

Zitierhinweis

Baumer, Lorenz E.: review of: Ralf Grüßinger / Ursula Kästner / Andreas Scholl (eds.), Pergamon als Zentrum der hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten & Ausstrahlung, Internationales Kolloquium Berlin, 26.-28. September 2012, Petersberg: Imhof, 2015, in: *Museum Helveticum*, 74(2017), 1, p. 111-112, DOI: 10.21245/rec.ant.1458486724



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Hahn, der ab ca. 3200 v. Chr. im Osten als heiliges Haustier bezeugt ist, erscheint in Griechenland im 8. Jh. v. Chr. zuerst als kleine Votivbronze in verschiedenen Heiligtümern: Olympia, Heraion von Argos, Lindos. Ab 700 v. Chr. kommt er als offenbar mit Sphingen oder Greifen verwandtes Wesen im Tierfries orientalisierender Vasen mit sepulkraler Funktion vor.

Mehrere Eigenschaften machen den Hahn zum besonderen Vogel: Er ist der natürliche Feind von Ungeziefer, und damit von Krankheitserregern, er kämpft lustvoll mit Seinesgleichen, er verkündet das Tageslicht. Dementsprechend unterschiedlich erscheint er in der Bildkunst des 6. bis 4. Jhs.: im Tierfries und in wappenartigen Vasenbildern, in szenischen Darstellungen beim Hahnenkampf, in homoerotischen Begegnungen als Liebesgeschenk, als Opfertier im Heroenkult oder als Attribut verschiedener Götter, deren gemeinsamer Nenner allerdings nicht evident ist: Athena, Eros, Asklepios, Hermes, Leto, Persephone, Ares, Helios und Selene. Wohl als Verkörperung von Kampfgeist steht er auf den die siegreiche Athena Promachos flankierenden Säulen der Vorderseite panathenaischer Amphoren.

Die Studie verdeutlicht, wie in der griechischen Kunst von Anfang an die Bildwahl eng mit der Funktion und dem Fundkontext des Bildträgers zusammen zu sehen ist, und auch den Umstand, dass ein Motiv, das vordergründig als Abbild erscheint, durchaus als Sinnbild, und zwar in vielfältiger, variabler Bedeutung eingesetzt und rezipiert worden ist. Cornelia Isler-Kerényi

Ralf Grüssinger/Ursula Kästner/Andreas Scholl (Hg.): **Pergamon als Zentrum der hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten & Ausstrahlung**, Imhof, Petersberg 2015. 208 S., 73 Farb- und 137 s/w-Abb.

Nachdem Pergamon das Bild der hellenistischen Kunst und insbesondere der Plastik für lange Zeit fast ausschliesslich geprägt hat und man den pergamenischen Bildhauern fundamentale Einflüsse auf die gesamte Mittelmeerwelt zuwies, setzte in jüngster Zeit ein Trend zu einer stärker differenzierenden Betrachtungsweise der kunstprägenden Rolle der Stadt ein. Der vorliegende Band, der aus einem 2012 in Berlin im Rahmen der Sonderausstellung «Pergamon. Panorama der antiken Metropole» veranstalteten Kolloquium hervorging, legt davon ein beredtes und bestechendes Zeugnis ab, so dass letztlich der Untertitel der Thematik besser gerecht wird als der Titel selbst. Nach einem Rückblick auf die Ausstellung von A. Scholl (S. 12–17) verfolgt V. Kästner (S. 18–29) die Eigenheiten und die Entwicklung der pergamenischen Ornamentkunst in der Architektur. Daran schliesst sich ein (selbst-)kritischer Aufsatz von B. Andreae (S. 30–37) zur nach wie vor nicht abgeschlossenen Diskussion um die Bildnisse der Attaliden und zur Problematik der «Familienähnlichkeit» als Identifikationskriterium an. G. Hübner (S. 38–54) spürt ihrerseits und ausgehend von einem Marmorköpfchen im Museum von Bergama der Frage nach der Fortwirkung der attalidischen Königsporträts von 133 v. Chr. bis zu Augustus nach. Eine aufregende Neuentdeckung legt R. von den Hoff (S. 55–63) mit den überlebensgrossen Clipeiporträts vor, die wohl aus dem Mittelsaal H des Gymnasiums von Pergamon stammen und damit vermutlich demselben Raumdekor zuzuschreiben sind wie der nach wie vor umstrittene Porträtkopf des sog. Attalos und ein ebenfalls überlebensgrosser Herakleskopf, die von J. Aufinger (S. 64–69) besprochen werden. In den Beiträgen zum Pergamonaltar diskutiert F. Queyrel (S. 70–77) die Bildhauerinschriften und betont in der Konsequenz «le caractère local et aussi athénien du recrutement des sculpteurs», während F.-H. Massa-Pairault (S. 78–85) auf ausgewählte Motive des Frieses eingeht. H.-J. Schalles (†, S. 86–98) bereichert die neuzeitliche Rezeptionsgeschichte des Altars um wilhelminische Miniaturkopien, wohingegen L. Davydova (S. 99–105) den Folgen der zeitweiligen Verlagerung der Frieze nach Leningrad/St. Petersburg und den dabei erstellten Gipsabgüssen nachgeht. Die folgenden Beiträge sind technischen Aspekten der pergamenischen Kunst gewidmet, wobei eine sehr detaillierte und erkenntnisreiche Untersuchung der antiken Gläser aus Pergamon von H. Schwarzer und T. Rehren (S. 108–134) den Anfang macht. Zurück zur Plastik führen die anschliessenden Untersuchungen von C. Blume (S. 135–143) zur Polychromie von fünf pergamenischen Skulpturen, die in den gemalten Ornamenten unter anderem eine offensichtlich inhaltlich gewollte, klassizistische Rückwendung erkennen lassen. Bedeutsam sind ferner die technischen Beobachtungen zu den «freistehenden» Skulpturen von der Altarterrasse von M. R. Hofer (S. 144–155), die in der Arbeitshypothese

münden, «dass diese Teil eines oder eher mehrerer grösserer dioramaartig gestalteter Ensembles vor einem abgeschlossenen, landschaftlich gestalteten Hintergrund waren», was die Fragen nach deren Aufstellungsort und Wirkung in einem neuen Licht erscheinen lässt. Die Beiträge im letzten Teil gehen der Ausstrahlung der pergamenischen Kunst in verschiedenen Regionen nach bzw. deren künstlerischer Eigenständigkeit: So vertreten K. Bairami (S. 156–164) und V. Machaira (S. 165–173) übereinstimmend die Ansicht, dass trotz gewisser gemeinsamer Züge wie der Rückgriffe auf attisch-spätclassische Vorbilder und der Präsenz attischer Bildhauer, Rhodos nicht unter dem blossen Einfluss von Pergamon stand und der Stadt eine eigene «Rolle eines schöpferischen Kunst- und nicht nur die eines einfachen Verteilerzentrums» zuzuweisen sei. Nach einem Beitrag von O. Bingöl (S. 174–181) zum Neo-Hellenismus in Magnesia schliesst der lesenswerte und reichhaltige Band mit der Untersuchung von R. Grüssinger (S. 182–194), welcher den möglichen Einfluss der pergamenischen Kunst in Rom massiv relativiert.

Lorenz E. Baumer

Mary Harlow/Marie-Louise Nosch (ed.): **Greek and Roman textiles and dress. An interdisciplinary anthology.** Ancient textiles series 19. Oxbow Books, Oxford 2014. 414 S., zahlreiche Abb. Cet ouvrage fait partie d'une série consacrée aux textiles et au vêtement grecs et romains: il complète un volume d'études interdisciplinaires sur les textiles de la Préhistoire, de l'Égée et du Proche-Orient ancien.

Des vingt contributions réunies, neuf sont dédiées au textile dans le monde grec, cinq au monde romain, quatre à l'Antiquité tardive et deux à des questions méthodologiques. Elles portent sur les textiles dans leur matérialité (techniques d'ornementation des vêtements en Grèce classique, à Rome et durant l'Antiquité tardive, techniques d'analyse et de conservation des restes de textiles), leur fabrication et leur commerce (typologie et utilisation des pesons en Grande Grèce, lien entre la distribution des pesons et des amphores en Grèce, techniques de production dans une *fulonica* d'Ostie, recettes et techniques de teinture sur des papyrus d'Égypte gréco-romaine, échanges de tissus entre les Romains et les «Barbares»), leur représentation (façon de les porter, signification du *kalathos* dans l'imagerie grecque classique et paléochrétienne, polychromie pour peindre les vêtements sur les sculptures en marbre), leur aspect symbolique (liens entre le tissage et les mathématiques) et leur signification sociale (la toge pour les femmes adultères à Rome?). Les illustrations, dont de nombreuses sont en couleurs, sont placées dans le texte, rendant ainsi la lecture aisée.

L'intérêt de cette publication, comme l'explicitent les éditrices dans leur introduction, réside dans la réunion de spécialistes venant d'horizons très différents pour questionner le vêtement et les tissus dans l'Antiquité, non seulement dans leur matérialité, mais aussi dans leur rapport à l'économie, à la société, au corps humain et à la conception de la beauté. L'aspect essentiel de la production et des produits textiles est rarement pris en compte dans les études, alors qu'il touche à de nombreux domaines de la vie antique, non seulement domestiques et féminins, ou artisanaux et commerciaux, mais aussi ceux de la navigation et des armées.

L'ouvrage met en évidence les différentes approches possibles lors de l'étude des textiles, mais ne constitue pas un manuel sur le sujet. Il s'agit bien, comme l'indique le titre, d'une anthologie, un florilège d'études, qui permet à la fois de se forger une idée de l'état actuel de la recherche dans ce domaine, grâce aux bibliographies complétant chaque contribution, mais aussi du potentiel qu'il représente et des pistes futures à explorer.

Patrizia Birchler Emery

Monika Hinterhöller-Klein: **Varietates Topiorum. Perspektive und Raumerfassung in Landschafts- und Panoramabildern der römischen Wandmalerei vom 1. Jh. v. Chr. bis zum Ende der pompejanischen Stile.** Phoibos, Wien 2015. 583 p., 88 pl. n/b et couleur dans le texte.

Dès les débuts de la recherche sur la peinture romaine, en particulier celle des sites vésuviens, s'est posée la question du rendu de la perspective dans les paysages et les vues comprenant des éléments d'architecture. Ce thème a déjà fait l'objet de nombreuses études qui ont déjà apporté des réponses partielles. Dans sa thèse de doctorat soutenue en 2012 à l'Université de Salzbourg, Monika Hinterhöller-Klein reprend ce thème à son compte, dans un travail de grande ampleur, sous la direction