

BONNER JAHRBÜCHER

des
LVR-Landesmuseums Bonn
und des
LVR-Amtes für Bodendenkmalpflege im Rheinland
sowie des
Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande

BAND 207

2007



VERLAG PHILIPP VON ZABERN · MAINZ AM RHEIN

Gedruckt mit Mitteln des Ministeriums für Bauen und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen, des Landschaftsverbandes Rheinland (LVR) und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande.

VIII und 484 Seiten mit 70 Abbildungen, davon 1 farbig, sowie 24 Tafeln, davon 1 farbig.

Es gelten die Regeln nach www.av-rheinland.de/BonnerJb.htm. Zu beachten sind insbesondere die dort eingestellten Grundsätze nach den ›Berichten der Römisch-Germanischen Kommission‹ Band 71, 1990, und zwar im Sinne der geisteswissenschaftlichen Zitierweise mit Titelschlagwort. Ferner finden Anwendung die ebenfalls eingebundenen Siglen für Periodika nach derselben Zeitschrift Band 73, 1992, sowie die desgleichen erschlossenen Kürzel der antiken Quellen nach ›Der Neue Pauly‹. Weitere Abkürzungen zu Beginn der Berichte in diesem Band.

Redaktion: Olaf Dräger

Ministerium für
Bauen und Verkehr
des Landes Nordrhein-Westfalen



LVR
Qualität für Menschen

AV Verein von
Altertumsfreunden
im Rheinlande

ISSN 0938-9334

ISBN 978-3-8053-4064-9

Copyright 2009 LVR-Landesmuseum Bonn, LVR-Amt für Bodendenkmalpflege im Rheinland und Verein von Altertumsfreunden im Rheinlande sowie Verlag Philipp von Zabern.

Alle Rechte vorbehalten.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit neutralem pH-Wert.

Printed in Germany.

(S. 581–616) rundet den Band ab. Sicher zu Recht betont er, dass die Zeichnung als Vorübung der Malerei, für die wir vor allem zu den Malern des vierten vorchristlichen Jahrhunderts schriftliche Überlieferungen haben, auch später noch große Bedeutung gehabt haben muss. Weitere Forschungen sollen folgen (s. auch S. Settis, *Artemidoro. Un papiro dal I secolo al XXI* [Turin 2008]).

Es sind hier vor allem Bedenken und Korrekturmöglichkeiten vorgebracht worden. Zum Schluss soll noch einmal der Gewinn betont werden, den die ausführliche und gelehrte Vorlage dieses für uns einmaligen Werkes bedeutet. Vieles wird weiter in der Diskussion bleiben, die sich aber immer auf dieses Buch stützen müssen.

Bonn

Harald Mielsch

Rom und Provinzen

José María Blázquez, *Arte y Religión en el Mediterráneo Antiguo*. Ediciones Cátedra, Madrid 2008. 512 pages, avec quelques illustrations en noir et blanc.

Depuis une vingtaine d'années, le Professeur José María Blázquez se propose réunir périodiquement dans un livre, des articles publiés dans des revues dispersées.

Étant donné qu'après son doctorat (1956) sur les religions primitives d'Hispania (dont le premier – et unique – volume, sur les ›Fuentes Literarias y Epigráficas‹ a été publié en 1962), il s'est toujours intéressé à ce domaine de la religion, des cultes et divinités, les titres de ses ouvrages tournent toujours autour de cette thématique, à laquelle l'Auteur ajoutait souvent les manifestations artistiques, surtout celles constituées par les mosaïques: ›Imagen y mito. Estudios sobre las religiones mediterráneas e ibéricas‹ (1989), ›Mitos, dioses y héroes en el Mediterráneo antiguo‹ (1999), ›Religiones, ritos y creencias funerarias en la Hispania prerromana‹ (2001), ›El Mediterráneo y España en la Antigüedad‹ (2003), entre autres.

On ne sera donc pas surpris en sachant que le dernier volume publié (Madrid, 2006) a pour titre ›El Mediterráneo. Historia. Arqueología. Religión. Arte‹. C'est vraiment son domaine et, comme il publie beaucoup, il a toujours des nouveautés à y inclure.

›Arte y Religión en el Mediterráneo Antiguo‹ rassemble vingt-neuf articles suivant un ordre chronologique entre 1961 et 2007 (la provenance des articles est indiquée p. 501 s.). En effet, le titre ›art et religion‹ recouvre un ensemble très varié de thèmes, un peu ›éloignés‹ les uns des autres parfois, si l'on pense au second chapitre, sur les sources littéraires relatives à la pêche et à son rôle économique dans l'Antiquité (p. 21–37); au quatrième chapitre, sur les mines hispaniques et sur la Méditerranée à la fin de la République romaine (p. 51–72); au sixième chapitre, où l'auteur nous parle des conduites sexuelles et des groupes marginaux d'après la poésie de Martial et de Juvénal (p. 107–123); ou bien aussi au dixième chapitre, qui traite de l'exploitation de la pourpre sur les côtes atlantiques (p. 171–178).

L'ouvrage ne comporte pas simplement des études larges sur les mosaïques (un des thèmes de prédilection

de Blázquez) ni sur les divinités indigènes (dont il ne cesse de mettre à jour les listes), mais tout un ensemble de thèmes concernant l'Antiquité romaine et préromaine et même le Proche-Orient ancien. Une place importante (toute la quatrième partie, p. 315–499) est accordée aux mosaïques de toute la région méditerranéenne, d'Hispania, d'Afrique du Nord, notamment du Musée du Bardo, et à celles de la surprenante collection de l'Hôtel Villa Real de Madrid (p. 455–499).

L'index (p. 503–511) est certes assez minutieux, obéissant, d'ailleurs, aux sous-titres dont l'Auteur aime parsemer ses articles pour bien attirer l'attention de son lecteur, ayant conscience aussi (j'en suis sûr!) que, par ailleurs, il serait difficile à suivre, étant donné le très vaste éventail de renseignements qu'ils nous fournissent.

Il ne s'agit donc pas d'indices thématiques, onomastiques, géographiques qui rendraient, en effet, plus aisée la recherche, car ce livre n'est pas à lire d'un bout à l'autre, mais se veut utile au spécialiste. De même, en ce qui concerne la bibliographie, les articles sont ici publiés comme ils l'ont été dans la revue ou dans l'original: d'où la bibliographie est tantôt placée à la fin, tantôt et le plus souvent en note de bas de page.

Au total, on trouvera à peu près tout dans ce livre, très dense, d'autant que l'Auteur est doué d'une érudition étonnante; il s'est toujours intéressé à tous les domaines de l'Histoire Ancienne et de l'Archéologie méditerranéenne (de l'Europe et aussi, bien sûr, de l'Afrique romaine) et aux débuts du Christianisme.

Pour illustrer un peu cette exceptionnelle densité de l'information, on peut – et l'exemple est pris totalement au hasard – transcrire le passage suivant du sixième chapitre (›Conductas sexuales y grupos sociales marginados en la poesía de Marcial y Juvenal‹):

›En una soberbia escultura hallada en las proximidades de Pompeya, un sátiro se dispone a realizar un coito a dietro, de pie, con una ninfa. La escena se repite en un bronce pompeyano. La postura coital en esta pieza se realiza more ferarum, postura citada por Aristófanes en Lisistrata y en el libro IV de De rerum natura de Lucrecio‹ (p. 117).

Quatre lignes, quatre ›sujets‹: une sculpture, un bronze, deux citations approximatives. C'est suffisant

pour une référence de culture générale et pour quelqu'un qui n'est pas un chercheur; mais si quelqu'un veut effectuer une étude approfondie sur ce thème, il n'a ici que des pistes très ténues, auxquelles on fait confiance mais qui ne sont pas assez précisément documentées: où, dans Lisistrata, Aristophane fait-il allusion à cette pratique sexuelle? Où peut-on savoir quelque chose de plus sur ce bronze pompéien: est-il conservé au Musée de Naples?

Prenons le cas de la décoration des monuments funéraires au quatorzième chapitre, ›Estela hispanorromana con águila‹ (p. 207–213). Il s'agit de la stèle trouvée à Vilar de Sarriá (Lugo), dont la scène, à cause de l'aigle représentée ailes déployées (outre un bateau à voile et un dauphin), a été considérée comme la représentation d'Ulysse et des sirènes. Blázquez n'est pas d'accord et, à son avis, le bateau symbolise le voyage du défunt vers l'au-delà et l'aigle son ascension au ciel. On parcourt alors sept pages remplies d'exemples pris dans toute la Méditerranée et à toutes les époques de l'Antiquité. On parle, à un certain moment (p. 213) de Ba'alshamin, qui est le ›seigneur du ciel‹, nom donné, au deuxième millénaire avant J.-C., aux divinités suprêmes ›de los panteones sirio-palestinos, sumero-acadios y anatolios‹, sans aucune référence bibliographique. Et l'auteur finit ce chapitre avec ce paragraphe:

›De un dios solar simbolizado por el águila se pasó, probablemente, al águila con carácter psicopompo en las estelas y en las apoteosis de los emperadores, y con una concepción solar o astral de la ultratumba, muy extendida fuera y dentro de Hispania‹ (p. 213).

Il y a là tout un discours!

C'est son style, sa façon de nous stupéfier par l'ampleur d'un savoir que peu de savants peuvent se targuer de posséder.

Coimbra

José d'Encarnação

Brigitte Ruck, *Die Großen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom*. Archäologie und Geschichte, volume 11. Publisher Archäologie und Geschichte, Heidelberg 2007. 343 pages, 50 plates, 3 illustrations.

When one gazes at the colossal image of an historic person, whether it is a statue of Ramesses II at Abu Simbel, the fragments of Constantine's enormous statue in Rome or the Presidential portraits on Mount Rushmore, certain physical and emotional reactions are unavoidable. The act of craning the neck backward to look up at the huge image, and the resulting vertigo, the inevitable comparison of its scale with one's own stature, and the consequent feelings of insignificance and vulnerability evoke a range of powerful responses. Patrons who commission such images and artists who execute them may hope to inspire religious awe, humble loyalty, delight at the technological daring of the works, or

blunt intimidation. Not infrequently, they seek all these reactions simultaneously: works like those at Abu Simbel, for example, not only presented the king as a god incarnate but reminded the Nubians none too subtly that a ruler capable of such costly feats of engineering must also command a formidable military force. The actual reactions that such sculptures evoke range from the desired responses to their opposites: contempt for the grandiosity of their patrons, resentment of their extravagance, and aesthetic condemnation of their obtrusive presence. Percy Bysshe Shelley's sonnet ›Ozymandias‹ gloats over the fate of a gigantic statue of Ramesses similar to those at Abu Simbel, transformed by time from a demonstration of power to a symbol of mortality: ›Gaze on my works, ye mighty, and despair.‹ Indeed, over-life-size images of a ruler make the most obvious and easy targets for vengeful destruction after his fall, a fact demonstrated by the fate of monuments from Domitian's huge equestrian monument in the Roman Forum to Saddam Hussein's statue in Baghdad.

The heavy emotional and political baggage that colossal portraits carry, therefore, justifies special attention to works of this format, their original contexts and their historical implications. Brigitte Ruck's study, based on her doctoral thesis, is a welcome contribution to scholarship on Roman portraiture, and one that will provide her fellow scholars with a useful source of information and methodology in the coming years. Her approach and choice of material differs from but complements that of Detlev Kreikenbom's earlier survey: she examines material from a much narrower geographical range, but a longer time span, and a broader variety of artifacts. Kreikenbom's 1992 volume ›Griechische und Römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus‹ surveyed extant colossal sculptures from the entire Mediterranean region, ending, as the title indicates, with the early principate of Trajan. Ruck confines her survey to material in or from the city of Rome, but expands her focus to include not only surviving sculptures but bases and inscriptions, as well as literary records of lost works. These latter include the huge statue of Nero in the guise of Sol that originally stood at the entrance to his Golden House, and the great Equus Domitiani in the Roman Forum, described in helpful although frustratingly imprecise detail by Statius (*Silvae* 1, 1). By focusing on a small but significant location, she is able to examine material from a five hundred year period, works that most probably inspired emulation throughout the Roman Empire and set trends that patrons elsewhere followed. The decision to focus only on works from within the ancient city limits, unfortunately, requires the exclusion of one of the most beautiful surviving colossi of Roman antiquity, the great Antinous-Bacchus from Tivoli, only about thirty kilometers from Rome, which now stands in the Sala Rotonda of the Vatican. Antinous's dramatically god-like images must therefore be represented only by two fragmentary works of city-Roman provenance (catalog nos. 24 and 25). Nonetheless, the deci-