

Isabel López García, Osuna (Provincia de Sevilla. Hispania Ulterior Baetica). *Corpus Signorum Imperii Romani España*, Band I 7. Mit einem Prolog von Pedro Rodríguez Oliva und einem Exkurs zu archäometrischen Untersuchungen von Esther Ontiveros Ortega. Verlag der Universität Sevilla. Sevilla und Tarragona 2017. 206 Seiten, 53 Tafeln, 13 Abbildungen, 2 Tabellen.

Mit dem hier zu besprechenden Buch liegt der inzwischen neunte Band des CSIR España vor. Da das Material aus Osuna wichtige Stationen in der Entwicklung der Skulpturenproduktion auf der Iberischen Halbinsel repräsentiert, ist eine Aufnahme der Funde aus dem antiken Urso in das Corpus ein naheliegender Schritt, der der Bedeutung des Fundortes gerecht wird.

In einem kurzen Prolog (S. 13 f.) von Pedro Rodríguez Oliva, einem Mitglied des wissenschaftlichen Komitees des CSIR España, erfährt man, dass der vorliegende Band die überarbei-

tete und erweiterte Fassung einer im Jahre 2001 an der Universität Málaga vorgelegten und von Rodríguez Oliva selbst betreuten Dissertation ist. Ergänzungen nahm die Verfasserin Isabel Lopez García in den Jahren 2002 und 2003 im Rahmen eines Studienaufenthaltes an der Universität zu Köln und während zahlreicher Gastaufenthalte in der Folgezeit an den Bibliotheken des Deutschen Archäologischen Instituts in Berlin, München, Rom und Madrid vor. Eine besonders wichtige Ergänzung besteht in der Präsentation von Material, das entweder aus dem Theater oder vom Forum von Urso stammt. Dessen Verbleib war lange Zeit unbekannt, so dass eine wissenschaftliche Vorlage unterblieb. Da inzwischen wieder aufgefunden, wurde auch dieses Ensemble in die Publikation aufgenommen.

Der Katalogteil des vorliegenden Bandes (S. 29–99) folgt, wie die Autorin in ihrer Einleitung (S. 15–17) darlegt, den Vorgaben des CSIR España. Im Hauptteil behandelt sie Rund- und Reliefplastik, zunächst solche mit anthropomorphen Darstellungen, daran anschließend jene mit zoomorphen Motiven. Dabei ist das Material nach drei Fundbereichen gegliedert, dem Umfeld der Wehrmauer (A, Kat. 1–50), der Nekropole »Las Cuevas« (B, Kat. 51–71) und dem Theaterareal (C, Kat. 72–81). Skulpturen anderer Herkunft sind in einem weiteren Abschnitt versammelt (D, Kat. 82–99). Daran schließt sich ein Annex an, der Architekturteile mit figürlicher Dekoration zum Gegenstand hat, wiederum eingeteilt nach Fundbereichen; wie im Hauptteil des Kataloges sind dies das Umfeld der Wehrmauer (A, Kat. 100–107), die Nekropole »Las Cuevas« (B, Kat. 108–114) und das Theaterareal (C, Kat. 115), außerdem der Lacus Romano (D, Kat. 116–119); im letzten Abschnitt finden sich Stücke unbekannter Provenienz (E, Kat. 120–122).

Der auswertende Teil (S. 101–127) beinhaltet eine stilistische, technische und historische Analyse des vorgestellten Materials, um die Skulpturen als Spiegel der Sozialstruktur und als Zeugnisse für historische Entwicklungen im öffentlichen, sakralen und sepulkralen Bereich interpretieren zu können.

Im Katalog bietet die Verfasserin dem Leser Einblick in die jeweilige Befundsituation. So ist bei einer nennenswerten Zahl von Stücken die genaue Fundlage unbekannt. Außerdem erfährt man, inwieweit vorhandene Fundortangaben tatsächlich gesichert sind. Dies spielt bei zahlreichen Reliefs eine Rolle, deren Herkunft unzureichend dokumentiert wurde. Die gut recherchierten Angaben sowie der mit vielen Details dargelegte Informationsstand zur individuellen Geschichte der Stücke ist eine der großen Stärken des Katalogteils. In älteren Untersuchungen vorgenommene chronologische Einordnungen können

auf Grundlage dieser Informationen kritisch hinterfragt werden. Beeindruckend sind auch die auf Vollständigkeit zielende Zusammenstellung von Literatur und die ausführliche Diskussion älterer Forschungsmeinungen zu jedem Katalogeintrag. López García bietet ausführliche, auf eigener Anschauung beruhende Beschreibungen der Stücke, liefert wertvolle Details zu Schmuck und Bekleidung vor allem der Relieffiguren und genaue Angaben zu technischen Vorrichtungen, etwa den Aussparungen für Klammerverbindungen an den Reliefs.

Leider wird die Qualität der Abbildungen im Tafelteil dieser Sorgfalt nicht immer gerecht. An manchen Stücken lassen sich Beschreibungen nicht nachvollziehen (siehe z. B. Kat. 3 und 4), da bei der Bebilderung auf älteres Fotomaterial zurückgegriffen wurde, das zum Teil nicht sehr qualitativ ist. Auch ist vor allem im Falle der Reliefdarstellungen, denen im Hinblick auf die Entwicklung der Plastik in Hispanien zentrale Bedeutung zukommt und deren Behandlung rund zwei Drittel des auswertenden Teils bestimmt, zu bedauern, dass zumeist nur eine Ansicht geboten wird, jedoch keine Detailaufnahmen. Die Beigabe weiterer Abbildungen – zumindest auf einem digitalen Datenträger – wäre bei diesem Corpusband sinnvoll gewesen.

Dem Katalogteil ist ein Kapitel zur lokalen Geschichte und Forschungsgeschichte vorangestellt. Der kurze historische Abriss (S. 19–21) beginnt mit der ersten kupferzeitlichen Siedlung am Platz und widmet sich dann der historischen Bedeutung von Urso in römischer Zeit. Dabei räumt die Verfasserin der Schlacht von Munda, die im Jahr 45 v. Chr. nicht weit von Urso ausgefochten worden sein muss, und der Rolle, die die Stadt im römischen Bürgerkrieg als Unterstützerin von Pompejus' Lager gespielt hat, besonderes Gewicht ein. Auf den folgenden Seiten (S. 21–27) referiert sie mit großer Akribie zum einen die Chronologie der in Osuna unternommenen Ausgrabungen und zum anderen die Forschungsgeschichte zu den in die Museen gelangten Funden.

Bei der Auswertung der Skulpturen von Osuna bilden die Reliefdarstellungen, wie gesagt, einen inhaltlichen Schwerpunkt (S. 101–118). Naheliegender Weise beginnt López García dieses Kapitel deshalb mit einem kurzen Abriss zur Forschungsgeschichte rund um den römischen Kultureinfluss auf die iberische Plastik (S. 101). Es folgt ein Überblick über die bisher vorgebrachten Vorschläge zur Deutung der fraglichen Reliefdarstellungen (S. 102–106). Daran schließt sie zunächst eine Systematisierung des gesamten vorgelegten Materials an und gliedert in fünf Gruppen (S. 107–123): Zwei von diesen bilden, sortiert nach dem Inhalt ihrer Darstellungen, die

Reliefs. Daneben gibt es die Gruppe der sogenannten »cabezas radiadas«, die der Votivfiguren und schließlich, als fünfte Gruppe, die Skulpturen, die im Theater von Osuna gefunden wurden und als geschlossenes Ensemble in die Sammlung Bonsor eingingen.

Die Reliefblöcke der ersten Gruppe (Kat. 1-6; zu demselben Ensemble gehören womöglich die Architekturteile Kat. 101-104) tragen Darstellungen ritueller Kämpfe und werden von der Verfasserin als Schmuck eines turmförmigen Grabmonuments gedeutet. Ungeklärt bleibt allerdings, wie sich ein oben zugespitzter Block (Kat. 4) als Bekrönung in das architektonische Ensemble jenes Grabturms einfügte (S. 109). Die Autorin sieht das Grab, das die genannten Reliefblöcke einst zierte, in der Tradition iberischer Turmgräber und datiert es in die erste Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts. In der plastischen Qualität der Gewanddarstellungen und der organischen Wiedergabe von Bewegung schlagen sich ihrer Meinung nach neue Techniken und Modellierungsweisen nieder, was sie als Anzeichen für römischen Einfluss zu verstehen scheint. Während man ihr hinsichtlich der Funktion des Bauwerks als Grabturm sicher zustimmen wird, ist ihr zweiter Punkt nicht restlos überzeugend, und so mag man auch an der vergleichsweise späten Datierung der Reliefs zweifeln. Denn es gibt Skulpturen wie jene am Grabmonument von Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Provinz Murcia), die aus dem vierten vorchristlichen Jahrhundert stammen und bereits eine weit entwickelte plastische Auffassung dokumentieren. Wenn also von außen kommender Einfluss für eine derartige Entwicklung nicht zwingend voraussetzen ist, ist für die Stücke aus Osuna ein früherer zeitlicher Ansatz vor der ersten Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts durchaus möglich.

Die Reliefblöcke der zweiten Gruppe (Kat. 7-20, 25-30, 86-87, 90, 92 und womöglich 105) weist López García aufgrund ihres Stils und ihrer Ikonographie einem jüngeren, turmförmigen Grabmonument zu, das nach italischem Vorbild gestaltet gewesen sein soll und das sie in das erste Drittel respektive in die erste Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts datiert. Die Reliefs weist sie zwei Friesen zu (S. 110-113) und deutet das Bildprogramm insgesamt als Darstellung eines »munus fúnebre«, das von Musikern begleitete Züge von Soldaten, eine militärische Auseinandersetzung und die Zurschaustellung von Gefangenen umfasste. Außerdem waren unter dem Vorsitz eines Magistrats stattfindende Gladiatorenkämpfe mit Tieren dargestellt. Man habe, so die Autorin, am Monument einen Trauerzug und das auf den Trauerzug folgende Munus zur Darstellung gebracht.

Bei der Besprechung beider Reliefgruppen zeichnet sie die kontroverse Diskussion, die in der Forschung sowohl zu den Ensembles insgesamt als auch zu einzelnen Reliefblöcken geführt wurde, präzise nach und unterbreitet sowohl zur Interpretation des Bildprogramms (s. bes. S. 112 f.) als auch zur Funktion der Blöcke als Bestandteilen eines Grabturms eigene Ideen.

Bisher hat man für die inhaltliche Deutung stets mit der Ikonographie der Darstellungen und mit stilistischen Beobachtungen für oder gegen eine Zusammengehörigkeit der Reliefblöcke argumentiert. Der Autorin ist bewusst, dass sie im Zuge ihrer Untersuchungen an den Stücken hätte versuchen können, die strittigen Fragen zu lösen und zu klären, ob die von ihr vorgeschlagene Vergesellschaftung und Verteilung der Blöcke an den Grabmonumenten zu sichern ist, indem sie dies anhand der erhaltenen Spuren von Verklammerungen und anderer architektonischer Gesichtspunkte überprüfte. Dies wird aber nicht als Aufgabe des Corpus verstanden und bleibt daher ein Projekt für die Zukunft (S. 127).

Zur Datierung der jüngeren Reliefgruppe (S. 113-117) diskutiert die Verfasserin in einem ausführlichen Exkurs (S. 113 f.) zunächst die Zeitstellung der Wehrmauer von Osuna, da immer wieder behauptet wurde, dass Blöcke jener Reliefgruppe als Spolien in ihr verbaut gewesen seien. Da die Errichtung der Mauer mehrheitlich mit der Schlacht von Munda in Verbindung gebracht wird, ergäbe sich somit 45 v. Chr. als Terminus ante quem für die Reliefs. Freilich gibt es, wie die Verfasserin ausführlich darlegt, keine belastbaren Hinweise darauf, dass tatsächlich Blöcke der jüngeren Reliefgruppe im Mauerverband gefunden wurden. Für die chronologische Einordnung zieht sie deshalb folgerichtig ikonographische Vergleiche heran und kommt zu einer Datierung im ersten Drittel respektive in die erste Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts. Als Comparanda führt sie Gladiatorenkämpfe an italienischen Grabbauten der frühen Kaiserzeit und vereinzelte, ebenfalls aus dem italischen Bereich stammende Relieffunde aus der ersten Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts bis zur frühen Kaiserzeit an (S. 116 f.). Die überzeugendsten Parallelen, die sie heranzieht, stammen allerdings aus den Jahren 30 bis 40 n. Chr. beziehungsweise aus claudisch-neronischer Zeit und suggerieren somit eine deutlich spätere Zeitstellung.

Die beiden folgenden Unterkapitel widmen sich der dritten und vierten Gruppe der Steinskulpturen aus Osuna, den sogenannten »cabezas radiadas« (S. 117-119) und den als Votivbilder angesprochenen Skulpturen (S. 119). Erstere werden dem Nekropolengebiet »Las Cuevas« zugeordnet, mit dem Attiskult in Verbindung gebracht und

ins zweite bis dritte nachchristliche Jahrhundert datiert. Letztere kamen an unterschiedlichen Fundstellen zutage und mögen ursprünglich aus einem Heiligtum in der näheren Umgebung der Stadt stammen.

Das letzte Unterkapitel behandelt die Gruppe der Skulpturen aus dem Archivo Bonsor (S. 119–123). Nach einleitenden Ausführungen zur Auffindung der Skulpturen und zu sammlungsgeschichtlichen Aspekten folgen Überlegungen zur Deutung. Es handelt sich um Funde, die sich durch eine identische, wohl griechische Marmorart, gleichen Stil und ähnliche Dimensionen zu einem Ensemble zusammenschließen. Dieses gruppiert sich um einen Kopf, in dem man ein Mitglied des julisch-claudischen Kaiserhauses erkennen möchte, nach Auffassung der Verfasserin vielleicht Lucius Caesar. So mag es sich um eine Galerie von Mitgliedern des Kaiserhauses handeln, vermutlich ergänzt um mythologische Figuren und wichtige Persönlichkeiten aus der römischen Geschichte. Als Aufstellungsort der Figuren wird die Scaenae frons des Theaters vorgeschlagen, da die Stücke dort aufgefunden wurden, aber auch das Forum sei denkbar.

Das letzte Kapitel behandelt Werkstattfragen (S. 125–127). Auch dort stehen die Reliefs im Mittelpunkt. Beobachtungen zum Stil und zu technischen Gemeinsamkeiten führen die Autorin zu der Überzeugung, dass die Stücke aus einer einzigen Werkstatt stammen, die vom dritten bis zum ersten vorchristlichen Jahrhundert im Raum Osuna-Esteba tätig war. Die Reliefs dokumentierten dabei gewissermaßen zwei Stadien der Werkstattgeschichte, eine rein iberische Phase und eine italisch beeinflusste. Letztere sei geprägt von der Zusammenarbeit einheimischer und auswärtiger, also aus Italien stammender, Bildhauer, die vermutlich dem Weg der römischen Armee gefolgt waren. So hielten seit dem zweiten Jahrhundert Muster und Formen der Steinbearbeitung nach italisch-hellenistischer Manier Einzug in die ursprünglich ganz in iberischer Handwerkstradition stehende Werkstatt, und entsprechender Einfluss prägte in der Folge auch Bildthemen und Stil. Die Marmorskulpturen aus dem Archivo Bonsor könnten, da jünger zu datieren, überdies zeigen, dass dieselbe Werkstatt auch noch im ersten nachchristlichen Jahrhundert tätig war oder dass sich die römische Bildsprache und offizielle Bildprogramme allgemein etabliert hatten (S. 127). Wenn ersteres zutrifft, bilden die Skulpturen aus dem Archivo neben den beiden Reliefgruppen eine weitere Phase in der Produktion der Werkstatt von Osuna-Esteba.

Ein Anhang zu archäometrischen Untersuchungen am Steinmaterial von Esther Ontiveros schließt den Band ab (S. 129–134). Darin

werden die Steinbrüche von Osuna und der nahe der Ortschaft Esteba gelegene Bruch »Los Canterones« behandelt, die das Material für den Großteil der in Osuna gefundenen Skulpturen geliefert haben müssen. Die Auswertung zweier Steinproben macht es möglich, das Steinmaterial aus den Brüchen aufgrund seiner chemischen Eigenschaften eindeutig zu bestimmen und von anderen kalksteinhaltigen Steinsorten zu unterscheiden. Dies eröffnet, wie Ontiveros festhält (S. 133), für die Zukunft die Perspektive, anhand chemischer Analysen die geographische Streuung des Materials aus den untersuchten Steinbrüchen zu kartieren und damit auf Wege der Verbreitung und den Zeithorizont ihrer Nutzung zu schließen.

Ein umfassendes Literaturverzeichnis (S. 135–187), Orts-, Eigennamen- und ein Sachregister (S. 191–201) sowie ein Verzeichnis der Museen und Sammlungen, in denen sich die behandelten Stücke befinden (S. 201–203), runden die Arbeit ab.

Der vorliegende Band bietet die sorgfältige und überaus nützliche Vorlage der Skulpturen von Osuna und erfüllt mit der ausführlichen Wiedergabe älterer Forschungsmeinungen und den umfassenden bibliographischen Angaben alle Erwartungen, die man an eine Publikation im Rahmen eines Corpus stellen mag. Dass die Skulpturen aus dem Archivo Bonsor im Buch enthalten sind und mit Überlegungen zu Funktion und Aufstellungskontext in die wissenschaftliche Diskussion eingeführt werden, steigert den Wert der Publikation zusätzlich. Weil Isabel López García bei der Behandlung der Skulpturen, insbesondere der Reliefgruppen, alle Aspekte aufgreift, die für ihre Einordnung und Deutung relevant sind, bildet die Arbeit nicht nur eine gute Grundlage für weitere wissenschaftliche Untersuchungen, sondern leistet zu diesen auch selbst einen wichtigen Beitrag.

Berlin

Carmen Marcks-Jacobs