

**Norbert Kramer, Christiane Reitz (Hg.): Tradition und Erneuerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavier** (Beiträge zur Altertumskunde 285); Berlin, New York: Walter de Gruyter 2010; XII, 652 S., 72 Tafeln; ISBN 978-3-11-024714-5; € 129,95

Mit dem Selbstmord Kaiser Neros im Jahre 68 n. Chr. endete die iulisch-claudische Dynastie. Aus dem Bürgerkrieg des Vierkaiserjahres 68 / 69 n. Chr. ging Vespasian siegreich hervor. Für ihn und seine Söhne, Titus und Domitian, galt es, Strategien der Legitimation und Herrschaftsrepräsentation zu entwickeln, die einerseits geeignet waren, das Kaisertum außerhalb der familiären Bahnen zu festigen, denen der Begründer des Prinzipats entstammte, und die daher eher ein innovatives Moment aufweisen mussten; andererseits durften diese Methoden nicht gänzlich mit der römischen Vergangenheit brechen, bot doch nicht zuletzt der Weg Vespasians zum Kaisertum Vergleichsmomente zum Herrschaftsbeginn des Augustus, der als Octavian erfolgreich den Bürgerkrieg gegen Marcus Antonius hatte beenden können und sodann vor der Aufgabe stand, seine Macht zu konsolidieren. Insgesamt ergibt sich also ein Oszillieren zwischen traditionsverhafteten und modernistischen Ansätzen, die bisweilen gezielt kombiniert wurden, so dass sie in dieser Verbindung deutliches Innovationspotential aufweisen. Dem Reflex dieser Thematik in unterschiedlichen Medien widmet sich ein Sammelband, der anlässlich der dritten Kleinen Mommsen-Tagung, die im Oktober 2008 in Rostock stattfand, publiziert wurde. Der interdisziplinäre Ansatz des Bandes ergibt sich zum einen aus dieser gemeinsamen Fragestellung, der sich Altertumswissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen verschrieben haben, auch wenn sich diese Intention und der Bezug zum Thema, das durch die Begriffe „Tradition“ und „Erneuerung“ markiert ist, in einigen Beiträgen allenfalls am Rande erkennen lassen. Zum anderen bedingt eine breite, materielle wie literarische Zeugnisse gleichermaßen aufweisende Quellenbasis zur Zeit der Flavier transdisziplinäres Arbeiten und methodische Vielfalt.

Den 18 Aufsätzen ist eine Einleitung (Chr. Reitz) vorangestellt, die allgemein in die Materie einführt, die Beiträge in aller Kürze vorstellt sowie Verbindungen zwischen diesen und der Gesamthematik herstellt, um dann das Potential strategischer Ansätze, die zwischen Tradition und Innovation changieren, an den *Punica* des Silius Italicus exemplarisch vorzuführen. Aufgrund des umfassenden Medienbegriffs des Bandes fächern sich die Einzelbeiträge in ein weites Spektrum auf: den Umgang mit literarischer Tradition und deren gezielter Erneuerung (R. Marks, T. Fögen, A. Walter), den Charakter flavischer Kunst (V. M. Strocka, J. Hodske), die Selbstdarstellung der neuen kaiserlichen Familie (G. Seelentag, A. Alexandridis, R. Nauta, S. Pfeiffer, D. Engster), die symbolisch vermittelte Kommunikation im Römischen Reich (N. Kramer, J. Andreu, J. Stenger), die Thematisierung des Krieges (E. Buckley, L. Winkler-Horaček) sowie die mediale Qualität von Monumenten (S. Muth, M. Mülke, A. Bravi). Die Publikation wird von einem Stellenindex und einem ausführlichen Tafelteil abgeschlossen.

Die Einzelbeiträge eröffnet Raymond Marks, der dem Caesarbild in der Dichtung der domitianischen Zeit nachspürt und dabei stets die bisherige Rezeption

Caesars im Laufe des Prinzipats im Blick hat. Diese ist von einer sukzessive einsetzenden Distanzierung geprägt. Marks arbeitet bei Martial, Silius Italicus und Statius unterschiedliche Strategien heraus, die allesamt der Rehabilitierung des C. Iulius Caesar dienen. Diese Methoden reichen von einer gezielten Herauslösung Caesars aus dem Bürgerkriegsgeschehen bis hin zum Verschweigen Caesars im Zusammenhang mit der Thematisierung der Bürgerkriegszeit. Marks versteht es überzeugend, diesen Befund im Legitimationsbestreben der Flavier zu verankern und so die Anknüpfung an Augustus und eine Distanznahme zu Nero bzw. der literarischen Produktion der neronischen Zeit – vornehmlich Lucans und Senecas – aufzuzeigen, so dass sich die Dichter der domitianischen Zeit innerhalb des Zeitgeists bewegten. Gleichwohl muss diese literarische Umorientierung in der Sichtweise C. Iulius Caesar gegenüber nicht von Seiten des Kaiserhauses initiiert worden sein, wie Marks argumentiert. Somit setzt Marks dem bisherigen Stand der Forschung, der von der positiveren oder zumindest neutraleren Bewertung Caesars erst unter Trajan ausging, seine eigene plausible Interpretation entgegen.

Dem Umgang mit der literarischen Tradition in der *Naturalis historia* des Plinius widmet sich Thorsten Fögen. Dabei stehen für Fögen die Möglichkeiten des Plinius im Vordergrund, über die Rezeption des Aristoteles und Catos des Älteren sowie durch eine kritische Auseinandersetzung mit deren Werken sich selbst als fachliche und moralische Autorität zu inszenieren wie auch den ideologischen Implikationen der flavischen Herrschaftsrepräsentation Genüge zu tun. Die Rezeption einer traditionellen literarischen Gattung in flavischer Zeit steht auch im Beitrag Anke Walters im Zentrum. Sie liest den Mythos von Linus und Coroebus als Programm, das zwar an die *Aeneis* Vergils anknüpfe und so die Gattung des Epos regelrecht „wiederbelebe“, sich aber zugleich innovativ von dieser absetze, indem Statius mit seinem Epos *Thebais* den veränderten Zeitumständen Rechnung trage und Krisensituationen in seiner Gegenwart nicht verschweige.

Volker M. Strocka leitet mit seinem Aufsatz zur Frage, ob es einen flavischen Stil in der römischen Kunst gab, den nächsten Themenkomplex ein. Strocka spricht sich dagegen aus, dass spezifisch Flavische in der römischen Kunst allein an handwerklichen Feinheiten festzumachen, und bezieht so Distanz zu Michael Pfanner und Tonio Hölscher<sup>1</sup>. Strocka bringt jedoch künstlerische Ausdrucksformen auch nicht in eine strikte Abhängigkeit von politischen und sozialen Gegebenheiten; vielmehr plädiert er für auf längere Sicht sich manifestierende Tendenzen, Sehgewohnheiten und Formensprachen, die nur sukzessive und im Zusammenhang mit Mentalitätenveränderungen einem Wandel unterliegen. Strocka erarbeitet aus einigen sicher in flavische Zeit zu datierenden Objekten unterschiedlicher Kunstgattungen Charakteristika flavischer Kunst, versteht es gleichwohl, diese in die von ihm kons-

---

1 MICHAEL PFANNER: Der Titusbogen (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 2); Mainz 1987, S. 59f.; TONIO HÖLSCHER: Römische Bildsprache als semantisches System (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 1987,2); Heidelberg 1987, S. 16, 36.

tatierte längerfristige Entwicklung künstlerischer Ausdrucksformen einzuordnen. Mit dieser primär auf stilistische Nuancen konzentrierten Anschauung setzt sich Strocka auch von Paul Zanker<sup>2</sup> sowie von dessen politischer und gesellschaftlicher Kontextualisierung römischer Kunst ab, dem er vorwirft, „Kunst nur noch als Faktor“ (S. 122) zu betrachten. Doch muss auch Strocka bei seiner stilgeschichtlichen Untersuchung anerkennen, dass die künstlerische Formensprache letztlich unter spezifischen Bedingungen entsteht, folglich Stil niemals absolut gedacht und betrachtet werden kann. Abgesehen davon wäre zu kritisieren, dass eine stilistisch-ästhetische Betrachtung römischer Kunst wohl kaum den Wahrnehmungskategorien der Zeitgenossen entsprochen haben dürfte.

Auf eine bestimmte Form künstlerischen Ausdrucks richtet Jürgen Hodske sein Augenmerk. Er untersucht die zentralen Mythenbilder in der pompejanischen Wandmalerei aus vespasianischer Zeit und stellt diesen das entsprechende Sujet der neronischen Herrschaftsphase gegenüber. Hodske konzentriert sich auf Fragen der Bildmotivik, der Komposition, Raumwirkung und -wahrnehmung sowie der Ikonographie und kann in diesen Bereichen durch seinen vergleichenden Ansatz Veränderungen feststellen. Soweit bietet Hodske einen interessanten Befund, den er mit einer Vielzahl von Beispielen absichert. Bedauerlicherweise verharrt der Autor jedoch auf dieser rein heuristischen Ebene und liefert nur eine rudimentäre Interpretation. Dieses Desiderats ist sich Hodske bewusst, doch hätten andere Proportionen des Beitrags einem solchen Missstand unter Umständen Abhilfe verschaffen können.

Eine derartige Problematik ergibt sich hingegen nicht beim überzeugenden Aufsatz Gunnar Seelentags zur Einbindung der Söhne Vespasians in seine Herrschaftspräsentation. Seelentag gelingt es durch die Interpretation von Münzen aus der Frühphase der vespasianischen Regierungszeit, den Eindruck, den literarische Quellen erwecken, zu widerlegen, dass Domitian nur solange für die dynastischen Ambitionen der Flavier eine Rolle spielte, wie Vespasian und Titus in der Hauptstadt des *Imperium Romanum* noch nicht anwesend waren, Domitian sich allmählich aufgrund eigenen Fehlverhaltens mit seiner Zurücksetzung konfrontiert sah und, nachdem er seinerseits die Herrschaft angetreten hatte, zu seinem Vater und seinem Bruder auf Distanz ging. Dieser Befund literarischer Quellen resultiere aus einer Darstellung des Prinzipats Domitians aus der Retrospektive, die den letzten Flavier als *malus princeps* in die Geschichte eingehen ließ und dazu berichtende und bewertende Elemente kombiniert und verdichtet habe. Die Münzen bieten demgegenüber ein anderes Bild. Seelentag konkretisiert, dass Titus und Domitian in unterschiedlichen Rollen und Aufgabenfeldern vorgestellt wurden, jedoch auch dem Jüngeren eine Bedeutung für die Dynastie und deren Sicherung zuerkannt wurde, um die Herrschaftsdarstellung des neuen Kaiserhauses auf eine breite Basis zu stellen. Inhaltlich war diese herausgehobene Präsentation für Domitian allerdings kaum zu rechtfertigen, war doch Titus aufgrund seines Alters und seiner militärischen Erfahrungen der wesentlich profiliertere der beiden

---

2 Z. B. PAUL ZANKER: Augustus und die Macht der Bilder; 5. Aufl. München 2009.

Brüder. Der Befund der Münzen aus den Jahren von 69 bis 71 n. Chr. steht somit jenem der literarischen Quellen diametral entgegen. Erst Mitte des Jahres 71 n. Chr. stützte sich Vespasian zunehmend auf Titus als seinen Nachfolger, hinter den Domitian nun in Zeiten einer zunehmend gefestigten Herrschaft zurücktreten musste.

In der Folge ermisst Annetta Alexandridis den Konsolidierungsgrad des flavischen Kaisertums anhand der Darstellung von weiblichen Familienangehörigen auf Münzen. Die Verfasserin erkennt, dass die drei Repräsentanten des flavischen Kaisertums in diesem Aspekt unterschiedliche Praktiken verfolgten. Dies sieht sie auch ursächlich darin begründet, dass die Ehefrauen des Vespasian und des Titus den Regierungsantritt ihrer Gatten jeweils nicht erlebten. Somit ergibt sich eine verdichtete Präsenz der Flavierinnen erst unter dem Prinzipat Domitians. Alexandridis betont, dass Frauen der kaiserlichen Familie erstmals unter den Flaviern derartig systematisch zur Ausgestaltung eines numismatischen Programms eingesetzt wurden, während die Darstellung der flavischen Frauen in anderen Medien eher eine untergeordnete Rolle spielte.

Ausgehend von der Bezeichnung Domitians als *Flavius ultimus* und als *calvus Nero* (vgl. Iuv. IV 37f.) betrachtet Ruurd Nauta das Herrscherbild des letzten Flaviers und stellt ihm die Stellungnahmen der zeitgenössischen Panegyrik gegenüber. Nauta spricht sich nach Betrachtung unterschiedlicher Medien der kaiserlichen Selbstdarstellung entschieden dagegen aus, dass sich Domitian mit Nero identifizierte oder entsprechende Assoziationen erwecken wollte. Auch wenn einzelne Aspekte der Herrschaftsrepräsentation Domitians – wie die Betonung seiner Stellung als Herrscher und die kultische Entrückung der Person des Regenten in eine göttliche Sphäre – die Erinnerung an den letzten *princeps* der iulisch-claudischen Dynastie hervorgerufen haben könnte, so dürfte doch ein Diskurs, der Nero und Domitian parallelisierte, erst nach dem Tod des Letzteren entstanden sein.

Im folgenden Beitrag konzentriert sich Stefan Pfeiffer auf die Rolle Ägyptens in der Herrschaftsrepräsentation der neuen Kaiserdynastie, die er trotz der Erhebung Vespasians in Alexandria und einer möglichen *imitatio Augusti* insgesamt für nicht allzu bedeutend hält. Demgegenüber sieht Dorit Engster in einem Heilungswunder, das Vespasian in Alexandria vollbracht haben soll, eine neue Möglichkeit der Herrschaftslegitimation gegeben. Neben dem propagandistischen Potential der daraufhin verbreiteten Wunderberichte ist allerdings doch wohl ebenso der topische Charakter solcher *omina* zu Herrschaftsbeginn zu bedenken. Auch wenn Engster diesen Aspekt nennt, erkennt sie den Berichten im Falle Vespasians doch immanent einen wahren Kern zu und stellt so nicht in Rechnung, dass entsprechende Berichte erst im Laufe der Regentschaft Vespasians von kaisernahen Quellen kolportiert worden sein konnten und von diesen Autoren mit dem Herrschaftsbeginn in Verbindung gebracht wurden. Hier wäre es wünschenswert gewesen, zwischen den unterschiedlichen Ebenen, die die Quellen bieten, deutlicher zu differenzieren.

Norbert Kramer behandelt das Verhältnis der Flavier zum Reich. Städtische Beinamen, Meilensteine und regionale Münzmissionen, die gezielt auf das neue Kaiserhaus oder einen seiner Repräsentanten verwiesen, deutet er als regionale Initiativen,

die nicht einem zentralen Gesamtprogramm folgten. Auf diese Weise traten die Städte und Gegenden des *Imperium* in einen Wettbewerb um die symbolisch vermittelte Nähe zum Kaiser. Gleichzeitig funktionierten diese Maßnahmen als Integrationsmechanismen zur Inszenierung und Festigung der Verbindung zwischen Regenten und Reich.

Der Frage, inwiefern sich das Herrscherbild der beiden ersten Flavier in den Städten des Römischen Reiches spiegelt, geht Javier Andreu nach. Andreu stellt einen Schwerpunkt kaiserlicher Baumaßnahmen in Zentralgriechenland, auf den griechischen Inseln und in Süditalien fest. Mit Hilfe literarischer und epigraphischer Quellen erarbeitet Andreu die Ausgangslage für die flavische Baupolitik (Erdbeben, Naturkatastrophen, generelles Erfordernis, programmatisch-ideologische Gründe) und die damit transportierten Wertvorstellungen, wie *liberalitas principis*, *pietas* und *utilitas*. So erklärt Andreu anschließend eine Konzentration des flavischen Bauwesens auf die Infrastruktur verbessernde und auf kultische Bauwerke. Als entscheidend weist der Verfasser nach, dass die flavische Baupolitik vor dem Jahre 73 n. Chr. einer deutlichen Beschränkung unterlag und es häufig regionale oder private Initiativen waren, die Baumaßnahmen initiierten. In einer zweiten Phase nach 73 n. Chr. lässt sich im Vergleich dazu eine Häufung von Aktivitäten feststellen, die zu einer engen Verzahnung von der Zentrale des Reichs mit dem Provinzialgebiet führen sollten. Andreu bringt dieses Ergebnis ursächlich mit dem Zensus des Jahres 73 n. Chr. in Verbindung, der den Anstoß zu derartig integrativen Maßnahmen gegeben haben dürfte.

Der (ungewollten) Selbstrepräsentation des Volkes, die sich im Gebaren und Fehlverhalten in konkreten Situationen dokumentiere, widmet Jan Stenger seinen Beitrag. Im Zentrum des Aufsatzes stehen also symbolisch vermittelte Kommunikationsvarianten und der zeichenhafte Charakter von Handlungen. Der Autor untersucht den Niederschlag dieser Thematik anhand zweier Reden des Dion Chrysostomos. Dazu greift Stenger auf das von Erika Fischer-Lichte geprägte Konzept der Theatralität als kulturelles Modell<sup>3</sup> zurück. Demnach spielt ein Mensch in der Öffentlichkeit durch seinen Habitus, seine Gesten etc. eine Rolle. Dieses Muster darf jedoch niemals statisch bleiben, sondern muss fortwährend entwickelt sowie an neue Gegebenheiten und Verhaltenserwartungen angepasst werden. Die Aufgabe, die Bewohner von Rhodos und Alexandria an diese Notwendigkeit zu gemahnen, übernimmt Dion von Prusa in den beiden von Stenger untersuchten Reden. Dion macht darauf aufmerksam, dass eine Modifikation von Rollenverhalten schlicht opportun sei, da das Benehmen der Adressaten seiner Rede auf deren Wertvorstellungen und charakterliche Qualitäten schließen lasse. Eine schlechte moralische Gesinnung zu präsentieren, provoziere jedoch unter Umständen den Unwillen des Kaisers.

Die beiden nächsten Artikel richten ihr Augenmerk auf die Thematisierung des Krieges. Emma Buckley behandelt diesen Aspekt in den *Argonautica* des Valerius Flaccus. Buckley stellt die These auf, dass Valerius Flaccus Traditionen der Epen

---

<sup>3</sup> ERIKA FISCHER-LICHTE: Einleitung. Theatralität als kulturelles Modell. In: ERIKA FISCHER-LICHTE, U. A. (HRSG.): Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften (Theatralität 6); Tübingen – Basel 2004, S. 7–26.

Homers, Vergils und Lucans kombiniere, um ein Werk in der dem neuen Herrschergeschlecht und dessen von einem *bellum civile* markierten Weg zur Regentschaft angemessenen literarischen Gattung zu produzieren. In diesem Zusammenhang gewinne der Bürgerkrieg eine neue, nicht mehr gänzlich negativ geprägte Konnotation. Buckley betont wohl zu Recht, dass diese Strategie allerdings nicht von Seiten der Flavier selbst angestoßen sein musste. Einen überaus anregenden Beitrag liefert sodann Lorenz Winkler-Horaček. Er geht der Frage nach, wie Bildmotive auf Münzen der augusteischen Zeit unter Vespasian wiederverwendet wurden, dabei aber bewusst aus ihren relativ speziellen Zusammenhängen herausgelöst, in neue, wesentlich allgemeinere Kontexte eingefügt wurden und so eine andersartige, unbestimmtere, eher abstrakt-symbolische Bildaussage erhielten. Bei dieser Strategie schwingt die alte Aussage des Bildzeichens allerdings weiterhin mit, so dass durch die Wiederholung eines Symbols aus der Vergangenheit auf die Gegenwart unter Kaiser Vespasian verwiesen werde. Da der konkrete Bezug zwischen Bild und Kontext nicht mehr vorhanden sei, werde die Bildaussage im Sinne einer Abstraktion reduziert, wodurch die Bildzeichen vielfältigere Einsatzmöglichkeiten erhielten, bei denen ihr Charakter, auf etwas zu verweisen, im Vordergrund stehe.

Der letzte Themenkomplex des Sammelbandes wird von Susanne Muth eingeleitet. Sie wendet sich der Selbstdarstellung der Flavier im Stadtzentrum Roms zu. Muth geht von der Prämisse aus, dass Repräsentationsformen auf Herrschaftsauffassungen verweisen. Die Verfasserin setzt sich entschieden von der *communis opinio* ab, wonach Vespasian bewusst an Augustus anknüpfte, während Domitian radikal mit den Varianten der Selbstdarstellung brach, die römischen Kaisern zur Verfügung standen.<sup>4</sup> Vielmehr setzt Muth dazu an, das Repräsentationsbestreben Domitians als Konsequenz aus der bisherigen Praxis der Selbstdarstellung der senatorischen Elite im ersten Jahrhundert v. Chr. und aus den herrschaftlichen Inszenierungsformen der Vorgänger Domitians zu deuten. Auf diese Weise nimmt Muth der Selbstdarstellung des letzten Flaviers seine Exklusivität. Aus heutiger Sicht erscheint dieses Ergebnis als plausibel. Dennoch sollte bei dieser Interpretation die Perspektive der Senatorenschaft und der Reichselite nicht ausgeblendet werden. Für diesen Stand stellte es gewiss eine Herausforderung für das eigene Selbstverständnis dar, dass der Kaiser sein Reiterstandbild mitten auf dem *Forum Romanum* als dem öffentlichen und politischen Zentrum Roms platzieren ließ. Der Vergleich Muths zwischen dem *equus Domitiani* auf dem *Forum Romanum* und einer entsprechenden Aufstellungspraxis von Statuen auf Kaiserfora verbietet sich. Zudem hatten bisherige *principes* allenfalls Randbebauung am *Forum Romanum* errichtet. Die Verfasserin dürfte mit der Meinung, in der Historiographie werde die Bewertung der Politik eines Regenten auf sämtliche andere kaiserliche Aufgabenfelder übertragen, nur teilweise im Recht sein. Politische Maßnahmen und Herrschaftsrepräsentation des *principes* sind nicht eindeutig mittels klarer Grenzziehung voneinander zu trennen.

---

4 Vgl. z. B. ANTHONY J. BOYLE: Reading Flavian Rome. In: ANTHONY J. BOYLE, WILLIAM J. DOMINIK (Hrsg.): Flavian Rome. Culture, Image, Text; Leiden – Boston 2003, S. 4–6, 12–14.

Markus Mülke widmet seinen Artikel der Darstellung des *Amphitheatrum Flavianum* im *Liber spectaculorum* des Martial. Mülke geht es weniger um deskriptive Aspekte bei Martial als vielmehr um die Interpretation, die er für dieses Bauwerk liefert. Dabei stehen politische Botschaften, Legitimationsstrategien und Distanzierungsbestrebungen des Kaisers, auf die Martial in den Epigrammen anspielt, im Fokus. Den Abschluss der Beiträge bildet der Aufsatz Alessandra Bravis zum *Templum Pacis*. Die in dieser Anlage aufgestellten griechischen Kunstwerke deutet Bravi weder museal noch propagandistisch oder ästhetisch, sondern sie ordnet die Kunstobjekte ein in eine Strategie, die geeignet war, Herrschaft, Machtverhältnisse und Wertvorstellungen des neuen, flavischen Prinzipats zu visualisieren.

Insgesamt liefern die unterschiedlichen Beiträge ein anschauliches, facettenreiches Bild. Es stellt gewiss ein Verdienst des Bandes dar, die Legitimationsmethoden und Repräsentationsformen, die rund um die Etablierung einer neuen Dynastie entwickelt wurden, vorzustellen und durch die thematisch gebündelte Publikation ein umfassendes Gemälde des Zeitgeistes und entsprechender Phänomene zu gestalten. Jedoch lässt der eine oder andere Beitrag einen genaueren Bezug zum Rahmenthema der Aufsatzsammlung vermissen. Möchte man Strategien in den Vordergrund rücken, muss man sich bewusst sein, dass dieser Terminus eine intentionale Komponente impliziert. Konsequenterweise können reine Befundaufnahmen, auch wenn dabei in verdichteter Form Wahrnehmungskategorien und Sichtweisen erhellt werden, ohne kontextualisierende Interpretation diesem Aspekt nicht gerecht werden.

ISABELLE KÜNZER  
Bonn

**Anna Contadini: A World of Beasts. A Thirteenth-Century Illustrated Arabic Book on Animals (the Kitāb Na't al-Ḥayawān) in the Ibn Bakhtishū' Tradition;** Leiden, Boston: Brill 2012; 207 S.; ISBN 978-90-04-201002; € 99,00

Kitāb Na't al-Ḥayawān ist die früheste illustrierte Handschrift einer Gruppe von Schriften die sich mit den Eigenschaften von Tieren und deren medizinischer Verwendung auseinandersetzt. Die Studie von Anna Contadini, Dozentin für Islamische Kunst an der London University, betrachtet sowohl den Zusammenfluss von textlichen Überlieferungen und die stilistischen und ikonografischen Beziehungen der Illustrationen, die als ein wichtiges Zeugnis des frühen dreizehnten Jahrhunderts in der arabischen Malerei gelten können. Nach einer Neubewertung der bisherigen Ansätze liegt der Schwerpunkt dieser Arbeit auf dem Bezug von Bild und Text, die Analyse stützt sich dabei erstmals auf die stilistische Zugehörigkeit und die Modalitäten der Entstehung. Mit der Aufklärung des besonderen Kontextes dieser einzigartigen Handschrift, trägt die Studie zum Verständnis dieser Periode in der Entwicklung der Malerei und Kunst des Nahen Ostens bei und ermöglicht eine weitere Annäherung an