

Editorial

Warum Gegenwartskunst?

Liebe Leserinnen und Leser

Während der Art Basel im vergangenen Juni haben wir in der Galerie Cahn eine Ausstellung mit Werken von Franz Erhard Walther und archäologischen Objekten gezeigt. Die vielen begeisterten Rückmeldungen haben mich natürlich sehr gefreut. Die kuratorische Arbeit war bei diesem Anlass ausserordentlich eindrücklich für mich (lesen Sie mehr dazu in der Sonderbeilage in der Mitte dieser Ausgabe). Die Besuche der Art Basel haben mich zudem zur Reflexion angeregt, weshalb ich in den letzten zwei Jahren wiederholt Ausstellungen mit antiker und zeitgenössischer Kunst gezeigt habe.

Für mich ist die Kunst der Antike lebendig. Sie mag als Zeitabschnitt abgeschlossen sein, geschichtlich und gesellschaftlich wirkt sie aber merkbar weiter. Der Anspruch an eine Objektivität in der Wissenschaft ist schon vor Jahren kritisch diskutiert und relativiert worden, eine gewisse Subjektivität muss den Altertumswissenschaften offensichtlich eingestanden werden. Als studierter Archäologe weiss ich, dass die Wissenschaft keine Deutungshoheit über die Vergangenheit hat, sondern sich die Erkenntnisse je nach Fragestellung, Quellenlage, Denkschule und Blickwinkel ändern – und nicht zuletzt auch abhängig sind von stetig neu hinzukommenden Daten und Ergebnissen.

Diese Dynamik erachte ich keineswegs als schwierig oder gar bedauernswert. Im Gegenteil, ich finde es sehr spannend, wie sich die Gesellschaft immer wieder aufs Neue mit den Relikten aus der Vergangenheit befassen kann, laufend zu neuartigen Erkenntnissen gelangt, sich dann entsprechend damit auseinandersetzt und sich unter Umständen neu definiert. Damit schliesse ich an die Tatsache an, dass Wissenschaft auch immer eine rückkoppelnde Wirkung auf die Gesellschaft hat. Aus diesem Grund lade ich zu meinen Kunstprojekten ausschliesslich zeitgenössische Künstler ein. Mich interessiert der Umgang von heute lebenden Kunstschaffenden mit der Antike: ihr Blickwinkel, ihre Sichtweise, ihr Verständnis und der Einbezug in die Gegenwart. Ich möchte betonen, dass ich dabei nicht die Rolle eines Galeristen übernehme,



Franz Erhard Walther (rechts) und Jean-David Cahn (links) während der Vorbereitungen zur Ausstellung «Le monde est désormais sans mystère» in der Galerie Cahn im Juni 2018.

denn ich kann und will die Künstler weder adäquat betreuen noch professionell vertreten. Deswegen sind diese Projekte jeweils als Gemeinschaftsarbeit organisiert, und ich bin über die bisherige Zusammenarbeit mit Jocelyn Wolff und seiner gleichnamigen Galerie in Paris ausgesprochen glücklich. Ebenfalls glücklich bin ich, in Ariane Ballmer eine Archäologin gefunden zu haben, die das Projekt mit Franz Erhard Walther vorurteilsfrei und mit viel Energie betreut hat. Ihre intellektuelle Offenheit und gelöste Distanz haben ganz wesentlich zum Erfolg des ungewöhnlichen Projekts beigetragen.

Mir fällt auf, dass es zu Lebzeiten meines Vaters oft Gelehrte waren – Museumsdirektoren, Kuratoren und Professoren – die an Kunstmesse und Galerieanlässen ein- und ausgin-

gen und ihre Begeisterung für die archäologischen Objekte in angeregten Diskussionen mit den Kunsthändlern teilten. Heute hat das archäologische Objekt für viele einen ganz anderen Stellenwert. Es ist vor allem sachlicher Informationsträger, während sein künstlerischer Wert bedeutend weniger relevant scheint. Doch gerade die Anziehungskraft des Objekts an sich, jenseits des Mittels zum Zweck, ist für mich absolut zentral. Hierin ist denn auch meine Hinwendung zur zeitgenössischen Kunst begründet. Sie ermöglicht eine ganz andersartige, intuitiv orientierte Annäherung an die archäologischen Werke.

Jean-David Cahn

Aus der Forschung

Spiel um Leben oder Tod

Das Gladiatorenbild zwischen Imagination und Realität

Von Gerburg Ludwig



Abb. 1: Jean-Léon Gérôme, *Pollice verso*, Öl auf Leinwand, 1872, Phoenix Art Museum, Phoenix/Arizona.

«*Panem et circenses*»: Wer assoziiert mit Juvenals satirischen Worten (Iuvenalis, *Saturae* 10, 81) nicht sofort die Welt der Gladiatorenspiele? Edward Bulwer-Lyttons *Die letzten Tage von Pompeji* oder Jean-Léon Gérômes historisches Gemälde *Pollice verso* (Abb. 1) sowie Stanley Kubricks Film *Spartacus* prägten unser Gladiatoren-Bild. Heutzutage zählt Ridley Scotts Monumentalverfilmung *Gladiator* beharrlich wiederkehrend zum Abend-Programm im Fernsehen.

Scott postulierte die Authentizität der Kostüme und Waffen. Als Archäologe hebt man in solchen Momenten kritisch die Braue. Marcus Junkelmann, Historiker und Experimentalarchäologe, in praktischen Legionärs- und Gladiatorenübungen bewandert, lässt an Scotts Film kaum ein gutes Haar: zu gross die historische und geographische Spanne der verwendeten Rüstungen und Waffen. Die Kampfweise gleiche einer «Massenschlächtere» (Junkelmann – 2000, 8). Einzig gelungen: die suggestive Inszenierung der Atmosphäre in der Arena.

Gérômes Gemälde erfasst äusserst eindrücklich den knisternden Moment der Entscheidung. Der Verlierer liegt am Boden; sein

Gegner erwartet den entscheidenden Zuruf: «*missum!*» für die Entlassung oder «*iugula!*» («Stich ihn ab!»). Das Publikum vor ihm weist schon den Daumen nach unten; der Kaiser als letzte und entscheidende Instanz wartet noch ab. Generell ist die Daumenhaltung umstritten und *Pollice verso* lautet eigentlich nur «mit gewendetem Daumen». Junkelmann bezeichnet Gérômes Gemälde als besonders prägend. Obwohl falsch zusammengestellt, entsprechen die Rüstungselemente dem Kenntnisstand des 19. Jhs.

Einige historische Fakten: Aus campanischen und lukanischen Totenfeiern übernommen, gelangten die als *munera*, eine den Toten zu erweisende Pflicht, bezeichneten Gladiatorenspiele in Rom zu grosser Beliebtheit. Von Mitgliedern der römischen Oberschicht als Veranstalter instrumentalisiert, um die Gunst des Volkes und somit politischen Einfluss zu gewinnen, nahmen im 1. Jh. v. Chr. die Spiele an Vielzahl und Grösse derart überhand, dass der Senat nach Caesars Ermordung, 44 v. Chr., von Staats wegen eingriff. Augustus reformierte die Gladiatur, erklärte die *munera* zum kaiserlichen Privileg und verknüpfte sie mit dem Kaiserkult. So bestanden sie fort bis im 4. Jh. n. Chr. die äussere Bedrängung des Rei-

ches, finanzielle Nöte und der Aufstieg des Christentums den Niedergang einleiteten.

Wie wurde man Gladiator? Der *lanista*, Inhaber und Lehrmeister einer Gladiatorenschule (*ludus*), kaufte Sklaven und Kriegsgefangene. Hinzu kamen Gefangene und Verbrecher, per «*damnatio ad ludum gladiatorium*» verurteilt. Gute Verpflegung und medizinische Versorgung zogen sogar Freiwillige an. Die Schulung erfolgte in militärischer Manier: mit hölzernen Waffen an einem Pfeiler (*palus*) als «Feind», danach der Zweikampf mit Gladiatoren-Kollegen. Der *lanista* vermietete die Gladiatoren an Veranstalter. Obwohl die durchschnittliche Lebenserwartung bei 18-25 Jahren lag, konnten es erfolgreiche Gladiatoren weit bringen, berühmt und später sogar entlassen werden.

Junkelmann widmete sich mit Hilfe antiker Abbildungen und der Waffenfunde aus der Casa dei Gladiatori in Pompeji ausführlich der Ausstattung und erprobte sie praktisch. Eine gut durchdachte Kombination von Schutzelementen am Körper sowie von Angriffs- und Verteidigungswaffen verhinderte den zu frühen Tod; Spannung und Faszination blieben so garantiert. Andererseits wurde, abhängig von Erfahrung und Fitness, die Option des tödlichen Ausgangs gewährleistet. Die Grundausrüstung: Schild und Schwert, ein Lendenschurz aus Wolle oder Leinen (*subligaculum*), ein breiter Ledergürtel (*balteus*), Leder- oder Leinenpolster (*manica*) für die Arme, als Beinschutz bronzene Schienen (*ocreae*). Gladiatoren-Mosaiken aus Zliten/Libyen und Kaiseraugst zeigen die gängigen Paarungen der verschiedenen Gladiatorentypen: zwei einander bekämpfende *equites*, *retiarius* gegen *secutor*, *thraex* oder *hoplomachus* gegen *murmillio*, je ein Paar *provocatores* und *essedarii*.

Wie neuere Untersuchungen mit Hilfe von Mikroradiographie, Computertomographie und mikroskopischer Gewebeprüfung an Schädelknochen und Zähnen männlicher Skelette vom Gladiatorenfriedhof in Ephesos/Türkei belegen, war der Schutz durch den in Form und Gestalt variierenden Helm durchaus wirkungsvoll. Alle Bestatteten erreichten ein maximales Lebensalter von 20-30 Jahren. Verschiedenste Schädelver-



Abb. 2: RETIARIUS. H. 9,2 cm. Bronze, Vollguss. Römisch, 2. Jh. n. Chr. CHF 7'600

letzungen wurden differenziert: *antemortem* zugefügte stumpfe und scharfe, später aber verheilte Traumata, verursacht durch Schläge, Schwerthiebe und Stiche mit Schwert-, Lanzen- und Dreizackspitzen auf den helmgeschützten Kopf. Eine zweite Gruppe benennt *perimortem* zugefügte Traumata, die den Schädelknochen zerstörten oder bis zur Dura mater, der äusseren Hirnhaut, durchdrangen – mit tödlicher Folge.

Vierzig männliche Skelette einer Nekropole in York/England – vermutlich ebenfalls ein Gladiatorenfriedhof – bestätigten den ephesischen Befund in auffallender Weise. Dass man in York allerdings die Skelette *in situ* untypischerweise enthauptet vorfand, gibt den Archäologen derzeit noch Rätsel auf.

Der von Cahn angebotene *retiarius* (Abb. 2), der einzige Gladiatortyp ohne Helm, schützt sich mit markant emporstehendem Schulter-Schild (*galerus*) und *manica* am linken Arm. Derart leicht gerüstet, wirft er aus Distanz das Wurfnetz (*rete*) über seinen Gegner, den *secutor* mit glattem, geschlossenen Helm, Schwert und grossem, rechteckigen Schild, um ihn zu Boden zu zwingen. Danach folgt der Nahkampf mit Dreizack (*tridens*) und Kurzsword. Der Unterlegene von Gérômes *Pollice verso* ist ein *retiarus*.

Auch der *hoplomachus*, ein schwer bewaffneter Gladiator, der zweifach die von Cahn angebotene Pyxis (Abb. 3) in feinem Hochrelief verziert, hält seinen hier nicht dargestellten Gegner, den *murmillio*, ähnlich bewaffnet wie der *secutor*, auf Distanz. Seine Waffen: ein kleiner Rundschild (*par-mula*), Stosslanze (*hasta*) und Kurzsword.



Abb. 3: PYXIS MIT HOPLOMACHUS. H. 7,7 cm. Bein. Römisch, 1.-2. Jh. n. Chr. CHF 3'800

Sein Schutz: der Helm mit emporstehendem Busch, die *manica* am rechten Arm, auf unserer Pyxis an beiden Armen, bis über die Knie reichende *ocreae*, darunter lange Hosen. Verliert er die Lanze, greift er im Nahkampf mit der Rechten zum Schwert.

Die Gladiatur war eine hart erprobte, in der Arena klar regulierte, sportliche, aber äusserst riskante Fechtkunst. Für viele Zuschauer verkörperte der Gladiator wertgeschätzte, moralische Qualitäten: Todesmut, Stärke, Tapferkeit, Disziplin und ausdauernde Übung – wohl auch ein Grund, warum sie das Geschehen in der Arena mit solcher Faszination verfolgten.

Literatur: M. Junkelmann, *Das Spiel mit dem Tod. So kämpften Roms Gladiatoren* (Mainz 2000). F. Kanz-K. Grossschmidt, *Head injuries of Roman gladiators*, *Forensic Science International* 160 (2006) 207-216. K. Hunter-Mann, *Driffield Terrace. An Insight Report*, *York Archaeological Trust for Excavation and Research* (York 2015)

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
Vincent Geerling
Ulrike Haase
Gerburg Ludwig
Yvonne Yiu

Übersetzungen
Yvonne Yiu

Fotos
Niklaus Bürgin
Vincent Geerling
Ulrike Haase
Marina Milella
Yvonne Yiu

Gestaltung
Ariane Ballmer
Michael Joos
Yvonne Yiu

Druck
Druckerei Deiner
www.druckerei-deiner.de

Galerie

Willkommen!

Wir möchten Lillian Bartlett Stoner, die seit August 2018 für die Galerie Cahn arbeitet, ganz herzlich willkommen heissen. Sie ist klassische Archäologin und auf die Kunst Griechenlands und Roms spezialisiert. Ihr besonderes Interesse gilt der Ikonografie der attischen Vasenmalerei als Form kulturellen Ausdrucks. Zu ihren Tätigkeiten in der Galerie zählen die Katalogisierung von Kunstwerken, insbesondere der Vasen, die Durchführung von Provenienzrecherchen und die Organisation von Kunstmessen. Aufgrund ihrer engen Verbindung zu den USA wird sie zudem für die amerikanische Kundschaft zuständig sein.



Lillian Stoner erhielt ihren Bachelor of Arts an der Harvard University, wo sie bei Prof. Dr. David G. Mitten studierte. Sie setzte ihre Studien am Institute of Fine Arts der New York University fort und doktorierte über das Thema «Haar in der griechischen Kunst: Ein anthropologischer Ansatz». Lillian Stoner arbeitete als ausserordentliche Professorin an der Fordham University, USA, sowie als Forschungsassistentin in der Abteilung für Griechische und Römische Kunst am Metropolitan Museum of Art, New York. Sie erhielt zudem zahlreiche Auszeichnungen und Fellowships.

Wir freuen uns sehr auf die zukünftige Zusammenarbeit mit Lillian Stoner! Mit Ihren hervorragenden Fachkenntnissen, ihrem Organisationstalent und ihrer aufgeschlossenen Persönlichkeit wird sie unser Team nicht nur tatkräftig dabei unterstützen, den hohen Grad der Wissenschaftlichkeit weiterhin zu gewährleisten, sondern auch den engen Kontakt zu unseren Kunden optimal zu pflegen – zwei Punkte, die die Galerie Cahn seit vielen Jahren auszeichnen.

Schutz der Fundstätten in Quellenländern

Von Vincent Geerling



Ausgrabungen in Dura-Europos, Syrien, im Juni 2016.

Es ist der UNESCO-Konvention von 1970 zu verdanken, dass vor vielen Jahren die Kunst- und Antikenhändler dort wo es nötig war, ihre Angelegenheiten in Ordnung brachten und Organisationen wie die British Antiquities Dealers' Association und die International Association of Dealers in Ancient Art strenge Ethikkodexe und Regeln zur Sorgfaltspflicht einführten. Nichtsdestotrotz haben Kunst- und Antikenhändler in den letzten Jahren darunter gelitten, dass in der Debatte nicht zwischen illegalen Aktivitäten, die wir alle bekämpfen wollen, und dem legalen Handel, der eine jahrhundertelange Tradition hat, unterschieden wird.

Ein gesteigertes Bewusstsein für die Problematik und die Massnahmen, die in der Folge von der UNESCO 1970 eingeführt wurden, haben wesentlich dazu beigetragen, dass der illegale Handel mit Kulturgütern in den vergangenen 45 Jahren dramatisch zurückgegangen ist, und es ist an der Zeit diese Leistung anzuerkennen. Die UNESCO sollte den Fokus ihrer Bemühungen nun vermehrt darauf richten, das Problem in Quellenländern wie Syrien und dem Irak, aber auch in Ägypten und der Türkei an den Wurzeln zu packen. Bisher hat die Rückgabe von Kulturgütern die meiste Aufmerksamkeit auf sich gezogen, doch damit werden nur die Symptome, jedoch nicht die Ursachen des illegalen Handels bekämpft. Es muss betont werden, dass alle Staaten, welche die Konvention unterzeichneten, sich auch verpflichteten, die in der Konvention formulierten Auflagen zu erfüllen. Die wichtigsten sind in Art. 5 festgehalten. Art. 5 b verpflichtet diese Staaten zur *«Aufstellung und Führung eines Verzeichnisses des bedeutenden öffentlichen und privaten Kulturgutes auf der Grundlage eines nationa-*

len Inventars des zu schützenden Gutes, dessen Ausfuhr für den Staat einen merklichen Verlust an seinem kulturellen Erbe darstellen würde». Seit Jahrzehnten wartet die Kunstwelt vergeblich auf diese Verzeichnisse, die den Due-Diligence-Prozess erheblich unterstützen würden. Doch abgesehen von wenigen Staaten, etwa den Niederlanden und Deutschland, gibt es meines Wissens keine Verzeichnisse aus Quellenländern. Es ist absolut notwendig, dass die UNESCO diesen Ländern hilft, ihren Verpflichtungen nachzukommen. Mit all den Tragödien, die sich in den vergangenen Jahren im Irak, Syrien und neuerdings auch im Jemen und in Libyen abgespielt haben, muss dies zukünftig zwingend geschehen.

Die Vorteile und Verpflichtungen, die in der UNESCO-Konvention formuliert sind, wurden in einem sorgfältigen Prozess erarbeitet. Es ist deshalb wichtig, auf einige weitere Verpflichtungen aufmerksam zu machen. Art. 5 d verlangt die *«Überwachung archäologischer Ausgrabungen, Gewährleistung der Konservierung bestimmten Kulturgutes in situ und Schutz bestimmter Gebiete, die zukünftigen archäologischen Forschungszwecken vorbehalten sind»*. Hätten die Quellenländer diese Verpflichtungen erfüllt, so hätte die schwerwiegende Beschädigung archäologischer Stätten verhindert werden können, und die Objekte wären in ihrem Kontext, *in situ*, wie es die Konvention verlangt, geschützt worden. Dies ist von entscheidender Bedeutung für die Archäologie. Geht der archäologische Kontext eines Artefaktes verloren, so verliert es auf unwiederbringliche Weise seinen archäologischen Wert. Ein solches Objekt kann dem Ursprungsland restituiert werden, dadurch erhält es jedoch seinen archäologischen Wert nicht

wieder zurück. Dies bedeutet, dass Prävention durch Schutz, wie in Art. 5 klar formuliert, von entscheidender Bedeutung ist. Eine weitere Verpflichtung in Art. 5 f verlangt von den Unterzeichnerstaaten die *«Durchführung von Bildungsmaßnahmen, um die Achtung vor dem kulturellen Erbe aller Staaten zu wecken und zu entfalten»*. Ich würde dafür plädieren, dass das Hauptziel der UNESCO in den kommenden Jahren sein sollte, die Quellenländer dabei zu unterstützen, zunächst einmal die Verpflichtungen zu erfüllen, die sie selbst unterschrieben haben.

Am TAIEX-PI Workshop on Protecting Iraqi Cultural Heritage and Fighting Terrorism, der 2018 von der Europäischen Union veranstaltet wurde, wies ich die Teilnehmer auf die Notwendigkeit hin, über den Tellerrand hinauszuschauen, und bat sie, die von mir präsentierten Ideen nicht *a priori* zu verwerfen. Ich betonte, dass die meisten Artefakte eines archäologischen Kontextes nur dann wichtig seien, wenn sie in einer ungestörten Fundlage ausgegraben wurden, und dass deshalb die Erhaltung *in situ* essentiell sei. Selbstredend können die 30'000 archäologischen Stätten im Irak niemals von der Polizei geschützt werden. Vielmehr braucht der Staat die Unterstützung der örtlichen Bevölkerung. Verdeutlicht man sich, dass es in England fast 20'000 denkmalgeschützte Monumente gibt und die entsprechenden Gesetze weitgehend respektiert werden, so gibt es keinen Grund, weshalb solche Schutzmassnahmen nicht auch in Quellenländern eingeführt werden könnten. Zu diesem Zweck sollten Bildungsmaßnahmen ergriffen werden, um die Bevölkerung für die kulturelle Bedeutung der Vergangenheit zu sensibilisieren, so wie es die UNESCO bereits vor 45 Jahren formuliert hat. Die Erfahrung hat gezeigt, dass, wenn die Einheimischen stolz auf ihre Vergangenheit sind, sie weniger leicht der Gefahr erliegen, sich ihrer eigenen Geschichte zu berauben, sondern im Gegenteil eher dazu bereit sind, sie zu schützen. Bei sachgemässer Durchführung solcher Massnahmen könnten im Verlauf der Zeit viele dieser Orte Touristen anziehen und so einen gewissen Wohlstand erreichen.

In Quellenländern finden Menschen bei landwirtschaftlichen Tätigkeiten oder Bauarbeiten fast täglich antike Gegenstände. Es ist strengstens verboten, solche Artefakte zu behalten, doch da diese Menschen arm sind, werden sie aller Wahrscheinlichkeit nach versuchen, jene rasch an Händler zu verkaufen. Es wäre viel

produktiver, wenn das Gesetz den geregelten Verkauf von unwichtigen Zufallsfunden gestatten würde. Die Behörden müssten diese Menschen nicht bestrafen, sondern könnten sie dafür belohnen, sagen wir mit 25 % des geschätzten Marktwertes, damit sie ihre Funde melden und dadurch dazu beitragen, eine praktikable, registrierte Objektdatenbank aufzubauen. Auf diese Weise würde man die Bevölkerung zur Zusammenarbeit mit den Behörden und zur Einhaltung der korrekten Meldeverfahren ermutigen.

Ja, ich bin der festen Überzeugung, dass der Verkauf von unwichtigen Zufallsfunden in Quellenländern erlaubt sein sollte, wie es auch in Grossbritannien und den Niederlanden der Fall ist. Dem aktuellen restriktiven Regime ist es trotz strenger Strafen nicht gelungen, den illegalen Handel zu unterbinden. Warum sollte man denn nicht etwas anderes versuchen? Für Quellenländer könnte es von grossem Nutzen sein, dem Beispiel des Portable Antiquities Scheme, das seit 20 Jahren in Grossbritannien erfolgreich implementiert wird, zu folgen. Um Ihnen eine Vorstellung vom Umfang dieses Projektes zu geben, zitiere ich aus dem Bericht von 2016: «81'914 Funde wurden erfasst; aktuell umfasst die PAS Datenbank 1'303'504 Einträge. (...) 90% der Funde wurden auf landwirtschaftlichem Grund gefunden, wo sie durch Pflugschäden und Korrosion gefährdet sind.» Solche Fundmengen könnten niemals ohne die Unterstützung der Bevölkerung erreicht werden, und ich glaube, dass die Menschen diesbezüglich gerne bereit sind, ihre Hilfe anzubieten. Gemeldete und dokumentierte Funde geringer Bedeutung könnten sogar mit einer Lizenz exportiert werden und die Einnahmen könnten dazu dienen, staatliche Ausgrabungen zu finanzieren.

Am EU-Workshop habe ich vorgeschlagen, dass die Europäische Union eine Arbeitsgruppe gründen möge, um mit Hilfe von UNESCO-Experten Quellenländer bei der Einführung solcher Systeme zum Schutz archäologischer Stätten zu unterstützen.



Vincent Geerling begann vor 40 Jahren antike Kunst zu sammeln und gründete 1995 Archea Ancient Art in Amsterdam. Er war viele Jahre lang Vorstandsmitglied der IADAA und ist seit 2013 der Vorsitzende dieser Vereinigung.

Meine Auswahl

Ein zyprischer Kopf

Von Jean-David Cahn



VOTIVKOPF EINES JÜNGLINGS. H. 12 cm. Kalkstein. Zyprisch, 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. (Zyprisch-Archaisch II). Vorm. Slg. Louis de Clercq (1836-1901), Oignies, Frankreich. Danach Privatslg. Schweiz, erworben in den 1960er Jahren. Publ.: A. de Ridder, *Collection de Clercq*, Bd. 5. *Les Antiquites Chypriotes* (Paris 1908) Nr. 66. CHF 36'000

Die zyprische Plastik kann äusserst reizvoll sein, denn in ihr überlagern sich auf faszinierende Weise levantinisch-phönizische Einflüsse mit der Kunst Griechenlands, wodurch etwas sehr Eigenständiges entsteht. Demnach wäre es falsch, die Kunst Zyperns als peripher zur griechischen zu verstehen. Anders als in Griechenland gab es auf Zypern keine Marmorsteinbrüche. Stattdessen verwendeten die Bildhauer den weicheren und brüchigeren Kalkstein, der eine etwas andere Arbeitsweise erforderte. Auch in diesem weniger edlen Material gelang es den Künstlern, Meisterwerke zu schaffen.

Ich präsentiere diesen vorzüglich erhaltenen archaischen Kopf, weil er eine qualitativ sehr hochstehende Arbeit ist und aus der berühmten Sammlung von Louis de Clercq (1836-1901) stammt. Diese wurde 1908 von André de Ridder, dem damaligen Konservator des Louvre, publiziert. Das feine, weiche Gesicht mit scharf gezeichneten, mandelför-

migen Augen und markantem Lächeln hebt sich kontrastreich vom kräftigen, beinahe holzschnittartigen Haar mit Blattkranz ab. Die Skulptur entstand etwa eine Generation nachdem der archaische Stil in Griechenland seinen Zenit überschritten hatte, denn in Zypern kam dieser Stil mit leichter zeitlicher Verzögerung zur Blüte. Der Kopf besticht durch sein beinahe perfekt austariertes Volumen. Zudem ist er in seiner kontrastreichen Gestaltung – ich denke zum Beispiel an die Spannung zwischen dem zarten Gesicht und dem abstrakten Haar – geradezu aufregend.

Dieses Werk ist gewissermassen ein Glücksfall, denn hier ist die zyprische Plastik der griechischen ebenbürtig. Es ist nahezu unmöglich, ein griechisches Marmorbildnis der Spätarchaik von derselben künstlerischen Qualität und Erhaltung – ganz zu schweigen von der bemerkenswerten Provenienz – im Handel anzutreffen. Ich kann diesen Kopf deshalb wärmstens empfehlen.

Des Kaisers neue Kleider – Gewänder in der Antike

Jeden Monat Neues auf
www.cahn.ch

SARKOPHAGFRAGMENT. H. 50 cm, B. 34 cm. Marmor. Der obere Teil zweier Figuren ist auf dem Fragment, das von der linken Seite einer Sarkophagfront stammt, erhalten. Beide blicken überrascht oder gar bestürzt nach rechts. Merkur, der leicht durch den Heroldsstab (caduceus) in flachem Relief identifiziert werden kann, trägt einen (geflügelten?) Petasos und sein Mantel ist auf charakteristische Weise durch eine grosse Nadel an der rechten Schulter befestigt. Er wird von einer Göttin begleitet, die in Chiton und Mantel gewandet ist und deren langes Haar zu einem Knoten am Hinterkopf zusammengebunden ist, wobei einige Strähnen auf ihre Schultern fallen. Die Szene ist oben durch eine Profilleiste begrenzt. Die linke Kante ist gleichmässig bearbeitet. Die Oberfläche der Innenseite ist grob behauen. Ein Teil der Krümmung der linken inneren Ecke des Sarkophags ist erhalten. Die Nasen beider Figuren sind ergänzt. Die Figuren gehörten mit grosser Wahrscheinlichkeit zu einer viel-figurigen Szene mit der Auffindung und Verführung von Rhea Silvia durch den Gott Mars, durch den sie die Zwillinge Romulus und Remus, die legendären Gründer der Stadt Rom, empfing und gebar. Aus einer Aachener Villenausstattung der 1950er/60er Jahre. Römisch, frühseverisch, 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. CHF 26'000

RÄUCHERGEFÄSS (THYMIATERION). H. 22,8 cm. Terrakotta, bemalt. Weibliche Figur. Gerade Kopfhaltung, Blick nach vorne gerichtet. Flaches Gesicht mit diskreter Profilierung im Bereich des Kinns, der Augen und der Brauen. Herausmodellerte, lang-schmale, spitze Nase. Eingeritzte Kreisäugen mit brauner Punktbemalung in der Mitte. Brauen bemalt. Applizierte Haarsträhnen/Zöpfe die im unteren Rückenbereich einst zusammenliefen. Oberkörper und Arme von tuchförmigem Überhang bedeckt, der hinten gerade über den Rücken spannt; vorne laufen die Tuchenden spitz zusammen. Ohren und Hände mit Perforierungen versehen, ehemals wohl zur Anbringung von Schmuck und weiteren Attributen aus einem anderen Material. Unterteil der Figur mit Rock, glockenförmig auslaufend. Kleidung mit Linien und einfachen, durchgezogenen Mäanderbändern bemalt. Im unteren Rückenbereich Band aus kleinen, eingeritzten Kreisen (deutet möglicherweise Kette an), das an der Vorderseite der Figur auf Hüfthöhe unter dem Tuchumhang verschwindet. Auf dem Kopf trägt die Figur eine grosse, flache Schale, die innen und aussen mit umlaufenden Linien, hängenden Strichbündeln und Punktreihen bemalt und zudem im Randbereich fünfmal gelocht ist. Funktion als Räuchergestell im Kult. Weitgehend intakt, diverse Bestossungen; Hände, sowie Teile der applizierten Haartracht sind abgebrochen und fehlen. Privatslg. M. S., Basel, seit 1980. Daunisch (Subgeometrisch-Daunisch III), ca. 400-300 v. Chr. CHF 8'800



STATUETTE EINER VERHÜLLTEN JUNGEN FRAU. H. 20 cm. Terrakotta. Die junge Frau präsentiert sich mit rechtem Standbein und angewinkeltem linken Arm. Über ihrem langen Chiton, der die mit Schuhen bekleideten Füsse freilässt, trägt sie ein weites, faltenreiches Himantion, das ihren Körper sowie Kopf und Hals vollständig einhüllt. Mit der rechten Hand rafft sie den Mantel etwas hoch. Das Gesicht mit fein ausgearbeiteten Zügen. Aus der Form genommen und von Hand überarbeitet. Kleine Bestossungen am Schleier, ansonsten intakt. Vorm. Privatslg. Lyon, Frankreich, 1980er Jahre. Griechisch, wohl Tanagra, 4.-2. Jh. v. Chr. CHF 5'800



Ein Nachbericht über

LE MONDE EST DÉSORMAIS SANS MYSTÈRE VON NUN AN IST DIE WELT OHNE GEHEIMNIS

Franz Erhard Walther in der Galerie Cahn während der Art Basel 2018
Ein Projekt von Jocelyn Wolff und Jean-David Cahn

Es brauchte nicht viel Überredungskunst vom Pariser Galeristen Jocelyn Wolff, mich für ein Ausstellungsprojekt mit Franz Erhard Walther zu gewinnen. Das Werk der 79-jährigen Koryphäe der internationalen Gegenwartskunst scheint eine Gegenüberstellung mit archäologischen Hinterlassenschaften geradezu herauszufordern.

Ich arbeite in meiner Galerie grundsätzlich ohne vorgängigen Ausstellungsplan, sondern erlaube mir, im Vorbereitungsprozess spontan auf die Gegebenheiten zu reagieren. In dem Fall waren es die aus Paris (Galerie Wolff) und Fulda (Stiftung Franz Erhard Walther) zur Verfügung gestellten Werke Walthers: Zeichnungen sowie dreidimensionale Stücke aus Baumwollgewebe, Schaumstoff, Karton und Papier. Meinerseits beschloss ich, den Dialog mit Walthers Arbeiten mittels eines Inventars von prähistorischen Artefakten aufzunehmen, insbesondere paläolithischen und neolithischen Steinwerkzeugen. Zu den vorgeschichtlichen Objekten gesellten wir eine Auswahl von herausragenden Antiken, v. a. aus Marmor und Bronze, daneben auch koptische Textilien. An den intensiven Aufbauarbeiten nahm Franz Erhard Walther teilweise persönlich teil, wie auch Susanne Walther, Ehefrau des Künstlers und Leiterin der Stiftung Franz Erhard Walther. Dank eines beiderseitig flexiblen Umgangs mit bewährten Ausstellungsansätzen wurde eine völlig neue Art der Präsentation möglich und damit auch eine ungewohnte und anregende Betrachtungsweise: Wortwörtlich wurden Walthers Kunst in neuem Licht und die archäologischen Werke aus anderen Blickwinkeln gezeigt. Die dadurch entstandenen «Handlungen» (im übertragenen Sinn) schufen Verbindungslinien und steckten Grenzen ab, verursachten Irritationen und führten zu Wiedererkennungsmomenten, gaben Denkanstöße und luden nicht zuletzt auch zum Genuss von Schönheit und Stimmung ein. In diesem dichten Gewebe von zeitlichen, räumlichen, ästhetischen und inhaltlichen Bezügen liess sich letztendlich auch das «Mysterium» der Welt erahnen, womit ein kühner Gegenpol zum provokativen Ausstellungstitel hergestellt war.

Nicht nur ich, sondern auch zahlreiche Gäste, die den Künstler persönlich kennen, schätzten die Anwesenheit von Franz Erhard Walther während der Ausstellungseröffnung sehr. Das Publikum werde ich als erwartungsvoll und grosszügig, entdeckungsfreudig und wissensdurstig in Erinnerung behalten. Es ging zunächst überrascht, dann aber sehr offen und erfrischend selbstverständlich mit dem Nebeneinander zeitverschobener Kunst um. Ein enormer Respekt vor den Werken und ihren Schöpfern war spürbar. Es war bewegend zu erfahren, wie Archäologie-, bzw. Gegenwartskunstinteressierte das jeweils andere Gebiet unerschrocken und begeistert entdeckten... und darüber hinaus, wie es sein sollte in der Kunst, auch etwas über die Welt und sich selbst.











ANTEFIX MIT VENUS UND MARS. H. max. 27 cm. Terrakotta. Relieferter Stirnziegel (Antefix) mit der Darstellung des göttlichen Liebespaares Mars und Venus. Der Kriegsgott stützt sich, mit überkreuzten Beinen nach links sitzend, mit der rechten Hand auf seinen am Boden stehenden Rundschild. Am linken oberen Bildrand ist – in Analogie zu entsprechenden Vergleichsbeispielen – eine Lanze zu ergänzen, die der Gott mit seinem linken Arm umfasste. Auf dem Kopf trug er einen Helm. Links neben ihm lehnt sich seine Geliebte Venus in gewohnt lasziver Haltung mit dem linken Ellenbogen auf eine im Hintergrund angedeutete Säule. Passend dazu ist der dünne Gewandstoff ihres Chitons, unter dem sich in sinnlicher Weise die Konturen ihres schlanken Körpers abzeichnen, von beiden Schultern herabgerutscht und bedeckt gerade noch die Brüste. Ein Mantel ist um die Beine und den linken Arm drapiert und wurde von der (nicht mehr erhaltenen) erhobenen rechten Hand in Position gehalten. Antefixe mit identischer Figurenkomposition haben sich mehrfach erhalten. Sie sind ursprünglich bemalt gewesen und waren auf der untersten Dachziegellage der Traufe eines Tempels oder öffentlichen Gebäudes angebracht. Auf der Rückseite ist noch der Ansatz des Kalypters (länglicher Dachziegel, der die Stossfugen der Dachflächen abdeckt und somit das Eindringen von Regenwasser verhindert) erhalten. Oberes Viertel des Antefixes verloren. Ehem. Privatslg. J. R. L., England, erworben im europäischen Kunsthandel in der 1980er Jahren. Römisch, spätes 1. Jh. v. Chr.-frühes 1. Jh. n. Chr. CHF 12'800



WEIBLICHE STATUETTE. H. 21,7 cm. Terrakotta. Das rechte Bein etwas angewinkelt und den rechten Arm in die Hüfte gestemmt, ist die junge Frau fast vollständig in ihr stoffreiches Gewand (Himation) gehüllt. Es ist über ihr Haupt geführt und, das Kinn verhüllend, in zahlreichen Faltenbahnen um den Oberkörper drapiert. Am unteren Gewandsaum tritt der rechte Fuss in Erscheinung. Reste von rosafarbener Bemalung. Aus dem Nachlass der Schweizer Kunsthändlerin und Sammlerin Elsa Bloch-Diener (1922-2012), Bern, erworben zwischen 1968 und 1983. Griechisch oder westgriechisch, 3.-2. Jh. v. Chr. CHF 6'500



STATUETTE EINER TANZENDE FRAU. H. 20,3 cm. Terrakotta. Den rechten Arm erhoben und stark eingeknickt und den linken energisch in die Taille gestemmt, dreht sie ihren Körper in fast ekstatischem Schwung um die eigene Achse. Der Bewegung folgend, umspielt ihr faltenreiches, differenziert gestaltetes Gewand die im Tanzschritt versetzten Beine und schwingt so gleichsam mit. Hierbei zeichnen sich die Konturen des schlanken Körpers deutlich unter dem Gewandstoff ab. Die ausgeprägte Bewegungsdynamik setzt sich in der deutlichen Wendung und gleichzeitigen Neigung des zierlichen Kopfes nach links fort. Dieser wird fast vollständig vom Himation verhüllt, so dass vom Gesicht lediglich Stirn, Augen, Nase und Wangen sichtbar sind. Grossflächig Reste des weissen Malgrundes erhalten. Feine Spuren von gelber und rötlicher Bemalung. Aus grossen Fragmenten zusammengesetzt. Produktionsstätten dieser in hellenistischer Zeit beliebten und im Haus- sowie Grabkontext verwendeten Statuetten sitzender, stehender und tanzender Frauen sind u. a. in Tanagra (Böotien), Alexandria, Myrina, Priene und Tarent bezeugt. Vorm. Privatslg. Charles Martyne (1876-1936), Bibliothekar an der École des Beaux-Arts und Freund des französischen Schriftstellers Robert Desnos. Danach durch Vererbung in der Sammlung seines Neffen Jean-Louis Debauve (1926-2016). Danach im Besitz der Familie. Griechisch oder westgriechisch, 4.-2. Jh. v. Chr. CHF 6'800

DECKEL EINES RELIEFSPIEGELS MIT DIONYSISCHER SZENE. Dm. 11 cm. Bronze. Auf dem getriebenen Relief der trunkenen Weingott Dionysos, sich auf den herbeielenden Eros stützend. Am rechten Bildrand eine Kitharapfeilerin, vielleicht Ariadne oder eine Mänade. Bildfeld gerahmt von Strichfries. Rückseite der Deckelapplike mit Blei hinterlegt. Rand mit kleinen Fehlstellen. Privatslg. B.-S., Schweiz; erworben bei Münzen und Medaillen AG, Basel, 30.9.1967. Etruskisch, 3. Jh. v. Chr. CHF 7'800





STATUETTE DER VENUS MIT AMOR. H. 27,1 cm. Marmor. Die Göttin präsentiert sich in lockerer Standhaltung. Ihr Körpergewicht ruht auf dem rechten Bein, während das linke etwas angewinkelt und leicht nach hinten versetzt ist. Der schlanke Körper ist in einen langen Chiton gehüllt, unter dem lediglich die Füße hervortreten. Ein faltenreiches, bis zu den Knien herabreichendes Himation, das um die Taille und über die linke Schulter drapiert ist, komplettiert das Gewand. Der linke Arm ist angewinkelt, die Hand locker gegen die Hüfte gestützt. Die rechte Hand greift in den über die linke Brust herabfallenden Gewandzipfel. Die Benennung als Aphrodite/Venus wird durch den kleinen, auf der linken Schulter hockenden Eros/Amor, den allgegenwärtigen Begleiter der Göttin, gesichert. Unsere kleinformatige Statuette vertritt einen hauptsächlich aus der Koroplastik zu erschliessenden Typus, der spätestens im 3. Jh. v. Chr. Aufnahme in das Repertoire der Aphrodite-Darstellungen gefunden und sich offensichtlich bis in die römische Zeit weitertradiert hat. Das Motiv, bei dem die linke Hand den über die Schulter herabhängenden Gewandzipfel ergreift, ist möglicherweise von den statuarischen Philosophenbildnissen der spätclassischen Zeit inspiriert. Das Motiv der gegen die Hüfte gestützten Hand erfreute sich im Hellenismus grösserer Beliebtheit und fand für eine Reihe verschiedener Aphrodite-Typen Verwendung. Die reliefartige Anlage unserer Statuette und die nur grobe Ausarbeitung der Rückseite sind auf die betonte Frontalansichtigkeit des Statuentypus zurückzuführen. Bis auf den Kopf der Göttin und den rechten Arm ihres Begleiters vollständig erhalten. Oberfläche leicht bestossen. Vorm. Sammlung Roger, Frankreich. Danach Privatslg. Daude, Frankreich, erworben bei Galerie de Serres, Paris. Provinzialrömisch, 1.-2. Jh. n. Chr. CHF 7'600



SCHWARZFIGURIGE OINOCHOE. H. 22,4 cm. Ton. Zwei nach links kauernde Hopliten mit Rundschilden, korinthischen Helmen und jeweils zwei Speeren sowie einem Schwert bewaffnet. Hinter ihnen jeweils zwei Ranken. Am oberen Bildrand Strichornament, Punktornament als Rahmung. Rote Deckfarbe. Vollständig zusammengesetzt. Kleine Bestossungen. Vorm. Slg. H. W., Schweiz, erworben 1980. Attisch, um 510 v. Chr. CHF 16'000

PSI-IDOL. H. 12,4 cm. Terrakotta. Handgeformte, stilisierte Frauenfigur, deren Einzelteile auf ihre geometrische Grundform reduziert sind. Zylindrischer Unterkörper mit ausgestellt Gewandsaum als Standfläche. Der Oberkörper mit flachen Brüsten und die erhobenen Arme zu einer Halbmondform zusammengezogen. Schmäler, länglicher Kopf mit markanter, gekniffener Nase und ausgestellter Kopfbedeckung (Polos). Brauner Firnis zur Angabe von Augen, Mund, Haar und Gewanddetails. Tonfiguren dieser Art sind typische Zeugnisse der Blüte- und Spätzeit der mykenischen Kultur. Abhängig von ihrer Armhaltung werden die kanonischen Typen Phi-, Tau- und Psi-Idol unterschieden, in Anlehnung an die entsprechenden griechischen Buchstabenformen. Unser Exemplar vertritt den Psi-Typus und zeigt mit den beiderseits erhobenen Armen eine kultische Geste, die als Erscheinungs-Gestus (Epiphanie) bei Götterbildern mindestens ab dem frühen 2. Jt. v. Chr. bezeugt ist. Übereinstimmend misst man diesen stilisierten Frauenidolen, die im gesamten Einflussbereich der mykenischen Kultur verbreitet waren, eine religiöse Bedeutung bei. Da sie sowohl in Heiligtümern als auch in Gräbern (häufig Kindergräbern) sowie in Siedlungskontexten gefunden wurden, ist wohl von verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten auszugehen. Kleine Absplitterung am Polos. Firnis stellenweise leicht berieben. Mit Christie's London, 6.6.1989, Los 464. Danach Privatslg. William Froelich, New York, 1990. Mit Antiquarium, Ltd., New York, 2013. Publiziert: Antiquarium, Ltd., Ancient Treasures XI, 2013, 16. Griechisch, mykenisch, späthelladisch III B, 13. Jh. v. Chr. CHF 12'000





STATUETTE DER APHRODITE. H. 47,3 cm. Marmor. Hellenistische Variante des «Urania-Motivs». Die Göttin steht aufrecht im Kontrapost auf einer schmalen, den Konturen der Figur angepassten Basis. Das Gewicht auf dem rechten Bein; das linke angewinkelt und seitlich, der Fuss auf einen erhabenen Teil der Basis gestellt. Zu ihrer Linken ein Rundsockel, von einer archaisierenden Kore mit erhobenem, rechten Arm bekrönt, die der Göttin bis knapp unterhalb der Hüfte reicht. Wie Vergleichsbeispiele zeigen, stützte sich die Göttin ursprünglich mit dem linken Unterarm auf den Kopf der Kore. Sie trägt einen Chiton, der sich sinnlich an ihren Bauch anschmiegt und dann reich gefältelt bis zum Boden fällt. Darüber liegt ein dünnes Himation, das die Konturen des Chitons noch erkennen lässt, an der linken Seite hinabfällt und über den Rücken diagonal zur rechten Hüfte führt. Dort ist es am oberen Saum gewickelt, quer über den Körper gezogen und am linken Oberschenkel zu einer Schlaufe gewunden, deren Ende zwischen ihren Beinen hinabreicht. Die Rückseiten beider Figuren sind nur summarisch ausgearbeitet. Das linke Bein der Göttin ist bestossen, ebenso die Wicklung des Himations an der rechten Hüfte und die zwischen ihren Beinen hinabfallenden Falten. Körper und Beine der Kore zur Hälfte erhalten; Kopf und Fussbereich mit Sockelzone berieben. Vorm. amerikanische Privatslg., Hudson, New York, seit den 1970ern. Ehem. Sotheby's New York, Antiquities and Islamic Works of Art, Auktion 15.6.1988, Los 119. Griechisch, hellenistisch, 3.-2. Jh. v. Chr. CHF 22'000

WEIBLICHE PROTOME. H. 25,5 cm. Ton. Matrizen-geformte Büste einer Frau mit wachen, von feinen Lidern gerahmten Augen, graziler Nase und kleinem Mund mit vollen Lippen, die ein Lächeln andeuten. Sie trägt einen Chiton, der sich in zahlreichen Faltenbahnen über Brust und Oberkörper legt. Das Haar ist in fein differenzierten, mittig gescheitelten Wellen hinter die Ohren geführt. Das Haupt bekrönen eine Stephane sowie ein dünner Schleier, welcher in Zickzackfalten auf Schultern und Brust herabfällt. Reste von weisser Engobe. Am Scheitel zwei antike Durchbohrungen. Vorm. Slg. Léon Rodrigues-Ely (1924-1973), Marseille, Frankreich. Westgriechisch, 4. Jh. v. Chr. CHF 9'800



APPLIKE IN GESTALT EINER VICTORIA. H. 16,5 cm. Bronze. Die Siegesgöttin ist mit grossen Flügeln nach rechts eilend dargestellt, wobei die der Darstellung innewohnende Bewegungsdynamik durch die Kopfwendung und das sich aufbauschende Gewand zusätzlich gesteigert wird. Sie trägt einen gegürteten Peplos, der auf beiden Schultern mit runden Fibeln fixiert ist und dessen Überschlag bis auf die Hüften reicht. Um den rechten Arm ist lose ein Manteltuch geschwungen. Die mächtigen Flügel weisen feinteilige Ziselierungen auf. Die prachtvoll lässt sich aufgrund der Darstellung am ehesten im militärischen Kontext verorten. Vorm. Slg. J., Bretagne, 1940er Jahre. Römisch, 2. Hälfte 1.-2. Jh. n. Chr. CHF 22'000



STATUETTE EINES JÜNGLINGS. H. 10,5 cm. Ton, weisse Farbe. Er sitzt auf einem Felsen, die rechte Hand auf das rechte Knie, die linke Hand in den Schoss gelegt. Ihn kleidet ein kurzärmeliger Chiton, darüber eine fein gefältelte und an der rechten Schulter mit einer Fibel zusammengehaltene Chlamys. Rückseite grob bearbeitet. Geringe Spuren weisser Bemalung. Der wieder angesetzte Kopf war wohl ursprünglich mit einer Kopfbedeckung ausgestattet. Rechter Fuss abgebrochen, ansonsten sehr gut erhalten. Ehem. The Fine Arts Museums, San Francisco, Kalifornien, erworben im späten 19./beginnenden 20. Jh. Verkauft zugunsten des Acquisition Fund. Altes Nummerticket «28» auf dem Rücken; zwei handschriftl. Inv.-Nrn. im Inneren der Statuette. Griechisch, Böotien, 3. Jh. v. Chr. CHF 2'600

Rezept

Das älteste alkoholische Getränk

Von Yvonne Yiu



Neolithischer Reinwein nach einem Fund in Jiahu mit Trauben (links) und Weissdornbeeren (Mitte) sowie Met (rechts). Vier Silexwerkzeuge v.l.n.r.: SPITZE. H. 13,5 cm. Frankreich, Mittelpaläolithikum, Magdalénien, ca. 120000-40000 B.P. CHF 1'800. SICHEL- ODER MESSERKLINGE. L. 18,2 cm. Nordostdeutschland, Spätneolithikum, ca. 3500-2200 v. Chr. CHF 2'500. SICHELBLATT. L. 14 cm. Europa, Spätneolithikum, ca. 4400-2200 v. Chr. CHF 2'900. BLATTSPITZE. L. 8,3 cm. Frankreich, Spätneolithikum, ca. 3000-2200 v. Chr. CHF 1'200

In den vergangenen Jahrtausenden haben Menschen mit unzähligen psychoaktiven Substanzen experimentiert. Von diesen ist Alkohol (präziser: Ethanol) mit seiner sofort spürbaren, angenehmen Wirkung, die sich in Form von Fröhlichkeit und gesteigerter Kontakt- und Kommunikationsbereitschaft sowie im Abbau von Hemmungen und Ängsten äussern kann, mit Abstand der beliebteste und am längsten verwendete Wirkstoff. Die Fähigkeit, alkoholische Getränke aus örtlich vorhandenen Zuckerquellen herzustellen, ist ein beinahe universelles Phänomen, das in menschlichen Gesellschaften unterschiedlichster Komplexität anzutreffen ist. Diese Getränke spielten seit ältester Zeit eine wichtige Rolle in der Definition der gesellschaftlichen Stellung bestimmter Personengruppen und bei Ritualen, mit denen bedeutende Ereignisse im Leben gefeiert wurden.

Die Vorliebe der Menschen für Alkohol scheint weit in ihrer Vorgeschichte begründet zu sein. In der Hoffnung, Aufschluss über die Mechanismen zu erhalten, die zu Suchtverhalten und alkoholbedingten Krankheiten führen, hat sich die medizinische Forschung intensiv mit der Frage beschäftigt, wann und in welcher Form Menschen begannen, Alkohol zu konsumieren. In diesem Zusammenhang hat der Biologe Robert Dudley die These entwickelt, dass Alkoholismus ein evolutionärer «Hangover» (Relikt/Kater) sei. Er geht davon aus, dass seit

ca. 40 Millionen Jahren geringe Mengen von Ethanol aus fermentierenden Früchten einen festen Bestandteil der Ernährung von fruchtfressenden Anthropoiden bildeten. Möglicherweise hätten die Primaten, welche die Fähigkeit entwickelten, durch den Geruch von Ethanol die Früchte schneller zu finden und die im Ethanol enthaltenen Kalorien zu metabolisieren, einen selektiven Vorteil genossen. Dies hätte zu einer Vorliebe für Ethanol geführt, die im Falle der Menschen, auch bei einer zunehmenden Diversifizierung der Ernährung und der entwicklungs geschichtlich erst kürzlich erworbenen Fähigkeit, alkoholische Getränke herzustellen, beibehalten wurde. Der heutige übermässige Konsum von Ethanol würde demnach eine evolutionäre Fehlanpassung darstellen. (*Addiction*, 2002, 381-388).

Dudleys nicht unumstrittene These hat vor kurzem aus dem Feld der Paläogenetik Schützenhilfe erhalten. Um herauszufinden, seit wann die Vorfahren des Menschen in der Lage waren, Ethanol zu metabolisieren, hat das Team um Matthew A. Carrigan die Alkoholdehydrogenase 4 (ADH4) aus verschiedenen Abschnitten der ca. 70 Millionen Jahren umfassenden Evolutionsgeschichte der Primaten rekonstruiert und auf ihre Fähigkeit, Ethanol zu oxidieren, geprüft. Dabei stellten sie fest, dass fast alle ADH4 inaktiv gegenüber Ethanol waren. Diese Situation veränderte sich dramatisch beim letzten gemeinsamen Vorfahren von

Menschen, Schimpansen und Gorillas («HCG ancestor»), der vor etwa 7-21 Millionen Jahren lebte: Aufgrund einer Genmutation entstand eine ADH4, die in der Lage war, Ethanol 40mal besser zu oxidieren als beim nächstfrüheren gemeinsamen Vorfahren («HCGO ancestor», vor der Divergenz der Orang-Utans). Da die ethanol-aktive ADH4 zeitlich ungefähr mit dem bedeutenden Klimawandel im Mittleren Miozän zusammenfällt, wird angenommen, dass sie eine Anpassung an veränderte Lebensbedingungen darstellt. Im Mittleren Miozän wurden Waldgebiete weitgehend durch Savannen ersetzt; zahlreiche Arten starben aus und Fossilnachweise zeigen, dass auch Hominiden unter Druck gerieten und wohl zunehmend zu einer terrestrischen Lebensweise übergangen. Da überreife, am Boden liegende Früchte einen höheren Ethanolgehalt haben, mag die terrestrische Lebensweise des «HCG ancestor» zu vermehrtem Ethanolkonsum geführt haben, wobei die Fähigkeit, Ethanol zu metabolisieren, von Vorteil gewesen sein könnte. (*PNAS*, 2015, 458-463).

Der lange Weg, der von einer möglichen Vorliebe der Hominiden für fermentierende Früchte zur absichtlichen Herstellung alkoholischer Getränke durch Menschen führt, bleibt weitgehend im Dunkeln. Es liegt jedoch auf der Hand, dass einfache Prozesse am Anfang der menschlichen Beschäftigung mit alkoholischen Fermentationen standen. Zu diesen zählen die Vergärung von Honigwasser zu Met und von Palmsaft zu Palmwein. Beide Getränke können auch ohne menschliches Zutun entstehen, denn sowohl Palmsaft, der aus einer Wunde in der Rinde austritt, als auch Honig, der - etwa in Folge eines Sturms - mit Wasser verdünnt wird, beginnen innert kürzester Zeit zu gären. Die Begegnung mit solchen Naturphänomenen mag einen Anreiz gebildet haben, diese Prozesse künstlich nachzubilden. Höhlenmalereien belegen, dass Honig im Mesolithikum und evtl. bereits im Paläolithikum gesammelt wurde (vgl. CQ 2/2018), und es ist gut möglich, dass die Herstellung von Met zeitgleich einsetzte. Weiche, saftreiche Früchte wie Trauben und Beeren werden sich ebenfalls gut für frühe Gärversuche geeignet haben.

Ab wann auch Getreide zu bierartigen Getränken vergoren wurde, wird seit den 1950er Jahren lebhaft debattiert. Eng damit verknüpft ist die Frage, inwiefern der Wunsch nach Bier eine Schlüsselrolle spielte bei der Domestizie-

Met



Nachdem der Honig durch Austropfen, Auspressen oder Schleudern geerntet worden ist, die Waben in reichlich Wasser einlegen. Nach 1-2 Tagen das Honigwasser absieben und in Behälter abfüllen. Da der Fermentationsprozess viel Kohlendioxid freisetzt, sollten die Behälter nicht fest verschlossen werden (Explosionsgefahr!). Der junge Met kann bereits nach wenigen Wochen genossen werden, gewinnt aber mit mehrmonatiger Lagerung an Charakter.

Die Rolle in der Ernährung des späten Epipaläolithikums im Nahen Osten einsetzte. Diese Problematik wurde jüngst von Brian Hayden *et al.* am Beispiel der natufischen Kultur (ca. 12000-9500 v. Chr.) eingehend untersucht. Das Forscherteam stellte anhand von ethnographischen Beobachtungen fest, dass die natufischen Proto-Brauer die für die Bierproduktion notwendigen Schritte durch «natürliche Variationen oder Zufälle in der Verarbeitung und im Konsum von Nahrung» entdeckt haben könnten. Diese Schritte sind erstens das Keimen des Getreides zur Erzeugung der Enzyme, welche die Stärke in Zucker verwandeln, zweitens das Maischen, bei dem das Getreide mit Wasser vermischt und erhitzt wird, um optimale Bedingungen für die Verzuckerung zu schaffen, und drittens das Versetzen mit Hefen, welche die Gärung ermöglichen. In zahlreichen natufischen Siedlungen wurden «Mörser», die aus Stein gefertigt oder in den Fels gehauen wurden, ausgegraben. Hayden *et al.* erachten es für möglich, dass diese u.a. für das Brauen von Bier verwendet wurden. Das Getreide wäre zunächst in ihnen grob zerstoßen worden. Anschliessend hätten die Brauer Wasser hinzugegossen und mit im Feuer erhitzten Steinen zur erwünschten Temperatur erwärmen können. Die Hefen zur Inokulation der Maische könnten entweder aus der Luft, aus bisherigen Chargen oder aus anderen Lebensmitteln, die ebenfalls in diesen «Mörsern» verarbeitet wurden, beispielsweise Eicheln, stammen.

Aufgrund der Auswertung von Getreidefunden in epipaläolithischen und präkeramischen Siedlungen kommen Hayden *et al.* zum Schluss, dass Getreide eine untergeordnete

Rolle in der Ernährung des späten Epipaläolithikums spielte. Umso bemerkenswerter ist ihre Beobachtung, dass, wenn wildes Getreide nicht vorhanden war, Gruppen, die sich vorwiegend von der Jagd und vom Sammeln ernährten, einen grossen Aufwand betrieben, um Getreide aus weit entfernten Gegenden zu beschaffen oder es in prädomestizierten Formen anzubauen. Sie schlagen deshalb vor, dass Bier ein prestigeträchtiges Luxusprodukt war, das im Rahmen von Festlichkeiten konsumiert wurde, und dass der zunehmende Bedarf an Bier einen wesentlichen Faktor bei der Domestikation von Getreide im Nahen Osten darstellte. Allerdings räumt das Autorenkollektiv ein, dass ähnliche Argumente für die Herstellung von Brot geltend gemacht werden könnten. (*Journal of Archaeological Method and Theory*, 2013, 102-150).

Der Nachweis, dass Hayden *et al.* mit ihrer Annahme, die technischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen für die Herstellung und den Konsum von Bier seien in der natufischen Kultur vorhanden, richtig lagen, wurde soeben im Oktober 2018 vom Forscherteam um Li Liu veröffentlicht. Ihre Analyse von Stärkekörnern aus den Rückständen von «Mörsern» in der Raqefet Höhle in Israel ergab, dass die Körner typischerweise durch das Mälzen und Fermentieren verursachte Schädigungen aufwiesen. Das älteste archäologisch nachweisbare alkoholische Getränk ist demnach ein Weizen-Gerste-Bier, das vor ca. 13'000 Jahren gebraut wurde. (*Journal of Archaeological Science: Reports*, 2018, 783-793).

Ein weiterer Beleg, dass Getreide zu einem sehr frühen Zeitpunkt für die Produktion alkoholischer Getränke verwendet wurde, stammt aus dem frühneolithischen Dorf Jiahu in der Provinz Henan in China. Die Analyse von Rückständen in 16 Keramikgefässen aus dem 7. Jt. v. Chr. durch ein Forschungsteam, das von Patrick E. McGovern und Juzhong Zhang geleitet wurde, ergab, dass die Gefässe ein Getränk enthielten, das sich aus Reis, Honig und einer Fruchtart zusammensetzte. Der chemische Befund konnte teilweise durch archäologische Beobachtungen bestätigt werden. So wurden in Jiahu die frühesten Funde von domestiziertem Reis in Nordchina gemacht. Auch die Samen von Trauben und vom Chinesischen Weissdorn (*Crataegus pinnatifida*) konnten in den neolithischen Schichten von Jiahu identifiziert werden, beides Fruchtarten, die reich an Weinsäure sind, einem Biomarker, aufgrund dessen Vorkommen die Forscher auf eine Fruchtkomponente im Getränk schlossen. Obschon der direkte chemische Nachweis von Alkohol nicht möglich war, da diese Substanz zu flüchtig und leicht abbaubar ist, wird davon ausgegangen, dass das Getränk alkoholisch war, denn die Hefen im Honig und auf den Früchten werden unverzüglich mit der Vergärung des Zuckers begonnen haben, sobald der Saft aus

den Früchten austrat oder der Honig verdünnt war. Damit auch die Reissstärke von den Hefen verwertet werden konnte, gehen McGovern *et al.* davon aus, dass der Reis entweder gemälzt oder durch Kauen mit Speichelamylase vermischt wurde. (*PNAS*, 2004, 17593-17598).

Neolithischer Reiswein nach einem Fund in Jiahu (China)



Unfiltrierter Reiswein mit Weissdornbeeren (links) und Trauben (rechts).

Zum Mälzen 100 g keimfähigen Reis über Nacht in Wasser einweichen. Gut abspülen; den Behälter mit dem Reis kopfüber in ein Sieb stellen, damit das überschüssige Wasser abtropfen kann, der Reis aber feucht bleibt. Zweimal am Tag wiederholen bis die Wurzeln einige Millimeter lang sind (ca. 2 Tage). Reis trocknen, um den Keimprozess anzuhalten, und im Mörser grob zerkleinern.

Für die Verzuckerung 300 ml Wasser hinzufügen und langsam über einen Zeitraum von ca. 2 Stunden erwärmen. Das Gemisch sollte zu heiss sein, um den Finger eintauchen zu können, aber nicht kochen (idealerweise 50-75 °C) und anschliessend süsslich schmecken.

Den Reisbrei mit 200 ml Met oder 50 g Honig und 200-300 g zerquetschten Trauben oder Weissdornbeeren vermengen. Die Früchte der europäischen Weissdornsorten sind allerdings nicht so fleischig wie die chinesischen, so dass es wohl zutreffender wäre, Kornelkirschen oder Schlehen zu verwenden. In einen Behälter abfüllen und nicht fest verschliessen, damit die Kohlendioxid austreten kann. Der Fermentationsprozess ist wesentlich stärker als beim Met, und mir sind tatsächlich zwei Chargen explodiert. Der Reiswein kann bereits nach 1-2 Wochen getrunken oder auch länger gelagert werden. Vor dem Trinken die Reis- und Fruchtreste heraussieben.



Highlight

Liebesspiel öffentlich und daheim

Von Martin Flashar



ROTFIGURIGE PELIKE. H. 40 cm. Ton. Attisch, um 490-480 v. Chr. Von Herbert A. Cahn dem Eucharides-Maler zugeschrieben (Werkstatt des Nikoxenos). Zuerst publ.: Münzen und Medaillen AG Basel, Kat. Sonderliste R (Dez. 1977) 53, Nr. 50. BAPD Nr. 13607. Historische Aufnahme aus den 1970er Jahren. Preis auf Anfrage

Die meisten Kunstwerke muss man detailliert betrachten und beschreiben, um sie zu verstehen, nur wenige erschliessen sich *prima vista*. So ist es auch hier. Die figurenintensivere Zeichnung dieser stattlichen Pelike definiert die Hauptseite (A): Links agiert ein männliches Paar. Den dominanten Part spielt ein Bärtiger, der den Jüngeren, Unbärtigen, gleichsam im «Ringergriff» umarmt. Der wehrt sich nicht, steht ganz aufrecht. Sein gar nicht so spektakuläres Glied, das im Zentrum der Gruppenkomposition aus der Mantelfülle heraussteht, signalisiert jedenfalls Gefallen – sonst hätte es der Maler nicht so betont platziert. Die Mäntel der beiden umfassen weite Partien der Körper, eigentlich relativ wenig wird entblösst, der nackte Hintern des jüngeren Liebhabers in feiner Kontur aber allemal. Bei genauerem Hinsehen entdeckt man drei parallele, kräftige Linien, die von dem Älteren in Richtung des Jugendlichen führen, unterhalb dessen Genitals: Das muss, etwas versteckt, der Phallos des Dominanten sein, der hier von vorn zum Schenkelverkehr ansetzt.

Rechts hockt ein auch proportional kleinerer junger Mann, angelehnt an eine Säule mit schwerer Basis. Die verringerte Dimension fällt in die Rubrik «Bedeutungsgrösse»; ebenso

gibt sein frontaler Sitz mit geöffneten Beinen das ikonografische Indiz, dass hier ein Angehöriger niederer sozialer Schicht dargestellt ist: der Sklave des älteren Liebeswerbenden, mit dem Stock des Gebieters. Er scheint zu schlafen, mindestens zu «dämmern», das Haupt in die Linke gestützt – welche Ironie angesichts der spannenden Aktion links? Oder schaut er aus Scham gar nicht hin, ist er vielmehr Platzhalter gesellschaftlicher Kritik an der Ausschweifung der Noblesse?

Oben hängen an imaginärer Wand Schwamm, Strigilis und Aryballos: Accessoires jugendlicher Athletik, erotische Implikate also. Spannend auch der Baum links aussen, denn er dient offenbar nicht nur als vegetabile Bildrahmung, sondern als Metapher aus der Welt der Flora: Vom Efeu wird er ringsum überwuchert und umschlungen, eben wie der junge Mann, den der ältere Lover so mächtig für sich einnimmt. Der Baum und die Abbrüviatur der Architektur zeigen den «Aussenraum» an, vielleicht die Palästra.

Auf der sparsamer dekorierten Seite B ist ein typischer Moment des spassigen Miteinanders beim weinseligen Symposion der Männer unter weiblicher Anwesenheit gezeigt,

also ergänzend das «Interieur»: Der Musikant links bläst die Doppelflöte. Das Instrument stösst unmittelbar in Richtung der Tänzerin rechts vor und scheint ihren Oberkörper zu berühren. Die besonders lange Flöte dient offenbar als Penis-Metapher, deren Zielrichtung ist nicht die Vagina – nein: die weiblichen Brüste als sekundäres Geschlechtsmerkmal werden attackiert. Das wilde und schrille, ursprünglich einmal im alten Griechenland als «barbarisch» empfundene Flötenspiel – wir denken an den Marsyas-Mythos – stachelt die Gespielin an. Ganz verhüllt in ihr Gewand bleibt sie zwar noch, aber mit gezierten Armbewegungen kündigt sie bereits von dem bevorstehenden Striptease: ein antikes *Table-Dancing* par excellence.

Am Ende wirken beide Szenen irgendwie «verhalten». Sie offenbaren nicht die letzte Konsequenz des Amusements, umspielen sie nur. Das sexuelle Treiben wird nicht zum Ende ausgeführt, alles verharrt in der Andeutung. Das war nicht immer so in der Entwicklung dieser Motivwelt. Noch wenige Jahrzehnte zuvor sahen solche Bilder der Ausschweifung, beim Symposion etwa, dem Trinkgelage älterer Männer und junger Knaben, bei dem dann auch weibliche Gespielinnen (Hetären) anwesend waren, anders aus: nackte Körper herrschten vor, eindeutige sexuelle Handlung lautete die Darstellungsabsicht.

Doch die Zeiten haben sich geändert in den Jahren um 500 v. Chr. in Athen. Die Tyrannenherrschaft über die Polis war beendet, erste deutliche Anzeichen einer Demokratisierung blieben unverkennbar, die *Isonomía*, die Gleichstellung der Vollbürger vor dem Gesetz, wurde zum politischen Schlagwort und Prinzip. Die alte Führungselite des Adels verschwand nicht – aber sie musste verstehen, sich in einem gewandelten Kontext neu zu definieren. Und so ändert sich auch die «visuelle Kommunikation» beim Thema Liebeswerbung und Gelage, jetzt wird die Drastik gemildert, und die Maler pointieren eher die Andeutung, das Versteckte, ein Detail, eine gewisse Mässigung.

Dem Oeuvre des Malers werden mittlerweile gut 130 Gefässe zugeschrieben, davon knapp ein Drittel noch in schwarzfiguriger Technik. Er gehört mithin zu der Generation, die den Epochen- und Politikwechsel erlebte – und in ihren Bildern unweigerlich spiegelte.