

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser

Dieses Jahr war reichlich befrachtet mit zwei Auktionen und vier Messen. Der ursprüngliche Vorsatz, sich eingehender den Objekten zu widmen, ging dabei etwas verloren. Das Wesentliche ist es doch, sich mit der grösstmöglichen Sorgfalt diesen Kunstwerken zu widmen und diese auch zu betreuen. Weniger ist mehr, denn antike Kunst ist im Gegensatz zu vielem heute nicht plakativ und erzählt dem Betrachter immer wieder Neues, je nach Fragestellung und je nach Ansatz. Wir präsentieren ja Kunstwerke, die Monumente unserer kulturellen Wurzeln sind, auch wenn diese sich zunehmend wieder in den olympischen Nebel verflüchtigen, weil wir derer Sprache, dem Lateinischen und Griechischen kaum mehr mächtig sind.

Die planmässige Zerstörung solcher Monumente macht uns dies jedoch wieder schmerzhaft bewusst. Die hier abgebildete elegante Venus ist sinnbildlich für das Schönheitsideal der Antike, das für die westliche Kultur seit der Renaissance bis heute prägend ist, das jedoch in anderen Kulturen in dieser Freizügigkeit nicht akzeptiert wird.

Uns ist sehr wichtig, Ihnen im kommenden Jahr vermehrt darzulegen, wie wir mit den Objekten arbeiten, wie sie transportiert, verzollt und fotografiert werden, wie wir unsere Objekte überprüfen und welche Beobachtung sich aus den vergangenen Restaurierungen gewinnen lassen. Wir möchten Sie auch an unseren Entdeckungen teilnehmen lassen. Ferner soll unsere Webseite dynamischer werden und Ihnen einen regelmässigen Einblick in unsere Tätigkeiten erlauben.

Ich wünsche Ihnen frohe Weihnachten und einen guten Rutsch ins 2016.

Jean-Jacques Cahn



TORSO DER APHRODITE DES TYPUS «KNIDOS». H. 32.5 cm.
Marmor. Römisch, 1.-2. Jh.n.C. CHF 76'000

Auktion

Auktion 10: Prachtvolle Antiken im Wenkenpark

Von Yvonne Yiu



Das Auktionszelt im Wenkenpark.

Die Auktion 10 fand dieses Jahr gleichzeitig zur Antikenmesse BAAF in einem speziell dafür errichteten Zelt im Wenkenpark statt.

Die Ausstellung mit den zu versteigernden Kunstwerken glich in ihrer Ausgewogenheit einer Messeausstellung. Alle wichtigen Epochen und Kulturen waren gut vertreten, wobei die griechische Vasenmalerei mit über 20 qualitätvollen und seltenen Gefässen eine hervorragende Stellung einnahm.

Entsprechend wurde die ungewöhnlich geformte Psykter-Amphora mit CHF 125'000 (inkl. Aufgeld) das teuerste Los der Auktion (Los 53, Aufruf CHF 68'000). Heftig umworben wurden auch die Halsamphora der Leagros-Gruppe (Los 52, 48'000 / 87'500)¹, die Pelike mit Demeter und Persephone (Los 65, 65'000 / 106'250) und die beiden bedeutenden Lekythen (Los 62, 34'000 / 81'250; Los 67, 26'000 / 50'000).

Ansonsten waren es eher die niedrigpreisigen Objekte, die markante Preissteigerungen erfuhren. Besonders begehrt waren die römische Rippenschale aus blauem Glas, die ihren Aufruf mehr als versechsfachte (Los 118, 1'400 / 11'875), der Oxyrynchos-Fisch, der zum dreifachen Aufruf zugeschlagen wurde (Los 148, 1'500 / 5'625) sowie die Aphrodite mit Taube und das Korenkopfantefix, die ihren Aufruf jeweils mehr als verdoppelten (Los 41, 2'800 / 7'500; Los 35, 2'400 / 6'250).

Auffallend viele Objekte, insbesondere solche im hochpreisigen Segment, wurden zugeschlagen, so zum Beispiel die baktrische Göttin im Kaunakeskleid (Los 21), die archaische Greifenprotome (Los 38) und die römische



Büste einer Dame (Los 194), die von einem Museum erworben wurde.

Dass zusammen mit dem Nachverkauf über die Hälfte der Lose den Besitzer wechselten, kann angesichts des schwierigen politischen und wirtschaftlichen Umfeldes als solides Ergebnis betrachtet werden.

Wir danken unseren Kunden für ihre Treue.

¹ Alle Preise in CHF, die erste Zahl entspricht dem Aufruf, die zweite dem Zuschlag mit Aufgeld.

Das Top-Lot der Auktion 10: ATTISCHE PSYKTER-AMPHORA, Los 53, verkauft für CHF 125'000.



Begehrtes Glas: BLAUE RIPPENSCHALE, Los 118, verkauft für CHF 11'875.

Zum 100. Geburtstag von Herbert A. Cahn

Der Komponist Herbert A. Cahn

Yvonne Yiu sprach mit Jean-Jacques Düнки über die Kompositionen von Herbert A. Cahn



Herbert A. Cahn, *Es hat die warme Frühlingsnacht*, Kompositionsskizze, nicht datiert.

YY: Lieber Jean-Jacques, vielen Dank, dass Du einen Blick auf die Kompositionen von Herbert A. Cahn wirfst. Als Pianist und Komponist kannst Du bestimmt rasch erkennen, was an diesen Werken interessant ist. Jean-David Cahn fand sie vor einigen Jahren im Nachlass seines Vaters. Es war für ihn eine grosse Überraschung, denn er wusste nicht, dass sein Vater komponiert hatte. Herbert A. Cahn sprach offenbar nie darüber, obwohl er die Manuskripte aufbewahrt hatte.

JJD: Verschaffen wir uns einen ersten Überblick. Da sind die Reinschriften, mit Opuszahlen versehen und datiert: *Kurze Suite für drei Violinen*, Op. 1, 1932; *Streichquartett*, Op. 2, 1932; *Fünf Gesänge für gemischten Chor a cappella nach griechischer Chorlyrik*, Op. 3, Weihnachten 1932; *Sonate für 2 Violinen und Klavier*, Op. 4, 1935 sowie Skizzen und Vorstufen zu diesen Werken. In Reinschrift erhalten aber ohne Opuszahl sind die *Fünf Kanons für 2 Violinen* (1939) und eine

Vertonung eines Ausschnittes von Friedrich Hölderlins *Hyperion*, ohne Titel (1946). Und dann gibt es noch eine Vielzahl von unvollendeten Werken. Der früheste datierte Entwurf ist eine Vertonung eines Gedichtes von Heinrich Heine aus dem Jahr 1929. Die Stimme ist sehr hoch, das Ganze eher instrumental als sängerisch gedacht.

YY: Herbert A. Cahn hat sich also bereits mit 14 Jahren im Komponieren versucht. Im Jahr 1932, als 17-jähriger, scheint er eine Art Durchbruch zu erleben: er vollendet gleich drei Werke, die er einer Opuszahl würdig erachtet. Doch bereits kurz danach verringert sich der kompositorische Impetus, bis er in den 1940er Jahren endgültig versiegt. Das könnte biografische Gründe haben.

Die Familie Cahn gehörte dem Frankfurter Bildungsbürgertum an und nahm regen Anteil am geistigen und kulturellen Leben ihrer Zeit. Sowohl Herberts Vater als auch Grossvater waren begeisterte Amateurmusiker und Herberts Bruder Erich schreibt in seinem *Curriculum vitae* (1988): «[...] ein besonderer Akzent [lag] auf der Musik [...], die in unserem Hause stets gepflegt und als Kammermusik auch ausgeübt wurde.» Wir können davon ausgehen, dass Herbert A. Cahn, der als Erwachsener die Bratsche spielte, als Kind Geigenunterricht erhielt, und dass Erich, der uns in späteren Jahren als begeisterter Cembalist begegnet, Klavier lernte. Ein solches Umfeld bot dem jungen Komponisten sicherlich viel Anregung und Unterstützung.

Der Aufstieg des Nationalsozialismus veränderte das Leben der Familie Cahn grund-

legend. Schlimmstes ahnend, wurden der 18jährige Herbert und der 20jährige Erich 1933 nach Basel gesandt, wo sie 1934 mit der Unterstützung von befreundeten Kunsthändlern und Münzsammlern die Münzhandlung Basel eröffneten. Berufsbegleitend studierte Herbert an der Universität Basel Klassische Archäologie, Alte Geschichte und Musikwissenschaft. Er schloss seine Studien 1940 mit der Monographie über die Münzen des sizilischen Naxos ab. Womöglich liessen die vielfachen Belastungen durch das Zeitgeschehen sowie der anspruchsvolle Beruf und das Studium einfach zu wenig Freiraum für das Komponieren.



Herbert A. Cahn, *Kurze Suite*, Op. 1, 1932.

JJD: Betrachten wir die *Kurze Suite für drei Violinen*, Op. 1, 1932. Die Stimmführung zeigt gute Kenntnisse der Streichinstrumente. In *I. Ouvertüre* ist die Imitation der Stimmen grossartig. Einerseits zeigte er, wie gut er den Kontrapunkt beherrschte, andererseits wählte er den ausgefallenen 5/4-Takt. Solche Mittel, den gewohnten Rahmen zu sprengen, kennzeichnen die Avantgarde der 1920er Jahre. Offensichtlich bewunderte Herbert A. Cahn die Musik von Paul Hindemith. In *II. Menuett* erlaubt er sich kleine Frechheiten wie etwa den schwer zu spielenden Tritonus, während der Bordun ein Verweis auf das klassische Menuett ist. Die Dissonanzen in *III. Gavotte* sind sehr interessant. Amateure sollten die Hände davon lassen, denn die Intonation ist sehr schwierig, es muss sehr präzise gespielt werden. In *IV. Sarabande* verwendet Herbert A. Cahn eine ungewöhnliche enharmonische Schreibweise; man hätte es auch einfacher notieren können. *V. Rondo* ist farbenreich und witzig. Der Einfluss von Igor Strawinsky und Arnold Schönberg ist deutlich. Der letzte Satz der Suite, *VII. Passacaglia-Fuge*, zeigt den guten Geschmack des Komponisten, müsste aber noch retuschiert werden.

Das *Streichquartett*, Op. 2, 1932, ist sehr ambitioniert, insbesondere die Doppelfuge, mit der das Quartett schliesst. In diesem Satz macht Herbert A. Cahn kompositionstechnische Angaben, indem er die Haupt- und Nebenstimmen in rot bzw. blau markiert. In der Vorstufe zur Reinschrift merkt er an: «Die Hauptstimme ist deutlich hervorhebend zu spielen, auch die Nebenstimme muss noch stärker wiedergegeben werden als die Begleitstimmen.» Eine solche Kennzeichnung von Haupt- und Nebenstimmen durch Farbe und die Hierarchisierung der Stimmen wurde von Schönberg eingeführt. Insgesamt hat das *Streichquartett* viel vom Impetus der 1920er Jahre; der Einfluss von Hindemith ist auch in diesem Werk spürbar. Es ist eine herausragende Leistung für einen 17jährigen.

Die *Fünf Gesänge für gemischten Chor a cappella nach griechischer Chorlyrik*, Op. 3, 1932, schreibt Herbert A. Cahn für eine Besetzung, mit der er relativ unerfahren ist: Ganz anders als bei den Werken für Streichinstrumente weiss er nicht, was für eine Stimme passt. Es ist höchst anspruchsvoll, was er vom Sopran verlangt, mit vielen ausgedehnten Passagen in sehr hohen Lagen (b''- d'''); das Stück wurde wohl nicht aufgeführt. Dennoch zeigt die Kombination von Phrasierungs- und Artikulationsbögen im 2. Gesang – etwas, das man bei Max Reger findet – einen musikalisch erfahrenen Geist.

Die *Sonate für 2 Violinen und Klavier*, Op. 4, 1935, die nach einer längeren Pause in der Emigration entstand, stellt einen Tiefpunkt dar. Das Werk ist insgesamt im Stil weniger avanciert als die früheren Werke. Der zweite Satz ist etwas interessanter, doch nicht so schön strukturiert und etwas zäh. Die *Fünf Kanons für 2 Violinen* von 1939 sind sehr genau mit Fingersätzen bezeichnet, es gibt auch Bleistifteintragungen. Das Stück wurde wohl im privaten Rahmen aufgeführt. Musikalisch stellt es allerdings keinen Fortschritt dar. Das späteste datierte Werk Herbert A. Cahns in diesem Konvolut ist die Hölderlin-Vertonung (ohne Titel) für Singstimme, Violine, Viola und Violoncello aus dem Jahr 1946. Auch dieses Werk zehrt von Früherem.

YY: Wenn man die Notizheftchen durchblättert, so wird deutlich, dass Herbert A. Cahn auch in der Emigration einen grossen Drang zum Komponieren verspürte. Auf Hotelpapier und auf Ausstellungseinladungen sind musikalische Ideen niedergekritzelt. Ferner experimentierte er in *Rilke: Cornet* (1933), das für Orchester mit Holz- und Blechbläsern, Streichern, Schlagzeug, Harfe und Gesang konzipiert ist, und im *Konzert für zwei Hörner und Streichorchester* (1936/37) mit grossen Besetzungen und Formen. Diese Werke kamen aber nicht über das Entwurfsstadium hinaus.

JJD: Es ist auffallend, wie viele der Entwürfe unvermittelt abbrechen. Das ist ein Zeichen von Krise, vielleicht auch von Zeitmangel. *Es hat die warme Frühlingsnacht* ist zum Beispiel eine genialische Skizze mit interessanten Sprüngen, es ist experimentell und keck – doch bricht das Stück nach nur 16 Takten ab. Jedes Wunderkind – und Herbert A. Cahn war nah daran – erlebt einmal eine Krise. Es ist nicht untypisch, dass Opus 1 und 2 die besten Werke sind. Dann kommen die Widrigkeiten, die überwunden werden müssen, da gilt es dran zu bleiben – *nulla dies sine linea*.

YY: Denkst Du, dass es sich lohnen würde, die *Kurze Suite für drei Violinen* und das *Streichquartett* aufzuführen?

JJD: Auf jeden Fall; aber die Werke sollten durch professionelle Musiker gespielt werden, denn sie sind technisch äusserst anspruchsvoll. Die anderen Kompositionen finde ich hingegen nicht so ergiebig. Das Konvolut an Autographen ist dennoch historisch sehr interessant und ich würde empfehlen, es konservatorisch zu erfassen und musikwissenschaftlich zu evaluieren.

YY: Lieber Jean-Jacques, vielen Dank für das Gespräch.



Jean-Jacques Dünki, Pianist und Komponist. 1948 in Aarau (Schweiz) geboren. Musikstudien in Basel sowie u.a. in Paris und New York. 1981 Arnold-Schönberg-Preisträger für Klavier in Rotterdam. International als Solist und Kammermusiker tätig; 24 CDs, darunter Erstaufnahmen von Berg, Reger, Schreker, Webern und Zemlinsky. Komponist von ca. 80 Werken, vornehmlich für Tasteninstrumente und Kammerensembles. Klavierklasse an der Hochschule für Musik Basel seit 1984.

Herbert A. Cahn (geb. 28. Januar 1915, gest. 5. April 2002) hätte dieses Jahr seinen 100. Geburtstag gefeiert. Mit einer Reihe von Beiträgen beleuchten wir seine bemerkenswerte Persönlichkeit.

Vom Nutzen der Archäologie für den Althistoriker

Von Jürgen von Ungern-Sternberg



Tomba dei Rilievi mit Stuckdekoration. Banditaccia Nekropole, Cerveteri. Drittes Viertel 4. Jh.v.C.

Wenn wir mit Herodot unter «Geschichte» schlicht die «Kunde von menschlichem Handeln (und Leiden)» verstehen, dann bildet die Archäologie in ihrer Beschäftigung mit der materiellen Hinterlassenschaft des Menschen zunächst einfach einen spezialisierten Teil davon. Inzwischen ist dieser Bereich in sich freilich weit ausgefächert. Interessierte zunächst vor allem Spektakuläres (Tempel, Paläste; Kunstobjekte), so werden jetzt etwa die Entwicklung des Handwerks und – mit naturwissenschaftlichen Methoden – Haustiere und Nutzpflanzen erforscht.

Freilich bleibt für den Historiker der Vorrang der schriftlichen Quellen, deren Existenz den Bereich der Geschichte von dem der «Prähistorie» und der «Protohistorie» abgrenzt. Für Letztere stehen etwa die Kelten und Germanen, über deren Geschichte wir nur von «aussen», durch griechische und lateinische Quellen, erfahren. Die Ruinen von Gross-Simbabwe oder die keltischen Fürstengräber (Glauberg, Hochdorf, Vix) bleiben in all ihrer Pracht für uns mangels schriftlicher Überlieferung stumm. *Vixere fortes ante Agamemnona multi*, Helden haben vor Agamemnon viele gelebt, dichtet Horaz (carm. 4,9,25-

26), aber wir wissen von ihnen nichts, weil sie keinen Sänger gefunden haben.

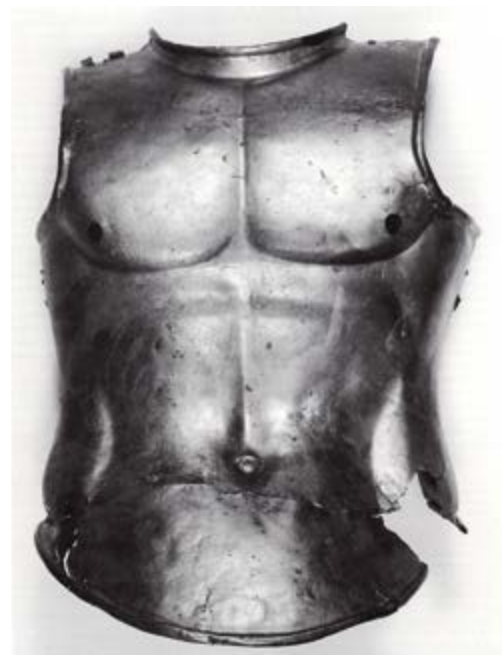
Ausgerechnet in diesem Fall haben freilich Heinrich Schliemanns Grabungen in Troja und Mykene wie die weiterer Archäologen etwa in Knossos und in Pylos sehr wohl eine Welt «vor» und gleichzeitig mit Agamemnon auferstehen lassen, das minoisch-mykenische Zeitalter, das in den nüchternen Linear B-Tafeln sogar zu uns zu sprechen begonnen hat. Archäologische Forschung hat darüber hinaus in der geometrischen Epoche des 9./8. Jh.v.C. die «Welt des Odysseus» als die eigentliche Zeit der homerischen Dichtung – wenn gleich mit mancher Erinnerung an die glanzvolle mykenische Vergangenheit – sichtbar gemacht.

Es war eine Welt des Adels, von dessen Wettstreit- und Sportbegeisterung, dessen ausgedehnten Gastmählern (Symposien) und dessen Totenkult uns nicht nur die homerischen Epen und bald auch die ersten Lyriker (Archilochos, Alkaios, Sappho) berichten, sondern die uns farbig auch in der bildenden Kunst und in zahllosen Vasenbildern entgegentritt. Dafür nur ein Beispiel. Bevor Odysseus sich

an den Freiern zu rächen beginnt, müssen er und Telemach die Helme, Schilde und Speere aus dem Megaron entfernen, in dem sie zu zechen pflegten (Od. 19, 31-33), und eben diesen Wandschmuck in ihrem Festsaal führt Alkaios (Frg. 140 V.) seinen Mitsymposiasten vor Augen, um sie zum Kampf gegen den Tyrannen zu begeistern: «... funkelnd flammt ja das grosse Haus von Erz ... mit hellblitzenden Helmen ... erzgewirkt ... blanke Beinschienen ... Brustpanzer aus frischem Lein und Hohlschilde ... dabei Schwerter aus Chalkis auch ...» (Übers. J. Latacz).

Erst die Archäologie aber konnte uns diese Festsäle sichtbar machen. Ein solcher prächtiger Raum, geschmückt mit Waffen und anderen Gerätschaften, wurde nämlich etruskischen Adligen noch im 4. Jh.v.C. in ihrem Grab bereit gestellt, so in der *Tomba dei Rilievi* in Cerveteri (Caere) oder in einigen Gräbern in Tarquinia, wie der *Tomba degli Glioli* und der *Tomba degli Scudi*. Alkaios hätte in ihnen sogleich seine Stimme – hier freilich bei einem Grabbankett – erheben können.

In Rom erhielt sich der Brauch, adlige Häuser mit Waffen zu schmücken, in diesem Fall auch mit Beutewaffen überwundener Feinde, noch länger. So rüstete im Jahre 121 v.C. der



Brustpanzer mit Inschrift, 241 v.C. in Falerii erbeutet. Malibu, The J. Paul Getty Museum L.80. AC.37

Parteiläufer des Gaius Gracchus, M. Fulvius Flaccus seine Anhänger im letzten Verzweiflungskampf gegen den Konsul L. Opimius und die Senatspartei mit den Waffen aus, die er von seinem Triumph gegen Ligurer, Vocontier und Salluvier im Jahre 123 v.C. her zuhause aufbewahrt hatte (Plutarch, *Leben des Caius Gracchus*, 15).

Unklar bleibt leider wegen des fehlenden archäologischen Kontextes, wo der bronzene Brustpanzer ursprünglich aufgestellt worden ist, der im Jahre 1986 als anonyme Leihgabe im J. Paul Getty Museum aufgetaucht ist. Seine Inschrift nennt die beiden Konsuln des Jahres 241 v.C., Q. Lutatius und A. Manlius, und weist ihn als Beutestück aus dem faliskischen Falerii aus, das damals von diesen Konsuln erobert worden ist. Da er bereits im 4. Jh. v.C. gefertigt worden ist, ist er wohl – bereits als Beutestück? – in einem vornehmen Haus in Falerii zur Schau gestellt gewesen und ist dann, nach dem guten Erhaltungszustand zu schliessen, mit der Inschrift versehen in das Grab seines neuen Besitzers gelangt.

In eben die adlige Welt der mediterranen Symposienkultur mit ihren kostbaren Gerätschaften führen uns aber auch die Grabbeigaben in den keltischen Fürstengräbern; denken wir nur an den monumentalen Krater von Vix. Gern wüssten wir, was an den Höfen dieser Fürsten beiderseits des Rheins erzählt und gesungen worden ist.



Jürgen von Ungern-Sternberg studierte Geschichte und Latein in München und Freiburg im Breisgau. An der Universität Erlangen-Nürnberg habilitierte er sich 1974 mit dem Thema Capua im Zweiten Punischen Krieg. Untersuchungen zur römischen Annalistik. Von 1978-2007 lehrte er als ordentlicher Professor für Alte Geschichte an der Universität Basel. Jürgen von Ungern-Sternberg erhielt den Ehrendoktor von den Universitäten von Haute Alsace (2000), Riga (2002) und Tartu (2005). Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die Römische Republik, die Baltische Geschichte, die Wissenschaftsgeschichte. Zudem ist er Mitherausgeber der Griechischen Kulturgeschichte im Rahmen der Jacob Burckhardt-Edition.

Meine Auswahl

Ein keltisches Langschwert

Von Jean-David Cahn



KELTISCHES LANGSCHWERT. L. 88.6 cm. Eisen. Mitteleuropa, Mittel- bis Spät-La-Tène, 2. Jh.v.C.
CHF 24'000

Dieses keltische Langschwert aus der La-Tène-Zeit ist ein Meisterwerk der Schmiedekunst. Die Klinge mit dem Griffdorn wurde aus einem Stück geschmiedet. Es begeistert mich, wie der Waffenschmied die Klinge entlang der Blutrillen mit einer eleganten Punzverzierung schmückte. Alternierende Dreiecke, verbunden mit einem Band, sind durch äusserst sorgfältig gestanzte Punkte wiedergegeben. Das Band zieht sich bis zur Spitze hin, wo sich die Dreiecke zu Zweiglein verästeln wie bei einer Pflanze. Dieses vegetabile Element ist typisch für die La-Tène-Zeit.

Das elegant geschwungene Element am Ende der Klinge ist auf einer Seite gekerbt und wurde separat angefertigt. Es ist ungewöhnlich und beeindruckend, dass der Knauf als ein kleiner keltischer Helm gestaltet ist. Dieser ist mit roten Email-Einlagen in Form von Dreiecken und Pelten verziert, was an den berühmten Helm von Amfreville (4. Jh.v.C.) erinnert. Für Prunkwaffen verwendeten die Kelten sehr gerne die Kombination von Eisen und Email, etwas, das die Römer für ihre Fibeln übernahmen.

Die Scharten auf der Klinge des Schwertes bezeugen, dass es tatsächlich im Kampf verwendet wurde. Das Schwert hat eine raffinierte Verengung an der Spitze, welche darauf verweist, dass es nicht nur als Hieb- son-

dern auch als Stichwaffe verwendet wurde. Dies überrascht, denn die Kelten haben mit ihren Schwertern in der Regel in einer breit ausholenden Geste geschlagen. Die Krieger waren beritten und vom Pferd aus kann man nur schlagen, nicht stechen, da man sonst vom Pferd geschleudert wurde. Julius Caesar beschreibt diese Art der Waffenführung in seiner Schilderung der Schlacht von Bibracte.

Ich habe mich während vieler Jahre mit Waffen beschäftigt und gerade im Vergleich mit den griechischen und römischen Waffen bestechen die keltischen durch ihre technische Vollkommenheit. Auch unser Schwert ist perfekt ausbalanciert und von vollendeter Form.

Impressum

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

Redaktion
Jean-David Cahn
Yvonne Yiu

Autoren
Jean-David Cahn
Jean-Jacques Dünki
Martin Flashar
Ulrike Haase

Jürgen v. Ungern-Sternberg
Yvonne Yiu

Fotos
Niklaus Bürgin
Ulrike Haase
Yvonne Yiu

Gestaltung
Michael Joos
Yvonne Yiu

Druck
Druckerei Deiner
www.druckerei-deiner.de

«Im Reich der Tiere»

Jeden Monat Neues auf
www.cahn.ch



STATUETTE EINES PFERDES. H. 5.5 cm. Bronze. Plastisch durchgebildete, naturalistische Körperformen kennzeichnen diese Statuette eines Pferdes. Das vordere, rechte Bein angehoben, wendet es den Kopf leicht zur Seite. Die Mähne ist zu einzelnen Büscheln geformt, das schmale Maul mit Kerbe und Nüstern versehen. Augen gepunzt, evtl. ursprünglich eingelegt. Rechtes Vorderbein teilweise ergänzt. Grüne Patina. Vorm. Privatslg. R. Wagner, MA, USA, 1970er Jahre. Griechisch, hellenistisch, 3.-2. Jh.v.C. CHF 9'500



DRAPIERTE FRAU, AUF EINEM ESEL REITEND. H. 12.5 cm. Terrakotta. Den Kopf leicht erhoben, schreitet der Esel, eine junge Frau im Damensitz tragend, nach rechts. Chiton und Himation umspielen in zahlreichen Faltenbahnen ihren Körper und hüllen diesen fast vollständig ein; dem Betrachter wird lediglich der Blick auf Augen, Stirn und einen Teil der feinen Nase gewährt. Aus der Matrize genommen, rückseitig Brennloch. Reste von weisser Engobe sowie hellblauer Farbe. Aus grossen Fragmenten zusammengesetzt. Das eher seltene Bildmotiv ist u. a. für Böotien bezeugt. Ehem. Slg. H. Hoek, Riehen, Schweiz. Griechisch, hellenistisch, 3.-2. Jh.v.C. CHF 9'600



STATUETTE EINER KATZE. H. 5.4 cm. Bronze. Das schlanke Tier hockt aufrecht auf einer kleinen Plinthe. Elegant ist der Körper, dessen vortreffliche Linienführung besonders im Profil zum Tragen kommt. Der lange Schwanz ist auf der rechten Seite nach vorne geschlagen. Mandelförmige, weit geöffnete Augen und eine fein gravierte Schnauze kennzeichnen den spitz zulaufenden Kopf, der von grossen, wachsam aufgerichteten Ohren bekrönt wird. Sehr schön erhalten. Ehem. Privatslg. Frankreich. Mit P. Bergé, 2007. Ägypten, Spätzeit-ptolemäisch, 7.-3. Jh.v.C. CHF 7'400



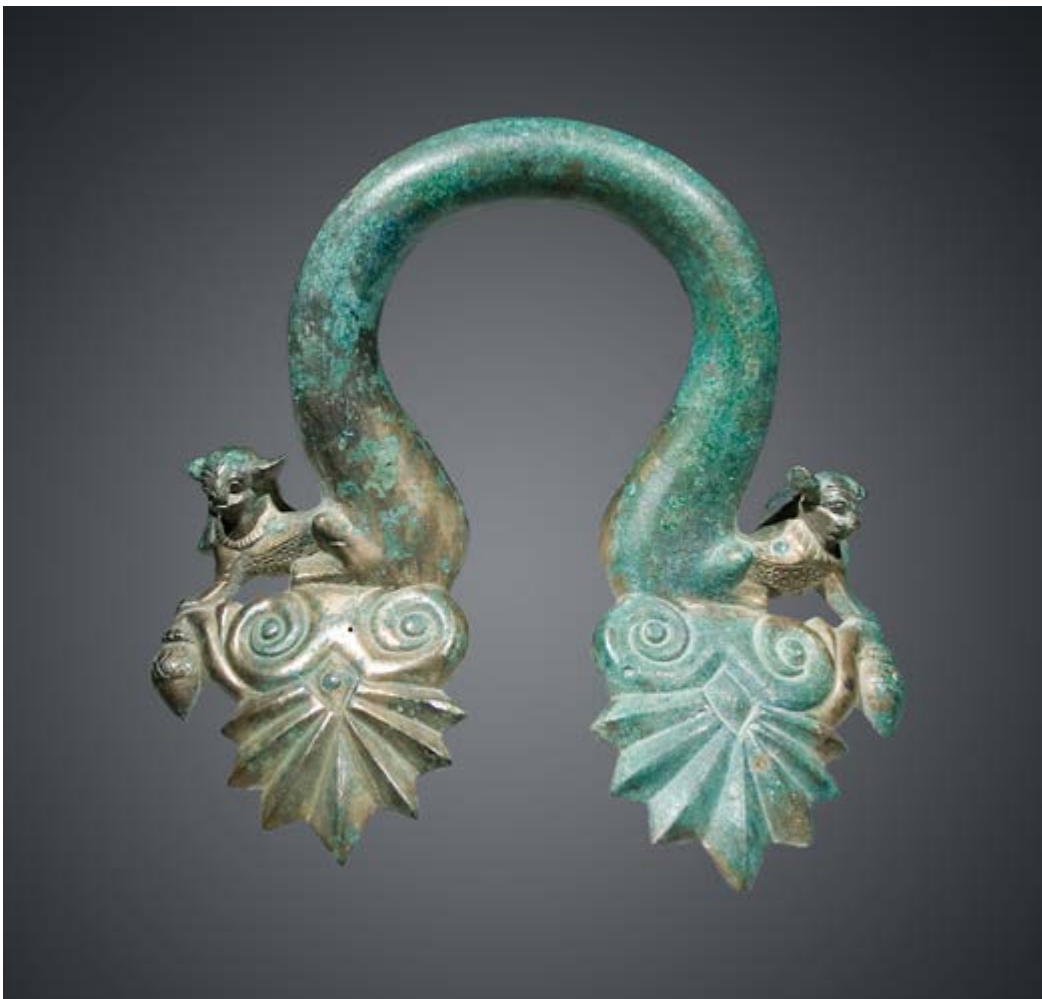
KANINCHEN. L. 3 cm. Bronze. Am Boden kauern und die langen Ohren aufgestellt, widmet sich das niedliche Tierchen ganz und gar seiner Beute, einer Frucht oder Nuss, die es zwischen seinen Pfoten hält und gerade zu verputzen scheint. Augen ringpunziert. Intakt. Mit Antiquarium, Ltd. New York, erworben 1994 auf dem europäischen Kunstmarkt. Römisch, 1.-3. Jh.n.C. CHF 3'400

HOLZSTATUETTE EINER KATZE. H. 16.5 cm. Holz. Das schlanke Tier präsentiert sich dem Betrachter aufrecht hockend. Die sonst etwas steif wiedergegebenen Vorderbeine weisen hier einen harmonischen Schwung auf und passen vorzüglich zu dem straff durchgebildeten Körper. Der lange Schwanz ist auf der rechten Seite nach vorn geschlagen. Die Katze gilt allgemein als Darstellung der befriedeten, besänftigten Göttin. Mehrere Risse sowie kleine Absplitterungen. Schwanz zur Hälfte erhalten. Vorm. Slg. P. R., Belgien. Danach Kunstmarkt Niederlande, 2015. Ägypten, ptolemäisch, 3.-1. Jh.v.C. CHF 4'600



GEWICHT IN FORM EINES KEILERS. L. 6.8 cm. Bronze. Sein Kopf lagert, leicht nach links gedreht, auf der länglichen Plinthe. Die Vorderbeine sind eingeknickt, die Hinterbeine angewinkelt, die Ohren wachsam aufgestellt. Anatomische Details wie Augen, Hauer, Rückenkamm, Ringelschwanz und paarhufige Füße sind sorgfältig und in naturalistischer Weise herausgearbeitet. Differenzierte Angabe der Fellstruktur durch feine Punkt- und Strichritzung. Am Rückgrat eine Öse, die auf eine Verwendung als Gewicht hinweist. Boden hohl und mit viereckiger Öffnung. Feine, dunkelgrüne Patina. Intakt. Ehem. Privatslg. Portugal, erworben in den 1980er Jahren im deutschen Kunsthandel. Römisch, 1.-3. Jh.n.C.

CHF 2'800



HENKEL EINER HYDRIA. H. 12.5 cm. Bronze. Schlaufenförmig gewundener Griff mit runder Grifffläche. Zwei umgekehrte Palmetten, deren unterste Blattrihe sich jeweils zu Voluten einrollt, bildeten ursprünglich den Anschluss an die Gefässwand. Rückseitig sind noch die Befestigungslöcher erkennbar, in einem hat sich der Niet erhalten. In den Zwickeln von Palmette und Griff jeweils ein zur Aussenseite gewandtes, pantherähnliches Tier, das sich mit einem Vorderbein auf eine Eichel stützt; das andere ist erhoben. Das Hinterteil geht nahtlos in den Griff über. Fell und Gesicht sind durch feine Gravuren detailliert angegeben. Oberfläche korrodiert und mit grüner Patina. Ehem. Privatslg. Grossbritannien. Etruskisch, spätes 6.-frühes 5. Jh.v.C. CHF 12'500



AUFSATZ MIT AFFENAPPLIK. H. 8.5 cm. Bronze. Zentrale Stange mit stecknadelkopartigen Fortsätzen. Auf der Spitze ein hockender, stilisierter Affe, Hände zum Mund geführt. Auf dem Hinterkopf eingeritztes X, auf dem Rücken mehrfach liniertes X zwischen Linienbündeln. Geringfügig bestossen. Ehem. Slg. K. S., Köln. Nordgriechisch, geometrisch, 2. Hälfte 8. Jh.v.C. CHF 2'400



STATUETTE EINER KATZE. H. 8.5 cm. Bronze. Das schlanke Tier hockt aufrecht auf einer Basis, die die Form eines Menits hat, eines kultischen Instrumentes, das für die Löwin bzw. Katze als befriedete Göttin steht. Elegant ist der Körper, dessen Linienführung erst im Profil zum Tragen kommt. Der lange Schwanz ist auf der rechten Seite nach vorne geschlagen. Meisterhaft verstand es der alte Ägypter, Tiere wiederzugeben. Dabei hat er sie in hohem Masse stilisiert oder in der für sie typischen Silhouette bzw. Haltung abgebildet. Der Eindruck der ägyptischen Tierdarstellungen ist mehr durch die Eleganz der Linienführung und nicht durch die Exaktheit anatomischer Details geprägt. Teil des Schwanzes angesetzt. Teil der Basis verloren. Vorm. Slg. Léon Rodrigues-Ely (1924-1973), Marseille, Frankreich. Ägypten, Spätzeit, ca. 500-300 v.C. CHF 12'000



GEWICHT IN GESTALT EINES AFFEN. H. 2.8 cm. Bronze. Der fressende Affe sitzt aufrecht auf einer kleinen Plinthe. Gesicht von einem Haarkranz umgeben, kleine abstehende Ohren. Die Arme sind auf die angezogenen Knie aufgestützt. Intakt. Ehem. Slg. L. Mildenberg (1913-2001). Publ.: A.S. Walker, Animals in Ancient Art from the Leo Mildenberg Collection. Part III (Mainz 1996) Nr. 94 m. Abb. Griechisch, spätes 6. Jh.v.C. CHF 3'200



STATUETTE EINER ZIEGENBOCKS. H. 2.5 cm. Bronze. Der Kopf mit punzierten Augen, spitz zulaufendem Maul, rückwärts gerichteten Hörnern und langem Ziegenbart. Die Struktur des Fells durch feine Ritzlinien angegeben. Über dem Rücken ein Lastenbündel. Auf längsrechteckiger Plinthe. Ein Horn bestossen. Applike. Vorm. Privatslg. Garry Owen, Grossbritannien; aus dem Nachlass seines Vaters. Danach Kunstmarkt England, 2014. Römisch, 1.-2. Jh.n.C. CHF 2'500



STATUETTE EINES PFERDES. H. 11 cm. Terrakotta. Das schlanke Tier steht auf kräftigen Beinen. Eine zum Grat geformte Mähne schliesst den Hals nach oben ab; der Kopf mündet in ein stumpfes Maul. Vom Hinterteil steht bogenförmig der Schwanz ab. Reste weisser Engobe. Hinterbeine restauriert. Vorm. Oehl, München, 1968. Danach Rosenbaum, Ascona, 1970. Galerie Arete Zürich, Antiquitätenmesse Bern, 1971. Slg. Rutschmann, Nidau, 1980. Slg. Weber, Jegenstorf, 1958-2005. Böötsch, 6. Jh.v.C. CHF 900



SCHWARZFIGURIGE SIANA-SCHALE, DEM GREIFEN-VOGEL-MALER ZUGESCHRIEBEN. Dm. 19 cm. Ton. Im Innern dieser Schale, innerhalb eines kleinen Tondos, dessen Durchmesser genau dem des Fusses entspricht, bewegt sich ein Komast mit energischem Tanzschritt nach links. Er ist, abgesehen von einem knappen Lendenschurz, der sein Geschlecht freilässt, nackt dargestellt. Auf beiden Aussenseiten befinden sich drei Tiere in heraldischer Anordnung. Sie nehmen sowohl einen Teil der Schale als auch des Randes ein. A: Eine nach rechts ausgerichtete Sirene zwischen Greifenvögeln. B: Eine Sphinx zwischen Panthern mit frontal dargestellten Gesichtern. Details in aufgelegtem Rot und Weiss teilweise erhalten. Aus Fragmenten zusammengesetzt; Brüche retuschiert. Ehem. Privatslg. M. H., Ticino, durch Erbschaft, vor 2004. Attisch, ca. 540-535 v.C.

CHF 12'000



GEMME MIT ADLER. B. 1.8 cm. Jaspis. Queroval, zur Rückseite abgeschrägt. Adler mit ausgebreiteten Schwingen; in seinen Klauen seine Beute, einen kleinen Hasen, davontragend. Intakt. Ehem. Privatslg. Bayern, 1965-2010. Römisch, 1.-2. Jh.n.C.

CHF 1'800



GEMME MIT FABELWESEN. H. 1 cm. Karneol. Oktogonale Form, zur Rückseite abgeschrägt. Fabelwesen nach links mit ziegenähnlichem Körper und menschlich gebildetem, bekränzt oder gehörntem Kopf. Kleine Bestosung an Rückseite. Ehem. Privatslg. Bayern, 1965-2010. Römisch, 1.-3. Jh.n.C.

CHF 2'200



SCHILDKRÖTE. L. 2 cm. Karneol. Augen und Panzer fein geritzt. Der Mund durchbohrt. Intakt. Vorm. Slg. P. S., Niederlande, 1985. Ägypten, Spätzeit bis Römisch, 5. Jh.v.C.-1. Jh.n.C.

CHF 1'400

Rezept

Parasiten-Party

Tischgenossen der Götter und ungeladene Gäste im antiken Griechenland

Von Yvonne Yiu



Linsen und Zwiebeln in ZWEI OMPHALOS-SCHALEN. Dm. max. 17 cm. Bronze. Griechisch, 1. Hälfte 5. Jh.v.C., CHF 3'200 (inkl. einer dritten Schale). ZIERBESCHLAG, H. 7 cm. Bronze. Griechisch, 4. Jh.v.C. CHF 1'200. SCHÄLCHEN mit Salz und Koriander. Dm. 8.8 cm. Ton. Attisch, 5. Jh.v.C. CHF 50. ZWEI BRATSPIESSE, L. max. 52.7 cm. Bronze. Etruskisch, 7.-6. Jh.v.C. CHF 900. STIER vorne rechts (die anderen nicht verkäuflich), L. 5.5 cm. Bronze. Römisch, 2.-3. Jh.n.C. CHF 1'800

Im vergangenen, rekordverdächtig heißen Sommer gab es manche Gelegenheit, bei einer Grill-Party die lauen, geradezu tropisch anmutenden Abende zu geniessen. Aber setzte dann nicht bisweilen ein unliebsames Siren ein? Ein kleiner Stich, ein unangenehmes Jucken, und missmutig steht man auf, um das Moskitospray zu holen. Diese lästigen Parasiten!

Parasiten, das sind für uns in erster Linie niedrige Lebewesen wie Stechmücken, Flöhe und Bandwürmer, die sich von der Körperflüssigkeit des Wirtes ernähren, diesen dabei schädigen, aber nicht zerstören. Auch Pflanzen, beispielsweise Misteln, haben eine parasitäre Lebensform entwickelt und tatsächlich waren es Botaniker des 17. Jahrhunderts wie Thomas Browne und Nehemiah Grew, die den Begriff «Parasit» erstmals im heutigen Sinne verwendeten. Der Parasitismus findet sich aber auch bei höher entwickelten Tieren und selbst Menschen können Parasiten sein: Der Philosoph Michel Serres stellte in seinem Buch *Le Parasite* (1980) die These auf, dass der Mensch der universelle Parasit sei und dass alle menschlichen Systeme auf dem parasitären Tauschhandel, in dem jemand etwas ohne Gegenleistung erhält, basieren.

Mit diesem globalen Konzept des Parasitismus hätten die Menschen der griechischen Antike wohl eher Mühe, den über viele Jahr-

hunderte hinweg war der Parasit ein fester Bestandteil ihrer Gesellschaft mit klar definierten Aufgaben und Charaktereigenschaften, durch die er sich auch von den anderen Gesellschaftsmitgliedern abhob.

Der Begriff παράσιτος besteht aus den Wörtern παρά (neben) und σίτος (Getreide, Nahrung) und bezeichnet eine Person, die am Tisch eines anderen isst. Polemon von Ilion (2. Jh.v.C.) schreibt in seiner fragmentarisch überlieferten Schrift über Parasiten: «Die Bezeichnung Parasit hat heute einen verächtlichen Klang; bei den Alten jedoch finden wir den Parasiten als etwas Heiliges, und er wird mit demjenigen gleichgesetzt, der als Gast zu einer kultischen Feier hinzugezogen wird.» Die Parasiten, die bestimmte Abstammungskriterien erfüllen mussten, wurden in dieses ehrenvolle Amt gewählt. Im Heiligtum des Apollon Delios, zum Beispiel, dienten sie jeweils während eines Jahres. Worin der Parasitendienst bestand, ist leider kaum bezeugt. Von den Parasiten des Herakles zu Kynosarges ist überliefert, dass sie gemeinsam mit dem Priester die monatlichen Opfer darbrachten, und in einem Gesetz des Archon Basileus wurde bestimmt, dass die Parasiten des Apollon zu Archarnai dem Gott Gerste weihen und ebenfalls mit Gerste «nach hergebrachtem Brauch für die Athener, die sich im Heiligtum befinden, eine Festmahlzeit zubereiten» sollten (Ath., *Deipn.*, 6.234d-235d; Preller, Frg. 78).

Die wichtigste Aufgabe der Parasiten kann jedoch Ludwig Ziehen (RE XVIII, 1379) zufolge «nur aus dem Namen παράσιτοι selbst erschlossen werden»; bei den Parasiten handelte es sich also um «Tischgenossen der Gottheit». Er verweist auf den Brauch der Theoxenien – Mahlzeiten, die man den Göttern an bestimmten Tagen, an denen sie als in der Stadt anwesend gedacht wurden, anrichtete. Auch sonst war der Brauch, den Göttern Mahle und Esswaren darzubringen, verbreitet. In den Tempeln standen hierfür heilige Tische bereit, auf denen Fleisch, Backwerk, Früchte und anderes mehr niedergelegt wurde (Nilsson, *Griech. Religion*, 135). Wenn also der Gott zu Tische geladen wurde, argumentiert Ziehen, durften die Tischgenossen nicht fehlen. Der Priester allein genügte nicht, und entsprechend bedurfte es der Parasiten, um die Tafelrunde adäquat zu ergänzen.

Das Fleisch des Opfertieres bildete sicherlich den Hauptbestandteil dieser Mahlzeiten. Es war üblich, dass das Tier nach der rituellen Schlachtung zerstückelt wurde. Ein Teil des Fleisches, sowie Fett und Knochen wurden unter Ausgiessen von Spenden auf dem Altar verbrannt; der Rest des Fleisches wurde anschließend gebraten und gegessen (Nilsson, *griech. Religion*, 142). Im Anakeion beispielsweise hielt eine Stele fest, dass von den geopfert Ochsen ein Drittel an das versammelte Volk, ein Drittel an die Priester und ein Drittel an die Parasiten ausgeteilt werden sollte (Ath., *Deipn.*, 6.235d).

Eine Vorstellung davon, wie das Fleisch möglicherweise gebraten wurde, finden wir im 9. Buch der *Ilias* (210-217), wo Achilleus der Gesandtschaft des Agamemnon eine Mahlzeit aus Fleisch und Brot zubereitet: «Wohl zerstückt' er [Achilleus] das Fleisch, und steckt es alles an Spiesse. Mächtige Glut entflammte Menötios' göttlicher Sohn itzt. Als nun die Loh' ausbrannt', und des Feuers Blume verwelkt war; breitet' er hin die Kohlen, und richtete drüber die Spiesse, sprengte mit heiligem Salz, und dreht' auf stützenden Gabeln. Als er nunmehr es gebraten, und hin auf Borde geschüttet; teilte Patrokles das Brot in schöngeflochlenen Körben rings um den Tisch; und das Fleisch verteilte selber Achilleus.»

Diese sehr einfache Zubereitungsweise mag durch die improvisierten Umstände im Zelt-

lager bedingt gewesen sein, ist aber charakteristisch für die Speisen des antiken Griechenlands. Sie wird im 4. Jh.v.C. vom Meisterkoch Archestratus geradezu zum Programm erhoben, da sie es erlaubt, den Eigengeschmack der Speisen möglichst unverfälscht zur Geltung kommen zu lassen (vgl. CQ 1/2015). Meinen «Tischgenossen» in der Galerie hat jedenfalls das so gebratene Ochsenfleisch ausgezeichnet geschmeckt.

Wann und wie der Abstieg der würdevollen Kultperson, die am Tisch des Gottes speisen durfte, zum mehr oder minder geduldeten Schmarotzer an der Tafel der Reichen begann, liegt weitgehend im Dunkeln. Bereits in der Antike wurde lebhaft darüber diskutiert, welcher Dichter, Epicharmos oder Alexis, als erster den Begriff «Parasit» im «modernen», also negativen Sinne verwendete.

In der Mittleren Komödie entwickelte sich der Parasit zum festen Typus: Er erscheint uneingeladen zum Fest, versucht sich aber mit kriecherischen Schmeicheleien beliebt zu machen, und obschon er keinen Beitrag zum Mahl leistet, isst und trinkt er hemmungslos. Die Verhaltensweisen der Parasiten sind von den Komödiendichtern selbstverständlich karikiert und übertrieben dargestellt. Sie haben aber doch einen Realitätsbezug in den Schmarotzern, die reiche athenische Bürger wie Kimon und Kallias mit ihrer verschwenderischen Lebensweise anlockten, sowie in den schmeichelnden Höflingen, mit denen sich Herrscher wie Philipp von Makedonien oder Dionysios von Syrakus umgaben.

In den Komödienfragmenten, die Athenaios (um 200 n.C.) in seinem *Gastmahl der Gelehrten* (*Deipnosophistae*) zusammentrug, ist die Fressbegier der Parasiten eine Art Running Gag. Um sie zu befriedigen, scheut ein Parasit weder Schläge noch Schande. Der Parasit im *Mann aus Chalkis* des Axionikos berichtet: «Als ich in meinen jungen Jahren [...] begeistert war, ein Parasit zu sein, da litt ich unter Schlägen, die mit Fäusten, Schüsseln und auch Knochen mich in solcher Härte trafen, dass ich manchmal mindestens acht Wunden abbekam. Doch zahlte es sich aus; denn dem Genuss bin ich ergeben.» (Ath., *Deipn.*, 6.239f-240a; Edmonds II, 565, Frg. 6). Und der Parasit in Dromons *Lyraspielerin* gesteht: «Mir bereitete es unsagbare Pein, als ich erneut zum Essen gehen wollte ohne einen Beitrag; denn es ist beschämend.» Sein Kumpan jedoch beschwichtigt ihn: «Nimm's nicht schwer, Tithymallos zum Beispiel, kann man durch die Strassen schleichen sehen, röter als ein Gallapfel. So rot wird er, wenn er zum Mahl nichts beisteuert.» (Ath., *Deipn.*, 6.240d; Edmonds II, 533, Frg. 1).

Der Einfallsreichtum, mit dem sich die Parasiten eine Mahlzeit erschleichen, kennt keine

Grenzen. Alexis schildert im *Verbannten*, wie Chairephon in aller Früh beim Kochgeschirrverleih vorbeischaute; wird etwas gemietet, fragt er den Koch, für wen es sei, und tritt dort, alsbald sich die Tür öffnet, als erster Gast herein. (Edmonds II, 497, Frg. 257). Und in der *Priesterin* des Apollodoros aus Karystos wird erzählt: «Ein neuer Chairephon [...] ist, ohne dass er eingeladen war, beim Hochzeitsfest in des Ophelas Haus geschlüpft. Denn er nahm einen grossen Korb und einen Kranz bei Dunkelheit, behauptete, er komme von der Braut und bringe das Geflügel her, und hat, wie's scheint, nachdem er eingebrungen, gut gespeist.» (Ath., *Deipn.*, 6.243d; Edmonds III, 195, Frg. 24).

Was genau die Parasiten assen, wird nur selten erwähnt, und es mag sein, dass es bei ihnen oftmals mehr auf die Menge als auf die Qualität des Essens ankam. Der Parasit in den *Zwillingen* von Antiphanes dem Jüngeren prahlt damit, dass er genug für vier Elefanten gegessen habe (Edmonds II, 629, Frg. 3) und der Schmeichler im *Betrüger* des Alexis wähnt es sein höchstes Glück, so reichlich zu essen, dass er platzen würde: «Mag's mir vergönnt sein, diesen Tod zu sterben!» (Ath., *Deipn.*, 6.258f; Edmonds II, 485, Frg. 231).

Unter den Speisen, die explizit erwähnt werden, kommen Fischgerichte und Brot mit Abstand am häufigsten vor, was auch den damaligen Essgewohnheiten entsprach (vgl. CQ 1/2015). Mit wenig Lob bedacht wird der Linsenbrei (φακῆ), der manchmal auch Steinen enthält, sowie Rettich, in reichlich Öl bereiteter Kohl und Erbsensuppe. Die Schüssel mit der viel begehrteren Würzfleischspeise (μαρτύνη) ist leider immer schon leer, wenn sie dem «Lerche» genannten Parasiten gereicht wird, und im *Parasit* des Antiphanes wird von feinen Speisen wie Kuchen, Käse und in Gewürzsauce balsamiertem Lammfleisch bloss geträumt. (Ath., *Deipn.*, 6.239e-246b, 9.370e; Edmonds II, 253, Frg. 183; III, 223, Frg. 2).

Hinweise, wie die alten Griechen ihren Linsenbrei zubereiteten, erhalten wir aus einer unerwarteten Ecke, nämlich von den Stoikern. Es ist nämlich «ein Grundsatz der Stoa, dass der Philosoph alles in der rechten Weise vollbringen und auch einen Linsenbrei verständlich zubereiten wird». Der Stoiker Chryssippos von Soloi (ca. 279-206 v.C.) rühmt in seinem Buch *Über das Schöne* dieses bescheidene Gericht sehr: «Zur Winterszeit iss einen Zwiebel-Linsenbrei, o wunderbar! Ein Linsenbrei ist wie Ambrosia, wenn Kälte starr macht.» Und selbst der Begründer dieser philosophischen Schule, Zenon von Kiton (333-262 v.C.), unterliess es nicht, Kochanweisungen hierfür zu geben: «Doch in den Linsenbrei schütte ein Zwölftel der Saat des Koriander!» (Ath., *Deipn.*, 4.158a-b).

An unserer Parasiten-Party in der Galerie bildete ein solcher Stoischer Linsenbrei, zusammen mit frisch gebackenem Gerstenbrot, die ideale Ergänzung zu den in der Art des Achilleus gebratenen Weideochsenspiessen.

Stoischer Linsenbrei

2 fein gehackte Zwiebeln in Olivenöl glasig dünsten, 200 g über Nacht eingeweichte Linsen dazugeben, mit reichlich Koriandersamen und nach Belieben mit Salz und Pfeffer würzen, mit Wasser ablöschen und in der Glut langsam garkochen.

Gerstensauerteigbrot

Vielen Haushalten im antiken Griechenland stand kein Backofen zur Verfügung. Stattdessen wurde das Brot unter einem gewölbten Tongefäss (πυριεύς), das man mit Glut bedeckte, gebacken. Für den Teig 400 g Gerstenvollkornmehl mit 100 g Sauerteig (vgl. CQ 1/2014), 10 g Salz und ca. 2-3 dl Wasser zu einem geschmeidigen Teig kneten. An einem warmen Ort gehen lassen, bis sich das Volumen verdoppelt. Dies kann mehrere Stunden dauern. In die gewünschte Form bringen und nochmals gut gehen lassen. Ca. 30 Minuten backen.



Highlight

Der Preis ist hoch!

Meisterstück einer Panathenäischen Amphora

Von Martin Flashar



PANATHENÄISCHE PREISAMPHORA, DEM KLEOPHRADES-MALER ZUGESCHRIEBEN, H. 65,8 cm, um 500 / 490 v.C. Ehem. Sammlung Nelson Bunker Hunt (1926–2014), USA; Sotheby's London, 13. Dezember 1982; publiziert: D. von Bothmer (et al.), *Wealth of the Ancient World. The Nelson Bunker Hunt and William Bunker Hunt Collections, Kat. Kimbell Art Museum Fort Worth (Beverly Hills 1983) Nr. 9.* Preis auf Anfrage

Das unbedingte Verlangen, sich vor anderen auszuzeichnen, bildet eine Konstante der adligen griechischen Polis-Gesellschaft. Anders als im militärischen Alltag, wo seit der Einführung der Phalanx als Schlachtformation die Möglichkeiten individueller Profilierung deutlich eingeschränkt waren, bot die Bilderwelt der ungezählten mythischen (oft homerischen) Duelle eine kompensatorische Plattform für dieses Bedürfnis. In der Realität blieben die Sportwettkämpfe, am prominentesten bei dem regelmässig wiederkehrenden kollektiven «Ausnahmestadium» der panhellenischen Spiele, die willkommene Gelegenheit, sich als der Beste zu erweisen. In Athen gründete man dafür 566 v.C. das Panathenäen-Fest als zentrale identitätsstiftende Institution.

Wo Sieger gekürt werden, bedarf es der Gagen und Preise für die Sportler. Hierzu wurde eine bestimmte, sehr bauchige Form der Halsamphore geschaffen, die, gefüllt mit Olivenöl, in je nach Disziplin unterschiedlicher Stückzahl (140 im Wagenrennen, 60 im Pentathlon, so eine spätere Quelle) dem Gewinner übergeben wurde. Die belohnten Athleten verkauften das teure Gut meist umgehend; folglich spiegelt die Streuung der Fundorte der Gattung auch den Handelsradius Athens.

Die Preisamphora der Jean-David Cahn AG besticht durch superbe Qualität der Zeichnung und sehr gute Töpferarbeit: ein ange-

sichts der Grösse erstaunlich ebenmässiger Vasenkörper. Das Gefäss entspricht mit einer Höhe von knapp 66 cm und einem Volumen von 36 bis 37 Litern exakt der Norm. Das Motiv des Vorderseitenbilds liegt weithin fest: Athena, meist wie hier im Peplos, mit attischem Helm und Ägis steht dynamisch und wehrhaft in ausgreifendem Schritt nach links, die Lanze in der erhobenen Rechten, links den Schild haltend. Die Gestalt der Göttin evoziert den Typus der Athena Promachos, sinnfälliges Wiedererkennungsbild eines der Wahrzeichen Athens. Die beiden antithetischen Hähne links und rechts sind eine agonistische Chiffre in Anspielung auf den weit verbreiteten Hahnenkampf. Ob die dorischen Säulen, auf denen sie platziert sind, einen Hinweis auf die Wendesäulen im Stadion bergen, lässt sich nicht erweisen. An der linken Säule hinab steht TONAΘENEΘENAΘAON: «einer der Preise aus Athen».

Eine grosse Variationsbreite zeigen die Schildzeichen der Athena auf den Preisamphoren. Aber gegen Ende des 6. und zu Beginn des 5. Jahrhunderts greift die Mode, dass jede Werkstatt hier nur ein bestimmtes Motiv gleichsam als Signet der Firma verwendet. Das Flügelpferd Pegasos stand für den Kleophrades-Maler und sein Atelier. Der exquisite Maler war einer der führenden Köpfe seines Metiers in Athen, er arbeitete für den Töpfer Kleophrades (daher sein Spitzname), den Sohn des nicht minder berühmten Amasis. Üblicherweise fer-

tigte er seine Zeichnungen in der neuen rotfigurigen Malweise; aber bei ihren Panathenäischen Preisamphoren (immerhin 45 davon erhalten) liessen der Chef und seine Werkstatt die Ausnahme der althergebrachten schwarzfigurigen Technik zu, wie sie insgesamt bei dieser Gefässgruppe die Regel war.

Die Rückseite der Preisamphoren bietet stets ein Bild der sportlichen Disziplin, in der der Sieg errungen wurde. Aber was tun die beiden bärtigen Männer auf der Cahn'schen Vase, denen links im langen Himation ein offizieller Beobachter beige stellt? Der rechte, gebückte und auch kleinere, der scheinbar mit beiden Händen einen Schild hebt, trägt einen Hüftschurz und ist sicher ein helfender Adjutant. Der Athlet steht in der Mitte. Er hat sich gleich zwei Schilde gegriffen. Natürlich ist die Disziplin der Waffenlauf der mit Helm, Beinschienen und Speer gerüsteten Fusssoldaten (seit 520 auch in Olympia auf dem Programm); das zeigt eindeutig der Dekor des zentralen Schilds des Bildes. Der Sportler rüstet sich gerade und wählt im Moment den seiner Ansicht nach geeigneten Schild aus. Solch eine ikonographische Besonderheit probierte der Kleophrades-Maler gelegentlich aus: auf einer anderen Preisamphore aus einem Tarentiner Grab skizzierte er die Vorbereitungen für einen Boxkampf.

Glücklich, wer ein solches Kunstwerk betrachten darf.