

Anmeldelser

NIELS HANNESTAD: *Roman Art and Imperial Policy*. Jutland Archaeological Society Publications XIX, Aarhus University Press 1986. 485 s. inklusive Chronological Tables of Emperors og to planer over Forum-områderne i Rom. 495 kr. (indb.). Genoptryk (hft.) 1988.

Denne massive bog er Hannestads disputats, der blev forsvaret i Århus i foråret 1986. Den bygger på forfatterens »Romersk Kunst som propaganda« (Berlingske Lexikonbibliotek), publiceret i 1976. Hannestad skriver selv i forordet at »Roman Art and Imperial Policy« er en »much revised and expanded version« af hans tidligere værk, og dette er ganske rigtigt: selvom læseren vil genfinde de samme monumenter og i lange stykker også de samme beskrivelser og argumentationslinier, er teksten i vid udstrækning omdisponeret og udvidet. Billedmaterialet er blevet revideret og udvidet, særlig hvad gælder mønterne. Endvidere er de to sidste kapitler i den nye bog helt nyskrevne. Noter og bibliografi er gennemarbejdet på en helt anderledes måde, men grundholdningen er uforandret. Det er nødvendigt at fremhæve disse ligheder og forskelle, da der blev fremført kritiske synspunkter på Hannestads første bog, som i en vis udstrækning også må diskuteres ved vurderingen af den nye.

Hvad de tekniske forhold angår, bliver indtrykket overvejende positivt. Bogen er med hensyn til præsentation og grafik på et meget højt niveau: en letlæst og tydelig tekst, en overskuelig og klar disposition, og med fortrinlige billeder, der dækker næsten alle de monumenter der behandles i bogen. Billederne gengives på en sådan måde og i en sådan størrelse at de virkelig kan bruges, hvad der slet ikke er almindeligt. Noterne er talrige og dækker med deres oplysninger, henvisninger til og undertiden diskussion af den moderne forskning så meget af problematikken, at allerede dette vil give bogen blivende værdi. Bibliografien er tilsvarende omfangsrig. Den må nærmest betragtes som en arbejdsbibliografi til de kapitler og emner, der har interesseret forfatteren. Endelig er bogen forsynet med et indeks, hvor jeg dog i nogle tilfælde uden held har eftersøgt indgangsord.

Nogle ord må i denne sammenhæng siges om den sproglige side, der ofte har voldt anmelderen vanskeligheder. Undertiden synes der at

foreligge en tankemæssig lapsus: »In his left arm he holds the lance with which he conquered Latium for himself and his *predecessors*« (s. 73). »The development towards a nation state... was approaching its *nadir*« (s. 144: det er rimeligvis zenith, der menes). »For the conquered the choice stood between becoming Romans and perishing. As Tacitus makes... clear, this amounted in reality to the same thing!« (!, s. 161) m.fl. Ofte er udtrykkene ganske enkelt ejendommelige: »The provincials who became Roman citizens basked proudly in this era.« (s. 102); »Agrippa, Octavian's ubiquitous minion of law and order« (s. 30). Tryk- eller kontrolfejl forekommer: Athenion, ikke Anthenion (s. 23); House of the Faun, ikke Fawn (s. 170); »in 164, the Parthian Capital... fell... and king Chosroes (skal være Vologaeses) escaped« (s. 219); i indskriften s. 335 skal man i stedet for *parenni* i linie 3 læse *perenni* og istedet for *dominusque* i linie 4 skal man læse *domitusque*. Denne indskrift genfindes i Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae* som nr. 821 – forfatteren giver ingen kildehenvisninger for indskrifter. Endelig er der nogle forkerte billedhenvisninger: henv. til fig. 82 på s. 138 skal være til fig. 86; hvad den rigtige fig. er når der på s. 240 henvises til fig. 64-65; 69-70, hhv. på s. 244 til fig. 140 (skal det være 139?) er jeg ikke sikker på.

Forfatteren begynder med et introduktionskapitel, hvori han diskuterer begrebet propaganda (der med Charlesworth defineres som »creation of belief, creation of goodwill«) og afgrænser sit studiefelt til monumenter, hvor billedet eller den fortællende billedkomposition udgør et centralt »betydningsbærende« element. For de optagne monumenter, det være sig kejserportrætter, møntbilleder eller store berettende relieffer, vil dette indebære, at den stilistiske analyse bliver væsentlig, idet ikke kun motivet men også den form og måde det præsenteres på, bliver vigtig for en bestemmelse af hensigten.

Offentlige monumenter, der ikke er bevaret, eller monumenter, der kun er kendt ved litterær omtale, medtages derimod i princippet ikke. Det er Hannestads hensigt at lade monumenterne selv tale. Dette er nu ikke helt konsekvent gennemført: der ville blive for mange og for vigtige huller i dokumentationen, hvis princippet helt var blevet overholdt. Hannestad bruger faktisk også litteraturen meget, men den bliver altid brugt i en underordnet rolle, for at give en »baggrund« for monumenterne.

Et særligt afsnit i *Introduction* er tildelt mønterne, hvor forfatteren refererer A.H.M. Jones' meget negative vurdering af disses evne til at udsige noget om den offentlige propaganda. Jones mener dels, at de fremførte budskaber i virkeligheden ikke blev set på en aktiv måde, dels at det ikke kan bevises, at disse budskaber – andet end rent undtagelses-

vis – stammede fra den politiske ledelse. »They mainly reflect the mentality of the post-office officials« (s. 11). Hannestad tildeler mønterne en grundlæggende rolle i sin fremstilling og må derfor besvare denne kritik. Som tingene fremlægges, står påstand mod påstand, og jeg tror ikke, at forskningen befinder sig på et sådant stade, at noget er bevist, om end det ser ud til, at numismatikerne nu mest hælder til Jones' standpunkt. Selv vil jeg for min del provisorisk indtage en mellemposition: Hannestad viser, at fremførelsen af slagordsmæssigt forkortede budskaber er en nyhed i den romerske udmøntning; man kan tilføje, at det er et særtræk ikke kun i romersk kunst, men også i f.eks. indskrifter eller andre for det romerske samfund specifikke kulturudtryk, at på lignende måde komprimere og vælge ud. Man finder f.eks. et begrænset antal motiver på romerske sarkofager, både de hedenske og de kristne. Når det gælder sidstømtalte, er udvalget af eksempler fra Bibelen identisk med de *exempla*, der blev brugt ved katechumenuddannelsen: fortællinger der skulle illustrere troens magt, Kristi frelserkraft, Guds almagt m.v. Man må derfor give Hannestad ret i, at både hensigten at skabe goodwill og vel også den tiltænkte målgruppe (når det gælder sestertierne: Roms folk) stod klar for den, der var ansvarlig for motivet. Og også selvom forekomsten af slendrian-motiver ikke kan benægtes, må man dog indrømme, at de fleste var aktivt skabt og af kredse, der havde pligt til at fortolke regeringens ønsker.

Derimod kan man være mere i tvivl om møntpropagandaens faktiske effekt, i hvert fald når mønterne havde været i cirkulation et stykke tid. Det væsentlige budskab var formodentlig simpelthen kejserens billede, der sikkert for mange mindede om en patronus, og kunne få dem til at opleve sig selv som klienter. Man kan erindre om den dobbeltbundede fortælling om kejserens denar i Markusevangeliet 22, 15-22.

Efter Introduction følger syv kapitler, der i kronologisk orden gennemgår monumenterne fra republikken og frem til ca. 400 e.Kr. (dominatet). Et omfattende materiale behandles i disse kapitler, og mere end spredte bemærkninger kan der her ikke blive tale om. I kapitel II, *Det augustæiske principat*, tager forfatteren bl.a. et par af de vigtigste kejserkaméer op, Gemma Augustea og Strozzi-Blacas kaméen. Han anfører sådan set en »undskyldning«: disse pragtstykker af gemskærerkunst sælger godt nok et »budskab«, men det er åbenbart, at dette kun kunne nå en meget begrænset og eksklusiv kreds, sandsynligvis mest familiæres, der allerede var indforstået med fremstillingen (s. 78). At sådanne monumenter optages til behandling, må derfor forstås ud fra fremstillingernes funktion i Hannestads økonomi. Kejseren fremstilles på begge de anførte monumenter som en konge på niveau med hellenismens konger, som et

guddommeligt væsen indsat i mytologiske og allegoriske omgivelser og i en ramme, der er højt hævet over almindelige dødeliges verden. Sådanne fremstillinger var ikke egnede for offentligheden, i hvert fald ikke på Augustus' tid, hvor kejseren bestræbte sig på at fremstille sine borgerlige og »republikanske« fortjenester. De viser derimod frem mod en kejserideologi, der fremføres utilsløret af kejsere som Domitian eller Commodus.

Den første, der for alvor interesserede sig for kaméer i Rom var Pompejus, den nye Alexander, der bragte mange sådanne med sig hjem fra østen. Caesar og Augustus fulgte efter: kaméer af den kvalitet vi her taler om, kostede formuer, og at anlægge kollektioner af sådanne var sandsynligvis en hobby for fyrster. Augustus bar en signetring i denne teknik, med Alexanders billede, som Sueton (og Hannestad) omtaler: mellem dette og hans af familiens kvinder hjemmenvævede tøj rådede der ikke nogen modsætning. Et udmærket eksempel på hvad sådanne kollektioner kunne indeholde er Tazza Farnese, der sandsynligvis blev lavet i Alexandria en gang i 3. århundrede f.Kr. og kom til Italien og kejserens hus efter Actium. Dette kan naturligvis ikke bevises: stykket indgik i renæssancen i Lorenzo de' Medicis kollektion (A. Giuliano, *La glittica antica e le gemme di Lorenzo il Magnifico*, i udstillingskatalogen *Il tesoro di Lorenzo il Magnifico*; I, *Le gemme*, Firenze 1972). Det skal bemærkes, at den her fremførte opfattelse om Tazza Farnese er den »traditionelle«. *Piccen* er i de sidste år blevet meget diskuteret, både hvad der gælder ophavstidpunkt, motiv og historie, (sml. E. La Rocca, *L'età d'oro di Cleopatra: indagine sulla Tazza Farnese*, Roma 1984, og anmeldelser af dette arbejde). Det interessante er imidlertid, at holdningen til kongeparret på Tazza Farnese er endnu et skridt mere avanceret end på *gemma Augustea*, idet de direkte optræder som guder, hhv. Isis og Horus. Det er forbilleder som disse, der ligger bag Caligulas guddommeliggørelse, ikke kun af sig selv men af sine søstre, men forbilledet for den ptolemæiske kongeideologi var den, som Alexander i levende live havde bestræbt sig på at opbygge: han sad jo med et problem, da han skulle herske over tre forskellige dele: de »frie« græske byer, der var hans »allierede«; makedonerne, der var hans kammerater, og perserne, der var vant til proskynesis over for storkongen. Guddommeliggørelsen af Alexander blev definitivt kodificeret i selve Alexandria, hvortil Ptolemaios Soter bortrøvede hans lig.

De romerske kejsere stod over for ganske lignende problemer. Det er årsagen til denne digression. Den augustæiske tid var stærkt optaget af Alexander: Kleitarchos' Alexanderhistorie anbefales af Cicero og af Quintilian. Diodors verdenshistorie blev skrevet i Caesars tid og Pompejus Trogus' historie i Augustus' regering. Hannestad omtaler selvfølgelig

Alexander mange gange, men uden at gå i dybden med spørgsmålet om Alexander som forbillede. I hans bibliografi savner jeg Paul Goukowsky, *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre* (I-II, Nancy 1978, 1981), et væsentligt arbejde for disse forhold. Augustus var forsigtig. Hans hjemkomst blev fejret med *Ara pacis* uden det ritual, der i hellenismen var blevet udviklet for den frelsende landsfaders og guds genkomst. Disse *theos soter* og *theos epifanes*-associationer fremkommer klarere og klarere i en senere tids *adventus Augusti*-forestillinger, men den kongelige familie findes allerede på monumentet, et fænomen, der ud fra romerske forestillinger er helt uden præcedens.

Med alt dette vil jeg vise, at forfatteren efter min mening har undervurderet den offentlige romerske kunsts sammenhæng med sin omverden, i hvert fald på det motiviske plan. Jeg vil ikke benægte den augustæiske kunsts eklektiske karakter (s. 89), men nærer stærk mistanke om, at man ville finde meget af det »eklektiske« som en allerede færdig baggrund i den hellenistiske tid. Medens de *achaemenidiske* storkonger (igen s. 89) virkelig skabte en egen og ny kunst, finder jeg det svært at gå med til, at den offentlige romerske kunst er en »completely new and original state art«.

Heller ikke muligheden af en vedvarende udveksling af impulser mellem hovedstadens kultur- og kunstmiljø og »provinsen«, særligt de græske områder i østen, er efter min mening undersøgt til bunds. Hannestad indskrænker sig stort set til monumenter i Rom eller monumenter, der kan indregnes i hovedstadens »kredse«. Det gælder f.eks. kenotafen over C. Caesar i Limyra (s. 75: da dette monument jo i virkeligheden ikke er bevaret, skulle det forresten ifølge forfatterens egne kriterier ikke være taget op). De få monumenter han behandler, der har nogen artistisk selvstændighed, synes at bekræfte hans mening, at Rom totalt dominerer: Adamklissimetoppladerne er korrekt beskrevet af Hannestad som frugter af en lokal soldatermonumenttradition fra den moesiske grænse, der har ladet sig inspirere af kunsten i Rom; med hensyn til »Partherdenkmal« i Efesos (s. 201 ff) kommenterer han den svingende kvalitet og usikkerheden i måden at fremstille på. Der findes dog her originale træk som de frontale figurer. Og hvis de græske byers øgede vitalitet på det litterære plan – allerede synlig i Augustus' tid – udvikler sig til en virkelig kulturel »Machtübernahme« i adoptivkejsernes tid, med det der plejer at kaldes »den anden sofistikk«, så forekommer det mærkeligt, hvis ikke impulser fra østen skulle nå hovedstaden også på de felter, der undersøges af Hannestad. Måske kan man finde kontaktfladen i den Severiske triumfbue i Leptis Magna (s. 270 ff), hvor jo tilknytningen til Afrodissiaskolen er sikret – en græsk skole, der fra

Pergamon havde arvet traditionen at »fortælle i et tidløst rum«. Denne tradition synes dér at have indgået en ejendommelig alliance med den romerske tradition, og resultatet ser ganske senantikt ud.

At de østlige traditioner vandt indpas i sarkofagkunsten er velkendt. På andre felter er videre forskning nødvendig, men antydninger findes. Kenan Erim publicerede i *Britannia* 13 (1982), s. 277 ff. en artikel med titlen »A new Relief showing Claudius and Britannia from Aphrodisias«, hvori et relief med dette tema fra det nyfundne Sebasteion (Augusteum) i den kariske by bliver præsenteret. Han mener, at dette er den tidligste fremstilling af en provins-personifikation i kejsertiden, og det virker sandsynligt. At den Claudius, man ser på relieffet, ikke er en »kanonisk« Claudius, som man finder ham på hovedstadens portrætter, er indlysende: hele udsmykningen af dette Sebasteion blev konciperet lokalt, og der findes andre, endnu ikke publicerede fremstillinger af andre medlemmer af kejserfamilien (Caesar, Augustus, Nero som tronfølger m.fl.) på reliefplader på bygningen. Dette Sebasteion er heller ikke enestående: adskillige er identificeret, om end uden at nævneværdige rester af skulpturdekoration er publiceret. Fra en lignende bygning i Bubon stammer dog adskillige kejserportrætter fra det antoninske kejserhus, der ved tyvegravere blev spredt til alle mulige museer. I Jale Inans og Elisabeth (Alföldi-)Rosenbaums to store studier over romerske portrætter fra Lilleasien (for titlerne, se Hannestads bibliografi II C 76 hhv. 77, s. 442) genfindes imidlertid nogle af dem (f.eks. Lucius Verus, II C 77 nr. 57), og Glyptotekets nye Septimius Severushoved kommer fra det samme sted. Man kan derfor forvente, at det også af Hannestad fremførte dogme, at Rom er udgangspunkt for alle »kanoniske« kejserportrætter, efterhånden vil blive lidt modificeret.

Med dette vil jeg selvfølgelig ikke benægte, at Rom er det store centrum for offentlig kunst i tiden fra Augustus til Severerne. Og i allerhøjeste grad gælder dette for det som Hamberg døbte til *The Grand Tradition* indenfor den berettende kunst. Her har et lille antal værksteder været i arbejde for offentlige opdragsgivere; de har skabt mesterværker som Cancellaria-reliefferne, Trajansøjlen eller »Den store trajanske relief-frise«. Medens valget af monumentets form, lokalisering og motiver uden tvivl dirigeredes af opdragsgiveren, er det vel mere sandsynligt, at den detaljerede udførelse, indenfor traditionens rammer, var overladt til de højt kompetente mestre. Meget lidt tyder på, at de har modtaget impulser udefra: den reduktion af fremstillingen til faste temaer og den koncentration, der har til hensigt at gøre budskabet mere effektivt, føles meget romersk og er vel dokumenteret i Hannestads bog. Omverdensspørgsmålets store betydning ligger måske mere i, at det gør opløsningen

af denne romerske tradition i det 3. århundrede mindre overraskende. Der fandtes levende traditioner for politisk kunst udenfor hovedstaden, og det er jo slet ikke underligt, at man i rigets ledelse kan vende sig til disse, især da kejseren og centraladministrationen ikke længere regelmæssigt holdt til i Rom. Måske er Argentarierbuen oplysende i denne sag: selvom det vel er meget diskutabelt at optage dette monument som et eksempel på offentlig kunst, så skulle man forvente deltagelse fra de nævnte værksteder i arbejdet, hvis de stadig eksisterede. Men at se monumentets »elendige kvalitet« som et argument for mangel på penge hos regeringen er nok at gå for vidt. Der manglede jo ikke penge til vældige bygnings- og udsmykningsarbejder i Leptis Magna, Severus' fødeby i Libyen, og heller ikke til de vældige opgaver i selve Rom, som Septizonium eller, i Caracallas tid, hans store termer indebar.

Hannestad har påvist, at den specifikt romerske måde med »forkortede« og allusionsrige, men alligevel »historiske« fremstillinger giver ganske få nedslag i provinsbyerne. I stedet for at se dette forhold som tegn på »intellektuel overlegenhed« vil jeg se det som en dokumentation af de ganske specifikke politisk-sociale strukturer, der herskede indenfor overklassen i Rom i den tidlige kejsertid. Tilsyneladende »solgte« de offentlige billedfremstillinger et dyarchi: kejseren som charismatisk leder og konge, men også kejseren som embedsmand og statsleder i et fortroligt samarbejde med det romerske folk, og særlig med senatet. Men hvem var interesseret i alt dette? Det romerske folk vidste godt, at kejseren var en konge, og for senatet må hvert af disse monumenter have vist, at »friheden« var frastjålet dem, og at en ny superpatronus havde indtaget den plads, der rettelig tilkom de senatoriske ledere.

Man kan, når det gælder den senantikke kunst – som af Hannestad tages op under rubrikken Dominatet – måske tale om en provinsialisering, og måske bedre om en demokratisering. Den specifikt romerske udformning af den senhellenistiske kunst havde påtvunget publikum en intellektuelt og indholdsmæssigt krævende form for »læsning« af monumenterne. Forsøgene i senere monumenter – som f.eks. Konstantinbuens originalrelieffer – på at lave berettende fremstillinger virker umodne. Det er egentlig forbavsende, med tanke på at Maxentius, der byggede meget og drev aktiv propaganda i mange medier, lige havde resideret i Rom. Men den offentlige kunst benyttede sig ikke længere af noget, der svarede til the Grand Tradition. Situationen er ikke anderledes i andre residensbyer, som Hannestad viser i sin analyse af Galerius' bue i Thessaloniki. At dette ikke havde sin oprindelse i mangel på kompetente kunstnere fremgår jo af det forhold, at de var i virksomhed indenfor den private sektor: sølvskålene fra Mildenhall, Corbridge eller Parabiago, elfenbens-

diptyker som dem, der blev lavet for Symmachi- og Nicomachikonsulerne i det sene 4. århundrede, er jo udført i »god« klassisk stil. Der findes ingen grund til at betragte disse værker som patetiske efternølere. De kunstnere, som den offentlige kunst benyttede sig af, lavede imidlertid værker i den nye stil: præfekten Proculus' basis til Theodosius' obelisk på Hippodromen i Konstantinopel eller samme kejsers missorium i Madrid. Kulturelt stod disse statsledere på samme niveau som de tidligere, og det nye formsprog var sandsynligvis effektivere end den »klassiske« tradition som redskab for propaganda. Når man tænker på den offentlige kunst som bærer af et budskab, er jo effektiviteten en mere rimelig målestok end en æstetisk bedømmelse.

I de to for denne bog nyskrevne kapitler *Conclusion* og *Epilogue* sammenfatter Hannestad resultaterne af sin undersøgelse. Medens de tidligere kapitler var opbygget om de diskuterede monumenter, står her den idé- og socialhistoriske side af sagen i centrum. Anmelderen vil tilslutte sig meget af, hvad der her siges, dog ikke alt. Det er en overdrivelse at »state art affords the clearest picture of this (= social) development« (s. 339); dette gælder både hvis focus rettes mod byen Rom eller mod riget i sin helhed. Hannestad har imidlertid dokumenteret kejserens rolle som initiator og »superpatronus« indenfor det felt han tager op. At kejseren lod sig passivt drive med af den politiske begivenhedsudvikling eller slet ikke udøvede indflydelse på det idé- og socialpolitiske plan – Fergus Millars grundlæggende tese – er derved gjort endnu mere usandsynlig.

Det problem, der volder vanskeligheder for anmelderen af denne bog, er dobbelt. Forfatterens intention at udnytte den offentlige kunst som dokumentation for et socialhistorisk tema er grundlæggende for hans konception og betinger bl.a. udvalget af optagne – og ikke optagne – monumenter. Men da han lader monumenterne selv blive hovedemnet i fremstillingen, bliver »sigtet« så stærkt skjult bag det kunsthistoriske, at man for det meste har indtryk af at læse en fremstilling, der i grunden er kunstarkæologisk, og således tilhører en i Danmark velkendt tradition.

Det er en vigtig opgave at lave en samlet undersøgelse af formål, midler og attituder i den offentlige billedkunst, og det er et betydeligt fremskridt, at vi med dette arbejde har fået et stort samlet repertorium, skrevet med stor kyndighed og autoritet. Men *hvis* intentionen er at undersøge billedkunstens rolle og vægt indenfor de samlede bestræbelser fra statsledelsens side på at skabe en positiv holdning, mener jeg ikke, at opgaven er løst. Det bliver her netop ikke nok at »lade monumenterne selv tale«. I virkeligheden kan billedmonumenterne kun fås til at tale ved benyttelse af de antikke tekster. Begge kategorier af monumenter bliver

imidlertid for historikeren ligeværdige: et udvalg af tekster vil kun bekræfte, hvad vi allerede »vidste».

Totalindtrykkene af de antikke teksters udsagn om propaganda fremstår imidlertid helt klare: det var brød og skuespil, der var det centrale. Enorme pengesummer og et stort statsligt apparat spenderedes herpå: antallet af festdage vokser fra 77 dage på Augustus' tid til 177 dage i det fjerde århundrede, og allerede på Augustus' tid opbygges en administration for at forsørge en befolkning i hovedstaden, der blev tiltrukket og forøget af disse fester, og som jo ikke godt kunne arbejde, hvis de skulle kunne deltage i dem. Hvad gælder bygnings- eller kunstmonumenter, er det nytten for almenheden, der understreges. Det er bygningskomplekser som badehuse, (amfi)teatre eller torve, der omtales. Selvglorificering i ord eller monumenter omtales enkelte gange, og næsten altid negativt: Neros Gyldne hus eller Trajans uvane med at anbringe sit navn overalt, på egne og andres monumenter (sml. Ammians historie, bog 27, kap. 3). Om de fortællende fremstillinger indenfor the Grand Tradition er kilderne stort set tavse, måske bl.a. fordi de kun repræsenterede småpenge i forhold til de omtalte indsatser. På trods af de indlysende risici, der ligger i at bygge på en argumentation *e silentio*, mener jeg at netop tavsheder, diskrepanser i materialet, må udnyttes. Vi har at gøre med mentalhistoriske strukturer, der ind imellem dårligt afspejler de dynamiske processer, der præger den fysiske virkelighed: dette gælder både for billederne og for de antikke romerske historikere, der udfra en »Romocentrisk traditionalisme« var ude af stand at give et dækkende billede af samfundet.

Lad mig anføre et eksempel. Hannestad behandler Caracalla på side 284: Hvad han har at sige er, efter min mening, ikke særligt originalt. Denne mand var højt uddannet, og på trods af den meget omtalte brutalitet – der jo ramte bestemte kredse, der også har udvalgt anekdoterne om ham – var han bestemt ikke dum. Man kan næppe forestille sig Caracalla som hovedperson i en fremstilling indenfor The Grand Tradition, hvis denne stadig havde eksisteret. Og dog drev han jo propaganda, og hvad end den moderne betragter lægger i hans visuelt enormt slagkraftige portræt, så var det selvfølgelig ikke hensigten – hans egen hensigt, heri har Hannestad fuldstændig ret – at give et indtryk af brutal stupiditet. Jeg vil mene, at det heller ikke blev effekten, i hvert fald ikke hos de kredse, der var portrættets målgruppe. Hvis effekten ikke var blevet positiv, ville det næppe have øvet den indflydelse på det 3. århundredes kejserportrætter, som det uden mindste tvivl kom til at få. Portrættet bliver derfor en væsentlig kilde for Caracallas vision om sin rolle, ligesom andre af hans foretagender, f.eks. de allerede omtalte

termer for Roms folk eller hans Constitutio, der gav borgerskab til næsten alle rigets indbyggere. Billedet beskriver virksomt de politiske omgangsformer hos en regering, der prøvede på at tage fat på rigets virkelige problemer: det korrigerer de skrevne kilder. Jeg synes ikke, at Hannestad har udnyttet mulighederne på dette felt. Det skal dog siges, at det er sjældent at finde historikere, der fra det omvendte udgangspunkt benytter kunsten, herunder den offentlige kunst, til bunds.

Bengt Malcus

Tradition og historieskrivning. Kilderne til Nordens ældste historie. Red. af KIRSTEN HASTRUP og PREBEN MEULENGRACHT SØRENSEN. Acta Jutlandica LXIII:2. Humanistisk Serie 61. Aarhus Universitetsforlag, 1987. 144s. Ill. 158kr.

Bidragene til denne bog stammer fra en konference i Århus i maj 1986 hvis erklærede formål var »at drøfte den begyndende nyvurdering af kilderne til nordisk vikingetid og middelalder og at sætte den kildekritiske historievidenskabs metoder og resultater i relation til de synsmåder, som blandt andet tekstvidenskaben og antropologien har etableret i de seneste år.«¹

Som rimeligt er giver redaktørernes indledning det bedste overblik over denne problemstilling. De øvrige bidrag behandler enten enkelte kildegrupper eller et stort emne som fejden; i en sådan sammenhæng bliver det overordnede tema mindre fremtrædende i forhold til de konkrete problemer. Dermed være intet sagt om de forskellige bidrags lødighed.

Kirsten Hastrup og Preben Meulengracht retter i indledningen den anklage mod hvad de opfatter som den nyeste professionelle danske historieskrivning om vikingetiden og middelalderen op til ca. 1300, at den har gjort historien fattigere. Ved at fremhæve analysen på bekostning af syntesen og foretrække levningsskilder for de berettende har man unddraget sig det kildemateriale der kunne være brugt til at fortælle om gamle dages tænkemåde og forestillingsverden. Uden at det siges direkte, får man indtryk af at den moderne historieskrivning ganske enkelt er

¹ Forordet s. 5. Samtidig med denne bog blev der af deltagere fra de fem nordiske lande udarbejdet en rapport til Det nordiske historikermøde i Reykjavik 1987 under titlen: Kilderne til den tidlige middelalders historie.