



Altertumswissenschaft

Franz Steiner Verlag

# Historische Graffiti als Quellen

Methoden und Perspektiven  
eines jungen Forschungsbereichs

Herausgegeben von **Polly Lohmann**

Polly Lohmann (Hg.)  
Historische Graffiti als Quellen



Polly Lohmann (Hg.)

# Historische Graffiti als Quellen

Methoden und Perspektiven  
eines jungen Forschungsbereichs

Beiträge der Konferenz am Institut für Klassische  
Archäologie der LMU München, 20.–22. April 2017



Franz Steiner Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Franz-und-Eva-Rutzen-Stiftung

Umschlagabbildung:

Historische Graffiti von Besuchern des 19. Jh. in der römischen Nekropole Alyscamps in Arles,  
Frankreich © Polly Lohmann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist unzulässig und strafbar.

© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2018

Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-515-12204-7 (Print)

ISBN 978-3-515-12205-4 (E-Book)

## INHALT

Danksagung.....	7
<i>Polly Lohmann</i> Warum sich eigentlich mit historischen Graffiti beschäftigen – und was sind Graffiti überhaupt? Ein Vorwort zur Einordnung und Bedeutung der Materialgattung.....	9
<i>Julia Dorothea Preisigke</i> Graffiti an ägyptischen Tempeln: Belege für den Zugang der Bevölkerung zu den Tempeln und das Problem ihrer Datierung.....	17
<i>Polly Lohmann</i> „Wer das liest, ist doof.“ Materialität und agency pompejanischer Graffiti.....	37
<i>Kordula Gostenčnik</i> Die Händlergraffiti aus der frühromischen Stadt „Alt-Virunum“ auf dem Magdalensberg in Kärnten .....	51
<i>Angelos Chaniotis</i> Alltagsskizzen aus Aphrodisias .....	77
<i>Ulrike Heckner</i> Spätgotische Handwerkergraffiti in der ehemaligen Klosterkirche St. Katharina in Wena (Kreis Düren).....	93
<i>Thomas Wozniak</i> Ritter, Reiter und Bewaffnete im Kontext mittelalterlicher Graffiti.....	111
<i>Romedio Schmitz-Esser</i> Tiroler Graffiti als Quellen zur Sozialgeschichte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit .....	143
<i>Simon Dietrich</i> Die spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Graffiti in der Marburger Elisabethkirche – Befund, methodische Herausforderungen und Quellenwert .....	169

*Detlev Kraack*

Adlige und Patrizier auf Reisen: Graffiti des 14.–16. Jahrhunderts ..... 193

*Ulrike Götz*

„Nomina stultorum ...“ – Graffiti des 18. Jahrhunderts im Karzer  
der ehemaligen bischöflichen Hochschule in Freising ..... 221

*Daniel Schulz*

Sprechende Wände: Graffiti aus dem Schloss Ludwigsburg ..... 239

*Werner Jung*

Zeugnisse der Opfer: Häftlingsgraffiti im Kölner Gestapogefängnis ..... 267

Bibliografie ..... 311

## DANKSAGUNG

Dieser Band ist das Ergebnis der Konferenz „Historische Graffiti als Quellen. Methoden und Perspektiven eines jungen Forschungsbereichs“, die vom 20. bis 22. April 2017 am Institut für Klassische Archäologie der Ludwig-Maximilians-Universität München stattfand. Die Konferenz hätte nicht stattfinden können ohne die großzügige Unterstützung und vielfältige Hilfe von Seiten des Instituts in Person von Stefan Ritter, Claudia Herkommer, Alexandra Holler, Rosa Galusic, Mia Alice Fischer, Julian Holländer, Marko Runjajic, Elli Papazoi sowie von Roy Hessing, Ingeborg Kader, Andrea Schmölder-Veit und Daniel Wunderlich am Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke. Gedankt sei für die finanzielle Förderung sehr herzlich dem Deutschen Archäologenverband (DArV) und Angelos Chaniotis für seine spontane und unbürokratische Unterstützung über den Anneliese-Maier-Preis der Humboldt Stiftung. Zum Gelingen der Veranstaltung und damit zu einem Rahmen, der offene und konstruktive Diskussionen sehr befördert hat, haben außerdem beigetragen Firat Dalkaya, Ulrike Grammbitter, Gabriel Meyer, Martina Ullman und natürlich die Referentinnen und Referenten, die das interdisziplinäre und epochenübergreifende Konzept der Konferenz von Anfang an begrüßt haben.

Der vorliegende Band verdankt sich der großzügigen Unterstützung des Instituts für Klassische Archäologie der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg und der Franz-und-Eva-Rutzen-Stiftung. Den Autorinnen und Autoren der Einzelbeiträge danke ich sehr herzlich für die gute Zusammenarbeit, die eine zeitnahe Publikation ermöglicht hat.

Polly Lohmann im Juli 2018





# WARUM SICH EIGENTLICH MIT HISTORISCHEN GRAFFITI BESCHÄFTIGEN – UND WAS SIND GRAFFITI ÜBERHAUPT?

Ein Vorwort zur Einordnung und Bedeutung der Materialgattung

*Polly Lohmann*

Die Konferenz „Historische Graffiti als Quellen“ ist eine Frucht des in den Altertumswissenschaften in den letzten Jahren neu gewachsenen Interesses an der Inschriftengattung; sie entstand aus dem Wunsch heraus, das antike Material auch historisch zu verorten, nach Variationen, Ausprägungen und Nachfolgern in anderen Zeitstellungen zu suchen.<sup>1</sup> Haben jüngste Forschungen zur antiken Welt unter dem Einfluss des *spatial turn* und des *material turn* mit der Kontextualisierung von Graffiti und ihrer Analyse als Schriftartefakte neue Perspektiven eröffnet,<sup>2</sup> ist eine diachrone Betrachtung dieser Inschriften bislang ausgeblieben. Wohl wird die Inschriftengattung in neueren Einführungen in die lateinische Epigrafik in jeweils eigenen Abschnitten oder Kapiteln gewürdigt,<sup>3</sup> doch werden die Graffiti dabei nur ins Verhältnis zu anderen antiken (z. B. griechischen) Graffiti oder zu anderen Text- und Inschriftenformen gesetzt. Just 2017 fanden nach der Münchner Graffitikonferenz jedoch auch die historisch vergleichende Tagung „*Pietre, castelli e palazzi da leggere nell'Europa medievale e moderna*“ an der Universität Urbino im Zusammenhang mit einer Ausstellung über die Graffiti aus dem Fürstenpalast der Stadt<sup>4</sup> sowie die Konferenz „*TAG: Name Writing in Public Space. A Conference about Tagging, in History and Today*“ am John-F.-Kennedy-Institut für Nordamerikastudien der Freien Universität Berlin statt.<sup>5</sup> Somit hat das Jahr 2017 vielleicht den Beginn einer historischen, oder vergleichenden, Graffitiforschung einläuten können oder jedenfalls über die unterschiedlichen Institutionen, aus denen heraus die Veranstaltungen entstanden, die Bedeutung des Materials unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten demonstriert.

Das Interesse an einer epochenübergreifenden Diskussion des Inschriftenmaterials liegt in offensichtlichen Gemeinsamkeiten begründet: Wo wir hinsehen, finden wir an touristischen Sehenswürdigkeiten, romantischen Plätzen und Treffpunkten, auf Schultischen oder in öffentlichen Toiletten die Namensinschriften,

- 1 Die erste wichtige Grundlage dafür lieferte 2001 die Bibliografie von Kraack und Lings.
- 2 Beginnend mit Baird – Taylor 2011. – Zu schrifttragenden Artefakten s. die Forschungen des Heidelberger SFB 933 „Materiale Textkulturen“, vor allem Meier – Ott – Sauer 2015.
- 3 Cooley 2012; Bruun – Edmonson 2015.
- 4 Sarti u. a. 2017 (Ausstellungskatalog). Der Konferenzband ist in Vorbereitung als Journal of Early Modern Studies 9 (erscheint voraussichtlich 2020).
- 5 <<http://www.jfki.fu-berlin.de/graduateschool/events/other/tag/index.html>> (29.1.2018); der von Edward Birzin herausgegebene Konferenzband ist in Vorbereitung für Possible Books.

Liebeschwüre und Anwesenheitsbekundungen verschiedenster Personen. Solche Erinnerungsgraffiti<sup>6</sup>, in denen Menschen Ereignisse und Erlebnisse festhielten, scheinen eine Kulturkonstante zu sein und machen – bis heute – den größten Teil der Graffiti aus allen Epochen der Menschheitsgeschichte aus; davon zu differenzieren ist allein zeitgenössisches *Graffiti-Writing* oder *Tagging* in seinen situativen und kulturellen Voraussetzungen, das zwar auch eine Form der Erinnerung oder Selbstdarstellung ist, sich allerdings selbst als Kunst und oftmals als Okkupationsgestus begreift (z. B. *Crew-Graffiti*, *Gang-Graffiti*). Während *Tagger* und *Writer* mit Pseudonymen arbeiten, die sich nur Szenemitgliedern offenbaren, dürfte es sich bei den historischen Erinnerungsgraffiti um die echten Namen derjenigen handeln, die ihre Spuren an den Wänden hinterließen. Nur der berühmte „Kilroy“ führt den historischen Graffiti-forscher auf eine falsche Fährte: Dabei handelte es sich um eine Art *running gag* amerikanischer Soldaten, die im Zweiten Weltkrieg mit Vorrücken der Frontlinie diesen Namen hinterließen. Es ist also nicht, wie sonst, eine einzige Person (namens Kilroy), die schrieb, sondern der Graffito stand gewissermaßen stellvertretend für die gesamte Truppe (und war damit vielleicht Ausdruck eines Gemeinschaftsgefühls oder aber des Verlusts der eigenen Identität, des Zurücktretens des Individuums im Militär?).

#### WAS SIND (HISTORISCHE) GRAFFITI?

Das/der Graffito ist ein grafisches Zeichen, das an einer dafür primär nicht vorgesehenen Fläche angebracht wird.<sup>7</sup> Solche sekundären Anbringungen umfassen Texte, Wörter, einzelne Buchstaben, Zahlen, Symbole und Bilder; als Überbegriff fungiert dennoch, auch für nicht-verbale und -numerische Graffiti, der Terminus *Inscription*. Im Sinne einer additiven Praktik könnte man, so Rafael Schacter über zeitgenössisches *Graffiti-Writing*, auch von einem Ornament sprechen, als Element, das eine primäre Struktur schöner und interessanter macht.<sup>8</sup> Dies soll nicht suggerieren, dass historische Graffiti dieselben ästhetischen Ansprüche hatten wie sie *Graffiti-Writing* und *Tagging* heute haben. Mag ein dekorativer Charakter einem Teil auch der historischen Graffiti – oftmals z. B. bildlichen Darstellungen<sup>9</sup> – beiwohnen, so kann diese Intention den Urhebern der Erinnerungsgraffiti, die schlicht ihren Namen an einem Ort hinterließen, i. d. R. nicht nachgewiesen werden, wenn auch das Ergebnis eine Wand (zumindest für den adleräugigen Graffiti-forscher) durchaus interessanter macht.

6 Begriff nach Kreuzer 1986.

7 Kraack – Lingens 2001, 9; Langner 2001, 12.

8 Schacter 2016, 144 mit Bezug auf Hill 2006, 176; vgl. auch Schacter 2014. – Graffiti und Tätowierungen werden unter diesem Aspekt ideengeschichtlich in Zusammenhang gebracht, vgl. z. B. die Konferenz „*Fleeting Testimonies of Urban Life: Graffiti and Other Transient Writings from Antiquity to the Present*“ am Amsterdam Centre for Urban History (ACUH) 2016 über Graffiti-schreiben und Tätowieren als ephemere Praktiken.

9 Dazu z. B. Lohmann 2017a, 314–327 über römische Graffiti.

Diese sehr knappe – und vorsichtige – Beschreibung dessen, was Graffiti sind, ist weniger eine Definition als ein kleinster gemeinsamer Nenner dessen, was in der historischen Forschung als Graffiti bezeichnet wird. Denn die moderne Wortschöpfung wird für verschiedene Formen von Inschriften aus unterschiedlichen historischen Kontexten verwendet, die in Oberflächen geritzt oder mit Farbe angebracht wurden (abtragendes und auftragendes Verfahren). Die Zuweisung als Graffiti erfolgt je nach akademischer Disziplin auf unterschiedlichen Grundlagen, und die in den hier versammelten Beiträgen analysierten Inschriften unterscheiden sich z. T. technisch, formal und im Hinblick auf ihre Entstehungssituation und Rezeption, wie im Folgenden immer wieder aufgezeigt wird.

Bei den Inschriftenträgern historischer Graffiti kann es sich um gebaute, geologische oder biologische Strukturen (vgl. Wandgraffiti, Bodengraffiti, Felsgraffiti, Baumgraffiti u. a.) ebenso wie um bewegliche Artefakte (vgl. z. B. Gefäßgraffiti oder Münzgraffiti) handeln. Letztere waren jedoch nicht Thema der Konferenz und finden deshalb in diesem Band keinen Niederschlag. Vor allem Kohle- und Rötelgraffiti büßen über die Jahrhunderte ihre Sichtbarkeit ein, aber auch geritzten Inschriften setzt die Witterung zu. Die Überlieferungssituation ist deshalb zumeist Zufall oder Willkür geschuldet: So sind mittelalterliche und frühneuzeitliche Graffiti größtenteils von Kirchenbauten überliefert, die kontinuierlich genutzt oder als Kulturerbe konserviert wurden; in den antiken Städten Pompeji, Herculaneum und Ephesos sind geritzte Inschriften unter Zerstörungshorizonten erhalten geblieben. Es handelt sich bei dem uns bekannten Material deshalb um der Überlieferung geschuldete Selektionen von Inschriften, die nur Ausschnitte der jeweiligen Graffitikultur eines Ortes oder einer Zeit preisgeben. Umso bedauerlicher, dass Inschriftensammlungen wie das *Corpus Inscriptionum Latinarum* und die *Inscriptiones Graecae* für nachantike Zeit nicht existieren und besonders für die Erforschung der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Graffiti im deutschsprachigen Raum eine umfassende Dokumentation fehlt, die selbst in dem Projekt „Die Deutschen Inschriften“ nicht geleistet werden kann. Die jüngsten historischen Graffiti, aus dem 20. Jahrhundert, sind zumeist von öffentlichen Gedenkstätten bekannt und publiziert, wie z. B. über das Projekt „Ghettospuren“ zu den Graffiti aus Terezin/Theresienstadt,<sup>10</sup> aus dem Kölner EL-DE-Haus<sup>11</sup> oder dem Berliner Reichstagsgebäude mit den Inschriften sowjetischer Soldaten.<sup>12</sup> Größtenteils gehen die hier vorgestellten Forschungen jedoch auf Initiativen Einzelner zurück.

Da Graffiti von Hand geschrieben wurden, liefern sie i. d. R. zumindest grobe paläografische Datierungshinweise. Individuelle Schriftbilder (*ductus*), variierende Oberflächenstrukturen und Schreibwerkzeuge erschweren jedoch meist eine genaue Datierung; in noch viel höherem Maße gilt dies für bildliche Darstellungen, bei denen ikonografische oder stilistische Merkmale nur selten Aufschluss

10 <https://ghettospuren.de/> (29.1.2018).

11 S. den Beitrag von Werner Jung in diesem Band.

12 Felix 2015.

geben.<sup>13</sup> Oftmals ermöglichen deshalb nur die baulichen Strukturen, die als Inschriftenträger dienen, eine relative Datierung, wie z. B. in der Wenauer Klosterkirche.<sup>14</sup> Zumindest die mittelalterlichen und neuzeitlichen „*hic fuit*“-Inschriften besitzen aber häufig Jahres- oder sogar genaue Datumsangaben;<sup>15</sup> antike Graffiti beinhalten dagegen nur selten datierende Angaben, wie in römischer Zeit durch die Nennung der Konsuln eines Jahres.

Graffiti können aufgrund ihrer von individuellen Erinnerungswerten geprägten Inhalte als inoffizielle und informelle Inschriften verstanden werden, denn Inhalt und Form mussten keinerlei Vorgaben Anderer folgen, ihre Anbringung geschah zumeist ohne Genehmigung durch Obrigkeiten oder durch Besitzer der zu beschreibenden Fläche. Während Graffiti in römischer Zeit jedoch zumindest toleriert gewesen zu sein scheinen, wie zahlreiche Beispiele aus den Innenräumen pompejanischer Wohnhäuser belegen,<sup>16</sup> existieren mittelalterliche Quellen, welche die Inschriften als Rechtswidrigkeit auffassen.<sup>17</sup> Und während die Soldaten Napoleons freimütig ihre Namen an ägyptischen Heiligtümern hinterließen,<sup>18</sup> können die altägyptischen Graffiti zumindest in bestimmten Tempelarealen nur von Priestern oder mit Erlaubnis der zuständigen Priester ausgeführt worden sein, da der Zugang dorthin Kontrollen unterlag.<sup>19</sup> Insofern sind Graffiti, je nach kulturellem Kontext und zeitgenössischer Bewertung, zwischen legal und illegal einzustufen, wobei bedachtsam geurteilt werden sollte: Die textliche Überlieferung eines Graffitiverbots muss nicht zwangsläufig bedeuten, dass diese Art von Inschriften grundsätzlich als krimineller Akt verstanden (und auch geahndet) wurde; umgekehrt ist das zahlreiche Vorhandensein von Erinnerungsinschriften an einem Ort kein Beleg dafür, dass Graffiti überall gleichermaßen willkommen waren.

Zumeist entstanden Graffiti wohl spontan, aus einer Laune oder Langeweile heraus, inspiriert von anderen Graffiti, etwas gerade Gesehenem oder Gehörtem, anlässlich eines persönlichen Erlebnisses oder Besuchs. Als Ausdruck eines ganz akuten Artikulationsbedürfnisses müssen sie aber nicht immer eine (reale, physisch anwesende) Leserschaft verlangt haben, sondern waren zum Teil vielleicht selbstgenügsam – d. h. eine Befriedigung oder Bestätigung allein für ihre Urheber – oder aber Kommunikate an höhere Mächte. Diese scheinbar ephemere Form der (Selbst)Darstellung hat paradoxerweise mancherorts viele Jahrhunderte überdauert und kann nur dadurch überhaupt Thema dieses Bandes sein. Die Graffiti aus dem EL-DE-Haus in Köln drücken als letzte Nachrichten Todgeweihter an ihre Hinterbliebenen sogar explizit und eindrücklich die Hoffnung auf Überlieferung

13 S. jedoch den Beitrag von Thomas Wozniak in diesem Band zu den Darstellungen von Bewaffnungsformen in Graffiti.

14 S. den Beitrag von Ulrike Heckner in diesem Band.

15 Vgl. die Beiträge von Simon Dietrich, Werner Jung, Romedio Schmitz-Esser und Daniel Schulz in diesem Band.

16 Benefiel 2010; id. 2011; id. 2014; id. 2016; Mouritsen 2011; Lohmann 2015; id. 2016; id. 2017a; id. 2017b.

17 S. dazu den Beitrag von Detlev Kraack in diesem Band.

18 Efland 2010.

19 S. den Beitrag von Julia Dorothea Preisigke in diesem Band.

an die Nachwelt aus.<sup>20</sup> Auch die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Pilgerschriften adliger Reisender, die Detlev Kraack untersucht hat, bezeugen einen Wunsch nach Dauerhaftigkeit – und nach Publikum –, musste das Familienwappen doch nachfolgenden Reisenden den eigenen Besuch vor Ort belegen. Die Adelsgraffiti verweisen zusätzlich auf eine aufwändige Vorbereitung, z. T. sogar auf eine Anbringung durch professionelle Wappenschneider; solche im Voraus geplanten oder in Auftrag gegebenen Ritzungen widersprechen der unabhängigen, individuellen Ausdrucksform, die auf die anderen hier behandelten Graffiti zutrifft und bei denen der Macher gewissermaßen auch Auftraggeber war. Sie zeigen einmal mehr, dass Graffiti als Inschriftenform und das Graffiti-schreiben als Kulturphänomen ganz verschiedene Ausprägungen haben konnten – oder umgekehrt, wieviel Verschiedenes unser Begriff Graffiti umfasst.

### WARUM SICH MIT GRAFFITI BESCHÄFTIGEN?

Historische Graffiti können unter verschiedenen Gesichtspunkten und aus unterschiedlichen Perspektiven als Quellen zur jeweils lokalen Ereignis-, Sozial-, Wirtschafts- und Mentalitätsgeschichte fungieren:<sup>21</sup>

1. Sie können inhaltlich Informationen liefern, z. B. über Warenpreise, Handelsvorgänge und Währungssysteme<sup>22</sup> oder (auch bildlich/motivisch) über Ereignisse wie sportliche Wettkämpfe und politische Auseinandersetzungen.<sup>23</sup>
2. Sie können aufgrund von Sprache und Orthografie Aufschlüsse geben über Sprachsysteme, Formen von Literalität, das Verhältnis von gesprochener zu geschriebener Sprache oder über fremdsprachige und dialektale Einflüsse.<sup>24</sup>
3. Sie können in Inhalt, Form und Textlayout oder Ikonografie und Stil die Rezeption anderer Text- und Bildgattungen belegen oder heute verlorene Werke und Objekte überliefern.<sup>25</sup>

Die Münchner Graffitikonferenz bündelte (deutschsprachige) Forschungen zur Kontextualisierung von Graffiti auf unbeweglichen Inschriftenträgern aus Antike, Mittelalter und Neuzeit: zu informellen Wandinschriften aus spezifischen geografischen, architektonischen oder funktionalen Zusammenhängen. Wandgraffiti (und Bodengraffiti) markieren Plätze, die von Menschen besucht wurden oder an denen Menschen sich – ob gewollt oder ungewollt – für längere Zeit aufgehalten haben. Sie verbinden so Schicksale mit Orten und liefern Informationen über die Menschen, die z. B. das antike Pompeji belebten, Pilgerorte des Heiligen Landes

20 S. den Beitrag von Werner Jung in diesem Band; vgl. speziell Jung 2014, 344 Nr. 435.

21 Vgl. zum Quellenwert von Graffiti auch Lohmann 2020 (in Druck).

22 S. z. B. den Beitrag von Kordula Gostenčnik in diesem Band. Vgl. auch Taeuber 2002.

23 Vgl. z. B. Keegan 2006, 46 über den lateinischen Graffito CIL IV 1293, der eventuell ein Verweis auf die bei Tacitus überlieferten Randalen im Amphitheater ist.

24 Dazu z. B. Kruschwitz – Halla-aho 2007 über Graffiti aus römischer Zeit.

25 S. z. B. Langner 2001, 82 über eine Gruppe von Pan-Darstellungen in Graffiti, die vermutlich auf ein heute verlorenes plastisches Vorbild zurückgehen. Vgl. zu den Vorbildern von Graffiti auch Lohmann 2017a, 260–264. 291–301.

bereisten oder im Gestapogefängnis in Köln gefangengehalten wurden. Mit jeglichen gerade verfügbaren Schreibmaterialien angefertigt, geben sie Einblicke in spezifische Situationen und Lebensumstände, die sich aus anderen Quellengattungen in dieser Form nicht erschließen lassen; sie verweisen auf die Bedeutung bestimmter Orte (z. B. als Wallfahrtsorte) oder geben Einblicke in das Alltagsleben (z. B. in Wohnhäusern oder Haftanstalten). Als informelle Inschriften, die (i. d. R., vgl. oben) nicht gegen Bezahlung oder im Auftrag Anderer angefertigt wurden, spiegeln sie persönliche Bedürfnisse und Ansichten wider und stehen somit offiziellen, formalisierten, von einer oder für eine Gemeinschaft generierten Inschriften gegenüber. Sie repräsentieren den einzelnen Menschen, der sich dem Historiker oder Archäologen in von dritter Seite autorisierten und regulierten Texten und Bildern so nicht zeigt.

Die historischen Graffiti eröffnen vor diesem Hintergrund eine ganze Reihe möglicher Anknüpfungspunkte und Fragen: Was geben sie preis über den Umgang mit und die Nutzung von zeitgenössischen und früheren sakralen und profanen Bauten und Orten? Was sagen ihre Anbringungsorte über die Wahrnehmung eines Raumes, über Bewegungsmuster im und die Wege durch den Raum aus? Waren die Graffiti gezielt auf Sichtbarkeit ausgelegt oder offenbarten sie sich nur dem eingeweihten Kenner des Ortes – wenn überhaupt? Was wissen wir über die SchreiberInnen und AdressatInnen? Wie stellten sich die Graffiti-schreiber selbst dar, welche Namens- oder Bildelemente waren ihnen wichtig? Waren nur bestimmte Personen(gruppen) in die Graffitikultur des jeweiligen Ortes oder Gebäudes involviert? (Wie) wurden Graffiti rezipiert? Nicht zuletzt führt der Umgang mit dem Material auch zu Fragen nach Methoden der Dokumentation und Konservierung, die aufgrund der Fragilität der Inschriften oder ihrer Träger ein sensibles Thema darstellen. Während Graffiti in Stein, wie man sie z. B. in Kirchen findet, verhältnismäßig robust sind, sind Graffiti auf und in Wandputz selbst des 20. Jahrhunderts in dem Ghetto Theresienstadt dem stetigen Verfall preisgegeben; in viel stärkerem Maße gilt das für antike Inschriften, die, wie in Pompeji, nach ihrer Ausgrabung bereits seit über 200 Jahren der Witterung ausgesetzt sind. Wie kann man das, was von den Inschriften überlebt hat, überhaupt schützen? Und wie kann man es adäquat dokumentieren und der Wissenschaftsgemeinde für zukünftige Forschung verfügbar machen?

Die erstmalige diachrone Zusammenstellung historischer Graffiti in dem vorliegenden Band soll einerseits die Ausprägung speziell dieser „ephemerer“ Erinnerungspraktik in verschiedenen Epochen und Kontexten verstehbar machen und andererseits aufzeigen, für welche unterschiedlichen Lebensbereiche und Personen(gruppen) die Graffiti als Quellen fungieren können. Das Themenspektrum vereint deshalb Graffiti kommerzieller und touristischer Natur, von Bewohnern wie Besuchern, von sakralen wie profanen Orten, von freiwillig Reisenden und mutwillig Gefangenen. Das Material lässt sich aber auch methodisch differenzieren: Behandeln die Beiträge von Detlev Kraack, Julia Dorothea Preisigke, Romeo Schmitz-Esser und Thomas Wozniak Graffiti überregional, widmen sich Simon Dietrich, Ulrike Götz, Kordula Gostenčnik, Werner Jung, Ulrike Heckner und Daniel Schulz jeweils einzelnen Gebäudekomplexen; die Fälle Aphrodisias

und Pompeji wiederum ermöglichen eine Untersuchung des Inschriftenmaterials innerhalb kompletter Stadtgebiete.

Gemein haben die jeweils analysierten Inschriften, dass das eigene Andenken identitätstragender Elemente bedurfte, die sowohl textlich als auch bildlich sein konnten und sich neben dem Namen etwa in Form von Wappen, Berufssymbolen, Porträtzeichnungen, Handumrissen präsentierten. Erinnerungsgraffiti mussten dabei nicht reine Selbstdarstellung (vor Anderen oder für Andere) sein, sondern konnten auch eine Form der Präsenz, z. B. an sakralen Orten mit einer Bedeutungssteigerung durch die Nähe zu einer Gottheit, einem kultischen Objekt oder Gebäude, darstellen. Diese gedachte Wirkung des Geschriebenen findet Parallelen in magischen Texten, und es ist nicht auszuschließen, dass manchen Graffiti ebenfalls eine magische oder apotropäische Kraft zugebracht wurde, die sich freilich nicht belegen lässt.<sup>26</sup>

Die Graffiti resultieren aus beruflichen Tätigkeiten vor Ort (Bautätigkeiten, Handel, Verkauf), Reisen und Pilgerfahrten, Wohn- oder Haftbedingungen (in Wohnhäusern, Karzern, Gefängnissen); dementsprechend homo- oder heterogen sind jeweils ihre Urheber, soweit sie sich nachverfolgen lassen: Handelt es sich bei der Ansammlung von Graffiti im Dachstuhl der Klosterkirche von Wenau um Produkte (wohl illiterater) Handwerker, bei den Warenaufschrieben aus den Magazinen am Magdalensberg offensichtlich um Händlergraffiti und im Freisinger Karzer zwangsläufig um die Hinterlassenschaften männlicher Schüler oder Studierender, sind die Besuchergruppen der Marburger Elisabethkirche weitaus diverser. In Pompeji und Aphrodisias lässt sich das epigrafische Material, weil es aus verschiedensten Gebäudetypen kommt, schwerlich genauer zuweisen, und im Kölner Gestapogefängnis saßen Personen unterschiedlicher Herkunft, verschiedenen Alters, Geschlechts, Berufs und sozialen Status<sup>4</sup> in Haft, denen aber die politische Opposition gemein war. Hier spiegeln die Graffiti die Zwangsgemeinschaft der Inhaftierten wider, die sich unter anderen Umständen nicht an demselben Ort aufgehalten und verewigt hätten. Mit Ausnahme dieser jüngsten Beispiele gilt jedoch für alle (antiken, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen) Graffiti, dass Frauen kaum als Schreiberinnen auftauchen, was historisch bedingt entweder mit dem Zugang zu den entsprechenden Räumlichkeiten/Orten, oder überhaupt der Möglichkeit des freien Ausgangs und Reisens, oder aber mit der für Frauen höher anzusetzenden Analphabetenrate zu begründen sein könnte. Dass historische Graffiti jedenfalls keinesfalls das Produkt von „Narrenhänden“, Kindern und sozial Niedriggestellten sind, wie verschiedentlich postuliert,<sup>27</sup> zeigt nicht zuletzt auch der berühmte Graffito des englischen Dichters Lord Byron am antiken Poseidon-Tempel von Kap Sounion in Griechenland.

26 S. den Beitrag von Romedio Schmitz-Esser in dem vorliegenden Band; vgl. auch denjenigen von Daniel Schulz sowie Lohmann 2015, 75 und id. 2017a, 84 f. mit Überlegungen zum Zusammenhang zwischen Graffiti und magischen Schreibpraktiken in der römischen Antike.

27 Stellvertretend genannt sei hier der Pompejiforscher August Mau (Mau 1908, 510 f.); vgl. aber auch Lombroso 1899, 302 Anm. 1 und den Beitrag von Simon Dietrich in diesem Band mit Kommentar zur Forschungsgeschichte.



## FAZIT

Während offizielle Medien formalen und inhaltlichen Vorgaben folgen mussten oder als Auftragsarbeiten spezifische (z. B. politische) Intentionen Dritter artikulierten, drückten Graffiti persönliche Gedanken und Wünsche von Individuen aus; Auftraggeber und Macher fielen in einer Person zusammen. Gegenüber anderen, kontrollierten Text- und Bildformen stellen sie deshalb als direktes, ungefiltertes Medium eine wertvolle Quelle zu den konkreten Lebensumständen in verschiedenen historischen und geografischen Kontexten dar. Graffiti wurden mit verschiedenen gerade verfügbaren Schreibgeräten angebracht, die von Nägeln zum Ritzen bis zu Kohle oder Lippenstift als Schreibmittel reichen konnten, und waren somit (theoretisch) überall und ganz spontan möglich – auch wenn sie in der Praxis manchmal sehr aufwändig oder nur mit speziellem Schreibgerät angefertigt wurden. Sie bilden Spuren menschlichen Daseins, drücken erfahrenes Leid und empfundene Freude aus und liefern Eindrücke aus dem Alltagsleben des römischen Ephesos ebenso wie Momentaufnahmen der Häftlinge im Ghetto Theresienstadt. Graffiti geben Orten eine Stimme und liefern Historikern und Archäologen Informationen über die Menschen, die heute verlassene Stätten einst belebten – oder in den Termini der Architektursoziologie gesprochen: Sie sind die Produkte sozialer Dynamiken im physischen (gebauten) Raum.<sup>28</sup>

In den klassischen Altertumswissenschaften ist der Aussagewert von Graffiti in ihrem räumlichen Kontext erst in den letzten Jahren voll erkannt worden; aber während die Alte Geschichte, Klassische Archäologie und Klassische Philologie dabei interdisziplinär und auch vergleichend mit der Ägyptologie zusammenarbeiten, bleibt der Blick von späteren Epochen abgewandt. Das Anliegen der Münchner Konferenz war deshalb die wissenschaftliche Vernetzung mit dem Ziel, Methoden und Perspektiven der Graffiti-Forschung sowie Dokumentations- und Konservierungsmöglichkeiten der vom Verfall bedrohten Inschriften zu diskutieren; die Konferenzbeiträge sind – mit Ausnahme der bereits andernorts publizierten von Stefan Ritter,<sup>29</sup> Hans Taeuber<sup>30</sup> und derjenigen von Andreas Effland zu den Graffiti der napoleonischen Orientarmee in Ägypten und von Uta Fischer über die Graffiti aus dem Ghetto Theresienstadt – in den vorliegenden Band eingeflossen. Zur einfacheren Orientierung für den Leser sind die eine Zeitspanne von mehr als 2500 Jahren umfassenden Beiträge chronologisch angeordnet und beginnen jeweils mit einer knappen historischen und räumlichen Einordnung. Mit der vergleichenden Betrachtung und epochenübergreifenden Analyse historischer (Erinnerungs-)Graffiti in der deutschsprachigen Forschung hofft dieses Buch den Kultur- und Geschichtswissenschaften eine neue Perspektive zu eröffnen und das Potenzial einer lange vernachlässigten Inschriftengattung als Quelle zu demonstrieren.

28 Vgl. Schäfers 2010, 30.

29 Ritter 2011.

30 Taeuber 2005; id. 2010a; id. 2010b; id. 2014b; id. 2016.

# GRAFFITI AN ÄGYPTISCHEN TEMPELN

Belege für den Zugang der Bevölkerung zu den Tempeln  
und das Problem ihrer Datierung

*Julia Dorothea Preisigke*

## HINTERGRUND UND EINFÜHRUNG

Im Gegensatz zur Klassischen Archäologie, in der technisch gesehen eingeritzte Inschriften als Graffiti definiert werden und klar von den sog. Dipinti (Farbinschriften) getrennt sind, umfasst dieser Gegenstand in der Ägyptologie heute Ritz- und Tuscheinschriften gleichermaßen, an Tempeln, in Gräbern, an Felswänden und auf Statuen. Entgegen der ägyptologischen Tradition trenne ich Dipinti von Graffiti, da somit die Einheitlichkeit in den Altertumswissenschaften gegeben ist und es mir sinnvoll erscheint, die sekundären Inschriften nach ihrer Anbringungstechnik einzuteilen und zu benennen. In diesem Sinn bezeichnet „Graffito“ hier einen sekundären Text und/oder eine eingeritzte Inschrift auf einer Oberfläche, die nicht ursprünglich dafür vorgesehen war.<sup>1</sup> Graffiti sind in Ägypten zu fast allen Zeiten vertreten, sind Teil der Schreibkultur und damit eine eher elitäre Institution.<sup>2</sup> Bereits aus dem Alten Reich (ca. 2500–2100 v. Chr.) sind erste Belege bekannt; die Tradition endet nach heutigem Stand mit dem spätesten demotischen Graffito aus dem Jahr 452 n. Chr.<sup>3</sup> In der ägyptologischen Forschung wurde der Begriff zuerst von Auguste Mariette genutzt. Die aktuelle ägyptologische Diskussion befasst sich vor allem mit der Terminologie und den Methoden zur Interpretation der Graffiti.<sup>4</sup> Häufig wurde versucht Graffiti in Kategorien zu ordnen,<sup>5</sup> doch

1 Thissen 1977, 880 f.; Froid 2013, 286; vgl. hierzu die Definition von Kleinitz 2014, 94: „graffito = an intentional, secondary (or tertiary etc.) modification of a built surface for purposes that do not appear to be directly linked to building processes.“

2 Froid 2013, 286; vgl. Cruz-Urbe 2008; Wilkinson 2000, 47: In Ägypten sind u. a. textliche Graffiti in den Schriftstufen Hieroglyphisch, Hieratisch, Demotisch, Griechisch und Latein, ebenso Koptisch und Arabisch belegt.

3 Thissen 1977, 880 f.; Froid 2013, 286.

4 Navrátilová 2010, 306. 308: Die Debatte ist jedoch bisher noch zu keinem Ergebnis gekommen zu den Begriffen Graffiti, Dipinti, Felsinschriften etc, Nach dem italienischen Term „*graffiare*“ zu urteilen wären Graffiti nur solche, die eingekratzt oder graviert sind. Alles, was mit Farbe und Pinsel aufgetragen wird, sollte Dipinto genannt werden; vgl. hierzu Ragazzoli – Froid 2012, 30.

5 Froid 2013, 286: Die drei Kategorien von Graffiti, die Froid nennt: „1) scenes of deities that relate to human, nonroyal worshippers, on a traditional or semi-traditional model; 2) single figures of deities in previously undecorated spaces; and 3) the adaptation and transformation

Hana Navrátilová stellt berechtigt die Frage, ob die sekundären Ritzungen und Inschriften an Tempelwänden Besucherinschriften, offizielle Inschriften, Graffiti oder etwas ganz Anderes sind, wobei diese Kategorisierung natürlich eine künstliche von Ägyptologen gemachte ist. Sie kommt zu dem Schluss, dass „Graffiti“ [...] an overarching term for ‚added‘ [...] texts“ sind.<sup>6</sup> Auch meines Erachtens ist der Terminus Graffiti der Oberbegriff für alle möglichen sekundären Besucher- und Priesterinschriften, Proskynemata<sup>7</sup>, abstrakte und bildliche Einritzungen, von denen aber die Dipinti, also mit Tinte oder Farbe angebrachten sekundäre Inschriften, sowie die Abkratzen unbedingt zu trennen sind. Lange Zeit wurde gerade der Aspekt des Kontextes der Graffiti vernachlässigt, was sich jedoch in den letzten Jahren mit den Arbeiten u. a. von Eugene Cruz-Uribe, Elizabeth Froid<sup>8</sup> und Chloé Ragazzoli<sup>9</sup>, Hana Navrátilová<sup>10</sup>, Alexander J. Peden (John Coleman Darnell)<sup>11</sup> sowie von Ian Rutherford am Isis-Tempel von Philae<sup>12</sup> geändert hat.<sup>13</sup>

Im Zuge meiner Dissertation werden die ägyptischen Tempelgraffiti zwar nur als Hilfsmittel genutzt, als solches sind sie aber für die Untersuchung der sog. Bittplätze oder traditionell als Gegentempel bezeichneten Strukturen an ägyptischen Tempeln durchaus interessant. Sie können einen Hinweis darauf geben, ob diese Kultstellen an der Rückseite der Tempel für die Bevölkerung Ägyptens erreichbar waren oder nur von Priestern betreten werden durften. Die Zugänglichkeit zu bestimmten Arealen des Temenos ist eines der Hauptanliegen, das ich im Rahmen meiner Arbeit untersuche, mit dem Fokus auf die Oasentempel im Zeitraum vom 7. Jahrhundert v. Chr. bis ins 4. Jahrhundert n. Chr. Die Frage nach den Personengruppen, die Zutritt zu einem altägyptischen Tempel hatten, und danach, wie weit bzw. in welche Räume sie vordringen durften, wird seit langem kontrovers diskutiert.<sup>14</sup> Die Untersuchung der Graffiti innerhalb der Tempelareale kann dabei helfen, sich dieser Frage anzunähern. Besonders die Verortung von Graffiti in bestimmten, zum Teil ausgesuchten Arealen und der Zusammenhang mit weiteren Kultstellen im Temenos und dort stattfindenden Praktiken lässt nicht nur Aussagen zur Zugänglichkeit, sondern möglicherweise zu ihrer Funktion und den Adressaten zu. Die Wahl der Position und Verortung eines Graffitos ist dabei

of primary decoration through graffiti“. Froods Kategorien beziehen sich dabei aber nur auf den Luxor-Tempel, können also nicht pauschal übernommen werden.

6 Navrátilová 2010, 328.

7 <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Proskynese>> (11.7.2017): Der Begriff Proskynema stammt von der Proskynese, einer Form der Anbetung, bei der der Boden mit der Stirn berührt wird. Proskynemata sind die schriftliche Form dieser Anbetung; vgl. Jaritz 1980, 70: In Elephantine finden sich Proskynemata in der Form „Anbetung durch den ... (Name)“; Rutherford 1998, 237: The „tradition of proskynemata begins in the early 1st century“.

8 Froid 2013.

9 Ragazzoli – Froid 2012.

10 Navrátilová 2010.

11 Darnell 2002, 885 f.

12 Rutherford 1998.

13 Cruz-Uribe 2008, 189 f.

14 U. a. Davoli 2015; Guglielmi 1994; Wilkinson 2000.

praktischen, technischen sowie ideologischen Aspekten ebenso wie der Zugänglichkeit zu bestimmten Orten und der Gelegenheit zur Anbringung unterworfen. Die Möglichkeit und der Drang ein Graffito zu hinterlassen, waren also immer in einem kulturellen Rahmen verortet.<sup>15</sup> Der gewählte Raum, in dem ein Graffito angebracht wurde, ist für seine Interpretation bzw. die sog. „kontextuelle Lesung“ sehr wichtig.<sup>16</sup> Doch ergeben sich auch Schwierigkeiten, die besonders mit der teilweise ungenauen Datierung von Graffiti zusammenhängen. Dies gilt vor allem für bildliche und geometrisch-abstrakte Graffiti, die nur in ihrem Kontext verstanden und relativ datiert werden können.

Der Tempel war in Ägypten Ort der Kulte und schirmte die Göttersphäre gegen schädliche und unreine Einflüsse von außen ab.<sup>17</sup> So sind seit dem Neuen Reich (1540–1070 v. Chr.) Inschriften an Tempeltoren üblich, wie „Jeder, der eintritt, sei rein, rein“; man sollte also rein in den Tempel treten.<sup>18</sup> Der Tempel war jedoch auch Schnittstelle zwischen der Welt der Menschen und der der Götter.<sup>19</sup> Sakrale Räume waren in sich selbst bedeutungsvoll in der Erfahrungswelt der Menschen in der Vergangenheit. Hierbei spielte ihre gute und, durch ihre Monumentalität bedingte, deutliche Sichtbarkeit besonders für die Bevölkerung der umliegenden Siedlungen eine wichtige Rolle als räumliche Präsenz des Göttlichen, besonders für die Bevölkerung, die in den umliegenden Siedlungen lebte. Der Raum, in diesem Fall der Tempel, und sein Innenleben können dabei intentional versteckt bzw. nicht einzusehen gewesen sein.<sup>20</sup>

Im vorliegenden Artikel ist es mein Ziel, auf die Problematik der Zugänglichkeit von bestimmten Bevölkerungsschichten zum Tempel bzw. zu bestimmten Tempelbereichen genauer einzugehen. Ich werde auf der Basis der Arbeit von Eugene Cruz-Uribe zu den Graffiti im Hibis-Tempel in der Oase Charga,<sup>21</sup> in der er sich vor allem mit den Charakteristika von Graffiti allgemein und der Verteilung von Graffiti im Tempel beschäftigt hat, weitere Beispiele diskutieren. Eugene Cruz-Uribe versuchte in seiner Untersuchung die Zugänglichkeiten zu bestimmten Arealen des Tempels und die Nutzungsphasen dieser Bereiche zu analysieren. Seine Ansätze sollen anhand von eigenen Beobachtungen kritisch betrachtet und ergänzt werden.

#### EIGENE BEOBACHTUNGEN AUF DER GRUNDLAGE VON CRUZ-URIBES ARBEIT

Eugene Cruz-Uribe erstellte eine Checkliste zur Erkennung und Untersuchung von Graffiti, die sich aus 16 Punkten zusammensetzt. Sie schließt Dimensionen

15 Navrátilová 2010, 312 f.; Cruz-Uribe 2008, 202.

16 Navrátilová 2010, 306; s. hierzu auch Darnell, 2002, 885 f.

17 Kockelmann 2011, 41.

18 Brunner 1986, 786.

19 van der Plas 1994, 253.

20 S. auch Harrington 2015, 143–150.

21 Cruz-Uribe 2008.

wie den Untergrund (1, 3<sup>22</sup>) für Graffiti, die meist auf Steinflächen angebracht wurden,<sup>23</sup> die Motivation der Autoren (2, 5<sup>24</sup>) und die Herstellung bzw. Technologie (8<sup>25</sup>, 9<sup>26</sup>) der Ritzung ein. So meint er, dass ein Graffito mittels einer Technologie gefertigt wird, die dem Produzenten bereits zur Verfügung steht und nicht erst erlernt werden muss.<sup>27</sup> Dabei unterscheiden sich die Techniken grob in zwei Kategorien: abtragend (kratzen, abplatzen) und auftragend (mit Tinte/Farbe aufgetragen = Dipinto). Je nach dem Untergrund mussten andere Techniken angewandt werden.<sup>28</sup> Diese müssten mit denen des Steinbaus, der Steinbearbeitung und Metallbearbeitung etc. abgeglichen werden. Ein solcher Vergleich kann nicht nur für den technischen Aspekt, sondern auch für die Datierung der Inschriften hilfreich sein. So kann z. B. ein Graffito, das mit einem Eiseninstrument hergestellt wurde, erst seit dem 1. Jahrtausend v. Chr. angebracht worden sein, da zuvor die Metallbearbeitung noch nicht weit genug entwickelt war.<sup>29</sup> Cornelia Kleinitz beobachtete in Musawwarat es-Sufra im Sudan, dass die Graffiti historisch jüngerer Zeiten (z. B. während des christlichen Mittelalters im 6.–15. Jahrhundert) durch die Benutzung bestimmter Werkzeuge anders geformt waren: Dort findet man eine Kombination von breiten, tiefen geraden Linien, die in die gelb-braune, über Jahrhunderte entstandene, Kruste der Sandsteinoberfläche geritzt wurden.<sup>30</sup> Demnach kann auch die Farbigkeit der geritzten Graffiti im Vergleich zu der des Untergrunds bei ihrer Datierung helfen.

#### a) Zur Form und den Motiven der Graffiti

Ein weiterer Punkt in Eugene Cruz-Uribes Aufstellung ist die Form der Graffiti: textlich, bildlich, abstrakt, geometrisch oder eine Kombination aus mehreren Formen.<sup>31</sup> Figürliche und textliche Graffiti scheinen dabei häufig in ähnlichen Arealen versammelt zu sein und können miteinander interagieren, so Hana Navrátilová.<sup>32</sup> Mögliche Motive von bildlichen Graffiti sind beispielsweise Könige,

22 Cruz-Urbe 2008, 203, Punkt 3: Ein Graffito soll permanent bzw. dauerhaft sein.

23 Cruz-Urbe 2008, 201.

24 Cruz-Urbe 2008, 205, Punkt 9: Ein Graffito wird durch das Wegnehmen oder Hinzugefügen von Material gefertigt.

25 Cruz-Urbe 2008, 207–209; vgl. zur Technik und den technischen Charakteristika Kleinitz 2014, 96: „measurements (height, width), technique(s), line characteristics and measurements (width, depth), superimpositions (over, under), juxtapositions (one or several ‘marking events’), state of preservation“; vgl. Navrátilová 2010, 307: „The techniques for making graffiti and rock inscriptions [...] differed based on the surfaces into which they were cut“.

26 Cruz-Urbe 2008, 209.

27 Cruz-Urbe 2008, 207–209.

28 Navrátilová 2010, 307.

29 Cruz-Urbe 2008, 207–209.

30 Kleinitz 2014, 100.

31 Navrátilová 2010, 307; vgl. Cruz-Urbe 2008, 207.

32 Navrátilová 2010, 307.

Priester, Menschen und Tiere,<sup>33</sup> aber auch Gegenstände wie Opferplatten etc. Darstellungen von Göttern, mythischen oder hybriden Wesen, wie Sphingen, oder kultbezogenen Objekten wie Hörneraltären oder Barken, zeigen ihren Bezug zur (magisch-)religiösen Sphäre und zu den am entsprechenden Ort stattfindenden Praktiken oder Handlungen.<sup>34</sup> Handgraffiti könnten dem römischen Brauch entsprechen, beim Beten oder bei einem Schwur die Hand an den Altar zu legen.<sup>35</sup>

#### b) Zu den Autoren und Adressaten der Inschriften

Die Interaktion zwischen verschiedenen Graffiti (4<sup>36</sup>) und die Ebene des Publikums und der Sichtbarkeit (10, 11) spricht auch Eugene Cruz-Uribe an. Ein Graffito soll nämlich erkennbar und verständlich für Personen aus dem gleichen kulturellen Kontext wie der Autor sein. Es kann daher Abkürzungen und Symbole enthalten,<sup>37</sup> die sich für uns nicht immer ohne Weiteres erschließen. Ein Graffito ist also an einem Ort platziert, der sichtbar ist für das gewollte Publikum, welches dabei sowohl menschlich (lebendig oder verstorben) als auch göttlich sein kann.<sup>38</sup> So konnte Rutherford am Isis-Tempel auf der Nilinsel Philae am ersten Katarakt bestimmte cluster von Graffiti in verschiedenen Bereichen des Temenos feststellen, die soziale Gruppenzugehörigkeiten erkennen lassen. Hier finden sich die demotischen Graffiti vor allem am Mammisi und am Kiosk des Nektanebos, während die griechischen Graffiti besonders am Südpylon angebracht waren. Meroitische Inschriften häufen sich speziell an der äußeren, westlichen Fassade des Hadrianstores und an der Westseite des Südpylons. Sehr wenige sind insgesamt im Tempel und im Pronaos verortet. Inschriften auf dem Tempeldach datieren erst ab der christlichen Zeit, da dieses für Laien, also nicht-priesterliche Kultteilnehmer, erst seit dieser Periode zugänglich war. Verschiedene Areale wurden also von unterschiedlichen Gruppen zu bestimmten Zeiten genutzt. Es zeigt sich eine diachrone Annäherung an den Tempel und das Allerheiligste, doch wird auch klar, dass Laien zur aktiven Zeit des Tempels eben nur bis zu den vorderen Teilen des Temenos gelangen konnten.<sup>39</sup> Gab es hier möglicherweise soziale Konventionen, dass bestimmte soziale Gruppen nur zu bestimmten Bereichen des Tempels Zugang hatten und deshalb auch nur dort ihre Namen und Inschriften hinterließen?

33 Wilkinson 2000, 47; s. zu den Formen und Motiven Kleinitz 2014, 97: „Pictorial graffiti: Figurative graffiti include zoomorphs, anthropomorphs and hybrids, plants, objects and architectural features and combinations thereof. Geometric motifs are those graffiti that resemble geometric shapes, such as straight, curved, crossing and touching lines, circles, ovals, rectangles, triangles and combinations thereof.“

34 Kleinitz 2014, 93.

35 Jaritz 1980, 60.

36 Cruz-Uribe 2008, 203 f. – Punkt 4: Normalerweise wird ein Graffito eine frühere Inschrift nicht beeinträchtigen. Dies kann in der Praxis aber durchaus passieren.

37 Cruz-Uribe 2008, 209.

38 Cruz-Uribe 2008, 211 f., Punkt 11.

39 Rutherford 1998, 240. 250–253; vgl. Cruz-Uribe 2008, 206.

Oder war vielmehr die Sichtbarkeit der Graffiti der Hauptgrund für die Anbringung in speziellen Arealen?<sup>40</sup>

Zur Analyse von Graffiti gehören Überlegungen nach den Urhebern dieser Inschriften. Dabei ist die häufigste Frage, ob sie von Priestern<sup>41</sup> („*staff graffiti*“, u. a. Steinmetzzeichen<sup>42</sup>), Besuchern, Beamten oder Laien angebracht wurden und ob dafür in irgendeiner Weise bezahlt werden musste. Gab es einen professionellen Schreiber, der den Wünschen der Besucher nach Inschriften nachkam? Wurden Inschriften durch Rituale oder Opfer begleitet?<sup>43</sup> Graffiti im Tempel sind, nach unserem Verständnis, Belege für die Verehrung der dort ansässigen Götter, doch gibt es Unklarheiten zur genauen Form der Verehrung und der Besuche und ob die sekundären Inschriften möglicherweise von Pilgern oder doch eher von der lokalen Bevölkerung stammen.<sup>44</sup> Votivinschriften vom Proskynema bis zum einfachen Einkratzen der Füße und des Namens wurden wohl zum größten Teil von lokalen Ansässigen angebracht, seit griechisch-römischer Zeit entstand jedoch auch eine Art Pilgerwesen.<sup>45</sup> Hierzu sind vor allem die Graffiti von Personen der ptolemäischen und römischen Zeit von besonderem Interesse, da sie im Gegensatz zu ihren Vorläufern aus pharaonischer Zeit religiöse Referenzen nennen, vor allem in gut besuchten und monumentalen Stätten, wie in den Orten Ain el-Labakha und Ain Amur.<sup>46</sup> Ein Graffito am Temenostor in Ain Amur (im Norden der Oase Charga; alle genannten Orte finden sich auf der Karte Abb. 1) nennt eine Person mit dem Verweis „aus Hibis“<sup>47</sup> (benachbarter Ort in Charga, etwa 40–60 km entfernt), was zeigt, dass auch Personen aus der weiteren Umgebung zum Publikum bzw. zu den Besuchern dieses Tempels gehörten und dass diese Besucher zumindest bis zum Tor vordringen durften. Ain Amur liegt an einer der wichtigsten Verbindungsrouten zwischen den zwei großen Oasen Dachla und Charga, dem Darb Ain Amur. Daher ist es keinesfalls verwunderlich, dass Menschen am Tempel Station machten und hier ihren Namen hinterließen. Möglicherweise wollten sie sich auf ihrer Reise das Wohlwollen der Schutz-Gottheit des Tempels, Amun-Nacht, sichern.<sup>48</sup>

40 Rutherford 1998, 251.

41 Navrátilová 2010, 320: „The Khonsu temple roof Graffiti, mostly incised testimonies to the presence of what was likely the Khonsu temple personnel.“

42 Kleinitz 2014, 94: „Mason’s marks are likewise linked to the building and re-building process. They are easily recognisable by their restriction to individual block surfaces and by their adherence to a specific canon of motifs with very consistent form and line characteristics.“ – In den Oasentempeln sind sie m. E. nicht ganz so einfach zu erkennen.

43 Rutherford 1998, 237.

44 Rutherford 1998, 230.

45 Thissen 1977, 881.

46 Lazaridis 2012, 128 f.

47 Winlock 1936, 48 f.

48 Lazaridis 2012, 128 f. Besucher kamen möglicherweise als Teil von Arbeitergruppen zusammen mit meist einem religiös ausgebildeten Priester zu diesem Tempel auf den Karawanenrouten, die durch die Wüsten führten und die Tempel und Orte verbanden.

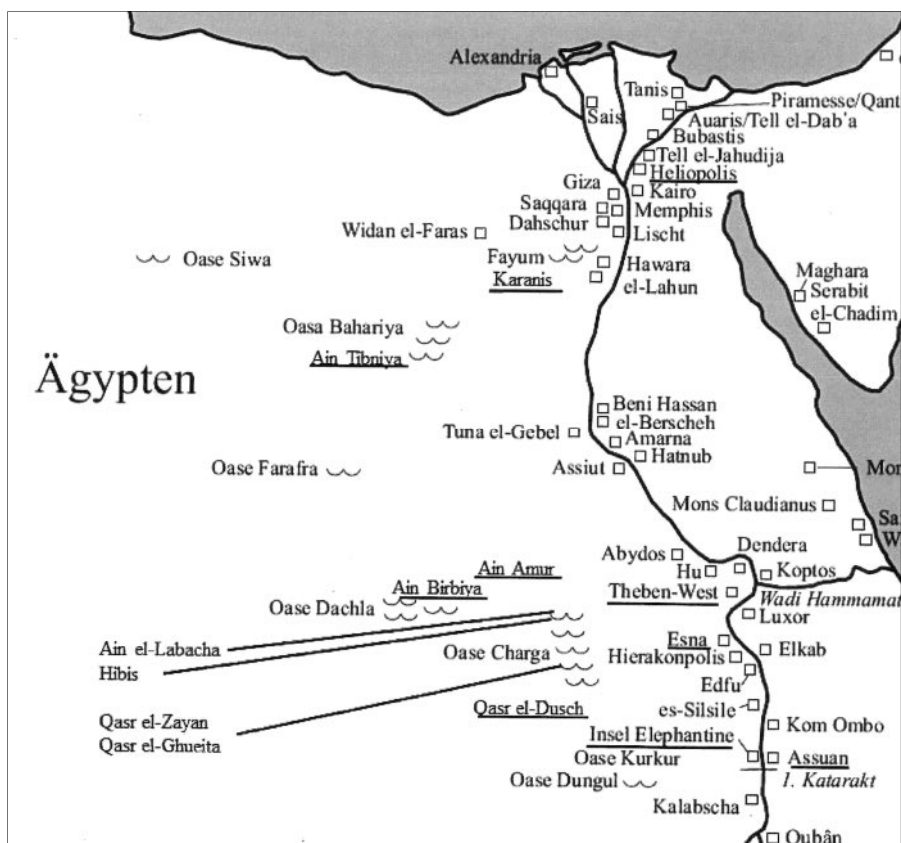


Abb. 1: Übersichtskarte Ägyptens mit den genannten Orten, markiert durch Unterstreichung.

In Qasr el-Dusch, im Süden der Oase Charga, finden sich im gesamten Temenos insgesamt 74 antike Graffiti und Dipinti,<sup>49</sup> die Auskunft über Besucher geben. So könnten bei zwei Beispielen (Dipinto A2<sup>50</sup> und Dipinto A4<sup>51</sup>) die Autoren tatsächlich aus den genannten Städten Esna und Armant in die Oase gereist sein. Dies muss jedoch nicht in Form einer Pilgerfahrt passiert sein. Die Angabe einer entfernten Stadt kann auch eine Abstammungs- bzw. Herkunftsangabe des Autors sein, also seinen Geburtsort nennen. Meines Erachtens bestätigt Dipinto A4 genau das, denn es nennt Abraam als „Soldat aus Hermouthis“ (Armant, eine Stadt etwa 20 km südlich von Theben-West, s. Karte Abb. 1). Er stammte also aus diesem

49 S. zu einigen Graffiti ausführlich in Dils 2000 Kapitel 7.1 Die antiken Inschriften und Graffiti (zu deren Verortung s. ab Taf. 97).

50 Dils 2000, 248 f.: „Viel Glück. Mousès, Sohn des Pahermes, Einwohner von Latopolis (= Esna).“

51 Dils 2000, 249: „Abraam, ein Soldat von Hermouthis [= Armant, Anm. d. Verf.], von der Oase, von [...] und von uns fünf [...] bitten für mich.“



Ort im Niltal und wurde als Soldat in die Oase gesandt. Etwas anders sieht es bei Dipinto A2 aus, denn hier scheint der Autor Pahermes tatsächlich in Esna gewohnt zu haben und nur auf Besuch in Qasr el-Dusch gewesen zu sein. Ob es nun aber eine Pilgerreise war oder die Reise aus anderen Gründen angetreten wurde, bleibt unklar. Ein Dipinto (A56) an der Südwand der Vorhalle des gleichen Tempels war in roter Farbe geschrieben, umfasste drei Zeilen griechischer Inschrift und lautete: „Möge das Schicksal gedeihen bei dem, der (dies) liest. Ampius.“<sup>52</sup> Jenes Dipinto zeigt, dass Besucher bis in diese Vorhalle des Tempels gelangen konnten, obwohl sie bereits hinter den zwei vorgelagerten Toren und Höfen liegt. Die Besucher wurden laut dem Text des Graffitos A56 sogar mit einem guten Schicksal belohnt. Es wird jedoch nicht berichtet, welche Personen bzw. Personengruppen hier als Publikum erreicht werden sollten – Laien und Pilger oder doch eher privilegierte Beamte und Priester? Ferner ist die Datierung dieses Graffitos ungewiss. Es ist nicht bekannt, ob der im Norden während des 2. Jahrhunderts n. Chr. vorgelagerte Hof bereits existierte. Ohne diesen zusätzlichen Hof und dessen Tor war die Halle am Tempel sicherlich einfacher zugänglich. Dass einige Bereiche von ägyptischen Tempeln für bestimmte Personen und Berufsgruppen zugänglich waren, wissen wir auch von Graffiti der äußeren Wände des Nord-Tempels in Karanis (am Rand des Fayums, Halboase 100 km südwestlich von Kairo). U. a. fand sich dort häufiger das griechische Wort *topos* („Platz“ oder „Ort“) in den Stein geritzt: Beispielsweise erkennt man an der Südmauer des Tempels, westlich des Haupttors, eine griechische Inschrift: „*ΤΟΠΙΟΣ Μ. ΑΥΡ*“ („Der Ort des M. Aur(elius)“). Dieser spezielle Ort war demnach wohl für Aurelius reserviert,<sup>53</sup> der möglicherweise ein Händler, Künstler, Schreiber oder Magier (?) war und hier sein Geschäft hatte. Dies zeigt, dass sich Personen mit besonderer Funktion für den Tempel oder für den Handel hier aufhalten durften. Indirekt kann man aber ebenfalls daraus schließen, dass auch andere Menschen, nämlich potentielle Kunden, hier hingelangen mussten, denn sonst würde dieser Ort dem Geschäftsinhaber keinen Erfolg versprechen.

### c) Trennung von offiziellen und inoffiziellen Graffiti?

Es ist möglich, dass Graffiti offiziellen Sanktionen unterlagen, die von lokalen oder nationalen Autoritäten aufgestellt wurden. Nach Eugene Cruz-Uribe können sie jedoch auch oft außerhalb dieser Kontrolle existieren.<sup>54</sup> Elizabeth Froid konnte hingegen durch ihre Analyse an mehreren Tempeln, besonders im Bereich von Theben und Karnak, zeigen, dass viele der Tempelgraffiti vom dortigen Personal, also den diensthabenden Priestern, angebracht wurden und als Kultstellen in be-

52 Dils 2000, 219.

53 Lane 1985, 43.

54 Cruz-Uribe 2008, 206.

stimmte Rituale eingebunden waren.<sup>55</sup> Dies macht sie vor allem an der Verortung der Graffiti an Türen und an deren Qualität fest. Zum Teil weisen die Graffiti noch Reste von Bemalung auf, die wohl von Handwerkern und Künstlern eigens für den Kult angebracht wurde.<sup>56</sup> Als Beispiel für offizielle Graffiti lassen sich hier auch die zahlreichen Fußgraffiti (z. T. „Pilgerfüße“ genannt), die meist auf den Tempeldächern zu finden sind, nennen, die mit großer Wahrscheinlichkeit nicht, wie allgemein angenommen, von Pilgern, sondern vielmehr vom Personal eingeritzt wurden.<sup>57</sup> Dies waren Fußdarstellungen im Tempelbereich, die sich vor allem auf den Bodenplatten der Terrassen, Höfe, Umgänge und Dächer der Tempel befanden.<sup>58</sup> Die Prozessionen zum und die Zeremonien auf dem Dach fanden unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt, weshalb eben keine Pilger auf das Dach gelangen konnten.<sup>59</sup> Daher ist in diesem Fall der Terminus „Pilgerfüße“ nicht korrekt, zumal in einigen Fällen (z. B. beim Maat-Tempel, Karnak) durch Beischriften eindeutig auf Priester als Autoren hingewiesen wird. Dennoch lassen sie sich definitiv als Votive an einen Gott einordnen, eben nur von der Elite und nicht von Pilgern. Schwieriger ist die Autorenschaft in den äußeren semi-öffentlichen Räumen des Tempels wie den Höfen und Terrassen, zu denen auch Pilger Zugang hatten, zu bestimmen. Einige Fußdarstellungen waren mit einem geritzten Zweig oder Palmwedel oder mit Isisblumen versehen, andere mit zusätzlichen Inschriften wie Namen oder Anbetungsformeln.<sup>60</sup> Horst Jaritz meint, dass eingeritzte Fußumrisse Proskynemata sind, auch wenn sie keine Inschrift besäßen, dann seien sie möglicherweise Analphabeten zuzuschreiben. Ihr Sinn sei es, den Akt der Anbetung am heiligen Ort, also in der Gegenwart des Gottes, festzuhalten.<sup>61</sup>

Graffiti von „Privatpersonen“ liegen also nicht unbedingt außerhalb der Aufsicht der lokalen Autoritäten. Das Anbringen von Graffiti an bestimmten Orten musste sicherlich von offizieller Seite genehmigt werden. Étienne Bernand<sup>62</sup> überlegt daher, ob es offizielle Tempelschreiber gegeben haben könnte, die Graffiti im Auftrag für andere und weniger privilegierte Personen anbrachten, wofür jedoch keine textlichen Belege vorhanden sind.<sup>63</sup> Eugene Cruz-Uribe meint jedoch, dass

55 Frood 2013, 290: „I argue here that the exterior spaces on which they were carved were probably not widely accessible. Rather, the images would have participated in and ritualized the movements of priests and temple staff.“

56 Frood 2013, 298; vgl. Ragazzoli – Frood 2012, 33.

57 Navrátilová 2010, 320; vgl. Jacquet-Gordon 2003.

58 Jaritz 1980, 69 f.

59 Barta 1980, 846; vgl. Fazzini 2010, 94: Im Hof hinter dem 10. Pylon in Karnak fand sich weiterhin ein Graffito eines Fußpaares vom Hohepriester des Amun Menkheperre aus der 21. Dynastie; vgl. Kessler 1998, 177; ebenso Kessler 2000, 201: Wab-Priester, z. B. in Medinet Habu, gingen während des Kultdienstes am Morgen auf das Dach des Tempels oder des Pylons. In diesem Zusammenhang sind wohl auch die Fußgraffiti zu sehen.

60 Jaritz 1980, 81, FN 612.

61 Jaritz 1980, 69 f.; sie sind in der ägyptologischen Forschung noch nicht sehr gut untersucht. Tatsächlich gibt es nur eine unpublizierte Magisterarbeit von Martin von Falck über dieses Thema und Untersuchungen zu Fußabdrücken von Miroslav Verner 1973, bes. 13 f.

62 Bernand 1994, 43–60, bes. 52.

63 Cruz-Uribe 2008, 206.

sie in diesem Fall keine Graffiti mehr seien, sondern offizielle Inschriften,<sup>64</sup> da sie von einem offiziellen Schreiber angebracht wurden. Doch auch ein Schreiber kann meines Erachtens private Texte und Graffiti verfassen, hier kommt es auf den Inhalt und die äußeren Umstände an. Eugene Cruz-Uribe postuliert ferner, dass das Ritzen von Graffiti durch Besucher in die Außenwände des Tempels keiner Kontrolle unterlegen habe.<sup>65</sup> Dies ist meiner Ansicht nach nicht ganz richtig, denn auch hier war der Zugang nicht ohne weiteres möglich. So sind für viele Tempel Ägyptens Türhüter bereits am Temenostor belegt (u. a. in Karnak, Heliopolis, Ain Tibniya), die mit Sicherheit kontrollierten, wer in den Temenos und zum Tempel vordringen und sein Zeichen hinterlassen durfte. Diese Türhüter sind in den Belegen als „*jrj*-‘3“<sup>66</sup> bezeichnet („Pfortner“ oder „zugehörig zum Tor“<sup>67</sup>) und spielten im Altertum eine wichtige Rolle. Viele hochgestellte Personen wünschten nach ihrem Tod „Türhüter am Tempel“ zu werden, u. a. auch in Form einer Statue als Mittler zwischen Mensch und Gott.<sup>68</sup> Hieraus lässt sich die besondere Bedeutung einer solchen Position für den Tempelkult und die Gläubigen ablesen.

#### d) Die kontextuelle Lesung und Interpretation von sekundären Inschriften

Besonders interessant und wichtig für die Interpretation von Graffiti ist die Untersuchung des Kontexts und der Verortung dieser sekundären Inschriften im Raum<sup>69</sup> sowie ihrer Anbringungshöhe<sup>70</sup> an der Tempelwand, die Eugene Cruz-Uribe mit „average hight“ bezeichnet. Er meint damit die durchschnittliche Höhe für die Anbringung eines Graffitos in sitzender oder stehender Position. Dabei läge die Durchschnittshöhe in sitzender Position zwischen 45 und 110 cm und in stehender Position zwischen 140 und 170 cm. Dies variiert jedoch je nach Bodenniveau.<sup>71</sup> So kann die Höhe des Graffitos an der Wand ein Indikator für den Versandungsgrad dieses Areals und damit auch auf die relative Datierung des Graffitos sein: Teilweise sind die Graffiti im Hibis-Tempel so hoch an der Wand eingeritzt, dass deren Autoren auf den umstehenden Häusern gesessen haben müssen. Diese wurden jedoch erst nach der Profanisierung des Tempelgebäudes erbaut, womit die Graffiti in eine Zeit fallen, in der der Tempel wohl nicht mehr aktiv war.<sup>72</sup> Chloé Ragazzoli und Elizabeth Froid geben jedoch zu bedenken, dass auch Leitern oder

64 Cruz-Uribe 2008, 226.

65 Cruz-Uribe 2008, 225.

66 Helck 1986, 787: „*jrj*-‘3“ im Neuen Reich/*wn* in der Spätzeit, die Schreibungen treten aber bereits im Mittleren Reich auf, im Neuen Reich besonders häufig.

67 Erman – Grapow 1957, 104, vgl. 105: „*jrj*“ = zugehörig.

68 Brunner 1986, 786.

69 Die Punkte 12–14 in Cruz-Uribes Arbeit.

70 Cruz-Uribe 2008, 213, Punkt 12: Ein Graffito ist in einer angenehmen Höhe angebracht, in Zusammenhang mit dem lokalen Bodenniveau (Brust- bis Nasenhöhe für eine stehende/sitzende Person).

71 Cruz-Uribe 2008, 233.

72 Cruz-Uribe 2008, 215 f.

Gerüste zum Einsatz gekommen sein könnten.<sup>73</sup> Dabei wäre jedoch zu fragen, warum der erhöhte Aufwand hätte betrieben werden sollen, um die Graffiti so hoch an der Wand anzubringen. War dieser Wandteil möglicherweise besonders heilig oder weithin sichtbar? Man könnte auch annehmen, dass die hohe Position eines Graffitos an der Tempelwand zu seinem Schutz vor möglicher Zerstörung bevorzugt wurde.

Eugene Cruz-Uribe beschäftigte sich auch mit der kontextuellen Bedeutung von Graffiti.<sup>74</sup> So finden sich Graffiti oft in solchen Bereichen, die sicher schon vor ihrer Anbringung Orte für rituelle Praktiken wie Opfer, Libation oder Gebet waren.<sup>75</sup> In einigen Fällen lassen sich in dieser Hinsicht direkte Zusammenhänge zwischen Kultpraktik und Graffiti erkennen: Am Eingang zum Ptah-Tempel in Karnak (eines der zwei Tore des Shabaka, 715–700 v. Chr./25. Dynastie) findet sich ein bildliches Graffito eines Gefäßes (für Wasser?), während direkt daneben am Boden eine Einlassung genau für ein solches Gefäß entdeckt wurde.<sup>76</sup> Markierte hier das Graffito den Aufstellungsort des Gefäßes oder nahm es eher Bezug auf eine Praktik, die hier stattfand, wie Libation, Säuberung oder Reinigung?<sup>77</sup> Ähnliche kontextuelle Überlegungen können wir sicher auch für die Räucheraltargraffiti anstellen, die sich zumeist an den äußeren Toren der Temenoi finden (sowohl in Elephantine,<sup>78</sup> in Hibis als auch Ain Birbiya<sup>79</sup>). Sie nehmen wohl Bezug auf möglicherweise öffentliche Räucher- bzw. Opferhandlungen im Vorfeld des Tempels, die von den Gläubigen bei Festen oder zu anderen Anlässen gesehen werden konnten. Am zweiten Tor des Temenos in Hibis finden sich mindestens sieben Graffiti, die Hörneraltäre, teilweise mit Treppenaufgängen oder Räuchermaterial versehen, darstellen. Diese Altäre wurden in einer Höhe von 110 bis 170 cm eingeritzt, vermutlich in stehender Position, bei einem Bodenniveau, das dem heutigen ähnlich war. Auch wenn im Umfeld des zweiten Tores keine fest installierten Steinaltäre erhalten geblieben sind, so kann man sich doch vorstellen, dass die Graffiti auf ein hier stattgefundenes Räucheropfer Bezug nehmen. Tatsächlich erkennt man beidseitig am zweiten Torbau Verfärbungen, die auf Räucheraktivitäten zurückzuführen sind. Die Verfärbungen finden sich auf der linken Seite genau dort, wo auch die Graffiti eingeritzt wurden. Interessanterweise wurden in den Tempelarealen in Charga mobile, tragbare Räucheraltäre aus Kalkstein und Keramik gefunden (Abb. 2), die sogar noch Rückstände von Räuchermaterial enthalten.<sup>80</sup> Durch diese realen Altäre, die in die Zeit zwischen dem 1. und 3. Jahrhundert n. Chr. datieren, und durch die Färbung der Ritzungen könnte man eine Datierung der Altargraffiti in dieselbe Zeit annehmen. Auch das Vorkommen real datierbarer, inschriftlicher Graffiti im gleichen Areal und teilweise im Zu-

73 Ragazzoli – Frood 2012, 33.

74 Cruz-Uribe 2008, 216 f.

75 Frood 2013, 298 f.

76 Traunecker 1982, 58.

77 Frood 2013, 298 f.

78 Jaritz 1980.

79 Gespräch mit Prof. Olaf Kaper 08.11.2016 (Ähnlichkeit mit dem Hibis-Tempel).

80 Die mobilen Altäre befinden sich heute im lokalen Museum in Charga.

sammenhang mit den Altardarstellungen wird eine Datierung in die Antike wahrscheinlich.

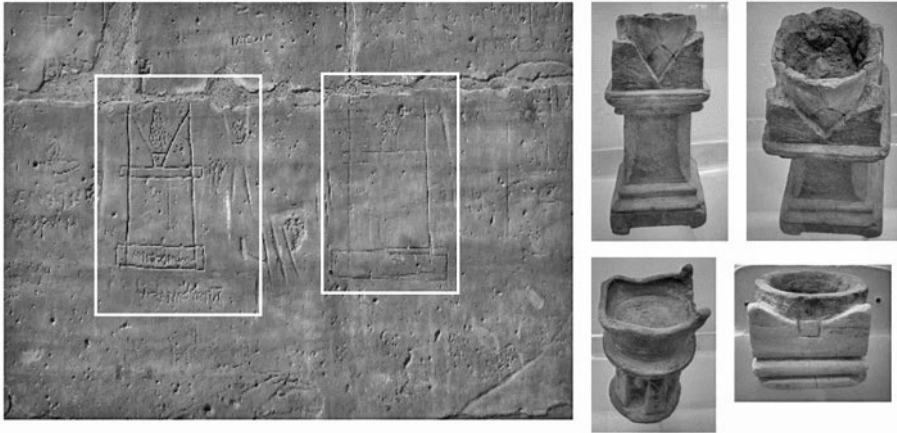


Abb. 2: Linke Seite: Hörneraltar-Graffiti (mindestens sieben) am zweiten Tor des Temenos in Hibis, teilweise mit Treppenaufgängen oder Räuchermaterial versehen. Rechte Seite: in Charga gefundene mobile, tragbare Räucheraltäre aus Kalkstein und Keramik aus der Zeit zwischen dem 1. und 3. Jahrhundert n. Chr. (Fotos: J. Preisigke).

Auf der Terrasse des Chnum-Tempels von Elephantine, einer Nilinsel nahe Assuan, sind die genauen Aufstellungsorte zweier kleiner Hörneraltäre belegt (Abb. 3). Diese stehen sicherlich in direktem Zusammenhang mit den nicht weit von dort entfernten Graffiti, die ebensolche Hörneraltäre darstellen. Graffito 41 bestand aus einer mehrzeiligen Inschrift über einem Altar-Graffito, die eine „Anbetung des Domiti(us?)“ nennt und damit bereits einen Hinweis auf die dahinterstehende Praxis gibt. Während das Graffito 43 einen Schrein und einen kleineren Hörneraltar darstellt.<sup>81</sup> Die Graffiti könnten also mit den genannten Hörneraltären oder mit dem zentralen Opferaltar vor dem Eingangspylon auf der Tempelterrasse und den dort stattfindenden Aktivitäten in Verbindung stehen. Das Bild eines Hörneraltars für Räucherungen könnte ferner eine verkürzte Darstellung eines Räucheropfers zeigen und dieses Opfer durch das im Stein verewigte „Symbol“ dauerhaft real werden lassen.<sup>82</sup> Eine Datierung der Graffiti in die Antike ist wegen der Kontextualisierung mit anderen antiken Graffiti im gleichen Umfeld sehr wahrscheinlich.

81 Jaritz 1980.

82 Salapata 2011, 6.

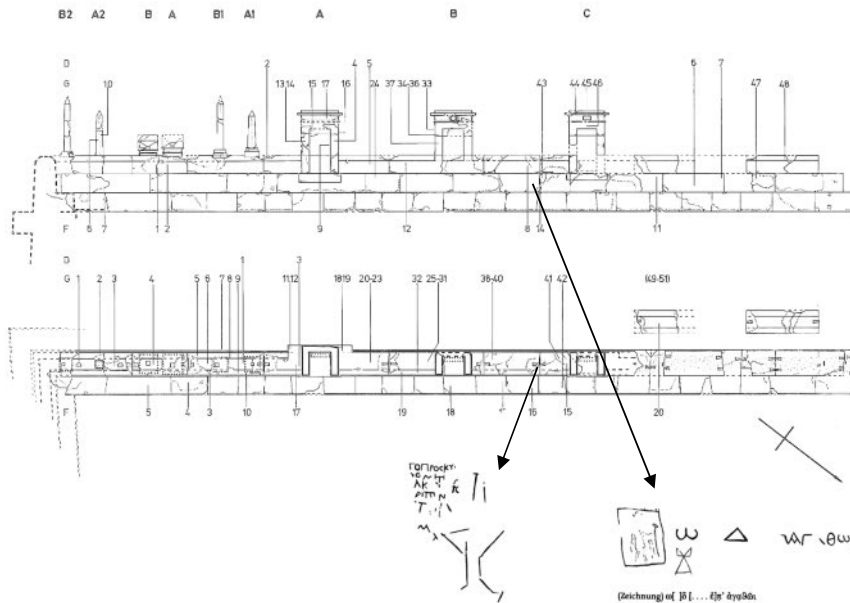


Abb. 3: Balustrade der Terrasse vor dem Chnum-Tempel auf Elephantine (aus Jaritz 1980) mit Räucheraltargraffiti. G 41: Mehrzeilige Inschrift über einem Altar-Graffito?; „Die Anbetung des Domiti(us?)“ (Jaritz 1980, 76). G 43: einzeilige Inschrift sowie Graffito eines Schreins und eines kleineren Hörneraltars (aus Jaritz 1980, 76).

Ferner meint Eugene Cruz-Uribe, dass ein Graffito oft in einem schattigen Areal angebracht sei.<sup>83</sup> Er bezieht dies in Hibis auf die Graffiti an der äußeren Nordwand, die naturgemäß dauerhaft im Schatten lag; an der sonnigen Südwand befinden sich hingegen keine Graffiti.<sup>84</sup> In Qasr el-Ghueita (Ort in der Oase Charga, relativ zentral gelegen) allerdings finden sich der Großteil der – vor allem abstrakten/geometrischen, teilweise bildlichen – Graffiti und zahlreiche Abkratzen an der Südwand des Tempels, also nicht im eigentlich schattigen Bereich (Abb. 4).

Jedoch waren bereits in der Antike im Bereich vor dieser Wand niedrige Lehmziegelstrukturen vorhanden, die heute nur noch als Ruinen erhalten sind und die zumindest auf den unteren Bereich der Südwand Schatten warfen. Falls die Graffiti und Abkratzen tatsächlich erst nach der Errichtung dieser Lehmziegelstrukturen angebracht wurden, würde dies die These von Eugene Cruz-Uribe bestätigen. Das würde dann auch erklären, warum diese Graffiti nur bis zu einer Höhe von etwa 1,2 m reichen, also in den Bereich der sitzenden Schreiberhaltung fallen. Was sagt dies aber über die Zugänglichkeit beider Tempelumgänge aus?

83 Cruz-Uribes Punkt 14: Ein Graffito ist oft in einem schattigen Areal angebracht.

84 Cruz-Uribe 2008, 217.