt wegen seines Atomkraftwerks)<sup>2</sup> sind von ihnen übersät; in die Säulen der Geburtskirche zu Bethlehem ritzten Pilger ihr Kreuzlein. Diese fromme Zweckentfremdung heiliger Flächen im Mittelalter möge meinen Blick auf den Gebrauch staatlicher Universitäts-Wände rechtfertigen. Wie einst Christus, Gott und seine Heiligen mit Inschriften angerufen wurden, so sollen die Lesekundigen von heute, die gesamte universitäre Aufzugsbenutzerwelt Frankfurts, auf unabsehbare Zukunft der flüchtigen, aber persönlichen Gegenwart jener anonymen Graffiti-Schreiber und ihrer Nöte eingedenk sein. Sie stehen in langer Tradition zuversichtlichen Hoffens.

Die erste Inschrift, von einer anderen Hand kunstvoll mit Schweifklammer unter der oberen Zeile erweitert, animiert zum Träumen: *kämpfen, lieben} lernen*. Das ist nicht ohne Poesie. Eine Botschaft von zwei Autoren in drei Worten, ein rührendes Doppelbekenntnis zum Ausgleich der Gegensätze *more theologico-philosophico*, dort, wo die Auffahrt zum zweiten Stock ins Frankfurter Philosophencafé beginnt. Ein solcher Glauben, reflexive Frucht gegenwärtig tobender Studentenproteste und sanftes, ja hoffnungsfrohes Bekenntnis zur Dauerreform der Studienreform, suchte sich die weiße, unbelastete Wand zur Verewigung. Irgendwie hilflos, in bedrückender Gegenwart eine bessere Zukunft erwartend, irgendwie anrührend, ein Appell: *kämpfen, lieben} lernen*. Auch im Mittelalter fanden analoge Gefühle ihren Weg zur Inschrift.

Daneben, gewissermaßen in der Mitte des kleinen Inschriftenraumes, von anderer Hand die nächste Botschaft: *Worte sind ... nur atem und wind*. Da hatte sich offenbar ein wackerer Benutzer des Philosophischen Seminars mit poetischer Ader, vielleicht in der Nachfolge Nietzsches, die Träumerei vom Kämpfen und Lieben durch den Kopf gehen lassen, hatte sich dabei vielleicht an Roscelins *flatus vocis* oder an den Nominalisten Wilhelm von Ockham oder überhaupt an das nominalistische *generalia sunt nomina, non realia* erinnert, nun selbst Position bezogen und seine Entscheidung als Inschrift dem Gedächtnis der Nachwelt überantwortet. Er gedachte mit seinem Bekenntnis in der Enge des Frankfurter Nebenraumes des Sturmwindes wissenschaftlicher Revolutionen. Doch wie widersprüchlich! Das Superskript bewahrt *atem und wind*,

<sup>1</sup> Thietmari Chronicon VIII,11 S. 506.

<sup>2</sup> Die Altarplatte von Reichenau-Niederzell.

bloß einen Gedanken, flüchtige *worte*, keinen unmittelbaren Sachverhalt. Es verlangt Deutung. Nichts könnte besser Sinn und Zweck jeder Inschrift illustrieren. Sie kokettiert geradezu, ohne es auszusprechen, mit ihrem Untergang. Sie sieht sich durch eine widersprüchliche Flüchtigkeit gefährdet, die durch die Absicht des Urhebers, durch Inhalt und Zielpublikum, durch die Zeitläufte bewirkt wird. Ihr Inschriftenraum wirkt trotz der Solidität der Universitätsmauern äußerst instabil; aber er leistet, was er soll: Er zwingt zur Lektüre.

Unten endlich, von der dritten Hand und mit deutlichem Abstand von der Poesie, nur zwei Worte, hart nebeneinander gesetzt, primitiv, irgendwann von einer vierten Hand durchgestrichen, also der *Damatio* anheimgegeben, ohne ihr schon verfallen zu sein, und damit zweifach emotional: *Scheiß Eintracht*. Frankfurter wissen, was damit gemeint ist, Nicht-Frankfurter kommen ins Grübeln: Eintracht? Welch hehres Wort! Und nun verunglimpft? Eine heilige Sache geschändet? Ein Grabgesang auf unsere Kultur? Oder versteht man die beiden Worte hier, in Mainz, anders, jubelt gar über die *Damatio memoriae*? Artikulierte sich hier ein neuer Typ von Kulturträger? Wie immer! Offenbar hatte der Liebesappell des ersten Graffitiurs die Enttäuschung des dritten Täters geweckt. Inschriften wirken aufeinander; vom Lieben zur *Damatio* und zurück zu windverwehten Worten: ein Wechselbad der Gefühle im kommunikativen Inschriftenraum. Nichts verdeutlicht stärker den appellativen Charakter, den Inschriften, und zwar auf mehreren Ebenen, aufweisen: Urheber, Empfänger und Fremde sehen sich angesprochen, reagieren unterschiedlich und vergreifen sich lesend, handelnd, interpretierend am Text. Die nächste Stufe wäre dessen völlige Beseitigung und Zerstörung, womit durchaus zu rechnen ist. Warum also überdauert eine Inschrift unbehelligt? Und wie lange? Selbstverständlich jedenfalls ist es nicht. Deswegen wurde ja der Rettungsdienst unserer Inschriftenkommission ins Leben gerufen, die bewahren soll, was sonst dem Untergang geweiht.

Trotz dieser den Graffiti zu entlockenden Informationsfülle: Den drei Inschriften, so jung, so poetisch, so irritierend brutal sie sind, fehlt Entscheidendes, die Zuschreibung nämlich an eine bestimmte Person, derer gedacht werden soll, an einen Urheber oder eine Urheberin, einen Eigentümer oder eine Eigentümerin, an einen Adressaten dieser kostbaren oder derben Gedanken, die der Verewigung harren. Ihr Kontext versinkt, blieben sie erhalten, nach wenigen Jahren ins Nichts. Ohne diese Zusatzinformation geht von Anfang an Wesentliches verloren, und die Inschrift leistet nur halbwegs, was sie leisten könnte: Eine flüchtige Gegenwart dem dauernden Gedächtnis anzuvertrauen. Wir wissen nicht, wem jenes dreifache Bedürfnis eignete, wessen Leidensdruck, wessen Emotion, Verzweiflung oder Hoffnung sich ins Graffito flüchtete und an wen er oder sie sich wandte. Wüssten wir es, so hätte es Rechtsfolgen: Die Urheber würden zur Kasse gebeten werden, um inschriftlose Reinheit, eine unbefleckte Wand zu erneuern, in farblosem Weiß alle Erinnerung zu tilgen. In der Anonymität liegt zweifellos eine vorweggenommene *Damatio memoriae*, aber auch ein gewisser Schutz. Die Verfertigung, öffentliche Schaustellung oder Tilgung der Inschrift konfrontiert, so wird deutlich, Lebenswelten mit Machtstrukturen, mit Emotion und Recht. Anders

formuliert: Inschriftenräume sind stets einsturzgefährdet, aber auch erweiterungsfähig. Wie dynamisch die Kommunikationssituation eines Inschriftenraumes sein kann, verdeutlichen zwei erst Wochen später zu jenen drei hinzugefügte Superskripte; *atem und wind* wurden erweitert um *Tränen im Regen*, dann alles quer in drei Zeilen überschrieben: *Geht Sterben Hippies!*

Einstweilen aber steht sie da, diese Inschriftentrias oder diese Quadriga, harrt, auf die Wand geschrieben, ihres Untergangs. Dieses letzte Los teilt sie wiederum mit endlos vielen Inschriften, auch mittelalterlichen, gleichgültig ob in Stein gemeißelt, in Bronze gegossen, in Gold gegraben, auf die Wand gemalt oder flüchtig einer Altarmensa inskribiert. Inschriften spiegeln eine eigentümliche Spannung von Dauer und Auflösung, von Gedenken und Vergessen, Beharrung und Wandlung, von Zustimmung und Zorn. Sie stehen mitten im Leben.

Alles hat seine Zeit und seinen Raum, auch das Beschreiben von Wänden. Was heute eine Mode der Subkultur ist, keine Fläche für sinnige oder unsinnige Botschaften, für eine ausgeprägte Graffiti-Kunst mit Pseudoschriften und Phantasiezeichen unbenutzt zu lassen, war zu früheren Zeiten in manchen Hochkulturen Usus gewesen. Die Gräber der Ägypter, die Raum für das Totenbuch boten, die Kirchen des früheren Mittelalters, die Spruchbänder romanischer oder gotischer Kirchen waren mit Inschriften übersät; erst in der Renaissance endete – vom Grabkult abgesehen – dieser Brauch. Das Fehlen der Texte entsprach deren Vorbild, der römischen Antike. Noch die spätantiken stadtrömischen Kirchen – etwa die beiden großen Apostelkirchen – kannten, von speziellen Bau- und Bodeninschriften abgesehen, keine Tituli, im Mosaik oder auf die Wände gemalte Texte. Doch aus dem 5. und 6. Jahrhundert sind – beispielsweise in S. Maria Maggiore oder in SS. Cosma e Damiano – erste Inschriften überliefert<sup>3</sup>; auch befand sich in der prachtvollen Polyuktos-Kirche zu Konstantinopel eine im Kircheninnern umlaufende Stifterinschrift. Sie pries, durchaus im Licht, in 76 Hexametern den Bau, die Bauherrin, Juliana Anicia, und erläuterte das Bildprogramm: ein Appell an den Kirchenbesucher. Doch nötigte der Raum auch zum Lesen? Oder lenkte die reiche Ausstattung des Kircheninnern von der Lektüre ab? Der Text findet sich in der *Anthologia Graeca* (I,10) überliefert<sup>4</sup>; offenbar war er transkribiert worden. Epigraphiker kalkulieren für diese Verse mit einer Länge von 135 m<sup>5</sup>; Bruchstücke wurden archäologisch nachgewiesen. Es gab sie also wirklich.

Die Franken griffen diese Mode spätestens in der Karolingerzeit auf. Das ahmte wohl nicht nur Rom nach, sondern spiegelte zugleich das Bemühen um die Erneuerung literater Kultur, einen ersten Anflug von Stolz auf die vollbrachte Leistung, reagierte vielleicht schon auf die Auseinandersetzung mit dem griechischen Bilderkult: Glaubensbelehrung durch das Wort für die Literaten, die Imaginationen den Schrifttun-

<sup>3</sup> Vgl. KRAUTHEIMER, Rom, S. 144–145.

<sup>4</sup> Griechische Anthologie, Bd. 1, S. 7–9.

<sup>5</sup> Den Hinweis verdanke ich meinem Frankfurter Kollegen HARTMUT LEPPIN. – Vgl. STURBE, Polyuktoskirche und Hagia Sophia; SPECK, Juliana Anicia; CAPIZZI, Juliana Anicia.

digen zur Verdeutlichung, nicht zur Anbetung: So verkündeten es die „Libri Carolini“, das *Opus Caroli regis contra synodum*, gegen das ökumenische Konzil von 787. Allein die *superscriptio* lasse erkennen, so hieß es da, ob eine Frau mit einem in Windeln gehüllten Knaben die Gottesmutter oder Sarah mit Isaak, Rebecca mit Jakob oder gar Venus mit Aeneas oder Alkmene mit Herakles darstelle. Anbetung freilich verdiene das Bild in keinem Fall (*imago ... adoranda penitus non est*)<sup>6</sup>. Inschriften bei den Bildern könnten schweigend reden, könnten bald Worte Abwesender, bald Anwesender tonlos (*sine voce*) aussprechen<sup>7</sup>. Das Bild sprach durch die beigeschriebenen Texte, nicht durch sich selbst; und nur durch das Wort wurde der Glauben offenbar. Man sollte die Tituli also lesen.

Der Angelsachse Alkuin, der Lehrmeister Karls des Großen, nahm in der Tat Bestellungen auf Gedichte entgegen *in pariete scribendum*. Einige – jene etwa, die dem Abt Rado von St-Vaast geschickt wurden – sind überliefert. Sie waren als Stifterinschrift für den Bauherrn gedacht, für die Präsentation der Reliquien des Heiligen und für verschiedene Altäre bestimmt. Ob Fresken sie begleiten sollten oder nur abstrakte Muster, lässt sich dem Gedichtkonvolut nicht entnehmen. Preisende oder gebetsartige Verse sollte man an den Wänden lesen: *Francorum doctor Remigius inclitus* so feierte der Angelsachse den Täufer Chlodwigs, *pater egregius* waren bald der hl. Vedastus, bald der hl. Benedikt, *preces nostras adiuvet* hieß es beim Altar Johannes des Täufers in der dortigen Peterskirche, *Michael princeps, primus in arce poli* beim Altar für den Erzengel. Die Verse, die dem Hochaltar des Kirchenpatrons galten, sollten den Abt als Stifter des metallenen Antependiums dem Heiligen empfehlen<sup>8</sup>. Galt für sie der nämliche Lektüredruck wie für die Bildtituli?

Wie sich ein solcher Bild-Text-Schmuck tatsächlich ausnahm, ist kaum mehr vor Augen zu führen. Die Inschriften gingen, von seltenen Ausnahmen abgesehen, mit ihren Kirchen unter. Der Inschriftenraum war von winzigen Fenstern in ein lichtarmes Halbdunkel gehüllt. Wurden die Fresken eigens, doch spärlich durch Kerzen oder Kienspan beleuchtet, die Tituli von den die Messe singenden Priestern, von den Betenden tatsächlich gelesen, den Analphabeten gedeutet? Oder flüsterte das Dämmerlicht dem Besucher – gleichgültig, ob lesekundig oder nicht – von den Wänden geheimnisvolle Botschaften zu? Und wenn mehr: wie lange noch nach ihrer Schöpfung? Alkuins Verse sind unter seinen Gedichtkonvoluten überliefert, nicht etwa als epigraphische Lesefrucht in den beiden Kirchen von St-Vaast, die sie geschmückt haben sollen.

In den Werken mittelalterlicher Geschichtsschreiber begegnen explizite Hinweise auf Inschriften nur vergleichsweise selten, fehlen aber nicht völlig. Für Mainz lässt sich auf die „Passio s. Albani“ des Gozwin aus der Zeit vor 1062 verweisen, die immerhin

<sup>6</sup> *Opus Caroli regis contra synodum* IV,21, S. 540.

<sup>7</sup> Ebd. IV,16 S. 13–15.

<sup>8</sup> MGH Poetae 1 S. 308–312 Nr. 88.



Grabtituli in St. Alban mit Namen und Sterbetag der illustren Toten erwähnt: *nomen et obitus diem* oder auch ein *titulus monumenti*. Ob einst mehr da stand, ist nicht auszumachen, obgleich mitunter längere Texte in pergamentener Überlieferung erhalten sind<sup>9</sup>. Wurden sie am Sterbe- oder Begräbnistag vorgetragen? Standen sie auf der Kirchenwand zu lesen oder waren sie nur in den liturgischen Büchern zu finden? Möglich war ersteres durchaus. Doch der Schulmeister zitierte keine einzige Inschrift mit Namen und Text; und der Grabtitel für Fastrada, Karls des Großen zweite oder dritte Gemahlin, die 794 in St. Alban zu Mainz begraben wurde, ging dauerhaft unter. Der heute im Dom gezeigte Gedenkstein für die Königin (Abb. 1) ist mit Text und Schrift ein nachträgliches spätmittelalterliches Produkt<sup>10</sup>, ein angestregtes Bemühen um die Erhaltung eines schon ruinösen Gedächtnisraumes.

Immerhin, der Pilgerführer nach Santiago de Compostela aus dem 12. Jahrhundert verwies die Wallfahrer vereinzelt auch auf Inschriften, so etwa beim Besuch der Aliscamps von Arles, deren Sarkophag „antike Inschriften tragen in lateinischen Buchstaben aber einer unverständlichen Sprache“, und in St-Gilles angesichts des Heiligenschreins<sup>11</sup>. Doch es blieben Ausnahmen im Vergleich zur reichen Fülle von Kirchen und deren Ausstattung, die der Führer erwähnt, ohne sich auch nur zur leichtesten Andeutung von Superskripten aufzuraffen. Nur noch Santiago selbst wird des Wortlauts von Stifterinschriften gewürdigt, nämlich vom Brunnen vor der Kathedrale und vom silbernen Antependium des Hochaltars, mithin keine Bildtituli (c. 9)<sup>12</sup>. Im frühmittelalterlichen Rom, so stellte Franz Alto Bauer heraus, monopolisierten, folgt man den Hinweisen im „Liber Pontificalis“, die Päpste den Gedächtnisraum, die Erneuerungstätigkeit nämlich an den älteren Kirchen. Andere Stifter wurden mit Schweigen übergangen, selbst wenn (heute noch erhaltene) Inschriften sie bezeugten<sup>13</sup>. Die Geschichtsschreibung verdrängte die Inschriften, als wären sie Luft. Der Inschriftenraum verschwindet im kulturellen Gedächtnis.

Das bekannteste Beispiel für eine literat überlieferte Inschrift bildet zweifellos die wohl gemalte Grabinschrift für Karl den Großen in der Aachener Marienkirche, die Einhard in seiner „Vita Karoli“ vollständig zitierte: *SUB HOC CONDITORIO SITUM EST CORPUS KAROLI MAGNI ATQUE ORTHODOXI IMPERATORIS QUI REGNUM FRANCORUM NOBILITER AMPLIAVIT ET PER ANNOS XLVII FELICITER REXIT DECESSIT SEPTUAGENARIUS ANNO DOMINI DCCCXIII INDICIONE VII V KAL FEBR* (c. 31). Aber auch diese Inschrift, deren problematische Altersangabe hier auf sich beruhen mag, ging wohl noch im 9. Jahrhundert unter, wurde nie erneuert und wir kennen nicht einmal das Grab des großen Franken in seiner Kirche. Schon die zweite Karls-

<sup>9</sup> Gozwin, *Passio s. Albani martyris* c. 37, S. 990, vgl. Inschriften der Stadt Mainz S. [45].

<sup>10</sup> Inschriften der Stadt Mainz Nr. 1 S. 1.

<sup>11</sup> Die Handschrift bietet freilich *dictatu intelligibili*, inintelligibili ist vom Kontext nahegelegte Emendation, vgl. MELCZER, *The Pilgrim's Guide*, S. 159 Anm. 125 zu c. 8; in St-Gilles wird das goldene Reliquiar des Heiligen bewundert und seine Inschriften werden vollständig zitiert, zur Sache vgl. ebd., S. 163–168 mit Anm. 160–187.

<sup>12</sup> Ebd., S. 122 und S. 128.

<sup>13</sup> BAUER, *Das Bild der Stadt Rom*, S. 192–195.

Inschrift, die Einhard erwähnte, immerhin die um die Kuppel herum laufende Stifterinschrift für die Marienkirche, *epigramma sinopide scriptum*, zitierte er nur sinngemäß und fragmentarisch mit den Worten des Schlussverses *KAROLUS PRINCEPS*. Hatte er, als er schrieb, die Inschrift noch ganz vor Augen? Er erinnerte sich bloß, weil wenige Monate vor Karls Tod das Wort *princeps* so verblasst war, dass man es kaum mehr entziffern konnte (c. 32). Es galt nun als Vorzeichen des nahenden Todes des Kaisers. War es eine Reminiszenz an die Augustus-Vita des Sueton? Jedenfalls wurde dieses *Epigramma* nicht um seiner selbst willen zitiert, sondern als prognostisches Omen des drohenden Endes. Ein Gedächtnisraum mit erlöschendem Gedächtnis?

Überliefert wurden die acht Verse, deren ersten sechs von Prosper von Aquitanien stammen, deren Schlusspaar mit der Nennung Karls vielleicht Alkuin hinzufügte, mehr oder weniger glücklich dennoch in einer zeitgenössischen Handschrift (Leiden Voss. lat. in Quarto 69) – aus literarischem Interesse, wie die Begleittexte anzunehmen nahelegen, nicht als Interessensspur eines Kirchenbesuchers: *VERSUS IN AULA ECCLESIAE IN AQUISPALATIO*; von dort wurden sie erst zu Anfang des 20. Jahrhunderts entlehnt, um die Inschrift in der Marienkirche zu erneuern – 1100 Jahre nach der Errichtung der Kirche, die Rückkehr des stummen Wortes<sup>14</sup>. Als Einhard den Bau der Marienkirche feierte (c. 26), übergang er mit Selbstverständlichkeit jeglichen Hinweis auf Inschriften oder Bildtituli; es bedurfte eines außergewöhnlichen Anlasses zur Erwähnung. Hätte er nicht das Zusammenspiel von Verblasen und Verbleichen bemerkt, wir könnten Aachens Stiftungsinschrift nicht mehr verifizieren.

Eigentümlich: Die Inschriften sollten den Lobpreis Gottes, der Heiligen, den Dank an die Kirchenstifter verkünden, sollten der Memoria der Toten dienen und wurden dennoch von den Historiographen kaum beachtet, verkamen rasch, wohl nicht nur in Karls des Großen Fall noch zu Lebzeiten des Kirchenstifters, und fanden, obgleich der Kirchenbau fortbestand und Karl verehrt wurde, keine Erneuerung – ein Instrument der Dauer, das keine dauerhafte Wirkung zeitigte. In Einzelfällen mochte es sich anders verhalten; doch der Mehrzahl der einst inschriftgeschmückten Bauten dürfte Gleiches widerfahren sein. Derselbe Sachverhalt, den wir unter völlig anderen Umständen für die Frankfurter Graffiti prophezeiten, zeigt sich auch hier. Der Inschriftenraum verkommt. Für die Deutung erhaltener Inschriften bleibt das nicht ohne Konsequenz: Sie verlangt nach eindringlicher Kenntnis des situativen Kontextes, der gesamten Kommunikationskonstellation, ihrer Entstehung, ihres Umfeldes und Adressatenkreises, ihrer einstigen Sinnzuweisungen, ihrer Dauerhaftigkeit und Wirkungen sowie der Gründe ihres Überdauerns.

Gleichwohl gehörten Inschrift und Gedächtnis irgendwie zusammen. Inschriften oder, was man dafür hielt, konnten neue Gedächtnisräume geradezu entstehen lassen. Als man im Jahr 1174 bei Andernach eine männliche Leiche ausgrub, jubelte die Kölner Königschronik: Man habe das Grab des Kaisers Valentinian entdeckt. Denn die

<sup>14</sup> Inschriften des Aachener Doms, Nr. 6† S. 6. Vgl. BAYER, Die karolingische Bauinschrift.

*superscriptio* des Denars, den man bei ihr fand, bot den Namen. Zu Häupten des Toten lag die Krone (vielleicht die Reste eines missdeuteten Spangenhelms), zu Füßen eine Urne, zur Seite aber ein Schwert, vom Rost angenagt, doch mit goldenem Griff und einem *lapis victoriae* geschmückt. Die Goldgriffspata schickte man dem Kaiser *ad inspicendum*, zum Bewundern<sup>15</sup>. Die Waffen schienen mehr zu interessieren als die Inschrift. Doch ihr verdankte man die Identifikation des Toten. Wie man mit ihm weiter verfuhr, verschwieg der Chronist. Man begrub den vermeintlichen Kaiser aber tatsächlich mit gebührenden Ehren. Im Jahr 1337 zelebrierte Abt Wigand von Maria Laach die Translation des Kaisers Valentinian; auch soll der Erzbischof Dietrich von Köln die Gebeine bestattet haben. 1543 habe der Rat der Stadt Andernach das Grab und 50 Jahre später, 1591, zur Sicherung der Glaubwürdigkeit noch einmal öffnen lassen. All dies bezeugt ein Inschriftenkonvolut (Abb. 2), dessen Zuverlässigkeit – von der ersten Notiz abgesehen – mehr als fragwürdig ist<sup>16</sup>. Noch 1828 galt das Grab, obgleich in seiner Echtheit schon bezweifelt, als Sehenswürdigkeit in der Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt<sup>17</sup>; seitdem ist es untergegangen. Wieder weckte ein Inschriftenraum, das aufgedeckte Grab, eine Deutung, die den wissenden Blick der Betrachter, ihre Wahrnehmungsweisen, in einen neuen Gedächtnisraum überführte, der dann der Stadt und ihrer Kirche Ehre bringen sollte.

Mancherlei Hürden waren errichtet, bevor eine Inschrift als solche wirken konnte. So unendlich wichtig sie für den modernen Historiker, Archäologen und Kunsthistoriker auch zu sein vermag, ihre Lektüre war im Mittelalter keine Selbstverständlichkeit, eher die Ausnahme, ihre Deutung in zumeist fremdem Gedächtnisraum führte gewöhnlich in die Irre. Bezweifeln darf man etwa, dass jeder Langobarde, der ausgezeichnet war, einen Helm mit der berühmten Agilulfplatte zu tragen, in der Lage gewesen sein dürfte zu lesen, was die Schrifttafeln der beiden geflügelten Wesen, die mit BICTORIA dem thronenden König huldigten, und die Inschrift zur Rechten des Königskopfes, die seinen Titel und Namen nannte: *DN AGILULF*, zu lesen. Wussten sie es, wünschten sie sich in gleicher Weise den Sieg wie die Genien dem König. Eher noch könnte die Schrift auf dem Helm magisch gedeutet worden sein, wie es etwa für frühe Runeninschriften bezeugt ist. Doch selbst, als deren Kenntnis und Gebrauch sich verbreiteten und als längere Gedenkinschriften aufkamen, dürfte die Zahl der Lesekundigen begrenzt gewesen sein. Im Verlauf des hohen Mittelalters ging sogar die Fähigkeit, Runen zu entziffern, deutlich, wenn auch nicht völlig zurück. Erst in der Neuzeit, nachdem den antiken Inschriften eine museale Wiedergeburt zuteil geworden war, entdeckte man sie wieder – sogar natürliche Risse im Fels, ein geologisches Phänomen (so bei Bräkne-Hoby in Blekinge), hielt man nun, dem von Saxo Grammaticus überlieferten Vorbild Waldemars I. von Dänemark folgend, für unverstandene Runen (Runamo)<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> *Chronica regia Coloniensis* zu 1174, S. 125.

<sup>16</sup> EHRENTAUT, Bleierne Inschriftentafeln. Den Hinweis verdanke ich Rüdiger Fuchs.

<sup>17</sup> BECK, Beschreibung der Stadt Neuwied, S. 101: die Pfarrkirche „mit den höchst bezweifelten Grabmälern des Kaisers Valentinian und eines Kindes des Kaisers Friedrich I. Barbarossa“.

<sup>18</sup> *Saxonis Gesta Danorum*, praef. 2,5 und Buch 7,10,3; Bd. 1, S. 7 und S. 206. – Bis ins 19. Jahrhundert wirkte der Irrtum; manch Gelehrter glaubte die Felsrisse entziffert zu haben. Erst dann wurden sie als geologisches Phänomen enträtselt. Vgl. zuletzt: Wikipedia; the free encyclopedia, Artikel „Runamo“.