

## Editorial

### Miteinander statt gegeneinander

Liebe Leserinnen und Leser

In den vergangenen Monaten geriet das Bundesamt für Kultur (BAK) stark in die Kritik, unter anderem wegen des Vorfalls, bei dem billige Souvenirs als angebliche archäologische Kulturgüter aus Ägypten dem ägyptischen Botschafter in Bern überreicht wurden. Deshalb reichten die Nationalräte Daniela Schneeberger und Alfred Heer im Dezember 2018 Interpellationen zur Behandlung im Nationalrat ein und der Bundespräsident, Alain Berset, musste in der Fragestunde Nationalrätin Natalie Rickli Rede und Antwort stehen. Dieser bedauerliche Vorfall stellt leider nur die Spitze des Eisberges dar und ich bin besorgt darüber, dass sich seit einigen Jahren das Verständnis zwischen dem BAK und dem Schweizer Kunsthandel äusserst schwierig gestaltet. Dies ist darauf zurückzuführen, dass die Bundesbehörde eine zunehmend eigenwillige Interpretation des Kulturgütertransfergesetzes (KGTG) an den Tag gelegt hat. So sind Forderungen ausländischer Behörden leichtfertig, ohne genauere inhaltliche Prüfung, an die kantonalen Behörden weitergeleitet worden. Beschlagnahmungen wurden durchgeführt, die nachträglich vor Gericht mangels Beweisen rückgängig gemacht werden mussten. Kantonale Entscheide, die auf einer sorgfältigen Prüfung des Sach-



Eine Momentaufnahme aus den Zeiten der guten Zusammenarbeit: Dr. Jean-Frédéric Jauslin, damaliger Direktor des Bundesamtes für Kultur bei seiner Rede anlässlich der Jubiläumsfeier zum 100jährigen Bestehen des Verbandes Schweizerischer Antiquare und Kunsthändler (2011).

verhalts basierten, wurden vom BAK in Frage gestellt und es wird zunehmend Druck auf die Autonomie der kantonalen Behörden, welche die prüfenden und entscheidenden Organe sind, ausgeübt. Die Bundesbehörde sollte den Kunsthandel in der Schweiz nicht *a priori* als verdächtig behandeln – ein Kunsthandel, der sich ohnehin in einem zunehmend schwierigen wirtschaftlichen Umfeld behaupten muss. Es herrscht daher eine gewisse Sprachlosigkeit. Ich würde es sehr begrüßen, wenn das BAK wieder zu einem ideologiefreien Umgang mit dem KGTG zurückfinden und erneut eine Kul-

tur des gegenseitigen Verständnisses mit dem Schweizer Kunsthandel pflegen würde.

Weblinks: Interpellation Schneeberger: [www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaef?AffairId=20184322](http://www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaef?AffairId=20184322) Interpellation Heer: [www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaef?AffairId=20184326](http://www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaef?AffairId=20184326) Fragestunde Frage Rickli: [www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaef?AffairId=20185725](http://www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaef?AffairId=20185725) Fragestunde Rickli-Berset: [www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/amtliches-bulletin/amtliches-bulletin-die-verhandlungen?SubjectId=44905](http://www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/amtliches-bulletin/amtliches-bulletin-die-verhandlungen?SubjectId=44905).

*Jean - David Cahn*

Für Sie entdeckt (I)

## Spartaner und Schlangen

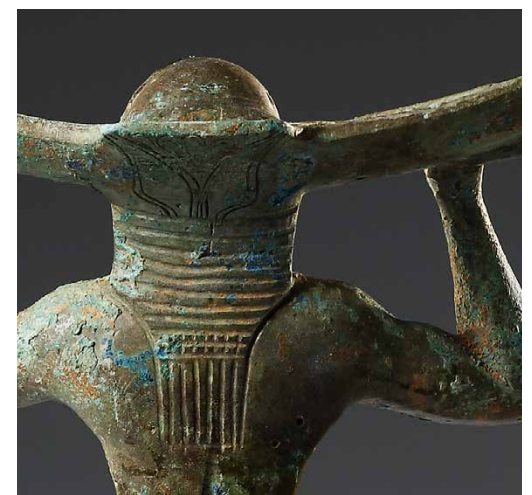
### Ikonografische Besonderheiten eines lakonischen Kouros

Von Lillian Bartlett Stoner

In diesem Beitrag erläutert Lillian B. Stoner einige ikonografische Besonderheiten des lakonischen Paterahenkels, der von Jean-David Cahn in CQ 4/2018 vorgestellt wurde:

Der streng aufrecht stehende Jüngling hält zwei Schlangen empor (Abb. 1). Seine kraft-

volle Muskulatur ist angespannt und die mächtigen Glutäen, Oberschenkel und Waden bilden einen scharfen Kontrast zur schlanken Taille. Ritzlinien gliedern den Brustkorb und die segmentierten Bauchmuskeln sind ebenfalls klar umrissen. Auch die Brustwarzen, Knie und Zehen sind durch Ritzungen



angegeben. Im Gegensatz hierzu zeichnen sich die Gesichtszüge durch ein stärker plastisch modelliertes, nahezu additives Erscheinungsbild aus. Die fleischigen Lippen und die knollige Nase sind auf den glatten Flächen des Gesichtes, das zum Kinn hin schmal zuläuft, aufgesetzt, und die mandelförmigen Augen mit schwach angegebener Iris sind von schweren Brauen überwölbt. Der Gestaltung der Haartracht des Jünglings wurde viel Aufmerksamkeit geschenkt. Vertikale, wellige Strähnen rahmen die Stirn; das Haar am Oberkopf liegt glatt an, doch im Nacken breitet es sich aus und ist auf überaus ornamentale Weise zu horizontalen Strähnen geflochten. Die Frisur wird durch ein Perlband und schmale, senkrechte Strähnen zwischen den Schulterblättern abgeschlossen.

Aufgrund stilistischer Überlegungen ist es möglich, den Entstehungsort und die Datierung der Figur zu eruieren. Die fast architektonisch konzipierte Anatomie – mit mächtigen Waden, Oberschenkeln und Glutäen sowie rautenförmigen Kniescheiben – ist derjenigen von Kleobis and Biton auffallend ähnlich. Dieses archaische Kouros-Paar wurde vermutlich von einer peloponnesischen (wohl argivischen) Werkstatt um ca. 580 v. Chr. geschaffen. Gute Parallelen für das beinahe additive Erscheinungsbild der Gesichtszüge finden sich bei den lakonischen Bronzen der Zeit, insbesondere bei einem Bronzekopf, der von Conrad Stibbe einer Werkstatt des ausgehenden 7. Jhs. v. Chr. zugeschrieben wurde (Abb. 2).<sup>1</sup>

Unser Jüngling diente einst als Griff einer Patera – ein flaches Gefäß, das verwendet wurde, um Wein als Trankopfer auszugießen. Die Körper zweier Schlangen sind auf der



Abb. 2: KOPF EINER GÖTTIN. H. 5,7 cm. Bronze. Griechisch, lakonisch, ca. 640-630 v. Chr. CHF 4'500

Oberseite des Verbindungsstückes angebracht, in welches der Rand des Gefäßes ursprünglich hineingesteckt worden war und das mit einer rechteckigen Zunge versehen ist, welche die Aussenseite der Patera stützt. Die Köpfe der Schlangen ragen über den Rand ins Innere der Patera hinein und erinnern somit an die seltenen Darstellungen der «zechenden Schlange», die fast ausschliesslich aus spartanischen Werkstätten und Kontexten des 6. Jhs. v. Chr. bekannt sind. Steinreliefs und Terrakottatafeln mit Schlangen, die sich den mit Wein gefüllten Bechern, die ihnen von Dedikanten dargereicht werden, entgegenrecken, sind auf überzeugende Weise mit dem in dieser Region florierenden Heroenkult in Verbindung gebracht worden. Die Darstellungen vereinen auf gelungene Weise den Genuss des Weins durch die Schlangen mit ihrem traditionellen Bezug zur Unterwelt.<sup>2</sup> Das Motiv begegnet auch bei Bronzegefässen, für welche Sparta während eines kurzen Zeitabschnittes im 6. Jh. v. Chr. ein anerkanntes Produktionszentrum war. Die Schlangen waren jeweils Bestandteil des Randes oder des Henkels und wurden so dargestellt, dass es den Anschein hatte, sie würden, just bevor das Trankopfer – in diesem Fall wohl zu Ehren eines Heros – ausgegossen wurde, tatsächlich vom Wein im Innern des Gefäßes trinken.

Dieser performative Aspekt des Gefäßes betont wiederum den athletischen Körperbau des Jünglings, da derjenige, der die Patera hielt, die kräftige Muskulatur des Jünglings mit seiner Hand umfassen musste. Obschon die Wertschätzung der nackten männlichen Gestalt im archaischen und klassischen Griechenland verbreitet war, legen stilistische und ikonografische Überlegungen nahe, dass unsere Bronze in einer lakonischen Werkstatt im 2. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. geschaffen wurde. Hieraus erklärt sich zu einem gewissen Grad die sorgfältige Gestaltung der Muskulatur und das offensichtliche Interesse des Künstlers für die Haartracht des Jünglings. Die Kultivierung des männlichen Körpers im Jünglingsalter war von überragender Bedeutung für diese aristokratische Kriegergesellschaft. Während mehrerer Jahre fand ein Training unter härtesten Bedingungen statt mit dem übergeordneten Ziel, die Jünglinge in Bezug auf Klasse und Geschlecht symbolisch abzuheben, sie zu disziplinieren und zu furchterregenden Kriegern heranzuziehen.

In dieser formativen Übergangsphase im Leben eines jungen Mannes (ungefähr im Alter von 12-20 Jahren) ging es in erster Linie darum, Körper und Geist zu beherrschen und

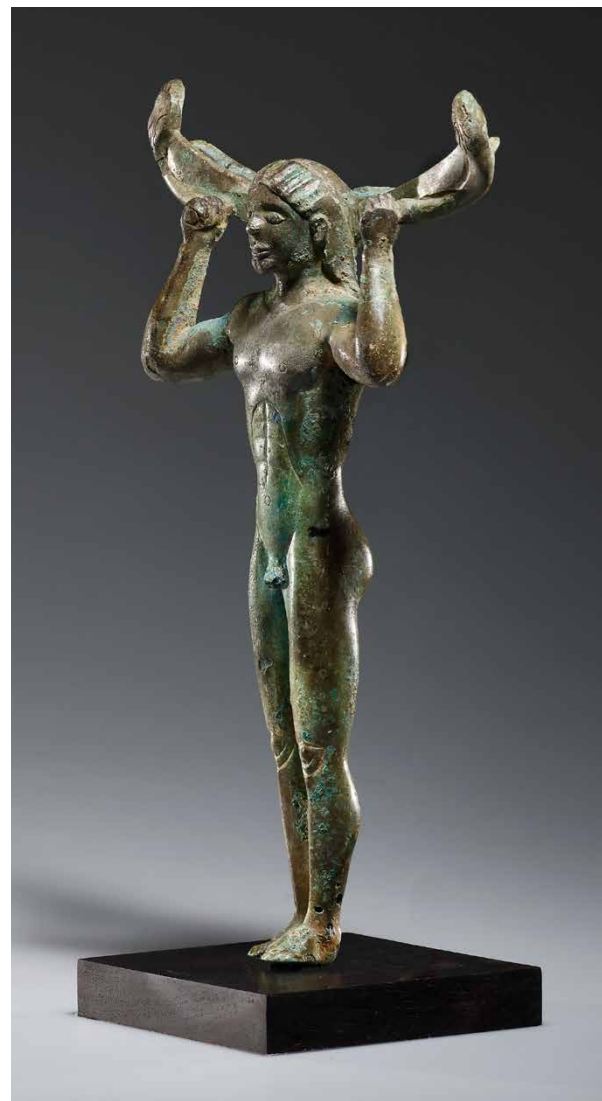


Abb. 1: HENKEL IN GESTALT EINES JÜNGLINGS. H. 21 cm. Bronze. Griechisch, lakonisch, ca. 570 v. Chr. Preis auf Anfrage

zu disziplinieren. Die Jünglinge verbrachten lange Zeitspannen in der Wildnis, teilweise ohne Kleidung und ohne Nahrung, ausser derjenigen, die sie stehlen oder erjagen konnten. Es ist plausibel, dass die beeindruckende Muskulatur unseres Bronzejünglings die körperlichen Errungenschaften widerspiegelt, die von den Absolventen dieser strengen Schule erwartet wurden. Lange Haare zu tragen, war das Vorrecht derjenigen Spartaner, die ihre Ausbildung erfolgreich abgeschlossen hatten. Es kennzeichnete symbolisch die Männer, die in die Kriegerklasse aufgenommen worden waren, und es wurde erwartet, dass sie ihr Haar zeit ihres Lebens so tragen würden. Das lange, sorgfältig frisierte Haar unseres Jünglings kann als abstrakter Ausdruck der psychischen und physischen Selbstkontrolle, die von einem erwachsenen Spartaner erwartet wurde, gelesen werden. Die Gestalt unserer Bronze ist auf perfekte Weise ihrer Funktion angepasst: ein straffer, durchtrainierter Jüngling in gespannter Bereitschaft, seinen heroischen Vorfahren Trankopfer darzubringen.

<sup>1</sup> Kat.-Nr. 1, Tf. 25, 1-4, in: C.M. Stibbe, Frauen und Löwen. Eine Untersuchung zu den Anfängen der Lakonischen Bronzeindustrie, in: Sonderdruck aus *JbMusMainz* 43 (1996) 355-381.

<sup>2</sup> G. Salapata, The Tippling Serpent in the Art of Lakonia and Beyond, in: *Hesperia* 75 (2006) 541-560.

Für Sie entdeckt (II)

# Von der Polis zum Königtum

## Münzen – Identitätsträger oder Machtsymbol? (Teil 2)

Von Gerburg Ludwig



Abb. 1-2: DEKADRACHME, DIONYSIOS I. G. 40 g. Dm. max. 3,3 cm. Silber. Dem Stempelschneider Euainetos zugewiesen. Sizilien, Syrakus, 405-395 v. Chr. CHF 38'000

Im CQ 4/2018 stand die Münze als Identitätsträger der Polis im Zentrum. Sie präsentierte deren Selbstverständnis. Im Fortgang der Münzprägung richten wir den Blick wieder auf Syrakus, dessen überlieferte Münzen an Vielfalt und Menge alle griechischen Poleis übertreffen. Gegen Ende des 5. Jhs. v. Chr. erreichte dort die Qualität des Stempelschnitts einen markanten Höhepunkt. Er war eingebettet in eine Serie historischer, teils turbulenter Ereignisse: Tyrannen-Sturz, ein längeres demokratisches Intermezzo, innenpolitische Spannungen, ein Aufstand der indigenen Sikeler. Syrakus' fortwährendes Hegemonialstreben bescherte Konflikte mit anderen Poleis. Athen eilte jenen zu Hilfe und scheiterte (Sizilische Expedition, 415–413 v. Chr., Thukydides, *Der Peloponnesische Krieg* 6–8,1). Syrakus' Strategie Dionysios bekämpfte karthagische Expansionsgelüste (409–405 v. Chr.) und wurde nächster Tyrann (405–367 v. Chr.). Er regierte im monarchischen Stil; Expansionen in Sizilien und Unteritalien stützten sich auf Söldner und umfassende Aufrüstung. Dazu trieb er in allen Varianten finanzielle Mittel ein, was sich in neuen Münz-Emissionen niederschlug.

Vor diesem Hintergrund begann seit ca. 425/420 v. Chr. in Syrakus die Ära der grossen Stempelschneider. Herausragenden Meistern wie Kimon, Euainetos und Eukleidas gelang eine faszinierende Mischung aus Präzision und künstlerischer Freiheit. Wohl als Sonderprägung nach dem Sieg über die Athener (413 v. Chr.) führte Kimon die bis dato in Athen ge-

bräuchliche Dekadrachme ein (Wert von zehn Drachmen). Die grosse Münze bot Spielraum für differenziertere Relieftiefe, gesteigerte Figuren-Dynamik und, erstmals auf Münzen, perspektivische, dem Betrachter zugewandte Darstellung: Kimons Arethusa in Frontalansicht, Euainetos' Quadriga und Eukleidas' Götterbildnisse in Dreiviertel-Ansicht – sicher ein Echo auf die Entwicklung in der Bildhauerei. 405 v. Chr. begann Euainetos mit seiner Dekadrachmenserie; der Anlass wahrscheinlich Dionysios' Expansionsbestrebungen. Selbstbewusst setzten die Meister z. T. Signaturen, heute dem Numismatiker bei der Zuweisung mancher unsignierter Münze hilfreich.

So bei der hier von der Galerie Cahn angebotenen, unsignierten, dem Werk des Euainetos zugewiesenen Dekadrachme. Ihre Vorderseite zeigt traditionsbewusst, gleichsam retardierend, die Quadriga, nun als Momentaufnahme des Rennens. Pferde und Wagenlenker sind organisch proportioniert. Plastisch differenziert galoppieren die Pferde lebhaft voran; fast kein Hinterhuf berührt den Boden. Perspektivisch erfasst, fährt der Wagen fast aus dem Bild, als passiere er gerade die Wendemarke. Weit vorgebeugt strafft der Lenker die Zügel; das Kentron dirigiert das Gespann. Nike darüber bekränzt nun den Wagenlenker. Im Abschnitt auf einem Podest eine Waffengruppe (Panoplie): Brustpanzer, Beinschienen und ein Helm.

Das Arethusa-Bildnis der Rückseite erscheint feminin weich. Gedrehte Löckchen umspielen voluminös aufgebundene, mit schlanken

Schilf-Blättern verzierte Haare. Tiefliegende Augen, geschürzte Lippen, schweres Kinn und Venusfältchen am Hals wirken wie Zitate einer Skulptur. Vier Delphine umringen, nun gegenläufig, leicht asymmetrisch den Kopf, einer direkt unter dem Halsabschnitt. Trotz fehlenden Ethnikons als Umschrift weisen Motive und Qualität die Dekadrachme nach Syrakus. Euainetos bewahrte die traditionelle Bildsprache der Polis, ergänzte sie aber durch die Waffen, sei es als Beute oder als Preis für einen siegreichen Kampf oder Wettkampf. Vielleicht reflektiert die Münze die expansiven Ambitionen Dionysios' I. Bis ca. 393 v. Chr. wurde diese Dekadrachme weiter geprägt, später noch häufig nachgeahmt. Euainetos galt den Werkstätten von Sizilien, Unteritalien, im Mutterland, auf Kreta und in Iberien als bedeutendes Vorbild. In Syrakus aber endete die Prägung der kunstvollen Dekadrachmen und somit die Ära der grossen Meister.

Aus der Expansionspolitik Dionysios' I., dem zunehmenden Konflikt mit gegnerischen Poleis und den Karthagern resultierte, ganz im Gegensatz zur Entwicklung in Syrakus, der Niedergang mancher lokalen Prägstätte in autonomen Gemeinden Siziliens. Bereits antike Autoren bewerteten die Machtausübung Dionysios' I. als beispielhaft für die Tyranis (Aristoteles, *Politiká* 1305a 26–28; Diodor 13, 96,4). Als Vorwegnahme hellenistischen Herrschaftsstils war sie – wie die Dekadrachmen zeigen, offiziell noch unter dem Deckmantel der Polis – ein erster Schritt auf dem Weg zum Königtum.

### Impressum

Herausgeber  
Jean-David Cahn  
Malzgasse 23  
CH-4052 Basel  
+41 61 271 67 55  
mail@cahn.ch  
www.cahn.ch  
ISSN 2624-6368

Redaktion  
Jean-David Cahn  
Yvonne Yiu

Autoren  
Jean-David Cahn  
Martin Flashar  
Ulrike Haase  
Tomas Lochman

Gerburg Ludwig  
Lillian Bartlett Stoner  
Yvonne Yiu

Fotos  
Niklaus Bürgin  
Ulrike Haase  
Yvonne Yiu

Gestaltung  
Michael Joos  
Yvonne Yiu

Druck  
Druckerei Deiner  
www.druckerei-deiner.de

# Gipsabguss und Fotografie: konträr oder komplementär?

Von Tomas Lochman



Abb. 1: Abgüsse des Steinhäuserschen Kopfes und des Kopfes des Apollon von Belvedere (mit Abarbeitungen am Gips), aus: R. Kekulé, *Archäologische Zeitung* 36, 1878, Taf. 2. Abb. 2: Der Steinhäusersche Apollonkopf, römische Replik einer griechischen Statue im Typus des Apollon von Belvedere, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Inv. BS 205

In seinem jüngsten Beitrag für CQ 4/2018 bot Detlev Kreikenbom einen ausgezeichneten Überblick zur Bedeutung der Fotografie für die Erforschung und Vermittlung antiker Skulpturen und deren Entwicklung, wobei er das Fazit zog, dass das Bild «niemals gültiger Ersatz für das Original, aber eben manchmal schöner als dieses» ist. In Anlehnung an ein Zitat von Jacob Burckhardt, für welchen das damals noch junge Medium zu einem unersetzlichen Arbeitsmittel wurde, sprach Kreikenbom damit einen springenden Punkt im Spannungsfeld zwischen Fotografie und Skulptur an, das sich streng genommen an einem Widerspruch entzündet. Denn zum einen kann das zweidimensionale Bildmedium einem rundplastischen Bildwerk nicht vollumfänglich gerecht werden – zum anderen war es just die Fotografie, die dank der medialen Vereinfachung die antiken Skulpturen überhaupt erst zu Objekten der Wissenschaft gemacht hat. Die Reduktion der Dreidimensionalität zu einem flachen Abbild erleichtert nicht nur die Vermittlung komplexer Monumente, sondern sie macht sie leichter lesbar, oder, wenn man denn so will: «schöner».

Um aber ein rundplastisches Werk vollständig zu verstehen, muss man dieses nicht nur von einer Ansichtsseite, sondern von möglichst vielen verschiedenen betrachten. Ein gründliches Studium ist daher nur vor dem

Original möglich – oder vor einem Gipsabguss. Denn ein Abguss kann, was die plastische Qualität, den Grössenmassstab und die Raumwirkung der Skulptur angeht, das Original vollumfänglich ersetzen. Diesen Vorteil des Gipsabgusses wussten alle namhaften Skulpturforscher der zweiten Hälfte des 19. Jhs. zu schätzen. Im Laufe dieser Zeit entstanden nämlich im deutschsprachigen Raum an fast allen Universitäten eigene Abguss-Sammlungen. Parallel zum Ausbau der universitären Gypsotheken trat aber auch die noch junge Fotografie vermehrt in den Dienst der archäologischen Forschung. Diese beiden Medien, Abguss und Fotografie, ergänzten sich in der damaligen Skulpturforschung ge-

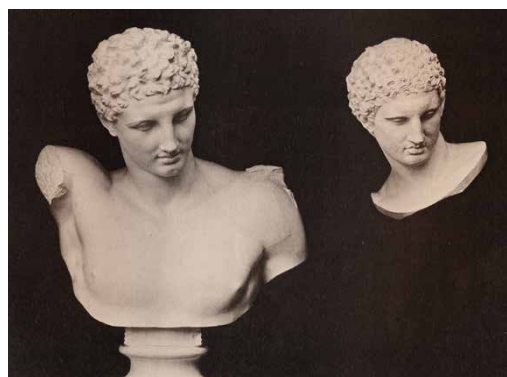


Abb. 3: Gipsabgüsse im Vergleich: Büste des Hermes von Olympia und Kopf des Münchner Öleingießers, aus: R. Kekulé, *Über den Kopf des praxitelischen Hermes* (1881) Taf. 2

rade wegen ihrer Kontrarität auf ideale Weise. Die Abgüsse dienten den Untersuchungen und praktischen Versuchen, während die Fotografien halfen, die gewonnenen Erkenntnisse zu vermitteln.

Einer jener Forscher, welche damals diese kombinierende Methode beispielhaft anwandten, war der einem böhmischen Adelsgeschlecht entstammende deutsche Archäologe Reinhard Kekulé von Stradonitz (1839–1911). Er hatte seine Untersuchungen jeweils mit Fotografien von Gipsabgüssen unterlegt, die er – um grösstmögliche Objektivität zu erreichen – unter identischen Bedingungen aufnehmen liess (Abb. 1, 3). Besonders interessant ist ein Aufsatz aus dem Jahre 1867, in welchem er eine damals eben erst bekannt gewordene neue Kopfreplik des Apollon von Belvedere publik machte, die der Karlsruher Bildhauer Carl Steinhäuser 1866 in Rom in einer Steinmetzwerkstatt entdeckt hatte (zusammen mit zwei weiteren römischen Kopfrepliken bekannter griechischer Meisterwerke: des lysippischen Ausruhenden Herakles und des myronischen Diskobols). Bereits Steinhäuser hatte die Verwandtschaft seines Apollonkopfes mit jenem der Statue im Belvedere bemerkt. Er hatte den Kopf mit einer entsprechenden Büste versehen, sowie die Nase und weitere kleinere Fehlpartien ergänzt. Zur Veranschaulichung seiner Arbeit stellte er Abgüsse her, die sowohl den ursprünglichen wie auch den ergänzten Zustand dokumentieren. Kekulé verglich zunächst den Gipsabguss der ergänzten Büste mit jenem des Vatikaner Apolls und hob die Ähnlichkeiten in unter genau dem gleichen Blickwinkel und bei identischer Lichtführung entstandenen Fotografien hervor. In einem späteren Aufsatz ging er einen Schritt weiter. Diesmal verwendete er für den Vergleich den Abguss des unergänzten Kopfes und liess an einem Gipsabguss des Kopfes der Belvedere-Statue alle Partien, die am Steinhäuserschen Kopf abgebrochen waren, entsprechend abarbeiten. Der Vergleich der dergestalt angeglichenen und unter gleichen Bedingungen fotografierten Gipse ist verblüffend (Abb. 1). Kekulé konnte, indem er die Vorteile des Abgusses wie auch die Möglichkeiten der Fotografie gleichermaßen konsequent nutzte, beweisen, dass der Kopf Steinhäuser tatsächlich eine weitere Replik des Apollon Belvedere sein muss.

Es ist übrigens ein besonderer Glücksfall, dass die Antiquarische Gesellschaft Basel im Juli 1868 in Rom den Apollonkopf zusammen mit den beiden anderen Steinhäuserschen Köpfen vom Bildhauer erwerben konnte. Die Basler kamen so den an den Köpfen ebenfalls interessierten Vertretern der Berliner Königlichen Museen nur um wenige Tage zuvor! Die drei Köpfe stellen seitdem den Urkern der Basler Antikensammlung dar und sind seit 1966 der Stolz des heutigen Antikenmuseums. Die von Steinhäuser vorgenommenen Ergänzungen wurden dabei erst um 1924 abgenommen (Abb. 2).

Kekulé's Forschungen am unergänzten Abguss dokumentieren die überaus glücklichen Synergien der damaligen archäologischen Hauptmedien Fotografie und Gipsabguss, in einer Zeit, bevor die einfacher zu handhabenden Fotografien die Gipsabgüsse ganz in den Hintergrund treten liessen. Erst Ernst Berger griff in den 60er und 70er Jahren des Folgejahrhunderts mit seinen bahnbrechenden Rekonstruktionen in der Basler Skulpturhalle die Vorteile des Gipsabgusses auf und verhalf diesem Medium – auch dank der Unterstützung durch ausgiebige Fotodokumentationen – wieder zu Bedeutung und Ehren.

#### Weiterführende Literatur:

R. Kekulé, *Sovra due scoperte archeologiche risguardanti l'Apollo di Belvedere*, in: *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* 39, 1867, 124-140 mit Abb. in: *Monumenti Inediti Pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica* 8, 1864-1868, Taf. 39-40. – R. Kekulé, *Apolloköpfe*, in: *Archäologische Zeitung* 36, 1878, 7-9. – S. Klamm, *Bilder im Wandel. Der Berliner Archäologe R. Kekulé von Stradonitz und die Konkurrenz von Zeichnung und Fotografie*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen N.F.* 49, 2007, 116-126. – S. Klamm, *Neue Originale. Medienpluralität in der Klassischen Archäologie des 19. Jahrhunderts*, in: *Transformationen der Antike*, Bd. 17: *Das Originale der Kopie. Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike*, hrsg. von T. Bartsch, M. Becker, H. Bredekamp, C. Schreiber (Berlin 2010) 47-67.



Tomas Lochman ist klassischer Archäologe. Von 1993 bis 2013 leitete er die Skulpturhalle Basel. Seitdem wirkt er als Kurator am Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig.

## Meine Auswahl

# Ein Herrscherbildnis

Von Jean-David Cahn



PTOLEMÄISCHES HERRSCHERPORTRÄT IN DOPPELTER LEBENSGRÖSSE, MÖGLICHERWEISE PTOLEMAIOS III. EUERGETES. H. 31 cm. Weisses, kristallines Marmor. Ägypten, ptolemäische Zeit, 3. Jh. v. Chr. Preis auf Anfrage

Dieses monumentale Herrscherbildnis in doppelter Lebensgrösse hat mich sogleich in seinen Bann geschlagen, als ich es zum ersten Mal erblickte. Das ebenmässige, ovale Gesicht mit alterslosem Inkarnat ist ohne jegliche Anzeichen von Mimik wiedergegeben und strahlt eine machtvolle Ruhe aus. Das Unergründliche dieses idealisierten Kopfes geht so weit, dass die Grenzen zwischen Maskulinität und Weiblichkeit verwischt werden: Je nachdem welche Stelle des Gesichts man näher betrachtet, wirkt es mal männlicher, mal femininer, ein merkwürdiges Phänomen, dem man auch bei anderen ptolemäischen Herrscherbildnissen begegnet. Und trotzdem: Ungeachtet der unverkennbaren Idealität der Darstellung schwingt etwas Individuelles mit. Die relativ engstehenden, leicht vorquellenden und von wulstigen Lidern gerahmten Augen, der verhältnismässig kleine Mund mit weichen, sinnlichen Lippen und der breite, ja na-

hezu fleischige Übergang von Kinn zu Nacken weisen darauf hin, dass eine ganz bestimmte Person gemeint ist. In der Tat gibt es enge physiognomische Gemeinsamkeiten zwischen unserem Bildnis und den beiden Porträts in der Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen, Inv.-Nr. 573, und im Louvre Paris, Inv.-Nr. 3030, die Helmut Kyrieleis, einer Koryphäe auf dem Gebiet der ptolemäischen Plastik, als Bildnisse von Ptolemaios III. Euergetes (um 284-222 v. Chr.) identifiziert. Stifflöcher weisen darauf hin, dass der Herrscher einen aufwändigen Kopfschmuck trug, möglicherweise eine Helioskronen oder Geierhaube. Diese qualitätsvolle Plastik wurde zweifelsohne von einem griechischen Bildhauer in Ägypten angefertigt. Es ist ein seltener Glücksfall, dass der Kaufvertrag von 1946 sowie die Ausfuhr- und Transportdokumente erhalten geblieben sind. Der Kaufvertrag mit übersetzten Auszügen ist auf dem Einlageblatt abgebildet.

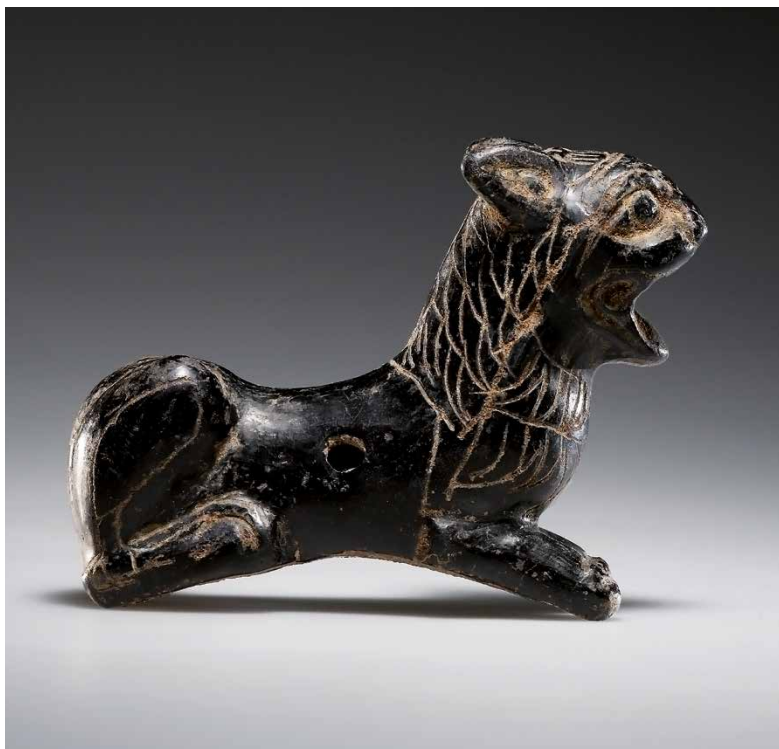


KEGELHALSTASSE MIT WIDDERPROTOME. Dm. max. 13,5 cm. Ton (gebrannt). Dreiteiliges Gefäss mit sich verjüngendem Hals und leicht ausbiegendem Rand. Abgesetzte, gerundete Schulter. Konisches Unterteil. Sorgfältig geglättete Oberfläche mit reichhaltigem Dekor. Hals am Übergang zur Schulter mit umlaufenden Doppelrillen. Am Umbruch an drei Seiten je ein halbkreisförmig umrieffter Zonenbuckel, dazwischen Sparren. Oberständiger Bandhenkel mit Längsrillen. Vom Bauch ausgehender Ausguss in Gestalt einer Widderprotome mit prominenten, nach vorne gedrehten Hörnern; Augen und Maul sind als Ausguss gebohrt. Bei der vorliegenden Tasse handelt es sich um eine typische Form aus der Spätphase oder Nachfolgezeit der bronzezeitlichen Lausitzer-Kultur, wobei die Variante mit einer Widderprotome, hier als Ausguss funktionierend, äusserst selten ist. Das Exemplar dürfte bestimmt als Zeremonialgerät eingesetzt worden sein. Aus grösseren Fragmenten zusammengesetzt. Ehem. Slg. Dr. Siegfried Zimmer, ca. 1950. Östliches Mitteleuropa, frühe Eisenzeit, 7.–6. Jh. v. Chr. CHF 18'000

KLEINE AMPHORE. H. 7,5 cm. Gebrannter Ton. Gefäss mit oben ganz leicht ausbiegendem Kegelhals. Gestauchtes, doppelkonisches Profil. Wechselnde Riefengruppen («Flechtbandverzierung») auf Schulterpartie, oben und unten abgeschlossen durch parallele Doppelrillen. Umbruch mit 4 Doppelknubben, zwei gegenüberliegende weisen jeweils eine kleine, durchgehende Lochung zwischen den Knubben auf. Geglättete, dunkelgrau graphitierte Oberfläche. Intakt; feiner Riss am Hals. Ehem. Slg. Dr. Siegfried Zimmer, um 1950. Beschriftung auf beiliegendem Notizzettel: «Ziergefäss Fr. Eisenzeit. 800–700 v. Chr. / Lausitzer Kultur». Beschriftung auf Klebeetikette: «244». Beschriftung auf Objekt (Boden): «Schlesien». Schlesien (Polen), bronze- bis eisenzeitliche Lausitzerkultur, ca. 1300–500 v. Chr. CHF 6'500

ZWEI RASSELN. a) H. 4,4 cm. Ton. Doppelkonischer Körper; kurzer «Stiel»; Schulter mit Ritz- und Kerbdekor. Hohler Körper, darin bewegliche Gegenstände. Geglättete Oberfläche, brauner Überzug. Intakt; Oberfläche an einer Stelle leicht angegriffen. Ehem. Slg. Dr. Siegfried Zimmer, um 1950. Auf der Unterseite Bleistiftnotiz «Weigelsdorf» (heutiges Schlesien). Östliches Mitteleuropa, bronze- bis eisenzeitliche Lausitzerkultur, ca. 1300–500 v. Chr. – b) H. 7,3 cm. Ton. Doppelkonischer Körper; enger Hals bzw. Griff, der oben verschlossen ist. Schulter mit Ritzdekor. Hohler Körper; darin bewegliche Gegenstände. Geglättete Oberfläche; brauner Überzug. Intakt. Ehem. Slg. Dr. Siegfried Zimmer, um 1950. Etikett «Karmine/Schles.». Östliches Mitteleuropa, bronze- bis eisenzeitliche Lausitzerkultur, ca. 1300–500 v. Chr. CHF 2'400





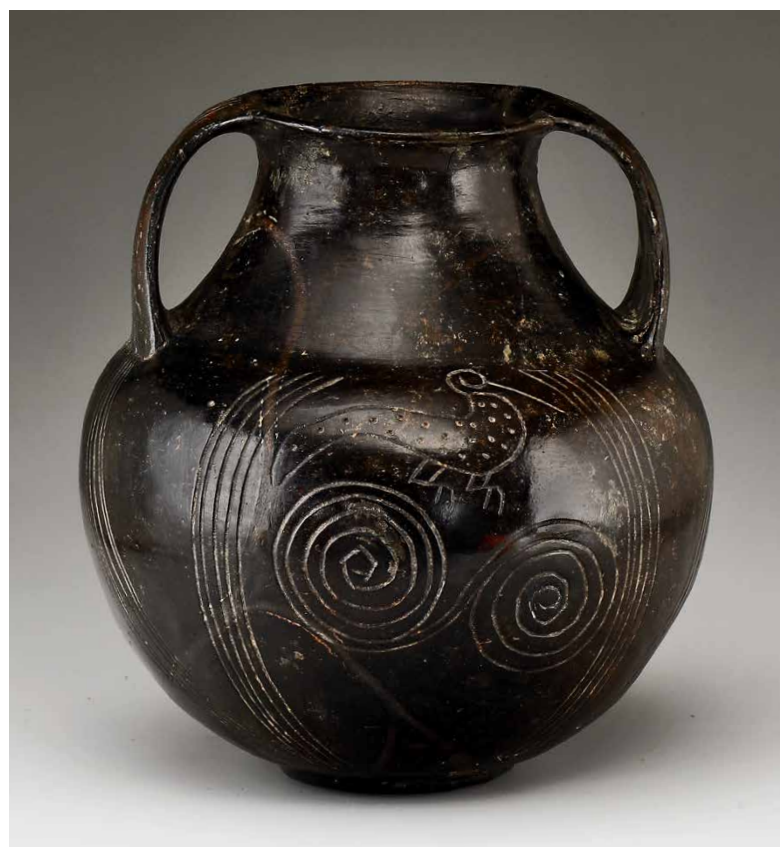
STATUETTE EINES LÖWEN. L. 8,8 cm. Bucchero. Das stilisierte Tier kauert mit weit aufgerissenem Maul, die Ohren wachsam aufgestellt. Der schlanke Leib mittig quer durchbohrt. Auch das Maul weist eine kreisrunde Öffnung auf. Der Körper ist innen, soweit erkennbar, nicht hohl gearbeitet; insofern kann die Statuette nicht, wie auch bezeugt, als Gefäß genutzt worden sein. Die deutliche Krümmung der Unterseite könnte darauf hinweisen, dass der Löwe als Applike, möglicherweise für ein Gefäß oder dessen Deckel, diente. Die Bucchero-Keramik ist eine charakteristische schwarzglänzende Tonware aus der Blütezeit der etruskischen Stadtkulturen im späten 7. und 6. Jh. v. Chr. Aus dem Nachlass der Schweizer Kunsthändlerin und Sammlerin Elsa Bloch-Diener (1922-2012), Bern, erworben zwischen 1968 und 1983. Etruskisch, 6. Jh. v. Chr. CHF 9'600

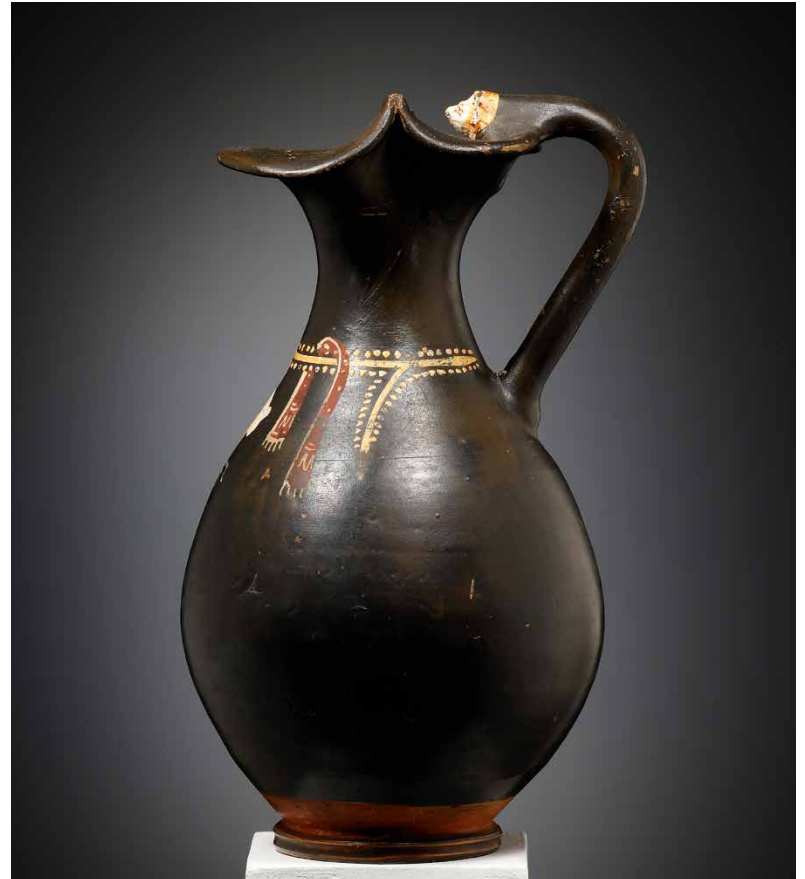
KYATHOS. Dm. 11,3 cm. Bucchero. Trinkgefäß mit trichterförmiger Wandung und leicht eingewölbter Standfläche auf flachem Standring. Der Vertikalhenkel mit kurzem Stützsteg setzt dreieckig an, ist dann aber in der oberen Hälfte flachgedrückt und weist einen polygonalen Umriss auf. Ritzdekor im unteren Henkelbereich innen (Horizontalstreifen) sowie am unteren Wandungsrand (Zickzackband). Standfläche innen mit feinen, konzentrisch angeordneten Ritzlinien. Ein Wandungsfragment ergänzt. Vorm. Privatslg. B. R., Dijon, Frankreich, 1980. Etruskisch, 2. Hälfte 7. Jh. v. Chr. CHF 2'200



SCHNABELKANNE. H. 24,3 cm. Impasto. Der hohe Hals, die kleeblattartig eingezogene Mündung und die beiden zur Mündung hin zusammengeführten Stabhenkel stehen in reizvollem Kontrast zum bauchigen Gefäßkörper mit sieben Vertikalrippen. Zusammengesetzt; kleine Auffüllungen. Vorm. Privatslg. R. C., Frankreich, 1970. Cuvreau Expertises Enchères, Auktion 21.6.2009, Los 143. Etruskisch, 1. Hälfte 7. Jh. v. Chr. CHF 2'800

BANDHENKELAMPHORA MIT SPIRALDEKOR. H. 13,9 cm. Bucchero. Der Gefäßkörper ist beidseitig mit Ritzdekor verziert. Über einer Doppelspirale schwebt ein Vogel mit punktiertem Körper im Profil nach rechts. Beide Motive sind seitlich von Streifenbündeln gerahmt. Jeweils zwei weitere Streifenbündel befinden sich unter und eines auf den Henkeln. Zusammengesetzt mit kleinen Ergänzungen. Ehem. Privatslg. E. R., Toronto, Kanada, 1972. Auf dem Boden Slg.-Etikett «A9917 670-650 BC». Etruskisch, 7. Jh. v. Chr. CHF 2'600





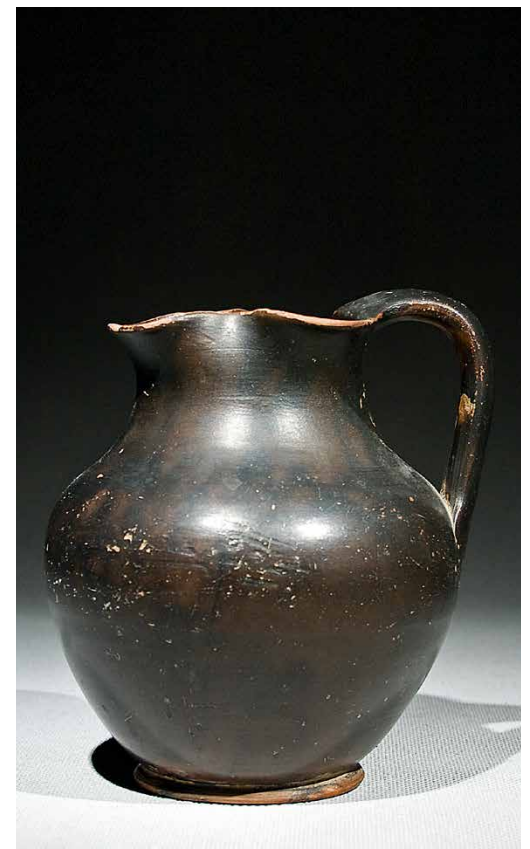
OINOCHOE MIT LÖWENKOPFAPPLIKE (GNATHIA-WARE). H. 21,7 cm. Ton, Schwarzfirnis, rote, weisse und gelbe Deckfarbe. Bauchige, schwarzgefirniste Kanne mit Kleeblattmündung auf flachem, profiliertem Standring. Um den Gefässhals weiss-gelbe Ranke, daran herabhängend eine weiss-gelbe, weibliche Theatermaske sowie rote Binden und weiss-gelbe Zweige. Am Henkelansatz plastische, polychrome Löwenkopffapplik. Über dem Fuss geröteter, tongrundiger Streifen. Farbe an wenigen Stellen abgerieben. Mündung leicht bestossen. Vorm. Slg. A. Raifé (1802–1860). Publ.: F. Lenormant, *Description des antiquités ... composant la collection de feu M. A. Raifé* (Paris 1867) 181, Nr. 1420 (altes Slg.-Etikett auf der Unterseite der Vase). Danach Privatslg. Paris, erworben 1990. Westgriechisch, apulisch, letztes Viertel 4. Jh. v. Chr. CHF 12'000



EPICHYSIS (GNATHIA-GATTUNG). H. 18,3 cm. Ton, schwarzer Glanzton, weisse und gelbe Farbe. Birnenförmig; Schnabelausguss; hoher Schlaufenhenkel; profilierter Fuss. Gegenständiger Weinrankendekor; Ornamentfriese. Am Henkelansatz Kopffappliken. Körper intakt; Henkelfragment wieder angesetzt. Ehem. Schweizer Kunstmarkt, vor 2014. Westgriechisch, apulisch, 3. Viertel 4.–Anfang 3. Jh. v. Chr. CHF 800



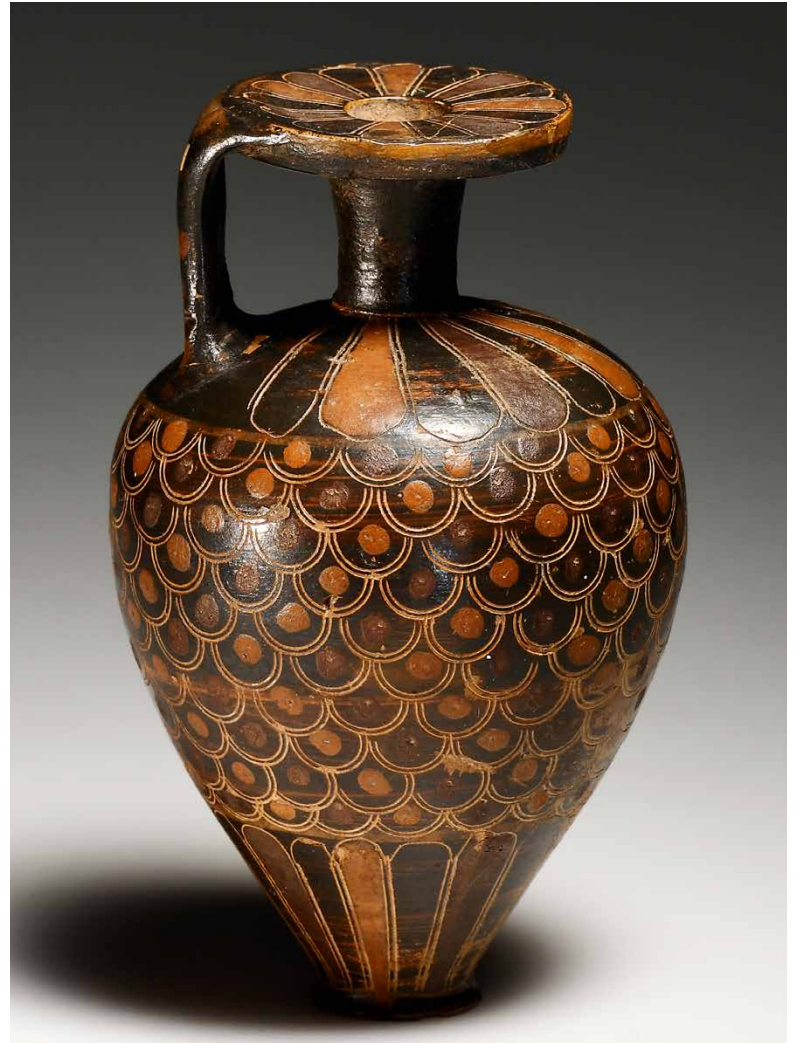
KLEINE BAUCHLEKYTHOS. H. 10,3 cm. Ton, schwarzer Glanzton. Bauchiges Gefäss auf abgesetztem Ringfuss mit schlankem Hals und glockenförmiger Mündung. Hals, Mündung und Henkel mit Ergänzungen angesetzt; Standring bestossen; am Boden geschlossener Riss. Ehem. Bailly-Pommery & Voutier Associés, Paris, 17.3.2006, Los 15. Am Boden altes Etikett, mit Tusche geschrieben: «1396». Attisch, 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. CHF 800



KLEEBLATT-OINOCHOE. H. 15,1 cm. Ton. Die ausladende, elegant geschwungene, schwarzgefirniste Kanne steht auf einem konischen Standring. Ein breiter, im Querschnitt halbrunder Henkel führt von der Kleeblattmündung bis zum Bauch. Wenige oberflächliche Abplatzungen und Firnisabsplitterungen. Körper intakt. Ehem. Kunstmarkt Paris, 2003. Westgriechisch, spätes 5.–4. Jh. v. Chr. CHF 1'200



SCHWARZGEFIRNISSTER GUTTUS MIT SILENSKOPF. Dm. 11,5 cm, Ton, weisse Farbspuren. Ausgussgefäß auf profiliertem Standring mit geschwungener, feingerippter Wandung, schlaufenförmigem Henkel und trichterförmigem Ausguss. Im Innenmedaillon der Kopf eines Silens in flachem Relief. Charakteristisch sind die Geheimrats-ecken, die spitzen Ohren, die knubbelige Nase und der zottelige Bart. Intakt. Ehem. Auktion Hôtel Drouot, Paris, 1.-2.10.2000, Nr. 803. Westgriechisch, kampanisch, 350–330 v. Chr. CHF 1'200



PROTOKORINTHISCHER SPITZARYBALLOS. H. 10,5 cm. Ton. Bauchiges, sich nach unten stark verjüngendes Kosmetikgefäß mit schmalem, röhrenförmigem Hals, Tellermündung und breitem Bandhenkel. Reicher Dekor in Form von Ritzungen und aufgelegtem Ocker und Rot: der Gefäßkörper mit Schuppenmuster und Farbkleckschen verziert; auf der Schulter, dem Mündungsteller und zum schmalen Standfuss hin Blattzungen; Bandhenkel mit Streifendekor. Henkel und Hals sowie ein kleines Fragment der Mündung wieder angesetzt. Kleine Ergänzung am Mündungsrand. Oberfläche an einer Stelle berieben. Wenige kleine Absplitterungen. Aus der Zeit des sog. Übergangsstils, der von der protokorinthischen zur schwarzfigurigen korinthischen Malerei überleitet. Aryballoi wurden zur Aufbewahrung von aromatischen Flüssigkeiten, insbesondere Salbölen, verwendet. Vorm. Privatslg. Dr. R. H. (1922–2007), Schweiz, erworben im Schweizer Kunsthandel zwischen 1970 und 1990. Protokorinthisch, 3. Viertel 7. Jh. v. Chr. CHF 6'800



TRINKSCHALE MIT SCHWAN. Dm. ohne Henkel 14,7 cm, Ton. Flache Schale auf niedrigem Ringfuss mit schwarzem Firnis. Ein umlaufender Lorbeerkrans in aufgelegtem Weiss zierte das Äussere der Schale. Im Innern schmückt ein kleiner Schwan das Tondo und ein abstrahierter Efeukrans den Rand, beides in aufgelegtem Weiss und Gelb. Die Art der Dekoration wie auch die horizontalen Henkel mit steil aufgerichteten Enden sind charakteristisch für die Gnathiakeramik. Aus Fragmenten zusammengesetzt. Aus dem Nachlass der Schweizer Kunsthändlerin und Sammlerin Elsa Bloch-Diener (1922–2012), Bern, erworben zwischen 1968 und 1983. Apulien, 4. Jh. v. Chr. CHF 2'800

KANTHAROS MIT BANDHENKELN. H. 15,4 cm. Ton, schwarzbrauner matter Firnis. Doppelt profilierter, mit Streifen dekoriertes Standfuss. Am Knickrand setzen die über den Gefässrand hinaus steil aufsteigenden Bandhenkel an. Das Gefäß öffnet sich nach dem Rand zu kelchartig. Boden aussen mit konzentrischen Kreisen. Vollständig, zusammengesetzt. Ehem. Kunsthandel Deutschland, 2003. Griechisch, böotisch oder euböisch, um 450 v. Chr. CHF 1'600



## Rezept

## Zitrusfrüchte in der Antike

Von Yvonne Yiu



Zitronatzitronen und Zitrone. SCHWARZGEFIRNISSTE SCHALE. Dm. 21,6 cm. Ton. Attisch, 4. Jh. v. Chr. CHF 2'600

«Kennst du das Land? wo die Citronen blühen, im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen [...]. Dahin! Dahin! Mögt ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.» (J.W. v. Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Bd. 2, Buch 3, Kap. 1).

Mignons Lied aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* gilt als Inbegriff der deutschen Italiensehnsucht, die zahlreiche Dichter und Maler der Klassik und Romantik zu ihren Meisterwerken inspirierte. Diese Sehnsucht nach dem Licht, den Farben und der Lebensfreude des Südens ist heute so lebendig wie damals und beim Duft einer frisch aufgeschnittenen Zitrone denkt sicher ein mancher hier im grauen Norden mit leiser Wehmut an ein idealisiertes Italien.

Ein Italien, in dem Zitronenbäume in jeder Ecke wachsen und ihren Duft freigiebig verströmen – «*qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza ed è l'odore dei limoni*» schrieb Eugenio Montale im Jahre 1925 –, gab es in der Antike allerdings nicht. Obschon Zitrusfrüchte seit Jahrhunderten das mediterrane Landschaftsbild prägen und Zitrusfrüchte heute von der südländischen Küche nicht wegzudenken sind, waren sie in der Antike weitgehend unbekannt. Die Pomeranze (*C. x aurantium*), die Limette (*C. x aurantifolia*) und die Pampelmuse (*C. maxima*) breiteten

sich erst im 10. Jh. n. Chr. im Rahmen der islamischen Expansion im Mittelmeerraum aus. Die Orange (*C. x sinensis*) wurde im 15.–16. Jh. n. Chr. eingeführt, vermutlich über die Handelsrouten, die von den Seerepubliken und Portugal erschlossen wurden, und die Mandarine (*C. reticulata*) erreichte 1805 Europa, dank der Bemühungen von Sir Alexander Hume, einem Fellow der Horticultural Society of London, der zahlreiche Zierpflanzen aus China importierte. Seit wann die Zitrone (*C. x limon*) im Mittelmeerraum angebaut wurde, ist unklar; doch weist ein Fund von 13 Samen und einem Schalenfragment, der auf dem Forum Romanum in Rom gemacht wurde, darauf hin, dass sie bereits in augusteischer Zeit bekannt war. Verschiedene Pollen- und Holzanalysen aus Villen in Pompeji und Oplontis sowie Darstellungen auf Fresken und Mosaiken in Pompeji und Rom legen nahe, dass die Zitrone seit dem 1. Jh. n. Chr. zunehmend in römischen Luxusgärten – wohl in erster Linie als Zierpflanze – gezogen wurde. (C. Pagnoux et al., *The Introduction of Citrus to Italy*, in: *Veget. Hist. Archaeobot.* 22 (2013) 421–438. D. Langgut, *The Citrus Route Revealed*, in: *Hort. Science* 52 (2017) 814–822).

Die erste Zitrusart, die sich am Mittelmeer ausbreitete, war jedoch nicht die Zitrone, sondern die heute viel weniger bekannte Zi-

tronatzitrone (*C. medica*). Ihre grossen, gelben Früchte können bis zu 25 cm lang und 4 kg schwer werden und haben eine höckerige Schale, ein dickes, weisses Mesocarp und verhältnismässig wenig hellgrünes Fruchtfleisch. Der «medische Apfel», wie die Zitronatzitrone zunächst in der Antike genannt wurde, bevor sich in der Kaiserzeit die Bezeichnung *citrium* durchsetzte, wurde erstmals von Theophrast (ca. 371–287 v. Chr.), einem Schüler des Aristoteles, der aufgrund seiner Schriften über Pflanzen als Vater der Botanik gilt, in seiner *Historia Plantarum* beschrieben: «Das Blatt dieses Baums ist fast gleich dem Blatt des Erdbeerbaumes; der Baum hat Dornen wie der Birnbaum und der Feudorn; sie sind glatt, sehr zugespitzt und stark. Der «Apfel» wird zwar nicht gegessen, aber er ist sehr wohlriechend, wie auch das Blatt des Baums. [...] Der Baum trägt zu jeder Jahreszeit Früchte. Wenn man einige abnimmt, so reifen andere, und andere Zweige blühen.» Theophrast zufolge wurde die Frucht verwendet, um Kleider vor Motten zu schützen, zur Reinigung des Atems und als Brechmittel bzw. Laxativ nach der Einnahme eines «tödlichen Giftes». (4,4,2–3).

Erst mehrere Jahrhunderte später wurde auch auf die Gestalt der Frucht eingegangen, zunächst von Dioskurides (ca. 40–90 n. Chr.), der ihre längliche Form und gelbe, runzlige Schale sowie ihren würzigen Duft erwähnte (*De Materia medica* 1,115,5), und dann etwas ausführlicher von Galen (ca. 130–210 n. Chr.): «Die Frucht hat drei Teile, der saure Mittelteil, [der die Samen enthält und nicht essbar ist], das Fleisch, das es umgibt, und die äussere Hülle. Diese Frucht ist wohlriechend und aromatisch, nicht nur für die Nase, sondern auch für den Gaumen. [...] Sie ist schwer zu verdauen, da sie hart und knubbelig ist.» (*De alimentorum facultatibus* 2,37).

Während für Theophrast die Zitronatzitrone eine exotische Pflanze war, die in weit entfernten Gegenden wuchs, konnte Dioskurides sagen: «Die Medischen, auch Persische oder Kedromela, lateinisch Kitria genannten [Äpfel] sind alle wohlbekannt.» (*MM* 1, 115,5). Es ist gut möglich, dass die jüdische Diaspora in der Folge des 1. Jüdischen Krieges (66–74 n. Chr.) die Ausbreitung und somit Bekanntheit der Zitronatzitrone im Mittelmeerraum begünstigte. (E. Isaac, *Influence of Religion on the Spread of Citrus*, in: *Science* 129 (1959) 179–186). Die auf Hebräisch *etrog* genannte

Frucht spielte in der Antike wie auch heute noch eine wichtige Rolle beim Laubhüttenfest, da sie zusammen mit den Zweigen der Palme (*lulav*), der Myrte (*hadass*) und der Weide (*arawot*) den im 3. Buch Mose 23,40 vorgeschriebenen Feststrauss bildete. Der biblische Text spricht zwar lediglich von «schönen Baumfrüchten», doch rabbinische Texte aus dem 2. Jh. v. Chr. belegen, dass die Gleichsetzung der Baumfrucht mit der Zitronatzitrone bereits damals auf eine lange Tradition zurückblickte. Als Symbol der religiösen und nationalen Einheit der Juden wurde die Zitronatzitrone seit dem 1. Jh. v. Chr. auf Fresken, Mosaiken, Grabmalern und rituellen Gegenständen abgebildet. Münzen, die von den Aufständischen während des 2. Jüdischen Krieges (132–135 n. Chr.) geprägt wurden, stellten dort, wo sonst des Kaisers Kopf prangte, eine Zitronatzitrone dar, und die Schlagkraft dieses Symbols bekam König Alexander Jannäus (r. 103–76 v. Chr.) gar leibhaftig zu spüren, wie Flavius Josephus berichtet: Als er seiner Verachtung für die Pharisäer Ausdruck verlieh, indem er beim Laubhüttenfest das Libationswasser nicht auf den Altar, sondern auf seine Füsse goss, «erhob sich das Volk und bewarf ihn mit Zitronatzitronen». (*Antiquitates Judaicae* 13,13,5).

Da die Zitronatzitrone für den jüdischen Kult unentbehrlich war, wird angenommen, dass die Juden, die das Heilige Land verliessen, sich darum bemühten, den Baum in ihrer jeweiligen neuen Heimat anzusiedeln. Eine weitere Entwicklung, nämlich die zunehmende Bereitschaft, die von Theophrast als ungeniessbar erachtete Frucht zu essen, mag auch auf jüdischen Einfluss zurückzuführen sein, denn im Buch Sukka, welches u. a. das Brauchtum zur Zeit des Zweiten Tempels beschreibt, assen die Kinder die *etrogim* am siebten Tag des Laubhüttenfestes. (4,7).

Plinius der Ältere (23–79 n. Chr.) beobachtete, dass die einen den Geruch und bitteren Geschmack der Zitronatzitrone verabscheuten, andere wiederum ihn aber schätzen (*Naturalis Historia* 13,31), und wenig später stellte Plutarch (ca. 45–125 n. Chr.) fest, dass «eine grosse Veränderung mit den Speisen, mit der Zukost und der ganzen übrigen Lebensart vorgegangen ist. Viele Dinge, die man ehemals nicht zu essen pflegte, werden jetzt für die wohlschmeckendsten gehalten [...]. So kennen wir auch jetzt noch viele alte Leute, die keine Melonen, Gurken, Zitronatzitronen und keinen Pfeffer geniessen können.» (*Quaestiones convivales* 8,9). Es mag ein Zufall sein, dass diese drei «neumodischen» Früchte bei Apicius gleich nacheinander im 3. Buch von *De re coquinaria* aufgeführt werden. Während Melonen und Gurken allgemein erschwinglich waren – im Höchstpreisedikt des Diokletian (301 n. Chr.) wurden zwei grosse Melonen bzw. zehn Gurken erster Wahl jeweils

mit 4 Denaren beziffert – stellte die Zitronatzitrone ein exklusives Luxusprodukt dar: eine grosse kostete 24 Denare, eine kleine 16 Denare. Aufgrund ihres ausgeprägten Aromas genügte es, geringe Mengen der Zitronatzitrone zu verwenden, was dem Gastgeber, der mit dieser kostspieligen Frucht auftrumpfen wollte, gewiss entging.

### Zitronatzitronen-Relish Nach *De re coquinaria* 3,5



SCHWARZGEFIRNISSTE SCHALE. Dm. 10,2 cm. Ton. Westgriechisch, 4. Jh. v. Chr. CHF 600

30 g Zitronatzitrone (Schale, Mesocarp und Fruchtfleisch können verwendet werden) in sehr kleine Würfel schneiden. Mit je 1 EL *liquamen*, Essig, getrockneter Minze und kleingeschnittenem Bergsesel (ersatzweise Fenchelgrün) und einer Prise Asafoetida (statt des ausgestorbenen *Silphiums*) vermengen.

### Minutal dulce ex citriis Nach *De re coquinaria* 4,3,5



TELLER aus einer GRUPPE VON FÜNF SCHÜSSELN UND TELLERN. Dm. 22,5 cm. Roter Ton. Römisch, 3.-5. Jh. n. Chr. Ganze Gruppe CHF 3'200

2 Liter Traubensaft auf ein Drittel einkochen, um *defrutum* herzustellen. 80 g Zitronatzitrone (nur Mesocarp) in kleine Würfel schneiden, in das *defrutum* geben und nochmals auf ein Drittel einkochen. Es entsteht ein süss-würziger Sirup mit nahezu kandierte Fruchtstückchen. Aus 500 g gehacktem Schweinefleisch Kügelchen (*isiciola*) formen und anbraten. Zwei Lauchstangen fein schneiden und zusammen mit

200 g gewürfeltem Schinken anbraten. Mit Brühe ablöschen und ca. 10 Minuten köcheln lassen. *Defrutum*, Zitronatzitrone und Fleischbällchen hinzugeben. Mit Pfeffer, Kreuzkümmel, Koriandergrün oder -samen, Raute, Essig und *liquamen* würzen und mit Stärke binden. Mit frisch gemahlenem Pfeffer bestreuen und servieren.

Die Zitronatzitrone wurde weiterhin als Heilmittel geschätzt und die bereits von Theophrast aufgeführten Anwendungen finden sich auch bei späteren Autoren wieder. Ferner diente Galen zufolge die Zitronatzitrone dazu, die Speiseröhre zu stärken und den Körper als Ganzes zu reinigen, und Dioskurides erwähnt, dass sie von Frauen gegessen wurde, um ihr Verlangen – wonach sind sich die Übersetzungen nicht einig – zu verringern. (AF 2,37; MM 1,115,5). Die angebliche Fähigkeit der Zitronatzitrone, als Gegengift zu wirken, scheint eine besondere Faszination ausgeübt zu haben. Vergil (70 v. Chr.–19 n. Chr.) überhöhte sie dichterisch in seinen *Georgica*: «Medien zeugt den widrigen Saft und dauernden Nachschmack ihrem gesegneten Apfel, vor dem kein schnelleres Labsal, wenn stiefmütterlich einst Unholdinnen Becher des Todes würzten [...], rettend kommt, und verjagt das dunkle Gift aus den Gliedern.» (2,126–130). Gemäss Athenaeus (Ende 2.–Anf. 3. Jh. n. Chr.) versuchte man, die Wirksamkeit der Zitronatzitrone empirisch zu überprüfen, und er liefert auch gleich ein Rezept zur Herstellung des Gegengiftes. (*Deipnosophistae* 3,83a–85a).

### Gegenmittel für jegliches Gift Athenaeus, *Deipnosophistae* 3,85a



«Wenn aber jemand in attischem Honig eine ganze Zitronatzitrone – wie sie von Natur aus ist – mit den Kernen zusammen kocht, löst sie sich im Honig auf, und wer früh am Morgen zwei oder drei Finger voll davon zu sich nimmt, wird nichts von irgendetwas Gift her erleiden.»

Bei meinem Versuch mit einer halben Zitronatzitrone und Lausener Honig löste sich auch nach einer Stunde die Frucht nicht auf. So würde ich auf den bitteren, caramelartigen Honig kein Gift nehmen.

## Highlight

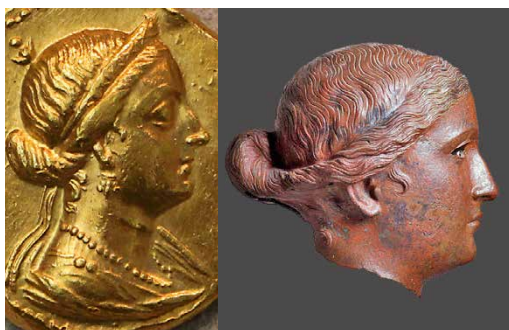
# Wahrscheinlich Königin Arsinoë III.

Von Martin Flashar



Weiblicher Kopf, vielleicht ein Porträt der ptolemäischen Königin Arsinoë III. H. 25,5 cm. Marmor. Griechisch, um 220–200 v. Chr. Vormalig Privatsammlung Liechti, Genf, erworben vor 1970. Preis auf Anfrage

Dieser Kopf ist ein echtes «Highlight», und zwar insofern als er intensiv erforscht werden möchte und noch nicht sämtliche seiner Geheimnisse preisgibt. Spontan fragt man sich: Wer ist diese Dame, die hier dargestellt ist? Mit dieser Annäherung und dem Frageimpuls wird bereits Wesentliches berührt: Denn bei allen idealen Zügen und jeglicher Zurückhaltung des Individuellen könnte es sich bei diesem Marmorkopf doch um die Wiedergabe einer bestimmten Person handeln. Also bedarf es der stilistischen und der physiognomischen Analyse, um die Frage zu beantworten.



Arsinoë III.: Goldmünze aus Alexandria; Bronzekopf in Mantua.

Zunächst zur Zeitstellung. Kein zwingendes Indiz verlangt die Annahme einer Entstehung in der römischen Kaiserzeit; es handelt sich also um ein griechisches Original. Der weibliche Kopf bleibt formal zweifelsfrei der späten Klassik des 4. Jahrhunderts v. Chr. verpflichtet – voran die ebenmässige, auf den ersten Blick jedenfalls «geschlossene» Anlage des Gesichts mit klarer achsenorientierter Ordnung von Nase, Mund und Augen. Aber es gibt deutliche stilistische Indizien, die nachklassisch sind und in die Epoche des Hellenismus weisen: Das Untergesicht mit den Backen ist auffällig gelängt und sprengt die Proportion. Die markante Stirn mit den fleischig- quellenden Brauenbögen läßt seitlich weit aus und sitzt wie ein mächtiger Balken über dem restlichen Gesicht. Solche Formgebung und Konstruktion des Kopfes

trifft man im fortgeschrittenen 3. Jahrhundert an, zuerst vielleicht bei der Statue einer Opferdienerin im römischen Thermenmuseum, dem berühmten Mädchen von Antium (um 230 v. Chr.).

Hinzu tritt die gespannte Wölbung der Wangen des Cahn'schen Kopfes: Gleichsam gebläht sitzen sie auf dem Knochengerüst, fest zugleich, nicht nach aussen quellend und sich aufwölbend, wie wir es bei Fleisch- und Muskelpartien im pergamenischen Hochbarock kennen. Für den formalen Befund geben die Kultbilder der Gruppe von Lykosoura auf der Peloponnes einen wichtigen Anhaltspunkt; sie stammen von der Hand des Künstlers Damophon aus Messene und können inzwischen mit guten Gründen in die Jahre unmittelbar nach 194 v. Chr. angesetzt werden. Bei ihnen trifft man auf eine ganz ähnliche Formfassung des Gesichts. Das gilt ebenso für weitere Götterköpfe des Damophon, die noch einige Jahre früher entstanden sind. Zur Datierung kann man Detail-Vergleiche durchführen und die Struktur der Haarlocke analysieren, die als Strähne rechts vor dem Ohr in die Schläfe fällt. Ihre Textur findet sich wieder bei einem

um 200 v. Chr. datierbaren Alexander-Porträt in Olympia. Nun die Physiognomie: der kleine Mund, eher oberflächlich eingesetzt, nicht im Karnat versinkend, das kugelige, aber knappe, beinahe «fliehende» Kinn. Prägnant die kräftige, gekrümmte, mittig mit einem «Höcker» versehene Nase – aquilin nennt man das. David Cahn dachte sogleich an eine Ptolemäerin; in der weiteren Diskussion ergab sich eine Ansprache als Arsinoë III. – jene ägyptische Königin, die ihren Bruder Ptolemaios II. heiratete und von 220 bis zu ihrem Tod 204 v. Chr. regierte. Das ist deshalb eine zündende Idee, weil nicht nur die Datierung passen könnte. Auch die Münzen zeigen sehr ähnliche Profile und – ebenso wie ein Bronzekopf in Mantua, den man lange schon auf Arsinoë III. bezieht – zudem dasselbe Löckchen auf der rechten Seite. In der Tat befanden sich in der Sammlung des früheren Besitzers zahlreiche Kunstobjekte mit Herkunft aus Ägypten.

Die Archäologin Christiane Vorster hat kürzlich noch einmal methodisch gewarnt vor Benennungsversuchen bei vermeintlichen Bildnissen der Ptolemäerinnen. Tatsächlich besteht dieselbe Schwierigkeit für die hellenistischen Herrscherporträts insgesamt: Nur relativ wenige ihrer offiziellen Bildnisse sind bis heute identifiziert. Sichere Anhaltspunkte geben die (namentlich beschrifteten) Münzprägungen mit den Konterfeis der Monarchen im Profil. Bei den zu debattierenden Köpfen müssen Stil, Physiognomie, Frisurentypologie und ein Herrschaftszeichen – in der Regel das Diadem – zusammenkommen. Der Erhaltungszustand des Kopfes erschwert die Beurteilung zwar, weil von der Frisur und dem Oberkopf kaum etwas erhalten blieb. Die Krone ist gut denkbar, jedoch nicht gesichert. Aber: Die Zeitstellung passt. Die physiognomische Verwandtschaft besticht, und die Tatsache, dass das Porträt – eingedenk des fehlenden Oberkopfes – deutlich überlebensgross war, erlauben am Ende doch den Vorschlag: Arsinoë III.

Literatur: Chr. Vorster, Woran erkennt man eine Ptolemäerin? in: Th. Greub – M. Roussel (Hrsg.), *Figurationen des Porträts* (2018) 67–98.



Details: Kopf Cahn; Alexander Volantza, Mus. Olympia.