

Ann Marie Rasmussen

Badges

Abzeichen als sprechende Objekte

Die Objekte, die in diesem Beitrag untersucht werden, scheinen die Kriterien für einen Beitrag zum Thema ‚Stimme und Performanz‘ nicht zu erfüllen. In diesen Ausführungen geht es überhaupt nicht um Literatur, sondern um kleine Gegenstände, die sogenannten Abzeichen, auf Latein *signa*, auf Französisch *enseignes*, auf Englisch *badges*.¹ Auf Deutsch werden diese Gegenstände Pilgerzeichen genannt, was insofern irrtümlich ist, weil etwa 40% der überlieferten Abzeichen nichts mit Pilgern oder gar Religion zu tun haben.² Dementsprechend werden auch in diesem Beitrag sowohl religiöse als auch profane Abzeichen untersucht. Abzeichen sind, um mit Hartmut Kühne zu sprechen, kleine, „aus Blei-Zinn gegossene Metallplaketten, [...] die Ösen oder später auch Anstecknadeln zur Befestigung an Hut oder Mantel besaßen“,³ mit einem im Mittelalter weit bekannten Symbol oder Bild versehen, die im Spätmittelalter massenangefertigt und millionenfach hergestellt wurden. Eigentlich handelt es sich um kleine Metallbilder oder Skulpturen. Es sind derzeit an die 20.000 Abzeichen bekannt.⁴ Das macht nur einen Bruchteil der ursprünglichen Menge aus, stellt aber immerhin ein beachtliches und immer noch nicht er-

1 Vgl. Denis Bruna, *Enseignes de plomb et autres menues choses du moyen âge*, Paris 2006, S. 17.

2 Das Wort ‚Zeichen‘ hat im Deutschen zahlreiche Bedeutungsfelder, ganz besonders im kultur- und literaturwissenschaftlichen Bereich. Um Missverständnisse zu vermeiden, werden in diesem Beitrag konsequent die *badges* Abzeichen genannt.

3 Hartmut Kühne, „Das Rheinland als Pilgerlandschaft im Spiegel von Pilgerzeichen auf Glocken des 14.–16. Jahrhunderts“, in: *Wallfahrt und Kulturbegegnung. Das Rheinland als Ausgangspunkt und Ziel spätmittelalterlicher Pilgerreisen*, hg. von Helmut Brall-Tuchel, Erkelenz 2012 (Schriften des Heimatvereins der Erkelenzer Lande e.V. 26), S. 49–87, hier S. 50. Abzeichen wurden auch aus Edelmetallen hergestellt, aber nur sehr wenige von diesen hochwertigen Gegenständen habe die Zeit überdauert.

4 Die wichtigsten öffentlichen Sammlungen befinden sich in London (Museum of London und The British Museum) und Paris (Musée du Moyen Age); kleinere Sammlungen gibt es in Berlin (Museum für Angewandte Kunst) und Prag (Národní muzeum [National Museum] und Uměleckoprůmyslové museum v Praze [Kunstgewerbemuseum]); sehr bedeutend ist die Sammlung in Ieper, Belgien (Stedelijke Musea). Die größte und beste Sammlung ist in privaten Händen und wird von der ‚Stichting Middelleeuwse Religieuze en Profane Insignes‘ („Medieval Badges Foundation“) verwaltet, <http://www.medievalbadges.org> (Stand: 01.03.2017). Siehe auch die Datenbank ‚kunera‘ (Radboud Universiteit Nijmegen), die laufend mit Neufunden erweitert wird, <http://www.kunera.nl> (Stand: 01.03.2017); sowie die Pilgerzeichendatenbank des Kunstgewerbemuseums, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, <http://www.pilgerzeichen.de> (Stand 01.03.2017).

schlossenes Korpus dar.⁵ Die moderne Abzeichenforschung beginnt im 19. Jahrhundert mit der Sammlung und wissenschaftlichen Erschließung. (Dies ist ein wichtiges Arbeitsgebiet, da bis heute Neufunde bei Ausgrabungen und in Museen regelmäßig vorkommen). Als Wegbereiter kann der Pariser Archäologe Arthur Forgeais (1822–1858) gelten, der die am Seine-Ufer gefundenen Abzeichen publizierte. Im frühen 20. Jahrhundert begannen Forscher mit der Katalogisierung von Pilgerzeichenabbildungen auf mittelalterlichen Glocken, doch eine wissenschaftliche Erschließung der mittelalterlichen Abzeichen, die über das Sammeln und Beschreiben hinausging, begann eigentlich erst in den 1960er Jahren mit den Arbeiten von Kurt Köster (1912–1986)⁶ und beschleunigte sich erst in den 1980er Jahren mit den Pionierarbeiten des Archäologen und Museumskurators Brian Spencer (1928–2003) in London, mit Lars Anderssons wegweisendem Buch zu Pilgerzeichen in Skandinavien, mit den Arbeiten von Denis Bruna zu den Funden in Paris, und mit der sich über Jahrzehnten erstreckenden Sammeltätigkeit und den wissenschaftlichen Veröffentlichungen von Hendrik-Jan van Beuningen (1920–2015).⁷ Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Abzeichen ist hauptsächlich auf Pilgerzeichen fokussiert, doch Spencer, Bruna und van Beuningen haben von Beginn ihrer Forschungstätigkeit an immer sowohl weltliche als auch religiöse Abzeichen behandelt.⁸

In seinem Vorwort zum Katalog der Pilgerzeichensammlungen in Prag charakterisiert der französische Historiker Jean-Claude Schmitt die Pilgerzeichen als „[d]as

5 Vgl. Carina Brumme, „Pilgerzeichen: Erhaltungsbedingungen und Verbreitungsräume“, in: *Das Zeichen am Hut im Mittelalter. Europäische Reisemarkierungen. Symposium in Memoriam Kurt Köster (1912–1986) und Katalog der Pilgerzeichen im Kunstgewerbemuseum und im Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin*, hg. von Hartmut Kühne, Lothar Lambacher und Konrad Vanja, Frankfurt a.M. 2008 (Europäische Wallfahrtsstudien 4), S. 127–142.

6 In diesem Beitrag sehe ich von dem mittelalterlichen Gebrauch von Pilgerzeichen auf Glocken ab (sie wurden bei der Herstellung von Glocken eingegossen), da diese Anwendung auf eine andere Funktion deutet. Siehe Joerg Pöttgen, „Europäische Pilgerzeichenforschung. Die Zentrale Pilgerzeichenkartei (PZK) Kurt Kösters (†1986) in Nürnberg und der Forschungsstand nach 1986“, in: *Jahrbuch für Glockenkunde* 7/8 (1995/1996), S. 195–206, <http://www.pilgerzeichen.de/html/poettgen-koester.html> (Stand: 01.03.2017).

7 Siehe Lars Andersson, *Pilgrimsmärken och vallfart: medeltida pilgrimkultur i Skandinavien*, Lund 1989; *Heilig en Profaan*, hg. von Hendrik Jan Engelbert van Beuningen und Adrianus Maria [Jos] Koldeweij, 3 Bde., Cothen 1993, 2001, 2012 (Rotterdam Papers 8, 12, 13) (ein vierter Band ist in Vorbereitung); Bruna (wie Anm. 1); ders., *Saints et diables au chapeau: bijoux oubliés du Moyen Age*, Paris 2007; Brian Spencer, *Pilgrim Souvenirs and Secular Badges*, Woodbridge 2010.

8 Wegweisend für eine gemeinsame Analyse von religiösen und profanen Abzeichen ist der Aufsatz von Adrianus Maria [Jos] Koldeweij, „The Wearing of Significant Badges, Religious and Secular: The Social Meaning of a Behavioral Pattern“, in: *Showing Status: Representations of Social Positions in the Late Middle Ages*, hg. von Wim Blockmans und Antheun Janse, Turnhout 1999 (Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 2), S. 307–328.

Mark des Mittelalters‘, [...] die zentrale, zarte und belebende Partie des Knochens“.⁹ Mit dieser Metapher, die er von Alfred Darcel, einem Antiquar des 19. Jahrhunderts geborgt hat,¹⁰ will Schmitt auf „den Reichtum der Bedeutungen, der Nutzungen, der Funktionen dieser Objekte“¹¹ hinweisen. Der Bedeutungsreichtum dieser unscheinbaren Gegenstände ist in der Tat sehr groß, denn Abzeichen stellen immer vielfältige Relationen her. Ihre zur Schau getragene Ikonographie, die in der Regel immer noch verständlich ist, verweist auf eine Relation zwischen dem Träger und dem Heiligen oder der sozialen Gruppe (etwa einer religiösen Gesellschaft, einem feudalen Herrn, einer sozialen Rolle, einer Stadt), die mit dieser Ikonographie gemeint sind. Ob eine solche Relation tatsächlich vorhanden war, lässt sich nicht mehr klären. Fest steht, dass ein Abzeichen immer eine Relation beansprucht oder behauptet. Zudem stellt die Tatsache, dass Pilgerzeichen hauptsächlich von Menschen sichtbar auf ihren Gewändern getragen wurden, eine zusätzliche Dimension der Relationsbildung dar. Wenn der zeichentragende Mensch sich durch den Raum bewegte, wurden seine Abzeichen und die damit verbundenen Identitätszuweisungen von anderen gedeutet und bewertet. Somit eröffnet sich ein weites Feld für die unterschiedlichsten Funktionen, Nutzungen und Bedeutungen von Abzeichen.

Abzeichen überschreiten das Tagungsthema vor allem deswegen, weil sie sich visuell und nicht (allein) sprachlich mitteilen. Sie sind Bilder, die mit einer weit verbreiteten und lesbaren Ikonographie und mit einer visuellen Semiotik arbeiten. Somit könnte man meinen, dass ihre Erforschung eigentlich in die Kunstgeschichte oder auch in die Religions- oder Kulturgeschichte gehört, nicht aber in die Germanistik. Können Germanistinnen und Germanisten nichtsdestoweniger diesen spätmittelalterlichen Abzeichen etwas für die Tagungsthematik abgewinnen? Durchaus, denn Abzeichen erlauben uns, Aspekte von Stimme und Performanz aus einer ungewohnten Perspektive zu betrachten. Schätzungsweise sind zwischen 10 und 20% aller überlieferten Abzeichen beschriftet, was von einem einzelnen Buchstaben bis hin zu kürzeren Sätzen reicht. Die am häufigsten gebrauchten Sprachen sind Latein, Niederländisch und Französisch; Englisch und Deutsch kommen allerdings auch vor. Sobald ein Abzeichen beschriftet ist, verfügt es über ein weiteres sinnstiftendes Potenzial, das über die visuelle Semiotik hinausgeht, um sie gleichzeitig durch Verweise auf das geschriebene Wort oder auf fingierte mündliche Sprache oder auf schriftliche Verschlüsselungen um eine neue Dimension zu erweitern. Somit spielt die Auseinandersetzung zwischen Bild und Sprache in den beschrifteten Abzeichen eine wesentliche Rolle. Insofern greift dieser Beitrag über diese kleinen unscheinba-

⁹ Jean-Claude Schmitt, „Das Mark des Mittelalters“, in: *Jungfrauen, Engel, Phallustiere: Die Sammlungen mittelalterlicher französischer Pilgerzeichen des Kunstgewerbemuseums in Prag und des Nationalmuseums Prag*, hg. von Hartmut Kühne, Carina Brumme und Helena Königsmarkova, Berlin 2012, S. 9–14, hier S. 9.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd., S. 10.

ren Gegenstände auf einige wichtige Stichwörter dieser Tagung zurück: auf die Viestimmigkeit der Abzeichen und auf ihre mediale Vermittlung zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit, auf die den Abzeichen immanente latente Performanz und Stimmhaftigkeit, kurz, auf eine Vielzahl von Aspekten, die auf das mannigfaltige Sinnpotenzial dieser Objekte schließen lassen und die die vielfältigen impliziten Verweisrelationen von Abzeichen andeuten. Abzeichen, so möchte ich behaupten, haben uns Neues über den Dialog zwischen Bildern und Sprache im Mittelalter zu sagen.

Im Folgenden werden die beschrifteten Abzeichen mittels fünf Kategorien erörtert. Diese Kategorien bilden einen ersten Versuch, systematisch über Bild-Schrift-Verhältnisse auf Abzeichen nachzudenken, stellen aber kein geschlossenes System dar. Doch als provisorische Kategorien bieten sie den Vorteil, dass sie so geordnet die unterschiedlichen Möglichkeiten zeigen, die Abzeichen anzuwenden, um Bild und Schrift miteinander zu verbinden.

1. Schrift als Bild
2. Beschriftung, die die Bildidentifizierung erleichtert (Inschrift, Überschrift, Titel)
3. Beschriftung, die sich kommentierend oder erzählend zum Bild verhält
4. Sprechen als Gebet
5. Das sprechende Bild

Wie zu ersehen ist, bringen diese Kategorien die Begriffe Bild und Schrift als sinngebende Elemente in unterschiedliche Beziehungen zueinander, wobei der Begriff ‚Schrift‘ dem Quellenmaterial entsprechend zweifach verstanden wird, entweder als Schrift, die als schriftlich konzipierter Text funktioniert, oder als Schrift, die auf gesprochene Sprache, also auf Mündlichkeit hindeutet. Beschriftete Abzeichen werden im Folgenden anhand dieser Kategorien vorgestellt.

1 Schrift als Bild

Es geht um Abzeichen, die Schrift benutzen, ohne dass diese Beschriftung als Text oder gar als Sprache zu verstehen ist, ein Vorgang, der auf eine lange, christliche Tradition zurückgreift.¹² So gibt es Abzeichen, die das *nomen sacrum IHS* darstellen, das sich aus den ersten und letzten Buchstaben des griechischen Namens Jesu herleitet und das als rituales Instrument zu verstehen ist, das ikonographisch, d.h. bildhaft (und nicht sprachlich) auf die transzendente Macht Christi hinweist. Das *nomen sacrum* ist im Mittelalter als Monogramm weit verbreitet. Man findet es in Handschriften, auf Malereien und dergleichen mehr, und so überrascht es nicht,

¹² Siehe Jeffrey F. Hamburger, *Script as Image*, Paris 2014 (Corpus of Illuminated Manuscripts 21).

dass es auch auf Abzeichen vorkommt. In diesen Abzeichen wird Schrift zum Bild.¹³

Häufig kommen sowohl religiöse als auch weltliche Abzeichen vor, die aus Großbuchstaben (Majuskeln) bestehen (ohne Abb.)¹⁴ Solche Abzeichen weisen ebenfalls als Bild performativ auf Schrift hin, ohne als Text zu fungieren; sie müssen nicht gelesen werden, um sinnvoll zu sein.

Als ein Beispiel für viele mag das Abzeichen mit einem Schwan aus London stehen (ohne Abb.).¹⁵ Der Schwan stellt wahrscheinlich ein heraldisches Abzeichen dar, d.h. ein Abzeichen, das mit einer bestimmten feudalen Herrschaft verbunden ist. Zu diesem Schwanenabzeichen gehört ein Band, eigentlich ein Spruchband, das mit einer Buchstabenzeile beschriftet ist, die beim besten Willen keinen Sinn ergibt. (Ob der Punkt und das Pluszeichen bestimmte Marker sind – in anderen Kontexten können sie auf Anfang, Ende oder auf Worttrennung hindeuten – bleibt auch dahingestellt.)

Es könnte sich um einen Rebus handeln oder um eine Nachahmung von Inschriften, die ja überall in der mittelalterlichen Welt zu sehen waren. Es ist sogar möglich, wenn auch unwahrscheinlich, dass die Buchstaben Zahlen nachahmen oder darstellen könnten. Selbstverständlich könnten solche Schriftzeilen schlicht und einfach missglückte Versuche sein, etwas Sinnvolles zu schreiben. Möglich ist aber auch, dass es sich um einen Pseudotext handelt, wie Thomas A. Bredehoft in einem wegweisenden Aufsatz demonstriert hat.¹⁶ Als Pseudotexte gelten nicht solche Texte, deren Unlesbarkeit vom schlechten Überlieferungszustand eines Zeichens her stammt. Als Pseudotext gilt eine Beschriftung nur, wenn sie im wörtlichen Sinne unlesbar ist (d.h. keinen sprachlichen Sinn ergibt) und nur eine Aufreihung von beliebigen Buchstaben darstellt. Pseudotexte spielen ikonographisch eine wichtige Rolle auf Abzeichen, aber nicht, weil sie eine Aussage als solche treffen, sondern weil sie die Aussagekraft der Schrift imitieren. Der Betrachter kann die Schrift erkennen und ihr eine Bedeutung zuschreiben, ohne sie lesen zu müssen. Die Abzeichen mit Pseudotexten performieren Schriftlichkeit, besser gesagt, die Macht der Schriftlichkeit. Sie erinnern daran, dass Menschen, die zwar selbst nicht lesen konn-

13 In das Umfeld von Schriftgebilden als Machtinstrument gehören möglicherweise auch Beschriftungen, die hebräische oder gar arabische Buchstaben zeichnerisch grob nachahmen, ein Vorgang, der noch nicht im Abzeichenkorpus untersucht worden, aber sonst im Mittelalter bekannt ist.

14 Vgl. zum Beispiel folgende Abzeichen in der Kunera-Datenbank: Kunera 00963, gekrönter Buchstabe A mit floralen Verzierungen; Kunera 00974, gekrönter Buchstabe M; Kunera 00981, gekrönter und mit Blumen geschmückter Buchstabe R.

15 Siehe Kunera-Datenbank: Zinnabzeichen, Schwan, der auf einem Schriftband steht und dieses in seinem Schnabel hält, Inschriftentext *.JVOVRVONV+*, Anstecknadelbefestigung, Ursprung unbekannt, gefunden in London (Großbritannien), 2,7 × 3,2 cm, 1400–1449; Langbroek, collectie Familie van Beuningen, Inv.-Nr. 1154 (Kunera 00704).

16 Thomas A. Bredehoft, „Literacy without Letters: Pilgrim Badges and Late Medieval Literate Ideology“, in: *Viator* 37 (2006), S. 433–455.

ten, dennoch Attribute, die mit der Lesefähigkeit verbunden waren, zur Schau stellen wollten. Daher könnte den Pseudotexten eine Bedeutung zugeschrieben worden sein, die zwar eng mit einer Lesekultur verbunden war, jedoch keine Aussagen über die Lesefähigkeit der Träger der Abzeichen erlaubt.

2 Beschriftung, die die Bildidentifizierung erleichtert

Das folgende Abzeichen (Abb. 1) stellt ein Beispiel dar, das unseren Erwartungen von Pilgerzeichen entspricht. Es zeigt Petrus, der einen Schlüssel hält, und Paulus mit einem Schwert. Die Figuren sind von einem Schriftzug gerahmt: + *SIGNA APOSTOLORVM PETRI ET PAVL* („die Zeichen der Apostel Petrus und Paulus“). Um das lesen zu können, beginnt man oben in der Mitte und liest im Uhrzeigersinn. Die Buchstaben sind sorgfältig gestaltet und so ausgerichtet, als würde der Leser mitten auf der Plakette stehen. Dieses Abzeichen sagt, was es ist, denn *signum* bedeutet ‚Zeichen‘. Außerdem macht es die Identifizierung seiner Heiligen unmissverständlich klar, denn es nennt ihre Namen.



Abb. 1: Zinnabzeichen, Quadrat mit Inschrift, die den Heiligen Petrus (mit Schlüssel) und den Heiligen Paulus (mit Schwert und Buch) sowie einen kreuzförmigen Bischofsstab zwischen ihnen umrahmt, es finden sich Löcher für eine Befestigung (Fragment einer Öse in der oberen linken Ecke?), Rom (Italien), gefunden in Dordrecht (Niederlande), 3,2 × 3,7 cm, 1250–1349; Langbroek, collectie Familie van Beuningen, Inv.-Nr. 1907 (Kunera 00299); mit freundlicher Genehmigung der collectie Familie van Beuningen

Der Zeicheninhalt wird also zweimal wiedergegeben, einmal im Bild mit den zwei männlichen Figuren mit Heiligenschein, Bart und ihren unmissverständlichen Attributen, und einmal in dem umrahmenden Text.

Das Bild spricht mit den zwei unverwechselbaren Figuren eine eindeutige Sprache und macht auch ohne Beschriftung unmissverständlich klar, um wen und um welchen Ort es sich handelt. Die Beschriftung ist eigentlich überflüssig und tatsächlich fehlt sie auch auf anderen, ganz ähnlichen Exemplaren, die eine schlichtweg dekorative Umrahmung aufweisen. Auf Abb. 1 ergänzt die Schrift das Bild, sodass sie zusammen ein harmonisches Ganzes bilden.

Aber wenn die Schrift eigentlich überflüssig ist, welche Funktion erfüllt sie dann? Vielleicht spielt die Wahl der Sprache, hier die in Europa dominierende heilige Sprache, Latein, eine Rolle, in dem Sinne, dass es nicht so sehr auf den Sprachinhalt ankommt, sondern in diesem Falle wieder auf die ikonographische Symbolträchtigkeit der Schriftlichkeit und der heiligen Sprache. Dieser Text ist leicht lesbar, nicht nur weil das Design sorgfältig ist, sondern weil die lateinischen Wörter weitverbreitete Floskeln darstellen, denen man wohl überall im Mittelalter sowohl gesprochen als auch schriftlich (zum Beispiel als Inschriften, also öffentlich) begegnen konnte. Es ist für dieses Abzeichen unwichtig, ob man Latein lesen und verstehen kann oder nicht, solange man erkennt, dass das, was hier steht, Latein ist. Es ist eine Aufführung von Latein, d.h. ein performatives Latein als die angemessene Sprache für ein religiöses Abzeichen. Die lateinischen Texte auf solchen religiösen Pilgerzeichen gehen über die Identifikation des dargestellten Heiligen hinaus, denn sie evozieren die performative Stärke des Lateinischen und der Latinität als heilige Sprache. Man kann sich daher fragen, ob sie als Inschriften gelten können. Rudolf M. Kloos definiert eine Inschrift als eine Beschriftung, „die von Kräften und mit Methoden hergestellt [ist], die nicht dem Schreibschul- und Kanzleibetrieb angehören“.¹⁷ Für Abzeichen wie dieses trifft dies ohne Weiteres zu. Weitere Kriterien sind, dass eine Inschrift dauerhaft, im öffentlichen Raum sichtbar und lesbar sein muss. Auch hier treffen die Kriterien zu, sind die Abzeichen doch dauerhaft (da aus Metall) und sowohl sichtbar als auch öffentlich, wenn sie von Menschen getragen werden. Schließlich muss eine Inschrift ein Unikat, also nicht seriell hergestellt sein. Bei diesem Kriterium fallen die Abzeichen aus, denn diese sind Massenware, und somit sind ihre Texte keine Unikate.

Doch es ist offensichtlich, dass die Beschriftung auf solchen Abzeichen eine Inschrift nachahmt, wie sie in mittelalterlichen religiösen und öffentlichen Räumen überall zu sehen war. Auch hier ahmen die Zeichen bekannte Formen und Verfahren von Repräsentation nach, die mit Macht konnotiert sind, schöpfen aus diesem

¹⁷Rudolf M. Kloos, *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, 2. erg. Auflage, Darmstadt 1992, S. 2. Vgl. Christine Wulf, „Wann und warum sind Inschriften niederdeutsch?“, in: *Niederdeutsches Jahrbuch* 136 (2013), S. 59–72.

Reservoir der Schriftlichkeit, um sie in ein neues Medium, eben in tragbare, mobile Abzeichen, umzusetzen, fügen der Inschrift also neue Funktionen und Bedeutungen hinzu.

Gibt es Verfahren, säkulare Abzeichen auf die gleiche Art und Weise zu benutzen? Kurz gesagt, ja. Der häufigste Text auf den Abzeichen ist, soweit ich das überblicke, ein einziges, altfranzösisches Wort: *amours* (manchmal *amors*), wie dies exemplarisch Beispiele von Abzeichen zeigen, die in Frankreich, England und den Niederlanden gefunden worden sind, wie etwa das ausgewählte Abzeichen (Abb. 2): Das Wort *amours* scheint in Kontexte der höfischen Liebe eingebunden zu sein, d.h. dort, wo das Abzeichen als Liebesgabe oder Liebesgeschenk funktioniert haben mag. Zu sehen ist ein kleines, gekröntes Herz, das eine Fahne oder ein Band mit dem Wort *AMOURS* trägt.



Abb. 2: Zinnabzeichen, gekröntes Herz mit *AMOURS*-Schriftband, Anstecknadelbefestigung, Ursprung unbekannt, gefunden in Valenciennes (Frankreich), 2,65 × 2,2 × 0,2 cm, 1350–1424; Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, Inv.-Nr. 2005.4 152 (Kunera 10166); mit freundlicher Genehmigung Musée des Beaux-Arts Valenciennes

Als zweites *amours*-Abzeichen sei eine kleine Büste gezeigt (Abb. 3). Das Motiv ist sehr weit sowohl auf religiösen wie auf profanen Abzeichen verbreitet. Dieses Exemplar ist jedoch mit dem Wort *AMOVRS* beschriftet, was bewirkt, dass diese allgemeine bildliche Ikonographie in einen spezifischen Kontext eingebunden wird, nämlich in den der Liebe. Dies ist also eine Beschriftung, die die Zuordnung des Bildes in den Kontext der Liebe erleichtert.



Abb. 3: Zinnabzeichen, Frauen- oder Männerkopf innerhalb eines sternförmigen Rahmens mit Büste und umrahmt vom Wort *AMOVRS*, Anstecknadelbefestigung, Ursprung unbekannt, gefunden in Amsterdam (Niederlande), 2,3 × 2,2 cm, 1350–1449; Langbroek, collectie Familie van Beuningen, Inv.-Nr. 1451 (Kunera 00750); mit freundlicher Genehmigung der collectie Familie van Beuningen

Bei diesen beiden Abzeichen, die als Beispiele für viele andere Zeichen stehen, verweist das Wort *amours* auf eine seriöse Version der Liebe, die sich mit Liebesgaben, mit gekrönten und gezierten Herzen, mit keuschen Büsten, mit Blumen und desgleichen verwirklichen lässt. Es sind Spielarten der höfischen Liebe, übernommen von anderen sozialen Schichten, aber vital und in einer allgemein-verständlichen Ikonographie ausgedrückt. *Amours* auf diesen Abzeichen ist gleich *amours courtois*.

3 Beschriftung, die sich kommentierend oder erzählend zum Bild verhält

Gleichzeitig eröffnet das Wort *amours* eine neue Kategorie durch einen veränderten Umgang mit der Beschriftung, da sich hier ein Abstand zwischen Schrift und Bild auftut. Das erste Beispiel ist ein obszönes Abzeichen, das das Wort *AMOVRS* trägt (Abb. 4).



Abb. 4: Zinnabzeichen, runder Rahmen, geteilt durch einen laublosen Baum mit Phalli, auf der rechten Seite ein kopulierendes Paar, über ihm ein Band mit der Inschrift *AMOVRS*, auf der linken Seite eine zuschauende Frau, über ihr ein Fragment eines Baumastes mit fragmentarisch erhaltener Inschrift *-LMVS*, Anstecknadelbefestigung, Ursprung unbekannt, gefunden in Ieper (Belgien), 5,4 × 5,3 cm, 1325–1374; Ieper, Stedelijke Musea, Inv.-Nr. 2949 (Kunera 06864); mit freundlicher Genehmigung Stedelijke Musea Ieper

Hier ist eine komplizierte, narrativ gestaltete Szene zu sehen: Ein Baum, der kein gewöhnlicher ist, denn es sitzen oder hängen in seinen Ästen Penisfrüchte, trennt den Zeichenkreis in zwei Teile. Links steht eine jetzt kopflose Figur, deren Schriftband beschädigt und somit unlesbar ist, in einer Pose der Überraschung. Die Figur schaut nach rechts, wo sie, wie der Betrachter, unter dem Baum ein Liebespaar erspäht, das einen Geschlechtsakt vollzieht. Über dem liebenden Paar hängt auch ein Spruchband, worauf das Wort *AMOVRS* steht.

Es ist offensichtlich, dass das Wort *amours* anders benutzt wird als auf den vorhergehenden Abzeichen. Vielleicht bedeutet es hier einfach ‚Sex‘ oder ‚Geschlechtsverkehr‘, analog zum Bedeutungswandel des deutschen Wortes *minne*, das im 12. Jahrhundert das Ideal der ‚höfischen Liebe‘ zum Ausdruck bringt, jedoch im 15. Jahrhundert allgemein den sexuellen Akt bezeichnet.¹⁸ Vielleicht wird hier ein Witz gemacht, in dem Sinne, dass das Wort *amours* ein Konzept der höfischen oder ritterlichen Liebe suggeriert, das im Bild unterminiert oder verworfen wird. Das Bild konfrontiert das höfische Konzept von *amours* mit einem erotischen oder sexuellen Verständnis von *amours*. Das Abzeichen wäre dann eine Parodie. Bild und Schrift

¹⁸ Alan Robertshaw, „*Minne and Liebe: The Fortunes of Love in Late Medieval German*“, in: *PBB* 121 (1999), S. 1–22, hier S. 15: „Suffice it here to say that the word *minne* had been used throughout the Middle Ages for sexual love, both in literary texts and outside them, and that by the sixteenth century this meaning became dominant“. Die Bildebene auf dem Abzeichen in Abb. 4 macht unmissverständlich klar, dass hier das Wort *amours* Geschlechtsverkehr bedeutet.

kommentieren einander wechselseitig; ein Vorgang, der nicht Harmonie, sondern Spannung erzeugt, eine Spannung, in der Komik entstehen kann.



Abb. 5: Zinnabzeichen, Bordellszene in einem hausförmigen Rahmen, in der unteren Ebene auf der linken Seite ein kopulierendes Paar und auf der rechten ein Krug sowie ein Trinkgefäß, in der oberen Ebene eine stehende männliche Figur, deren Kopf über das Dach hinausragt und die ein Fass und einen Krug in den Händen hält, Inschrift *SO [M]ENNEN SI IN / MENNEN HUUSE*, Anstecknadelbefestigung, Ursprung unbekannt, gefunden in Valenciennes (Frankreich), 3,1 × 3,0 × 0,4 cm, 1375–1424; Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, Inv.-Nr. 2005.4.263 (Kunera 10313); mit freundlicher Genehmigung Musée des Beaux-Arts Valenciennes

In dem oben (Abb. 5) abgebildeten beschrifteten Abzeichen kommt das liebende Paar nochmals vor, doch dieses Mal ist die Inszenierung eine andere, nicht in der freien Natur spielt sich die Szene ab, sondern in einem Haus, das aufgrund der Trink- und Essgefäße ein Gasthaus oder gar ein Bordell sein dürfte. Oben auf dem Dachboden steht der Wirt. Er spricht, und zwar auf Niederländisch: ‚So lieben sie sich‘ (= *minnen* in der Bedeutung ‚Sex haben‘) in meinem Haus oder im Haus der Liebe. Es ist ein Wortspiel, das über die Homophonie von niederländisch *mennen* (deutsch ‚meinen‘ oder ‚Minne‘) läuft. Die Beschriftung bezieht sich weder auf eine konkrete Zeit (sagt also nicht *nu mensen si*) noch auf einen konkreten Ort (sagt also nicht *her mensen si*), sondern sie ist fingierte Rede, die von einer Figur (dem Wirt) in der Szene gesprochen wird, und sie bezieht sich auf die dargestellte Szene, um zu beschreiben, was darin passiert. Solche Redeszenen, auch Wortkulisse (*verbal backdrop*) genannt, sind in mittelalterlichen Spieltexten geläufig. Die Aussage beantwortet die Frage ‚wie?‘ und kommentiert die Vorgänge auf dem Abzeichen.

Unter den ‚sexuellen‘ Abzeichen sind die Phallustiere die zahlreichsten. Dieses fragmentarisch erhaltene Abzeichen zeigt ein berittenes Phallustier, dessen stehender Reiter (ob Mann oder Frau lässt sich nicht mehr genau eruieren, doch Motiv und langes Kleid sprechen für eine Frau) eine Fahne hält, worauf ein einziges Substantiv erscheint: die Seligkeit (Glückseligkeit, Glück) (Abb. 6).



Abb. 6: Zinnabzeichen, phallische Kreatur, beritten von einer Figur in langer Robe, die ein Schriftband hält, Inschrift *DE SELDE-*, Anstecknadelbefestigung, Ursprung unbekannt, gefunden in Middelburg (Niederlande), 3,3 × 5,2 cm, 1375–1424; Langbroek, collectie Familie van Beuningen, Inv.-Nr. 2538 (Kunera 00629); mit freundlicher Genehmigung collectie Familie van Beuningen

Die Beschriftung kommentiert das Bild und bewertet es positiv: nicht Unglück oder gar Verdammung bringt die Sexualität, sondern Glück und Freude. Auch hier geht die Beschriftung über eine ergänzende Rolle hinaus, denn sie deutet das Bild und gibt ihm einen Sinn.

Auch das folgende Beispiel ist wieder ein fragmentarisches Abzeichen; parodiert wird der Lehensgestus (der zu belehrende Ritter kniet vor seinem Herrn oder seiner Herrin), denn der Ritter wird in ein Phallustier verwandelt, der einem Herrn oder eher einer Herrin zu treuen Diensten steht (Abb. 7).



Abb. 7: Zinnabzeichenfragment, phallische Kreatur, die vor einer Figur mit einem langen Gewand kniet, Inschrift *CES ROI*, Anstecknadelbefestigung, Ursprung unbekannt, gefunden in 's Hertogenbosch (Niederlande), 3,0 × 3,3 cm, 1365–1423; Langbroek, collectie Familie van Beuningen, Inv.-Nr. 4544 (Kunera 17072); mit freundlicher Genehmigung collectie Familie van Beuningen

Ähnliche, allerdings nicht sexuelle Abzeichen, machen es wahrscheinlich, dass das Phallustier einer Herrin dient, obwohl der fragmentarische Zustand des Abzeichens keinen endgültigen Schluss zulässt. In der höfischen Liebe ist aber die Bereitschaft

des liebenden Ritters, seiner Dame untertänig zu dienen, schon im hohen Mittelalter zu einem (sehr produktiven) Klischee geworden. So wäre es schon komisch genug, den Ritter in ein Phallustier zu verwandeln, um somit unmissverständlich auf den körperlichen Aspekt der Liebe hinzuweisen, der in der höfischen Liebe eher verschleiern, diskret oder sublimierend abgehandelt wird. Doch das Abzeichen erweitert mit seiner französischen Beschriftung den Witz noch: Erklärend wird geschrieben, ‚das ist der König‘. Wer aber ist der König? Wenn die stehende Figur eine Frau ist, kann es doch nur das Phallustier sein. Also: Das Phallustier (der Sex) ist ein König, doch so mächtig ist die Dame (die Liebe? der Sex?), dass er dient, dienen muss. Hiermit wäre es wieder ein Abzeichen, das sich kommentierend und mokierend zur höfischen Liebe verhält, die zweifach entlarvt wird, erstens durch das Bild, das die Körperlichkeit als unabdingbaren Bestandteil der höfischen Liebe darstellt, und zweitens durch die Beschriftung, die die Mächtigkeit dieser Körperlichkeit proklamiert.

Bei allen Beispielen in dieser Kategorie gilt Folgendes: Um die offenbar beabsichtigte komische Wirkung genießen zu können, muss man die Beschriftung lesen. Nur so entfaltet sich die volle Wirkung des Abzeichens, die gerade auf der Nicht-Identität von Bild und Schrift beruht. Diese Feststellung gilt auch für das letzte Abzeichen in dieser Kategorie, eines, das erst vor kurzem veröffentlicht wurde. Zu sehen ist eine Vulva (auch sonst ein breit überliefertes Motiv bei den Abzeichen), die sich neben einer beschrifteten Plakette befindet (Abb. 8). Auf der Plakette steht, spiegelverkehrt, folgender Satz:

DIT.ES.CONTE.ENDE.AR.GHESELLE.KIN+DIE.VAN+ROMEN.COMMEN.SIN

Hier ist *fud* und ihr kleiner Freund, die aus Rom gekommen sind.



Abb. 8: Zinnabzeichen, gehende Vulva-Figur und Tafel mit in Spiegelschrift geschriebenen Text, Ösenbefestigung, Ursprung unbekannt, gefunden in Sluis (Niederlande), 3,0 × 4,2 cm, 1375–1424; Langbroek, collectie Familie van Beuningen, Inv.-Nr. 4225 (Kunera 17090); mit freundlicher Genehmigung collectie Familie van Beuningen

Dieser Text ist eine Rede, die jedoch nicht von der Vulva stammt, sondern von einem Erzähler, und zwar in einer Form, die einem Mediävisten sofort bekannt ist. Der Text spricht wie ein Herold in einem Fastnachtspiel. Hier ein beliebiges Beispiel der in der Gattung allgegenwärtigen Redeform aus einem Fastnachtspiel von Hans Rosenplüt:

Nu schweigt ain weil und redt nit vil
 und hört, was ich euch sagen wil!
 Hie ist ain mayster in medicinis
 Und kan die kunst des mayster Plinis
 Und des hohen maysters kunst Origenis
 Und kumpt auss der höchsten schul Athenis.¹⁹

Die Rede auf der Plakette entspricht der Rede des Herolds. Wo im Spieltext der Herold dem Zuschauer die Identität der vortretenden Figur erklärt, gefestigt sogar mit einer geographischen Zuweisung (*Hie ist ain mayster in medicinis [...] Und kumpt auss der höchsten schul Athenis.*), tut die Plakette genau das Gleiche (*Dit es conte ende ar ghesellekin die van romen commen sin.*). Das sind literarische Bezüge, die hergestellt werden, und somit intertextuelle Querverweise. Das Abzeichen ist ohne den Text nicht verständlich, und der Text ist am ehesten verständlich, wenn man ihn als Zitat (oder Nachahmung) einer bestimmten Gattung, nämlich des Spieltextes, versteht. Wie das mittelalterliche Fastnachtspiel stellt die Plakette grundsätzlich eine Textart dar, in der Mündlichkeit fingiert wird.²⁰

Auf eine Diskussion der religiösen Satire über Pilgerfahrten, die hier mitschwingt, muss leider verzichtet werden. Im Rahmen dieser Abhandlung steht fest, dass auf diesem Abzeichen die Beschriftung nicht ergänzend und schon gar nicht überflüssig ist. Vielmehr kommt dem Text die zentrale Bedeutung zu, weil er eine Relation zwischen dem Abzeichen und seinem Träger schafft, auf den er verweist, denn: Wer ist dieses *ghesellekin*? Wohl die Person – Mann oder Frau, die das Abzeichen trägt. So wird die Präsenz einer Person, die das Abzeichen trägt, vom Abzeichen selber evoziert. Es wird ein ‚hier und jetzt‘ suggeriert, das auch in den literarischen Konventionen der Minnereden und Mären vorkommt. So überraschend dies bei einem so drastischen Bild klingen mag, das Bild tritt doch ein wenig in den Hintergrund. Da der Text die Dinge beim Namen nennt, braucht das Abzeichen nicht einmal das obszöne Bild, um obszön zu sein. Hier ergänzt das Bild den Text. Das Abzeichen spricht, aber in der dritten Person. Mit diesem Beispiel (wie auch mit Abb. 5) werden die Abzeichen aktiv; sie beginnen selbst zu sprechen.

¹⁹ *Fastnachtspiele des 15. und 16. Jahrhunderts*, hg. von Dieter Wuttke, Stuttgart 2006 (RUB 9415), S. 8, v. 1–6.

²⁰ Siehe Ann Marie Rasmussen, „Reading in Nuremberg’s Fifteenth-Century Carnival Plays“, in: *Literary Studies and the Pursuits of Reading*, ed. by Eric Downing, Jonathan M. Hess und Richard V. Benson, Rochester, N.Y. 2012, S. 68–83.

4 Sprechen als Gebet

In diese Kategorie gehören diejenigen Abzeichen, auf denen gesprochene Sprache repräsentiert wird, die ein Gebet (auch Wunsch oder Segen) darstellen. (Dies mag auch für *DE SELDE* in Abb. 6 gelten). Weit verbreitet auf Zeichen ist das *Ave Maria*, das verschiedene Formen annehmen kann, so zum Beispiel: *AV:E MARIA G;* *.AVE.MARIA.GRACI.* *A.V.E.M.A.R.I.A.* und so weiter. Stellvertretend für zahlreiche Abzeichen mag ein außerordentlich schönes und aufwändiges Abzeichen stehen, das aus Aachen stammt und in Dordrecht gefunden wurde (Abb. 9 und 10).



Abb. 9: Klappbares Zinnabzeichen, innen befinden sich quadratische Glasspiegel, überdacht von Tympana mit Veronica (Vera Icon) (links) und der Tunika der Jungfrau Maria (rechts), Kreuzblumen, Engel und die Jungfrau Maria, Anhängerbefestigung, Aachen (Deutschland), gefunden in Dordrecht (Niederlande), 11,1 × 11,4 cm, 1375–1424; Langbroek, collectie Familie van Beuningen, Inv.-Nr. 3753 (Kunera 06794v). (Das papierne Abbild vom Engel ist modern und wurde beigelegt, um die Funktion des Abzeichens besser zu illustrieren.); mit freundlicher Genehmigung der collectie Familie van Beuningen

Das Abzeichen besteht aus zwei Teilen oder Flügeln, mit Scharnieren auf einer Seite fixiert, sodass man es öffnen oder zusammenklappen und schließen kann. Vermutlich kann das geöffnete Abzeichen von selbst stehen. Doch hat es auch sorgfältig angebrachte, kleine überlappende Ringe ganz oben (jetzt teilweise abgebrochen), sodass es auch als Anhänger getragen werden konnte. Das Abzeichen ist aufwändig geschmückt, auf der Innenseite haften Spiegel (typisch für spätmittelalterliche Abzeichen aus Aachen), und es sind noch viele Spuren der ursprünglichen Bemalung erhalten. Alles in allem ist das Abzeichen aus zweierlei Gründen einmalig, zum

einen wegen der üppigen und sorgfältigen Gestaltung und zum anderen wegen des guten Erhaltungszustandes (auch vor der Restauration). Interessant ist in unserem Zusammenhang, dass wieder eine Anwendung von bekannten Formen und Verfahren vorliegt: Es ahmt in verkleinerter Form einen Altar nach, der auf dem Körper als Anhänger tragbar ist, also die Anwendung oder die Umfunktionierung einer bekannten Form in einem neuen Medium. Altäre bleiben im Mittelalter weitgehend (wenn auch nicht immer) am Platz; sie lassen sich nicht so leicht versetzen. Sie werden von geweihten Klerikern genutzt. Nur zu bestimmten Anlässen, wenn überhaupt, konnte der Laie in ihre unmittelbare Nähe kommen. Bei dem altarähnlichen Zeichen aus Aachen ist es umgekehrt: Dieser (Pseudo-)Altar ist tragbar, versetzbar, persönlich, laikal und sogar intim. Die Person, die das Abzeichen trägt, erschafft seinen Kontext immer wieder neu.



Abb. 10: Klappbares Zinnabzeichen, außen befinden sich Heilige in Arkadennischen, drei männliche Heilige auf der rechten Seite, überdacht von einem Tympanon mit Veronica (Vera Icon) und drei weibliche Heilige auf der linken Seite, überdacht von der Tunika der Jungfrau Maria; Kreuzblumen, Engel und die Jungfrau Maria, Anhängerbefestigung, Aachen (Deutschland), gefunden in Dordrecht (Niederlande), 11,1 × 11,4 cm, 1375–1424; Langbroek, collectie Familie van Beuningen, inv. 3753 (Kunera 06794v); mit freundlicher Genehmigung der collectie Familie van Beuningen

Jede Hälfte des Aachener Abzeichens ist mit einem *AVE MARIA* beschriftet. Die Beschriftung ist sorgfältig eingetragen auf winzige Bleche, die wie kleine Rahmen die Unter- und Seitenkanten umfassen. Die Beschriftung beginnt unten rechts. Man liest nach links, geht die linke Seite hoch und setzt mit dem Lesen fort, indem man auf der rechten Seite von oben nach unten liest, ein systematischer Vorgang also, der mit dem Petrus und Paulus-Abzeichen aus Rom einiges gemeinsam hat. Jede Altar-

hälfte ist gleich zusammengesetzt, sodass das *AVE MARIA* zweimal vorhanden ist (ohne Abb.).²¹

Es ist offensichtlich, dass hier die Beschriftung ein Gebet wiedergibt, einen rituellen Sprechakt also, der einen Dialog mit Maria eröffnet.²² Doch wer spricht das Gebet? Die Heiligen auf der Innenseite? Maria selbst oder Christus, die beide (sogar zweimal) abgebildet sind? Die Engel, ganz oben? Der Träger? Dies alles kommt mir unwahrscheinlich vor. Es gibt Mittel, wie Spruchbänder und Schriftrollen, die überall und auch auf Abzeichen angewendet werden, wenn direkte Rede dargestellt werden soll, doch auf diese Möglichkeit wird in diesem Fall verzichtet. Der Träger, wie fromm auch immer er oder sie sein möchte, sollte oder wollte, wird eine Gedächtnisstütze für dieses Gebet nicht nötig gehabt haben. Wahrscheinlicher ist es, dass das Abzeichen selbst das *Ave Maria* spricht. Es wäre also ein Pilgerzeichen, das als sprechendes Objekt sein *Ave Maria* mit imaginiertes Stimme darstellt.

5 Das sprechende Bild

Schließlich gibt es auch Abzeichen, die unmissverständlich kundtun, dass das Abzeichen selbst spricht.



Abb. 11: Zinnabzeichen, Windhund mit Halsband, der auf einem Schriftband kauert, Inschrift *BIEN AIA QUI ME PORTE*, Anstecknadelbefestigung, Länge 5,7 cm, Frankreich, gefunden in Paris (Frankreich), 1300–1399; Praha, Museum to Prague, Czech Republic, UPM 5 767/1894 (Kunera 01898) mit freundlicher Genehmigung Museum of Decorative Arts Prague, Czech Republic

²¹ Siehe Kunera-Datenbank 06794v.

²² Wegweisend dazu Maryvonne Hagby und Dagmar Hüpper, „Gebete als dialogische Reden: Die Königstochter von Frankreich (1400) und die Belle Hélène de Constantinople (14. Jahrhundert)“, in: *Sprechen mit Gott. Redeszenen in mittelalterlicher Bibeldichtung und Legende*, hg. von Nine Miedema, Angela Schrott und Monika Unzeitig, Berlin 2012 (Historische Dialogforschung 2), S. 191–214.

Das abgebildete Abzeichen (Abb. 11) zeigt, wie der edle Windhund auf einem Spruchband oder einer Schriftrolle liegt, die eine Beschriftung trägt, die in seinem Mund beginnt. Wieder wird hier eine bekannte Form, die Schriftrolle, verwendet, die aus Handschriften-Illuminationen und sonstigen Kontexten bekannt ist und die oft benutzt wird, um gesprochene Sprache anzuzeigen. Hier spricht also der Windhund, und er sagt auf Französisch: *BIEN AIA QUI ME PORTE* („Wohl dem, der mich trägt“). Das Wort, das ich hier hervorheben will, ist *ME* („mich“). Der Windhund spricht und er, der in der mittelalterlichen Vorstellung der edelste aller edlen Hunde ist, verspricht demjenigen, der ihn trägt, Tugend, Güte und Wohlergehen. Der kurze und unpräzise Satz, der hier gesprochen wird, ist interessant. Der Windhund hätte ja allerlei sagen können: „Hilf mir aus dem schrecklichen Halsband heraus“, „Ich stehe hier für Güte und Tugend“ oder „Ich bin die personifizierte Vortrefflichkeit“. Aber das Abzeichen macht keine Witze und es verweist nicht auf sich selbst direkt als Allegorie. Es sagt dagegen etwas über seine Funktion aus, die eigentlich selbsterklärend sein müsste, denn es sagt: *QUI ME PORTE* („der mich trägt“). In diesem Abzeichen spielt die Beschriftung die entscheidende Rolle, denn sie erklärt das Abzeichen und gibt dem Bild seinen Sinn. Somit wird wieder auf diese uns fehlende Dimension eines nicht mehr rekonstruierbaren Hier und Jetzt verwiesen. Durch die fingierte Mündlichkeit eines sprechenden Objektes wird eine schon lange vergangene Gegenwärtigkeit referentiell evoziert.

6 Zusammenfassung

Von etwa 1200 bis 1500, 300 Jahre lang, wurden kleine Abzeichen (Pilgerzeichen, Tragezeichen, Zeichen) von Menschen sichtbar getragen, in Kontexten, die nicht mehr voll ausdeutbar sind, aber doch sicher von bestimmten Gruppen, in bestimmten Regionen, zu spezifischen Zwecken, an besonderen Tagen oder in bestimmten Zusammenhängen. Abzeichen sind kleine Bilder, die als mobile (weil tragbare), sinnstiftende Skulpturen funktionierten, die den Blick der Anderen lenkten und ihn für einen kurzen oder langen Augenblick fixierten. Grob geschätzt haben etwa 20% der erhaltenen Abzeichen eine Beschriftung, die auf verschiedenste Art und Weise bedeutungstragend wird. Beschriftete Abzeichen schöpfen aus den verschiedensten Quellen der Schriftlichkeit. Sie verwenden schriftliche und mündliche Gattungen und Diskurse, von der Liturgie bis zur Inschrift, vom Gebet bis zum Fastnachtspiel, deren Umgang mit Schrift und Rede sie umfunktionieren und verwandeln. Das bedeutet, dass beschriftete Abzeichen intertextuell sind, mehr noch, sie binden ihre Intertextualität und ihre Schriftbenutzung in ein viel größeres, komplexes Verweissystem ein, in dem Schriftlichkeit eine, aber auch nur eine Rolle unter mehreren Faktoren spielt.

Abzeichen funktionalisieren und transformieren die Schrift, die sowohl auf Schriftlichkeit als auch auf den mündlichen Vortrag, die Rede, verweisen kann. Ich habe im vorliegenden Beitrag einige Kategorien entworfen, die auf einer Progression in der Wechselbeziehung zwischen Schrift und Bild basieren. Schrift als Bild: Hier dominiert eindeutig die Bildebene. Darauf folgt Schrift als Identifizierung, wo das Bild von der Schrift ergänzt wird. Wenn wir es mit Schrift als Kommentar oder Erzählung zu tun haben, hat sich die Schrift gegenüber dem Bild verselbständigt. Sie bringt kommentierend oder widersprechend eine eigene Dimension in das Zeichengebilde, eine Dimension, die nur über das Lesen funktioniert. Mit der vierten Kategorie, Schrift als Gebet, löst sich die Sprache vom Bild in dem Sinne, dass sie selbst zu einer Handlung wird. Und in der fünften Kategorie, das sprechende Bild, realisiert die Beschriftung eine Transformation des Bildes in ein sprechendes Objekt.

Das alles ist als Entwicklung beschrieben, doch das täuscht. Diese Klassifikationen und Deutungen sind dem Zeichenkorpus nachträglich zugeordnet worden und spiegeln insofern keine chronologische Entwicklung wider. Diese Taxonomie ist lediglich ein heuristisches Mittel, das die Polyfunktionalität der Beschriftung auf Pilgerzeichen geordnet sichtbar machen will. Es scheint mehr als plausibel, dass es eine diachrone Dimension in der Entwicklung von beschrifteten Abzeichen gibt. Zudem ist anzunehmen, dass auch eine räumliche Ausdifferenzierung existiert. Es gibt eben in diesem Forschungsbereich und mit diesem Korpus noch sehr viel zum Mittelalter zu entdecken.

