

Editorial

Getrenntes verbinden

Liebe Leserinnen und Leser

Im Zuge einer Aufräumaktion bin ich auf Fotografien und Dokumente aus der Geschichte der Galerie Cahn gestossen. Besonders berührt hat mich ein Bild aus dem Jahr 1995. Es zeigt meinen Vater, Herbert A. Cahn, und den damaligen Direktor des Antikenmuseums der Universität Leipzig, Eberhard Paul, in einem Saal des Museums. Sie halten zwei Gruppen von Fragmenten: die obere mit drei nach rechts stürmenden Kentauren, die untere mit Pferdebeinen, die über einen Felsbrocken nach rechts galoppieren. Sie sind von Epiktetos gemalt, einem der bedeutendsten rotfigurigen Vasenmaler der Pionierzeit zwischen 520–490 v. Chr. Die Gruppe mit den Kentauren wurde dem Museum bereits 1911 vom Archäologen und Antikensammler Edward Perry Warren (1860–1928) geschenkt. Die Andere wurde von Robert Guy als zugehörig erkannt und von meinem Vater dem Museum 1995 gestiftet. Die Fotografie dokumentiert den Moment, in dem seit Jahrzehnten Getrenntes wieder zusammengefügt wird.



Eberhard Paul (links) und Herbert A. Cahn (rechts) im Antikenmuseum der Universität Leipzig, 1995.



Fragmente einer Schale des Epiktetos werden nach Jahrzehnten wieder vereint. Die fünf Fragmente mit den Hufen der Kentauren (Schenkung Cahn) passen Bruch an Bruch an die Fragmente des Antikenmuseums der Universität Leipzig.

Mein Vater hatte die Fragmente erst in den 1960er Jahren erstanden. Hätte er sie nur wenige Jahre später, nach 1970, erworben, hätte das Museum die Schenkung nicht annehmen können, was zeigt, zu welchen Absurditäten die politische Korrektheit führen kann.

Der Anblick dieses Bildes hat verschiedene Gedanken in mir ausgelöst. Da ist zum einen die grosse Leistung Roberts, den eine Freundschaft mit meinem Vater verband und der die letzten Jahre vor seiner Pensionierung für die Galerie Cahn arbeitete. Es verlangt ein herausragendes Gedächtnis, eine profunde Kenntnis der verschiedenen Maler-Hände und eine grosse Visualisierungsgabe, um zu erkennen, dass bestimmte Fragmente, insbesondere wenn sie verschiedenen Sammlungen angehören, von demselben Objekt stammen. Es ist wichtig, dass diese Kunst der Kennerschaft, die eine breite Objektkennntnis voraussetzt, lebendig bleibt und nicht zu-

gunsten anderer wissenschaftlicher Ansätze in der Archäologie vernachlässigt wird.

Zum anderen haben für mich die ineinander gelegten Hände der beiden Archäologen, auf denen die wiedervereinten Fragmente ruhen, eine grosse Symbolkraft. Sie sind ein beredtes Bild dafür, wie sehr es zum Erhalt von antiken Kulturgut und zur Mehrung des Wissens über die Antike beitragen kann, wenn Museumswelt und Kunsthandel Hand in Hand miteinander arbeiten. Es ist mir ein Anliegen, dass die verschiedenen Akteure im Bereich der Archäologie nicht getrennte Wege gehen, sondern dass sie, nach den schwierigen Polemiken der vergangenen Jahre, sich wieder zusammenfinden und für die Verwirklichung gemeinsamer Ziele arbeiten.

Jean-David Cahn

Die Debatte

Wertewandel

Von Marc Fehlmann

Gesellschaften verändern ihre Wertvorstellungen ständig; ebenso wie sich die Debatten über genderneutrale Toiletten, Flugscham oder den Klimawandel entwickelt haben, so haben sich in den letzten Jahrzehnten auch

Wertvorstellungen hinsichtlich des Umgangs mit Kulturgütern grundlegend verändert. Dabei ist es heutzutage oft schwierig, einen Konsens darin zu finden, was ethisch vertretbar ist und was verurteilt werden sollte, obschon es den Nachgeborenen angeblich vergönnt ist, vergangene Taten und Normen leichter zu beurteilen als jene der Gegenwart. Als sich jedoch unlängst der derzeitige US-Präsident legitimiert sah, einen Angriff auf Kulturstätten im Iran als Vergeltung zu erwägen, wurde

innerhalb all der trumpschen Wirrungen eine neue Kategorie der Entwertung zivilisatorischer Leitlinien erreicht, welche die Fragilität errungener Normen und Regeln vor Augen führt. Nicht nur begab sich damit ein Machthaber einer westlichen Demokratie rhetorisch auf das Niveau von Terroristen, sondern er relativierte auch frühere Zivilisationsbrüche wie z. B. jene des Zweiten Weltkriegs und jene der Sprengung der Buddha-Statuen von Bamiyan. In ihrer extremen Form mögen diese beiden



Abb. 1: Der Bundespräsident Dr. Max Petitpierre mit Familie besucht die Ausstellung «Meisterwerke griechischer Kunst» im Beisein von Prof. Dr. Karl Schefold, 22.9.1960. Staatsarchiv Basel-Stadt, BSL 1013 2-1387 1 (Foto Hans Bertolf)

Beispiele den leisen aber steten Wertewandel, der sich in den letzten Jahrzehnten auch im Antikenhandel vollzogen hat, überschatten. Gleichwohl sei hier, 75 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs und sechzig Jahre nach der legendären Basler Ausstellung *Meisterwerke griechischer Kunst*, in einem Rückblick auf die Verschiebungen und Verwerfungen im Antikenhandel und im Sammeln von klassischen Antiken hingewiesen.

Die Schweiz war nach 1945 – weil von der grossen Zivilisationskatastrophe verschont – so etwas wie eine Insel der Glückseligen. Hier fanden sich einige Flüchtlinge, die in der archäologischen Forschung oder im Antikenhandel eine bedeutende Rolle einnehmen sollten. Erinnert sei etwa an Herbert A. Cahn (1915–2002), der 1933 mit seinem Bruder Erich B. Cahn (1913–1993) nach Basel gekommen war, an Elie Borowski (1913–2003), der 1940 über Frankreich in die Schweiz gelangte, an Karl Schefold (1905–1999), der wegen seiner jüdischen Frau Marianne (1906–1997) 1935 in die Schweiz emigrierte, an Heidi Vollmoeller (1916–2004), deren Familie in weiser Vorahnung schon 1928 hierher gezogen war, an den ungarischen Altphilologen Karl Kerényi (1897–1973), der 1943 kam, und an Leo Mildenberg (1913–2001), der erst 1947 die Schweiz erreichte. Damit lebte in den Nachkriegsjahren eine Gruppe von Persönlichkeiten in der kleinen Alpenrepublik, welche ihr Leben der klassischen Antike widmen sollten.

Der Antikenmarkt in den 1950er und 1960er Jahren war überwältigend; die Auktionen bei

der Münzen und Medaillen AG in Basel und der Ars Antiqua AG in Luzern stellten internationale Ereignisse dar und boten Offerten auf einem Niveau in Qualität und Volumen, wie sie heute die grossen Auktionshäuser in London und New York kaum mehr anbieten können. Das war der Humus, auf dem ein Gewebe aus allgemeinem Interesse an der klassischen Antike, Finanzkraft und Forschung wachsen konnte. Es entstand ein Netzwerk, das 1960 in einer fulminanten Ausstellung seine Wirkung zum Ausdruck brachte. Die Schau *Meisterwerke griechischer Kunst* zum 500-jährigen Bestehen der Universität Basel in der Kunsthalle Basel vereinigte über 600 Exponate aus Europa und den USA (Abb. 1). Zahlreiche Leihgaben stammten von den Antikensammlern und Gründervätern des Antikenmuseums Basel: Robert Käppeli (1900–2000), seit 1946 Delegierter des Verwaltungsrates und ab 1956 Präsident der CIBA, Samuel Schweizer (1903–1977), Generaldirektor des Schweizerischen Bankvereins und CIBA-Verwaltungsrat, der Basler Transportunternehmer Giovanni Züst (1887–1976) und der Chemiker René Clavel (1886–1969), flankiert von Karl Schefold, Herbert A. Cahn und dem liberalen Regierungsrat Peter Zschokke (1898–1986), der für die neu zu gründende Institution einen klassizistischen Bau von Melchior Berri (1801–1854) am St. Alban-Graben zur Verfügung stellte. 1966 konnte das Antikenmuseum Basel eröffnet werden.

Damals ergab sich die glückliche Fügung, dass Sammler, Händler und Forscher Hand in

Hand arbeiteten, in einer Zeit, in der das antike Griechenland zur Projektionsfläche für ein ideales Menschenbild als Gegensatz zu jenem der nationalsozialistischen Diktatur werden konnte. Das neuhumanistisch geprägte Antikenbild des Gymnasialunterrichts, wie es seit Humboldt kultiviert worden war, wurde nun in realen Objekten fassbar. Dieses Griechentum war unumstritten und bot moralisch-ethische Ideale in Jahren der ständigen Bedrohung durch den Kalten Krieg und in einer Zeit, in der man die Gräuel des 2. Weltkriegs vergessen wollte. Kaum jemand überlegte sich damals ernsthaft, was die negativen Folgen waren, wenn archäologisches Material ohne Dokumentation dem Boden entrisen wurde, um es danach unter dem Aspekt seiner ästhetischen Qualität und kulturellen Bedeutung zu würdigen. Sicher spielte auch die Überzeugung mit, dass mit der Publikation eines neu entdeckten Objekts die moralische Pflicht erfüllt sei, weil dieses damit der Wissenschaft zugeführt wurde. Auch war damals ein politisch motiviertes Rechtsempfinden, wie dies heute unsere westliche Gesellschaft durchdringt, noch nicht sehr verbreitet. Schliesslich galten generell und in vielerlei Hinsicht andere Normen. Der Abschluss eines Nashorns für Susan Hayward (1917–1975) im Film *The Snows of Kilimanjaro* wäre heute in einer Hollywood-Produktion undenkbar. Analog können wir davon ausgehen, dass im Antikenhandel der 1950er und 1960er Jahre Händler und Sammler kaum bewusst um die Folgen von Kontextverlust und Verletzungen bestehender nationaler Rechte rangen, wenn Fundstücke aus ihrem Ursprungsland gebracht worden waren. Dabei hatte schon das Königreich Griechenland unter den Wittelsbachern 1834 ein Gesetz zur Kontrolle und Regulierung des Exports griechischer Altertümer erlassen; das Osmanische Reich folgte 1874 mit seinem ersten Antikengesetz zur Kontrolle und Regulierung der Ausfuhr von Altertümern und von Fundteilungen, und Italien kannte ebenfalls seit dem 19. Jh. diverse Gesetze gegen den unkontrollierten Antikensexport, von denen die letzte massgebliche Änderung 1939 stattfand. Schliesslich war es bis 1996 möglich, offiziell mit Erlaubnis der Antikenbehörden archäologisches Material aus Zypern auszuführen, denn die Republik Zypern hat erst 1999 die UNESCO-Konvention ratifiziert.

Seit der 1997 vom Britischen Channel 4 ausgestrahlten Enthüllungsreportage zum Antikenschmuggel und dessen Verbindungen zu Londoner Auktionen werden sowohl der Antikenhandel wie seine Kunden systematisch angegriffen und verunsichert. Heutzutage traut sich kein seriöser Händler und Sammler mehr, Objekte ohne dokumentierte Provenienzen zu erwerben, die nicht bis vor die UNESCO-Konvention von 1970 reichen. In dieser Hinsicht erfolgreich und heilsam

war auch die mutige, von den Berner Kollegen realisierte Ausstellung *Irrwege – Antike auf der Rückreise* im Jahre 2001, welche die archäologische Herkunft zahlreicher Antiken klärte und den Schaden durch illegale Grabungen in Francavilla Marittima eindrücklich vor Augen führte. Daraus erwuchs ein verstärktes Bewusstsein um die Problematik der Raubgrabungen, aber auch eine gewisse Scham des Sammelns. Diese ist heute in Einzelfällen sogar soweit gewachsen, dass Legate alter Sammlungen an Museen in deren Jahresberichten nur noch als Listen publiziert und lieber mit Bildern ferner Galaxien illustriert werden als mit Abbildungen der geerbten Antiken. Das mag sinnbildhaft zeigen, wie weit sich die Museen und Forscher vom Handel und den privaten Sammlern entfernt haben, und dass hier neben Scham auch neue Kategorien an moralischen Werten dominierend geworden sind. 1970 sollten mit der UNESCO-Konvention klare Regeln und Rechtsfrieden geschaffen werden und 2005 mit dem Kulturgütertransfergesetz (KGTG) in der Schweiz auch eine gewisse Rechtssicherheit. Je mehr wir uns unserer Verantwortung und Werte sowie deren Bedeutung bewusstwerden, desto effektiver können wir sie in unser Handeln integrieren. Je mehr wir sie praktizieren, desto positiver kann die Tradition des Sammelns von klassischen Antiken wieder wahrgenommen werden.



Dr. Marc Fehlmann FRSA studierte Klassische Archäologie, Kunstgeschichte und Museum Studies an den Universitäten von Basel, Zürich und London. Danach war er Konservator am Kunstmuseum Bern sowie Lehrbeauftragter an den Universitäten von Zürich und Oxford. Als Associate Professor an der Eastern Mediterranean University in Famagusta, Nordzypern, hat er sich auch mit dem kulturellen Erbe in Konfliktzonen befasst. Marc Fehlmann war Senior Fellow am Collegium Budapest, von 2012 bis 2015 Direktor des Museums Oskar Reinhart in Winterthur, von 2015 bis 2017 Sammlungsdirektor am Deutschen Historischen Museum in Berlin und ist seit 2017 Direktor des Historischen Museums Basel.

Meine Auswahl

Eine Miniaturhydria

Von Jean-David Cahn

Seit langem habe ich in dieser Rubrik keine attische Vase vorgestellt. Doch als ich dieses kleine Meisterwerk in Händen hielt – eine ungewöhnlich qualitativ getöpferte Miniaturhydria aus dem Umkreis des Schuwalow-Malers – war es mir sofort klar, dass es eine besondere Würdigung verdient. Die Szene zeigt eine reich gekleidete Frau, die auf einem Klismos sitzt. Mit ungeduldigem Gesichtsausdruck streckt sie ihre rechte Hand fordernd aus. Raschen Schrittes eilt von links eine junge Frau auf sie zu. Deren Gewand schwingt nach hinten aus und auch die schräge Linienführung ihres feinsplissierten Chitons akzentuiert ihre Hast. Aufgrund ihrer kleineren Statur und dem kurzen, zu einem Pa-

genkopf geschnittenen Haar, handelt es sich vermutlich um eine Dienerin. Mit einer aufgeregten Geste hält sie den nur noch schattenhaft erkennbaren Gegenstand empor, nach dem ihre Herrin so heftig verlangt.

Ich finde es faszinierend, wie es dem Maler gelingt, mit diesen wenigen narrativen Hinweisen eine ganze Geschichte zu erzählen. Gerne würde man wissen, was denn die Dienerin vergessen hat – eine Halskette oder einen Schleier vielleicht – und warum die Herrin diesen Gegenstand so dringend braucht. Greift man zur Lupe, entdeckt der aufmerksame Betrachter manch spannendes Detail. Da ist zum Beispiel der Schlangenumarmreif am linken Handgelenk der Sitzenden: eine schwungvolle Linie nur, aber sofort als charakteristisches Schmuckstück erkennbar. Oder die Fussbekleidung der Dienerin: Rechts trägt sie eine Sandale, die durch sorgfältige, parallele Striche in aufgelegtem Rot wiedergegeben ist; doch links sind keine Linien erkennbar, als ob die junge Frau in solcher Hast dem Ruf ihrer Herrin Folge leistete, dass sie keine Zeit mehr hatte, die zweite Sandale anzuziehen.



MINIATURHYDRIA NAHE DEM SCHUWALOW-MALER. H. 14,5 cm. Ton. Griechisch, attisch, ca. 430-420 v. Chr. CHF 28'000

Die Zeichnung insgesamt ist gekennzeichnet von einer faszinierenden Mischung aus grosser Routine und Sorgfalt einerseits, aber von einer gewissen Steifheit andererseits. Es scheint mir durchaus möglich, dass es sich um ein Alterswerk handelt – vielleicht sogar des Schuwalow-Malers selbst. Abgesehen von einer kleinen Randergänzung ist das Gefäss intakt. Bemerkenswert ist auch das Siegel in rotem Lack auf der Unterseite des Fusses, das die Provenienz des Gefässes aus dem *Regno delle Due Sicilie*, dem Königreich beider Sizilien (1816–1861), belegt.



Für Sie entdeckt

Himation, Chlamys und Chiton

Ein Streifzug durch die Welt griechischer Gewänder (Teil 1)

Von Gerburg Ludwig



Abb. 1-2: ROTFIGURIGE HALSAMPHORA, DEM DINOS-MALER ZUGESCHRIEBEN. H. 45 cm. Ton. Attisch, um 430-420 v. Chr.

CHF 96'000

Es war und ist menschlich, anhand von Kleidung und Mode eine Person beurteilen und ihren gesellschaftlichen Status einschätzen zu wollen. Gottfried Keller thematisiert und hinterfragt diese Wesensart in seiner Novelle *Kleider machen Leute* – noch heute ist der Titel genau deshalb ein geflügeltes Wort.

Betrachten wir die Kleidung an antiken Originalen sind zwei Fragen von Belang: Spiegeln sie die Realität oder zeichnen sie idealisierte Abbilder, insbesondere bei mythologischen Themen? Und wie realitätsnah ist unser heutiges Bild antiker Gewänder, durch Renaissance und Aufklärung und deren Zeitgeschmack beeinflusst? Die im 17. Jh. aufkommende Kostümforschung verstand Originale als exakte Spiegelung antiker Kleidung, übernahm deren Abbildungen z.B. in Musterbücher für zeitgenössische Künstler. Historischer und künstlerischer Gesamtkontext wurde kaum kritisch

hinterfragt. Auf die Notwendigkeit dessen verweist P. Zitzlsperger am Beispiel der römischen Statue der Artemis Braschi (Glyptothek München): Der Bildhauer orientierte sich bei Gewandgestaltung und Frisur an 400 Jahre älteren, griechischen Vorlagen. «Es ist unwahrscheinlich, dass sie [die Menschen der Antike] vollkommen anders gekleidet waren. Doch wann welche Kleidung wie getragen wurde, darüber geben Kunstwerke nur selten verlässliche Auskunft. Sie sind gewissermassen ein trüber Spiegel vergangener Wirklichkeiten.» (P. Zitzlsperger, *Antike Kleiderdarstellungen*, in: Kat. München 2017, 15).

Die von der Galerie Cahn angebotene Halsamphora mit raffinierten Korbhenkeln (Abb. 1-2) zeigt den vielfach auf Vasen wiederkehrenden, sog. Kriegerabschied: Ein junger Mann mit Schwert und Lanze reicht dem Älteren zur Linken, wohl seinem Vater, die Hand. Die junge

Frau rechts, seine Ehefrau oder Schwester, erfleht für ihn beim Opfer aus einer Phiale Gunst und Geleit der Götter. Auf der Rückseite stehen drei junge Männer, sog. Manteljünglinge, im Gespräch, auch dies ein kanonisches Thema auf Vasen, vielleicht ein Reflex der Ausbildung des jungen Kriegers in der Palästra.

Uns begegnen hier mehrere typische Gewänder: das Himation, ein langer Mantel, zunächst nur von Männern getragen, die Chlamys, ein kurzer Mantel, häufig mit dem Petasos, einem Reisehut, kombiniert. Dem Peplos, den die junge Frau trägt, wenden wir uns in der nächsten Ausgabe zur Kleidung der Frauen zu.

Der Ältere und die Manteljünglinge tragen das schon bei Homer erwähnte Himation, von archaischer bis hellenistischer Zeit eines der Hauptgewänder der Männer, zunächst stärkerer, in späterer Zeit feinerer Qualität. Sie dra-



Abb. 3: GEWANDSTATUE. H. 163 cm. Marmor. Hellenistisch, Kleinasien, um 150-100 v. Chr. Preis auf Anfrage

pierten das rechteckige Tuch teils überlappend, auch mit Umschlag, von der linken Schulter aus- und zu ihr zurückgehend um den Körper. Beim Älteren bleiben rechte Schulter und der Arm frei; die vom Stoff umhüllte Linke fixiert zugleich die Stoffbahnen. Auf der Rückseite tun es ihm die äusseren Jünglinge gleich; die verhüllte Linke ist nicht gezeichnet. Ihr mittlerer Begleiter hüllt sich mit Griff in den umgeschlagenen Halsausschnitt ganz in das Himation. Durch Körpergestalt, Verlauf und Textur des Stoffes variieren Faltenwurf und Konturen. Beim Älteren fällt das Tuchende als Kaskade herab, unterstützt von tropfenförmigen Bleigewichten an den Zipfeln. Der Knotenstock unterstreicht sein würdevolles Auftreten als Bürger. Im Laufe der Zeit variierten Länge und Drapierung, abhängig von funktionalen Faktoren, Anlass, Alter und sozialer Situation. Manche Vasenbilder zeigen Männer nur im Hi-

mation. Unklar bleibt, ob in der Realität nicht doch immer ein Untergewand getragen wurde.

So der Chiton (semitisches Leinen), genäht oder zusammengeknüpft aus rechteckigen Bahnen feinen (z.B. plissiertes Leinen) oder wollenen, teils farbenprächtigen Stoffes mit Öffnungen für Arme und Kopf, oder mit Ärmeln. Er stammte aus Ionien, wurde dort unter orientalisierendem Einfluss in besonders prächtiger Qualität gefertigt. Bereits in Homers Epen erwähnt, trugen ihn zunächst nur die Männer. Im Laufe der Jahrhunderte erwies er sich als äusserst wandlungsfähig: getragen, je nach Bedarf, ohne oder mit Gürtel (und herausgezogenem Stoffbausch), kurz (Chitoniskos, für Kinder, als Jagd-, Arbeitskleidung) oder lang (später nur noch für Priester, Schauspieler, Musiker). Zudem variierten, regional betrachtet, Qualität, Menge und Musterung des Stoffes und die Verzierung mit Borten.

Auch die von der Galerie Cahn angebotene Gewandstatue eines Mannes hüllt sich mit Griff in den schlaufenförmigen Halsausschnitt ganz ins Himation (Abb. 3). Kurzlebige Modetrends im heutigen Sinne kannte die griechische Antike nicht. Die Linke rafft das Tuch empor und legt an der Seite feine Chitonfalten frei. Faszinierend, wie es dem Bildhauer gelang, am Bauch die vertikalen Falten und Gürtung

des Chitons durch den Stoff treten zu lassen. Drapierung und Körperhaltung verleihen dem Träger ein würdevolles Auftreten. Statuen mit solch luxuriöser Gewandung sind besonders typisch für das hellenistische Kleinasien. Im öffentlichen Raum (Agora, Theater) aufgestellt, würdigten sie die Stiftung eines reichen Bürgers oder jene stellten sich damit selbst dar.

Doch zurück zum jungen Krieger auf der Amphora: Die nur locker als Faltenbündel von der linken Schulter quer über den Rücken zum rechten Unterarm geführte Chlamys unterstreicht dessen ideale Nacktheit – im antiken Verständnis Ausdruck männlicher Schönheit, jedoch im öffentlichen Raum kaum so praktiziert. Will er sich darin einhüllen, knüpft er die rechteckige Stoffbahn mit Fibel oder Nadel über der rechten Schulter zusammen. So trägt sie, über kurzem Chiton drapiert, der

auf einem Felsen sitzende Jüngling der Galerie Cahn (Abb. 4). Der rechte Arm hat genug Bewegungsfreiheit, weshalb besonders junge Männer (Epheben), Krieger, Jäger und Wanderer die wollene, auch farbige oder bestickte Chlamys trugen. Hinter der Schulter unseres Kriegers ragt die breite Krempe eines, mit Schnur am Hals befestigten Petasos' empor, ein seit archaischer Zeit genutzter flacher Filzhut thessalischen Ursprungs. Prominente Träger der Kombination von Chlamys mit Petasos waren Hermes, Theseus und Perseus.

Die hier betrachteten Originale führen uns nicht in die Mythologie, sondern sind Momentaufnahmen des Lebens in der Antike. Wiederholen sich solche Szenen bei anderen Originalen, erleichtert der Vergleich eine realitätsnahe Rekonstruktion. So ergibt das «Puzzle» von Dargestellten, deren Körpersprache, Details von Kleidung und Attributen ein Gesamtbild. Abhängig vom Geschmack und Verständnis des Künstlers liegt, wie im Falle unseres Kriegers, darüber oft ein Hauch der Idealisierung.

Literatur: E. Baumgartner et al., *Divine X Design. Das Kleid der Antike*, Kat. München 2017. M. Harlow (Hrsg.), *A Cultural History of Dress and Fashion in Antiquity* (London/New York 2017).



Abb. 4: SITZENDER JÜNGLING. H. 10,5 cm. Ton, weisse Farbe. Griechisch, Bötien, 3. Jh. v. Chr. CHF 2'600

Impressum

Herausgeber
Jean-David Cahn
Malzgasse 23
CH-4052 Basel
www.cahn.ch
ISSN 2624-6368

Redaktion
Jean-David Cahn
Yvonne Yiu

Autoren
Jean-David Cahn
Marc Fehlmann
Ulrike Haase

Detlev Kreikenbom
Gerburg Ludwig
Yvonne Yiu

Fotos
Robert Bayer
Niklaus Bürgin
Ulrike Haase

Gestaltung
Michael Joos

Druck
Rösch Printservice GmbH

Momentaufnahmen

Jeden Monat Neues auf
www.cahn.ch



ROTFIGURIGER KELCHKRATER, DEM NIOBIDEN-MALER ZUGEWIESEN. H. 26 cm. Ton. Dieser Krater mittlerer Grösse mit Wulstrand ruht mit kurzen, aufwärts geschwungenen Henkeln auf zweifach profiliertem Fuss mit konvexem Standring. Auf der Seite A der Abschied eines Kriegers: Am linken Bildrand eine Frau mit Haarband nach rechts, in Chiton mit Blütenmuster und Himantion, eine Oinochoe haltend. Ihr zugewandt in der Mitte ein Krieger in voller Rüstung mit attischem Helm, Lanze und grossem Rundschild nach links. Seine Rechte hält eine Phiale für die Abschiedsspende. An seinem Schild ist ungewöhnlicherweise in der Mitte der Aussenseite eine Schildschürze angebracht. Zwischen den Figuren eine dorische Säule, die ihrerseits die Phiale zum Teil verdeckt. Hinter dem Krieger ein Bärtiger, der Herr des Hauses, mit Mantel und Zepter nach links. Auf der Seite B eine weitere Abschiedsszene: Eine Frau in Mantel und Chiton zur Linken reicht, nach rechts gewandt, ihrem Gegenüber, einem Krieger mit Pilos-Helm nach links, auf einen Stock gelehnt, eine Phiale. Die Bildfelder oben durch Profilkante überdeckt; darüber umlaufender Eierstab, gefolgt von Efeu-Blattranke in Schwarz, jeweils fein gerahmt. Unten, durch feine Profilkante abgesetzt, auf der Rundung ein umlaufender Fries doppelter, nach rechts gerichteter Mäander, von Kreuzplatten unterbrochen. Über den Henkeln je zwei miteinander verbundene



Palmetten, die in weit ausgreifende, volutenartig eingrollte Ranken, teils mit Lotosblüten auslaufen. Zusammengesetzt; Henkel ergänzt; Fuss nicht zugehörig; ein Fragment am Rand ergänzt; kleinere Auffüllungen an der Oberfläche. Ehem. Privatslg. Paris, vor 1970. Danach Auktion Pierre Bergé, 27.1.2009, Los 351. Danach Royal-Athena Galleries, New York, 2010. Attisch, um 450–440 v. Chr. CHF 74'000

RANDFRAGMENT EINES SCHWARZFIGURIGEN KOLONETTENKRATERS. L. 22,8 cm. Ton. Mündungsfragment. Auf der tongrundigen Oberseite der Mündung Eber und Löwe einander zugewandt. In der Fortsetzung sind weitere, ebenfalls paarweise angeordnete Tiergruppen zu erwarten. Aussenrand der Mündung mit zwei durch einen dünnen Streifen getrennten Efeuketten. Innenseite des Kraters schwarzgefirnisst. Einige oberflächliche Abplatzungen am unteren und oberen Rand aufgefüllt; Nackenbereich und Pfoten des Löwen in Bemalung ergänzt. Ehem. Privatslg. G. J., Deutschland, erworben am 5.4.1986 bei Roswitha Eberwein, Antike Kunst, Göttingen. Attisch, letztes Viertel 6. Jh. v. Chr. CHF 3'400



ATTISCH-ROTFIGURIGE LEKYTHOS, DEM BRYGOS-MALER ZUGESCHRIEBEN. H. 32,5 cm. Ton. Bärtiger Mann in Chiton und Mantel, singend und Kithara spielend. Die Gewandfalten sehr fein und in malerischem Duktus wiedergegeben. Der Kopf des Mannes ist ekstatisch in den Nacken geworfen und sein Mund ist zum Gesang weit geöffnet. Sänger wurden häufig mit dieser dramatischen Kopfhaltung dargestellt, weil die Pose Enthousiasmós (göttliche Inspiration) signalisierte. Abgesehen von untergeordneter Ornamentik in der Gestalt von abgesetzten Mäandern und Schulterpalmetten, ist die Vase ungeschmückt. Rotfigurige Lekythen (eine spezialisierte Form zur Ausgießung von Trankopfern), die dem Brygos-Maler zugeschrieben werden, sind relativ selten. Schlanker Hals und senkrechter Schlaufenhenkel. Fuss und Oberseite der Mündung tongrundig. Stellenweise fehlgebrannt. Oberfläche teilweise berieben. Vorm. Slg. Wladimir Rosenbaum (Serodine), Ascona, Schweiz, 1970er Jahre. Danach Slg. James Stirt, Schweiz, 1999. Danach Privatslg. Attisch, ca. 480 v. Chr. CHF 38'000



JUGENDLICHER KOPF. H. 7,7 cm. Terrakotta. Expressiv modelliertes, geschlechtsunspezifisches Gesicht mit erhaltenem Ansatz einer kappen- oder helmartigen Kopfbedeckung. Unterhalb der linken Schläfe plastisch applizierte Haarsträhnen. Weit geöffnete Augen mit plastisch prononcierten Lidern, geritzter Iris und Pupille. Ausgeprägtes Filtrum. Der Mund mit vollen Lippen leicht geöffnet; Angabe der beiden oberen mittleren Schneidezähne. Innen hohl gearbeitet. Matrizengeformt und von Hand mit dem Modellierholz überarbeitet. Rötliche, rosafarbene und hellblaue Farbreste. Vorm. Jean Mikas (Händler und Sammler), Paris, vor 1960. Danach Galerie Krimitsas, Paris. Westgriechisch, tarentinisch, spätes 5.–4. Jh. v. Chr. CHF 4'800



EIN PAAR IN MÄNTEL GEHÜLLTE KINDER. 9,1 cm und 9,6 cm. Ton. Diese beiden Statuetten zeigen ein Mädchen und einen Jungen, die beide in einen langen Umhang gehüllt sind und den Stoff mit ihren Händen auf Brusthöhe raffen, so dass die Füße sichtbar sind. Das Geschlecht der Figuren, die beide aus demselben Model hergestellt wurden, wird nur durch ihre Haartracht deutlich: Die üppigen Locken des Mädchens, die teilweise von Hand geformt sind, werden von einem Diadem bekrönt. Der Junge trägt einen Scheitelzopf, eine Frisur, welche Jugendlichkeit symbolisiert und für Erosdarstellungen üblich ist. Geringe Bruchspuren, hauptsächlich an der Figur des Jungen. Ehem. Slg. E. S., Süddeutschland. Griechisch, hellenistisch, 3. Jh. v. Chr. CHF 8'800



KOMÖDIENSCHAUSPIELER, VIELLEICHT EIN KOCH. H. 8,7 cm. Bronze (Vollguss). Ausgestattet mit grotesker Maske, kurzem Gewand, Wams, langen Hosen und Phallus, lässt er sich als Schauspieler der Alten Komödie identifizieren. Weit aufgerissene Augen, breite Nase und Mundöffnung sowie ein Vollbart charakterisieren sein Gesicht. Auf dem Kopf trägt er einen Kranz. Der rechte Arm ist ausgestreckt, der linke angewinkelt und erhoben. Beide Hände balancierten jeweils einen separat gefertigten, heute verlorenen Gegenstand, der mit (noch erhaltenen) Nieten befestigt war. Denkbar wären beispielsweise Gefässe, die ihn als Koch identifizieren würden. Glied gebrochen. Vorm. Galerie Segredakis, Paris, 1970er Jahre. Griechisch, 4. Jh. v. Chr. CHF 12'500



SARKOPHAGRELIEF MIT MYTHOLOGISCHER SZENE (RAUB DER PROSERPINA). B. 58,4 cm. Marmor. Das Relieffragment zeigt den fast vollständig entblößten Körper einer weiblichen Figur in Rückansicht. Sie lagert am Boden und stützt sich, den Oberkörper etwas aus der Achse gedreht, mit dem linken Arm auf, während der rechte ursprünglich erhoben war. Den Kopf zurückgeworfen und den Blick nach oben gerichtet, gilt ihre ganze Aufmerksamkeit dem Geschehen über ihr, wobei der leicht geöffnete Mund von einer gewissen Erregtheit zeugt. Zwei lange Strähnen haben sich aus dem im Nacken zum Schopf zusammengebundenen Haar gelöst und fallen über die Schultern herab. Direkt über ihr hat sich das geschlängelte Ende eines Schwanzes erhalten; über ihrem rechten Fuss ist noch der untere Teil eines Gefässes erkennbar. Der Typus der am Boden lagernden Rückenfigur mit herabgerutschtem Gewand begegnet auf mehreren Sarkophagen, die über die gesamte Front den Raub der Proserpina illustrieren. Sehr wahrscheinlich entstammt auch unser Fragment einem solchen Bildkontext. In entsprechender Analogie wäre der erhaltene Ansatz über dem linken Unterarm zu einem Füllhorn zu ergänzen, während der erhaltene Schwanzrest zu einem Schlangenzug gehört, auf dem Ceres ihrer geraubten Tochter nachjagt. Vorm. Privatslg. Virginia, erworben 1986 von The Folio Society, London. Danach im Familienbesitz verblieben. Römisch, 2. Jh. n. Chr. CHF 38'000



BESCHLAG MIT JAGDSZENE. H. 6 cm. Zinnbeschichtete Bronze. Die verzinnete Bildfläche ist plastisch gegen eine etwa 4 mm breite Randzone abgesetzt und weist in den Ecken vier Niete zur Befestigung auf. Dargestellt ist ein sich aufbäumendes Tigerweibchen vor einem Baum, das von Eros im Ausfallschritt mit einer Lanze im Unterleib durchbohrt wird. Bemerkenswert ist die stilsichere, detaillierte Ausführung der Ritzzeichnung. Sehr seltene Darstellung. Womöglich Beschlag eines Kästchens. Kleinere Ausbrüche am Rand. Stellenweise grüne Patina. Ehem. Privatslg. Österreich, erworben in den 1980er Jahren im Wiener Kunsthandel. Römisch, 2.–4. Jh. n. Chr. CHF 2'200



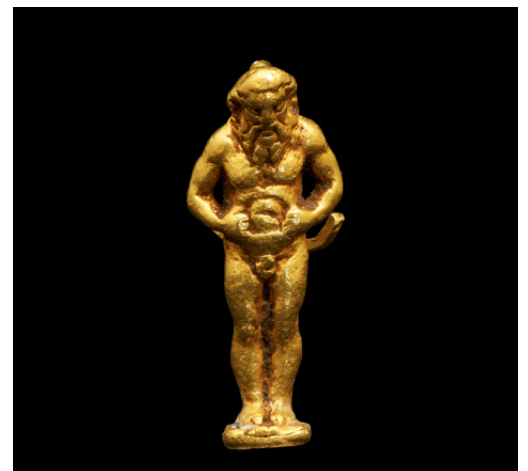
SCHLANGE. L. 15,7 cm. Silber. Detailliert gearbeitete, sich windende Schlange. Flacher, lanzettförmiger Kopf mit fein gebohrten Augen, leicht geöffnetem Maul und Strichgravuren. Der Körper in Kaltarbeit mit fein gravierten Ritzmustern versehen (rautenförmiges Netz und wellenförmige Querstrichelung). Schwanzende glatt belassen. Schlangen spielten eine wichtige Rolle in der griechischen Mythologie und den mit ihr verbundenen Kultpraktiken. Zahlreiche, vor allem bronzene Exemplare sind aus Heiligtümern verschiedener, insbesondere chthonischer Gottheiten bekannt, wo sie als Weihgaben dienten. Die Produktion solcher Votive setzt sich bis in römische Zeit fort. Aus zwei Fragmenten zusammengesetzt. Ehem. Privatslg. Deutschland, seit 1980. Griechisch, 4.-3. Jh. v. Chr. CHF 12'000



GEMME MIT ADLER UND HASE. B. 1,5 cm. Honiggelber Karneol mit feinen Einschlüssen. Beide Tiere nach links gewandt. Der Adler rechts, auf Laufleiste stehend, packt den Hasen mit dem Schnabel am Schwanz. Minimale Bestossung an der unteren Kante. Ehem. Kunstmarkt München. Römisch, 2.-3. Jh. n. Chr. CHF 960



GEMME MIT ATHENA PARTHENOS. H. 1,2 cm. Achat. Hochovale Grundform. Wiedergabe der Kultstatue der Athena Parthenos des Phidias in Athen. In der vorgestreckten Hand hält die Göttin eine sie bekränzende Nike und in der gesenkten Hand einen Rundschild. Zu ihren Füßen eine sich windende Schlange. Ehem. Hôtel Drouot, Paris, 2001. Römisch, 1. Jh. n. Chr. CHF 2'600



STATUETTE DES PRIAPOS. H. 2,4 cm. Gold. Der Gott der Fruchtbarkeit mit fein gearbeiteten Gesichtszügen und freiplastisch durchgebildetem Körper diente vielleicht als prachtvoller Anhänger. Mit Galerie Nefer, Zürich, 1990. Griechisch, spätes 4.-3. Jh. v. Chr. CHF 6'800



GEMME MIT ZIEGE. B. 1,3 cm. Chalzedon. Querovale Grundform. Stehende Ziege auf Laufleiste nach links. Intakt. Ehem. Herbert A. Cahn, Basel, 1990er Jahre. Römisch, 1.-2. Jh. n. Chr. CHF 700

TETRADRACHME DES ANTIOCHOS VIII. EPIPHANES Dm. max. 3 cm. Silber. Av.: Kopf Antiochos' VIII. mit Diadem nach rechts. Rv.: Zeus Uranios nach links stehend, in der Linken sein Zepter, in der ausgestreckten Rechten einen Stern haltend. Über seinem Kopf Mondsichel, darüber Blitzbündel. Rechts ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ, links ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ und Monogramm. Lorbeerkrantz als Bildfeldrahmung. Hervorragend erhalten. Ehem. Slg. A. u. E. Offermann, Köln (1970-2012), erworben am Londoner Kunstmarkt, ca. 1970-1980. Antiochia, Seleukidenreich, 121/20-113 v. Chr. CHF 2'600





FRAGMENT EINES CAMPANARELIEFS MIT EROTEN. L. max. 49,2 cm. Terrakotta. Tonplatte mit ausschnitthaftem Relieffries, der drei Früchtegirlanden tragende Eroten auf plastisch abgesetzter Standleiste zeigt. Eierstab als oberer Abschluss der Bildzone. Aus der Form gewonnen. Oberflächliche Abplatzungen. Bei den sog. «Campanareliefs», benannt nach der Sammlung des Marchese Giampietro Campana (1808-1880), handelt es sich um eine Gruppe bemalter Terrakottatafeln, die als Schmuck von Tempeln sowie öffentlichen (Theater, Thermen) und privaten Bauten (v. a. Columbarien) dienen. Die grössten und wichtigsten Werkstätten sind in Rom und Umgebung zu lokalisieren. Vorm. Sammlung des Schweizer Industriellen, Philosophen und begeisterten Antikensammlers Dr. Arnold Ruesch (1882-1929), Zürich. Mit Galerie Fischer, Luzern, Sammlung A. Ruesch, Zürich, Griechische, Etruskische und Römische Altertümer, 1.-2.9.1936, Los 89. Römisch, spätes 1. Jh. v. Chr.-1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. CHF 35'000



RELIEFFRAGMENT MIT EROS UND HIRSCHKUH. L. 29 cm. Marmor. Ein geflügelter Eros läuft mit erhobenem Kopf nach rechts. Er trägt die an einer Stange aufgehängte, erlegte Hirschkuh. Ihr Kopf hängt reglos nach unten; Vorder- und Hinterläufe sind angezogen. Körper plastisch sehr naturgetreu wiedergegeben. Vor dem kleinen Eros die Hinterläufe einer Raubkatze. An der Rückseite Profilkante; der Rest, wie auch die Unterseite, grob schräg abgearbeitet. Von einem Sarkophagdeckel oder einer Balustrade. Ehem. Slg. Prof. Benedikt Maedlin, Basel, vor 1960. Angeblich früher im Eigentum des Malers Arnold Böcklin (1827-1901). Römisch, um 160 n. Chr. CHF 8'800



LINKER ARM DER FORTUNA MIT FÜLLHORN. H. 16,3 cm. Marmor. Das von einer runden Fibel gehaltene, von der Schulter herabgleitende Gewand weist die dargestellte Figur als weiblich aus. Aufgrund des grossen Füllhorns, aus dessen Öffnung ein reiches Früchtearrangement hervorquillt, lässt sich die Dame recht zweifelsfrei als die Göttin Fortuna identifizieren. Bruchfläche geglättet. Vorm. Slg. Nicolas Landau (1887-1979). Danach Privatslg., erworben 2006, Galerie Kugel, Paris. Römisch, 2.-3. Jh. n. Chr. CHF 4'800

Rezept

Der Siegeszug des «Persischen Vogels»

Von Yvonne Yiu



Pizentinisches Brot und Sala Cattabia Apiciana auf einem TELLER. Ton. Dm. 26 cm. Römisch, 3.-5. Jh. n. Chr. CHF 3'200. REIBE. Bronze. L. 14 cm. Etruskisch, 5.-3. Jh. v. Chr. CHF 1'800. MESSER. Bronze, Eisen. L. 14,7 cm. Römisch, 1.-3. Jh. n. Chr. CHF 1'800. LÖFFEL. Silber. L. 9,5 cm. Römisch, 2.-4. Jh. n. Chr. CHF 2'800.

«Furchtbar waren damals bei den Athenern die Verhältnisse. Denn die Flotte war verloren gegangen bei Sizilien, Lamachos war nicht mehr, Nikias tot, die Lakedämonier belagerten Attika.» Deshalb, so der Scholiast, beschliessen Peisetairos und Euelpides in der Komödie *Die Vögel*, mit der Aristophanes 414 v. Chr. den zweiten Preis an den städtischen Dionysien gewann, Athen zu verlassen und mit den Vögeln eine Stadt in der Luft zu gründen: *Nephelokokkygia* (Wolkenkuckucksheim). Dank ihrer strategischen Lage könne diese Stadt, wie Peisetairos darlegt, die Götter von den Menschen trennen und dem Opferrauch den Durchgang versperren. Dadurch würden die Vögel ihre ursprüngliche Herrschaft zurückgewinnen, denn es waren «nicht etwa die Götter, [die] über die Menschen herrschten vor alters und Könige waren, sondern die Vögel.» Als Beweis führt er als Erstes das Beispiel des Hahns an: Dieser war «Tyran und beherrschte die Perser, so dass er seit jener Herrschaft noch immer der «Persische Vogel» genannt wird. Deswegen stolziert er wie der Grosse König einher und trägt auf dem Kopfe aufrecht die Tiara.» (483-7).

In der von Aristophanes verwendeten Bezeichnung «Persischer Vogel», die in ähnlicher Form auch beim etwas älteren Dichter Kratinos vorkommt («Perser-Hahn», Athenaios, *Deipnosophistae* 374d), spiegelt sich die östliche Herkunft des Haushuhns (*Gallus*

domesticus). Es stammt von den in Südostasien heimischen Wildhühnern (*Gallus gallus*) ab und breitete sich von dort allmählich aus. Erste Nachweise der Domestikation aus der bronzezeitlichen Indus-Kultur werden zwischen 2500–2100 v. Chr. datiert. Spätestens im 8. Jh. v. Chr. hatte sich das Haushuhn im Zweistromland etabliert, und erste bildliche Darstellungen aus Lakonien, Rhodos und Korinth belegen, dass es bereits um 600 v. Chr., also noch vor der politischen Expansion des Achämenidenreiches, bis Griechenland vorgedrungen war. Trotzdem ist es gut möglich, dass die zunehmende Ausdehnung des persischen Einflussgebiets ab dem 6. Jh. v. Chr. zur Ausbreitung dieser Vogelart beitrug. Im Zoroastrismus, der von Dareios I. und seinen Nachfolgern gefördert wurde, galt der Hahn als heiliges Tier, das mit seinem Krähen die Dämonen der Nacht vertreibt und die Gläubigen zum Gebet ermahnt. Da der Hahnenschrei einen wichtigen Bestandteil ihres täglichen Rituals bildete, stellten die Zoroastrier sicher, dass es stets Haushühner in ihrer Nähe gab und erachteten das Schenken von Hähnen als besonders verdienstvolle Tat. (F. Zeuner, *A History of Domesticated Animals*, 1963, 443–50; I. Mason, *Evolution of Domesticated Animals*, 1984, 298–302; F. Simoons, *Eat not this Flesh*, 1994, 154; Cock, in: *Encyclopaedia Iranica* Bd. 5, Fasc. 8, 878–882).

Auch in Griechenland wurde der Hahn wegen seines morgendlichen Weckrufes geschätzt.

Das griechische Wort für Hahn, *alektryon*, bedeutet «Aufwecker», und Peisetairos malt ein lebhaftes Bild der plötzlichen Betriebsamkeit, die sich entfaltet, «sooft er nur sein Lied kräht am Morgen: Alle Leute springen auf, die Schmiede und Töpfer und Gerber, die Schuster, die Bader, die Mehlverkäufer und Lyradrechselschildproduzenten; und die ziehen sich an die Sandalen und machen sich an die Arbeit noch bevor es tagt.» (Arist., *Vögel* 488–92). Des Weiteren erfüllten Hähne eine Reihe von symbolischen oder rituellen Funktionen, sei es als Opfertier, Liebesgeschenk des älteren Liebhabers an den geliebten Jüngling oder im Hahnenkampf. Doch seinen eigentlichen Siegeszug, der den «Persischen Vogel» zum häufigsten Vogel der Welt werden liess – die aktuelle Population wird von der FAO auf ca. 23 Milliarden geschätzt – trat dieser paradoxerweise erst an, als er sich einen Platz auf dem Speisezettel eroberte.

Ab wann Hühnereier und -fleisch zu einem wesentlichen Ernährungsfaktor im Mittelmeerraum wurden, ist schwer festzustellen. Andrew Dalby geht davon aus, dass im Verlauf der Klassik Haushühner die weniger produktive Gans, die bereits im prähistorischen Griechenland gehalten wurde, als Eierproduzent weitgehend verdrängten (*Food in the Ancient World*, 2003, 83). Möglicherweise spielten die Griechen auch eine Vorreiterrolle hinsichtlich des Konsums von Hühnerfleisch. Die Forschungsgruppe um Lee Perry-Gal beobachtete in der Levante einen markanten Anstieg von Hühnerüberresten in archäologischen Schichten aus hellenistischer Zeit und schlug vor, dass mit der Entstehung der hellenistischen Koine, in der die griechische Kultur und Sprache zu prägenden Faktoren wurden, ältere Tabus, die das Essen von Hühnern verboten, aufgegeben wurden. Infolgedessen habe sich das Haushuhn zu einer wichtigen Nahrungsquelle entwickelt. (*Earliest Economic Exploitation of Chicken*, PNAS 2015, doi.org/10.1073/pnas.1504236112).

Es gibt Indizien dafür, dass bereits seit dem 4. Jh. v. Chr. in Ägypten Haushühner im grossen Massstab gezüchtet wurden. In seiner *Historia animalium* (6.2) beobachtete Aristoteles: «Die Eier entwickeln sich, indem die Vögel darauf brüten, jedoch auch von selbst in der Erde, wie in Ägypten, wo man sie in den Mist vergräbt.» Diodorus Siculus führte in seiner Beschreibung Ägyptens weiter aus: «Was aber am meisten zu bewundern ist:

Mit ihrem ausserordentlichen Fleiss haben es Hühnerwärter und Gänsehirtin in ihrem Können so weit gebracht, dass sie neben der üblichen Art des Schlüpfens dieser Lebewesen noch eine andere haben und damit eine ungeheure Menge solcher Tiere hervorbringen. Sie lassen diese nämlich nicht selbst auf den Eiern sitzen, sondern wenden hierzu selbst eine eigene, ganz merkwürdige Brutmethode an und übertreffen so mit Verstand und Raffinesse noch die Kräfte der Natur.» (*Bibliotheca historica* 1.74.1). Womöglich glichen diese Brutanlagen denjenigen, die René-Antoine Ferchault de Réaumur in seinem 1750 veröffentlichten Traktat *The Art of Hatching and Bringing Up Domestick Fowls* beschrieb und als bedeutendere Kulturleistung als den Bau der Pyramiden pries: In langedestreckten Gebäuden wurden Brutkammern mit einem Fassungsvermögen von rund 4-5'000 Eiern aneinandergereiht und über ihnen, in einer zweiten Reihe von Kammern, Dung verbrannt, um die benötigte Inkubationstemperatur zu gewährleisten. Solche Brutanlagen, die noch heute in Ägypten betrieben werden, haben den Vorteil, dass die Küken ausgebrütet werden können, ohne dass die Legeleistung der Hennen zurückgeht. (O. Thieme et al., *The Oldest Hatcheries are Still in Use*, in: *Aviculture-Europe*, Juni 2012).

Die Hühnerhaltung im Römischen Reich wie sie von Columella im 1. Jh. n. Chr. beschrieben wurde, hatte überschaulichere Dimensionen: «Das rechte Mass der Anschaffung liegt bei 200 Stück, die die Aufmerksamkeit nur eines Wärters in Anspruch nehmen, vorausgesetzt, man nimmt noch eine fleissige alte Frau oder einen Knaben zur Bewachung der abseits streunenden Hühner hinzu.» Auf je fünf Hennen kam ein Hahn dazu. Die Hühnerställe wurden nach Südosten ausgerichtet, mit Sitzstangen und Nistkästen versehen und gegen natürliche Feinde gesichert. Bemerkenswert sind Columellas Bemühungen um eine artgerechte Haltung. Er weist beispielsweise darauf hin, dass an einem trockenen Ort Staub oder Asche bereitgestellt werden sollten, damit die Hühner darin baden können, und dass man sie tagsüber frei herumlaufen lassen soll. Selbst «das eingeschlossene Huhn [soll] einen geräumigen Vorhof haben, in dem es sich ergehen und sonnen kann». Diese Sorge um das Tierwohl steht jedoch in scharfem Kontrast zur mitleidlosen Anleitung, wie man Hähne «mit einem glühenden Eisen» kastriert oder Hühner zum Mästen «an einem besonders warmen und wenig belichteten Platz in einen ganz engen Kasten oder Flechtkorb einzwängt» und mit Gerstenmehlkloßchen stopft. (*De re rustica* 8.2-7). Diese «Sklaverei der Fetttheit», wie Varro das Mästen nennt (*De re rustica* 3.9), hatte eine lange Tradition bei den Römern, wurde sie doch bereits bei Cato dem Älteren in der Mitte des 2. Jhs. v. Chr. auf sehr ähnliche Weise beschrieben (*De agri cultura* 89).

Mehr als bei anderen Zweigen der Landwirtschaft betont Columella bei der Hühnerhaltung die Ausrichtung auf eine kaufkräftige Klientel: «Alle die dafür nötigen Kosten und Mühen auf sich zu nehmen lohnt sich nur an Orten im Umkreis der Stadt, oder wo sonst derartige Erzeugnisse einen guten Preis erzielen.» Und bei der Hühnermast gilt es, «nur die grössten Tiere für den anspruchsvollen Tafelbedarf (*lautioribus epulis*) auszuwählen; denn nur dann werden die aufgewendeten Mühen und Kosten durch einen angemessenen Verkaufspreis belohnt.» (*RR* 8.4, 8.7). Vergleicht man die Preise, die im allerdings wesentlich späteren Diokletianischen Preisedikt (301 n. Chr.) aufgeführt sind, so fällt auf, dass Hühnerfleisch und Eier tatsächlich recht teure Produkte waren. Ein Huhn durfte maximal 60 Denare kosten, war also billiger als eine Gans (ungemästet 100 Denare, gemästet 200 Denare), aber wesentlich teurer als Schweine- oder Rindfleisch (12 bzw. 8 Denare für 1 *libra*/326 g). Ein Ei wurde mit einem Denar beziffert, was dem Preis von 1 *libra* Desserttrauben entsprach. Im Vergleich dazu verdiente ein ungelernter Arbeiter ca. 25 Denare und ein Facharbeiter, zusätzlich zu Kost und Logie, 50-75 Denare pro Tag. Die diversen Gerichte mit Hühnerfleisch in der Rezeptsammlung *De re coquinaria*, die dem Feinschmecker Apicius zugeschrieben wird, waren wohl eher für die Tafel des Advokaten, der für die Eröffnung eines Falles 250 Denare und für seine Durchführung weitere 1000 Denare verrechnen durfte, vorgesehen.

Aliter sala cattabia Apiciana (*De re coquinaria* 4.1.2)



Für die Salatsauce 1 TL Selleriesamen, je 1 EL trockene Poleiminze, trockene Minze und geriebenen Ingwer, eine Handvoll frischen Koriander, 50 g Rosinen und 1 TL Honig mit je 3 EL Essig, Öl und Wein in einem Mörser zerstampfen. Pizentinisches Brot in *posca* (Wasser mit einem Schuss Essig) einweichen, leicht auspressen und eine weite Schüssel damit auslegen. 300 g gebratene Hähnchenbrust, 150 g vestinischen Käse (geräucherter Ziegenkäse) und 1-2 Gurken in dünne Scheiben schneiden. Wer es ganz authentisch mag, kann zudem 100g

Ziegenbries vorkochen und kleinschneiden. 25 g Pinienkerne rösten. Diese Zutaten wie auch 2 EL kleingeschnittene trockene Zwiebel über das Brot verteilen und die Salatsauce darübergiessen. Unmittelbar vor dem Servieren mit Schnee bestreuen.

Pizentinisches Brot (Nach Plinius, *Naturalis historia* 18.27)



«Picinum», berichtet Plinius, «bewahrt durch die Erfindung eines Brotes, das aus *alica* (Dinkelgriess oder -graupe) bereitet wird, eine Spezialität. Man weicht das *alica* neun Tage lang ein, knetet es am zehnten Tag mit Rosinensaft zu länglichen Broten und röstet diese im Ofen in Töpfen, die dabei zerspringen müssen. Man kann dieses Brot nur eingeweicht essen, was meistens mit Milch oder *mulsum* (mit Honig gesüstem Wein) gemacht wird.» Für den Sauerteig-Ansatz 200g Dinkelgriess und 200g Wasser mit den Fingern vermengen, um es mit *Lactobacillus sanfranciscensis* zu beimpfen. Während neun Tagen an einem warmen Ort (28-35°C) fermentieren lassen und gelegentlich umrühren. Für den Hauptteig am zehnten Tag den Ansatz mit 300g Dinkelmehl, 100g Rosinensaft (ersatzweise Traubensaft) und 1 TL Salz zu einem Teig verkneten. Längliche Teiglinge formen und mehrere Stunden gehen lassen, bis sie das Volumen verdoppelt haben. 20 Minuten bei 250°C und anschliessend im ausgeschalteten Ofen weitere 10 Minuten backen.



STATUETTE EINES HAHNS. H. 8,3 cm. Ton. Griechisch, frühes 5. Jh. v. Chr. CHF 900

Highlight

Ein spätantiker Chlamydatus

Von Detlev Kreikenbom

Ein kurzes Gewand mit langen Ärmeln, ein Manteltuch auf den Schultern und im Rücken, ein einfacher Gürtel und ein Schwertgehänge mit einer einschneidigen Spatha, deren Heft ein tordiertes Muster zeigt – kein Zweifel: Der junge Mann gehörte dem römischen Militär an. Für alle Soldaten war dabei das *cingulum*, der Gürtel, ein besonders wichtiges Element der Tracht, da es gleichsam den «Dienstausweis» bildete. Den Gürtel zu verlieren, etwa in einer Schlacht, bedeutete Ehrverlust. Dem Dargestellten erschien der Stab, den er mit seiner rechten Hand hielt, gewiss nicht weniger wichtig. Dieser verlief gemäss der leicht gedrehten Handhaltung schräg. Damit scheiden ein Feldzeichen, eine Standarte oder eine Fahne als Möglichkeiten aus, denn sie werden in Bildwerken generell streng aufrecht präsentiert. Von der Position und Ausrichtung her käme dagegen eine *vitis*, ein Weinstock, in Frage, wie ihn in verschiedenen Darstellungen *centuriones*, Hauptleute, als ihr Kennzeichen vorweisen. Das Loch in der Hand erscheint jedoch zu gross für einen solchen dünnen Stock. Daher ist am ehesten an einen Speer zu denken, der durchaus in einer der Statuette entsprechenden Weise gehalten werden konnte. Über den Rang des Dargestellten wird damit nichts ausgesagt. An sich kämen alle Vertreter des Militärs in Betracht, bis hinauf zum Imperator. Ebenso ist die Schriftrolle in der anderen Hand nicht rangspezifisch. Sie findet sich mehrfach auf Grabreliefs von Soldaten. Vielleicht darf in der Rolle der Statuette die Wiedergabe eines Offizierspatents erkannt werden.

Wenngleich hier keine Sicherheit zu gewinnen ist, geben Ausrüstung und Tracht immerhin verlässliche Auskunft über die Entstehungszeit der Kleinbronze. Die Ausstattung römischer Soldaten erfuhr während der ersten Jahrhunderte nach der Zeitenwende einige, auf den ersten Blick kaum auffällige, aber doch bezeichnende Änderungen. So wäre bei einer Darstellung bis zur mittleren Kaiserzeit zusätzlich ein Dolch zu erwarten gewesen; einfache Soldaten trugen ihn an der linken, Centurionen an der anderen Seite ihres Gürtels. Im Verlauf des 3. Jhs. entfiel der Dolch als Teil der Ausrüstung. Parallel wurde das herkömmliche kurze Schwert durch ein langes ersetzt, das sich wie bei der Statuette nun grundsätzlich an der linken Körperseite befand – bei Centurionen sogar schon vordem. Hinzu kommt der schmucklose glatte Gürtel. Unabhängig vom soldatischen Rang seines Trägers wurde er um

300 n. Chr. üblich und löste die im vorausgegangenen Jahrhundert verbreiteten Formen mit Schnallen ab.

Tatsächlich gehört die im Hohl-gussverfahren hergestellte, ursprünglich ca. 34 cm messende und einst vollständig vergoldete Statuette dem 4. Jh. an. Der Kopf zeigt mit seinen Proportionen, dem kleinen Mund, den einheitlich gewölbten Gesichtsf lächen, grossen Augen und kompakten Haarflo cken Charakteristika konstantinischer Bildniskunst; insbesondere Porträts des Kaiserhauses bieten enge Parallelen. Der Künstler legte grossen Wert auf die Ausarbeitung der Einzelformen, etwa der schweren Lider in ihrer zeittypischen Prägung. Den Haaren über der Stirn verlieh er eine besondere Frisur: Zwei Locken wachsen gleichsam aus der Stirnhaut heraus, verjüngen sich nach oben und biegen dann zur linken Seite um. Rechts von ihnen ist eine dritte Locke in die Gegenrichtung gestrichen. Es entsteht ein Motiv, das weder bei kaiserlichen Bildnissen noch bei Privatporträts jener Zeit wiederkehrt, aber eine gewisse Ähnlichkeit mit Alexander dem Grossen nicht verhehlen kann. Eine bewusste Bezugnahme auf das überragende Urbild militärischer Leistung erscheint durchaus denkbar.

Es stellt sich die Frage, ob die Statuette nicht sogar einen Kaiser wiedergibt. Die Antwort fällt negativ aus. Die Frisur verhindert den Anschluss an einen der verbindlichen Bildnistypen. Die Tracht wäre atypisch, da ab Konstantin allein der Panzer als das imperatorische Repräsentationsmuster angewendet wurde und die noch um 300 n. Chr. parallel vorkommende Tunika verdrängte. Entsprechend bilden Münzen den Kaiser ab der konstantinischen Periode durchgängig im Panzer ab. Ferner wären an der Statuette mit grosser Wahrscheinlichkeit herrscherliche Insignien zu erwarten, insbesondere Pendilien: Schmuckkettchen, die vorzugsweise von den Fibeln ausgingen.

Was aber den besonderen Reiz der Figur ausmacht, ist die Selbstverständlichkeit, mit der sie sich präsentiert. Keine selbstgefällige Pose, kein machtvoller Habitus. Der junge Mann steht entspannt da; sein schlanker Körper wächst in leichter Bewegung auf. Der



CHLAMYDATUS MIT SCHWERT. H. 24 cm. Bronze. Spätromisch, 1. Drittel 4. Jh. n. Chr. CHF 82'000

etwas gewendete Kopf tut ein Übriges, dass der Dargestellte so gar nicht der gängigen Vorstellung von einem spätantiken Bildwerk entspricht. Das liegt nicht – oder nur zum Teil – an dem Massstab; in ihrer erhaltenen Gestalt misst die Statuette 24 cm. Es ist vornehmlich eine bewusste habituelle Interpretation eines statuarischen Schemas, das von soldatischen Grabdenkmälern bekannt ist. Gegenstand der künstlerischen Gestaltung war darüber hinaus die Orientierung auf eine damals aktuelle klassizistische Stilrichtung. In den Haaren manifestiert sie sich in den sorgfältig gesträhnten Locken mit starkem Volumen anstelle der noch um 300 n. Chr. üblichen Negation jedweder Plastizität von Haaren. An der Tunika und am *paludamentum* sind die harten, kantigen Falten vorkonstantinischer Statuen überwunden. So gehen unpräzises Verhalten des Dargestellten und gezielte Formgebung in der qualitativ herausragenden Arbeit harmonisch überein.