

MEDIEN KOMPARA RATISTIK

Beiträge zur
Vergleichenden Medienwissenschaft

2 / 2020

AISTHESIS VERLAG

Wissenschaftlicher Beirat:

Lorenz Engell (Weimar), Jörn Glasenapp (Bamberg), Vinzenz Hedinger (Frankfurt a. M.), Jochen Hörisch (Mannheim), Angela Keppler (Mannheim), Andreas Mahler (Berlin), Ruth Mayer (Hannover), Nicolas Pethes (Köln), Jens Schröter (Bonn), Linda Simonis (Bochum), Uwe Wirth (Gießen), Sandro Zanetti (Zürich)

Das Periodical *Medienkomparatistik* eröffnet ein neues Forum für vergleichende Medienwissenschaft. Das Zusammenwirken unterschiedlicher Medien und verschiedener medialer Praktiken spielt nicht nur in der gegenwärtigen Alltagswelt eine zunehmend bedeutende Rolle. Vielmehr hat sich in den letzten Jahren, ausgehend von den literatur-, kunst-, und medienwissenschaftlichen Einzeldisziplinen ein fächerübergreifendes Diskussionsfeld herausgebildet, das sich gezielt Fragen des Medienvergleichs und der Interferenz von Medien widmet. Dieser interdisziplinäre Forschungsbereich erlebt derzeit in den Kulturwissenschaften eine erstaunliche Konjunktur. Neben der vergleichenden Methodologie als wichtige heuristische Grundlage besteht eine weitere Zielsetzung der Medienkomparatistik darin, allgemeine Kriterien zur systematischen Erfassung der einzelnen Medien zu entwickeln und ihre jeweiligen Operationsleistungen in sich wandelnden kulturellen Kontexten zu erkunden. Dabei soll ein weites Spektrum medialer Formen und Verfahren einbezogen werden, das von analogen und digitalen Bild- und Schriftmedien über dispositive Anordnungen bis hin zu diskursiven Wissensformationen reicht.

Welche spezifischen Eigenschaften zeichnen einzelne Medien aus, was trennt und was verbindet sie? Welche produktiven Austauschbeziehungen ergeben sich aus medialen Konkurrenzen und Konvergenzen? Wie lassen sich historische Transformationen medialer Praktiken und Ästhetiken erfassen? Wie können mediale Verhältnisbestimmungen medientheoretisch neu konturiert werden?

Das Periodical erscheint zunächst jährlich in einem Band von ca. 200 Seiten. Da es in einem interdisziplinären Forschungsbereich angesiedelt ist, richtet es sich an verschiedene kulturwissenschaftliche Fachgruppen, wie zum Beispiel Komparatistik, Medienwissenschaft, Kunstgeschichte sowie einzelne Philologien wie Anglistik, Germanistik, Romanistik etc.

Medienkomparatistik

Beiträge zur
Vergleichenden Medienwissenschaft

2. Jahrgang

2020

Herausgegeben von
Lisa Gotto und Annette Simonis

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2020

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.

[Als Print-Ausgabe: 2020, ISBN 978-3-8498-1578-3]

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2020

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1579-0

ISSN 2627-1591

www.aisthesis.de

Linda Simonis (Bochum)

Epigraphische Regierungskünste

Inschriften als Medien politischer Verfahrensweisen¹

Inschriften sind Formen, die durch eine besondere mediale Disposition charakterisiert sind. Was Inschriften auszeichnet, ist, neben ihrem engen Bezug zu einem materiellen Träger, ihre eigentümliche Position auf der Schwelle von Schrift und Bild: Die Inschrift tritt uns gleichermaßen als sprachlicher Text wie als sichtbares (und materiell erfahrbares, greif- und tastbares) Zeichen bzw. Zeichenensemble entgegen. In ihr tritt m. a. W. die visuelle Dimension, die dem Medium Schrift von Haus aus eigen ist, deutlich hervor. Die Inschrift scheint gleichsam dazu disponiert gesehen zu werden; sie lässt Schrift als Bild sichtbar werden.

Diese Eigenart der Inschrift, ein Wort oder einen Text als sichtbare Zeichenfolge auszustellen, hat der italienische Epigraphieforscher Armando Petrucci im Begriff der *scrittura esposta* zum Ausdruck gebracht.² Mit diesem Begriff bezeichnet Petrucci Inschriften, die im öffentlichen, vorzugsweise urbanen Raum angebracht sind und die sich dazu anbieten, von einer Gruppe, einem Kollektiv, betrachtet bzw. gelesen zu werden³:

Scrittura esposta: con questo termine intendo indicare qualsiasi tipo di scrittura concepito per essere usato, ed effettivamente usato, in spazi aperti, anche in spazi chiusi, al fine di permettere una lettura plurima (di gruppo o di massa) ed a distanza di un testo scritto su di una superficie esposta.

Die Kriterien der Exponiertheit und öffentlichen Sichtbarkeit, die Petrucci als wichtigste Kennzeichen der Inschrift herausstellt, implizieren dabei ihm zufolge zugleich, dass jene auf eine gewisse Entfernung hin sichtbar ist, also aus einer räumlichen Distanz heraus wahrgenommen und rezipiert werden kann.

Zwar treffen die hier angeführten Merkmale nicht auf alle Inschriften zu, und nicht jede Inschrift ist Geschriebenes oder Zeichen im öffentlichen Raum. Doch ist mit dem Impuls des Ausstellens und Hervorhebens, den das Konzept der *scrittura esposta* anzeigt, ein Moment angesprochen, das zumindest für einen bestimmten Grundtyp inschriftlichen Schreibens bestimmend ist. Die Charakteristik der Inschrift als *scrittura esposta* ist überdies noch in einer weiteren

1 Der vorliegende Beitrag ist aus einem Vortrag hervorgegangen, den ich im Januar 2020 im Rahmen einer Veranstaltung des Masterstudiengangs Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Köln gehalten habe. Mein Dank gilt den daran beteiligten Kolleginnen und Kollegen für wertvolle Hinweise in der Diskussion.

2 Armando Petrucci, „Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi“. In: *Culture et idéologie dans la genèse de l'Etat moderne*. Actes de la table ronde organisée par le CNRS et l'EFR (Rome, 15-17 octobre 1984). Rom 1985. S. 85-97.

3 Petrucci, ebd. S. 85.

Hinsicht aufschlussreich: Bei der ‚ausgestellten Schrift‘ haben wir es, wie auch Petrucci bemerkt, mit einer Art des Zeichengebrauchs zu tun, die ein spezifisches Wirkungspotenzial in sich birgt. Die *scrittura esposta* erlaubt es, Schrift oder Zeichen auf wirksame, wirkungsmächtige Art zu gebrauchen. Von der ‚ausgestellten‘ Schrift gehen Machtwirkungen aus, die insbesondere dort zur Geltung kommen, wo wir es mit Zusammenhängen politischer Kommunikation zu tun haben.

Versucht man, die damit berührte spezifische Potenz der Inschrift genauer zu erfassen, liegt es nahe, zunächst auf die oben bereits bemerkte visuelle Dimension zurückzukommen. Es ist, so darf man annehmen, die Fähigkeit der Inschrift, als Bild zu erscheinen, die es ihr erlaubt, in den Blick des Betrachters zu treten und sich jenem als exponierte Figur vor Augen zu stellen. Mit dieser bildhaften Erscheinungsform, so ließe sich das Argument weiterführen, verbinden sich ästhetische Qualitäten der sinnlichen Eindringlichkeit und Präsenz, die der Inschrift die ihr eigentümliche Ausdrucks- und Aussagekraft verleihen. So betrachtet scheint die Inschrift an einem Vermögen zu partizipieren, das dem Bild von einer prominenten Deutungs- und Forschungstradition zugeschrieben wird, der Fähigkeit, Evidenz zu erzeugen.⁴ Man kann hier beispielsweise an die Beobachtungen von Klaus Krüger anschließen, der in einer Studie über die politische Bedeutung von Bildern im Trecento überzeugend darlegt⁵, wie Bilder seit dem späten Mittelalter in verstärktem Maße zu entscheidenden Faktoren der öffentlichen Sphäre werden und dabei als konstitutive Elemente politischer Akte und Diskurse firmieren.

Mit dieser Erklärung ist unterdessen nur die eine Seite der Inschrift und ihrer medien- und wirkungsästhetischen Beschaffenheit erfasst. Das Besondere der Inschrift erschöpft sich jedoch nicht in deren Eigenart als ausgestellter, exponierter Zeichenformation. Die Inschrift ist nicht nur *esposta*, sondern ebenso *scrittura*. Die besondere Gestaltungs- und Wirkungsweise der Inschrift beruht mithin nicht allein auf deren bildhafter Disposition. Die Wirkkraft der Inschrift verdankt sich, so die hier vorgeschlagene These, dem Umstand, dass diese, auch wenn sie sich als exponierte, eingängig und weithin sichtbare Gestalt zur Geltung bringt, zugleich ihren Charakter als Schrift bewahrt und diesen nicht weniger deutlich hervorkehrt. Wer eine Inschrift betrachtet, der erblickt in ihrer bildhaften Gestaltung zugleich die visuelle Form eines Textes, einer sprachlichen Äußerung. Durch ihre Gestaltung als *scrittura* erscheint die Inschrift somit in einer Form, die in spezifischer Weise mit Momenten der Macht und Autorität versehen ist. Ist doch die Schrift dasjenige Medium, in dem uns, in einer von der Antike bis in die Neuzeit und Moderne reichenden Tradition, das Gesetz, die aufgezeichnete und materialisierte ‚Stimme des Souveräns‘ entgegentritt.⁶

4 Die Frage nach den Formen und Verfahren bildlicher Evidenzerzeugung ist Gegenstand des breit angelegten, interdisziplinären Projekts der Kolleg-Forschergruppe BildEvidenz an der FU Berlin: <http://bildevidenz.de/>.

5 Klaus Krüger. *Politik der Evidenz: Öffentliche Bilder als Bilder der Öffentlichkeit im Trecento*. Göttingen 2015. Vgl. besonders S. 9-15 und S. 16-29.

6 Vgl. Stephan Kossmann. *Die Stimme des Souveräns und die Schrift des Gesetzes. Zur Medialität dezisionistischer Gestimmtheit in Literatur, Recht und Theater*. München 2012. S. 31-49.

Das Besondere der Inschrift scheint also, so lässt sich vorläufig festhalten, darin zu bestehen, dass sie die Medien von Bild und Schrift in einer spezifischen Weise miteinander verknüpft. In ihr sind mediale und ästhetische Qualitäten wirksam, die teils dem Bild, teils der Schrift angehören. Auf diesem Zusammenspiel beruht auch das eigentümliche Wirkungspotential, das sich mit dieser Äußerungsform verbindet. In der Folge wird es darum gehen, dieses Zusammenwirken bildlicher und skripturaler Aspekte genauer zu erkunden und vor diesem Hintergrund die Bedeutung und Wirkkraft inschriftlicher Zeichen insbesondere in politischen Kontexten zu untersuchen.

Bevor wir uns konkreten Fallbeispielen zuwenden, sei hier noch eine kurze Erläuterung zum hier verwendeten Begriff der Inschrift vorausgeschickt: In den folgenden Ausführungen verwende ich diesen Begriff in einem etwas weiteren Sinne als es herkömmlich in der Epigraphik üblich ist. Ich verstehe darunter nicht nur Schriftzeichen, die in einen stabilen Träger wie Stein, Metall, Holz eingelassen, eingemeißelt oder eingeritzt sind, sondern Beschriftungen aller Art, also auch Aufschriften auf Gegenständen, Widmungen in Büchern und ähnliches. Mit diesem weiter gefassten Begriff der Inschrift knüpfe ich an das weite Spektrum von Bedeutungen an, die dem Wort seiner historischen Herkunft nach zukamen⁷: In Anlehnung an den antiken Sprachgebrauch (griech. ἐπιγραμματα, lat. *inscriptio*) lassen sich unter den Ausdruck ‚Inschrift‘ nicht nur Buchstaben oder Schriftzüge fassen, die einem materiellen Träger eingeschrieben, eingeritzt oder eingraviert sind. Zu den epigrammatischen Formen im weiteren Sinne gehören ebenso Schriftgestaltungen, die einem Objekt oder Material aufgemalt, beigefügt oder angeheftet sind. Auf diese Weise rückt eine Palette unterschiedlicher Formen des Aufmalens, Bezeichnens und Beschriftens in den Blick, die der Inschrift (im herkömmlichen Sinne) morphologisch und in ihren Gebrauchsweisen verwandt sind.

Einen guten Einstieg in die Diskussion um die Frage nach dem politischen Moment der Inschrift bietet eine Begebenheit aus dem Umkreis der italienischen Renaissance, die Fritz Saxl in seinem Aufsatz „The Classical Inscription in Renaissance Art and Politics“ eingängig beschrieben hat⁸:

Modern epigraphy starts in the political sphere. Convoking the Roman people in S. Giovanni in Laterano, Cola di Rienzo displayed, read and interpreted to his audience a great bronze inscription, the „Senatus Consultum de imperio Vespasiani.“ From it he drew the conclusion that in antiquity the Imperium proceeded from the People who granted to the Monarch the use of supreme power. „Signori“, he said, „such was the sovereign power of the Roman people that it gave authority to the emperor“. And he used to prophesy: „In a short time the Romans will return to their good old condition“.

7 Vgl. Ulrich Rehm/Linda Simonis. „Formen und Wirkungsweisen der Inschrift in epochen- und fächerübergreifender Perspektive. Umriss eines Forschungsprogramms“. In: *Poetik der Inschrift*. Hg. Ulrich Rehm und Linda Simonis. Heidelberg 2019. S. 7-23, hier S. 7-8.

8 Fritz Saxl. „The Classical Inscription in Renaissance Art and Politics“. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 4 (1941): S. 19-46, hier S. 19.

Die Geschichte, die Saxl hier erzählt, ist tatsächlich durch historische Quellen der Zeit belegt. Saxl gibt hier sozusagen eine pointierte Zusammenfassung einer Begebenheit, die uns in einer anonymen ‚Chronik‘ des Trecento überliefert ist.⁹ Es handelt sich um ein Ereignis aus der wechselvollen Karriere Colas di Rienzo. Der philologisch und epigraphisch geschulte Cola entdeckte 1347 in der Lateranbasilika in Rom eine in den Altar eingebaute Bronzetafel, deren Inschrift er als Dokument der römischen Kaiserzeit identifizieren und entziffern konnte.¹⁰ Die Inschrift, von der die Rede ist, ist die sogenannte „Lex de imperio Vespasiani“, die den Amtsantritt Vespasians ausweist (69 n. Chr.) (Abb. 1).

Dieses Dokument ist durch eine eigentümliche Ambivalenz gekennzeichnet, insofern es zum einen als durch die Volksversammlung beschlossenes Gesetz¹¹ auftritt, zum anderen aber in die Form eines Senatsbeschlusses gefasst ist.¹² In dieser Doppelheit deutet sich an, dass hier offensichtlich eine Übertragung von Machtbefugnissen vollzogen werden soll: Die betreffenden Befugnisse, insbesondere die Gesetzgebungskompetenz, die zuvor der Volksversammlung zukamen, werden über den Senat an den Kaiser übergeben.¹³ In der Forschung ist umstritten, wie dieser Vorgang einzuschätzen ist und wer hier eigentlich als Akteur anzusprechen ist: Ist es das Volk, der *populus*, der die Übergabe entscheidet, ist es der Senat, der dies beschließt, oder ist es der Kaiser, der dies verordnet hat? Cola di Rienzo gibt, wie Saxl in seiner Nacherzählung der Begebenheit herausstellt, auf diese Frage eine klare Antwort: Für ihn ist es das Volk, der *populus Romanus*, der in einem autonomen Akt seine Souveränitätsrechte dem Princeps überträgt.

Ohne mich in die heikle Frage des ‚quis iudicat‘ einschalten zu können, möchte ich vorschlagen, den genannten Sachverhalt aus einer Perspektive zu betrachten, die in Saxls Schilderung der genannten Szene angelegt ist, aber, soweit ich sehe, in der bisherigen Debatte um die ‚Lex de imperio Vespasiani‘ noch nicht in ihrer vollen Tragweite bedacht worden ist: unter dem Gesichtspunkt der Inschrift. Es ist die Inschrift selbst, die hier als Mittel und Figur der anvisierten Übertragung souveräner Rechte dient. Sie ist offensichtlich weniger als eine nachträgliche Aufzeichnung oder Beschreibung eines juristischen Vorgangs zu verstehen; vielmehr vollzieht sie selbst bzw. bekräftigt diesen Akt und verleiht ihm Geltung. Eine solche operative Wirkung wird man zunächst für die Inschrift in ihrem ursprünglichen, antiken Kontext annehmen dürfen; nicht ohne Grund stellte man die Steintafel öffentlich aus, um so die Inschrift in

9 ‚Cronica‘ di Anonimo romano. A cura di Giuseppe Porta. Milano: Adelphi 1979.

10 Vgl. Amanda Collins. „Cola di Rienzo, the Lateran Basilica, and the Lex de Imperio Vespasian“. *Medieval Studies* 60 (1998): S. 159-183.

11 In diesem Aspekt als *lex* markiert es den Abschluss der republikanischen Gesetzgebungstradition. Vgl. Christoph F. Wetzler. *Rechtsstaat und Absolutismus: Überlegungen zur Verfassung des spätantiken Kaiserreichs anhand von CJ 1.14.8*. Berlin 1997. S. 79.

12 Vgl. Peter Brunt. „Lex de imperio Vespasiani“. *Journal of Roman Studies* 67 (1977): S. 95-116, hier S. 95-96.

13 Carlo Lanza. „Sovranità, poteri e Lex de imperio Vespasiani“. In: *La Lex de imperio Vespasiani e la Roma dei Flavi*. Hg. Luigi Capogrossi Colognesi und Elena Tassi Scandone. Rom 2009. S. 167-186, hier S. 167-172.



Abb. 1: Lex De Imperio Vespasiani. Bronzetafel, Palazzo Nuovo, Musei Capitolini, Rom.

© José Luiz Bernardes Ribeiro / CC BY-SA 4.0

den Blick zu rücken, die in ihren erhabenen Majuskeln den kaiserlichen Herrschaftsanspruch in eindrucksvoller und gleichsam unabweisbarer Form sichtbar werden ließ. Es ist nicht zuletzt die physische Präsenz der in Stein gemeißelten *scriptura monumentalis*, von der Machtwirkungen ausgehen und die den Eindruck von Evidenz und Autorität hervorbringt. Auch in ihrer rinascimentalen Wiederaufnahme, in jener Szene, die Saxl als ‚Urszene‘ neuzeitlicher Epigraphik beschreibt, tritt die genannte Inschrift als entscheidende Figur und *Movens* des Geschehens hervor. Cola die Rienzo knüpft gewissermaßen an deren operative Qualität, deren autoritätsstiftende Kraft, an. Er nutzt die Inschrift bzw. deren öffentliche Präsentation dazu, den stadtrömischen Anspruch auf die Verleihung der Souveränität zu beglaubigen und sich so in seiner Position als *l'ultimo dei tribuni del popolo*, die er sich selbst zuschrieb, zu legitimieren, d. h. die eigene Machtstellung zu untermauern.¹⁴

Dass das skizzierte Manöver gelingt, dass es zumindest vorübergehend Plausibilität gewinnt, hängt nicht zuletzt mit einer spezifischen Eigenart der Inschrift zusammen, ihrer Fähigkeit, das, was sie ausstellt, als sinnlich offenkundig und unabweisbar darzutun und geltend zu machen. Dieses Potenzial verdankt sich dabei wohl vor allem der oben angesprochenen hybriden medialen Verfasstheit der Inschrift, die bildhafte und skripturale Qualitäten verbindet und die so zugleich die Evidenz des Bildes wie die Autorität der Schrift zur Wirkung bringen kann. Der zuletzt genannte Aspekt, die auf Verbindlichkeit und Geltung zielende Dimension der Inschrift macht sich dabei offensichtlich dort bemerkbar, wo wir es, wie im Fall der Vespasian-Inschrift, buchstäblich mit einer *lex* zu tun haben, sie kommt aber auch in Inschriften zum Tragen, die nicht im formalen Sinne Gesetzestexte sind.

In der oben zitierten Episode der Wiederentdeckung und Enthüllung der *Lex de imperio Vespasiani* kommt unterdessen noch ein weiteres Moment ins Spiel, das den eigentümlichen Charakter jener Szene ausmacht und Colas Relektüre der Inschrift ihre spezifische Wirkungsmacht verleiht. Cola begnügt sich ja nicht damit, die antike Bronzetafel freizulegen und deren Inschrift zu entziffern. Was er tut, erschöpft sich nicht in einer archäologischen und philologischen Operation. Er weist vielmehr der Inschrift eine Aussagekraft und Relevanz für die eigene Gegenwart zu. Darauf deutet die Ankündigung am Ende der zitierten Szene, die Cola in Saxls Schilderung in wörtlicher Rede vorträgt: „In a short time the Romans will return to their good old condition.“ Mit dieser Akzentuierung kann sich Saxl auf seine historische Quelle, die erwähnte anonyme *Cronica*, berufen. Schon dort erscheint Colas passioniertes Studium der römischen Antike und ihrer Relikte im Zeichen eines Verlangens, diese nicht nur zu erforschen, sondern als lebendige Gegenwart zu erfahren. Dieses Begehren ist ein Grundzug des Charakterbilds, mit dem der Chronist das entscheidende Kapitel von Colas Aufstieg zum Volkstribun eröffnet¹⁵:

14 Vgl. Jean-Yves Boriaud, „Cola di Rienzo et la mise en scène de la *lex Vespasiani de imperio*“. In: *La Lex de imperio Vespasiani e la Roma dei Flavi* (wie Anm. 13). S. 115-124.

15 ‚*Cronica*‘ di Anonimo romano. A cura di Giuseppe Porta. Milano 1979, Kapitel XVIII, zit. nach der online Version <https://it.wikisource.org/wiki/Cronica>

Tutta diè se speculava nelli intagli de marmo li quali iaccio intorno a Roma. Non era atri che esso, che sapessi leiere li antiqui pataffii. Tutte scritte antiche vulgarizzava. Queste figure de marmo iustamente interpretava. Deh, como spesso diceva: „Dove sono questi buoni Romani? Dove è ne loro summa iustizia? Pòterame trovare in tempo che questi fussino!“

Jeden Tag pflegte er die marmornen Einschreibungen zu betrachten, die rund um Rom lagen. Niemand außer ihm verstand es, die antiken Epitaphe zu lesen. Er übersetzte alle antiken Schriften. Er interpretierte jene marmornen Figuren zutreffend und genau. Ach, so sagte er oft: „Wo sind jene guten Römer? Wo ist ihre hohe Gerechtigkeit? Könnte ich mich doch in der Zeit befinden, in denen jene lebten!“¹⁶

In dem hier erkennbaren nostalgischen Blick auf das antike Rom, der zugleich mit dem Wunsch nach Aktualisierung einhergeht, kommt Cola mit einem Grundimpuls überein, der die Renaissancebewegung insgesamt charakterisiert, nämlich dem Bestreben, die Zeugnisse der antiken Kultur wiederzubeleben und zu vergegenwärtigen.¹⁷ Wie für die Mehrzahl der Humanisten seiner Zeit sind für Cola die Objekte der Antike nicht bloß Gegenstände des Studiums und der Gelehrsamkeit, sondern Figuren der Gegenwart, die es aufzugreifen und zu einem lebendigen Element der eigenen Kultur zu machen gilt.¹⁸ Entsprechend erscheint auch die Tafel Vespasians in Colas Präsentation nicht als Relikt einer vergangenen Epoche. Sie ist vielmehr Teil einer in die eigene Gegenwart und Zukunft fortwirkenden Kultur und kann so zum Vehikel eines *re-enactment* werden, in dem das antike Manifest in seiner ehemaligen Funktion bekräftigt, in seinem Status als *lex* (wieder) eingesetzt wird.¹⁹ Colas *restitutio* der antiken Gesetzestafel macht sich dabei die mit der Inschrift seit ihren antiken Anfängen verbundenen Konnotationen der Dauer und zeitübergreifenden Bewahrungskraft zu eigen, wenn er dem wiederentdeckten inschriftlichen Text eine ununterbrochene, in die eigene Gegenwart sich fortsetzende Geltung unterstellt. Mehr noch: Der Inschrift wird hier eine geradezu prophetische Qualität zugeschrieben, die deren frühneuzeitlichen Lesern den nahenden Anbruch

16 Übersetzung von mir, L. S.

17 Vgl. Linda Simonis. *Genetisches Prinzip: Zur Struktur der Kulturgeschichte bei Jacob Burckhardt, Georg Lukács, Ernst Robert Curtius und Walter Benjamin*. Tübingen 1998. S. 54 und S. 77.

18 Vgl. Ronald G. Musto. *Apocalypse in Rome: Cola di Rienzo and the Politics of the New Age*. Berkeley 2003. S. 45-46.

19 Der Umstand, dass die es sich bei der Vespasianischen Tafel um ein unvollständiges Dokument handelt, das nur eine (d.h. die zweite) Hälfte des fraglichen Gesetzestextes wiedergibt, steht dabei ihrer Wiedereinsetzung als *lex* nicht im Wege, eher scheint es bei Cola und seinen Zuhörern das Begehren nach Wiedererweckung noch zu stimulieren. Zur fragmentarischen Überlieferung der *Lex de imperio Vespasiani* siehe Barbara Levick. „The *Lex de imperio Vespasiani*: the parts and the whole.“ In: *La Lex de imperio Vespasiani e la Roma dei Flavi* (wie Anm. 13). S. 11-22.

eines neuen Zeitalters verkündet.²⁰ Dass sich Cola in seiner aktualisierenden Deutung großzügig über mehr als ein Jahrtausend historischer und politischer Umbrüche hinwegsetzen kann, hängt dabei nicht zuletzt mit dem physischen Eindruck des von ihm exponierten epigraphischen Monuments zusammen, das in seiner sinnlichen Präsenz jenes Kontinuum der Geltung, auf das sich Cola beruft, sichtbar und greifbar werden lässt. Um Colas Reinszenierung der Vespasian-Inschrift und die eigentümliche Faszination, die diese auf das damalige Publikum ausübte, richtig einschätzen zu können, muss man schließlich noch einen weiteren Aspekt hinzunehmen, der diese auf den ersten Blick merkwürdige Veranstaltung charakterisiert. Dieses Moment kommt in dem Verb *vulgarizzare* zum Ausdruck, das der anonyme Verfasser wiederholt verwendet, um das Verfahren seines Protagonisten zu beschreiben. Damit ist, auf einer primären Bedeutungsebene, zunächst einmal das Übersetzen in die Volkssprache, ins *volgare*, gemeint, also jene Tätigkeit, die die grundlegende philologische Operation der humanistischen Annäherung an die Antike darstellt. In einer weiteren, damit verbundenen Hinsicht meint *vulgarizzare* aber auch einen Vorgang der Popularisierung: Mit ihrer Übertragung ins *volgare* werden die antiken Zeugnisse zugleich verständlich und einem breiteren Rezipientenkreis zugänglich gemacht. Das Projekt der Renaissance, der Wiederbelebung der Antike, kann so zu einem „Element der Populärkultur“ werden.²¹ Eben diese populäre Ausrichtung ist bestimmend für Colas Projekt: Es ist nicht ein elitärer Kreis von Gelehrten, den er mit seinem Erneuerungsbegehren adressiert, es ist vielmehr „la iente“²², die Menge des Volks, die versammelten Bürger der Stadt Rom, die er anspricht und dazu aufruft an der Reproduktion des antiken Rom mitzuwirken. Auf diese Weise kann Cola sein Ansinnen zum Gegenstand einer Massenbewegung machen und das als Nachfahre des römisch-antiken *populus* verstandene ‚Volk‘ der Stadt Rom zum Träger seiner imperialen Vision werden lassen.

Die Dimension von Inschriften, die uns hier interessiert, beschränkt sich unterdessen nicht auf den im genannten Beispiel angesprochenen Fall, in dem die Inschrift als Medium der Souveränität firmiert, in dem sie als Mittel der Gesetzgebung fungiert. Nicht minder wichtig erscheint es, dem politischen Moment der Inschrift in Bereichen nachzuspüren, wo sie auf weniger offenkundige und spektakuläre Weise zutage tritt. Dies bietet sich auch insofern an, als sich der Komplex politischer Machtausübung, insbesondere in neuzeitlich-modernen Zusammenhängen, nicht (mehr) ausschließlich und primär im juristischen Begriff der Souveränität fassen lässt, sondern sich vielmehr in vielfältigen Formen des Regierens und Verwaltens manifestiert. Anders gesagt: Während in

20 Auch in der *Cronica* spricht Cola im Gestus der Prophezeiung: „Puoi se stese più innanti e disse: „Romani, voi non avete pace. [...] Per bona fede che llo iubileo se approssima.“ („Dann beugte er sich weiter vor und sprach: Römer, ihr habt keinen Frieden. [...] Bei meinem guten Glauben, das Jubeljahr naht.“ *Cronica*, Kap. XVIII, wie Anm. 15). Zur apokalyptischen Erwartung vgl. auch Ronald G. Musto. *Apocalypse in Rome*. S.104-105.

21 Friedrich Balke: *Mimesis zur Einführung*. Hamburg 2018. S. 84.

22 ‚*Cronica*‘ di Anonimo romano. Kap. 18.

der Lex de imperio Vespasiani die betreffende Kompetenz – so jedenfalls scheint es – noch unmittelbar zwischen dem Volk und dem Souverän verhandelt wird, die hier gewissermaßen von Angesicht zu Angesicht einander gegenüber treten, schiebt sich zwischen das neuzeitliche Subjekt und die Instanz des Staates ein ganzer Apparat von institutionellen und administrativen Verfahren, die man mit Michel Foucault als *arts de gouverner*²³ oder mit Max Weber als Formen der Bürokratie bezeichnen könnte.²⁴ Wäre Foucault Epigraphie-Forscher gewesen, hätte er auf diesem Gebiet für seine Geschichte der ‚Gouvernementalität‘ ein reiches und vielfältiges Material finden können, denn gerade in inschriftlichen Quellen gibt es schon für frühe historische Perioden Hinweise auf administrative Kontexte, in denen Inschriften eine wichtige Rolle spielen.

Um die genannte Verbindung von Inschriften und Administration ein wenig zu veranschaulichen, sei hier als Beispiel eine byzantinische Inschrift aus dem zehnten Jahrhundert angeführt, die ich einem Beitrag von Antony Eastmond entnehme.²⁵ Es handelt sich um ein Diptychon aus Elfenbein, das Szenen aus dem Leben Jesu zeigt und rings um mit einer Inschrift versehen ist (Abb. 2).

Die Inschrift enthält unter anderem folgende bemerkenswerte Zeilen²⁶:

μη τὴν τέχνην θαύναζε,
τὸν δ' ἐπιστάτην
ὅς πολλὰ τεύξε τερπνὰ
νῶ δραστηρίῳ

Staune nicht über die Kunstfertigkeit, sondern über den Verwalter (epistátēs),
der viele erfreuliche Dinge bewirkt hat mit tätigem Geist.

Die Inschrift tritt hier also gewissermaßen in den Dienst der Administration, indem sie deren Lob ausspricht. Darüber hinaus ist bekannt, dass Inschriften im byzantinischen Reich auch in anderer Hinsicht als bürokratische Techniken dienten, wie z. B. die Beschriftungen, durch die Philotheos, ein hoher Staatsbeamter, in seinem *Klētorologion* aus dem Jahr 899 die genaue und korrekte Sitzordnung der Gäste bei einem kaiserlichen Gastmahl markierte.²⁷

23 Vgl. Michel Foucault. *Sécurité, territoire, population*. Paris 2004. S. 111-112; sowie die daran anknüpfende Studie von Michel Senellart. *Les Arts de gouverner. Du ‚régimen‘ médiéval au concept de gouvernement*. Paris 1995.

24 Vgl. Max Weber. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der Verstehenden Soziologie*. 5. Auflage. Tübingen 2002. S.551-575.

25 Antony Eastmond. „Don't praise artists, praise administrators!“ *Byzantine Bureaucracy as cultural creativity*. Professorial Lecture am Courtauld Institute of Art, London, 15. Januar 2019. Videoaufzeichnung: <https://www.youtube.com/watch?v=5mWMNQBfaIw> (zuletzt konsultiert 1. 6. 2020).

26 Zit. nach Eastmond (wie Anm. 25).

27 Siehe John B. Bury. *The Imperial Administrative System in the Ninth Century. With a Revised Text of the Kletorologion of Philotheos*. London 1911. Vgl. auch Eastmond. *Byzantine Bureaucracy* (wie Anm. 25).



Abb. 2: Diptychon aus Elfenbein, Byzanz, 10. Jh. Nationalmuseum Warschau.
Quelle: Antony Eastmond: *Byzantine Bureaucracy* (wie Anm. 25)

Die Inschrift erscheint hier also als integraler Bestandteil eines Ensembles administrativer Techniken, die in ihrer Gesamtheit die staatliche bzw. kaiserliche Regierung und Machtausübung ermöglichen. Was sich hier im Kontext des mittelalterlichen Byzanz beobachten lässt, deutet in gewisser Hinsicht voraus auf Formen neuzeitlich-moderner Regierung, die im Zeichen einer administrativen Rationalität vorwiegend der kontrollierenden Aufsicht über und Sorge für die Bevölkerung gelten.²⁸ Dass dabei der Inschrift auch im Kontext neuzeitlichen Regierens eine spezifische Bedeutsamkeit beigemessen wurde, lässt sich nicht nur an der Wiederbelebung antiker Inschriften in italienischen Kommunen der Renaissance ablesen²⁹, sondern auch an dem Umstand, dass im Frankreich Ludwigs XIV. eine eigens dafür gegründete Akademie, die Académie royale des inscriptions et médailles (1663), mit der Aufsicht über die zu Ehren des Königs angebrachten öffentlichen Inschriften und Devisen betraut wurde.³⁰ Die

28 Vgl. Senellart. *Les arts de gouverner*. (wie Anm. 23). S. 19-31.

29 Vgl. Marc von der Höh. „Einleitung“. *Inskriptenkulturen im kommunalen Italien: Traditionen, Brüche, Neuanfänge*. Hg. Katharina Bolle, Marc von der Höh, Nikolas Jaspert. Berlin 2019. S. 1-29.

30 Vgl. Thierry Sarmant. „De l'Académie des Médailles à l'Académie des Belles-lettres“. In: *Akademie und/oder Autonomie: akademische Diskurse vom 16. bis 18. Jahr-*

Etablierung und Kontrolle der Inschriften im öffentlichen Raum war hier gewissermaßen ein königliches Privileg.

Wie man hier sieht, wird die Inschrift in doppelter Hinsicht für die Frage des Regierens relevant: zum einen als *Mittel* des Regierens, also etwa indem man Inschriften des Königs ausstellt und so dessen Autorität bekundet; zum anderen aber auch als *Objekt* des Regierens, als einen Gegenstand, dessen Erscheinen es zu regulieren und zu kontrollieren gilt. Von diesen beiden Aspekten interessiere ich mich im Folgenden näher für den zweiten Aspekt, der unter den Bedingungen moderner politischer Regime spezifische Relevanz gewinnt. Ich beziehe mich hier insbesondere auf die Untersuchungen des französischen Historikers Philippe Artières, der ins seiner Studie *La police de l'écriture* gezeigt hat, wie sich für die Polizei des 19. Jahrhunderts die neue Aufgabe stellt, die wachsende Zahl und Vielfalt von Beschriftungen im öffentlichen urbanen Raum, insbesondere in Paris, zu überwachen.³¹ Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, so Artières, werden Beschriftungen verschiedenster Art, In- und Aufschriften an Gebäuden, beschriftete Artefakte etc. zum Gegenstand eines verstärkten Interesses der Pariser Polizei, die jene Objekte von nun an systematisch zu erfassen versucht.³² Als potenzielle Medien einer neuen Form von Delinquenz („*délinquance graphique*“³³) rücken diese Beschriftungen nun in den Fokus eines polizeilichen Blicks, der sie rubriziert und klassifiziert und damit die von ihnen ausgehende mögliche Gefährdung der öffentlichen Ordnung zu kontrollieren sucht.³⁴

Vor dem Hintergrund der Beobachtungen von Philippe Artières möchte ich einen literarischen Text erörtern, der den veränderten Stellenwert von Beschriftungen und Graphismen im öffentlichen, urbanen Raum reflektiert – Edgar Allan Poes *The purloined letter*. Es handelt sich um eine Detektivgeschichte, die jedoch nicht einen Mord oder eine andere Art der körperlichen Gewalt zum Thema hat. Stattdessen rückt sie ein graphisches Delikt, die Entwendung eines Schriftstücks, eines Briefs, ins Zentrum des Geschehens. In den folgenden Ausführungen geht es mir vor allem um die Funktion, die hier der Aufschrift auf einem Brief, der Adresse zukommt.

Zunächst seien kurz einige Grundzüge der Handlung der Erzählung in Erinnerung gerufen: Bei einem abendlichen Besuch im Haus des Detektivs Auguste Dupin in Paris berichtet der Polizeipräfekt von einem Fall, den zu lösen er sich nicht imstande sieht. Einer Dame von königlichem Stand (vermutlich ist die Gemahlin des Königs gemeint) sei durch den Minister D, einem einflussreichen und intriganten Höfling, ein wichtiges Dokument, ein Brief, entwendet

hundert. Hg. Barbara Marx und Christoph Oliver Mayer. Frankfurt a.M. 2009. S. 281-296, hier S. 281-283.

31 Philippe Artières. *La police de l'écriture. L'invention de la délinquance graphique (1852-1945)*. Paris 2013.

32 Vgl. ebd. S. 21-32.

33 Ebd. S. 61.

34 Vgl. ebd. S. 70-81.

worden. Der Polizeipräfekt erläutert die Umstände des Diebstahls des Schriftstücks wie folgt³⁵:

The document in question – a letter, to be frank – had been received by the personage robbed while alone in the royal boudoir. During its perusal she was suddenly interrupted by the entrance of the other exalted personage from whom especially it was her wish to conceal it. After a hurried and vain endeavor to thrust it in a drawer, she was forced to place it, open as it was, upon a table. The address, however, was uppermost, and, the contents thus unexposed, the letter escaped notice. At this juncture enters the Minister D. His lynx eye immediately perceives the paper, recognises the handwriting of the address, observes the confusion of the personage addressed, and fathoms her secret. After some business transactions, hurried through in his ordinary manner, he produces a letter somewhat similar to the one in question, opens it, pretends to read it, and then places it in close juxtaposition to the other. Again he converses, for some fifteen minutes, upon the public affairs. At length, in taking leave, he takes also from the table the letter to which he had no claim. Its rightful owner saw, but, of course, dared not call attention to the act, in the presence of the third personage who stood at her elbow. The minister decamped; leaving his own letter – one of no importance – upon the table.

Die zitierte Passage umreißt eine Situation, die sich als Szene eines doppelten Überraschtwerdens zu erkennen gibt: die Dame, die in ihrem Boudoir gerade dabei ist, den besagten Brief zu lesen, wird dabei zunächst von einem anderen „exalted personage“, also vermutlich ihren Gemahl, dem König, und sodann durch den Eintritt des Ministers überrascht. Die Erzählung lenkt die Aufmerksamkeit auf die materielle Beschaffenheit des Briefs. Letzterer erscheint als ein Ding, ein Stück Papier, das nicht ohne weiteres zum Verschwinden gebracht werden kann. Es liegt, mit der Adresse oben auf, auf dem Tisch. Der Adresse kommt dabei gewissermaßen die Rolle einer *inscriptio*, d.h. einer auf einem Gegenstand angebrachten und in eins damit optisch hervorgehobenen Aufschrift, zu. Zugleich macht sie das Schriftstück als Brief kenntlich und gibt dessen entscheidende Koordinaten zu erkennen: Während sie zunächst, als explizite Information, Name und Ort der Adressatin anzeigt, gibt die Handschrift zugleich Auskunft über den Absender und Verfasser des Briefs. In der skizzierten Szene wird der Brief bzw. dessen *inscriptio* Gegenstand zweier unterschiedlicher, einander diametral entgegengesetzter Wahrnehmungen. Während er dem arglosen Blick des Königs unauffällig und damit unbemerkt bleibt, gerät er sogleich ins Visier des Luchs-Auges des Ministers, der das Boudoir der Dame im Modus des Verdachts unter die Lupe nimmt. Die Entwendung des Briefs erfolgt sodann durch eine Operation der Vertauschung, indem dieser gegen ein anderes, ähnliches Schriftstück, ausgetauscht wird.

Aufschlussreich in unserem Zusammenhang ist zudem, dass der Brief demjenigen, der ihn entwendet hat, Macht verleiht – über diejenige Person, an die

35 Edgar Allan Poe. „The purloined letter“. In: *Tales*. 2. Auflage. London 1848. S. 200-218, hier S. 202-203.

es gerichtet ist.³⁶ In Anbetracht des prekären Inhalts des Briefs, kann dieser als ein Mittel in Anschlag gebracht werden, die Adressatin auf erpresserische Weise unter Druck zu setzen. Die Macht, die das Dokument verleiht, beruht dabei, wie der Präfekt scharfsinnig bemerkt, vor allem darauf, dass der Besitzer keinen Gebrauch von ihm macht.³⁷ Die Macht ist hier vor allem eine virtuelle, deren Pointe darin besteht, dass sie über ein ganzes Spektrum erpresserischer Anwendungsmöglichkeiten verfügt.

Der Polizeipräfekt und Dupin legen in ihrem Umgang mit dem Fall und in ihren Strategien, diesen zu lösen, zwei ganz unterschiedliche Herangehensweisen an den Tag, die ich vorläufig und verkürzt durch die Formel ‚polizeilicher versus detektivischer Blick‘ umschreiben möchte. Was damit gemeint ist, sei im Folgenden näher ausgeführt.

Bei seinem Besuch berichtet der Polizeipräfekt dem Detektiv Dupin ausführlich von seinen intensiven, aber vergeblichen Versuchen, den entwendeten Brief zu finden. Im Zentrum dieser Operation stand die Wohnung des Ministers, die in Abwesenheit des Bewohners zunächst kartographisch erfasst und dann, unter Aufgebot der gesamten Pariser Polizei, minutiös und systematisch durchsucht worden ist.³⁸ Um auch das zu erfassen, was mit bloßen Auge nicht sichtbar ist, kamen dabei auch technische Instrumente zum Einsatz, sogar ein spezielles Mikroskop, das es erlaubte, die untersuchten Objekte zu durchleuchten, gleichsam in sie hinein zu zoomen.³⁹ Doch im gleichen Zuge, in dem die Erzählung die polizeiliche Beobachtung in ihrer Wirksamkeit und an Unfehlbarkeit grenzen Genauigkeit vorführt, stellt sie zugleich deren Scheitern aus. Trotz noch so raffinierter Methoden gelingt es der Polizei nicht, des verschwundenen Schriftstücks habhaft zu werden.

Der scheinbar überlegenen, aber letztlich scheiternden polizeilichen Methode setzt die Erzählung sodann, in ihrem abschließenden Teil, eine andere Form der Annäherung an das Schriftstück entgegen, die sich als eine zugleich detektivische und poetische Zugangsweise charakterisieren ließe. Diese andere Beobachtungsweise, die Poes Protagonist Auguste Dupin erfolgreich zum Einsatz bringt, setzt nicht darauf, in mikrologischer Analyse etwas Verborgenes zu sichten. Sie stellt vielmehr die Möglichkeit in Rechnung, dass wir es bei dem gesuchten Objekt mit einem Gegenstand zu tun haben, der sichtbar ist und zwar sogar in offenkundiger und ostentativer Weise. Denn am schwierigsten zu sichten ist, so die Weisheit Dupins, nicht das Verborgene, sondern das, was vor aller Augen geradezu aufdringlich offen da liegt, aber gerade dadurch der Aufmerksamkeit der bewussten Wahrnehmung entgeht.⁴⁰

36 Vgl. Poe. „The purloined letter“. S. 202: „Well, I may venture so far as to say that the paper gives its holder a certain power in a certain quarter where such power is immensely valuable“.

37 Vgl. ebd. S. 203: „It is clear,“ said I, „[...] it is this possession, and not any employment of the letter, which bestows the power. With the employment the power departs“.

38 Vgl. ebd. S. 205.

39 Vgl. ebd. S. 205-206.

40 Solche Objekte oder Zeichen, so Dupin, „escape observation by dint of being excessively obvious“ (ebd. S. 215).

Indem er dieser Maxime folgt, also nach einem offen da liegenden Schriftstück sucht, gelingt es Dupin, den entwendeten Brief zu finden, nämlich indem er dem Minister einen Besuch abstattet und dabei den Brief offen ausgestellt in einem Regal oberhalb des Kaminsims erspäht⁴¹:

At length my eyes, in going the circuit of the room, fell upon a trumpery filigree card-rack of pasteboard, that hung dangling by a dirty blue ribbon, from a little brass knob just beneath the middle of the mantelpiece. In this rack, which had three or four compartments, were five or six visiting cards and a solitary letter. This last was much soiled and crumpled. It was torn nearly in two, across the middle – as if a design, in the first instance, to tear it entirely up as worthless, had been altered, or stayed, in the second. It had a large black seal, bearing the D-cipher very conspicuously, and was addressed, in a diminutive female hand, to D – the minister, himself. It was thrust carelessly, and even, as it seemed, contemptuously, into one of the upper divisions of the rack.

Was Dupins Interesse weckt, ist also die Auffälligkeit, die aufdringliche Sichtbarkeit des solitären Briefs sowie die ostentative Sorglosigkeit, mit der er ins Regal gelegt bzw. geworfen wurde. Dupin versäumt es nicht, das Schriftstück genau zu beschreiben: Siegel, Adresse und die Handschrift werden im Detail notiert, wobei die „female hand“ eigentlich einen anderen Brief erwarten ließe als den gesuchten. Es ist also nicht eine Relation der Ähnlichkeit, die Dupin als Kriterium seiner Suche dient, sondern vielmehr die einer radikalen Verschiedenheit. Gerade weil der gesichtete Brief seiner äußeren Erscheinung nach dem gesuchten Brief geradezu diametral entgegengesetzt ist, zieht er die Aufmerksamkeit Dupins auf sich. Übermäßige Sichtbarkeit, Exponiertheit und vordergründige Unähnlichkeit sind also Merkmale, von denen sich Dupin leiten lässt, um dem gesuchten Objekt auf die Spur zu kommen. Dabei sind es – dies ist in unserem Zusammenhang bemerkenswert – Schriftmotive, inskriptionelle Elemente, die vor diesem Hintergrund als entscheidende Anzeichen dienen und Dupin davon überzeugen, in dem gesichteten papiernen Objekt tatsächlich den gesuchten Brief vor Augen zu haben. Was Dupins Blick auf sich zieht, ist das Verhältnis von Adresse und Siegel, das bei dem betreffenden Schriftstück eine merkwürdige Diskrepanz aufweist: Denn einerseits ist der Brief, wie die in zierlichen Lettern ausgeführte Aufschrift bekundet, an den Minister D adressiert, andererseits aber trägt er, offenkundig sichtbar, dessen Siegel. Wir haben es hier also mit einer in sich widersprüchlichen inskriptionellen Markierung des Briefs zu tun: Den genannten *inscriptions* zufolge müsste es sich um eine Nachricht handeln, bei der Absender und Empfänger übereinstimmen.

Von hier aus gelangt Dupin schließlich auch zu einer Erklärung für das merkwürdige, beschädigte Aussehen des Briefs. An den Beschädigungen an den Ecken und Kanten des Papiers erkennt er, dass der Brief umgewendet wurde: Man hat die Innenseite nach außen gekehrt, um ihn sodann mit einer neuen Adresse zu versehen und neu zu versiegeln.

41 Ebd. S. 216.

Das hier erkennbare Sensorium für inschriftliche und der Inschrift affine Formen, das die Beobachtungsweise des Detektivs charakterisiert, findet auch in der Komposition der Erzählung einen Niederschlag. Es ist wohl kein Zufall, dass die Geschichte von einem Motto eröffnet und von einem zweizeiligen Ausspruch beendet wird, also von Textformen, die an Epigramme erinnern. So ruft der dem Text vorangestellte lateinische Merkspruch „Nil sapientiae odiosius acumine nimio“, der dort Seneca zugeschrieben wird⁴², durch die antike Konnotation einen kulturellen Kontext auf, in dem es zum guten Ton gehörte, epigrammatische Formen zu gebrauchen. Überdies scheint diesem Spruch, wie dessen hervorgehobene Stellung als Eröffnungsmotiv nahelegt, der Charakter einer Maxime oder Devise zuzukommen. Er zitiert damit eine literarische Form, die, in einer von der Antike bis in die Renaissance reichenden Tradition, häufig als Inschrift oder Aufschrift auf einem emblematischen Gegenstand gestaltet war.⁴³

Auch am Ende der Erzählung steht ein Zitat, das die Form eines Epigramms aufruft. Die Rede ist von jenen Zeilen, die Dupin, wie er am Schluss der Geschichte seinem Zuhörer verrät, auf die im übrigen unbeschriftete Innenseite des Briefs notiert hat, den er als Attrappe an Stelle des zurückgestohlenen Briefs der Dame auf dem Kaminsims in der Wohnung des Ministers zurückgelassen hat. Es handelt sich um ein Zitat aus Crébillons Stück *Atrée et Thyeste* (1707), in dem der Dramatiker den antiken Mythos der verfeindeten Brüder Atreus und Thyestes als Tragödie gestaltet hat. Die Stelle lautet folgendermaßen:

— — Un dessein si funeste,
S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste.

Die zitierte Äußerung, ein aus anderthalb Versen bestehender Zweizeiler im Versmaß des Alexandriners, ist dem großen Monolog Atrées in der 5. Szene des 5. Akts entnommen. Mit diesen Worten besiegelt Atrée seinen Entschluss, sich an Thyeste zu rächen, indem er dessen Sohn tötet. Für unsere Fragestellung von Interesse ist die Form dieser Zeilen, die Poe gleichsam als Exzerpt aus dem Zusammenhang der langen Rede herausgelöst hat, um sie als isolierten Ausspruch und abschließende Pointe seiner Erzählung zu präsentieren. Die kurze und pointierte Gestalt des Zitats sowie dessen zweizeilige Struktur nimmt die Form des Epigramms auf, das in seiner charakteristischen antiken Ausprägung meist als Distichon gestaltet war. Poes Erzählung verweist also schon in ihrer formalen Anlage, dem Umstand, dass die Geschichte von epigrammatischen Motiven gerahmt wird, auf die zentrale Bedeutung, die im Verlauf des erzählten Geschehens der Inschrift zukommt.

42 „Nichts ist der Weisheit verhasster als übermäßiger Scharfsinn.“ Stavros Theodorakis. „The Motto in Edgar Allan Poe's ‚The Purloined Letter‘.“ *A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews* 22 (2009): S. 25-27, nennt als Quelle des Zitats Petrarca's Dialog „De Ingenio“ aus dessen Schrift *De remediis utriusque fortunae*.

43 Vgl. Dorigen Caldwell. *The Sixteenth-Century Italian Impresa in Theory and Practice*. New York 2004. S. xi-xii.

Wie sich in Poes Erzählung andeutet, hat die Inschrift auch in der späteren Neuzeit und Moderne ihre Wirkungsmacht und das damit verbundene politische Potenzial nicht verloren. Vielmehr scheint sie womöglich sogar unter den Bedingungen einer weiteren, massenhaften Verbreitung von Schriftpraktiken an Einfluss zu gewinnen. Eine Inschrift oder Aufschrift anzubringen ist nun nicht mehr das Privileg des Königs oder Verwalters, der über ihre öffentliche Ausstellung Aufsicht führt und ihren Einsatz bestimmt. Die moderne urbane Inscriptio bedient sich dabei vielfach anderer, ‚leichterer‘ Materialien als jener harten Medien wie Stein oder Metall, die als klassische Trägersubstanzen der alten Inschriften dienten. Zu den bevorzugten Formen moderner inskriptioneller Praktiken gehören neben Graffiti auf Mauern und Hauswänden vor allem auch Beschriftungen auf Papier oder Karton, die in Gestalt von Zetteln, Briefen oder in anderen kleinen Formaten im urbanen Raum zirkulieren und dabei, wie Poes Erzählung vorführt, die Grenze zwischen öffentlichem und privatem Raum passieren. Diese Mobilisierung und Vervielfältigung inskriptioneller Äußerungen stellt die Instanzen der öffentlichen Ordnung vor das Problem, wie sich jene Praktiken und das mit ihnen verknüpfte subversive Potential begrenzen und regulieren lassen.⁴⁴ In Poes literarischer Fiktion bleibt es indessen der poetischen Eingebung und überlegenen Einsicht des Detektivs vorbehalten, die Produktion und Verwendung der Inscriptio steuern und kontrollieren zu können. Um sich als Herr der Inschriften zu erweisen, macht Dupin dabei von einer Technik Gebrauch, die schon Colas di Rienzo Umgang mit den antiken Monumenten kennzeichnete und die sich, folgt man den Ausführungen Artières, auch die Polizei des 19. Jahrhunderts zu eigen zu machen beginnt⁴⁵: der Fertigkeit, die Beschriftungen zu lesen und zu interpretieren.

44 Vgl. Artières. *La police de l'écriture*. S. 32.

45 Vgl. Artières. *La police de l'écriture*. S. 63-69.