

ser Emissionen konnte über etablierte Darstellungsformulare auf Aktuelles hingewiesen werden. Die Restitutionsmünzen werden durch Seelentag, wie auch zuvor bereits das Traiansforum, diachron und synchron zu anderen kaiserzeitlichen Medien betrachtet. Aufgrund der inhaltlichen Bezüge untereinander geht Seelentag von einer Münzserie aus, die nur in einer geringen Auflage emittiert und an einen exklusiven Adressatenkreis verschenkt wurde. Seelentag konstatiert in der reflektierten Programmatik Parallelen zwischen den Restitutionsmünzen, der Reichsprägung sowie den Monumenten der traianischen Zeit, so dass sich die unterschiedlichen Medien in ihrer Aussage ergänzten. Damit sei letztlich die Intention verbunden gewesen, die Taten des Kaisers vergleichbar zu gestalten und die „herrscherliche Imago als Kulminationspunkt vergangener Taten und Tugenden“ (S. 430) zu präsentieren.

Seelentag weiß in einem letzten, zusammenfassenden Kapitel (S. 486–501) auch Kritik an der traianischen Imago aufzuzeigen und damit zu belegen, dass eine andere Wahrnehmung der Herrschaftsdarstellung ebenso vorhanden war. Diese Sicht wurde durch Sueton und Cassius Dio sowie in der Hadriansvita der *Historia Augusta* jedoch erst in nachtraianischer Zeit geäußert. Ein ausführliches Literaturverzeichnis, Quellen- und Sachregister runden die Monographie ab. Seelentag verwebt geschickt Elemente der kaiserlichen Selbstdarstellung sowie deren bildliche Präsentation, Rezeption und Akzeptanz durch die gesellschaftlich relevanten Gruppen des *Imperium Romanum*. Dabei versteht er es, die Spezifika unterschiedlichster Quellengattungen in ihren methodischen Eigenarten zu berücksichtigen und geistreich miteinander zu kombinieren. Deren umfassende Interpretation unter einheitlicher Fragestellung, die Seelentag auf diesem Wege leistet, zeichnet die Publikation aus. Seelentag geht von einem weiten Bildbegriff aus. Auch Kommunikation und Rituale verdichteten sich zu Sinneseindrücken und sind damit in der Lage, *imagines* zu konstituieren. Mit seinem multiperspektivischen kulturgeschichtlichen Zugang setzt Seelentag nicht nur für die altertumswissenschaftliche Forschung Akzente.

ISABELLE KÜNZER

Universität Koblenz-Landau

Campus Koblenz

**Andrea Binsfeld: Vivas in deo. Die Graffiti der frühchristlichen Kirchenanlage in Trier** (Die Trierer Domgrabung, Bd. 5); Trier: Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum Trier 2006; 256 S. mit 28 Abb. im Text, 45 Taf.; ISBN 3-9807895-7-8

Die vorliegende Arbeit, eine im Jahr 2001 abgeschlossene althistorische Dissertation, behandelt die Ritzinschriften, die auf gemauerten Chorschranken in der Südostbasilika des frühchristlichen Kirchenkomplexes in Trier gefunden worden waren. Schranke I entstand zwischen den 330er Jahren und der Mitte des 4. Jhs. oder kurz danach, Schranke II während der Regierungszeit Kaiser Valentinians I. (364–375), als die Bauarbeiten an der Kirchenanlage wieder aufgenommen wurden (S. 20). Ihre Zerstörung

muss spätestens im September 421 erfolgt sein, als die Franken Trier verwüsteten (S. 22).

Die Inschriften tragen Namen, Christogramme und Akklamationen. Von diesen Namen sind 71 % lateinisch und 27 % griechisch, wobei die Verteilung der Namen der in der Belgica I und in anderen Teilen Galliens zu beobachtenden Namensgebung entspricht (S. 33 f.). Von den Namen können allerdings für 20 % keine Parallelen weder in Gallien noch in den germanischen Provinzen gefunden werden, so dass sich wohl auch Fremde auf den Schranken verewigt haben (S. 34, 153). Über ihren sozialen Status lassen sich anhand der Namen kaum sichere Aussagen machen (S. 35).

Binsfeld stellt sich die Frage nach der Bedeutung der Akklamation *vivas, vivas in deo, vivas in deo Christo, vivas in Christo semper, vivas in domino, vivas in Christo domino*, die sich in ähnlicher Form auch auf Gegenständen des Alltagslebens finden lässt. Auf Löffeln zum Beispiel beschränkt man sich meist auf *vivas* und den Namen einer Person; christliche Symbole sind selten; *vivas in deo* kommt jedoch häufig in Grabinschriften vor oder wird an verehrten Orten als Inschrift angebracht (S. 37 f.). Eine ähnliche Verwendung hat die  $\beta\omicron\eta\theta\epsilon\iota$ -Akklamation. Die Bezeichnung als *peccator* oder *peccatrix* in Verbindung mit einem Namen ist ein Ausdruck der Demut (S. 38).

Christogramme sind auf den Trierer Chorschranken recht häufig anzutreffen; wenig bekannt ist, dass die Form „XP“ bereits in einer Grabinschrift des Jahres 279 erscheint und Konstantin daher auf ein bekanntes Symbol zurückgriff, als er das Monogramm auf den Schilden seiner Soldaten, auf dem Labarum und seinem Helm anbringen ließ (S. 39 f.). Zu Recht schließt Binsfeld, dass Formulierungen wie *vivas in deo XP semper* und die Kombination von Christus-Monogrammen mit den apokalyptischen Buchstaben Alpha und Omega über die Verwendung des Formulars im alltäglichen Bereich hinausgehen und darauf hinweisen, dass in den Graffiti der Kirchenanlage der Gedanke eines ewigen Lebens in Christus im Vordergrund steht (S. 38).

Um die Gründe für die Anbringung der Graffiti an der Trierer Chorschranke und deren Bedeutung zu klären, betrachtet die Autorin Graffiti in Heiligtümern und Wallfahrtszielen der antiken Welt. Zuerst wendet sie sich den Graffiti der Mauer g in St. Peter zu, die aufgrund der Häufigkeit des Christomonogramms sicher an das Ende des 3. bzw. in das frühe 4. Jh. datiert werden können; der Baubeginn der konstantinischen Basilika zwischen 319 und 322 bietet einen terminus ante quem (S. 52). Die Besucher der als Petrusgrab verehrten Stelle wollten durch ihre Ritzinschriften ihre Namen und die von Familienangehörigen und Freunden in der Nähe des Grabes anbringen, damit ihre Wünsche – das Formular *vivas in deo* weist darauf hin, dass auch Verstorbener gedacht wurde – die Fürsprache Petri erfahren. Dieser wird in den Inschriften nicht genannt; offenbar verwies das Grab des Petrus als Zeichen des Sieges über den Tod auf das Grab Christi und die von ihm bewirkte Erlösung (S. 54). Die Graffiti unter S. Sebastiano, die der zweiten Hälfte des 3. Jhs. und dem frühen 4. Jh. angehören, befinden sich an einem Ort, der für das Refrigerium genutzt wird; hier wenden sich die Besucher mit Bitten für sich selbst und für ihre Verstorbene an die an dieser Stelle verehrten Apostel Petrus und Paulus (S. 66). Die Graffiti aus den Grabungen unter dem Lateran stammen aus dem späten 3. Jh. und gehören in die Zeit

Richard Hamann-Mac Lean / Ise Schüssler

**Die Kathedrale von Reims**

Teil 2: Die Skulpturen, Band 4: Textband

Aus dem Nachlaß herausgegeben von **Peter Cornelius Claussen** und **Martina Sünder-Gaß**. Bearbeiter: **Martina Sünder-Gaß**

Im Frühjahr 1993 ist Teil I des Reims-Werkes – die Architektur – erschienen, in dem das Labyrinth als ein genaues Verzeichnis der vier beteiligten maßgebenden Architekten und ihres jeweiligen Anteils an der Errichtung der Kathedrale gedeutet wird, der sich am bestehenden Bau auch in Einzelheiten nachweisen lässt. Schon hier wurden die Skulpturen mit einbezogen, vor allem ihre Nomenklatur und ihre mögliche Verteilung in der Architektur.

Im zweiten Teil stehen nun die künstlerischen Absichten im Einzelfall, die Qualität der Erfindung und Ausführung der einzelnen Bildwerke im Vordergrund, kurzum Stilbildung und Händescheidung. Ein besonderes Augenmerk gilt auch der Vorbildfunktion von Reims in der europäischen Kunst des 13. Jahrhunderts.

Dieser Textband ergänzt die vier bereits vorliegenden Abbildungsbände der „Kathedrale von Reims II: Die Skulpturen“ und präsentiert den Bestand corpusartig topographisch geordnet. Der Tafelband des Architekturteils (Teil I, Band 3) ist wegen der Gesamtaufnahmen, die er enthält, auch hier unentbehrlich.

■ *Weitere Titel*

Peter Cornelius Claussen

**Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter  
1050–1300**

Corpus Cosmatorum II,2: S. Giovanni in Laterano

Mit einem Beitrag von **Darko Senekovic** über S. Giovanni in Fonte  
2008. 431 Seiten mit 255 Abbildungen (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, Band 21). Geb. € 105,-. ISBN 978-3-515-09073-5

Christian Saehrendt

**Kunst als Botschafter einer  
künstlichen Nation**

Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der Auswärtigen Kulturpolitik der DDR

2009. 197 Seiten mit 14 Abbildungen (Pallas Athene, Band 27). Geb. € 34,-.  
ISBN 978-3-515-09227-2



2008. 302 Seiten mit  
farbiger Faltkarte. Geb.

€ 54,-

ISBN 978-3-515-06837-6

**Franz Steiner Verlag**

Postfach 101061, D-70009 Stuttgart • www.steiner-verlag.de • service@steiner-verlag.de

der Nutzung einer dortigen Thermenanlage; sie stellen Beispiele für u. a. christliche Ritzinschriften dar, wie sie auch an anderen Orten wie in einer Thermenanlage in Herodion am Toten Meer zu finden sind (S. 70).

Ein weiterer Abschnitt (S. 70–85) gilt den Inschriften in der Katakomben der Heiligen Petrus und Marcellinus, der Calixtus- und der Domitilla-Katakomben. Sie lassen sich in Grabinschriften und in Inschriften von Besuchern für Verstorbene und für sich selbst gliedern. Binsfeld beschränkt sich, wie unschwer nachzuvollziehen ist, bei ihrer Tour d'horizon auf diese drei bedeutenden Komplexe. Eine interessanter Komplex, auf den an dieser Stelle noch hingewiesen werden soll, befindet sich in einem mehrfach umgestalteten, für Bestattungen erweiterten Cubiculum in der Priscilla-Katakomben, das *vivas*-Ritzungen sowie Christogramme bietet.<sup>1</sup> In diesem Raum befand sich ein verehrtes Grab, und die Graffiti gehören der gleichen Zeit wie die Trierer an.

In der Mehrzahl der behandelten Komplexe werden die verehrten Personen in den Inschriften benannt. So sind die Graffiti in der Außenwand der Felixaula in Nola, die aus der ersten Hälfte des 5. Jhs. stammen, an den auch namentlich erwähnten Heiligen gerichtete Bitten und Gelübde (S. 92). In der Paulusgrotte in Ephesos, in der R. Pillinger inzwischen eine Hauskirche erkennt<sup>2</sup>, enthalten die Ritzinschriften des 4.–6. Jahrhunderts. Bitten, von denen eine Paulus erwähnt. Es wird vermutet, dass diese Kirche von Gläubigen aus Ephesos besucht wurde (S. 94f.). Die Graffiti der Johanneskirche in Ephesos bieten Hilfeanrufungen an den heiligen Johannes, Christus oder Gott (S. 100); für ihre Entstehung bietet die Errichtung der Kirche in justinianischer Zeit einen *terminus post quem*; sie reichen mindestens bis in das 9. Jahrhundert. (S. 103f.). Die Bitten und Anrufungen charakterisieren generell die Graffiti des griechischsprachigen Raumes in Syrien und Palästina, die in der Folge behandelt werden; sie sind wohl ein allgemeineres Phänomen, da sie auch in Grabinschriften außerordentlich beliebt sind.<sup>3</sup> Der Neubau der Geburtskirche in Bethlehem (S. 122) erfolgte, anders als von der Verfasserin referiert, wohl schon vor Justinian.<sup>4</sup> Naheliegenden Wünschen widmen sich die Ritzinschriften im ägyptischen Wadi Haggag; Sie erbitten den Schutz Gottes für die Reise (S. 136).

Für die Trierer Graffiti ergibt sich aus dieser Umschau, dass diese zeitlich wie inhaltlich den Ritzinschriften des Petrusgrabes am nächsten stehen, da an diesen beiden Orten die *vivas*-Akklationen am häufigsten vorkommen. Als weitere Übereinstimmung zwischen dem Petrusgrab und den Trierer Schranken ist festzuhalten, dass in Trier wie in Rom der Gegenstand der Verehrung nicht erwähnt wird. Die Anzahl der Trierer Inschriften weist allerdings darauf hin, dass sich hier kein dichter Besucherstrom vorbeischoob (S. 154).

1 ICUR VIII 24842–24844; F. Tolotti, *Il cimitero di Priscilla. Studio di topografia e architettura*; Città del Vaticano 1970, S. 299.

2 R. PILLINGER: „Vielschichtige“ Neuigkeiten in der so genannten Paulusgrotte in Ephesos. In: *Mitteilungen zur Christlichen Archäologie* 11 (2005), S. 56–62.

3 J. DRESKEN-WEILAND: Vorstellungen von Tod und Jenseits in den frühchristlichen Grabinschriften der Oikumene. In: *Antiquité tardive* 15 (2007) S. 299, 300.

4 A. Weiland, Die Kapitelle der Geburtskirche in Bethlehem, in: *Akten des 13. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Split-Poreæ 1994* (Città del Vaticano – Split 1998) 813–825.

Als Antwort auf die Frage, was in der Trierer Basilika verehrt worden sei, kann die Autorin drei Hypothesen formulieren:

1. Aus zahlreichen archäologischen und schriftlichen Quellen ist bekannt, dass Reliquien des Kreuzes Christi im 4. Jh. selbst in entlegenen Gebieten des Römischen Reiches verbreitet waren und intensiv verehrt wurden. Für die damalige Kaiserresidenz dürfte es keine besondere Schwierigkeit bedeutet haben, eine solche Reliquie zu besorgen. Dass auf beiden Schranken Christogramme eingeritzt sind und sich die Akklamationen ausschließlich auf Christus beziehen, stützt diese Hypothese (S. 161–166, 169). Außerdem spricht das Vorhandensein der Graffiti für eine Interpretation der Südostbasilika als Memorialkirche.

2. Die Akklamationen und Christogramme der Graffiti sind auch auf dem Sarg angebracht, in dem der Trierer Bischof und confessor Paulinus bestattet war. Die uneinheitliche und lückenhafte Überlieferung der Viten lässt es als möglich erscheinen, dass Paulinus nach seinem Tod im Exil 358 direkt nach Trier überführt wurde und dass sein Sarg in der Zeit bis zur Fertigstellung der Coemeterialbasilika in der Bischofskirche aufbewahrt worden sein könnte. Die Datierung der Schranken passt zu dieser Hypothese (S. 159 f.)

3. Schließlich kann nicht ausgeschlossen werden, dass sich Gottesdienstbesucher an exponierter Stelle verewigten, in der Nähe des Altars und dort aufbewahrter Reliquien. Die Ritzinschriften könnten auch in den Zusammenhang von Taufe und Buße gehören; auf letzteres weist möglicherweise das Wort *peccator* in einer Inschrift (S. 168 f.)

Insgesamt hat Andrea Binsfeld eine rundum überzeugende Arbeit vorgelegt, die keine Wünsche offen lässt und hohes Lob verdient. Es ist ihr zu wünschen, dass die Grabungen in Trier eine Lösung zu der Frage erbringen, was genau in der Südostbasilika verehrt wurde.

JUTTA DRESKEN-WEILAND  
Georg-August-Universität Göttingen

**Wolfgang Hunsinger: Zeitenössische Werke marokkanischer Künstler. Traditionsverankerung und emanzipatorisches Bestreben;** Weimar: VDG 2008; 267 S., zahlr. Abb.; ISBN 978-3-89739-588-6

Marokkos moderne Kunstszene ist für die westliche Welt ein wenig bekanntes Terrain. Die vorliegende Publikation, 2007 als Dissertation an der FU Berlin abgeschlossen, will diese Lücke schließen. Im Vordergrund steht die Frage, ob es der Alleinvertretungsanspruch des Westens im Umgang mit Kunst ist, oder die Unfähigkeit der westlichen Avantgarde, künstlerische Modernität außerhalb des Okzidents zu begreifen.

Methodisch bewältigt der Autor diese Fragestellung, indem er einerseits das Wirken marokkanische Künstler verfolgt, die der Tradition ihres Landes eng verbunden bleiben und es sich zur Aufgabe gemacht haben, nach ihrem kulturellen Erbe zu