

## Editorial

Liebe Leserinnen und Leser

Es sind merkwürdige Zeiten. Im März wurden wir jäh daran erinnert, wie sehr uns die Natur mit plötzlich auftretenden Krankheiten herausfordern kann. Unser ganzes Wirtschaftssystem, das bis aufs Feinste austariert ist, wurde durch die Vollbremsung des Lockdowns erschüttert. Wir hatten gerade die intensiven Vorarbeiten für die TEFAF Maastricht abgeschlossen und befanden uns auf der Fahrt in die Niederlande, als klar wurde, wie bedrohlich die Situation in Europa geworden war. Während des Aufbaus berieten sich die Organisatoren der TEFAF täglich mehrfach mit den niederländischen Gesundheitsbehörden vor Ort auf dem Messegelände. Es war unklar, ob die Messe überhaupt durchgeführt werden würde, und so haben wir beim Aufbau kurze Filme gedreht, um unseren Stand zu dokumentieren. Diese wurden dann am Tag der Vernissage online gestellt. So konnten wir Sie auf der Messe begrüßen, ohne dass Sie nach Maastricht reisen mussten. Das sehr positive Echo hat uns ermutigt, Ihnen auch nach der Messe regelmässig kurze Videos aus der Galerie in Basel zu senden.

**Besuchen Sie unseren YouTube Channel:**  
<https://www.youtube.com/channel/UCm2LVUp9a0QvEqPwfPGqL9A?>

Ich bin froh, dass die TEFAF Maastricht stattfand, bin aber auch nicht unglücklich, dass sie abgebrochen wurde, da mir kurz darauf aus eigener Erfahrung klar wurde, wie schwer die vom Coronavirus verursachte Krankheit einem zusetzen kann. Glücklicherweise war ich der Einzige in meiner Firma, der erkrankte. Im Grossen und Ganzen hat man in der Schweiz



Screenshot aus dem Video «David, Ulrike, and Lily discuss an important Late Roman bronze Chlamydatius»

sowie in den Nachbarländern mit enormem Aufwand dieser Krankheit Grenzen gesetzt. Auch auf dem Kunstmarkt gab und gibt es einschneidende Veränderungen. Im Rahmen der aktuellen Wirtschaftskrise haben wir den Galeriebetrieb zurückgefahren und Sie werden feststellen, dass diese Ausgabe von *Cahn's Quarterly* in gekürzter Form erscheint.

Dennoch ist der Kunsthandel in keiner Weise tot oder eingeschlafen. Zwar finden vorübergehend keine Messen statt. Kunstmessen sind aber auf keinen Fall ein Modell der Vergangenheit. Es ist nach wie vor wichtig, dass Sammler und Händler einander treffen können, um sich über die Objekte auszutauschen. Deshalb planen wir, wieder an Kunstmessen teilzunehmen, sobald unbehindertes Reisen erneut möglich ist. Zudem sind wir bestrebt, auf andere, innovative Weise mit Ihnen in Kontakt zu treten. Unsere Mailbotschaften

finden, wie bereits erwähnt, eine gute Resonanz. Sollten Sie diese nicht erhalten haben, bitten wir Sie, uns Ihre E-Mail-Adresse mitzuteilen. Unser Angebot werden wir auch mit Online-Auktionen preiswerter Objekte erweitern (weitere Informationen im Kasten unten). Somit können Sie von zu Hause aus mitmachen. Wenn Sie hierzu Fragen haben, können Sie uns selbstverständlich per E-Mail kontaktieren.

Wir wünschen Ihnen alles Gute und Gesundheit in diesen aussergewöhnlichen Zeiten und freuen uns, Sie bald wieder persönlich willkommen heissen zu dürfen.

*Jean-David Cahn*

## Unsere Online-Auktionen mit antiker Kunst

Seit diesem Sommer bieten wir alle 1-2 Monate eine Online-Auktion über die Plattform LiveAuctioneers an. Sie erhalten jeweils zwei Wochen vor dem Auktionstermin einen Link per E-Mail. Sie können dann den Katalog anschauen und online schriftliche Gebote abgeben. Es besteht ferner die Möglichkeit, an der Auktion selber online live mitzubieten.

Exklusiv für Sie: Wir bieten auf Anmeldung auch digitale Private Previews per Zoom oder Whatsapp an. Falls Sie Fragen hierzu haben, können Sie uns gerne kontaktieren: [auctions@cahn.ch](mailto:auctions@cahn.ch)

**live**auctioneers

### Impressum

Herausgeber  
 Jean-David Cahn  
 Malzgasse 23  
 CH-4052 Basel  
[www.cahn.ch](http://www.cahn.ch)  
 ISSN 2624-6368

Horst Hammen  
 Gerburg Ludwig

Redaktion  
 Jean-David Cahn  
 Yvonne Yiu

Fotos  
 Robert Bayer  
 Niklaus Bürgin  
 Ulrike Haase

Autoren  
 Jean-David Cahn  
 Martin Flashar  
 Ulrike Haase

Gestaltung  
 Michael Joos

Druck  
 Rösch Printservice GmbH

# Ein Wisentkopf aus der Seine

Mit diesem Beitrag des Kunstsammlers und Professors für Recht, Horst Hammen, wird eine neue Rubrik in *Cahn's Quarterly* eröffnet, in der die Sammler zu Wort kommen. Jede Wissenschaft hat ihre eigene Methodik und so ist es überaus spannend und erfrischend, wenn fachfremde Personen sich mit der Kunst der Antike auseinandersetzen und diese aus einer anderen Perspektive, die durchaus auch subjektiv gefärbt sein darf, beleuchten.

Von Horst Hammen



Prähistorischer Kopf eines Tieres. H. 8 cm. Grobkörniges Gestein. Jungpaläolithikum, ca. 40.000-12.000 v.Chr. Verkauft

Auf der Rückseite des Tierkopfs ist mit schwarzer Tinte notiert: «Draguage Seine Aval de Rouen». Der Kopf ist also im Aushub der Seine bei Rouen gefunden worden. In der Nähe liegt die Grotte de Gouy mit Kreideschnitzereien aus dem Magdalénien. Der Fundort in der Seine passt gut zu dem Umstand, dass das steinerne Objekt mit einer dickeren Sinterschicht überzogen ist. Soweit die Versinterung des Objekts ein Urteil erlaubt, weist es abgesehen von mehreren eingeritzten geraden Linien und zwei Vertiefungen an den Seiten keine Bearbeitungsspuren auf. Die Form des Steins, die schon im unbearbeiteten Zustand an einen Tierkopf erinnert haben mag, ist also anders als etwa die Elfenbeinplastiken von der Schwäbischen Alb nicht aus Rohmaterial herausgearbeitet worden. Da das Objekt keinerlei Kanten aufweist, sondern überall gerundet ist, wird diese Form natürlich, nämlich fluvial, also durch fließendes Wasser entstanden sein. Weil fluvial geformte Steine gewöhnlich nicht auf Höhen vorkommen, ist zu vermu-

ten, dass der Künstler sein Rohmaterial im Bereich einer Flusslandschaft aufgelesen hat. Die eingeritzten Linien und die beiden Vertiefungen bilden ohne Zweifel ein Tiergesicht. Die Linien können als Maul, Nase und Stirn, die seitlich angebrachten Vertiefungen, von denen eine besser erhalten ist, als Augen interpretiert werden.

Fragt man, welche Tierart abgebildet sein könnte, sind Affen, obgleich das Objekt auch an einen Pavian denken lassen könnte, sogleich auszuschließen. Zwar sind erst kürzlich bei Worms Zähne einer bislang unbekannt Menschenaffenart gefunden worden. Diese Zähne gehören indes zu Affen, die vor Millionen von Jahren in Europa existiert haben. Im Jungpaläolithikum gab es indes in Europa keine Affen mehr, die den Schöpfer des Objekts zu seinem Werk hätten inspirieren können. Auch Bären und Löwen scheiden als Vorlage für unseren steinzeitlichen Künstler aus. Bären haben – man vergleiche den freilich viel späteren, römischen Bärenkopf in

dem Katalog 23 von Jean-David Cahn, *Tiere und Mischwesen*, Basel 2018, Nr. 50 – eine stärker hervorspringende Schnauze. Löwen werden, wie die Elfenbeinfiguren von der Schwäbischen Alb zeigen, mit einem flacheren Kopf dargestellt. Zudem sind die Augen von Bären und Löwen anders als diejenigen des Objekts nicht seitlich, sondern eher halbfrontal angebracht. Die hohe Kopfform und die an den Kopfseiten ausgearbeiteten Augen passen am ehesten zu einem Wisent.

Wenn nicht bereits das Figürchen der Frau von Berekhat Ram, Golan (vor 233.000 Jahren) im Israel Museum, Jerusalem und vielleicht die noch ältere Venus von Tan-Tan, Marokko, die ersten Plastiken von Menschenhand sind, entstanden die ersten plastischen Darstellungen – zunächst meist von Tieren – zu Beginn des Aurignacien (vor ca. 43.000-32.000 Jahren). Unsere Tierkopfplastik zeitlich in dieser oder den dann folgenden Kulturstufen des Gravettien und des Magdalénien zu verorten, ist nicht ganz einfach, weil ein datierbarer Grabungshorizont fehlt. Eines der selten, von der Fertigungsweise her vergleichbaren Objekte hat sich im Abraum aus der Vogelherdhöhle auf der Schwäbischen Alb gefunden (Gustav Riek, *Zwei neue diluviale Plastikfunde vom Vogelherd (Württemberg)*, *Germania* 32, 1954, 121 ff.). Auch hier sieht der Sandsteinrohling fluvial vorgeformt aus, der dann mit kurzen eingeritzten Strichen und einem Abschlag, also in ganz ähnlicher Weise wie unser Wisent, in die Darstellung eines Tieres, nämlich eines Mammuts, verwandelt worden ist. Diese Tierplastik wird dem Aurignacien zugeordnet (H. Floss, *L'art mobilier aurignacien du Jura souabe et sa place dans l'art paléolithique / Die Kleinkunst des Aurignacien auf der Schwäbischen Alb und ihre Stellung in der paläolithischen Kunst*. In: H. Floss und N. Rouquerol (Hrsg.), *Les chemins de l'art aurignacien en Europe / Das Aurignacien und die Anfänge der Kunst in Europa. Colloque international / Internationale Fachtagung, Aurignac 2005*. Éditions Musée-forum Aurignac 4, Aurignac, 2007, S. 295-316).

Ist die Zuordnung des Mammuts vom Vogelherd und dann vielleicht auch die Zuordnung des, was seine Fertigungsart angeht, vergleichbaren Wisents aus der Seine in das Aurignacien plausibel, könnten diese beiden Objekte Hinweise auf die Genese künstlerischer Inspiration in der ersten Phase des Aurignacien liefern. Hiernach können diese beiden Objekte – wenngleich nicht zwingend, was die historische Abfolge angeht – als Vorform vollkommen eigenständiger künstlerischer Schöpfung allein aus menschlicher Vorstellungskraft verstanden werden, wie sie dann bei den Elfenbeinskulpturen von der Schwäbischen Alb, deren Rohmaterial die Form der Skulpturen ja in keiner Weise vorgibt, bereits vollständig ausgebildet ist. Noch im Moustérien (vor ca. 120.000-40.000 Jahren) sind Plastiken von Menschenhand unbekannt. Zum Beginn des Aurignacien muss dann etwas dem Menschen die Inspiration gegeben haben, miniaturisierte Abbilder seiner Umwelt zu schaffen. Vielleicht ist diese Inspiration durch die Natur selbst, etwa durch einen zufällig entdeckten Stein, ausgelöst worden. Die Schöpfer des Mammuts und des Wisents könnten durch das natürlich geformte, schon an das betreffende Tier erinnernde Steinmaterial den gedanklichen Anstoss erhalten haben, mit wenigen Einkerbungen und Abschlügen der von der Natur geschaffenen Vorform ein Gesicht zu geben. Nachdem der Mensch auf diese Weise das künstlerisch abbildende Schaffen für sich entdeckt hatte, benötigten die Elfenbeinschnitzer von der Schwäbischen Alb, die Höhlenmaler von Lascaux und Altamira und alle Künstler bis auf den heutigen Tag für ihre Schöpfungen kein von der Natur vorgeformtes Material mehr, das ihre Vorstellungskraft erst hätte anstossen müssen.



Prof. Dr. Horst Hammen hat einen Lehrstuhl für Bürgerliches Recht und Wirtschaftsrecht an der Justus-Liebig-Universität Giessen inne. Sein Forschungsschwerpunkt ist das Börsen- und Kapitalmarktrecht. Er publiziert zu (rechts-)historischen Themen und zur Zeit arbeitet er an einem Projekt zur Publikation aller Sanskrit-Inschriften in Nordkorea.

## Meine Auswahl

# Ein kykladischer Kopf

Von Jean-David Cahn

Die Idole, die auf den kykladischen Inseln gefertigt wurden, haben aufgrund ihrer perfekten Reduzierung aufs Wesentliche für uns heute eine besondere Faszination. Fast immer sind liegende Frauen dargestellt, ganz selten Männer, Kinder oder Musiker. Aufgrund ihrer formalen Eigenschaften werden sie bestimmten Typen zugeordnet, doch innerhalb der jeweils vorgegebenen Formen variieren sie enorm. Auch hinsichtlich handwerklicher und künstlerischer Qualität gibt es Unterschiede.

Natürlich rezipieren wir diese Werke mit unserem heutigen Auge, und ich möchte Ihnen hier den ausserordentlich ausgewogenen Kopf eines grossen Idols vorstellen, der mich besonders anspricht. Zeitlich befinden wir uns in der Entwicklungsstufe Frühkykladisch II (ca. 2600-2500 v. Chr.) und der Kopf ist mit grosser Wahrscheinlichkeit dem Spedos-Typus aus Naxos zuzuordnen. Wie man ihn auch dreht – er ist von allen Seiten gleich interessant und harmonisch gestaltet. Das ist nicht immer der Fall. Die Silhouette des Gesichtes wölbt sich an den Seiten, die Kallotte ist nach hinten geschwungen und das Kinn weich abgerundet. Am raffiniertesten finde ich, dass die kleine Nase, die fast nur angedeutet ist, leicht schräg im Gesicht sitzt und somit die Spannung erhöht. Die korrodierte Oberfläche des grobkörnigen, kykladischen Marmors weist eine schöne bräunliche Verfärbung durch die jahrtausendelange Lagerung auf.

Das Stück ist ein absoluter Handschmeichler und wenn man es dreht und wendet, entdeckt man immer wieder neue Aspekte. Dies ruft eine Kindheitserinnerung an den Schweizer Bildhauer Max Bill (1908-1994) hervor, der Kykladenidole sammelte: Bevor er sich zu einem Ankauf entschied, nahm er stets das Objekt vom Sockel und hielt es waagrecht in den Händen. In der Tat ent-



KOPF EINES IDOLS. H. 10,2 cm. Marmor. Griechenland, Kykladen, frühkykladisch II, 2600-2500 v. Chr. CHF 34'000

spricht unsere aufrechte Montage nicht der Betrachtungsweise der Antike, handelt es sich doch meist um liegende Figuren, was an den locker nach unten fallenden Füßen deutlich ersichtlich wird. Auch die moderne Beleuchtungsweise mit starkem Licht von oben weicht stark von der antiken mit flackerndem Licht von unten ab, was dazu führt, dass die Skulpturen in unserer Zeit völlig anders rezipiert werden. Intakte Idole stellen die Ausnahme dar. Die meisten kykladischen Idole wurden rituell zerschlagen und daher in Votivgruben mit hunderten von anderen Idolfragmenten gefunden.

Dieser bedeutende Kopf wurde vom legendären Kunsthändler Nicolas Koutoulakis (1910-1996) in den 1960er Jahren verkauft, gelangte in den 1990er Jahren in eine belgische Privatsammlung und anschliessend in eine Privatsammlung in Connecticut, USA, bevor sie 2012 vom Vorbesitzer in London erworben wurde.

Für Sie entdeckt

# Peplos, Himation und Chiton

## Ein weiterer Streifzug durch die Welt griechischer Gewänder

Von Gerburg Ludwig



Abb. 1: GEMME MIT ATHENA PARTHENOS. H. 1,2 cm. Achat. Römisch, 1. Jh. n. Chr. CHF 2'600

« ... die schönen Gewände ..., reich an Erfindung, Werke sidonischer Frau, ... Deren enthub jetzt Hekabe eins zum Geschenk der Athene, ... das größte ... das schönste zugleich an Erfindung; hell wie ein Stern, so strahl' es, ...» (Homer, *Ilias* 6, 289-295, Übers. J.H. Voß). Trojas Königin Hekabe erlebt mit der Weihung ihres kostbarsten Gewands Athenas Beistand gegen die Achaier. So berichtet Homer vom Stellenwert, den Gewänder für Frauen der griechischen Antike einnahmen.

Silhouettenhafte Frauenfiguren in glockenförmigen, mit Rauten oder Punkten gemusterten Rücken beim Reigentanz auf spätgeometrischen Vasen (750-700 v. Chr.) skizzieren ein erstes Bild. In der Folge entsteht eine Vielfalt zusammengesteckter, später auch geschneiderter Gewänder. Zunächst der Peplos: ein rechteckiges Tuch (Wolle, kostbares Leinen) mit horizontalem Überfall (Apoptygma) im oberen Drittel, um den Körper gelegt, auf den Schultern zusammengesteckt, auf Taillenhöhe gegürtet, bei Bedarf mit Stoffbausch (Kolpos) darüber. Dazu kombinierten die Damen Tücher: Himation, Kredemnon (schweres Manteltuch) oder Epiblema, ein kurzer, über der Brust fixierter Mantel. Oder sie griffen zur Ampechone, einem über den Schultern zusammengesteckten Jäckchen. Mit dem rückseitigen Überfall des Peplos oder dem Kredemnon verhüllten verheiratete Frauen in der Öffentlichkeit ihr Haupt, teilweise auch das Gesicht.



Abb. 2: WEIBLICHE STATUETTE. H. 21,7 cm. Terrakotta. Griechisch oder westgriechisch, 4.-2. Jh. v. Chr. CHF 5'500

Um 550 v. Chr. eroberte der bis dato den Männern vorbehaltene Chiton die weibliche Garderobe: häufig aus Leinen, weit oder schmal, mit Hals- und Armöffnung geschneidert. Eine Raffung über den Schultern deutete Ärmel an; längere Ärmel wurden angenäht. Mit oder ohne Gürtung variierte die Länge. Der Saum bildete Stauchfalten (stolidotos) oder eine Schleppe (syrtos). Regional variierend trugen die Frauen darüber den Peplos wie die sog. Peploskore (530 v. Chr., Athener Akropolis), den Ependytes, ein ärmelloses, ungegürtetes, dickeres Gewand oder schlicht fallende Tücher. Alternativ schlangen sie jene um den Körper, zogen sie unter der Achsel durch, steckten sie auf der Schulter zusammen. Die samischen Koren-Statuen des Cheramyes (560 v. Chr.) und einige der Athener Akropolis (530-500 v. Chr.) tragen ein Schrägmäntelchen, das asymmetrisch den Oberkörper quert und in raffinierten Zipfeln herabfällt. «Große Gewänder symbolisierten Wohlstand und Muße.» (A. Fendt, *Das Kleid der griechischen Frau*, in: Kat. München 2017, 130). Qualität, Menge und Vielfalt gefärbter, mit Streumustern und Ornamenten versehener Stoffe



Abb. 3: STATUETTE DER APHRODITE. H. 47,3 cm. Marmor. Griechisch, 3.-2. Jh. v. Chr. CHF 22'000

kündeten vom gesellschaftlichen Status ihrer Trägerin wie auch dem ihres Vaters oder Mannes. Die Oberschicht eiferte um Importe edler, orientalisches beeinflusster Gewänder aus Ionien, der Levante und vom nördlichen Schwarzen Meer. Vasenbilder oder die raffiniert gekleideten Koren der Akropolis zeigen diesen Kleiderluxus, dem Athens Reformers Solon (575/70 v. Chr.), so berichtet Plutarch, mit Luxusbeschränkungen für die aristokratische Klasse begegnete. Schwerwiegender die Zeit nach den Perserkriegen (nach 480 v. Chr.) mit Rückbesinnung, Neuordnung und Abkehr vom Kleiderluxus. Der Peplos wurde wieder en vogue, schlichter, auch kombiniert mit einfachem Rückenmantel. Ungegürtet trägt ihn die junge Frau auf der im CQ 1/2020 angebotenen Amphora (S. 4, Abb. 1).

Inschriftliche Inventare aus Heiligtümern wie dem der Artemis in Brauron (2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.) belegen eine Vielfalt an Gewand-Votiven. Die sog. Peplos-Übergabe im Ostfries des Parthenon (432 v. Chr.) schildert eine Weihung im grossen Stil: Als Höhepunkt der panathenäischen Prozession erhielt Athena, auch

Göttin der Webkunst, einen von ausgewählten Athener Mädchen gewobenen, mit mythologischen Szenen gestalteten Peplos.

Athena Parthenos im Peplos ziert als Miniatur der berühmten Kultstatue des Phidias (um 450 v. Chr.) die Gemme der Galerie Cahn (Abb. 1). Details schnitt der römische Meister geschickt in die geschwungene Schichtung des Achats: Helm, Lanze, Rundschild und Nike mit Siegeskranz. Die sich emporwindende Schlange verkörpert den mythischen König Athens, Erechtheus I. Faltenreich ist der Überfall, an der Taille Übergürtet. Unter dem Stoff zeichnen sich Brüste und Spielbein deutlich ab; der Fuss übertritt leicht die Standleiste.

Bis zum Hellenismus wurde die weibliche Garderobe immer prächtiger, ergänzt durch die Peronatrix, ein weites, mit Fibeln fixiertes Übergewand. Der Chiton setzte sich durch. Die Drapierung der Himatia gipfelte in äusserster Raffinesse: der Kopf lose bedeckt oder fest umhüllt; vielfältige diagonale oder querlaufende Stoffbahnen am Oberkörper, auch die Arme eingewickelt wie bei den Statuen der sog. Herkulanerinnen (Skulpturensammlung Dresden) oder den sog. Tanagräerinnen.

So präsentiert sich auch die von der Galerie Cahn offerierte junge Dame (Abb. 2): die Rechte in die Hüfte gestützt, der Fuss leicht zur Seite gesetzt. Ihr Himation bedeckt den Kopf; Augen, Wangen und Lippen bleiben frei. Zweilagig umhüllt es den Körper, bedeckt z.T. die Falten des Chitons; raffiniert auf- und absteigende Falten queren Brust und Bauch. Die Linke fixiert gewickelt die Tuchenden. Polychrome Spuren deuten auf die ursprüngliche Farbigkeit der Gewänder. Der vordergründigen Verhüllung wohnt jedoch eine erotische Konnotation inne: Brüste und Körperkonturen sind reizvoll betont.

Konkreter der erotische Bezug bei Aphroditens Abbildern: Durch hauchdünne, teils nass wirkende Stoffe erreichte der Chiton delikate Klasse. Das Himation der hier offerierten Statuette der Aphrodite (Abb. 3) gleitet von der rechten Hüfte an der Vorderseite tief herab, bedeckt als Schlaufe Scham und linken Oberschenkel, fällt dann als Kaskade herab. Der Chiton schmiegt sich wie nasser Stoff mit feinsten Spannungsfalten über Bauch und Taille. Seine plissierten Falten am rechten Bein schimmern unter dem Himation durch.

Wie unser Streifzug durch die vielfältige weibliche Garderobe zeigt, unterlag die Entwicklung antiker Frauengewandung einem ausgeprägten gesellschaftlich und religiös konnotierten Wandel.

#### Literatur:

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

## Neues aus der Forschung

# Gemmenabdrücke

Von Jean-David Cahn



Sir John Boardman und Dr. Claudia Wagner öffnen die Kiste mit Archivmaterial der Münzen und Medaillen AG. Oxford, im Januar 2020.

Beim Aufräumen des Firmenarchivs entdeckte ich eine Kiste, in der sich Tausende von Plastilin- und Gipsabdrücke von Gemmen befanden sowie das dazugehörige Fotoarchiv. Die Abdrücke und Fotografien dokumentieren Gemmen, die von der Münzen und Medaillen AG verkauft wurden. In jahrzehntelanger, akribischer Arbeit hat Rita Perry (1928-2012), die seit 1967 für meinen Vater tätig war, diesen überaus wichtigen Korpus an Informationen zusammengestellt.

Diese wissenschaftlich bedeutende Sammlung habe ich im Januar 2020 der Gemmenabteilung (Gems Research Programme) des Classical Art Research Centre (CARC) der Universität Oxford geschenkt. Den Kern des CARC bildet das Beazley Archive, das wohl am besten für seine Vasen-Datenbank bekannt ist. Doch Sir John Beazley sammelte auch Gemmenabdrücke – rund 25'000 an der Zahl – und somit bildeten die Gemmen von Anfang an einen weiteren Forschungsschwerpunkt dieses Institutes. Der hochangesehene Professor für Klassische Kunst und Archäologie, Sir John Boardman, initiierte nach seiner Emeritierung 1994 das Gems Research Programme, das seit 1997 von Dr. Claudia Wagner geleitet wird. Zu den Kernaufgaben gehören die Erforschung und Publikation von historischen Gemmen-

sammlungen sowie Untersuchungen zur Rezeptionsgeschichte. Von grosser Bedeutung ist zudem der Aufbau einer Online-Datenbank, in der Fotografien und Abdrücke von Gemmen sowie seltene Publikationen und Handschriften einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden. Beazleys Abdrucksammlung wurde im Verlauf der Jahrzehnte mehrfach erweitert, so dass diese Studiensammlung als eine der umfassendsten weltweit gilt. Es war mir eine grosse Freude durch obengenannte Schenkung einen Beitrag zur Förderung dieses Forschungsbereichs zu leisten.



Gemmenabdrücke aus dem Archiv der Münzen und Medaillen AG.

Formschönheit und Abstraktion in der Antike

Jeden Monat Neues auf [www.cahn.ch](http://www.cahn.ch)



GEFÄSS IN GESTALT EINES VOGELS. L. 11,4 cm. Rötlich-brauner Ton. Vorm. Slg. Prof. Hans Dahn (1919-2019), Lausanne; erworben am 7.1.1957 bei Spink, London. Ägypten, prädynastisch, Naqada I, ca. 4500-3500 v. Chr. CHF 7'600



SCHMINKPALETTE IN FORM EINES FISCHES. L. 12,3 cm. Schiefer. Vorm. Slg. Prof. Hans Dahn (1919-2019), Lausanne; erworben am 18.3.1953 (aus der Slg. Hindamian, Paris). Ägypten, prädynastisch, Negade II-III, 2. Hälfte 4. Jt. v. Chr. CHF 4'600



IMPASTO-TASSE MIT BRONZEDEKOR. H. 12,3 cm. Ton. Ein Fries aus Bronzenieten um den Hals. Ehem. Privatslg. K. A., Riehen. Erworben im September 1974. Danach durch Vererbung in Familienbesitz. Villanova, 8. Jh. v. Chr. CHF 2'400



GRIFFDORNMESSER. L. 23 cm. Bronze. Geschwungene, vorne spitz zulaufende Klinge. Goldbraune Patina (Flussspatina). Vorm. Slg. John Woodman Higgins (1874-1961), Gründer des Higgins Armory Museum, Worcester, Massachusetts, erworben bei Sumner Healey, New York, 30.4.1929. Danach Privatslg. England. Europa, späte Bronzezeit, ca. 1300-800 v. Chr. CHF 1'800



POSAMENTERIE-FIBEL. L. 20,1 cm. Bronze. Typus mit Spiralscheibenbügel. Grosse, aus 14 Windungen bestehende Spirale. An den Bügeln sind mit Hilfe von gegossenen Querriegeln seitliche Spiralscheibenpaare (nur noch ansatzweise erhalten) befestigt. Ehem. Süd-deutsche Privatslg., erworben in den 1970er-1980er Jahren. Östliches Europa, spätbronzezeitlich, ca. 1100-900 v. Chr. CHF 1'400



DOPPELSPIRALFIBEL. B. 17,8 cm. Bronze. Ehem. Privatslg. D. G., Portugal, erworben im dt. Kunsthandel vor 1980. Östliches Mitteleuropa oder Südosteuropa, späteste Bronzezeit bis frühe Eisenzeit, Urnenfelder- und Hallstattzeit, ca. 9.-6. Jh. v. Chr. CHF 4'600



KLEINE AMPHORE. H. 7,5 cm. Gebrannter Ton. Doppelkonisches Gefäss mit Kegelhals. Flechtbandverzierung auf der Schulterpartie. Ehem. Slg. Dr. Siegfried Zimmer, um 1950. Schlesien (Polen), Bronze- bis eisenzeitliche Lausitzer Kultur, ca. 1300-500 v. Chr. CHF 4'800



FAUSTKEIL. H. 12,9 cm. Bräunlicher Stein mit schwarzer Verfärbung (Silex, Le Grand-Pressigny). Ehem. Privatslg. Dalomba, Frankreich, vor 1930. Europa, Frankreich, Altpaläolithikum, ca. 800.000-100.000 B.P. CHF 2'800



BEILKLINGE. L. 22,2 cm. Gelb-brauner Stein (Silex) mit beigen und braunen Flecken. Ehem. Privatslg. Deutschland, 1990er Jahre. Danach Privatslg. M. D., Belgien. Dänemark, neolithisch, ca. 4000 v. Chr. CHF 4'800



DOLCHKLINGE. L. 27 cm. Stein (Feuerstein). Leitform des nordischen Spätneolithikums. Ehem. Privatslg. Frankreich, 1970er Jahre. Nordeuropa, Spätneolithikum, ca. 2350-2000 v. Chr. CHF 8'800



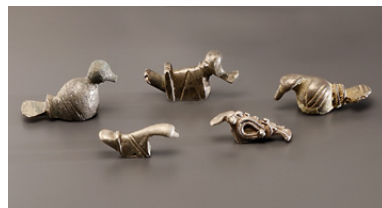
WEIBLICHES IDOL (SOG. PHI-IDOL). H. 13 cm. Ton, rotbrauner Firnis. Vorm. Slg. Prof. Hans Dahn (1919-2019), Lausanne; erworben 4.8.1954 bei Spink, London. Mykenisch, SH III, 14.-13. Jh. v. Chr. CHF 6'000



SPITZAMPHORISKOS. H. 15,5 cm. Ton. Ehem. Slg. Prof. Hans A. Dahn (1919-2019), Lausanne. Erworben am 27.3.1951. Griechisch, mittelkorinthisch, ca. 580 v. Chr. CHF 6'500



SCHWARZFIGURIGER SKYPHOS. H. 7,9 cm. Ton. Ehem. Privatslg. E. W., Zürich, im September 1977 erworben. Danach in Familienbesitz. Griechisch, attisch, ca. 510-500 v. Chr. CHF 6'800



FÜNF VOGELAPPLIKEN. L. max. 2,2 cm. Silber. Mit Silberfäden und Ritzlinien dekoriert. Ehem. Kunstmarkt Deutschland, 2008. Spätromisch bis byzantinisch, 4.-7. Jh. n. Chr. CHF 1'800

RINGASKOS MIT PANTHER UND SCHWÄNEN. H. 13,3 cm. Ton. Ehem. Privatslg. K. A., Riehen. Erworben bei Koller, Auktion 33, Nr. 4167, Mai 1975. Danach durch Vererbung in Familienbesitz. Griechisch, mittelkorinthisch, ca. 600 v. Chr. CHF 3'800



TUTULUSFIBEL. B. 3,3 cm. Gold, Bronze, Karneol. Das Oval der Brosche ist aus Goldblech gefertigt und mit einem Netz von schuppenförmig aufgelegtem Golddraht verziert. Ehem. Privatslg. Deutschland, 1970er-1980er Jahre. Römisch, 4.-5. Jh. n. Chr. CHF 4'600



BECHER. H. 6,4 cm. Hellblaues Glas. Bikonische Wandung, nach aussen gebogene, gerundete Lippe, kleine Standfläche mit hochgewölbtem Boden. Vorm. Privatslg. Deutschland, ca. 1993. Danach Privatslg. R. S., Orlando, Florida, seit 1998. Römisch, 3.-4. Jh. n. Chr. CHF 900



HALSKETTE MIT GOLDGLASPERLEN. L. 51,8 cm. Glas, Gold, Fayence. Vorm. Privatslg. Maurice Bouvier (1901-1981), seit 1929 in Ägypten. 1959 Rückkehr in die Schweiz. Danach durch Vererbung an seinen Sohn Jean-Francois Bouvier. Römisch, 1.-3. Jh. n. Chr. CHF 5'600



EIN PAAR ARMREIFEN. B. max. 6,2 cm und 6,9 cm. Gold. Vorm. Privatslg. Maurice Bouvier (1901-1981), seit 1929 in Ägypten. 1959 Rückkehr in die Schweiz. Danach durch Vererbung an seinen Sohn Jean-Francois Bouvier. Römisch, 1.-2. Jh. n. Chr. CHF 8'800



KLEINE KUGELFLASCHE. H. 12,1 cm. Grünliches Glas. Vorm. Slg. Saeed Motamed, aufgebaut zwischen 1953 und den frühen 1990er Jahren. Römisch, 3.-4. Jh. n. Chr. CHF 1'200



AMPHORISKOS. H. 15 cm. Gelblich-grünes und rotes Glas. Vorm. Slg. Martin Wunsch, 1980er-1990er Jahre, New York. Östlicher Mittelmeerraum, 3.-4. Jh. n. Chr. CHF 4'200



BECHER. H. 10,5 cm. Glas. Ehem. Slg. Edward und Rosalie Ginsberg, Cleveland, OH; erworben in Israel, 1960er-1970er Jahre. Östlicher Mittelmeerraum, 2.-3. Jh. n. Chr. CHF 1'600



PILGERFLASCHE. H. 17,3 cm. Glas. Starke, regenbogenfarbene Irisierung. Ehem. Privatslg. Paris. Römisch, östlicher Mittelmeerraum, 2.-4. Jh. n. Chr. CHF 2'600

## Highlight

# Festlich und kunstvoll betrauert

Von Martin Flashar



KINDERSARKOPHAG. L. 92 cm. H. 28,8 cm. T. 27 cm. Marmor. Römisch, antoninisch, Mitte 2. Jh. n. Chr.

CHF 45'000

Die Dimension des marmornen Kastens verriet: Aufgrund der geringen Grösse muss es sich um den Sarkophag für ein kleines Kind handeln. Und schon vor der ikonografischen Analyse reicht ein erster Blick auf das Reliefbild an der Front, um verwundert zu sagen: Das ist ja ein scheinbar ganz fröhliches und unbeschwertes Treiben.

Vorab jedoch dies: Wer heute intensiver als noch vor einer Reihe von Jahren nach Provenienz und Vorbesitz fragt, wird bei diesem Kunstwerk der römischen Kaiserzeit auf das Beste mit Information bedient: Der Sarkophag ist erstmals nachgewiesen 1873 im Besitz des Bildhauers Mellhuish im südlichen Londoner Stadtteil Lower Tooting – die Information wird dem grossartigen Handbuch *Ancient Marbles in Great Britain* (1882, S. 472-3) des Archäologen Adolf Michaelis verdankt, der seine bedeutendste Wirkungsstätte seit 1872 an der neu gegründeten Universität von Strasbourg gefunden hatte. Im Anschluss wanderte das Stück in den Londoner und den New Yorker Kunsthandel, wo es 1934 vom Brooklyn Museum erworben, aber bereits 1942 wieder veräussert wurde. Nach verschiedenen Stationen US-amerikanischen Privatbesitzes kam der Sarkophag 2014 in London erneut auf den Kunstmarkt. Eine nahezu lückenlose Geschichte des Verbleibs in den letzten 150 Jahren schmückt also das Objekt.

Der Anlass der Produktion, die Bestattung eines Kleinkinds, bleibt wie bei jedem Kindstod ein trauriger und für die Familie trauma-

tischer Einschnitt. Die Einzelheiten kennen wir in diesem Fall nicht, keine Inschrift, keine Namen. Neben schwerer Krankheit oder einem Unglücksfall könnte es sich auch um den bis in die Gegenwart virulenten sogenannten «Plötzlichen Kindstod» gehandelt haben, der zumeist im ersten Lebensjahr auftritt.

Betrachten wir zuerst die Schmalseiten des Aussendekors: Jeweils ein Bogen und ein geöffneter Köcher mit sichtbaren Pfeilen im Futural, in flachem Relief diagonal überkreuzt, symbolisieren eine Abschussbereitschaft dieser «Waffen». Aber wen sollen sie treffen? Das Relief der Front klärt auf: Es sind die Pfeile der Liebe, die hier zum Einsatz kommen. Der grenzenlosen natürlichen Liebe von Eltern zu ihren Kindern. Denn vorn findet sich die Darstellung eines Frieses kleiner Erosen / Amores – die Spitze der Prozession befindet sich links, wir lesen von rechts: In der Ecke nimmt ein Gespann Fahrt auf, ein gelagerter Jüngling rafft auf dessen Wagenkasten eine weitere Figur liebevoll zu sich heran, das Gefährt wird gezogen von einem kleinen geflügelten Kentauren, der zugleich eine für ihn fast überdimensionierte Lyra spielt. Auf diese Weise ins Mythische gewendet und gleichsam mühelos startet die glückselige Parade. Davor folgt ein zweiter Wagen, auf ihm steht wieder einer dieser kindlich-speckigen Amoren, schwankend offenbar und vielleicht trunken, genau in der Mitte des Reliefs – weshalb man ihn mit Dionysos identifizieren wollte – das ist indes nicht nötig, wenngleich durch die zentrale Stellung und das Stützmotiv gängige

Typologie des trunkenen Weingottes evoziert sein mag. Von hinten schiebt an und hilft ihm ein kleiner Geflügelter, auf dem Wagen selbst darf er den Arm um die Schulter eines Adjutanten legen. Vier Figuren davor besetzen den Kopf des Zuges: Ganz vorn ein Eros, der enthusiastisch ein Instrument bedient (Becken oder Tympanon), dann ein deutlich kleinerer Geselle sowie ein weiterer Amor mit Flügeln und ein kleiner Pan mit Bockshörnern, der das Gefährt im Zentrum schleppt.

Die grosse Metapher des Werbens um Liebe wird ausgebreitet angesichts und im Kontext des traurigen familiären Anlasses. Diese Ikonographie ist im Sepulkralzusammenhang alles andere als ungewöhnlich. Die römischen Erotensarkophage zeigen die «Weinlese», «Zirkusrennen», die «Jagd», die «Schmiede von Waffen» – und eben auch den «festlichen» dionysischen Zug.

Die korrodierte Oberfläche des Sarkophags, womöglich durch Feuchtigkeit wegen längerer Aufstellung im Freien, schmälert die Lesbarkeit einiger Details, liefert hingegen kein Argument gegen die Authentizität. Die Datierung in das mittlere 2. Jh. n. Chr. erfolgt nicht über stilistische Analyse, sondern durch Vergleiche der Zusammenstellung der verwendeten Figurentypen. Nachträgliche Montagen legen nahe, dass der Kasten in den letzten Jahrhunderten auch als Wasserbecken benutzt wurde.

Literatur: J. Huskinson, *Roman Children's Sarcophagi: Their Decoration and its Social Significance* (Oxford 1996).