

Obrists wundervollen Stickereien seines Münchner Ateliers um die Jahrhundertwende, über Kevelaer Paramente, Ferdinand Nigg und Jan Thorn Prikker bis zur Petit-Point-Stickerei des Gerhard Kadow von 1940 und darüber hinaus gegeben hat.

Es spricht für die Autorin, daß sie die letzte Entwicklung der textilen Künste, die seit den sechziger Jahren vermehrt die traditionellen Techniken und Verwendungszwecke verlassen, um sich einer freien, raumgreifenden Textilkunst zu verschreiben, mit offenem Geist verfolgt. Hier wird noch einmal ein interessantes Kapitel der deutschen Textilgeschichte geöffnet, das allerdings verdiente, mehr in einen internationalen Zusammenhang gestellt zu werden.

Der abschließende Exkurs über das „Sammeln und Erforschen von Textilien“ (S. 234 ff.) gerät ein bißchen konfus. So berichtet Leonie von Wilckens über das vereinzelte Aufbewahren geschätzter Textilien (Wandbehänge, Kleider) in früheren Jahrhunderten. Eigentliches Sammelgebiet wurden Textilien dagegen erst im 19. Jahrhundert und dies offensichtlich in Zusammenhang mit dem seit der Mitte des Jahrhunderts erwachenden allgemeinen Interesse am Kunstgewerbe. Erst danach setzte auch naturgemäß der Versuch einer Analyse der Herstellungsverfahren und der stilistischen Einordnung ein. In systematischer und vor allem international vereinheitlichender Weise geschieht dies allerdings erst seit wenigen Jahrzehnten. Private Textilsammlungen entstanden am Ende des 19. Jahrhunderts, die inzwischen nahezu sämtlich den Sammlungen bedeutender Museen (Berlin, Köln, Krefeld) einverleibt wurden. Statt mit einem Ausblick über die Sammeltätigkeit im 20. Jahrhundert zu enden, beschließt Leonie von Wilckens ihr Werk mit der Nennung einiger Standardwerke zur Textilkunst, was doch einigermaßen irritiert.

Das vorliegende Buch gehört nach dem ebenfalls im Beck-Verlag erschienenen Band „Die textilen Künste“ sicher zu den Standardwerken der Textilliteratur unserer Zeit. Es hat zahlreiche, hervorragende Abbildungen, es bietet eine umfassende Bibliographie, ein ausreichendes, verständliches Glossar, ein Künstlerverzeichnis aller im 20. Jahrhundert tätigen Textilkünstler, und man kann annehmen, daß noch die entlegensten Erzeugnisse deutscher Textilkunst Erwähnung finden. So bleibt als Fazit: ein unverzichtbares Nachschlagewerk für jeden, der sich für die deutsche Textilkunst interessiert. Leider liest man es nicht gerade mit Vergnügen.

BRIGITTE TIETZEL
Deutsches Textilmuseum
Krefeld

Der Pergamonaltar. Die neue Präsentation nach Restaurierung des Telephosfrieses. Staatliche Museen zu Berlin – Antikensammlung, hrsg. von Wolf-Dieter Heilmeyer; Tübingen: Wasmuth 1997; ISBN 3-8030-1045-4; DM 98,-

Der Pergamonaltar gehört ebenso wie die „Nachtwache“ in Amsterdam oder „Guerinica“ in Madrid zu den absoluten Spitzenwerken der Weltkunst mit der größten Ausstrahlung (Heilmeyer). Wohl kein anderes Werk der Antike erreicht die mit-

reißende Großartigkeit der Kampfszenen des großen Frieses mit den kämpfenden Göttern und Giganten, dagegen ist »das nicht weniger bedeutende hellenistische Bildhauerwerk des Telephosfrieses eine 'Zugabe' für Kenner geblieben“. Aus zwei Gründen ist das Verständnis für den Betrachter schwieriger als bei dem thematisch geschlossenen großen Fries. Zum einen ist vergleichsweise erheblich weniger erhalten, zum anderen vermittelt der Telephosfries keine so klare, unmittelbar verständliche Botschaft wie der Kampf der Götter gegen die Rebellion der Erdensöhne. Er handelt vielmehr von der romanhaften Geschichte der pergamenischen Dynastiegründung, die mehrere Handlungsstränge der Herakles- und Trojasagen, wechselnde Schauplätze im griechischen Mutterland und in Kleinasien verbindet: Die Motive sind unstatthafte Liebe, Kindesaussetzung und Rettung durch die säugende Löwin, Aussetzung der Mutter Auge auf dem Meer, dessen Überquerung, die Rettung und Aufnahme der Heroine bei dem mysischen König Teuthras. Beinahe kommt es zur Hochzeit zwischen Mutter und Sohn, der ihre Hand als Dank für seine Hilfe gegen die Invasion von Griechen des Trojazuges erhalten sollte. Die Heilung einer Speerwunde aus weiteren Kämpfen kann der Held laut Orakel aus Delphi dann nur durch denselben Speer von seinen Feinden erlangen. Ihr Widerstreben bezwingt er durch den Raub des kleinen Königssohns Orest. Kult-, Gründungszone und Sterbelager oder heroisierte Darstellung des Telephos schließen den Gründungsmythos ab. Ein Stoff reich an überraschenden Wendungen und glücklichen Fügungen, die in die Herrschaft einmünden, welche sich mit der mythischen Überhöhung des Sieges über die Kelten in dem grandiosen Altarbau ein Denkmal gesetzt hat.

Der vorliegende Band gibt Rechenschaft von Restaurierungen und Forschungen und zeigt, wieviel ästhetischer Gewinn, wieviele Anregungen und neue Erkenntnisse für „Altbekanntes“ zu gewinnen sind. Der restaurierte Telephosfries wurde 1996 mit Ausstellungen in San Francisco und Rom gezeigt, bevor er seine bleibende Aufstellung im Innenhof des Zeusaltars im Pergamonmuseum zu Berlin fand. Nach den ausländischen Katalogausgaben liegt hier nun auch die deutsche Ausgabe vor.

Mit den begleitenden Aufsätzen wird das große Werk des Zeusaltars, eines der antiken Weltwunder, in seinen geschichtlichen, kulturgeschichtlichen und urbanistischen Zusammenhang gestellt. Dabei kommen die Aspekte der Fund-, Erwerbungs- und Aufbewahrungsgeschichte (U. KÄSTNER und WOLF-DIETER HEILMEYER), der Restaurierung (E. SCHRAUDOLPH), der Architektur (W. HOEPFNER und V. KÄSTNER), der Datierung sowie des Bildprogramms (BERNHARD ANDREAE), des Mythos (H. HERES) und der Wirkung im Zusammenhang von Friesrelief und Altarhofarchitektur (WOLF-DIETER HEILMEYER) zur Sprache. Ergänzt wird der Architekturbefund durch die urbanistische Karte von U. WULF.

Die Restaurierung war zum Schutz der Reliefs nötig, da die Eisendübel der alten Restaurierungen den Stein sprengten. Aber auch ästhetische Gründe erforderten die Restaurierung. Stumpfes Grau, das sich in guten und schlechten Zeiten auf der Oberfläche abgelagert hatte, beeinträchtigte den Anblick, jetzt erfreut ein mildes, transparentes Leuchten des Marmors das Auge.

Die Farbaufnahmen von den Friesteilen sind ausgewogen in der Gesamtwirkung und nuancenreich bis in kleine Details durchgezeichnet, darunter sind Aufnahmen, an denen man sich nicht leicht satt sieht (z.B. die Platte, auf der Telephos die Waffen von Auge übernimmt). Etwas abstrakt wirkt die graphische Freistellung der Skulpturen auf dem Grund eines schönen Olivgrüns, das sich im Verlauf nach oben verdichtet. Bei den Abbildungen der Platten des großen Frieses bringt diese Freistellung Probleme. In der richtig gewählten Ansicht - leicht von unten - wird das Relief vom Gesims darunter etwas überschritten. Beim Freistellen der Reliefplatten mußte das Gesims entfallen mit der Folge, daß die Füße und andere den Boden berührende Motive ein wenig coupiert erscheinen.

Die eindrucksvollste Veränderung für unsere Vorstellung vom Zeusaltar bringt uns das neue, von W. HOEPFNER besprochene Modell. Der Aufbau im Pergamonmuseum selbst und ein davon inspiriertes, nur noch aus Fotos bekanntes Modell aus der Vorkriegszeit zeigen „fälschlich eine seltsame Strenge, die den Architekten des Dritten Reiches freilich willkommen war“, „da weder auf dem Dach noch zwischen den Säulen Plastiken aufgestellt sind“. Der Eindruck des antiken Baues war also nicht von den gleichmäßigen Kolonnaden bestimmt, sondern von dem vielfältigsten Skulpturenschmuck, der in sie eingestellt war und der auf dem Dachkranzgesims die Silhouette des Baues belebte.

Das Werk nimmt in mehrerer Hinsicht eine Schlüsselstellung ein. Künstlerisch bildet es einen Abschluß der uns bekannten herrscherlich repräsentativen Kunst des Hellenismus, deren Erbe das römische Kaiserreich antrat. Historisch ist der Altar Ausdruck der Legitimation der bemerkenswerten Abstammung und Herrschaft des Brüderpaars Attalos II. und Eumenes. Inhaltlich stellt es einen Schnittpunkt reicher mythologischer, historischer und literarischer Traditionen des griechischen Ostens dar in der Auseinandersetzung mit dem anwachsenden Machtanspruch von Rom. Der Wölfin als Ziehmutter der römischen Stammheroen ist hier die Löwin entgegengestellt, die Telephos nährt.

Der Fries ließ den Besucher des antiken Pergamon deutliche Zeichen der Unfertigkeit erkennen. Die hohe innere Vollendung, die dabei selbst noch die Marmorfragmente ausstrahlen, beruht auf Ideenreichtum und bildkünstlerischer Reife von weltgeschichtlichem Rang.

MICHAEL MAAß
Badisches Landesmuseum
Karlsruhe

La Piazza del Duomo nella città medievale (nord e media Italia, secoli XII-XVI), ed. Lucio Riccetti (*Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano XLVI-XLVII, 1990-91*); Orvieto 1997; 371 pp., 56 plates; ISSN 0391-8211; Lire 50.000

In 1991 participants at a conference held at I Tatti examined the evidence for the opera or cathedral works in various centres across Italy (*Opera, Carattere e ruolo delle*