

# Schrift —Arte Fakt

28

Material  
trägt Schrift  
3300 v.u.Z.  
bis heute



8.5.—14.10.  
2023

8



15

Das vorliegende Heft begleitet die Ausstellung *SchriftArteFakt* (8.5.–14.10.2023) des Sonderforschungsbereichs (SFB) 933 »Materiale Textkulturen« der Universität Heidelberg. Sie ist in Kooperation mit dem Material-Archiv entstanden.

# Herzlich Willkommen!

Sie sind täglich von einer Menge schriftragender Dinge umgeben: Bücher, Werbeprospekte, Gebrauchsmaterial, Kleidung, Geräte, Straßenschilder bis hin zu Ihrem Handy. Oder ist das digitale Endgerät am Ende gar kein schriftragendes Artefakt?

Über 160 Wissenschaftler:innen aus zahlreichen Fachbereichen haben in den letzten 12 Jahren Texte untersucht, die auf Artefakten – also von Menschen geschaffenen Dingen – geschrieben sind. Dabei standen Artefakte aus non-typographischen Gesellschaften im Mittelpunkt, das heißt Kulturen, die keine Verfahren zur massenhaften Produktion von Geschriebenem zur Verfügung hatten. Nach intensiver Recherche in Museen und Bibliotheken, zahlreichen Publikationen und reichem Austausch mit Kolleg:innen aus aller Welt, möchten wir Sie an dieser Stelle einladen, einen kleinen Blick hinter die Kulissen unserer Forschung zu werfen. Lassen Sie sich durch eine Auswahl von Objekten und Fragestellungen inspirieren, auch Ihre Umgebung mit neuen Augen zu sehen!

Auf Stoffbahnen finden Sie kurze Kapiteltexte. Sie geben einen Einblick in Themen unserer Forschung. In den Vitrinen liegen die Ausstellungsobjekte. Dazugehörige Beschreibungen von Wissenschaftler:innen finden Sie in diesem Begleitheft.

Auf Papierbahnen stehen Informationen zu den verschiedenen Materialien, die auch in Rohform zum Anfassen ausliegen. Für jüngere Besucher:innen gibt es kleine Geschichten zu hören – einfach die QR-Codes auf den Vitrinen scannen.

Viel Freude in der Ausstellung *SchriftArteFakt* des Sonderforschungsbereichs »Materiale Textkulturen«!

# Haben Sie schon mal Ihren Einkaufszettel in Stein gemeißelt?

Oder einen Geburtstagsgruß mit weißer Kreide auf ein Stück Klopapier geschrieben? Sicherlich würden Sie hierfür andere Materialien verwenden. Die Geburtstagskarte vielleicht sogar noch in ein schönes Kuvert stecken. Bedeutungen schriftragender Artefakte zeigen sich häufig in der Auswahl des Materials:

Blei eignet sich aufgrund seines spezifischen Gewichts sehr gut, um daraus Munition wie das griechische [ Schleuderblei ]<sup>3</sup> herzustellen. Es konnte leicht im Feldlager gegossen und mit einer Botschaft an Feinde oder Götter versehen werden.

Der besondere Wert des [ Septuaginta-Codex ]<sup>1</sup> spiegelt sich in der sorgsam geschriebenen Schrift auf aufwendig produziertem Material: Papyrus. Die [ Kopfstütze ]<sup>2</sup> aus Holz erlaubt aufgrund ihres Materials eine dreidimensionale Gestaltung der Schrift als Schnitzerei. Die [ Tätowierung *mélomanie* ]<sup>4</sup> ist ihrer Trägerin fühlbar näher als jede andere Schrift und kann nicht verloren gehen.

Wenn Sie Ihre Bücher zuhause genauer betrachten, stellen Sie vielleicht das ein oder andere Eselsohr oder einen fettigen Fingerabdruck fest. Gebrauch hinterlässt Spuren. Anhand dieser Spuren und des Materials können wir viel über vergangene Zeiten lernen, obwohl uns die damaligen Nutzer:innen keine Auskunft mehr dazu geben können.

Auch das ausliegende [ Begleitheft ]<sup>5</sup> zur Ausstellung wird früher oder später Gebrauchsspuren aufweisen. In ihm finden Sie die Texte zu den ausgestellten Objekten. Möglicherweise wird man mit der Zeit an den Spuren im Papier sehen, welche Seiten die Besucher:innen am meisten interessiert haben. Papier war über einen langen Zeitraum hinweg das meist benutzte schriftragende Material. Vergleichsweise geringe Kosten und Gewicht ermöglichten die massenhafte Verbreitung von Schriftlichkeit.

## 1 Septuaginta-Codex— Papyrus mit Bibeltext

Der Septuaginta-Codex zählt seit jeher zu den Spitzenstücken der Heidelberger Papyrussammlung. Von dem in einer formvollendeten Bibelunziale beschrifteten Codex blieben 27 Papyrusblätter einschließlich zweier Doppelblätter bewahrt, wonach er wie unsere heutigen Bücher bereits in Lagen gebunden war. Erhalten sind Passagen des Alten Testaments von Sacharja Kap. 4 und nahezu der gesamte Maleachi, die auch einige Varianten zum überlieferten Text bieten und für Theologen daher von besonderem Interesse sind. Über den Gesamtumfang des Codex ist nichts mehr in Erfahrung zu bringen; vielleicht hatte er ursprünglich sämtliche Kleinen Propheten umfasst.

Die mehr oder weniger gut erhaltenen Blätter sind insgesamt vier Lagen zuzuordnen, wobei zwei aus jeweils fünf Doppelblättern bestehende Quinionen von zwei aus jeweils vier gebildeten Quaternionen gerahmt zu sein scheinen. Die Anordnung der Blätter folgte noch dem offenbar ursprünglichen Prinzip, wonach die Doppelblätter jeder Lage in jeweils gleicher Weise aufeinandergestapelt wurden, so dass die Faserrichtung einander gegenüberliegender Seiten in der Regel wechselte. Hiervon wichen allein die Mittelseiten ab, bei denen der Faserverlauf notwendigerweise derselbe blieb; so auch das hier ausgelegte Doppelblatt aus der dritten erhaltenen Lage mit dem fortlaufenden Text von Zach 14, 2–8. Zur Verstärkung des Mittelfalzes hatte man zudem auf den Außenseiten noch einen schmalen, koptisch beschrifteten Pergamentstreifen aufgebracht, der ein Ausreißen der Bindung verhindern sollte; ebenso sind noch Reste des leinenen Heftfadens vorhanden.

[Andrea Jördens]

## 2 Kopfstütze— Schnitzereien gegen böse Geister

Im alten Ägypten ruhte man zu allen Zeiten auf Kopfstützen, sie gehören also zur Normausstattung des Schlafzimmers. Manche wurden, mit Stoff umwickelt, in Gräbern gefunden. Es ist jedoch unklar, ob man sie immer mit Stoff bepolsterte. Alle weisen oben eine glatte, halbrunde Vertiefung für den Nacken oder Hinterkopf auf, während der untere Teil unterschiedlich ausgeprägt sein kann. Wie man darauf schlafen kann, scheint vielen Menschen heute vielleicht ein Rätsel. Es gibt jedoch immer noch ostafrikanische Völker, bei denen sie üblich sind.

Die ausgestellte Kopfstütze gehörte dem Webermeister Kel, wie die geschnitzte, weiß inkrustierte, senkrechte Zeile auf dem Stiel verrät, in der ihm guter Schlaf und eine Nase voll Freude gewünscht wird, am Morgen, wenn man den Gott Amun sieht. Die gleichermaßen weiß inkrustierten Schnitzereien an den Bügel- und Fußenden zeigen Schutzdämonen:

Beide Bügelenden tragen das Gesicht des zwergengestaltigen Schlafzimmerschützers Bes mit seiner Federkronen sowie Ohren und Mähne eines Löwen. Seine Fratze wirkt noch bedrohlicher dadurch, dass er seine Zunge ausstreckt – eine aggressive, übelabwehrende Geste im alten Ägypten. Auf den Fußenden sind zwei weitere Dämonen mit fremdartigen Federkronen, »Fußmessern« und gepunkteter Felltracht eingeschnitzt. Ihre Haltung, die für Jäger und Tänzer typisch ist, drückt Bewegung aus. Sie werden von Giftschlangen unterstützt, die ihnen aus dem Mund kommen oder die sie, zusammen mit Speeren und Messern, in den Händen halten. Es sind Mischwesen, denn beide tragen einen Pavianschwanz, der eine kombiniert mit dem Kopf eines Krokodils, der andere mit dem eines Geiers.

Sinn der Schnitzereien ist die Abwehr böser Geister, die in der Vorstellung der Ägypter Schlafenden und wehrlosen kleinen Kindern in die Ohren krochen und so Krankheiten verursachten.

[Dina Faltings]

### 3 Schleuderblei— Munition mit Inschrift

Dieses kleine, unscheinbare Objekt aus Blei gehörte zur griechischen Kriegsausrüstung. Es handelt sich um ein sogenanntes Schleuderblei: Mit einer Schleuder wurde es bis zu 300 m weit gegen Feinde geschossen. Eine Inschrift auf beiden Seiten nennt den Namen »(K)allistratos«, einen recht gängigen griechischen Männernamen, im Genitiv.

Schleuderbleie wurden von den Griechen bereits im 5. Jahrhundert v. u. Z. verwendet. Kostengünstigere Varianten bestanden aus Stein oder Ton. Schleudern aus Pflanzen- oder Tierfasern mit Natursteinen als Geschosse dienten schon früher und auch in anderen Kulturen als Waffen. Sie waren einfach herzustellen und leicht zu transportieren. Aufgrund seiner Dichte ermöglichte Blei eine besonders hohe Reichweite, weshalb Schleuderbleie sowohl von den Griechen als auch von den Römern genutzt wurden.

Die Römer machten sich darüber hinaus psychologische Kriegsführung zu eigen: Funde aus dem schottischen Burnswark Hill zeigen, dass manche Schleuderbleie kleine Löcher hatten, die beim Fliegen ein zischendes oder pfeifendes Geräusch produzierten. Möglicherweise dienten sie dazu, Feinde mit dieser Geräuschkulisse zusätzlich in Angst zu versetzen.

Die griechischen Schleuderbleie wurden in zweischaligen Formen gegossen und konnten dadurch auch vor Ort, im Feldlager, direkt nachproduziert werden. Häufig trugen sie Inschriften, die bereits beim Guss mit hergestellt wurden: Namen von Göttern, Feldherren oder Städten, sarkastische Sprüche an den Feind (»Nimm das!«) und anderes. Genauso waren Symbole z. B. zum Schutz und der Abwehr von Unheil vertreten. Der Name Kallistratos lässt sich, wie in so vielen Fällen, leider keiner bestimmten Person oder Kampfhandlung zuweisen. Dennoch waren die Inschriften auf Schleuderbleien wohl interessant genug, dass jemand für die Heidelberger Antikensammlung gleich einen ganzen Schwung von Kopien (Abgüssen) aus Gips herstellen ließ. [Polly Lohmann]

### 4 Tätowierung *mélomanie*—Die Haut als fühlender Schrifträger

Wird die nackte Haut, so wie es beim Tätowieren passiert, zur Schreiboberfläche, potenziert sich die natürliche Ausdruckskraft der Körperlichkeit, die selbst immer schon bedeutungstragend ist. Gestik und Mimik werden dabei um eine explizitere und bewusst inszenierte Zeichenhaftigkeit erweitert, mit der der Körper selbst, als äußere Projektionsfläche für das ihn bewohnende Subjekt, mit seiner eigenen Lesbarkeit spielt: In welchen Momenten öffnet sich der Blick auf das Geschriebene, wer kann es entziffern und schließlich, wer kennt die impliziten Sinnzusammenhänge, über die das Tattoo mit seinem Trägersubjekt verbunden ist?

*mélomanie*, die Leidenschaft für die Musik – In Form eines filigranen handschriftlichen Schriftzugs signiert der französische Terminus den Körper und fixiert so auf seiner Oberfläche eine innere Verbundenheit: Die innige Liebe zur Musik, aber auch eine familiäre Zugehörigkeit zur französischen Sprache, weitergetragen von der Elterngeneration, werden nach außen hin verlängert und an der Oberfläche verdinglicht und verewigt.

Ewig? In der Tat entfaltet das Tattoo eine doppelte Zeitlichkeit, in der die Erinnerung an die symbolische Dimension des Schriftzugs dauerhaft und unauslöschlich ins Fleisch eingegraben wird, und diese Erinnerung sich gleichzeitig im schmerzhaften Moment des Stechens und der (ebenso unauslöschlichen) Erinnerung an diesen einmaligen Akt kondensiert. Nur auf Reisen lässt sich die Tattooträgerin stechen – der Moment der schmerzhaften Einschreibung bleibt so ausgelagert, und die symbolische Dimension des Geschriebenen selbst tritt als zeitlose Signatur des Subjekts heraus. Dennoch ist der Schriftzug alles andere als statisch: Am rechten Arm fixiert »lebt« er stets mit den Bewegungen seiner Trägerin. Und beim Singen, wenn sich der Arm zum Halten des Mikros anwinkelt, entzieht er sich dem Blick der Anderen und wendet sich dem Herzen zu – für eine innige Bespiegelung zwischen den Zügen des Selbst und äußerer Zeichenhaftigkeit.

[Stephanie Béreiziat-Lang]

# 5 Begleitheft— Haptischer Träger von Information

Warum liegt das Begleitheft dieser Ausstellung in der Vitrine? Auch das kostenlose Begleitheft ist ein schrifttragendes Artefakt! Beschaffenheit und Gestaltung des Hefts geben uns dabei Auskunft über seine Funktion. Hier finden Sie Texte zu den einzelnen Ausstellungsobjekten. Jede Besuchende kann dadurch selbst entscheiden, bei welchen Objekten sie weitere Informationen nachlesen möchte – und zwar ohne das Gefühl, etwas in der Ausstellung selbst zu übergehen. Die Artefakte in den Vitrinen und die Texte im Heft sind durchnummeriert und so bei Bedarf einfach einander zuzuordnen.

Die zeitungartige Aufmachung des Heftes macht den Druck kostengünstig und kann zum Durchblättern in einer Pause nach Besuch der Ausstellung einladen. Hierzu sind auch die gliedernden Kapiteltexte und die kürzeren Materialtexte noch einmal im Heft abgedruckt. Mit der serifenlosen Helvetica wurde eine moderne und sachliche Schrift gewählt, die dem informativen Charakter der Texte folgt. Das ungestrichene Naturpapier mit hohem Volumen hebt, thematisch an die Ausstellung angelehnt, die Haptik des bedruckten Materials hervor. Die gelben Seiten und das um das Heft gelegte Rahmenprogramm unterstreichen die verschiedenen Ebenen der Ausstellung. Das Begleitprogramm kann abgenommen werden und funktioniert so auch unabhängig vom Heft.

Dem Gestaltungskonzept lag die Vielfalt der Ausstellungsexponate zu Grunde. Diese Diversität wird durch die Bildercollage auf dem Bogen in der Heftmitte betont. Hierbei unterstreicht der s/w-Druck die Tatsache, dass generell keine Abbildung an die Präsenz der Ausstellungsartefakte im Raum heranreichen kann: Die Abbildungen dienen nur als Erinnerungshilfe an das in Präsenz Gesehene.

Spätestens nach ein paar Öffnungstagen können wir in den in der Ausstellung ausliegenden Exemplaren wahrscheinlich Benutzungsspuren erkennen: Wie sind die Besucher:innen mit den Heften umgegangen? Welche Objekttexte haben am meisten interessiert?

[Johanna Baumgärtel/Friederike Elias]

## 6-9 Ist dieser Text für mich?

Fragen Sie sich auch manchmal, warum Sie die ein oder andere Werbung nicht gut finden? Vielleicht zählen Sie nicht zu den Personen, die angesprochen werden sollen. Werbung, Ausstellungstexte und andere schriftragende Artefakte richten sich an eine Zielgruppe – das kann ein kleiner Kreis von älteren Menschen aus einem bestimmten Ort sein, aber in Zeiten von Social Media auch eine große, jüngere und über die Welt verstreute Gruppe.

Ob als Information, für ein Liebesgedicht, zur Weitergabe von Wissen oder als Repräsentation von politischer Macht: stets braucht es jemanden, der den Text wahrnimmt und an dem er seine Wirkung entfalten kann. Zu den Adressat:innen der Botschaft können aber auch Götter zählen:

Das [ Bleitäfelchen ]<sup>6</sup> zeigt einen sogenannten Liebesbindezauber. Dem Artefakt und seiner Beschriftung hat man genauso eine höhere Wirkung zugeschrieben wie der [ Horus-Stele. ]<sup>7</sup> Diese wurden in einer ritualisierten Handlung mit Wasser übergossen. Anschließend trank man die Flüssigkeit, in die nun die göttliche Wirkung der Schrift übergegangen war. Die eingemauerten und somit nicht mehr sichtbaren [ Tonpilze ]<sup>8</sup> sollten den Segen der Götter auf das Haus ziehen und so dieses geistig verankern.

Das [ Stickbild ]<sup>9</sup> von Johanna Natalie Wintsch besteht aus Noten, Buchstaben sowie symbolischen Zeichen und lässt spirituell-religiöse Inhalte anklingen. Ihre durchdachte Komposition kann jedoch – für uns vielleicht überraschend – als Kommunikationsangebot an die Anstaltsärzte verstanden werden.

Um einen Text aus der Vergangenheit zu verstehen, ist es oftmals hilfreich zu wissen, für wen er geschrieben wurde. Die Gestaltung der Schrift und der Ort, an dem das schriftragende Artefakt benutzt wurde, können uns hierüber manchmal Hinweise geben.



## 6 Bleitäfelchen— Liebesbindezauber

Die zwei Bleitäfelchen stammen wahrscheinlich aus Ägypten und gehören zusammen, wie der Inhalt, die Schrift und das Format beweisen. In beide ist ein griechischer Zauberspruch in zwei Ausführungen eingeritzt. Sie gehören zu der in den antiken Quellen als *philtrokatadesmos* bezeichneten Kategorie des Liebesbindezaubers.

Auf dem Täfelchen A ist ein Zauberspruch formuliert, begleitet vom Bild einer liegenden Mumie, der folgendermaßen lautet: »Horion, Sohn der Sarapous: mache und veranlasse, dass sich Nike, Tochter der Apollonous, in Paitous, welchen Tmesios geboren hat, verliebt!«, während Täfelchen B denselben Zauberspruch mit der Ergänzung, dass die Liebe für fünf Monate dauert wiederholt.

Ein Mann namens Pantous (Täfelchen B) äußerte seinen Wunsch, Nike, die Tochter Apollonous, zu erobern. Dafür wendete er sich an Horion, der angerufen und beschworen wurde, das Mädchen zu zwingen, sich zu unterwerfen. Die Figur einer Mumie, wahrscheinlich die von Horion, ist auf Täfelchen A abgebildet.

Sehr wichtig für den Erfolg des Zaubers war die Verborgenheit der Schrift: Die zwei Tafeln wurden so übereinandergelegt, dass sich die beschrifteten Seiten innen befanden. Der kleine Henkel (eine *ansa*) diente auch dazu, die zwei Täfelchen zu befestigen. Die Löcher, die durch Nägel hervorgebracht wurden, hatten nicht nur dem Zweck der Befestigung gedient, sondern sind Ergebnisse der »Festnagelung« der Person, der der Zauber galt, d. h. Nike. Außerdem diente die Wiederholung des Zauberspruches der Verstärkung der Wirksamkeit des Zaubers und verlieh der Bitte, die nur an Horion gerichtet war, Nachdruck. Wahrscheinlich waren die Bleitäfelchen beim Grab des wohl gewaltsam gestorbenen Horion unter rituellen Anrufungen des Toten niedergelegt worden. [Giuditta Mirizio]

## 7 Horus-Stele— Magisches Schutzutensil vor gefährlichen Tieren

Ägypten ist berühmt für seine vielen gefährlichen und giftigen Tiere, vor denen man sich heute wie damals schützen will beziehungsweise wollte: Hierfür konnte man die sogenannten Horus-Stelen verwenden.

Ihr Name leitet sich davon ab, dass ihr zentrales Motiv der Horus-Knabe ist, der in Frontalansicht dargestellt auf seinem kahlrasierten Kopf die sogenannte Jugendlocke trägt. Über seinem Kopf sieht man noch die Reste eines Bes-Kopfes, der die Zauberkraft der Stele zum Schutz vor gefährlichen Tieren verstärkt. Das Kind hält in seinen Händen – als Geste der Unterwerfung – die gefährlichen (aber hier schon unschädlichen) Tiere wie Schlangen, Skorpione, Antilopen und Löwen, während es als Siegreiches auf scheinbar harmlosen Krokodilen steht. An den Rändern der Darstellung ist ein Falke mit hoher Federkrone auf einer Papyruspflanze ausgearbeitet; auf der anderen Seite sieht man Federn auf dem Lotos.

Es ist möglich, dass die Stele ursprünglich Tinteninschriften trug, die man heute nicht mehr erkennen kann, da das Artefakt immer wieder mit Wasser übergossen wurde. Die zugeschriebene magische Kraft der Stele sollte so auf das Wasser übertragen werden, um dieses dann als Heilmittel zu trinken oder über erkrankte Körperstellen zu gießen. Gegebenenfalls konnte man auch die Stelen selbst berühren und küssen. Eine andere Möglichkeit ist, dass ihre Inschriften noch nicht herausgearbeitet wurden, denn die Stele scheint ohnehin an manchen Stellen unvollendet.

Man kann sich die Texte anhand ähnlicher Artefakte folgenderweise vorstellen: Einerseits spiegeln sie die Konsistenz der Darstellungen und des Geschriebenen wider, indem sie Zaubersprüche und Beschwörungen als magische Schutz- und Heilmittel gegen gefährliche und giftige Tiere enthalten, andererseits arbeiten sie mit den Elementen der Isis-Horuskind-Erzählung. [Anett Rózsa]

## 8 Tonpilz— Königsinschrift zur falschen Zeit am falschen Ort

Diese merkwürdig anmutenden Artefakte aus gebranntem Ton stammen aus Uruk im heutigen Südirak. Es handelt sich um sogenannte Tonpilze, eine Form von Bauurkunden, die dazu bestimmt waren, in neu errichteten Tempeln in der bis heute unbekanntesten Stadt Dürum verbaut zu werden. Sie gelangten jedoch nie an ihren Bestimmungsort, gefunden wurden sie in einem Brennofen innerhalb des Palastes des Königs Sîn-kāšid (ca. 1865–1833 v. u. Z.).

Die Tonpilze tragen eine sumerische Inschrift, in welcher sich Sîn-kāšid rühmt, die Tempel der Götter Lugal-Ir-ra und Meslamtaea erbaut zu haben und im Gegenzug die Gunst der Gottheiten erbittet. Interessant ist zudem, dass solche Tonpilze als Bauinschriften im Mauerwerk zwischen die Ziegel gesetzt wurden – ihre Inschrift war nicht sichtbar. Dies ist umso auffälliger, als dass sie auch eine »Getreidekursangabe« beinhaltet: Sie nennt die Mengen an Getreide, Pflanzenöl, Wolle und Kupfer, die man mit nur einem Šekel Silber kaufen konnte. Aus zeitgenössischen Wirtschaftstexten ist aber überliefert, dass dies nicht der Realität entsprach. Die Inschriften waren nicht für menschliche Augen bestimmt, sondern für die Götter selbst. Der König wollte sich vor den Gottheiten als rechtschaffener Herrscher präsentieren, unter dessen Ägide Grundnahrungsmittel und Werkstoffe für jedermann erschwinglich waren.

Insgesamt wurden in dem Ofen über 70 Tonpilze gefunden, die bei genauerer Betrachtung spannende Einblicke in die Lebenswelt des Palastes erlauben. Die Königsinschriften wurden vor Ort im Palast selbst gefertigt. Zunächst von einem Töpfer auf der Scheibe gedreht, zeigen die Pilze deutliche Herstellungsspuren, so sind einige im Trocknungsprozess umgekippt und eingedellt. Andere tragen deutlich sichtbar die Fingerabdrücke der Schreiber, die die Pilze beim Beschriften fest umschlossen hielten und uns so verraten, dass einer von ihnen Linkshänder war.

[Kristina Sieckmeyer]

Ton, Höhe 12,2 cm, Durchmesser Kopf 13–13,6 cm, Durchmesser Schaft 6,4–6,8 cm, 19. Jh. v. u. Z., Inventarnummer W 21415,18, Uruk-Warka-Sammlung des Deutschen Archäologischen Instituts / Heidelberg Center for Cultural Heritage

## 9 Stickbild— Symbolische Formfindung mit Buchstaben

Johanna Natalie Wintsch (1871–1944) fertigte in der Schweizer Anstalt Rheinau kunstvoll verschlüsselte, symbolisch aufgeladene Stickbilder.

Auf dieser Stickerei stellte sich die Klavierlehrerin als Mischwesen zwischen Mensch und Baum dar. An den Beinen schlängeln sich s-förmig zwei Schlangen empor. Von dort aus wogen grüne Wellen den Körperstamm hinauf, zugleich ein Laubkleid andeutend, in das eine weiße, kaum sichtbare Figur eingezwängt ist. Ein roter Herzapfel ist dem Körper eingeschrieben, und die am unteren linken Bildrand hinzugefügte Beschriftung »ADAM« weist ihren Körper als den Baum der Erkenntnis aus. Über ihrem Haupt steht »St. Michael« – der Name des Erzengels, der Adam und Eva aus dem Paradies vertrieb. Gleich Eva, der Mutter aller Menschen, sah sich Wintsch selbst als Mutter, wie eine kryptische Inschrift bestätigt. Das »M« der Mutter wird aus den Beinstümpfen gebildet, das Doppel-»T« dient zugleich vier roten Blüten als Blumenstiel.

Wintsch glaubte, dass jeder Mensch eine unsterbliche Seele in einer lebenden Person des anderen Geschlechts habe. Ihre eigene Seele sah sie in Octave Rochat verkörpert und verwob sie als »ROCHAT & JEHOVA«. In der zweiten Spalte des Stickbilds sind sieben Kreise in unterschiedlichen Farben gestickt, die an geistige Sphären wie Auren erinnern. Der mittlere rote Kreis ist als »Herz-Chakra« auf gleicher Höhe wie das rote Mutterherz platziert. Möglicherweise ist es eine symbolische Formfindung für die anfangs reinen, idealen, unsterblichen Körper – vor Adam und Evas Fehltritt. Der unterhalb der Farbkreise positionierte Schriftzug »ADAM« verweist auf diesen Ursprung. In der rechten äußeren Spalte sind in der Baumkrone kleine rote Blüten platziert, die zugleich eine Notation darstellen. Die Klavierlehrerin arrangierte die Noten wohl bewusst in der Abfolge a-c-d-a-a-a, um den Namen ihres göttlichen Seelenpartners zum Klingen zu bringen: A(dam) C(hristus) D(eus) A(dam) A(dam) A(dam). Die letzten drei a-Noten bilden eine Doppeloktave und stehen nicht nur für den Anfangsbuchstaben Adams, sondern symbolisieren auch den Vornamen ihres Seelengefährten: Octave.

Die hochkomplexe Symbolik in Wintschs Stickereien beeindruckte ihren Psychiater so sehr, dass er nach dreijährigem Anstaltsaufenthalt ihre Entlassung befürwortete. [Ingrid von Beyme]

Leinen, Höhe 30 cm, Breite 29,7 cm, Dicke 0,2 cm, 26.5.1923, Johanna Natalie Wintsch, Inventarnummer 6041-2, Museum Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg

# Gibt es den perfekten Ort für Text?

Wo steht der Name auf Ihrem Briefkasten? Wahrscheinlich gut sichtbar, oder? Bei einem Spickzettel ist das weniger sinnvoll, soll der Text doch unentdeckt bleiben. Sind die Ritzungen im [ Deckel eines Federkästchens ]<sup>11</sup> ein solch unauffälliger Text?

Bei dem zweiteiligen Lehrpräparat des [ menschlichen Auges ]<sup>12</sup> ist dagegen die Verortung ganzer Objektteile zueinander für das Textverständnis wichtig: Medizinstudierende können mit diesem Artefakt ihr Wissen abfragen, indem sie die Teile erst voneinander getrennt und dann zusammengefügt betrachten.

Auch für die [ Schreiberfigur ]<sup>15</sup> war die Nachbarschaft von hoher Bedeutung: Einst neben der Statue des Herrschers im Tempel aufgestellt, scheint es im Nachhinein vorausschauend, diesen Sachverhalt im Sockeltext zu verewigen.

Raum entsteht keineswegs nur durch seine Grenzen, sondern vor allem durch Beziehungen und Handlungen zwischen Objekten und Menschen. Die Nachbildung der [ Holzschriftrolle ]<sup>14</sup> zeigt die Möglichkeit der räumlichen Erweiterung nach jeder Inventur: Ähnlich wie seit dem 20. Jahrhundert im Aktenordner konnte man jede weitere Liste an die vorhandene anknüpfen.

Die vier Sprachen auf der [ Alabasterscherbe ]<sup>10</sup> umspannen auf einem kleinen Gefäß den großen Raum des beherrschten Gebiets des Königs. Ebenso trägt die [ Doppelurkunde ]<sup>13</sup> den Aspekt der Räumlichkeit in sich: auch weit entfernt von einem Notar konnte dank der im selben Dokument »eingebauten«, versiegelten Zweitschrift überprüft werden, dass die Erstschrift nicht verfälscht wurde.

## 10 Alabasterscherbe— Babylonische Sprachverwirrung?

Der achämenidische Großkönig Xerxes I. bestieg den Thron 486 v. u. Z. und regierte für 20 Jahre ein Reich gigantischen Ausmaßes. Es erreichte zur Regierungszeit seines Vaters Dareios I. (521–486 v. u. Z.) seine größte Ausdehnung und erstreckte sich über drei Kontinente. Je mehr geographischen Raum die Könige eroberten, desto mehr Sprachen verwendeten sie in ihren Königsinschriften. Welche bessere Möglichkeit könnte es für einen achämenidischen König zur Demonstration seiner Macht geben, als die Sprachen und Schriftsysteme abzubilden, die er nun beherrschte?

Die Alabasterscherbe aus Uruk ist ein Bruchstück eines einst filigran gearbeiteten Gefäßes. In die äußere Wand ist der Königsname Xerxes in vier Sprachen eingeritzt. Drei von ihnen sind in unterschiedlichen Formen der Keilschrift geschrieben. Die erste Sprache ist das Altpersische. Die verwendete Schrift wurde eigens entwickelt, um die Pracht des Königtums zu demonstrieren. Deshalb findet sich diese Prunkschrift fast ausschließlich auf wertvollen, schwer beschaffbaren Materialien wie Steinen und Metallen sowie an schwer erreichbaren Orten wie an steilen Felswänden.

Die zweite Sprache ist das Elamische. Sie ist die am zweitlängsten dokumentierte Keilschriftsprache nach dem Akkadischen (23.–4. Jahrhundert v. u. Z.) und war in Elam, dem Kerngebiet des achämenidischen Reiches im heutigen Iran, verbreitet.

Die dritte Sprache ist die wohl bekannteste Keilschriftsprache, das Akkadische (26. Jahrhundert v. u. Z. – 1. Jahrhundert n. u. Z.), hier im babylonischen Dialekt. Das babylonische Reich war durch Kyros II. (559–530 v. u. Z.) unter achämenidische Herrschaft gefallen. Bei der Sprache der wohl nachträglich angebrachten, schlecht erhaltenen Beischrift handelt es sich um Demotisch, die zeitgleich im Alltag verwendete Sprach- und Schriftform in Ägypten.

[Emel Demirdizen]

## 11 Deckel eines Federkästchens— Ritzungen als Spickzettel?

Das mit dunklem Firnis, Lack oder Wachs überzogene Brettchen trägt an einem Ende eine Griffleiste und wurde als Schiebedeckel eines Federkästchens benutzt. Etwa ein Drittel ist der Länge nach abgebrochen. Auf dem Deckel sieht man fast nur bei starkem Streiflicht sowohl innen wie auch außen in den Firnis eingeritzte Schriftreste und geometrische Zeichnungen, die einem Schüler als Spickzettel gedient haben könnten. Sie überlagern sich an vielen Stellen, sodass man keine inhaltlichen Zusammenhänge erkennen kann. Auch das fehlende Drittel erschwert die genaue Interpretation.

Grund für den Verdacht der Nutzung als Spickzettel ist, dass die Ritzungen so schwer und nur bei einem bestimmten Lichteinfall zu erkennen sind, d. h. man musste wissen, dass da etwas stand. Lehrer hätten hier kaum etwas oder nichts sehen können. Außerdem wurde damals eigentlich mit angespitzten und vorne abgeschnittenen Rohrfedern in schwarzer Tinte auf geweißelte hölzerne Tafeln geschrieben. Die vorliegenden Ritzungen sind allerdings mit einem anderen, spitzen Gegenstand wie etwa einer Nadel oder einem Nagel gemacht worden. Der Anbringungsort dieser Texte sowie ihre schlechte Sichtbarkeit sprechen für eine heimliche Nutzung.

Eine weitere Interpretationsmöglichkeit wäre, dass darauf schlicht sogenannte Doodles, also Dinge, die man in Gedanken vor sich hin kritzelt, zu sehen sind. Zuletzt wäre es auch möglich, dass hier jemand seinen Namen und weitere kurze Texte wie den Namen einer Angebeteten sowie Embleme oder Bildchen eingeritzt hat, so wie auch heute noch Schüler ihre Federmäppchen »verziern«.

[Dina Faltings]

## 12 Menschliches Auge— Eingebettetes Präparat mit erklärender Legende

Diese Präparation eines menschlichen Auges lässt die betrachtende Person erahnen, wie kompliziert die Anatomie des Sehapparates aufgebaut ist: Auf engstem Raum – nämlich in der Augenhöhle, eingebettet von wenig Fettgewebe – müssen Muskeln, Nerven, Gefäße den reibungslosen Ablauf der Augapfelbewegungen gewährleisten und die Reize der Umwelt für die weitere Verarbeitung im Gehirn bereitgestellt werden. Das Präparat wurde im Jahr 1982 in einem Kunstharzblock eingebettet, die Ansichtsfläche ermöglicht die Anschauung von unten auf die präparierten Strukturen. Der Block ist mit selbstklebenden Buchstaben beschriftet. Sie finden sich korrespondierend auf einem dazugehörigen weißen Plexiglassockel wieder. Neben den Buchstaben werden die dargestellten anatomischen Strukturen erklärt.

Wie auch bei anderen anatomischen Lehrmitteln, zum Beispiel Modellen oder Abbildungen, wird hier ein weitverbreitetes didaktisches Prinzip verwendet: die Trennung des eigentlichen Lehrobjekts von der Legende. Dies kann aus verschiedenen Gründen nötig werden: 1. Objekte weisen eine ungeeignete Oberfläche auf (zu wenig Platz, Materialbeschaffenheit untauglich), 2. Viel Text würde die Lernenden ablenken, 3. Beschriftung kann leicht entfernt werden, um sich selber zu testen.

Die Beschriftung jedoch folgt einem fachspezifischen Code und kann von Laien nicht unmittelbar decodiert werden. Die Legende weist somit durch ihren Text dem Objekt selber eine ihm eigentümliche Betrachtergruppe (Personen aus dem Bereich der Medizin) zu. [Sara Doll]

Menschliches Auge in Epoxydharz mit Plexiglassockel, Präparatblock: Höhe 13,4 cm, Breite 7,4 cm, Tiefe 4 cm, Sockelplatte: Breite 14,2 cm, Tiefe 8 cm, Höhe 6 cm, 1982 in Kunstharz eingebettet, Inventarnummer IV A 1.14, Anatomische Sammlung, Universitätsklinikum Heidelberg

## 13 Doppelurkunde— Privater Pachtvertrag für einen Garten

Die ausgestellte Doppelurkunde stammt aus ptolemäischer Zeit, als sich das später gebräuchliche System der Notariate noch im Aufbau befand. Daher galt es, auch bei solchen privaten Urkunden wie diesem am 14.11.145 v. u. Z. ausgefertigten Pachtvertrag ein Format zu entwickeln, das Rechtssicherheit zu gewährleisten vermochte. Dem diente zum einen die Beiziehung von sechs Zeugen, von denen einer in der Regel die Rolle des Urkundshüters übernahm, dem die Urkunde zur Aufbewahrung übergeben wurde. Dort war sie jederzeit für die Vertragsparteien einsehbar, sollten irgendwelche Zweifel an den vereinbarten Bedingungen aufkommen.

Dennoch schützte allein dies noch nicht vor böswilligen Verfälschungen, die im Nachhinein vorgenommen werden mochten. Daher legte man zum anderen den Vertrag in zwei gleichlautenden Fassungen auf ein und demselben Blatt nieder. Die obere – die Innenschrift – wurde eingerollt sowie versiegelt und sollte nur im Streitfall unter amtlicher Aufsicht geöffnet werden. Waren beide Fassungen anfänglich mit gleicher Sorgfalt und damit für jedermann lesbar geschrieben, scheint nicht zuletzt das zunehmend etablierte Gerichts- und auch Archivwesen dazu beigetragen zu haben, dass eine Einsichtnahme in die Innenschrift nurmehr die Ausnahme war. Insofern mochte man sich den Aufwand einer gleich sorgfältigen Ausführung hier ersparen, so dass die Innenschrift nicht nur sehr viel flüchtiger ausfiel, sondern auch auf die Beigabe bestimmter allgemeiner Bestimmungen verzichtet werden konnte.

Unter der römischen Herrschaft kam diese Urkundenform in Ägypten endgültig außer Gebrauch, wurde aber in anderen Gebieten des Ostens durchaus weiter eingesetzt. Das Prinzip als solches war auch den Römern wohlvertraut, die die Kombination von versiegelter Innenschrift und einsehbarer Außenschrift ebenso bei ihren Urkunden nutzten, ob nun den aus Wachstafeln gebildeten Di- und Triptychen oder auch den bronzenen Militärdiplomen.

[Andrea Jördens]

Papyrus, Höhe 29,5 cm, Breite 20,3 cm, 14.11.145 v. u. Z., Inventarnummer G 4868, Papyrussammlung des Instituts für Papyrologie, Universität Heidelberg

## 14 Holzschriftrolle— Fünf Listen von Ausrüstungsgegenständen [Nachbildung]

Diese nachgebildete Schriftrolle aus 75 einseitig beschrifteten und zwei unbeschrifteten Holzleisten verdeutlicht die markanteste Form altchinesischer Handschriften. Das Original wurde Anfang der 1930er Jahre in der Ruine eines sorgfältig getünchten Raums einer Grenzwachstation des Han-Reiches am Ejina-Fluss in der Inneren Mongolei (Nordwest-China) gefunden. Es ist die längste Schriftrolle mit noch intakten Bindschnüren, die wir derzeit besitzen.

Bei dem Text handelt es sich um fünf datierte Listen von Ausrüstungsgegenständen an zwei zum Südabschnitt der Guangdi (»Offenes Land«)-Kompanie gehörigen Grenzwachstationen. Ausweislich der Datierungen wurden diese, offenbar zu Kontrollzwecken, über einen Zeitraum von drei Jahren, nämlich von 93–95 v. u. Z., angefertigt: drei monatliche Berichte, und zwar aus dem 6. und 7. Monat des Jahres 93 und aus dem 7. Monat des Jahres 94, sowie zwei Berichte aus dem Jahre 95, wobei dort die Monate 1 bis 3 und 4 bis 6 jeweils in einer saisonalen Liste zusammengefasst sind. Die Bindestriche, Spiegelstriche bzw. -punkte, Einrückungen und einzelne überlange Striche sorgen im Layout für den Überblick der Leser:innen. Das Besondere an dieser Rolle ist aber die Art der Bindung bzw. Verknüpfung der Leisten. Betrachtet man vor allem die Rückseite genauer, stellt sich nämlich heraus, dass hier vier verschiedene Rollen zu einer zusammengebunden sind!

Das Original der Schriftrolle überdauerte die Kriegswirren der 1940er Jahre in Washington D. C. in der Library of Congress, bevor es 1965 an die nationalchinesische Regierung auf der Insel Taiwan restituiert wurde. Diese Nachbildung wurde nach 2000 von Hsing I-tien, einem Forscher der Academia Sinica, angefertigt und Enno Giele, seinem damaligen Doktoranden, heute Professor für Sinologie an der Universität Heidelberg, übereignet. [Enno Giele]

Nachbildung, Holz, Höhe 23,1 cm, Breite 112 cm (Original: Höhe 23,1 cm, Breite 91 cm), nach 2000 (Original: Ende 1. Jh. n. u. Z.), Taipei (Original: Nordwest-China), Privatbesitz Prof. Enno Giele (Original: Academia Sinica, Taipei, Taiwan)

## 15 Schreiberfigur— Inschrift bewirkt Opfergaben

Altägyptische Schreiberfiguren wie diese zeigen den Besitzer als zur schreibfähigen Elite gehörenden Beamten. Über seiner linken Schulter trägt der Wesir, der höchste Staatsbeamte unter dem König, namens Iji-meru eine Schreibpalette. Diese besteht aus den drei Elementen, die zugleich die Hieroglyphe für »Schreiber/schreiben« bilden: Vorn eine rechteckige Palette mit zwei Vertiefungen für die beiden Farben rot und schwarz, durch ein Band nach hinten verbunden mit einem Lederbeutel für Farbtabletten, daran wiederum ein Rohr-Etui, aus dem Schreibbinsen heraus schauen. Die Berufskleidung: ein hochgezügelter, langer Schurz mit »Neckholder«.

Auf seinem Schoß spannt sich der Schurz straff über seinen untergeschlagenen Knien und bildet so die Schreibunterlage für die Papyrusrolle, die er in seiner Linken hält. Das andere Ende des Papyrus liegt entrollt auf seinem Schoß und trägt die Inschrift, die er mit einer imaginären Schreibbinse in der Rechten gerade geschrieben hat. Die Muschel auf seinem linken Oberschenkel enthält die beiden »realen« Schreibfarben in zwei runden Vertiefungen.

Im Text verfügt der König Sobek-hotep IV., dass diese Statue von Iji-meru neben seiner eigenen im Amuntempel von Karnak aufgestellt werde. Er sollte so auf ewig von den Opfergaben profitieren, die der König beim Festkult bekam. Diesen Erlass ließ Iji-meru stolz auf die Statue schreiben. Das Ewigkeit versprechende Hartgestein mit den monumentalen Hieroglyphen ließ ihn hoffen, dass sein Bildnis für immer neben dem seines Herrn stehen und seine Königsnähe im Gedächtnis bleiben würde. Oder hat er die Inschrift »sicherheitshalber« auf seine Statue schreiben lassen, um auch bei räumlicher Veränderung daran zu erinnern, dass er einst neben dem König stand? Iji-merus Wunsch ging nicht in Erfüllung: Die Figur wurde vermutlich beschädigt, als sie später wegen eines Erweiterungsbaues mit anderen Statuen zusammen rituell im Tempelareal bestattet wurde. Wohl beim Hineinwerfen in die Grube brachen der Kopf, die Hand und ein Teil der Papyrusrolle ab. [Dina Faltings]

Granodiorit, Höhe 46 cm, Breite 30 cm, Tiefe 33 cm, um 1700 v. u. Z., Inventarnummer 274, Ägyptische Sammlung, Heidelberg Center for Cultural Heritage

# Gestalten: mehr als einen Zeilenabstand wählen?

Wie oft haben Sie sich schon über zu kurze Felder in Formularen geärgert? Oder sich gefragt, warum die Bedienungsanleitung so unübersichtlich ist? Schon mit der Schriftentstehung in der Uruk-Zeit vor über 5000 Jahren hat man sich offenbar gefragt, wie eine sinnvolle, wiedererkennbare Gestaltung aussehen kann: Das Gitternetz und die Aufzählungszeichen der [ Lexikalischen Gefäßliste ]<sup>17</sup> zeigen einen frühen Versuch eines übersichtlichen Layouts. In uns bekannten Layouts wie in Fahrplänen oder auf Münzen finden wir uns leichter zurecht.

Manche Gestaltungsentscheidung hat sich über die Jahrtausende bewährt: So ähnelt das ägyptische [ Mumienetikett ]<sup>18</sup> in seiner Form dem Leichenidentifizierungsschild von heute. Durch das Loch kann eine Schnur gezogen und damit am Körper befestigt werden. Die Beschreibstoffe sind jedoch verschieden. Beim [ Denar ]<sup>20</sup> zeigt sich der Einfluss der materialen Beschaffenheit auf die Gestaltung: Die nachträgliche Ritzung in das ausgehärtete Material unterscheidet sich von der eigentlichen Münzprägung erheblich.

Das Material hat also eine gewisse Macht über die schreibende Person. Der Einfluss der technischen Entwicklung zur Zeit der Gestaltung wird bei der [ Schedelschen Weltchronik ]<sup>21,22</sup> deutlich: Waren die Bilder per Holzschnitt und die Buchstaben mittels beweglicher Bleiletern gedruckt, wurden die Farben in einem weiteren Arbeitsschritt von Hand aufs Papier aufgetragen. Das T des [ Sakramentars von Metz ]<sup>16</sup> ist sowohl Buchstabe als auch Bild des gekreuzigten Christus. Bild und Schrift verstärken sich gegenseitig.

Die bewährte Gestaltung einer Münze, eines Formulars oder eines Lexikons weiter zu nutzen, erleichtert die Orientierung ungemein. Trotzdem gelangen über Wandel und Brüche der Kulturgeschichte Objekte zu uns, die wir nicht mehr verstehen. Indem wir aber »Standardgestaltungen« in bestimmten Zeiten erforschen, können wir historische Texte und Gegenstände verstehen und uns die historischen Lebenswelten erschließen.

# Materialien

## 1,13 Papyrus

Die in Ägypten heimische Papyrusstaude war für die Entwicklung des Schreibens und Lesens von enormer Bedeutung. Schon im 3. Jahrtausend v. u. Z. wurde entdeckt, dass die aus der Pflanze gewonnenen Faserstreifen, senkrecht und waagrecht nebeneinandergelegt, getrocknet und gepresst, einen hervorragenden Beschreibstoff ergaben. Die so gefertigten Blätter wurden zu Rollen zusammengeklebt, die mit Tinte bemalt und beschrieben werden konnten. Mit dem Aufkommen des Codexformats, der Eroberung Ägyptens durch die Araber und der Erfindung des Papiers fanden diese uralten Praktiken ein Ende.

## 2,11,14,26 Holz

Einige seiner Eigenschaften verdankt das stetig nachwachsende Material seiner ehemaligen Lebendigkeit. Man nutzt sowohl die technischen Eigenschaften des tragenden und elastischen Werkstoffs, als auch die sinnlichen seiner Haptik und Oberfläche. Die durch den Stoffwechsel des Baumes erzeugte Biomasse aus Zellulose und Lignin wird für die Herstellung etlicher Gegenstände, zum Möbel- und Häuserbau, an Fahrzeugen, als Träger von Schrift, Zeichnungen und Malereien, zur Papierherstellung sowie seit dem 20. Jahrhundert als Grundlage sogenannter Bio-Kunststoffe verwendet. Eine Herausforderung für die konstruktive Nutzung wie auch beim Übertragen von Schrift und Zeichnung mittels hölzernem Druckstock sind die Verwerfungen und Risse, zu denen das Material neigt. Im Gedruckten ist daher seine unverkennbare Struktur oft noch sichtbar.

## 3,6 Blei

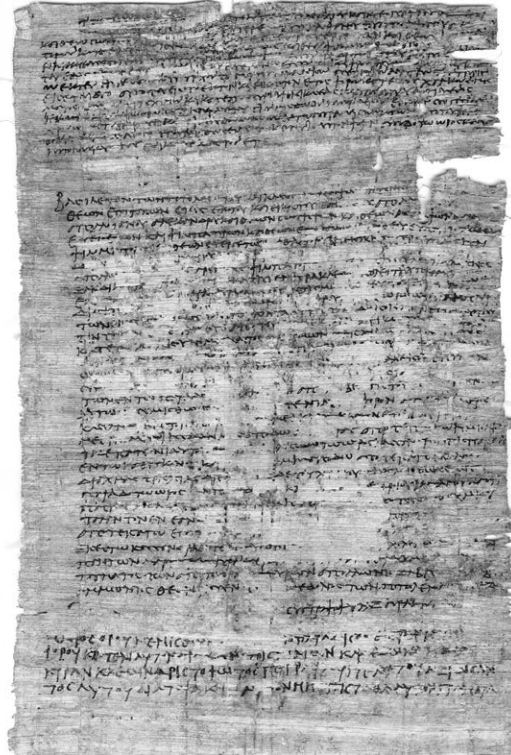
Schon im Altertum für Gefäße, Rohre und als Kugeln von Geschützen verwendet, war *plumbum* nicht nur ein polymorphes, sondern stets auch ein ambivalentes Material: Seit der Archaik wurden Nachrichten an Unterweltgötter und Dämonen in Bleitafelchen graviert, da die sprichwörtliche Schwere des Materials eine Verstärkung des Fluchs bewirken sollte. Das anpassungsfähige und weiche Metall ermöglichte aber auch die Beweglichkeit der ersten Schriftsätze und machte Worte und Ideen leicht zugänglich. Es verplombt bis heute Wertvolles und schützt vor Röntgenstrahlen und vor Säuren, hat aber andererseits eine toxische Wirkung auf den Organismus von Säugetieren.





17

13



3



20

6



14



21



22

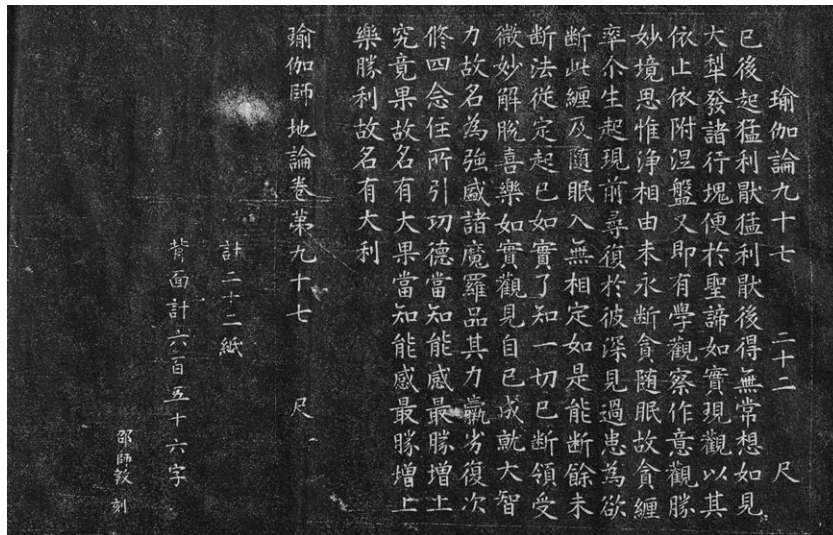


7



1

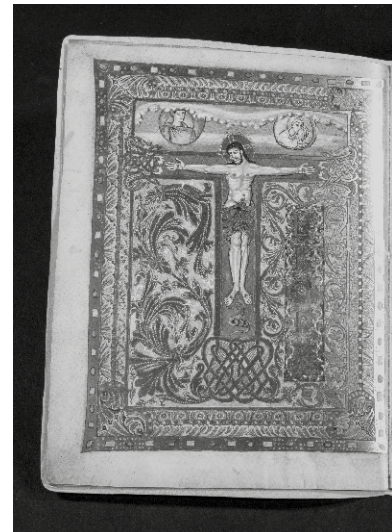
24



瑜伽論九十七 二十二 尺  
已後起猛利獸猛利獸後得無常想如見  
大犁發諸行塊便於聖諦如實現觀以其  
依止依附涅槃又即有學觀察作意觀勝  
妙境思惟淨相由未永斷貪隨眠故貪纏  
率介生起現前尋復於彼深見過患為欲  
斷此纏及隨眠入無相定如是能斷餘未  
斷法從定起已如實了知一切已斷領受  
微妙解脫喜樂如實觀見自己成就大智  
力故名為強盛諸魔羅品其力羸劣復次  
修四念任所引功德當知能感最勝增上  
究竟果故名有大果當知能感最勝增上  
樂勝利故名有大利

計二十二紙  
背面計六百五十六字  
鄧靜致刻

16



2

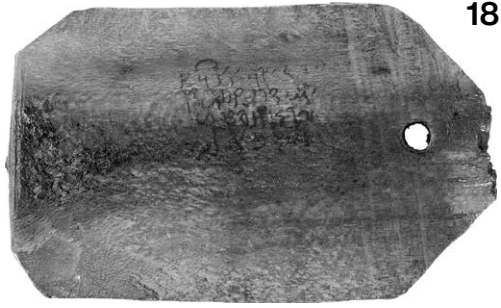


12

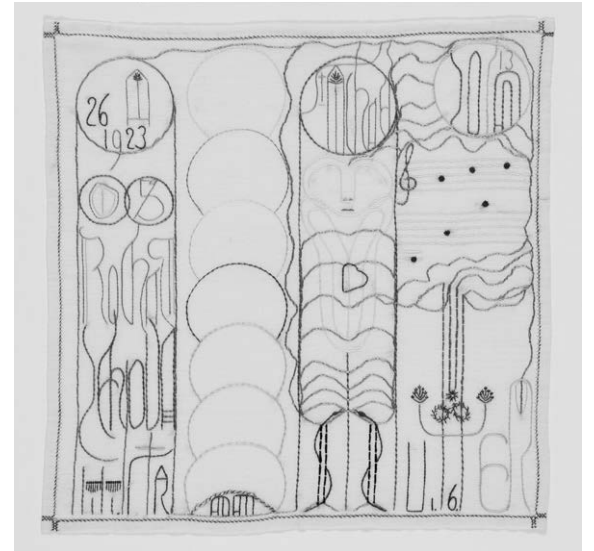


26



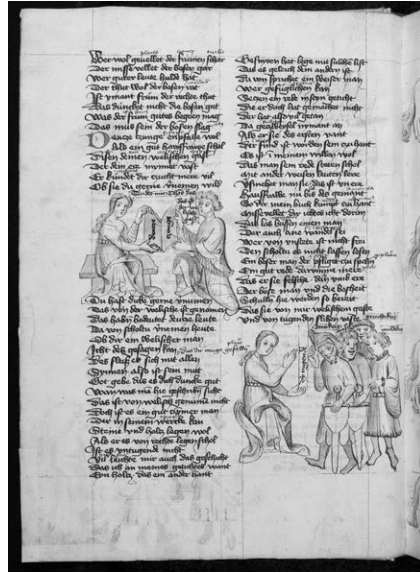


18

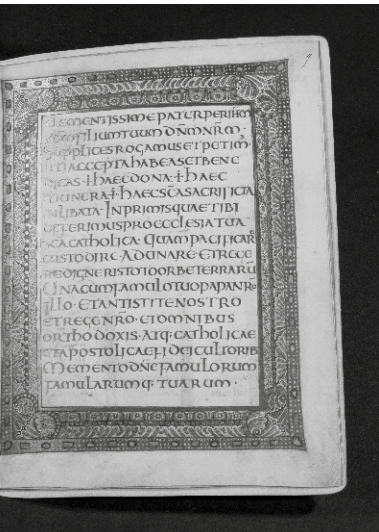


9

23



19



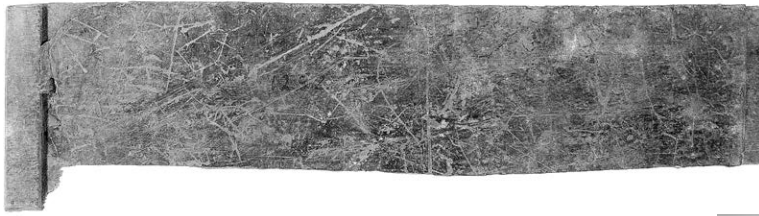
4

30



28





11



8

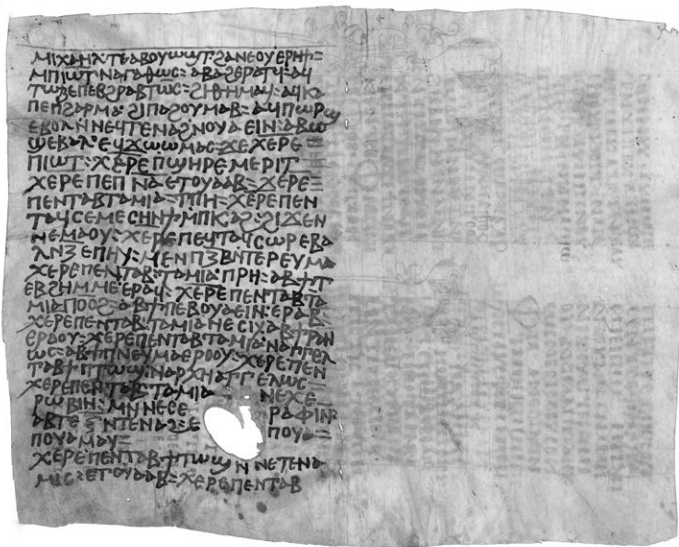


25

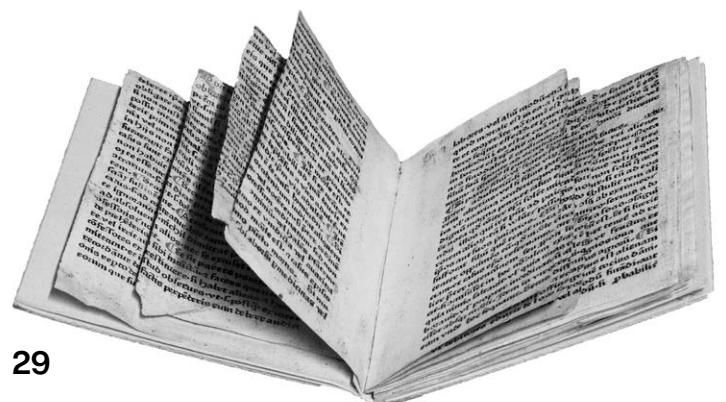


10

27



15



29

# Materialien

## 9 Leinen

Riffeln, Rösten, Knicken, Schwingen und Hecheln sind Prozessschritte, die vor Jahrtausenden entwickelt wurden, um aus Flachsstängeln Bastfaserbündel unter anderem zur Textilherstellung zu gewinnen. Diese Kulturtechniken benötigen Zeit, Muskel- oder Maschinenkraft und die Hilfe von Mikroorganismen, die mittels Enzymen die Zellulose aus den verholzten Stängeln lösen und für Garne verfügbar machen. Die Omnipräsenz der Leinenfaser, die in Europa erst mit dem massenhaften Import der Baumwolle im Laufe des 19. Jahrhunderts verschwand, hat sich in Objektbezeichnungen wie Wäscheleine und Leinwand, aber auch in Begriffen wie Linie und Lineal niedergeschlagen.

## 27 Pergament

Mit der Veränderung der Beziehung zwischen Rom und Ägypten ab dem 7. Jahrhundert versiegte auch der Handel mit Papyrus. Um Worte aufzuschreiben, blieb in Europa vor allem das tierische Schreibmaterial Pergament, das aufwendig herzustellen und immer teuer war. Es ist sehr dünn, zugfest, glatt, lichtdurchlässig und bietet Buchstaben und Zeichen einen ästhetischen Widerpart: In der durchschimmernden konservierten Tierhaut zeigen sich Porenstruktur wie auch Abdrücke von Sehnen und Knochen. Der exklusive Beschreibstoff war einer der Gründe für den hohen Wert von Handschriften und die Seltenheit von Privatbüchern. Erst mit dem Übergang zum Papier wird das Privatbuch zum Zeugnis und zur Quelle individueller Bildung.

## 8,17,28 Ton

Das mineralische, nahezu überall anstehende Verwitterungsprodukt mit organischen Bestandteilen lässt sich als feuchte Masse sehr einfach plastisch verformen. Die Überführung in stabile, dauerhafte und wasserfeste Keramik durch kontrollierte Brennvorgänge ist hingegen komplex. Bereits im lederharten Zustand kann Ton als leicht nutzbarer Träger für Zeichen verwendet werden und luftgetrocknete Ziegel bestimmten vielerorts die frühe Baukultur. Nicht nur durch die Wirkung zuweilen ausbrechender Feuersbrünste sind uns heute sowohl getrocknete wie auch gebrannte Tontafeln überliefert. Durch die Häufigkeit von Keramik in Ausgrabungen ist dieses Material eine wichtige Grundlage für die archäologische Datierung.

## 16 Sakramentar von Metz— Ein T als Bild des Kreuzes [Faksimile]

Bei dem ausgestellten Heft handelt es sich um ein sogenanntes Faksimile (lat. *fac simile* »mache es ähnlich«), das heißt um eine Handschriften-Kopie, welche die Vorlage in Größe, Farbe und Erhaltungszustand möglichst originalgetreu nachzubilden versucht. Vom Original, das einst im Metzger Kathedralschatz aufbewahrt wurde, haben sich einige prachtvoll gestaltete Seiten aus Pergament erhalten. Vermutlich wurde die Sakramentar-Handschrift, die dem Priester zur Rezitation von kirchlichen Gebeten dienen sollte, nie vollendet.

Das aufgeschlagene Seitenpaar zeigt den Beginn des liturgisch wichtigsten Gebets, des eucharistischen Opfergebets (*Canon missae*), das mit den Worten *Te igitur, clementissime Pater* (»Dich also, gütigster Vater«) anhebt. Die hohe Bedeutung dieses Gebets wird schon auf den ersten Blick durch die prächtige Rahmung der Seiten und die Kapitalschrift in Gold deutlich. Der spezifische Inhalt des Textes wird aber vor allem durch die große T-Initiale vor Augen geführt, die auf der linken Seite den Beginn des Opfergebets markiert. Umspielt von Flechtwerk und üppigen Goldranken wird das T im strahlenden Blau präsentiert. Davor ist das Bild des nur mit einem Lendenschurz bekleideten Christus zu sehen: In aufrechter Haltung und waagrecht ausgebreiteten Armen nimmt dieser selbst die T-Form an. Durch das Bild Christi wandelt sich der Buchstabe auch zum Bild des Kreuzes und erfährt dadurch eine enorme symbolische Aufladung. Eindrücklich wird so die rituelle Vergegenwärtigung des Kreuzopfers während der Eucharistiefeyer vor Augen geführt. Auftraggeber der Handschrift war wahrscheinlich der karolingische König und Kaiser Karl der Kahle. [Tobias Frese]

Faksimile, Farbdruck (Original: Pergament), Höhe 27,5 cm, Breite 41,5 cm, 1972, (Original: um 870 n. u. Z.), Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, Inventarnummer 53973, Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg (Original: Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat. 1141, fol. 6v-7r)

## 17 Lexikalische Gefäßliste— Vom Ordnen der Welt

Die ältesten bekannten Textzeugnisse Mesopotamiens aus dem späten 4. Jahrtausend v. u. Z. umfassen vornehmlich die Registrierung wirtschaftlicher Vorgänge, etwa die Verwaltung von Ernteerträgen oder die Einteilung von Arbeitskräften. Neben diesen frühen Zeugnissen einer ausgefeilten Bürokratie finden sich aber auch Tontafeln, deren Gestaltung sich deutlich von den übrigen Schrifträgern abhebt. Es handelt sich dabei um frühe Zeichenlisten, die am ehesten mit heutigen Wörterbüchern vergleichbar sind.

Diese Listen enthalten die semantische Zusammenstellung von Wörtern und Ausdrücken in stereotyper, stets gleichbleibender Form. Auffällig ist bereits das Layout der Texte: Die Tontafeln sind durch ein Gitternetz in einzelne Felder und Spalten unterteilt, wobei jedes Feld nur einen Eintrag enthält. Am Beginn jedes Eintrags steht jeweils das Zeichen  $\text{D}$  (N1), das auch als Zahlzeichen verwendet werden konnte. In diesem Kontext entspricht es jedoch eher dem Gedankenstrich unserer heutigen Listen. Darauf folgen dann ein oder mehrere Logogramme, im Falle der hier abgebildeten Gefäßliste aus Uruk wie etwa das Zeichen  $\text{DUG}_b$  »Gefäß«. Die einzelnen aufeinanderfolgenden Einträge der Listen stellen Begriffe bestimmter Bedeutungskategorien kommentarlos zusammen – hier unterschiedliche Gefäßkategorien. Die Reihungsprinzipien dieser frühen Listen variieren von Text zu Text. Mehrheitlich scheinen sie einem visuellen Schema zu folgen und sind primär an der Zeichenform orientiert. Es gibt durchaus auch Listen, die einem akustischen Prinzip folgen, also nach Wortklängen ordnen, oder eine hierarchische Auflistung zeigen, z. B. bei der Aufzählung von Berufsbezeichnungen.

Solche frühen Listen beinhalten aber auch Begriffe abstrakter Natur, die sich nicht in zeitgenössischen Texten wiederfinden. Dies lässt vermuten, dass Wortlisten – entstanden in einem Stadium des Experimentierens mit dem neuen Medium Schrift – primär dem Erlernen und Memorieren dienten. Eine Tradition, die auch in den folgenden Epochen gepflegt wurde, gehörte doch das Erlernen und Kopieren von Listen zur Grundausbildung der Schreiber. [Kristina Sieckmeyer]

Ton, Höhe 10,8 cm, Breite 5,6 cm, Dicke 2,3 cm, spätes 4. Jt. v. u. Z., Inventarnummer W 20366,2, Uruk-Warka-Sammlung des Deutschen Archäologischen Instituts / Heidelberg Center for Cultural Heritage

## 18 Mumienetikett— Eingesetzt gegen Leichenverwechslung

Die Versuchung ist groß, sich das vorliegende Objekt mit einem Faden am großen Zeh eines toten Menschen befestigt vorzustellen, so ähnlich wirkt es auf den ersten Blick wie Etiketten heutiger Leichenhallen. Allerdings muss man bedenken, dass eine fertige ägyptische Mumie so eingewickelt war, dass die Zehen gar nicht mehr einzeln zugänglich waren, sondern in einer Gesamtverpackung des Körpers verschwanden. Die wenigen Berichte über die Auffindung sogenannter Mumienetiketten im Originalzusammenhang sprechen für eine Anbringung im Brustbereich.

Mumienetiketten sind in geringem Umfang bereits aus der Ptolemäerzeit (332–30 v. u. Z.), weitaus häufiger jedoch aus der Römerzeit (30 v. u. Z.–395 n. u. Z.) bezeugt; bislang sind viele hundert Stück veröffentlicht. Wichtigstes und unentbehrliches Element ist der Personennamen mit Angabe der Eltern (Filiation) und gelegentlich auch Berufsangabe. Häufig kommt ab der Römerzeit noch die Angabe des Lebensalters hinzu, was diese Objekte auch zu willkommenen Quellen für demographische Untersuchungen macht. Auf einigen finden sich auch kurze religiöse Formeln, insbesondere »möge sein Ba leben« und »Möge er Sokar-Osiris, dem großen Gott, dem Herrn von Abydos folgen« u. ä. Das vorliegende Objekt weist eine vergleichsweise knappe Auswahl dieser Elemente auf: Es gibt kein Datum und keine Angabe der Lebenszeit, sondern nur die Nennung der mit dem Objekt verbundenen Frau sowie ihrer beiden Eltern. Weiterhin ist auch eine Ortsangabe vorhanden, nämlich das vierte Stadtviertel von Pinebot, dem ägyptischen Namen eines Ortes in der Region von Antaiopolis in Mittelägypten.

Materiell auffällig ist, dass die an sich verfügbare Fläche des Holzobjekts bei weitem nicht ausgeschöpft wird – die Schrift wirkt auf dem viel zu großen Träger wie verloren oder eingeschrumpft. [Joachim Friedrich Quack]

## 19 Sesterz des Traian— Münze aus der Römischen Kaiserzeit

Ab dem Beginn der Römischen Kaiserzeit entwickelten römische Münzen ein über mehrere Jahrhunderte stabiles Layout. Auf der Vorderseite (Avers) sind in der Regel amtierende oder vergöttlichte Herrscher oder Mitglieder des Kaiserhauses in der Bildmitte abgebildet – in diesem Fall Kaiser Traian (98–117 n. u. Z.). Auf der Rückseite (Revers) werden häufig u. a. mittels Göttern oder Personifikationen Ereignisse des Zeitgeschehens aufgegriffen oder politische Ziele des Herrschers visualisiert. Auf dieser Münze, einem Sesterz aus Bronze, ist die Providentia Augusti, die weise Voraussicht des Kaisers dargestellt, was auch der Umschrift auf der Rückseite (Legende) zu entnehmen ist. Besonders interessant ist die Legende der Vorderseite, die in der Hohen Kaiserzeit auf ungefähr 7 Uhr (wenn man die Münze als Ziffernblatt »liest«) beginnt. Sie lautet: IMP CAES NER TRAIANO OPTIMO AVG GER DAC PARTHICO P M TR P COS VI P P.

Manche Bestandteile sind auf diesem Exemplar nicht gut zu lesen, da sie aber vielfach quasi »genormt« sind, sind sie für den Profi leicht zu rekonstruieren. Diese Legende, hier im Dativ zu lesen, setzt sich aus verschiedenen Teilen zusammen: 1. Name (Nerva, Traianus) 2. Titel (Imperator, Caesar, Augustus, Optimus, Pater Patriae) 3. Ämter (Pontifex Maximus, Tribunicia Potestas, Consul) sowie 4. Siegerbeinamen (Germanicus, Dacicus, Parthicus).

Die Ämter wurden teils jährlich vergeben und sind somit eindeutig datierbar. Ebenso sind die Zeitpunkte, an denen der Kaiser mit Siegerbeinamen geehrt wurde, meist sehr genau überliefert. Auf diese Weise kann eine römische Münze häufig jahresgenau datiert werden.

Weitere Informationen zur Münze sind in der Datenbank des Münzkabinetts des Heidelberg Center for Cultural Heritage hinterlegt, <https://pecunia.zaw.uni-heidelberg.de/ikmk/object?id=ID1502>. [Susanne Börner]



## 20 Denar des Herennius— Geritztes Wertzeichen der Römischen Republik

Der Denar ist eine Werteinheit (Nominal), die seit spätestens 211 v. u. Z. bis ins 3. Jahrhundert n. u. Z. das bedeutendste Silbernominale der römischen Antike darstellte. In der Republik wurden die Münzen von den *tresviri monetales* herausgegeben, einem Kollegium aus drei Männern, die als Münzmeister für die Prägung verantwortlich waren. Die jährlich wechselnden Münzmeister konnten dadurch auch persönliche Aspekte auf die Münzen prägen lassen. Für die Ausgabe der vorliegenden Münze war Marcus Herennius zuständig, dessen Namen auf der Rückseite zu lesen ist.

Die Legende der Vorderseite lautet: PIETAS (T und A ligiert). Der Kopf der Pietas mit Diadem blickt nach rechts. Unter ihrem Kinn befindet sich das Kontrollzeichen M. Die Legende der Rückseite lautet: M-HERENNI (Hundeligiert). Der junge Mann Amphinomus trägt seinen alten Vater auf der Schulter nach rechts.

Ursprünglich wurde der Denar im Wert von 10 bronzenen Assen, der kleinsten römischen Geldeinheit, geprägt. Um 140 v. u. Z. herum ändert sich das: Ein Denar ist von nun an 16 Assen wert. Das Wertzeichen ✕ für diese neue Einheit stellt ein Monogramm aus XVI (= 16) dar. Nur sehr selten wurde auf antike Münzen ihr Nennwert geprägt, da die einzelnen Nomina durch ihr Material und/oder ihr Münzbild meist direkt zu erkennen waren – im Vergleich zum Euro, bei dem der Wert auf der Münze steht. Dieser Denar des M. Herennius weist nun eine Besonderheit auf: auf die freie Fläche rechts der vorderseitig dargestellten Pietas wurde genau dieses Wertzeichen eingeritzt. Solche Ritzungen, die sich auf Münzen aus fast allen Epochen und geographischen Kontexten finden lassen, heißen »Graffito« (Mehrzahl »Graffiti«). Sie können schlichte Markierungen oder sehr persönliche Schriftzeugnisse sein. In diesem Fall wollte die einritzende Person den Wert bzw. Umrechnungskurs der Münze (16:1) offensichtlich genau festhalten.

Weitere Informationen zur Münze finden sich in der Datenbank des Münzkabinetts der Universität Heidelberg, Heidelberg Center for Cultural Heritage, hinterlegt, <https://pecunia.zaw.uni-heidelberg.de/ikmk/object?id=ID221>.

[Friederike Stahlke]

Silber, Durchmesser 19,8 mm, 3,90 g, 108–107 v. u. Z., Stempelstellung 11 h, Rom, Inventarnummer N10088, Münzsammlung, Heidelberg Center for Cultural Heritage

## 21 Schedelsche Weltchronik—Verschiedene Drucktechniken wirken zusammen

Die sogenannte Schedelsche Weltchronik, die Mitte 1493 zunächst auf Latein und im Dezember desselben Jahres auch in deutscher Übersetzung in Nürnberg erschien, ist eine der bekanntesten und aufwendigsten Inkunabeldrucke überhaupt. Unter Inkunabeln versteht man Drucke, die bis einschließlich dem Jahr 1500 mit beweglichen Lettern gedruckt wurden, also mit der Technik, die Johannes Gutenberg um die Mitte des Jahrhunderts in Mainz entwickelt hatte.

Die Chronik zeichnet sich dadurch aus, dass sie zahllose Stadtansichten, Stammbäume und weitere Abbildungen enthält. Anders als der Text wurden diese nicht typographisch, sondern mit Hilfe von Holzschnitten reproduziert. Ungefähr zeitgleich mit der Typographie kamen in Europa auch die Blockbücher auf, bei denen ganze Buchseiten in Holzplatten geschnitten wurden. Für die Schedelsche Weltchronik wurde auf eine Kombination dieser beiden Drucktechniken zurückgegriffen, um auf einer Buchseite Bilder und Texte ansprechend zu verknüpfen. So zeigt die vorliegende Seite typographisch gesetzten Text, der rechts oben von einer kleinen Bildszene und über die gesamte untere Hälfte von einem Stammbaum begleitet wird. An der Buchseite wird nicht nur deutlich, dass zwei Drucktechniken zum Einsatz kamen, sondern auch, dass nach dem Druck durch händisch aufgetragene Farben die Gestaltung abgerundet wurde. Bei genauem Hinsehen schimmert im Text auch die dick aufgetragene gelbe Farbe der Rückseite durch. Es ist anzunehmen, dass diese Seite aus uns unbekanntem Grund nicht fertig koloriert wurde.

Bei den abgebildeten Personen handelt es sich um Nachfahren des biblischen König Davids. Die Kopfbedeckungen sind wohl deshalb größtenteils gelb eingefärbt, weil gelbe oder andere Markierungen an den Kleidern im Spätmittelalter für Jüdinnen und Juden vielerorts Pflicht waren. Dass die gelbe Signalfarbe in diesem Exemplar der Chronik auch auf biblische Figuren rückprojiziert wurde, spiegelt den weitverbreiteten Antijudaismus der Zeit. Dieser äußerte sich oftmals auch in blutigen Massakern und Vertreibungen.

[Paul Schweitzer-Martin]

Papier, Höhe 43,3 cm, Breite 26,7 cm, Schedel, Hartmann: *Liber chronicarum* (dt. Das Buch der Croniken und Geschichten). Holzschnitte von Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff, Nürnberg: Anton Koberger für Sebald Schreyer und Sebastian Kammermaister, 23.12.1493, 2°, 298 Blätter (GW M40796), Folio XLVII r, Signatur: B 1554-4-1 fol. INC, Universitätsbibliothek Heidelberg



Diese aufwendig gestaltete Doppelseite der Schedelschen Weltchronik zeigt einen Teil des Stammbaums Christi beginnend mit Noah, der links oben als Holzschnitt abgebildet ist und als Patriarch bezeichnet wird. Die oftmals stereotypen Darstellungen der einzelnen Personen sind sorgfältig koloriert. Im frühen Druck war es zwar prinzipiell möglich auch farbig zu Drucken, jedoch war die Farbpalette eingeschränkt und der Aufwand so hoch, dass nur in seltenen Fällen Farbe zum Einsatz kam. Dies war dann oftmals rote und in selteneren Fällen auch blaue Farbe. Die händische Kolorierung war zur Zeit der Chronik für Bilder also eher der Standard als eine Ausnahme und wurde oftmals von Buchmalerwerkstätten besorgt, die eng mit den Druckern und Buchhändlern zusammenarbeiteten.

Für die Schedelsche Weltchronik ist bekannt, dass es ein Modelbuch gab auf dessen Grundlage Werkstätten Exemplare der Chronik ausmalten. Hier wird deutlich, wie effektiv verschiedene Möglichkeiten der Reproduktion und Gestaltung arbeitsteilig eingesetzt wurden, um ein ansprechendes Buch effizient zu produzieren.

Anhand der Doppelseite wird ebenso die Gestaltung der Kolumnentitel, die sich in der gesamten Chronik finden, sehr schön deutlich. Bei den Kolumnentiteln handelt es sich um Kopfzeilen, die eine Art Kapitelüberschrift beinhalten. Auf dieser Seite wird das »andere« (das zweite) Zeitalter genannt. Dieses folgte auf die Schöpfung der Welt, mit der solche Chroniken üblicherweise einsetzten. Zusätzlich findet sich rechts oben die Blattzahl. In mittelalterlichen Büchern, handgeschrieben wie gedruckt, wurden anders als heute nicht die Seiten, sondern die Blätter gezählt. Sowohl die Kolumnentitel als auch Blattzählung geben den Leser:innen Orientierung im Buch und ermöglichen so auch die Nutzung eines Registers. Viele gestalterische Aspekte, die in unseren modernen Büchern heute selbstverständlich sind, wurden in den Handschriften und vor allem den Drucken des Mittelalters schon präfiguriert.

[Paul Schweitzer-Martin]

## 23–25 **Kopieren: mehr als ein Back-up erstellen?**

Drei Kopien von einem Buch – aber sie sehen nicht alle gleich aus. Warum? Haben die Kopist:innen des [ Welschen Gastes ]<sup>23</sup> nachlässig gearbeitet? Nein, im Gegenteil. Vermutlich haben sie ihr ganzes Wissen und Können eingesetzt, um eine bessere Version mit weniger Fehlern herzustellen – oder eine Version, die genau zu den Wünschen und zum Geldbeutel des Auftraggebers passte. In sogenannten non-typographischen Gesellschaften, also Gesellschaften ohne technische Möglichkeiten der massenhaften Verbreitung von Schrift, ist jede Kopie an sich ein Unikat.

Gipsabgüsse waren die 3D-Scans des 19. Jahrhunderts: Studierende und Forschende konnten durch sie viel über die Antike erfahren und Vergleiche anstellen, ohne eine Postkutschenfahrt zum Original machen zu müssen. Anders verhält es sich dagegen beim Abguss des [ Augsburger Siegesaltars, ]<sup>25</sup> der erst wesentlich später erstellt wurde. Und trotzdem ist auch diese Kopie wichtig: Generationen von Heidelberger Studierenden haben an ihr das Objekt kennengelernt.

Wissen in Stein gemeißelt – da kann bis in alle Ewigkeit nichts verloren gehen, dachten sich vor 1000 Jahren die buddhistischen Mönche vom Wolkenheimkloster. Das perfekte Back-up. Zwar sind Steinplatten sehr unhandlich, können aber im Nu kopiert werden, von Gläubigen späterer Weltalter ebenso wie von modernen Wissenschaftler:innen als [ Tuscheabreibung ]<sup>24</sup> auf Papier.

Kopien sind also Brücken von der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft. Aber Achtung: jede Technik hat ihre Tücken, jede Zeit ihre Ideale. Gibt es die perfekte Kopie überhaupt?

## 23 Der Welsche Gast— Variation beim handschriftlichen Kopieren

Eindrucksvoll zeigen die 24 erhaltenen Handschriften des *Welschen Gastes* die Variation beim mittelalterlichen Kopieren. Es handelt es sich um eine mittelhochdeutsche Verhaltenslehre, die sich vor allem an junge Adlige an den Höfen richtet. Im Text wird in ca. 15.000 gereimten Versen über das rechte Verhalten bei Tisch belehrt, vor potenziellen Lastern gewarnt, die Ordnung der Welt erklärt oder Ratschläge in Liebesdingen gegeben. Während das Original von Thomasin heute verloren ist, veranschaulichen die erhaltenen Kopien einen ganz unterschiedlichen Umgang mit dem Werk. Bemerkenswert ist, dass 15 Handschriften einen dazugehörigen Bilderzyklus enthalten, der idealiter in 120 Einzelbildern den Text begleitet. In drei Handschriften war die Bebilderung geplant, wurde aber letztlich nicht ausgeführt. In den übrigen Handschriften wurde darauf gänzlich verzichtet.

Die älteste erhaltene Version (Pal. germ. 389) wurde von drei verschiedenen Schreibern und Malern angefertigt. In der Pergamenthandschrift sind die Bilder am Seitenrand platziert, meist um 90 Grad zum Text gedreht. Den Prolog des Lehrgedichts begleitend wird die Übergabe des Werkes in Motiv 2 veranschaulicht: Ein Bote ist mit einem Pferd zu einer höfisch gekleideten Dame geritten und überreicht ihr ein aufgeschlagenes Buch, in dem *Der Welsche Gast* geschrieben steht. Die Dame verkörpert den angestrebten Empfängerkreis des deutschsprachigen Adels.

Das gleiche Motiv zeigt sich in der fast 200 Jahre jüngeren Papierhandschrift (Pal. germ. 330) verändert. Jetzt ist es der »Welsche Gast«, der das »deutsche« Buch überbringt. Die Empfängerin fragt den Überbringer, ob Thomasin ihr dieses senden würde. Auch die Verse werden durch die Kopisten für die Leser anders aufbereitet. So entschied man sich hier nicht nur für eine andere Schrifttype und zur leichteren Lesbarkeit für zwei Textspalten statt einer, sondern einzelne Worte des Lehrgedichts werden außerdem mit lateinischen und tschechischen Übersetzungen überschrieben. Wahrscheinlich wurde diese Ausgabe des *Welschen Gastes* als Lehrbuch der deutschen Sprachen im böhmischen Raum genutzt.

Eine dritte Version (Pal. germ. 338) aus einer ähnlichen Zeit verzichtet auf die Wiedergabe der Motive. Wir können davon ausgehen, dass dem Kopisten dieser Papierhandschrift aber ebenfalls eine bebilderte Handschrift als Vorlage gedient hat. Denn an Stelle der Bilder finden sich rubrizierte Textzeilen zwischen den Versen, die den Bildinhalt wiedergeben. Die ausgelassenen Bilder werden durch die kurzen Beschreibungen in der Vorstellungskraft des Lesers aufgerufen. Zusammen mit dem kleinen Format handelt es sich hier wahrscheinlich um eine deutlich kostengünstigere Version.

[Lisa Horstmann]

## 24 Tuscheabreibung— Kopie einer buddhistischen Steinschrift

Die Tuscheabreibung ist eine Reproduktion der 22. und letzten Steinplatte des 97. Kapitels der chinesischen Version der *Abhandlung über die Stufen der Yoga Praxis*. Finanziert durch Klöster und Privatleute wurde der Text Ende des 11. Jahrhunderts im Wolkenheimkloster (*Yunju si* 雲居寺) nahe Peking von 42 Steinmetzen auf 894 Steinplatten eingemeißelt. Ausgrabungen im Jahre 1957 und 1958 förderten dort das wohl größte epigraphische Projekt der Weltgeschichte in seiner vollen Dimension zutage. Zusätzlich zu den oberirdisch aufbewahrten Steinplatten bargen Archäologen etwa 10.000 weitere, fein säuberlich aufgereiht in Gruben. Sie entstanden zwischen dem frühen 7. und späten 12. Jahrhundert, als buddhistische Mönche ihre heiligen Schriften auf beständigen Stein übertrugen, um sie über das prophezeite Ende der Welt hinaus für die Ewigkeit zu bewahren. Insgesamt wurden etwa 15.000 Platten produziert, die über 1600 Texte mit circa 31 Millionen Schriftzeichen enthalten.

Für die Reproduktion und die spätere Publikation der Funde entschieden sich die modernen Wissenschaftler:innen jedoch nicht etwa für Fotografien der Originale. Sie fertigten stattdessen von jeder Platte Tuscheabreibungen an und bedienten sich damit einer jahrtausendalten Technik. Ähnlich dem Abklatsch, der seit dem 19. Jahrhundert in der europäischen Epigraphik üblich ist, wird angefeuchtetes Papier mit einer Art Besen in die Vertiefungen des Steins getrieben. In China wird jedoch vor dem Abnehmen zusätzlich mit einem Tupfballen Tusche auf das Objekt aufgetragen. Bis auf die Vertiefungen wird so das gesamte Papier gefärbt und nur die Schriftzeichen bleiben weiß. Durch den hohen Kontrast sind sie besonders gut lesbar. Tuscheabreibungen geben die Form der Schriftzeichen exakt wieder, sind einfach anzufertigen und zu transportieren.

[Lothar Ledderose/Manuel Sassmann]

Papier, Höhe 54 cm, Breite 84 cm, Tuscheabreibung: 1960er und 1970er Jahre (Original: zwischen 7. und 12. Jh. n. u. Z.), Inventarnummer FS.S.04.2, Sammlung des Projekts Buddhistische Steinschriften, Heidelberger Akademie der Wissenschaften

## 25 Augsburger Siegesaltar—Gipsabguss der Vorderseite mit Inschrift

Im Jahr 1992 wurde ein römisches Denkmal aus dem Kiesbett des Lechs in Augsburg gebaggert, das sich bei näherem Hinsehen als Sensation erwies. Es handelte sich laut der Inschrift auf der Vorderseite um einen Altar für die Göttin Victoria, der aus Anlass eines – zuvor gänzlich unbekanntes – militärischen Erfolges errichtet worden war: Die römischen Truppen hatten in einer zweitägigen Schlacht einen Verband von germanischen Invasoren besiegt.

Bei dem hier gezeigten Exponat handelt es sich jedoch nicht um das Original, das heute im Römischen Museum Augsburg aufbewahrt wird, sondern um einen aus Gips angefertigten Abguss der Frontseite des Steines, also um eine (Teil-)Kopie. Sie wurde bald nach der Auffindung des Altars hergestellt und gelangte als Geschenk nach Heidelberg. Bei der Erforschung antiker Inschriften sind solche Gipsabgüsse ein wichtiges Hilfsmittel, da sich hieran stark abgeriebene oder zerstörte Buchstaben teilweise besser als am Original erkennen lassen.

Eine nähere Betrachtung des Monuments hat zudem erwiesen, dass für die Anbringung der Siegesinschrift ein früherer Altar wiederverwendet wurde – wohl nicht zuletzt aufgrund der Reliefs auf den Seiten, welche zwei Gottheiten zeigen. Diese blieben bei der Wiederverwendung des Altars unversehrt, während die ursprüngliche Inschrift auf der Vorderseite komplett ausgemeißelt wurde, um Platz für den neuen Text zu machen – nur wenige Buchstabenreste der ersten Inschrift lassen sich noch ausmachen.

Auch nach der Aufstellung des Altars blieb dieser nicht von weiteren Eingriffen verschont, denn aufgrund von politischen Veränderungen wurden zweimal Teile der Inschriften zerstört, indem einzelne Zeilen ausgemeißelt wurden. Glücklicherweise geschah dies so oberflächlich, dass der Text für uns noch lesbar ist: Beseitigt wurden die Namen eines Gegenkaisers und eines abtrünnigen Beamten. Hierdurch wollte man die Erinnerung an diese nunmehr missliebigen Persönlichkeiten löschen, denn die somit entstandenen Lücken im Text blieben deutlich sichtbar.

[Christian Witschel]

Gips, Höhe 99 cm, Breite 75 cm, Tiefe 9 cm (Original: Höhe 156 cm, Breite 97 cm, Tiefe 75 cm), angefertigt kurz nach 1992 (Original: 260 n. u. Z.), Seminar für Alte Geschichte und Epigraphik, Universität Heidelberg (Original: Römisches Museum Augsburg)

## 26–30      **Seit wann gibt es Upcycling?**

Haben Sie auch schon überlegt, wie Sie ressourcenschonender leben können? Die Wiederverwendung von bereits genutztem Material gilt als Notwendigkeit in der ökologischen Krise. Doch schon seit eh und je haben die Menschen, mit mehr oder minder viel Aufwand, Material mehrfach eingesetzt:

Holzobjekte wie die [ Schulschreibtafel ]<sup>26</sup> wurden immer wieder mit einer neuen Schicht Kalkfarbe geweißelt. Zur Wiederverwendung von Pergament schabte man vor der Neubeschriftung vorsichtig die oberste Schicht ab. Die griechische Bezeichnung [ Palimpsest ]<sup>27</sup> lässt sich auch mit »Wiederabgeschabtes« übersetzen. Scherben alter Tongefäße konnte man dagegen unkompliziert in vielen Lebensbereichen direkt beschriften. In den Altertumswissenschaften wird eine solche Scherbe [ Ostrakon ]<sup>28</sup> genannt. Die vorliegende Scherbe diente einst als »Wahlzettel«.

Die [ Beichtbuchseiten, ]<sup>29</sup> die in der Vitrine am Ende des Raumes liegen, waren nach der damaligen Wiederverwendung gar nicht mehr sichtbar: Mehrere Blätter wurden zu Pappe verarbeitet und als Buchdeckel mit Einband verarbeitet. Erst bei Restaurierungsarbeiten hat man sie wiederentdeckt und zu dem jetzigen Büchlein gebunden. Aufwendig hergestellte und geweihte technische Gegenstände nutzte man gleich mehrfach: Für den Türpfosten eines später verwendeten Türflügels ist im [ Türangelstein ]<sup>30</sup> eine neue Eintiefung auf der anderen Seite eingearbeitet worden.

Nicht nur Gegenstände und Materialien können wiederverwendet werden. Kopien zeigen, dass auch Texte immer wieder verwendet werden. Moderne Techniken bringen dabei stetig neue Möglichkeiten der Wiederverwendung und des Kopierens hervor.

## 26 Schulschreibtafel— Üben und Wegwischen

Die hölzerne Schreibtafel ist durch einen waagerechten Riss in zwei Teile zerbrochen. Die Vorderseite wurde vor der Beschriftung mit einer weißlichen Gipsschicht überzogen. Sie ist durch einen senkrechten Strich in schwarzer Tusche in zwei Hälften unterteilt: Im linken Bereich wurden das Vaterunser und eine Doxologie, ein Lobpreis an Gott, geschrieben. Die rechte Seite wurde freigelassen. Der Text ist in griechischer Sprache verfasst, aber in koptischer Schrift niedergeschrieben. Auf der Rückseite sind mehrere koptische Namen und Epitheta aufgelistet. Am oberen Rand der Tafel sind zwei Löcher zu sehen, durch die eine Schnur gezogen werden konnte. So konnte sie vermutlich mit anderen Holztafeln zusammengebunden werden.

Auf der gesamten Vorderseite sind Reste einer vorherigen Beschriftung zu erkennen. Nach mindestens einer früheren Nutzung wurde das Geschriebene ausgewischt und die Tafel für den jetzt sichtbaren Text wiederverwendet. Gerade am linken und rechten Rand der Vorderseite wurde die Tusche jedoch nicht sauber entfernt.

Im Vaterunser sind mehrfach ganze Wörter oder einzelne Buchstaben über der Zeile nachgetragen worden. Die Formen der Buchstaben deuten auf eine ungeübte Hand hin. Das ist, zusammen mit den Korrekturen, ein Anzeichen dafür, dass es sich hier um eine Schülertafel handelt. Möglicherweise wurde der Text im Diktat geschrieben und im Nachhinein durch Hinzufügen einzelner Worte und Buchstaben oder durch das Auswischen von Fehlschreibungen korrigiert. [Sarah Braun]

## 27 Palimpsest— Wiederverwendung für Michaelsbuch-Umschlag

Nicht immer ist unmittelbar erfindlich, welche Gründe zur Aussonderung und Wiederverwendung eines beschrifteten Artefakts für andere Zwecke führten. Das auffällige Loch unseres Pergamentblattes scheidet jedenfalls aus, da es diese Fehlstelle bereits vor der Einpassung in einen einst repräsentativen Codex mit Lesungen aus den Paulusbriefen besaß. Ursprünglich mehr als 30 cm hoch, wurden auf sorgfältig linierten Blättern zwei Spalten in einer gepflegten koptischen Buchschrift des 9. Jahrhunderts niedergelegt. Trotzdem wurde das Lektionar schon ein gutes Jahrhundert später makuliert, vielleicht weil die Liturgieordnung jetzt eine andere war. So nutzte man die Blätter ein weiteres Mal, indem man sie abschabte, ringsum beschnitt, hälftig faltete und zu zwei kleinen Büchlein mit Lobpreisungen der Jungfrau Maria und des Erzengels Michael fügte. Demselben Schreiber sind auch andere Heidelberger Artefakte magischen Inhalts zu verdanken, wovon eines vom Jahr 967 datiert, so dass auch diese vielfach mit Texten und Zeichnungen zur Krankenheilung und Dämonenabwehr durchsetzten Zauberbüchlein entsprechend anzusetzen sind.

Das hier ausgestellte Blatt bildete den Umschlag des lange Zeit verschollenen und erst 2010 wiedergewonnenen Michaelsbuchs, das aus insgesamt sieben auf diese Weise gefertigten Doppelblättern bestand. Die Rückseite blieb unbeschriftet, so dass der Text erst mit Seite 2 auf der Innenseite beginnt. Der Schreiber füllte die Seiten hintereinander weg von Rand zu Rand und fügte nur zum Abschluss auf Seite 17 eine Zeichnung ein. Dagegen blieben die rechten Hälften der folgenden vier Doppelblätter frei und wurden nachträglich – vielleicht für eine Drittverwendung? – weggeschnitten, weswegen die ebenfalls unbeschrifteten rechten Seiten des Umschlags als Seite 19 bzw. 20 zählen. Gerade solche Formen der Nachnutzung zeigen an, dass Schreibmaterial keineswegs überall und immer in wünschenswertem Umfang verfügbar war (und ist). [Andrea Jördens]

## 28 Ostrakon—Eine Scherbe als Stimmzettel

Von der Wortbedeutung her meinen *ostraka* tönerner Gefäße und deren Scherben. Als Terminus der Altertumswissenschaften bezeichnen Ostraka Scherben, auf die geschrieben wurde: Briefe, Listen, Aufzeichnungen aller Art. Das ausgestellte Ostrakon gehört in den Zusammenhang des sogenannten Scherbengerichts (griech. *ostrakismos*) im demokratischen Athen des 5. Jahrhunderts v. u. Z.. Einmal jährlich hatte die athenische Volksversammlung dazu Gelegenheit, einen ihrer führenden Politiker für zehn Jahre ins Exil zu schicken, etwa weil dieser eine zu große und damit bedrohliche Machtfülle erlangt hatte. Als Stimmsteine verwendete man Scherben, auf welche der Name des zu Verbannenden eingeritzt wurde. Wessen Name beim Auszählen am häufigsten fiel, musste die Stadt verlassen. Grabungen in Athen haben tausende derartiger Ostraka zutage gefördert.

Bei unserem Ostrakon handelt es sich um den Fuß einer gebrochenen, eleganten athenischen Trinkschale. Beschrieben wurde die Unterseite des Schalenfußes. An dessen runder Form orientiert sich der Schriftzug und läuft in zwei Zeilen um den Schalenfuß herum. Der Wortlaut lässt sich leicht ergänzen: *Hippokr[ates Alkme]onid[o]* (Hippokrates, Sohn des Alkmeonides). Derselbe Name dieses Angehörigen einer der führenden Familien Athens fand sich nämlich auf zahlreichen weiteren Ostraka. Allgemein waren es die wenigen Reichen und Mächtigen, die sich vor einem *ostrakismos* zu fürchten hatten. Umso breiter waren die Schreiber in der Gesellschaft gestreut, bis hin zu Bürgern, die die Technik des Schreibens nicht ganz beherrschten. So findet sich der Name »Hippokrates« teils mit nur einem *pi* geschrieben: ein klarer Rechtschreibfehler!

Schreiben auf Tonscherben war äußerst verbreitet. In Gesellschaften ohne systematische Müllentsorgung waren Scherben als »Rohstoff« stets zur Hand. Der poröse Ton nahm Tinte gut auf und musste (anders als Papyrus) nicht erst aufwendig hergestellt werden, um beschrieben zu werden. Ostraka sind also die Träger von Alltagsschriftgut schlechthin. [Nikolaus Dietrich]

Ton, Höhe 3,8 cm, Breite 7,8 cm, Durchmesser ca. 9 cm, 490–480 v. u. Z., Inventarnummer R 242, Antikensammlung, Heidelberg Center for Cultural Heritage

## 29 Beichtbuchseiten als Bucheinband—Ungeahnte, verborgene Schätze

Das kleine Büchlein ist gleich auf den ersten Blick ungewöhnlich: Die Seiten sind verschmutzt und beschnitten. Die Schnitte verlaufen allerdings mitten durch den Text, so dass dieser nur noch teilweise lesbar ist. Zudem sind zahlreiche Anstreichungen, Pfeile, kurze Kommentare und Rubrizierungen (rote Markierungen) im Text zu erkennen. All dies sind ganz klare Nutzungs- und Lesespuren, die uns heute Rückschlüsse auf die zeitgenössische Verwendung des Buches erlauben.

Bei dem Buch handelt es sich um ein Fragment eines auf Papier gedruckten Beichtbuches, das spätestens 1471 in Köln gedruckt wurde und in vollständigem Zustand knapp 300 Seiten umfasst. In der frühen Zeit des Buchdrucks wurden viele theologische und kirchliche Bücher produziert, da es für diese eine stabile Nachfrage gab. Das Beichtbuch ist damit ein recht typischer Vertreter seiner Zeit.

Beschnitt und Verschmutzung dieses konkreten Exemplars lassen sich darauf zurückführen, dass die Papierbögen nach einiger Zeit anderweitig genutzt wurden, nämlich als Einbandmaterial für ein anderes Buch. Hierfür wurden mehrere Blätter aufeinandergelegt und wurden somit zu einer Art Pappe. Damit diese die richtige Größe für das neue Buch hatten, wurden die Bögen auf die entsprechenden Maße zugeschnitten. Meist wurden diese Pappen dann mit Leder oder anderem Einbandmaterial umhüllt, so dass solche recycelten Bögen, sogenannte Makulatur, erst bei Restaurierungsmaßnahmen zu Tage treten. Auf diese Weise lassen sich immer wieder bisher unbekannte Texte aus früheren Jahrhunderten entdecken. Zudem handelt es sich bei dieser Verwertung um einen effektiven Umgang mit den teuren Ressourcen der Buchproduktion.

[Paul Schweitzer-Martin]

Papier, Maximalmaße geschlossener Zustand: Höhe 15,5 cm, Breite 11,5 cm, Fragment von Antoninus Florentinus: Confessionale, Daran: Johannes Chrysostomus: Sermo de poenitentia, Köln: Drucker der Albanuslegende (GW 515), nicht nach 1472, 4° (GW 2085), Signatur: Ink. 45 oct., Universitätsbibliothek Heidelberg

# 30 Türangelstein— Beschriftetes Inventar eines Tempels

Von den einst sehr imposanten und mit Edelmetallen verkleideten Türen aus hochwertigen Holzarten haben sich fast immer nur die Türangelsteine erhalten. Der Türpfosten, an welchem der Türflügel befestigt war, wurde in sie hineingesetzt. Manchmal wurde zwischen Türangelstein und Türpfosten noch eine Pfanne aus Metall gelegt, vermutlich um Reibung zu vermindern. Türangelsteine bestanden aus kostbaren Steinen, deren Transport und Verarbeitung mit viel Aufwand verbunden war. Zusammen mit den restlichen Bestandteilen einer Tür waren sie so wertvoll, dass Könige in ihren Bauinschriften ihren Nachfolgern verboten, sie zu entwenden. Inschriften wie diese waren häufig auf Türangelsteinen angebracht.

Das Artefakt ist verziert mit der Inschrift eines Königs namens Amar-Sin. Die Übersetzung dieser Inschrift verrät uns, dass der Türangelstein zusammen mit der Tür zu einem Raum im Tempel des Mondgottes Nanna gehörte. Der König berichtet von seinen Bautätigkeiten am Tempel und der Tür als Weihgabe an Nanna. Der Türangelstein wurde aber nicht an diesem Ort gefunden, sondern im Tempel der Kriegsgöttin Inanna entdeckt, der viel später erbaut wurde. Nicht nur dieser Umstand ist ein Indiz für die Wiederverwendung des Türangelsteins an einem neuen Ort. Auf der Rückseite sieht man eine weitere Öffnung für eine Drehstange. Durch das Öffnen der Tür reibt die Drehstange den Türangelstein immer weiter ab und sie bohrt sich tiefer und tiefer hinein. So ist die Nutzung des Türangelsteins an derselben Stelle nicht unbegrenzt möglich. Es besteht die Gefahr, dass sich die Tür nicht mehr drehen lässt. Deshalb hat man sich vermutlich dafür entschieden, die Drehstange an einer anderen Seite anzubringen.

Der Türangelstein wurde auch nach politischen Umbrüchen wiederverwendet. Wenn wieder Baumaßnahmen am Tempel anstanden, konnten die Nachfolgekönige Amar-Sins Namen lesen, auch wenn seine Dynastie längst der Vergangenheit angehörte. [Emel Demirdizen]



# Und jetzt?

Von Material, Ort und Gestaltung können wir viel über die Bedeutung der Texte und Handlungen vergangener Kulturen erfahren! Aber können wir aus der Forschung auch etwas für unsere heutige Zeit lernen? Lassen Sie uns einen Blick auf die Digitalisierung werfen!

Wir können mit Sicherheit sagen, dass kein materialer oder medialer Umbruch in der Vergangenheit plötzlich vollzogen wurde. Sogar das Papier als Schrifträger hat nicht plötzlich ältere Beschreibstoffe verdrängt. Immer gibt es lange Phasen des Übergangs, in denen verschiedene Materialien und Techniken gleichzeitig benutzt wurden. So verdrängt auch die Digitalisierung andere Schrifträger nicht von heute auf morgen.

Aber natürlich hat sich durch die Digitalisierung bereits vieles geändert: Datenträger und Bildschirm lösen das schriftragende Artefakt in verschiedene Bestandteile auf. Betrachten Sie doch einmal das digitale Endgerät, das Sie vielleicht in der Tasche haben: Wo genau ist die Schrift verortet? Können Sie diese anfassen oder festhalten?

Materiale Fragen stellen sich auch bei wichtigen zeitgenössischen Aufgaben: Wie lässt sich die Kennzeichnung und Dokumentation von Atommüllendlagern gestalten? Welches Material hält den Klimabelastungen stand und kann als Schrifträger für Warnungen rund um ein Mülllager eingesetzt werden? Welche Sprache oder Zeichen kann man einsetzen, so dass die Lesbarkeit auch in tausenden von Jahren noch gegeben ist?

Wie viele unserer heutigen Texte werden wir in Zukunft noch lesen können? Können Sie noch eine Floppy Disk öffnen? Haben Sie sich alle wichtigen E-Mails ausgedruckt und Ihre schönsten Liebesbriefchen-Kurznachrichten abgeschrieben?

# Impressum

## Begleitheft

Konzept/Redaktion—Johanna Baumgärtel, Friederike Elias  
Autor:innen—Johanna Baumgärtel, Friederike Elias, Charlotte Lagemann (Einführungstext, Kapiteltex-te), Franziska Müller-Reissmann, Material-Archiv (Materialtexte), Johanna Baumgärtel, Stephanie Béreiziat-Lang, Susanne Börner, Sarah Braun, Emel Demirdizen, Nikolaus Dietrich, Sara Doll, Friederike Elias, Dina Faltings, Tobias Frese, Enno Giele, Lisa Horstmann, Andrea Jördens, Lothar Ledderose, Polly Lohmann, Giuditta Mirizio, Joachim Friedrich Quack, Anett Rózsa, Manuel Sassmann, Paul Schweitzer-Martin, Kristina Sieckmeyer, Friederike Stahlke, Ingrid von Beyme, Christian Witschel (Objekttexte), Ludger Lieb (Kreuzworträtsel)  
Redaktionsassistentz—Robin Materne, Emanuele Melcarne, Hai Linh Ngo  
Grafische Gestaltung—zmog, Weinheim (Corina Fuchs, Nick Antonich)  
Druck—Druckerei Ziegler, Neckarbischofsheim

## Ausstellung

Konzept/Kuration—Teilprojekt Öffentlichkeitsarbeit/Wissenschaftskommunikation des SFB 933 »Materiale Textkulturen« (Friederike Elias, Teilprojektleiterin / Johanna Baumgärtel, Mitarbeiterin)  
Kuratorische Assistentz—Robin Materne  
Universitätsmuseum—Charlotte Lagemann, Simon Laibe, Annika Zschoch  
Produktionsleitung—Johanna Baumgärtel  
Produktionsassistentz—Robin Materne, Hai Linh Ngo  
Materialstationen—Franziska Müller-Reissmann, Material-Archiv  
Podcast—bildbrauerei, Heidelberg (Produktion), Nele Schneiderei, Ute von Figura (Konzept/Redaktion), Susanne Börner, Sarah Braun, Emel Demirdizen, Dina Faltings, Tobias Frese, Polly Lohmann, Giuditta Mirizio, Anett Rózsa, Manuel Sassmann, Paul Schweitzer-Martin, Kristina Sieckmeyer, Lorelei Vanderheyden (Autor:innen)  
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit—Ute von Figura  
Satz—zmog, Weinheim  
Kraftpapierbahnen—Werbung Haakon Becker, Mannheim  
Druck Stoffbahnen—textilio, Frankenberg  
Ausstellungsmobiliär—Werkhalle, Mannheim

Dank an—Emanuele Melcarne, Lilli Labroue, Kristin Lauer (diefraulauer), Jannik Löffler, Rahime Peker, Stefan Safferling und David Grieb (Steinmetz-betrieb Safferling), Matthias Seppich (Bestattungsunternehmen Seppich GmbH), Nicole Wessels (Kunst in Ton), Karin Zimmermann (UB Heidelberg)

Die Ausstellungsobjekte stellten zur Verfügung:  
Ägyptische Sammlung des Heidelberg Center for Cultural Heritage—Institut für Anatomie und Zellbiologie, Medizinische Fakultät Heidelberg der Universität Heidelberg—Antikensammlung des Heidelberg Center for Cultural Heritage—Prof. Enno Giele—Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg—Material-Archiv—Münzsammlung des Heidelberg Center for Cultural Heritage—Museum Sammlung Prinzhorn des Universitätsklinikums Heidelberg—Papyrussammlung des Instituts für Papyrologie der Universität Heidelberg—Sammlung des Projekts Buddhistische Steinschriften der Heidelberger Akademie der Wissenschaften—Seminar für Alte Geschichte und Epigraphik der Universität Heidelberg—Universitätsbibliothek Heidelberg—Uruk-Warka-Sammlung des Deutschen Archäologischen Instituts, Heidelberg Center for Cultural Heritage

## Bildrechte

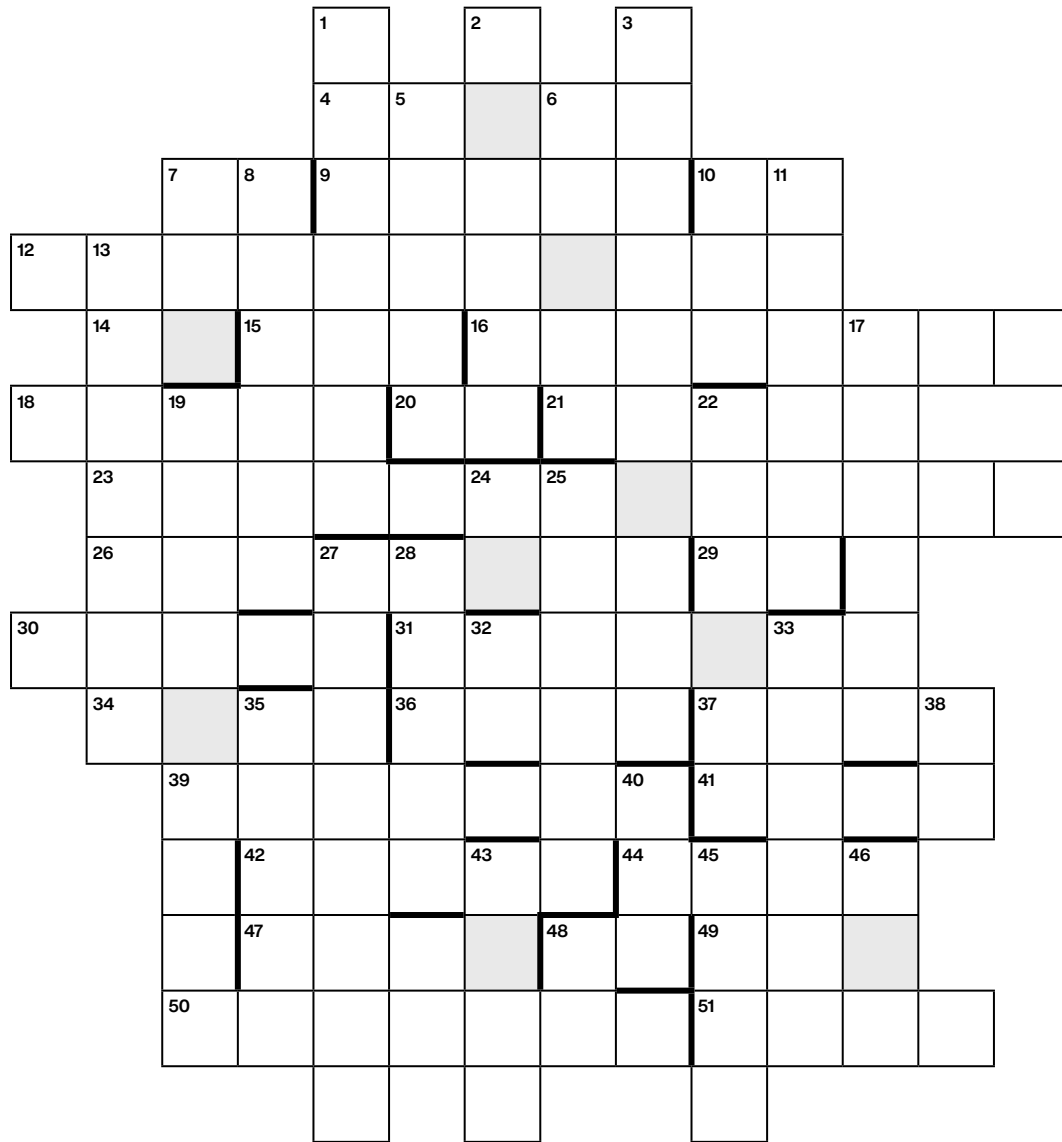
1/13/27—Foto: Elke Fuchs, Institut für Papyrologie, Universität Heidelberg  
2/7/11/15/18—Foto: Robert Ajtai, Ägyptische Sammlung, Heidelberg Center for Cultural Heritage  
3/6/28—Foto: Paula Bemann, Antikensammlung, Heidelberg Center for Cultural Heritage  
4—Foto: Ryan Dobbs  
8/10/17/30—Foto: Kristina Sieckmeyer, © Uruk-Warka-Sammlung, DAI Orient-Abteilung  
9—Museum Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg  
12—Foto: Sara Doll, Institut für Anatomie und Zellbiologie, Universität Heidelberg  
14—Foto: Friederike Elias, Privatbesitz Enno Giele  
16—Foto: Steffen Fuchs, Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg  
19/20—Münzkabinett der Universität Heidelberg, Heidelberg Center for Cultural Heritage  
21/22/23—Universitätsbibliothek Heidelberg  
24—Heidelberger Akademie der Wissenschaften  
25—Foto: Friederike Elias, Seminar für Alte Geschichte und Epigraphik, Universität Heidelberg  
26—Foto: Friederike Elias, Ägyptische Sammlung, Heidelberg Center for Cultural Heritage

Detaillierte Informationen zum Besuch der Ausstellung unabhängig von einer Veranstaltung unter: <https://www.uni-heidelberg.de/de/einrichtungen/museen-und-sammlungen/universitaetsmuseum>

Informationen zur Barrierefreiheit: <https://heidelberg.huerdenlos.de>

Lösungswort Rätsel: **tonfeln**

# Rätsel



**Lösung: »Älteste Artefakte des SFB 933«**  
**Das Lösungswort ist aus den grau unterlegten**  
**Buchstaben zu bilden.**

## Waagrecht:

4—Windet sich gerne durch Ornamente 7—Hohe Spielkarte vor der Rechtschreibreform 9—Verhalten versammelt er heute und Geschriebenes im Mittelalter 10—Die Lady 12—Sind gerne eingemeißelt oder eingraviert 14—Auch ein SFB braucht diese Abteilung 15—Hochphase medialer Präsenz eines Liedes 16—Adventlicher Gabenbringer 18—Verursacher von Untergang und Erhalt Pompejis 20—Die einen haben Aktien darin, die anderen Arbeit 21—Schiffsantrieb und -lenkung 23—Was der SFB 933 erforscht: die ... von 12 waagrecht 26—Unter all den Dingen interessiert den SFB 933 nur das schriftragende ... 29—Wollte nicht schreiben, sondern nach Hause telefonieren 30—Mobiler Schrifträger der Hoffnung auf Grund 31—Bau ohne Ecken 34—Film ohne Fiktion 36—Fügt sich gut zu Bach und Esche 37—Marks und Drachmes Nachfolger 39—Antiker Beschreibstoff 41—Liegt oben auf dem Haus 42—Macht den Köpfigen unflexibel 44—Inhalts Halterung 47—Recht giftiger Baum 48—Kurz für die Bewahrerin von Büchern und Handschriften an Universitäten 49—Weise und Wesen 50—Wünscht man sich für einen Text, der zu viel Fachlatein benutzt 51—Gibt's gern zu trinken am Anfang und am Ende

## Senkrecht:

1—Arbeitsorte und Forschungsgegenstände für SFB-Mitarbeiter:innen 2—Gegenteil eines SFB-Gegenstands? Jedenfalls wäre es ein ..., auf so einem schreiben zu wollen 3—Des Geschriebenen Lebensart im Titel des SFB 933 5—Des Herzens Angebundene im wörtlichen Sinne 6—Georgischgeorene Milch 7—Stammaustrieb 8—Archäologische Ursuppe 10—Göttlicher Duft 11—Ein ordentliches ... hätte verhindert, dass Frau Holle Schnee machen kann 13—Wer außer Daniel konnte das Menetekel deuten? 17—Akteure einer großen Schreib- und Sprachtradition 19—Trägt auch gern Inschriften, der alte steinerne »Fleischfresser« 22—Auch an der Uni muss man oft einer zweier oder vieler Herren sein 24—Esellautiges Delegierungskürzel 25—Wie nennt der SFB 933 den, der handelt? 27—18 waagrecht hat sie manchmal, Publikationen aber gehen selten als solche vonstatten 28—Nordische Venus 32—Gekürztes befundloses Stadtoberhaupt 33—Wüste Klimawandelfolge 35—Eines Priesters textilmobiler Textträger bei der Messe 38—Kurzbezeichnung bezeichnungsloser Werke 40—Wer steht hinter der Ausstellung? 43—Den schriftlichen ... vergangener Kulturen kann man in der Ausstellung sehen 45—Trockenheitsunterbrechungsort 46—Buchreihe des SFB 933 48—Abkürzungsabkürzung beim Bibliographieren



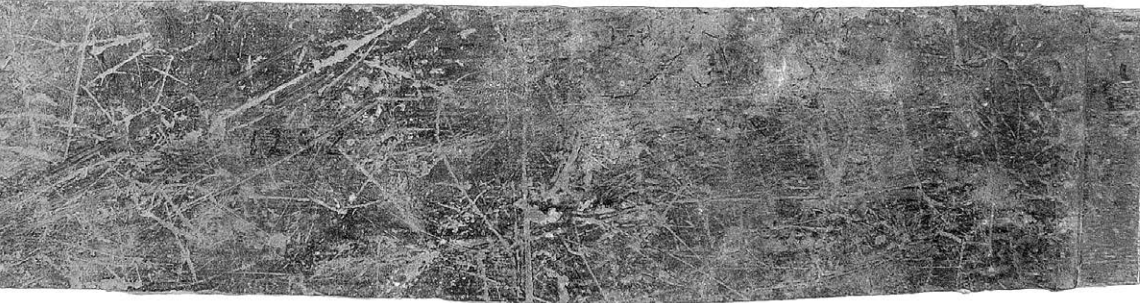
1



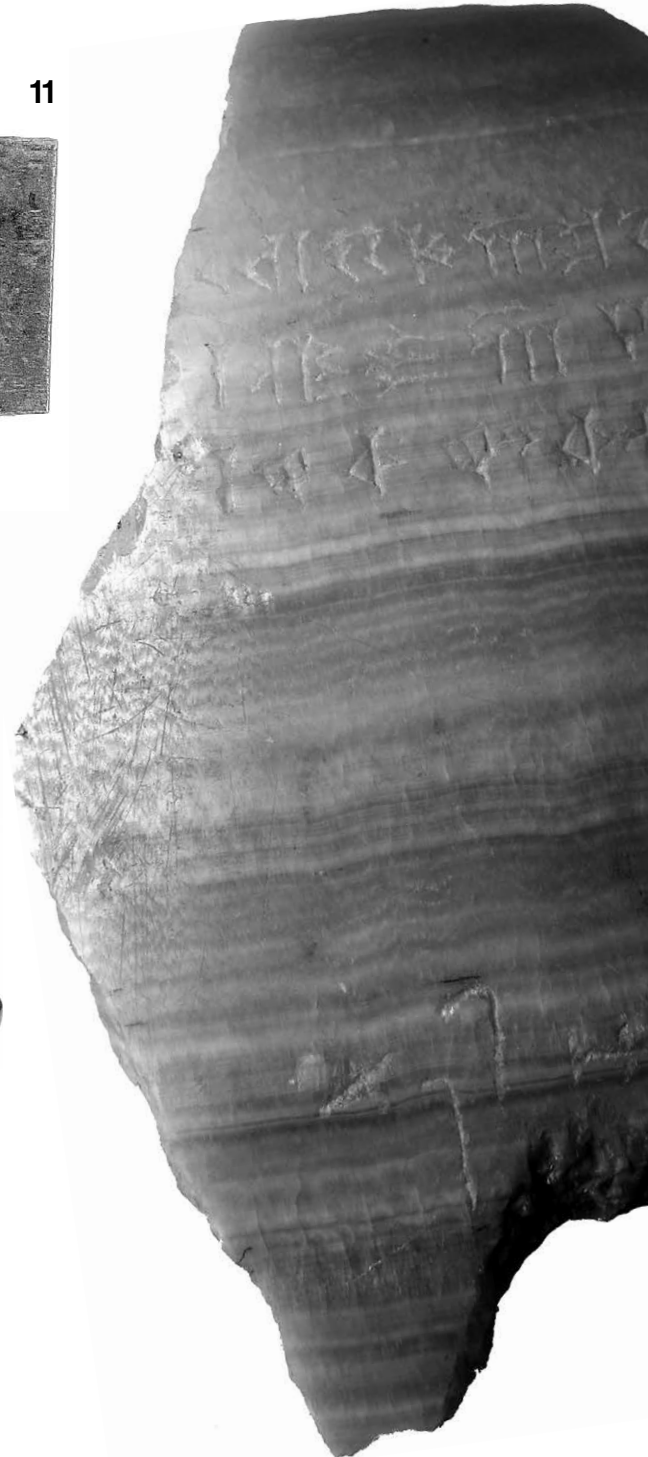
19



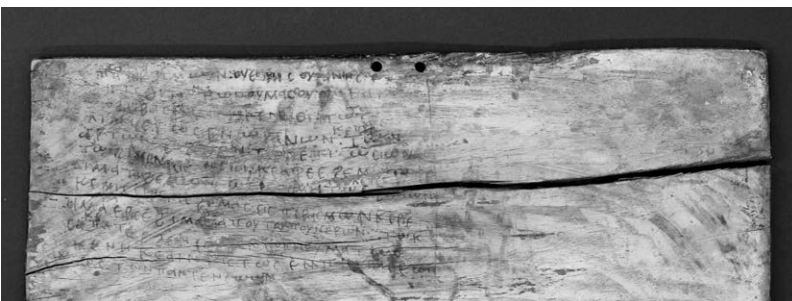
10



11



2



26