

1000 Graffiti aus Pompeji

Glücklich ist dieser Ort!

1000 Graffiti aus Pompeji

Lateinisch/Deutsch

Ausgewählt, übersetzt und herausgegeben
von Vincent Hunink

Mit 131 Abbildungen
und einem Stadtplan

Reclam

Titel der niederländischen Originalausgabe:
Bedolven door de Vesuvius. Pompeii in 1000 graffiti.
Budel: Damon, 2007

Umschlagabbildung:
Felix hic locus est – »Glücklich ist dieser Ort«
(Graffito aus der Via Stabiana; vgl. hier Nr. 1013)

Die Einleitung und das Kapitel *Zu dieser Ausgabe* wurden
von Ira Wilhelm aus dem Niederländischen übersetzt.

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 18842
2011 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Durchgesehene Ausgabe 2013
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2018
RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und
RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-018842-2

www.reclam.de

Inhalt

Einleitung	7
Zu dieser Ausgabe	16
1000 Graffiti aus Pompeji	25

Anhang

Liste der nicht-klassischen lateinischen Wortformen in den Graffiti-Texten	348
Verzeichnis der Eigennamen	355
Konkordanz der Graffiti-Nummern	365
Verzeichnis der Graffiti mit Dichterzitaten	371
Literaturhinweise	372
Abbildungsnachweis	373
Stadtplan	374

Einleitung

Ein Schimpfwort in Riesenschabstaben auf eine Wand zu schmieren, seinem Ungenügen oder der Langeweile durch eine bissige Bemerkung oder eine Karikatur Luft zu machen, den eigenen Namen irgendwo hineinzukratzen: das Bedürfnis dazu gab es schon immer. Das Phänomen Graffiti ist nicht auf das 20. oder 21. Jahrhundert beschränkt. Schon in der Antike benutzte man öffentliche und private Gebäude, um Dinge mitzuteilen, die wenigstens für eine Weile zu sehen sein sollten.

Nachrichten, die für die Ewigkeit gedacht waren, kannte die römische Antike aber auch: Grabinschriften oder Gedenktex-te, die an einen Sieg oder eine gute Tat erinnerten. Solche of-fiziellen Inschriften wurden von Steinmetzen in Marmor oder in ein anderes haltbares Material gemeißelt. Überall da, wo das römische Reich herrschte, sind sie in großer Zahl erhalten. Wenn die Römer aber etwas Banales kundtun, sich mit bei-ßendem Spott an einem Widersacher rächen oder einfach Grüße übermitteln wollten, dann geschah das mithilfe eines Stücks Papyrus oder einer Schreibtafel, die man dem Adressa-ten persönlich zukommen ließ. Gelegentlich waren diese Schreibutensilien jedoch nicht verfügbar, besaß man nicht das nötige Kleingeld oder war man schlichtweg zu faul, sich darum zu kümmern. In diesen Fällen lag es nahe, schnell et-was auf die Mauer eines Wohnhauses oder eines öffentlichen Gebäudes zu kratzen.

Heute bestehen die Werkzeuge der Graffiti-«Künstler» vor allem aus Pinsel, Stift und Sprühdose. Farbe war aber auch schon in der römischen Antike das beliebteste Mittel, um auf Mauern und Wänden Mitteilungen zu hinterlassen, am liebs-ten in deutlich lesbarem Rot. Es wurde vor allem für offizielle Nachrichten verwendet, Wahlslogans zum Beispiel oder An-

kündigungen von Gladiatorenspielen. Der normale Mensch begnügte sich zur Stillung seines Mitteilungsbedürfnisses mit allem, was annähernd scharf war: einem Eisennagel, einem Schreibgriffel, einer Tonscherbe oder einem Messer. In einer römischen Stadt muss an jeder Ecke irgendetwas gestanden haben: Inschriften auf Gräbern, Erinnerungstexte auf Denkmälern, offizielle Mitteilungen an belebten Straßenecken und, wo man hinsah, persönliche Kritzeleien.

Nur ein Bruchteil davon ist erhalten geblieben, meistens Inschriften. Graffiti, egal ob aufgemalt oder eingekratzt, sind normalerweise nur begrenzt haltbar. Wer heutzutage sein Wohnviertel durchstreift, wird schwerlich einen Graffito finden, der älter ist als, sagen wir mal, fünf Jahre. Graffiti waren stets eine vergängliche Erscheinung, schon aufgrund der verwendeten Materialien: Sie tauchen plötzlich auf und verschwinden genau so plötzlich wieder. Man übermalt sie, Behörden oder verschnupfte Hausbesitzer lassen sie entfernen.

Es ist einem für uns glücklichen Zufall zu verdanken, dass sehr viele Graffiti aus der römischen Antike erhalten geblieben sind. Im Jahr 79 wurde die kampanische Stadt Pompeji (südlich von Rom) Opfer eines Vulkanausbruchs. Ungeheure Massen von Asche und Bimsstein begruben die Stadt in kürzester Zeit unter einer dicken Schicht. Die Stadt versank mit Mann und Maus. Für die Pompejer und die ganze Region war das eine Katastrophe ohnegleichen. Dabei war man in Kampanien an Erdbeben und Vulkanausbrüche gewöhnt. Meistens konnten die Schäden rasch beseitigt und das gewohnte Leben wieder aufgenommen werden. Aber diesmal war die Stadt buchstäblich vom Erdboden verschluckt.

Mit ein paar Aufräumarbeiten war es getan: Man gab die Stadt auf. Jahrhundertelang blieb Pompeji unter den meterhohen Schichten vulkanischen Materials begraben. Erst im 18. Jahrhundert wurden systematische Ausgrabungen in Angriff genommen. Zunächst suchten Schatzgräber in der ver-

wüsteten Stadt nach Kostbarkeiten und antiken Kunstwerken, vor allem aus Gold, nach Statuen und Malereien. Doch immer öfter dienten die Ausgrabungen wissenschaftlichen Zwecken: Archäologen wollten ihr Wissen über die alte Stadt vermehren.

Der Vesuv hatte Pompeji in ausgezeichneter Weise konserviert. Selbst vergängliche Materialien wie Holz oder Farbe überstanden die Zeiten, vorausgesetzt, sie waren luftdicht abgeschlossen, wofür die glühend heiße Asche des Vulkans vielfach gesorgt hatte. Während auf anderen archäologischen Ausgrabungsstätten nicht mehr zu sehen ist als Ruinen und ein paar Spuren im Sand, standen in Pompeji noch viele Mauern und sogar ganze Gebäude. Die Stadt war in einem einzigen Augenblick konserviert und verpackt worden.

Schon zu Beginn der Ausgrabungen wunderten sich die Plünderer und Wissenschaftler über die Inschriften und graffitiartigen Aufschriften. Pompeji war eine Schatzgrube sowohl für aufgemalte Nachrichten (*dipinti*) als auch für Graffiti im engeren Sinn (der Singular *graffito* wird im Duden-Fremdwörterbuch erklärt als »in die Wand eingekratzte Inschrift«). Was in der übrigen römischen Welt auf natürliche Weise längst verschwunden war, tauchte in Pompeji nahezu unversehrt wieder auf. Und zwar en masse: Mittlerweile sind ungefähr 10000 pompejische Graffiti beider Varianten erfasst.

Mit dem Inhalt der Texte hatte so mancher Altphilologe seine Probleme. Seit der Neuzeit war man es gewöhnt, die Antike auf ein Podest zu stellen. Die wenig erbaulichen Texte aus Pompeji warfen einen Schatten auf dieses idealisierte Bild der Antike. Die Graffiti zeigten die Menschen des Altertums als normale Personen, von Alltagsorgen geplagt, beschränkt und kleinemütig, ganz zu schweigen von den angeblich unerquicklichen Dingen wie ihre Vorliebe für Flüche, Witze und Obszönitäten. Wo sind die bestechenden philosophischen Weitblicke, die aufbauenden politischen Gedanken oder die

patriotischen Tableaus? Wo die Schönheit, die Einfach, die ewige Wahrheit?

Dennoch war dieses Textmaterial für Historiker und Latinisten von höchstem Interesse, die Bedeutung der pompejischen Graffiti für das Wissen über das antike städtische Leben und die lateinische Umgangssprache (das sogenannte Vulgärlatein) ist kaum zu überschätzen. Ohnehin katalogisierte und publizierte die Wissenschaft seit dem frühen 19. Jahrhundert alles, was aus der Antike stammte, mochte es erhaben und vorbildhaft sein oder nicht. Dem Nicht-Spezialisten war das wenig ehrwürdige Material der pompejischen Graffiti jedoch mehr oder weniger verschlossen.

Erstaunlicherweise ist das bis heute so geblieben. Zwar gibt es einige bescheidene Anthologien, doch bestätigen diese nur die althergebrachten Vorurteile, dass das normale römische Volk kein »richtiges Latein« konnte. Außerdem bereiteten die obszönen Texte den Herausgebern erkennbar Kopfzerbrechen. Um unschuldigen Schülerseelen keinen Tort anzutun, ließen sie sie gleich ganz weg. Ein Herausgeber mit weniger Skrupel sammelte diese Texte dagegen und veröffentlichte sie gebündelt, was aber ein nicht weniger verzerrtes Bild hervorbrachte.

Das Gesamtmaterial steht im Grunde nur Spezialisten zur Verfügung. Sie sind hauptsächlich angewiesen auf das *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL). Dabei handelt es sich um eine streng wissenschaftliche Reihe von Textausgaben, ausschließlich in lateinischer Sprache verfasst und gedruckt in einem kolossalen Format. Obwohl bereits im 19. Jahrhundert gegründet, ist die Reihe bis heute noch nicht abgeschlossen. Leider weisen die zahlreichen unpraktischen Folianten des CIL Lücken auf, je nach Erscheinungsdatum der Bände. Wer die authentischen Texte aus Pompeji wirklich kennenlernen will, sollte also über fundierte Kenntnisse verfügen und über den Willen, zahlreiche Hürden zu überwinden.

Die vorliegende Anthologie pompejanischer Graffiti will die Inschriften für den Laien zugänglich machen. Mit einer sehr reichhaltigen Auswahl von mehr als tausend Graffiti (was ungefähr 10 % des erhaltenen Materials entspricht) kann sich nun jeder Leser ein vielseitiges Bild des Alltagslebens in Pompeji machen.

Bei den aufgenommenen Texten handelt es sich hauptsächlich um nicht-offizielle Graffiti im engeren Sinn. Bis auf ein paar Ausnahmen außer Acht gelassen wurden Wahlslogans (die in einer Anzahl von mehreren Tausend erhalten sind), geschäftliche Mitteilungen, Preislisten von Waren oder Eintrittspreise von öffentlichen Spielen. Anders gesagt: dieses Buch will vor allem die *persönlichen Stimmen* einzelner Pompejer zu Gehör bringen.

Auf eine thematische Ordnung wurde mit Absicht verzichtet. Diese Ausgabe gibt die Texte vielmehr angeordnet nach ihrem Fundort wieder. Die archäologische Literatur hat sich darauf geeinigt, die Gebäude Pompejis mit einer Art Postleitzahl, bestehend aus drei Zahlen, zu kennzeichnen: Die Stadt selbst war in neun Viertel gegliedert, bezeichnet mit den römischen Zahlen I bis IX. Jedes Viertel war unterteilt in verschiedene *insulae* (›Häuserblocks‹), die sich wiederum aus einzelnen Wohnhäusern, Läden, Werkstätten und öffentlichen Gebäuden zusammensetzten (vgl. den Stadtplan im Anhang).

Als Folge dieser geografischen Einteilung präsentieren sich die Texte dieses Buches somit in einem Durcheinander, das die Fülle und Unordnung des städtischen Lebens widerspiegelt. Da jene Graffiti, die sich auf ein und demselben Gebäude befinden, in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander abgedruckt sind, ergab sich dann doch wieder so etwas wie ein thematischer Zusammenhang. Die Mauern eines großen Bordells beispielsweise (VII,18,20) wiesen eine Reihe obszöner Texte auf, und auch auf öffentlichen Gebäuden wie dem

Amphitheater und der *palaestra* (II,6 und II,7) standen zahlreiche gleichgeartete Graffiti. (Zu Details über die Textauswahl, Textwiedergabe und Übersetzung vgl. das Kapitel *Zu dieser Ausgabe* im Anschluss an die Einleitung.)

Die Art und Weise, wie die Texte hier wiedergegeben werden, ist, merkwürdigerweise, vollkommen neu. Noch nie vorher konnte man die pompejischen Graffiti in dieser Form kennenlernen. Das Buch lässt sich bei einem Besuch Pompejis ohne weiteres als alternativer Reiseführer einsetzen, kann aber auch einfach als Dokumentation betrachtet werden. Leider sind sehr viele Graffiti nicht für alle Besucher zugänglich: Entweder sind sie durch Umwelteinflüsse so in Mitleidenschaft gezogen, dass sie unleserlich geworden sind, befinden sich an Orten, die für öffentliche Besucher unerreichbar sind, oder wurden gar entfernt und in Museen untergebracht, wie zum Beispiel dem Museo Nazionale in Neapel. Wer Pompeji mit diesem Buch in der Hand besucht, wird deshalb einige Phantasie benötigen.

Wem nicht so viel an der konkreten Erfahrung von Geschichte und Archäologie liegt und wer lieber zu Hause bleibt, der kann das Buch auch als ein faszinierendes Spiel mit der Sprache verstehen, als eine virtuelle Reise durch eine imaginäre Stadt anhand von authentischen Texten.

Denn aus jedem einzelnen Graffito spricht das pralle römische Leben. Die Sammlung als Ganzes zeigt unbeabsichtigt eine Art postmodernes Chaos und Verfall. Die meisten Texte sind kurz, und fast bei allen fehlt der Kontext. Meistens haben wir keine Ahnung, wer den Text verfasst hat, es sei denn der Autor hinterließ seinen Namen. Oft ist der Adressat oder der Anlass für die Niederschrift unbekannt, abgesehen davon, dass kaum zu klären sein wird, warum der Text da steht, wo er steht. Obwohl der Fundort bisweilen einen Hinweis gibt. An der Mauer eines Bordells sind Texte über Prostituierte nicht fehl am Platz, an einer Schenke dagegen polemische

Bemerkungen über das Weintrinken keine Überraschung. Aber oft genug scheinen die Texte rein zufällig am Fundort angebracht worden zu sein.

Wer das Material ohne die üblichen Vorurteile und Vorbehalte durchliest, kann erstaunliche Entdeckungen machen. So gibt es eine große Menge vollständig, unvollständig oder schlecht zitierter Verse, teilweise von so berühmten Autoren wie Lukrez, Vergil und Ovid – kein Vergleich zu dem, was heutzutage auf den Häuserwänden einer europäischen Stadt prangt! Man kann anhand des Materials aber auch die Preise von männlichen und weiblichen Liebesdiensten vergleichen, oder herausfinden, wer wem mit welchem Vor- und welchem Nachnamen Grüße hinterlässt, oder herauszufinden versuchen, welcher Name in den Graffiti mehr als einmal auftaucht. Es lässt sich zudem erkunden, welche Buchstaben des lateinischen Alphabets gelegentlich für Schwierigkeiten sorgten. Eine kleine Abweichung, ein hübscher Verstoß gegen die klassischen Regeln oder ein ergreifendes Zeugnis der Zuneigung oder der Frustration genügen, um ein auf den ersten Blick unpersönliches Graffito plötzlich zum Leben zu erwecken.

Auch durch Vergleiche zwischen der alten und der heutigen Welt erweist sich die Lektüre als fruchtbar. Denn antike und moderne Graffiti haben vieles gemeinsam, zum Beispiel die Lust der Verfasser, den eigenen Namen zu hinterlassen oder den jener Person, die man liebt. Das Vergnügen daran, andere Leute Opfer von Hohn, Spott und Karikatur werden zu lassen, gehört ebenfalls dazu. Dagegen ist manches der römischen Welt vorbehalten: genaue Angaben über die Preise von Prostituierten und Sklaven oder Beschwörungsformeln, die an die Passanten gerichtet sind. Die pompejischen Mauern scheinen in einem viel stärkeren Maße ein Kommunikationsmittel gewesen zu sein, als es die heutigen Häuserwände für uns sind, wo die Graffiti nur in eine Richtung zu funktionieren scheinen.

Dieser kommunikative Aspekt spielt auch bei den zahlreichen literarischen Zitaten eine Rolle. Die Zitate bekannter Dichter, vor allem Vergils, handeln oft vom »Singen«, »Sprechen« oder »Schreiben« und umschreiben damit auch die persönliche Situation des Graffiti-Verfassers. Von auffälliger Häufigkeit ist die direkte Anrede von Personen (mithilfe von Vokativen, Imperativen, konjugierten Verben in der zweiten Person). Manche Graffiti sind deutlich aus dem Kontext einer Rede gegriffen. Kommunikation erweist sich somit als roter Faden, der vor allem die Vergil-Zitate miteinander verbindet (vgl. Milnor 2009).

Leider lässt sich über jene Verse, deren Verfasser unbekannt sind, wenig Verlässliches sagen. Ihre Existenzberechtigung scheint jedoch nicht, wie man früher glaubte, darin zu liegen, Gelehrtheit oder Originalität zu demonstrieren. Eher wollten die Autoren wohl die bekannten Themen der elegischen Dichter wie Ovid, Tibull und Propertius aufgreifen und diese spielerisch variieren. Man hat erfolgreich versucht, solche anonymen Verse mit mündlichen Kompositionstechniken zu vergleichen (vgl. Wachter 1998).

Während die pompejischen Graffiti durch ein starkes Kommunikationsbedürfnis gekennzeichnet sind, gibt es hier auch einiges, was ganz fehlt oder nur sporadisch auftaucht: Gotteslästerungen zum Beispiel oder diskriminierende Äußerungen gegenüber Minderheiten. Und längst nicht alle Arten von Obszönitäten, wie sie heutzutage auf jeder Toiletten- oder Lifttür stehen, finden sich auf den Häuserwänden Pompejis.

Bleiben noch zahlreiche Fragen und Rätsel. Warum tauchen manche Worte oder Redewendungen immer wieder auf? Handelt es sich dabei um allgegenwärtige Schullektionen (wie der endlos wiederholte Anfang von Vergils Aeneis), oder waren sie einfach *in the air*? Was hat es mit dem Namen *Menedemerumenus* auf sich? Warum schmücken die Verse des doch reichlich elitären Dichters Propertius immer

wieder die Wände? Was ist komisch daran, lateinische Worte in griechischer Schrift zu schreiben (Nr. 1, 28, 94, 142, 530, 630, 959)? Sind wirklich alle Obszönitäten sexueller Natur? Einige scheinen doch eher Verwünschungen zu sein. Das immer wieder auftauchende *cunnum lingis* (›Du leckst die Möse‹) bedeutet vermutlich nicht mehr als: »Du bist ein Schlappschwanz!« Ganz genau werden wir das wohl nie wissen. Umgekehrt gibt es in den Graffiti auch unverdächtig erscheinende Worte, die eindeutig erotisch geladen sind, wie zum Beispiel *sitiens* (›durstig‹). Das Wort ist deshalb passender mit »geil« zu übersetzen.

In diesen Texten kommen die Stimmen und Gedanken der Pompejer des Jahres 79 zum Klingen: Frauen und Männer, Freie und Sklaven, Junge und Alte. Mehr als greifbare Denkmäler es vermögen, dringen ihre Gedanken direkt und kommentarlos zum Leser späterer Jahrhunderte durch. Das lag niemals in der Absicht der Verfasser dieser Aussprüche und Bekenntnisse, denn diese waren nur für den Augenblick bestimmt, für eine Stunde, für einen Tag, eine Woche, und auch nur für eine bestimmte Person oder eine Gruppe von Personen. Darin besteht, auch in sprachlicher Hinsicht, das Paradox und das Wunder von Pompeji: Im Vergänglichen ist es zur Ewigkeit geworden.

Angesichts dieser Graffiti wundern wir uns über die zahlreichen Parallelen und die vielen Unterschiede zwischen der alten und der modernen Welt oder runzeln die altphilologische Stirn über die sprachlichen Fehlleistungen und Entgleisungen. Wir können die Texte aber auch einfach so nehmen, wie sie sind: authentische Äußerungen unserer Mitmenschen aus vergangenen Zeiten. Mit ihrer Hilfe schlagen wir eine Brücke zur antiken Welt.

Zu dieser Ausgabe

Auswahl und Publikation dieser Anthologie nötigten zu einer Reihe von Entscheidungen, meist technischer Art. Diese Arbeitsvorgaben sollen kurz dargelegt werden.

Erste Anregungen zu diesem Buch entnahm ich bereits bestehenden Anthologien. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang vor allem Weeber 1996 und Wallace 2005, außerdem Canali/Cavalli 1998 und Krenkel 1963 (zu den vollständigen bibliographischen Angaben siehe die Literaturhinweise). Auch einigen Studien konnte ich brauchbares Material entnehmen, vor allem Varone 1994 und 2002, Giordano 1966 und 1993. Doch mich befriedigte die begrenzte Auswahl dieser Gelehrten nicht sehr und ich griff auf die riesige Epigraphik-Datenbank Clauss/Slaby an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt zurück.

Das Material wuchs und wuchs, bis ich mich dazu entschloss, alle der fast 10000 pompejischen Graffiti, die in den Ausgaben des CIL (Zangmeister 1871 und später) erstmals erfasst und publiziert wurden, systematisch durchzuarbeiten. Es stellte sich heraus, dass das aus den Anthologien stammende Material vielfach der Ergänzung und Verbesserung bedurfte. Ich setzte mir eine Grenze von ungefähr tausend Graffiti, wobei ich ein besonderes Augenmerk legte auf Texte mit persönlichem Charakter. Wie bereits in der Einleitung erwähnt, tauchen in meiner Auswahl aus diesem Grund kaum geschäftliche oder öffentliche Graffiti auf (vor allem auf Slogans und Programme von öffentlichen Spielen habe ich verzichtet). Wiederholungen habe ich, anders als in Anthologien üblich, nicht gescheut. Im Gegenteil, mir erschien es gerade interessant, dass bestimmte Motive und Zitate immer wiederkehrten, vor allem wenn sie leichte Varianten aufwiesen oder sogar Fehler.

Meine Auswahl ist zwar umfangreich, besitzt aber dessen ungeachtet einen eigenen Charakter. Bei den Privat-Graffiti haben es mir die Texte mit alltäglichen, wiedererkennbaren Nachrichten oder Grüßen angetan, vor allem, wenn darin ein oder mehrere Namen erwähnt werden, ferner Graffiti, die auf andere Texte (entweder ebenfalls Graffiti oder Texte literarischer Autoren) Bezug nahmen. Besonders gern nahm ich auch Graffiti mit beleidigendem oder erotischem Inhalt in meiner Sammlung auf. Nach Vollständigkeit strebte ich nicht. Manche Wendungen kamen derart häufig vor, dass sich eine gewisse Beschränkung als notwendig erwies. Auch zu fragwürdige, kaum zu entziffernde oder unverständliche Texte wurden in der Regel weggelassen, es sei denn Umfang oder Thematik rechtfertigten es.

Sämtliche Ausgaben von römischen Graffiti richten sich entweder an Literatur- und Sprachwissenschaftler oder an Historiker und Archäologen. Dabei ist das Material aus Pompeji für alle Berufsgruppen gleichermaßen interessant. Die mehr oder weniger objektive Ordnung nach Fundort bietet für die einen ein Panorama von Pompeji auf sprachlicher Basis, den anderen erleichtert sie den Besuch der Ausgrabungsstätte. Sprache und Kultur ergänzen sich hier also auf sinnvolle Weise. Außerdem hege ich die Hoffnung, dass das Buch in dieser Form sich auch für Schule und Studium als brauchbar erweisen wird.

Sich für ein Konzept zu entscheiden ist eine Sache, eine andere, sich auch daran zu halten. Bei der Auswahl und Anordnung der Graffiti stieß ich auf einige schwerwiegende Probleme. So zeigte sich, dass bei einem Drittel des im CIL publizierten Materials die dreiziffrigen Hausnummern fehlten, aus dem einfachen Grund, weil die Numerierung noch nicht existierte, als Zangmeister 1871 den ersten Band von CIL IV veröffentlichte. Aus diesem Grund war ich für die früh gefundenen Graffiti auf die Hilfe eines Archäologen angewie-

sen, der anhand von Spezialliteratur und Umnumerierungstabellen nachträglich eine gültige Numerierung erstellte. In den jüngeren Supplementbänden zum CIL fanden sich die dreistelligen Nummern zwar glücklicherweise, doch auch hier musste ich überraschenderweise fremde Hilfe einschalten, da die Nummern in den neuesten Fachpublikationen über Pompeji vielfach geändert wurden. Am Ende musste das ganze Material noch sortiert und für die Publikation mit einer neuen Numerierung versehen werden. Um ein wissenschaftliches Arbeiten mit dieser Ausgabe zu gewährleisten, habe ich verschiedene Indizes in den Anhang aufgenommen.

Für die Wiedergabe des Textes, für die Übersetzung und für die Anmerkungen setzte ich mir strenge Vorgaben. Der lateinische Text folgt im Großen und Ganzen dem Text des CIL. An manchen Stellen griff ich auf frühere Ausgaben der Graffiti oder auf Forschungsergebnisse zurück und passte den Text geringfügig an; gelegentlich habe ich allzu wilde Spekulationen der frühen CIL-Herausgeber nicht übernommen.

Herausgeber von Inschriften und Graffiti fühlen sich der historischen Wahrheit im allgemeinen sehr verpflichtet, deshalb gestalten sie ihre Texte mit verschiedenen typographischen Mitteln, um zu kennzeichnen, ob beim Abdruck im Vergleich zum Original Buchstaben getilgt, Fehlendes ergänzt oder Kürzel aufgelöst wurden. Auch wenn Fehler verbessert werden, vor allem die der Rechtschreibung oder der Grammatik, wird dies kenntlich gemacht.

Um der Lesbarkeit willen habe ich mich in dieser Sache zu Vereinfachungen entschlossen. Ich benutze ausschließlich runde Klammern. Mit ihnen markiere ich notwendige Ergänzungen und Verbesserungen der Mängel, die sich aus dem *Material*, auf dem die Graffiti angebracht wurden, ergaben. Bei dem, was zwischen den Klammern steht, handelt es sich also immer um Auflösungen von Abkürzungen, Verbesserungen von fehlerhaften Schreibweisen oder Hinzufügungen von

Buchstaben, die vom Graffiti-Verfasser aus Platz- oder Zeitgründen weggelassen wurden.

Unverändert geblieben sind dagegen abweichende Formen, die unmittelbar mit der *Sprache* zu tun haben und aus denen hervorgeht, dass man es hier mit Umgangssprache zu tun hat. Sie blieben auch unverändert, wenn sich herausstellte, dass das CIL in diesen Fällen den Text bearbeitete. So weist das häufige Fehlen der Schlussendungen »m« und »t« darauf hin, dass man sich bei der Niederschrift an den Gepflogenheiten der Aussprache orientierte. Dasselbe gilt für Buchstabenvertauschungen, fehlende Buchstaben oder hyperkorrekte Formen, abweichende Schreibweise von römischen und griechischen Namen und zahlreiche Fehler hinsichtlich des Idioms und der Syntax des klassischen Latein. Das alles wurde in dieser Ausgabe so getreu wie möglich übernommen. Sämtliche abweichende Wortformen, außer Eigennamen, werden in einer alphabetischen Liste im Anhang erläutert.

Diese Ausgabe vermeidet es auch, wie bei den meisten modernen Ausgaben üblich, die Original-Graffiti hinsichtlich des Layouts zu bearbeiten. Ich gebe die lateinischen Inschriften zeilengetreu wieder und nicht nach der überkommenen Regel, pro Vers eine Zeile anzusetzen. Ich bleibe auch dabei, selbst wenn es sich um metrische Einheiten wie den Hexameter handelt. Da im Lateinischen keine Interpunktion verwendet wird, unterlasse ich sie auch. Die Texte werden durchweg in Großbuchstaben wiedergegeben, denn die auf die pompejischen Wände eingekratzten Buchstaben sind ihrer gradlinigen Form nach den Großbuchstaben näher als den Kleinbuchstaben. Außerdem verzichte ich bewusst auf die postklassische Unterscheidung zwischen V und U und I und J.

Wo immer möglich, wurden die lateinischen Texte im vollen Wortlaut übernommen, trotzdem gibt es Lücken. Wo überlieferte Buchstaben oder Worte weggelassen wurden, er-

scheint im lateinischen Original und in der Übersetzung das Symbol »(...)«. Dabei handelt es sich fast immer um unleserliche oder nicht zu deutende Stellen. Das Symbol »...« wird nur in den Übersetzungen verwendet; es kennzeichnet dann eine zwar vollständig wiedergegebene, aber offensichtlich schon im Original unvollständig gebliebene Nachricht. Im übrigen wurde die Interpunktion in den Übersetzungen sehr sparsam gehalten. Das Graffito endet nur dann mit einem Punkt, wenn es einen syntaktisch vollkommenen Satz bildet und über mindestens ein konjugiertes Verb verfügt. Wurden Texte aus dem Material zweier oder mehrerer Schriftsteller zusammengesetzt oder handelt es sich um dialogähnliche Inschriften, dann werden die verschiedenen »Stimmen« durch einen vorangesetzten Querstrich gekennzeichnet. Zu den Übersetzungen wird ein Zeilenwechsel im Original durch das Symbol »/« gekennzeichnet.

Die Übersetzung der Graffiti gestaltete sich weniger problematisch als die Übersetzungen vieler klassischer Texte. Oft handelt es sich nur um kurze Mitteilungen und Aussprüche, die kaum Zweifel entstehen lassen. Mehrdeutigkeit ist von dieser Art Texte selten intendiert. Da bei den meisten Graffiti der Kontext fehlt, war es bisweilen schwierig, zu verstehen, was gemeint ist. Dann musste ich mir einen Ruck geben und den Knoten einfach durchhauen.

Bei Formeln und Floskeln, wie zum Beispiel bei Begrüßungen und Verabschiedungen üblich, habe ich mir bei der Übersetzung einige Freiheiten erlaubt, um die Sache kurzweiliger zu gestalten. Obszönitäten oder vulgärer Jargon werden so oft wie möglich im entsprechend niedrigen Register wiedergegeben. Namen werden in der Übersetzung durchweg ausgeschrieben und der modernen Orthographie angepasst, also mit v und j geschrieben. Griechische Wörter habe ich ins Englische übersetzt, um die Zweisprachigkeit des entsprechenden Graffito beibehalten zu können (lediglich

griech. *kalôs* habe ich meist durch – ebenfalls fremdsprachig – »bravo« wiedergegeben).

Ein kleines Übersetzungsproblem stellen die zahlreichen Verse dar. Vor allem, weil sie in technischer Hinsicht von der klassischen Norm weit entfernt sind. So würde eine zu perfekte Übersetzung von fehlerhaft zitierten Versen zu einem falschen Eindruck über den Charakter des Originalmaterials führen. Aus diesem Grund habe ich mich in diesen Fällen für eine praktische, prosaische Lösung entschieden. Nur bei vollständigen Versen oder Distichen färbte ich die Übersetzung poetisch, indem ich freie Verse mit vorwiegend jambischem Metrum benutzte.

Jedem Graffito folgen informative Anmerkungen. Zunächst wird der Fundort in Pompeji angegeben: mit einem Code, bestehend aus drei Zahlen, jedenfalls soweit gesichert. Wo es sinnvoll zu sein scheint, werden zwischen Klammern genauere Informationen über den Fundort hinzugefügt: zunächst der Name, unter dem das Gebäude bekannt ist, oder ein Hinweis auf seine Funktion, vorausgesetzt, es handelt sich nicht um ein Wohnhaus. Unter Umständen folgt eine Präzisierung des Fundorts, indem ein bestimmtes Zimmer, eine bestimmte Wand oder ein bestimmtes Wandelement genannt wird. Manchmal kann die Information sich auch nur auf die Nennung von letzterem beschränken. Allseits bekannte Begriffe wie Atrium und Peristylum werden weder übersetzt noch erklärt.

Nach den Daten zum Fundort folgt die Nummer des CIL. (Um die Texte in dieser Ausgabe wiederfinden zu können, vgl. den betreffenden Index.) Hierauf wird gegebenenfalls mit dem Hinweis »metrisch« gekennzeichnet, dass es sich bei diesem Graffito um einen gebundenen Vers handelt. Eventuell wird die zitierte Zeile des betreffenden Gedichts näher bestimmt. Zum Abschluss folgen dann noch Informationen verschiedener Art. Nicht berücksichtigt werden die verschiedenen Interpretationsansätze zu einem Graffito.

Bei einigen Graffiti habe ich Abbildungen aufgenommen, die im CIL abgedruckt sind. Meistens handelt es sich dabei um Zeichnungen nach den (inzwischen oft verschwundenen) Originalen. Es sind also keine Autographen im strengen Sinne, da sie nicht unmittelbar von der Hand des Autors stammen. Trotzdem ermöglichen die Abbildungen eine einzigartige Leseerfahrung: Näher kommt man einem Schriftsteller der Antike kaum. Die meisten dieser Abbildungen wurden von der Dokumentations-Abteilung der Universitätsbibliothek Nijmegen (NL) digitalisiert.

Möglicherweise kam es durch die Darstellung und die vielfältigen Bearbeitungen des Materials zu Ungenauigkeiten. Sollte dies der Fall sein, so bin ich für Anmerkungen und Korrekturen dankbar (www.vincenthunink.nl unter *contact*).

Vergleicht man die pompejanischen Graffiti mit anderem epigraphischen Material, zum Beispiel Grabinschriften, oder mit literarischen Texten, dann erscheinen sie oft roh und realistisch. Viele lateinische Texte lassen deutlich das Ansinnen erkennen, mit den Nachgeborenen in Kontakt treten zu wollen. Die Graffiti dagegen waren ausschließlich für ihre Zeit und für den alltäglichen Gebrauch bestimmt. Die Vitalität und Authentizität der Menschen, die in den pompejischen Texten offenbar werden, die Einfachheit und Aufrichtigkeit, die aus ihnen sprechen, ergreifen den Leser des 21. Jahrhunderts so sehr wie ihn die fast unmittelbare Kommunikation zwischen den Graffiti-Verfassern und den zeitgenössischen Lesern fasziniert. Auf solche Weise einen Zugang zur Gedanken- und Lebenswelt von Menschen aus der Vergangenheit zu finden, ist vielleicht das Höchste, was durch das Studium einer toten Sprache erreicht werden kann.

Bei der Zusammenstellung dieser Ausgabe waren mir die Expertisen hilfsbereiter klassischer Archäologen der Radboud Universität Nijmegen (NL) eine willkommene Unterstützung. Mein spezieller Dank gilt Dr. Miko Flohr, der fast

alle pompejischen Hausnummern kontrolliert und, wenn nötig, ergänzt und verbessert hat, eine zeitraubende Tätigkeit. Auch half er mir bei zahlreichen Graffiti mit zusätzlichen Informationen zu Fundort oder archäologischem Kontext aus. Außerdem danke ich Dr. Stephan Mols für die Lokalisierung einiger schwierig zu bestimmender Graffiti und Prof. Eric Moormann für seine bibliographische Hilfe und Vermittlungstätigkeit. Dr. Jan Theo Bakker, Archäologe aus Leiden (NL), war bereit, alle Graffiti dieser Ausgabe in kürzester Zeit zu überprüfen, und machte einige äußerst nützliche Randbemerkungen, wofür ich ihm sehr dankbar bin. Ebenfalls zu großem Dank verpflichtet bin ich Jos und Marleen van de Laar vom Damon-Verlag, Budel (NL), die sich bereit erklärten, die ursprüngliche niederländische Version dieses Buches zu publizieren.

Die deutsche Ausgabe wäre niemals ohne die willkommene Hilfe von Prof. Niklas Holzberg aus München zustande gekommen. Mein guter Freund Dr. Joachim Lukoschus hat mir bei der Übertragung der Graffiti in seine Muttersprache geholfen. Auch Prof. Michael Erdrich, ehemaliger Kollege an der Radboud Universität, lieferte mir wertvolle Hinweise für die Übersetzung. Einige inhaltliche Korrekturen für die durchgesehene Ausgabe verdanke ich Dr. Stefano Rocchi.

1000 Graffiti aus Pompeji

