

## Editorial

Liebe Leserinnen und Leser

Wenn ich auf das Jahr zurückblicke, dann sticht das wunderbare Projekt mit dem portugiesischen Künstler Francisco Tropa, das wir diesen Sommer während der Art Basel durchführten, als ein Höhepunkt heraus (siehe S. 5-7 dieser Ausgabe). Bei diesem Projekt war die Zusammenarbeit zwischen dem Künstler und mir besonders intensiv und ich besuchte ihn auch in seinem Atelier in Lissabon. Im Verlauf zahlreicher Gespräche entstand die Idee vom Blick, der in eine andere Welt schaut, ähnlich dem Höhlengleichnis Platons. In Basel wählte Francisco drei antike Köpfe aus, auf die er Kristallschliffe projizierte. Dabei fiel uns auf, dass bei den beiden römischen Privatportraits der Blick ins Jenseits, in die Höhle hinein, gerichtet war. Diese Köpfe haben wir im Oberlichtsaal des Cahn Kunstraum aufgestellt. Im Gegensatz dazu fixiert die Herme des Dionysos aus der griechischen Klassik den Betrachter mit seinem Blick. Diese Skulptur haben wir im dunklen, lichtlosen Raum unten aufgestellt, vor ihr ein Stuhl, damit man sich in einen stummen Dialog der Augen mit dem Gott einlassen konnte.

Die Ausstellung war gut besucht und hatte eine eindrucksvolle Finissage, in der eine Skulptur von Francisco Tropa, die aus hängenden Fleischstücken aus Bronze bestand, zum Klangkörper wurde. Die experimentelle Musikgruppe Osso Exótico, der auch der Künstler angehört, kreierte einen Klangteppich, der zuerst ruhig war und dann immer intensiver wurde. Es gab viel Publikum, auch junge Leute, dank der Zusammenarbeit mit Michi Zaugg, einer bekannten Grösse in der Basler Musikszene.

Aus dieser Ermutigung heraus haben wir eine Zusammenarbeit mit Pierre Sugier, dem ehemaligen Kurator der Fondation Fernet-Branca, begonnen. Eine erste Ausstellung mit Werken des französischen Fotografen Jean-Christophe Ballot und der iranischen Künstlerin Saba Niknam fand diesen Herbst im Cahn Kunstraum statt. Wir werden in der kommenden Ausgabe von *Cahn's Quarterly* darüber berichten. Weitere Ausstellungen werden folgen, zu denen wir Sie zu gegebener Zeit einladen werden.

Diesen Sommer und Herbst nahmen wir an zahlreichen Messen teil. Im Juli stellten wir an der Treasure House Fair in London aus. Wie die Masterpiece vor ihr, fand die Messe im Park des Royal Chelsea Hospital statt. Logistik, Aufbau und Atmosphäre waren sehr angenehm. Der Sommer in London ist einfach schön! Zudem haben die Organisatoren ein kleines Wunder vollbracht, denn plötzlich gab es wieder das gebildete, neugierige britische Publikum wie an der Grosvenor House Fair. Im September nahmen wir an der OPUS Art Fair in Paris teil. Diese Spezialmesse für Archäologie bespielte ein schönes, leicht heruntergekommenes Industriegebäude im Marais. Es war eine charmante, kollegiale Atmosphäre, die mich an Messen meiner Jugend erinnerte. Es nahmen gute, internationale Aussteller mit viel Idealismus teil und wir konnten ein überraschend gutes Ergebnis erzielen. Die Messe ist noch neu, möchte sich aber als DER Salon für Archäologie etablieren und ein solches Niveau erreichen, dass es sich lohnt, extra ihretwegen nach Paris zu reisen.

Im Oktober stellten wir an der Munich Highlights aus. Diese Messe in der Münchner Residenz wird mit dem Aufwand einer Grossmesse betrieben, kann sich aber aus mangelnder Einsicht der staatlichen Behörden nicht weiterentwickeln und expandieren. Folglich ist sie sehr kostenintensiv. Es wäre zu wünschen, dass die Munich Highlights wachsen könnte, denn München ist der absolut richtige Standort in Deutschland für eine Messe mit Kunst der Antike, klassischen Moderne und Design.



Unser Stand an der OPUS Art Fair, Paris.

Nach all diesen Auslandsreisen war es schön, im November unsere traditionelle Ausstellung mit Tieren in der Antike in der Galerie an der Malzgasse, Basel, zu zeigen. Es ist stets eine Freude, quasi «zu Hause» viele langjährige, treue Kunden und Sammler begrüßen zu dürfen. Während diese Ausgabe von *Cahn's Quarterly* finalisiert wird, sind wir noch an der letzten Messe des Jahres, der FAB in Paris. Ich wünsche Ihnen eine besinnliche Adventszeit. Falls Sie noch ein Weihnachtsgeschenk suchen, werden Sie vielleicht im Verkaufskatalog am Ende dieser Ausgabe fündig!

*Jean - David Cahn*

Für Sie entdeckt

# Alles auf Anfang

## Zur Eisenzeit in Griechenland

Von Gerburg Ludwig



Abb. 1: Aufteilung griechischer Dialekte in klassischer Zeit nach R. D. Woodard, *Greek dialects in: The Ancient Languages of Europe* (Cambridge 2008) 50. © Future Perfect at Sunrise, Issabella, Wikimedia Commons

Nach dem Niedergang in der Spätbronzezeit gegen Ende des 2. Jt. v. Chr. setzte während der Dunklen Jahrhunderte (1050-800 v. Chr.) in Griechenland mit der zunächst noch singulären Blüte des Fürstensitzes Lefkandi auf Euböia um 1000 v. Chr. ein Prozess der Neuordnung ein (CQ 1/2023, S. 8-9).

Wie sah es anderenorts aus? Nach dem Niedergang der mykenischen Paläste verliessen viele auf der Suche nach besseren Lebensbedingungen das Land. Der Prozess der Wanderungen währte lang; die Rekonstruktion bleibt lückenhaft. Mit Hilfe der Sprachforschung wurden einige Routen erkannt. Abb. 1 dokumentiert die Dialektverteilung klassischer Zeit, erlaubt aber Rückschlüsse. Es gab vier Dialekte: Dorisch-Nordwestgriechisch, Ionisch-Attisch, Aiolisch, Arkadisch. Die Wanderungen datieren ins 11. Jh. v. Chr.: 1. Die Dorische, ein Nachrücken aus dem nördlichen Mittelgriechenland in frei gewordene festländische Gebiete bis zur Peloponnes. 2. Die Ionische von Athen, Attika, Achaia,

Messenien nach Kleinasien, wo auch die Mykenen schon gesiedelt hatten (CQ 2/2022, S. 3). 3. Die Aiolische von Boiotien, Thessalien ins nördliche Kleinasien. Am Ziel gründeten die Migranten neue Siedlungen, wie Alt-Smyrna, 1050 v. Chr., eine aiolische Stadt, 350 Jahre später von ca. 2000 Menschen bewohnt.

Es kam zum intensiven Austausch mit benachbarten Völkern; der Handel blühte wieder auf. Die Entstehung einer neuen Schrift lag förmlich in der Luft. Um 800 v. Chr. übernahmen die Griechen das rein konsonantische Alphabet der Phoiniker (Levante), fügten Vokale hinzu, um sie so der mündlichen Sprache anzupassen – das griechische Alphabet war entstanden. Erste Schriftzeugnisse: eine Preis-Widmung auf der sog. Dipylon-Kanne (um 740 v. Chr.) und ein Dreizeiler mit Bezug zur «Ilias» auf dem sog. Nestorbecher aus Pithekoussai/Ischia (um 720 v. Chr.).

Homer verschriftlichte nun die lange Zeit durch Sänger tradierten Heldengeschichten

in der «Ilias» und «Odyssee» (um 740/30 bzw. 700 v. Chr.). Neben mythologischen Erzählungen und dramatischen Heldenschicksalen, spiegeln sie Selbstverständnis, Sitten und Religion der gesellschaftlichen Elite der Entstehungszeit: Ihre Mitglieder besitzen Ackerland, Viehherden; neben der Familie zählen Unfreie zu ihrem Hausstand (Oikos). Gleichgestellte empfangen einander zum Gastmahl, messen sich in sportlichen Agonen oder bekriegen einander.

Mit Blick auf Materialwert, die markante Grösse und Verzierung zählte die hier von der Cahn AG angebotene Gewandnadel wohl zu einer aristokratischen Garderobe (Abb. 2). Die sehr gut erhaltene, lange Nadel rechteckigen Querschnitts zierte eine grosse Kugelaufplik, von Profilkanten und Perlen eingefasst; eine flache Scheibe bildet den Abschluss. Das quaderförmige Zwischenstück zur Nadel schmückte der Toreut mit geritztem und gepunztem Dekor. Aus Bronze gefertigte Nadeln dieser Art wie auch Fibeln sind zahlreich, hauptsächlich aus Grabkontexten belegt.

Der Quellenwert der Epen bietet Gegenstand fortwährender Diskussionen: über die sog. «Homerische Frage» (War es Homer? Waren es ein oder mehrere Autoren?) und die Histo-



Abb. 2: GEWANDNADEL MIT KUGELAUFSAZ. L. 17,7 cm. Bronze. Griechisch, spätgeometrisch, spätes 8.-1. Hälfte 7. Jh. v. Chr. CHF 1'600



Abb. 3: FRAGMENT EINER OINOCHOE MIT ANTILOPEN UND SCHWÄNEN. H. 20,5 cm. Ton. Attisch, spätgeometrisch, letztes Viertel 8. Jh. v. Chr. CHF 5'600

rizität des Troianischen Krieges. Hesiod (geb. um 700 v. Chr.) schilderte in seinem Lehrgedicht «Werke und Tage» aus eigener Erfahrung bäuerliches Leben, verfasste Lebensregeln, ethische Betrachtungen und ergänzt so unser Bild von der Gesellschaft der Eisenzeit.

Beide Autoren benennen das Material, das der neuen Zeit ihren Namen gab: Eisen (sidēros). Erste Belege für konkrete Eisenerz-Verhüttung finden sich in Zentralanatolien (hethitisch, 2. Jt. v. Chr.). Eisenfunde und die durch Wan-

derhandwerker verbreitete Technologie, z. B. zur Eisengewinnung in der südlichen Levante, sind spätestens zu Beginn des 1. Jt. v. Chr. belegt. In der Spätbronzezeit noch Material von Prestige, nutzte man Eisen zunächst als Waffenmaterial bis es schliesslich in vielen Bereichen zunehmend die Aufgabe von Bronze übernahm, manchmal mit ihr kombiniert. Vorteil: Das Vorkommen der einzig nötigen Komponente Eisenerz war näher und reicher und das Endprodukt liess sich besser verarbeiten. Der wegen neuer Befunde immer wieder diskutierte Technologietransfer erfolgte über Zypern und die neuen Siedlungsgebiete in Ionien zum Mutterland, wo im 10. Jh. v. Chr. Zentren entstanden, die dann näher gelegene Erzvorkommen nutzten: Kreta, Argolis, Attika, West- und Nordgriechenland.

Neben dem Eisen gewann vor allem die Keramik in geometrischer Zeit an Bedeutung. Ihre Entwicklung beginnt um 1050-900 v. Chr. (protogeometrisch), zunächst nur spärlich mit Einzelornamenten (Kreise, Streifen) dekoriert. Neue, noch recht gedrungene Gefässformen, darunter Amphoren, Oinochoen, Skyphoi, strecken sich später in die Länge. Der Ornamentdekor wird zunehmend reicher, variiert und dichter; der Mäander als das typische Ornament der Epoche kommt auf. Ab ca. 800 v. Chr. erscheinen erstmals wieder seit der Bronzezeit Menschen- und Tierfiguren. Höhepunkt: Szenen von Totenaufbahrung

(Prothesis) und Leichenzug (Ekphora) auf den berühmten monumentalen Grabgefässen Athens (spätgeometrisch, 750 v. Chr.). Markant die langbeinigen menschlichen Figuren mit dreieckigem Oberkörper und klagend erhobenen Armen, Wagengespanne mit dünnbeinigen Pferden oder Krieger mit grossen boiotischen Schilden in Silhouettenmanier.

Üppiger ornamentaler Dekor und figurale «Fenster» weisen auch das von der Cahn AG angebotene attische Oinochoen-Fragment in jene Zeit (Abb. 3). Es gehörte zu einer recht grossen, bauchigen Weinkanne. Schulter und weite Teile des Gefässbauches zieren verschiedenste Ornamente: Zickzackbänder, Rauten, Strichfries und Rosetten, durch horizontale und vertikale Linien in Raster geordnet. Besonders die Silhouetten-Figuren, ruhende Antilopen, Schwäne mit ihrem kleinen Artgenossen, umgeben von Füllornamenten, ziehen den Blick auf sich.

Gegen Jahrhundertende löste der sog. Orientalisierende Stil mit Tierfriesdarstellungen und reicher, teils floraler Ornamentik den geometrischen ab. Neubesiedlungen, Aufschwung des Handels, Entstehung des Alphabets und Beherrschung der Eisentechnologie zählten zu den Errungenschaften geometrischer Zeit und begründeten das Fundament für weiteren Aufschwung und politische Neuordnung.

## Die Debatte

# Provenienz: Zur Rekonstruktion einer fragmentarischen Vergangenheit

Von Charlotte Chauvier



Abb. 1: OBERTEIL EINES HYDRIENHENKELS MIT LÖWENPROTOME. B. 10,7 cm. Bronze. Lakonisch, Mitte 6. Jh. v. Chr. CHF 2'800

Als Absolventin des Masterstudienfachs Altertumswissenschaften bildete die westgriechische Keramik den Schwerpunkt meiner Forschungsarbeit, insbesondere die mythologischen und sakralen Darstellungen des Asteas, eines im 4. Jh. v. Chr. in Paestum tätigen Malers. Dabei lag mein Augenmerk auf der gesellschaftlichen Rezeption dieser Darstellungen durch die Griechen, Etrusker und italischen Völker zu jener Zeit. Anschliessend setzte ich meine Studien fort und spezialisierte mich auf verwaiste archäologische Objekte im Antikenhandel. Bei verwaisten Objekten handelt es sich um Kunstwerke, für die es keine Provenienznachweise wie Exportlizenzen, Rechnungen, alte Fotografien und andere Aufzeichnungen gibt. Im Jahr 2022 trat ich meine Stelle in der Galerie Cahn an. Dort bestand meine Hauptaufgabe darin, eine Provenienzabteilung aufzubauen. Die Galerie Cahn, ein Familienunternehmen, das bereits in der vierten Generation geführt

wird, eignet sich hervorragend für diese Aufgabe, da sie über umfangreiche Archive verfügt, darunter die der Münzen und Medaillen AG (1942–1988) und der H.A.C. AG (1988–1999). Durch die Zusammenführung, Klassifizierung und Erfassung dieser umfangreichen Archive hoffen wir, die fragmentierte Geschichte vieler Kunstwerke rekonstruieren zu können.

Unsere sogenannte forensische Methode besteht darin, archäologische Objekte sorgfältig zu analysieren und zu versuchen, ihre Herkunft durch das Studium aller verfügbaren Unterlagen zu rekonstruieren. Dazu gehören Verwaltungsdokumente wie Kaufbelege, Verkaufsunterlagen und Einweiserverträge für Auktionen. Leider können diese Dokumente oft nur ein bruchstückhaftes Bild vermitteln. Vor 2005 mussten die Unterlagen nur zehn Jahre und einen Tag aufbewahrt werden, um dem Schweizer Handelsrecht zu entsprechen, und viele Dokumente wurden nach Ablauf dieser Frist vernichtet. Im Kunsthandel, insbesondere im Bereich der Kunst der Antike, hat sich erst gegen Ende des letzten Jahrhunderts ein Bewusstsein für die Notwendigkeit der Aufbewahrung von Unterlagen entwickelt. Das Thema der Provenienz war von zentraler Bedeutung beim 13. Internationalen Kongress für Klassische Archäologie, der vom 24. bis 30. Juli 1988 in Berlin stattfand. Ausserdem wurde mit der Europäischen Richtlinie Nr. 92-1477 vom 31. Dezember 1992 ein einheitliches System von Formularen für Ausfuhrgenehmigungen und -pässe eingeführt, wobei Handhabung und Zeitaufwand für die Erteilung einer Genehmigung von Land zu Land unterschiedlich sind. In der Schweiz dauerte es mehr als zehn Jahre, bis die Gesetzgebung mit dem Bundesgesetz über den internationalen Kulturgütertransfer, das am 1. Juni 2005 in Kraft trat, der Europäischen Richtlinie von 1992 und der UNESCO-Konvention von 1972 folgte. Seither ist es auch in der Schweiz obligatorisch, Dokumente, die sich auf Kulturgüter beziehen, während dreissig Jahren aufzubewahren.

Wenn wir Glück haben, können wir die Herkunft bestimmter Objekte bis 1942 – das Jahr, in dem Herbert A. Cahn die Münzen und Medaillen AG gründete – zurückverfolgen. Doch leider gibt es in den meisten Fällen keine Fotografien der Objekte und die Verwaltungsunterlagen sind in der Regel sehr cursorisch, was eine Identifizierung erschwert. Es ist von umso grösserem Wert, dass alle Publikationen von Herbert A. Cahn und Jean-David Cahn erhalten geblieben sind. Dazu gehören Verkaufskataloge, Lagerkataloge, Messelisten, Ausstel-

lungsbücher, Prospekte und Einladungskarten. Darüber hinaus ermöglichen Bibliothekskataloge die Rückverfolgung der Käufe ehemaliger Kunden sowie des Verbleibs der Kunstwerke.

Herbert A. Cahn dokumentierte alle Kunstwerke, die durch seine Hände gingen, auf akribische Weise. Heute ziehen wir grossen Nutzen sowohl aus seinem Bildarchiv mit den Fotografien, die Dieter Widmer von den Objekten anfertigte, als auch von seiner Kundenkartei, in der die Käufe seiner Kunden, oft über viele Jahre hinweg, festgehalten wurden. Von grosser Bedeutung ist auch die Korrespondenz von Herbert A. Cahn, die nicht nur geschäftliche, sondern auch wissenschaftliche Diskussionen zwischen ihm und anderen Archäologen und Händlern über bestimmte Objekte enthält. Diese hauseigenen Archive werden durch diejenigen mehrerer anderer Antikenhändler ergänzt, die wir in den vergangenen Jahren angekauft haben. Diese grosse Menge an Material wird hoffentlich die Provenienz vieler Kunstwerke erhellen können. Um dies zu erreichen, werden jedoch viele Arbeitsstunden nötig sein. Ich freue mich darauf, mit dem Studium dieses riesigen Korpus' zu beginnen.

Schon jetzt kann man interessante Entdeckungen machen. Bei der Untersuchung eines archaischen Bronzehenkels einer Hydria (Abb. 1), den wir kürzlich erworben hatten, stellte ich beispielsweise fest, dass mehr über seine Herkunft dokumentiert war als im Verkaufskatalog angegeben. Im Fotoarchiv, das nach der in der Archäologie üblichen Werktypologie geordnet ist, fanden wir das Negativ der Foto-

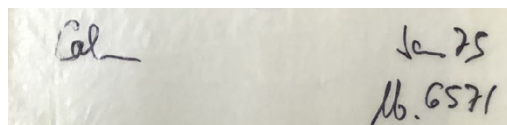


Abb. 2: Widmer Negativhülle mit handgeschriebenen Notizen: Name des Händlers, Negativnummer und Datum.

grafie des Griffs. Auf seiner Schutzhülle (Abb. 2) hatte der Fotograf Dieter Widmer den Namen des Händlers (Cahn), die Negativnummer (6571) und das Datum (Januar 1975) vermerkt. Indem ich alle Kataloge in diesem Zeitraum durchforstete, fand ich das Objekt. Im Katalog der Münzen und Medaillen AG zur Auktion Nr. 51, die im März 1975 stattfand, ist das Stück als Los 225 aufgeführt (Abb. 3). Der Katalog enthält handschriftliche Notizen von Herbert A. Cahn, die die Losnummer, die Schätzung (CHF 3000/3200), das Kürzel für den Einlieferer (PL77), den Namen des Käufers (Hieronymus) und den Zuschlagspreis (CHF 2200) angeben. Dies wird durch die Kundenkarte der Münzen

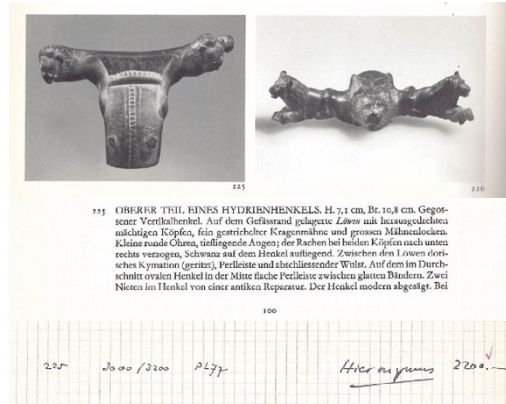


Abb. 3: Münzen und Medaillen AG, Auktion Nr. 51, März 1975, Los 225. Katalogeintrag und handgeschriebene Notizen von Herbert A. Cahn.

und Medaillen AG bestätigt, auf der die Gegenstände, die Herr Hieronymus an dieser Auktion gekauft hatte (März 1975, A 51: 172, 225), sowie deren Gesamtpreis verzeichnet sind (Abb. 4). Es lohnt sich auf jeden Fall, Provenienzforschung zu betreiben und eine fragmentarische Vergangenheit zu rekonstruieren!

Eine digitale Datenbank, die alle Dokumente auf einer einzigen Plattform zugänglich machen und damit Recherchen in unseren Archiven erleichtern würde, wäre sehr wünschenswert. Dies ist jedoch ein ehrgeiziges Unterfangen, das Zeit und Mut erfordert. Aus diesem Grund würden wir Bewerbungen von Praktikanten, die uns bei der Provenienzforschung unterstützen möchten, begrüßen. Wir hoffen, im nächsten Jahr mit der Arbeit an diesem Projekt beginnen zu können, und freuen uns darauf, unsere neuen Entdeckungen mit Ihnen zu teilen.

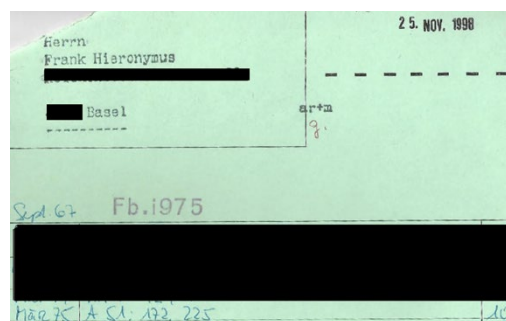


Abb. 4: Kundenkarte der Münzen und Medaillen AG mit den Käufen, die von Herrn Hieronymus getätigt wurden.

## Impressum

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

Detlef Kreikenbom  
Gerburg Ludwig  
Jocelyn Wolff

Redaktion  
Jean-David Cahn  
Yvonne Yiu

Fotos  
Martin Argyroglo  
Niklaus Bürgin  
Ulrike Haase

Autoren  
Jean-David Cahn  
Charlotte Chauvier  
Ulrike Haase

Gestaltung  
Michael Joos  
Yvonne Yiu

Wir verkaufen Kataloge, die von der Jean-David Cahn AG, H.A.C. Kunst der Antike und Münzen und Medaillen AG veröffentlicht wurden.

Bei Interesse kontaktieren Sie bitte Charlotte Chauvier: [charlotte.chauvier@cahn.ch](mailto:charlotte.chauvier@cahn.ch)

# Francisco Tropa, *The RM Enigma*

Anlässlich der Art Basel haben Jocelyn Wolff und Jean-David Cahn den portugiesischen Künstler Francisco Tropa eingeladen, vom 12.-30. Juni 2023 seine neueste Arbeit, *The RM Enigma*, im Cahn Kunstraum zu zeigen. Der Künstler kreierte zudem eigens für den Cahn Kunstraum eine Installation, die antike Skulpturen miteinbezog. An der Finissage fand eine Musik-Performance des Ensembles Osso Exótico statt, in der sich Tropas bronzene Skulpturen in Klangkörper verwandelten.



## Eine dialektische Respiration

Von Jocelyn Wolff

Wir lieben es nun mal, mit unseren Projekten einen gewissen Schwindel zu erzeugen.

Diese Ausstellung ist Teil einer mittlerweile recht umfangreichen Reihe von Projekten, die die Galerie Jocelyn Wolff und die Galerie Cahn miteinander verbinden und die von Mal zu Mal die komplexen Beziehungen zwischen zeitgenössischer Kunst und Archäologie vertiefen.

In diesen Gegenüberstellungen und Dialogen geht es darum, unseren Blick aufzufrischen; für das Publikum, das die Kunstgeschehen der letzten Jahrzehnte verfolgt hat, ermöglicht die mysteriöse Aura archäologischer Objekte packende Mises en Abîme und Abstraktionen. Dasselbe gilt für den aufgeklärten Liebhaber der Archäologie, der in den zeitgenössischen Kreationen schwer fassbare Objekte in ihrer unfreiwilligen Esoterik sieht.

Da sich Francisco Tropas Werk einerseits in einer Art dialektischer Respiration zwischen traditionellen Materialien der Bildhauerei (Bronze, Stein, usw.) und der Kunst der westlichen Welt (Trompe-l'oeil, Komposition) bewegt, und auf der anderen Seite mit Beiträgen der Konzeptkunst oder der Verwendung von Techniken, die den Status des Objekts im Bereich der Skulptur verwischen – zum Beispiel durch die Verwendung der direkten Projektion von Objekten, die sie eher in Bilder als in Schatten verwandeln –, erreichen wir vielleicht den Paroxysmus in diesem Dialog zwischen Archäologie und zeitgenössischer Kunst.

Es ist aber auch gut möglich, dass diese Konfrontation, nachdem sie den Kipppunkt überschritten hat, hier zu einer natürlichen Einfachheit zurückfindet, zu einer harmonischen, literarischeren Beziehung mit dem Aufkommen neuer Metaphern.

## Das Erwachen der Skulpturen

Von Jean-David Cahn

Es wird mir bewusst, wenn ich ein Werk von Francisco betrachte, dass der Schein trügt. Der Lesungen sind viele. Alles scheint gleichzeitig, ohne Abfolge. Es gibt keine visuelle Ordnung. Die verwirrende Gruppierung der Objekte scheint zufällig. Ein Stück, das wir als weich, fleischlich verstehen, hängt als schwere Bronze an einem Faden. Der Betrachter ist dadurch gezwungen, die Werke als pluralistisches Konstrukt anzuerkennen. Der sorgfältige Blick ermöglicht den Zugang.

Francisco führt uns dazu, Gesichter der Antike zu betrachten, die wiederum das Unendliche erblicken. Das Lichtbündel der Installation wirft deren von Kristallen gerahmte Umrisse an die Wand, das Höhlengleichnis von Platon evozierend. Ist es ein Blick ins Jenseits oder Absolute? Oder durch die Zeit? Der Augenblick des Betrachtens unterbricht das Unendliche. In unserer Vorstellung sind viele Deutungen möglich. Das Wechselspiel zwischen Objekt und Projektion, zwischen Materiellem und Immateriellem, wird für Francisco ein Mittel zur Illusion.

Der Blick des Dionysos, Gott auch des Jenseits und Unbewussten, kann numinose Kraft entwickeln. Seine Augen schmücken die Schiffe, die das Meer wie roten Wein durchpflügen, schwankend wie trunken und ertränkend. Sein Starren, als riesige Augen auf attischen Schalen dargestellt, betrachtet den Anderen beim Trinken. Die Installation im Untergeschoss zeigt deswegen eine Herme des Dionysos, Grenzstein seines Heiligtums, und spiegelt die Erfahrung der Grotte, des Mysteriums, des Enigmas.

Im Moment des Betrachtens erwacht das Numinose. In diesem Augenblick werden Altes und Gegenwärtiges eins. Die Zeit steht still, gleichsam einer "nature morte" oder einem Stilleben, das lediglich einen bestimmten, kurzen Moment festhält. Das Erwachen der Skulpturen war für mich unerwartet. Man muss es aber zulassen.



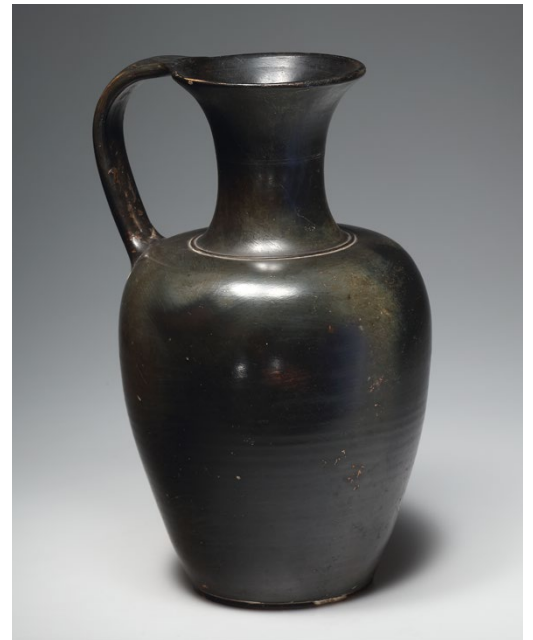


Glanzvolles aus der Antike

Jeden Monat Neues auf  
www.cahn.ch



SILBERSTATUETTE DES TRUNKENEN HERAKLES. H. 8,9 cm. Silber. Späthellenistisch, 1. Jh. v. C.-1. Jh. n. Chr. CHF 16'000



SCHWARZGEFIRNISSTE OINOCHOE. H. 24,8 cm. Ton. Griechisch, wohl attisch, 5.-4. Jh. v. Chr. CHF 3'400



EIN PAAR GOLDARMREIFE MIT SCHLANGENKÖPFEN. Dm. innen max. 5,3 cm und 5,5 cm. Gold. Griechisch, Mittelmeerraum, 3.-1. Jh. v. Chr. CHF 8'800



KLEINE FLECHTBANDTERRINE. H. 8,5 cm. Ton. Vorm. Privatslg. Dr. Siegfried Zimmer. Danach Privatslg. F. T., Baden-Württemberg, Deutschland, erworben bei Hirsch, Auktion 228, 2003, Los 397. Schlesien (Polen), Bronze- bis eisenzeitliche Lausitzerkultur, 1300-500 v. Chr. CHF 2'800



GOLDRING MIT EINER GEMME (HERMES). H. 2,3 cm. Gold, Lapislazuli (oder Glaspaste). Griechisch, 3.-2. Jh. v. Chr. CHF 3'800

GEMME MIT ZIEGE. B. 1,3 cm. H. 1 cm. Chalzedon. Ehem. Herbert A. Cahn, Basel, 1990er Jahre. Römisch, 1.-2. Jh. n. Chr. CHF 700



VERSILBERTE STATUETTE DES HARPOKRATES. H. 4 cm. Versilberte Kupferlegierung. Ägypten, Spätzeit, 664-332 v. Chr. CHF 2'800



SCHWARZGEFIRNISSTER KANTHAROS. H. (ohne Henkel) 10,5 cm. Ton, schwarzer Glanzton. Vorm. Privatslg. Gérard Lüll, Basel. Gemäss einer Liste von 1982 erworben bei Münzen und Medaillen A.G., Basel. Seitdem durch Vererbung in der Familie. Westgriechisch, 4. Jh. v. Chr. CHF 1'500



GOLDENER KREUZANHÄNGER MIT EINLAGEN. H. 5,2 cm mit Hänger. Kreuz mit Smaragdcabochon, umgeben von Smaragdquadraten. Byzantinisch, 6.-9. Jh. n. Chr. CHF 12'000





RELIEFIERTER GOLDARMREIF. Dm. (max.) 7,9 cm. Gold. Vorm. Privatslg. M. C. (geb. 14.12.1933) und R. C.-Burckhardt (geb. 10.05.1929), Basel. Spätromisch, 3.-4. Jh. n. Chr. CHF 3'800



GOLDOHRRINGE MIT GRANATSTEINEN. L. 3,8 cm. Gold, Granat, Smaragd (oder grünes Glas). Ehem. Privatslg. Deutschland, ca. 1972. Römisch, 3. Jh. n. Chr. CHF 5'600



ARMBAND AUS GOLD- UND GLASELEMENTEN. Dm. 7,3 cm. Glas, Gold. Vorm. Slg. Petra Schamelmann, Breitenbach, Deutschland, erworben aus der Slg. Fernand Adda aus den 1920er Jahren. Danach Privatslg., London. Römisch, 3.-5. Jh. n. Chr. CHF 3'800



GOLDOHRRINGE MIT GRANATSTEINEN UND GLASPERLEN. H. 3 cm. Gold, Granat, Glas. Eine auf einem flachen Golddraht aufgezogene Perle aus blauem Glassfluss dient als Anhänger. Römisch, 2.-3. Jh. n. Chr. CHF 2'400



GOLDOHRRINGE MIT KARNEOL. L. 3,6 cm. Gold, Karneol. Mit Coins and Antiquities Ltd., Katalog (zwischen 1975 und 1978), Nr. 60, AN 821. Danach Privatslg. Römisch, 1.-2. Jh. n. Chr. CHF 2'400



GOLDOHRRINGE MIT CHALZEDON. L. 3,8 cm. Gold, bläulicher Chalzedon. Ehem. Privatslg. Herr L.; aufgeführt in einem Inventar von Juli 1982. Römisch, 1.-2. Jh. n. Chr. CHF 2'200



ARYBALLOS. H. 9 cm. Auberginefarbenes und grünliches Glas. Vorm. Privatslg. Peter Boehm, Larchmont, New York. Danach Privatslg. Nicolas Christol, Schweiz. Römisch, 2.-3. Jh. n. Chr. CHF 3'400



TORDIERTER GOLDARMREIF MIT AUFKLAPPBAREM VERSCHLUSS. B. 6,1 cm. Gold. Ehem. englische Privatslg., erworben in den späten 1990er Jahren von John Moor, York, Vereinigtes Königreich. Römisch, 3. Jh. n. Chr. CHF 5'800



STATAR, ARGOS AMPHILOCHIKON. G. 10 g. Silber. Griechisch, Argos Amphiloichikon, 270 v. Chr. CHF 600



RIPPENSCHALE. Dm. 15,6 cm. H. 4,2 cm. Grünliches Glas. Vorm. Sammlung Carl Leonhard Burckhardt (1902-1965), erworben vor 1966. Danach durch Vererbung im Familienbesitz. Römisch, 1. Jh. n. Chr. CHF 5'800



RIPPENSCHALE. H. 6,8 cm. Gelbliches und weisses Glas. Vorm. Christopher Sheppard, Londoner Kunstmarkt bis 1980. New Yorker Kunstgalerie bis 1990. Privatslg. Martin Wunsch, New York, 1980er-1990er Jahre. Römisch, 1.-2. Jh. n. Chr. CHF 5'500

## Highlight

# Ein augusteisches Frauenbildnis

Von Detlev Kreikenbom



Abb. 1-2: PORTRÄTKOPF EINER JUNGEN FRAU. H. 25,1 cm. Marmor. Römisch, frühaugusteisch, um 40/30 v. Chr.

Preis auf Anfrage

In der Zeit der römischen Republik übertrafen Bildnisse von Männern diejenigen von Frauen zahlenmässig in so extremer Weise, dass für die Jahre von 500 bis 50 v. Chr. der Begriff Porträt fast nur mit maskulinen Darstellungen verbunden zu sein scheint. Den zahlreichen schriftlich überlieferten Ehren- und Weihstatuen von Männern stehen lediglich in zwei Fällen glaubwürdige Angaben zu analogen Würdigungen von Frauen gegenüber: für Quinta Claudia, die sich im 3. Jh. v. Chr. engagiert an der Einführung des Magna Mater-Kultes in Rom beteiligte, und Cornelia, die Mutter der beiden Gracchen, welche sich im 2. Jh. v. Chr. als Reformpolitiker hervortaten. Es existiert noch der Sockel für eine Statue der Mutter. Mit grösster Wahrscheinlichkeit ist in ihm der ursprüngliche, in augusteischer Zeit aber restaurierte Träger des überlieferten Bildwerks zu erkennen.

Das nach den Schriftquellen gezeichnete Bild ist insofern unscharf, als es nur Mo-

numente im staatlichen Repräsentationsraum erfasst. Inwieweit Frauenbildern in der Grabkultur eine Rolle zugewiesen wurde, bleibt unklar. Unter den Ahnenbildern in den Häusern vornehmer Familien waren sie jedenfalls nicht vertreten. Und erhaltene römische Frauenporträts lassen sich bis zur Mitte des 1. Jh. v. Chr. nicht nachweisen.

Ab diesem Zeitpunkt bietet der Denkmälerbestand ein anderes Bild. Der Befund wandelt sich mit dem Übergang von der Republik zur Kaiserherrschaft vehement. Frauenporträts finden sich nun regelmässig an sepulkralen Denkmälern, vor allem in «Kastengrabreliefs», die sie im ehelichen oder erweiterten familiären Kontext hin bis zu Gruppenbildern mit Angehörigen mehrerer Generationen vergegenwärtigen. Die Reliefs gehörten Bürger\*innen unterer sozialer Gruppen; vorwiegend waren es freigelassene Sklaven. Das Phänomen an sich war aber nicht schichtspezifisch. Das Pendant resp. sogar Vorbild lieferten rundplastische Büstengale-

rien in aufwändigen Grabbauten vornehmer Familien. Frauen wurden seitdem mehrfach auch Statuen gewährt, in denen sie ihrem öffentlich geehrten Mann «zur Seite standen». Darüber hinaus gab es «selbständige» Ehrenstatuen für Frauen als Zeichen der Anerkennung ihrer individuellen Leistung, wenn sie sich durch Schenkungen oder Stiftungen um das öffentliche Wohl verdient gemacht hatten. Hinsichtlich einer Legitimierung der Ehrungen bestand keine prinzipielle Differenz zu den gelegentlichen Vorgängern. Auch die gesellschaftlichen Rollen der Dargestellten, die ihnen zugeordneten Qualitäten im familiären Kontext blieben konstant; neu waren aber die Quantität der Verbildlichungen und die in ihnen visualisierte Wertsetzung von Frauen. Man darf die Vermehrung dieser Repräsentationen ab der 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. in engem Zusammenhang mit einer rechtlichen Bestimmung aus dem Jahr 35 v. Chr. sehen: Octavian, der nachmalige Kaiser Augustus, veranlasste, seine Frau Livia und seine Schwester Octavia öffentlich

## Highlight

mit Standbildern zu ehren. Verbunden war diese Bestimmung zugleich mit der Gewährung weitreichender persönlicher Rechte der beiden Geehrten (Immunität und Befreiung von Vormundschaft). Das kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es bei den Bildwerken mittelbar doch um Familienpropaganda ging.

Darstellungen von weiblichen Mitgliedern der Herrscherfamilie fanden rasch ihre Spiegelung in Bildnissen von Frauen der reichsweiten oder auch nur lokalen Eliten. Im Denkmälerbestand machen Frauenporträts aus der Kaiserzeit, ob offiziell oder privat, immerhin ein Drittel aller römischen Bildnisse aus.

Der Kopf der Galerie Cahn entstand während jener Jahre des Umbruchs im 1. Jh. v. Chr. (Abb. 1-2). Mit aller wünschenswerten Sicherheit, die eine Datierung auf formanalytischer Basis nur gewährt, erlaubt er eine betreffende Einordnung. Mehrere Kriterien bestätigen sich in dieser Hinsicht wechselseitig, ohne die Gefahr eines Zirkelschlusses einzugehen. Charakteristisch sind allein schon die Augen mit schmalen, scharf umgrenzten Lidern unter kantig vortretenden Brauenbögen, wobei diese fast winklig an der Nasenwurzel ansetzen, zu den Seiten hin leicht ansteigen und erst über den äusseren Augenwinkeln in gestrecktem Bogen abfallen, um schliesslich zu den sanft gemuldeten Schläfen zu vermitteln. Die Gesichtshaut spannt sich in einer für die augusteische Kunst charakteristischen Weise über die

Jochbeine. Ihre konsequente Antwort findet sie in eingezogenen Wangen. Die mittig gescheitelten Haare münden zu den Seiten hin in einen Kranz aufwärts eingeschlagener Strähnen – eine in der frühen Kaiserzeit mehrfach anzutreffende Frisur, wie sie beispielsweise ein etwas späterer Frauenkopf in der Kopenhagener Ny Carlsberg Glyptotek trägt (Abb. 3). In der Haargestaltung ist aber eine stilgeschichtliche Differenz zu beobachten, indem an diesem Porträt die Strähnen feingliedriger ausgearbeitet sind. Unaufdringlich gruppiert, dominiert dort doch der Eindruck, man könne Haar für Haar einzeln erkennen. Am Kopf der Galerie Cahn schliessen sich jeweils mehrere Strähnen streifenartig zusammen und besitzen nur geringe graphische Binnengliederung. Es entsteht ein Kontrast zu der plastischen Gestaltung des Gesichts, der aber nicht als Merkmal geringerer Qualität missverstanden werden darf. Die sich ergebende «stumpfe» Erscheinung der Haare verweist vielmehr auf eine Arbeit noch in direktem Anschluss an die republikanische Kunst. Die Frisuren von Frauenköpfen, die in das Jahrzehnt 50-40 v. Chr. datiert werden, zeigen verwandte Phänomene. Wegen seiner bereits fortschrittlichen Kennzeichen im Gesicht ist der Kopf der Galerie Cahn wohl etwas später, um 30 v. Chr. anzusetzen. Mit einer frühaugusteischen Datierung lässt sich auch das Detail der kleinen Löckchen vor den Ohren vereinbaren (vgl. Abb. 4).

Interesse weckt der hier vorzustellende Kopf nicht allein wegen seiner besonderen Zeit-

stellung und seines künstlerischen Werts. Er stellt einen vor die Frage seines konkreten Verhältnisses zu Mitgliedern der Familie des damals bereits die politische Bühne in Rom beherrschenden Octavian. Denn über die stilistischen Verbindungen hinaus sind physiognomische Entsprechungen nicht zu übersehen. Der Gesichtsumriss lässt sich mit dem der Octavia gut vergleichen (Abb. 4), mehr noch mit dem des Octavian/Augustus selber (Abb. 5). Die Parallelen zwischen ihm und der jungen Frau der Galerie Cahn betreffen sogar die eingezogenen Wangen, den angedeuteten Höcker des Nasenrückens und den zurückhaltend eingetieften Nasensattel, somit individualisierende Kennzeichnungen. Aus archäologisch-systematischer Sicht fehlt trotzdem eine Handhabe für eine Zuweisung des Frauenporträts an ein Familienmitglied. Iulia, die Tochter des Octavian, würde dabei von vornherein als Kandidatin ausscheiden, da sie zum mutmasslichen Zeitpunkt, als die Skulptur entstand, kaum älter als 10 Jahre war. Wesentlich ist, dass sich die Darstellung wegen der Frisur keinem bekannten Porträttypus zuordnen lässt. Es fehlt ein Stirnbausch in der Art der Octavia und Livia. Eine Entscheidung erscheint derzeit nicht möglich: ein «offizielles» Porträt von unbekanntem Typus oder ein «privates» Bildnis in absichtsvoller Angleichung an den Machthaber und seine Familie.

Jüngste Beobachtungen zu technischen Eigenheiten verlangen eine gesonderte Untersuchung. Die Ergebnisse werden zu einem späteren Zeitpunkt mitgeteilt werden.

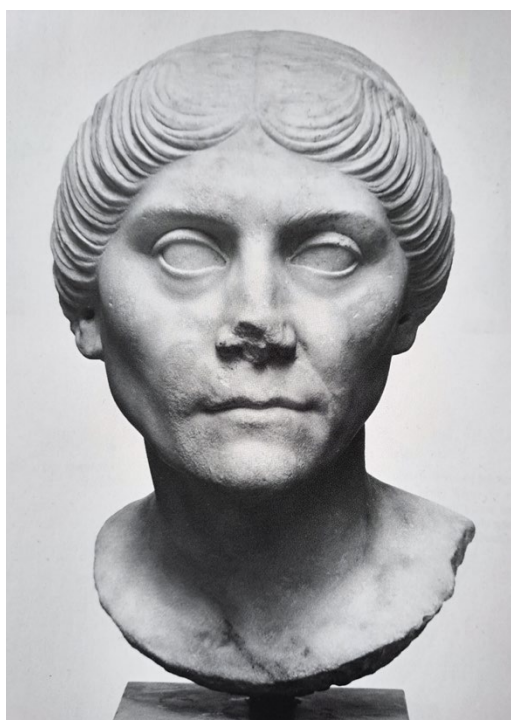


Abb. 3: BÜSTE EINER FRAU. Marmor. Römisch, augusteisch-tiberisch, 10 v. Chr.–20 n. Chr. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, Inv.-Nr. 761. Foto: Jo Selsing.



Abb. 4: BÜSTE DER OCTAVIA. Marmor. Römisch, augusteisch, 30–0 v. Chr. Rom, Museo Nazionale Romano, Inv.-Nr. 121221 Foto: Deutsches Archäologisches Institut, Rom.

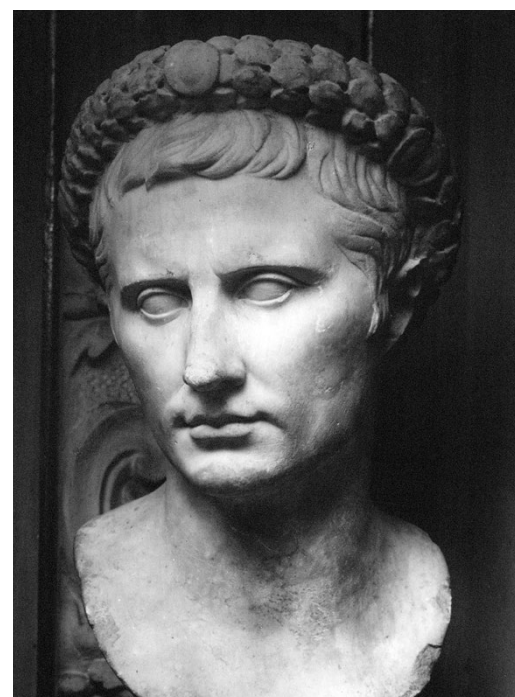


Abb. 5: BÜSTE DES AUGUSTUS. Marmor. Römisch, augusteisch, 20 v. Chr.–10 n. Chr. Rom, Kapitolisches Museum, Inv.-Nr. 495. Foto: Deutsches Archäologisches Institut, Rom.