

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus, singula dum capti circumvectamur amore, schreibt Vergil in seinen *Georgica* (3, 284-5): Es entfliehen die unersetzlichen Stunden, weil wir, vom Thema fasziniert, bei den Einzelheiten säumend verweilen.

Bei einer so vielseitigen und geradezu unerschöpflichen Tätigkeit, wie es die Beschäftigung mit antiker Kunst ist, zerrinnt in der Tat die Zeit, beinahe ohne dass man es merkt. Noch viel länger möchte man sich mit den einzelnen Gegenständen beschäftigen und die spannenden Gespräche mit Fachleuten und Sammlern fortsetzen, doch der Terminkalender drängt, der bürokratische Aufwand steigert sich von Jahr zu Jahr und auch die neuen IT-Systeme, die wir in der Galerie implementieren, scheinen zunächst mehr Zeit zu vernichten als zu sparen.

Auch in diesem Frühling ist unsere Agenda mit spannenden Anlässen reich gefüllt und ich freue mich darauf, viele von Ihnen in Maastricht, Brüssel und New York zu sehen. Inmitten von Hektik und Jetset wünsche ich uns allen die unersetzlichen Momente der Kontemplation – beispielsweise vor einem Werk der antiken Kunst – in der die Zeit still steht.

Jean-David Cahn



ÜBERLEBENSGROSSER KOPF DES APOLLO (TYPUS KASSEL). H. 33 cm.
Marmor. Römisch, 2. Jh.n.C. Preis auf Anfrage

Galerie

Vielseitiger Frühling bei Jean-David Cahn

Zwei klassische Messen und eine ungewöhnliche Ausstellung

Von Yvonne Yiu



ROTFIGURIGER KOLONETTENKRATER. H. 37.5 cm.
Ton. Attisch, 2. Hälfte 5. Jh.v.C. CHF 88'000

«Weniger ist mehr!» Wer Jean-David Cahn schon längere Zeit kennt, hat ihn sicherlich schon mehrmals dieses geflügelte Wort verwenden hören. In der Galerie können wir dann ein leises Schmunzeln nicht unterdrücken, denn wenn er damit sozusagen im Kopf *tabula rasa* gemacht hat, werden unweigerlich ungeahnt neue Energien freigesetzt, und wir wissen: In den kommenden Monaten wird es an Überraschungen nicht fehlen.

Wie hätte es anders sein können? Auch diesen Frühling jagt ein Ereignis das andere. Wie jedes Jahr eröffnet die *TEFAF Maastricht* (11.-20. März) mit einem Paukenschlag den Reigen der Kunstmessen. Selbst bei einer so klassischen Messe wie der *TEFAF* muss man sich immer wieder neu erfinden und entspre-

chend hat Jean-David Cahn mit einem neuen Standbauer, der auch für deutsche Museen arbeitet, das Design seines Standes komplett überarbeitet. Besonders gespannt sind wir auf den kleinen, intimen Präziosenraum.

Seit langer Zeit beinhaltet für Jean-David Cahn das Metier als Kunsthändler mehr als bloss das Kaufen und Verkaufen von Antiken. Er versteht sich auch als Botschafter dieser Kunst und versucht, sie auf verschiedenste Weise in einen lebendigen Dialog mit unserer Gegenwart zu bringen. An der *Independent Brussels*, die vom 20.-23. April im Vandenborghth Gebäude im Zentrum Brüssels stattfindet, geschieht dies durch die Gegenüberstellung von antiken und zeitgenössischen Kunstwerken. «Dabei geht es nicht um ober-



SCHWARZFIGURIGE HALSAMPHORA MIT DECKEL.
H. 41.4 cm. Ton. Attisch, ca. 520-500 v.C

Preis auf Anfrage

flächliche visuelle Assoziationen, sondern um den Impuls, den die antike Kunst geben kann», betont der klassische Archäologe. Jean-David Cahn ist sehr glücklich, dieses Projekt in Zusammenarbeit mit dem renommierten Galeristen Jocelyn Wolff aus Paris an der *Independent Brussels* vorzustellen.

Keine zwei Wochen nach der Brüsseler Ausstellung betritt die Galerie Cahn im wahrsten Sinne des Wortes Neuland, denn zum ersten Mal in ihrem über 150jährigen Bestehen wird sie in den USA, an der *Spring Masters New York* (6.-9. Mai), ausstellen. Diese Messe steht unter dem Motto «Collecting Across Centuries» und zeigt Kunst, Design, Möbel und Schmuck aus sieben Jahrtausenden in einer avantgardistischen, sechseckigen Ausstellungsarchitektur, die von Rafael Viñoly entworfen wurde.

Jean-David Cahn und sein Team freuen sich darauf, Sie bei diesen Anlässen zu begrüssen!



RELIEFIERTER SILBERSKYPHOS. H. 8.7 cm. Silber.
Römisch, spätes 1. Jh.v.C.-1. Hälfte 1. Jh.n.C.

CHF 58'000

Nachruf

Erinnerungen an Prof. Dr. Werner Fuchs (1927-2016)

Von Jean-David Cahn



Werner Fuchs, von Freunden «Fuchsi» genannt, war mir durch die Kommentare meines Professors Ernst Berger bestens vertraut. Werner Fuchs hatte bei dem grossen Spezialisten der antiken Kultur, Bernhard Schweitzer, in Tübingen promoviert. Sein Schwerpunkt war also vor allem die griechische Plastik. Er stand in einer anderen Tradition als Ernst Berger und so trafen zwei sehr unterschiedliche Interpretationen der griechischen Plastik in dem Seminar, an dem ich als junger Student teilnahm, aufeinander. Werner Fuchs hatte 1969 mit seiner Monographie «Die Skulptur der Griechen» ein Standardwerk geschaffen. Seine Datierungen und Interpretationen stiessen gerade bei Ernst Berger auf regen Widerspruch.

Als ein von Berger stark geprägter Student war ich natürlich besonders neugierig, später in Oxford bei «Fuchsens» zum Tee eingeladen zu werden und endlich diesen so kontrovers beurteilten Archäologen kennenzulernen. In dem reizend eingerichteten Haus voller Bücher und Antiken an der Woodstock Road empfing mich ein sehr gut gelaunter, älterer Herr mit seiner äusserst charmanten Ehefrau Caroline. Er war sehr aufmerksam und neugierig über meine Forschungsarbeit. Ständig griff oder fummelte er an einer Zigarette herum und wurde ab und zu von einem schweren Husten unterbrochen, was eher als lästige Kleinigkeit empfunden wurde. Seine tiefe, knarrige Stimme war schlicht sympathisch. Sein Auftreten, oft mit einem Cardigan und Kittel, war anglophil, bescheiden und doch sorgfältig. Zu jedem Objekt in seiner Sammlung hatte er eine Geschichte; die Objekte, in einer Vitrine und im Hause verstreut, hatten einen eindeutigen Bezug zu ihm und zu seinem Alltag; er lebte mit ihnen und sie lebten durch ihn. So wusste er viel zu einem Splitter eines Hadriansbildnisses zu berichten. Wie musste ihn dann doch die monumentale Ausstellung seines Studenten Thorsten Opper zu Hadrian gefreut haben.

Werner Fuchs gehört zweifellos zu der Generation deutscher Archäologen, die ein ungemein breites Allgemeinwissen über die Antike hatte, auch wenn er sich vor allem mit der Plastik beschäftigte. Mir hinterlässt er einen bleibenden Eindruck.

Für Sie entdeckt

Eine Hydria des Chrysis-Malers aus Castle Ashby

Von Yvonne Yiu



ROTFIGURIGE HYDRIA DES CHRYSIS-MALERS. H. 44 cm. Ton. Attisch, ca. 420-410 v.C. Preis auf Anfrage

Der Weingott Dionysos, ein stattlicher Jüngling mit bekränztem Haar und Thyrsos, hat sich in einem Hain mit lockerem Blattwerk niedergelassen. Rasch treten vier Nymphen herbei; eine reicht ihm einen Kantharos, eine weitere bringt ihm ein Tablett mit Früchten, das sie sorgfältig auf ihrer Handfläche balanciert. Eine charmante Bilderfindung, die, wie Martin Robertson vorschlägt, möglicherweise auf ein Wandgemälde zurückgeht.

Die Hydria, welche der Chrysis-Maler ca. 420-410 v.C. in Athen auf diese Weise verzierte, begegnet uns rund 2200 Jahre später in Italien wieder, in der Sammlung von Spencer Joshua Alwyne Compton, zweiter Marquess von Northampton (1790-1851). Zwischen 1820-40 baute er eine der weltweit bedeutendsten

Sammlungen von griechischen Vasen auf, die er nach seiner Rückkehr nach England im Familiensitz Castle Ashby ausstellte. Die Vasensammlung wurde mehrfach publiziert, und das *Corpus Vasorum Antiquorum* widmet ihr einen Band (CVA, Great Britain, Fascicule 15, Castle Ashby, von John Boardman und Martin Robertson, Oxford 1979).

Im Italien des 19. Jhs. war es üblich, antike Vasen so zu restaurieren, dass sie für die potenzielle Käuferschaft möglichst attraktiv erschienen. Bei der Hydria des Chrysis-Malers kann deshalb davon ausgegangen werden, dass sie restauriert wurde, bevor der Marquess sie kaufte und dass dieser sie nicht weiter verändern liess. Im oben erwähnten CVA-Band betonen die Autoren, dass auf

Wunsch der Besitzer und entgegen der üblichen Praxis beim CVA, die Restaurierungen des 19. Jhs. nicht entfernt und die Gefässe nur leicht gereinigt wurden, bevor man sie fotografierte.

Als die Hydria aus Castle Ashby 2015 von der Galerie Cahn erworben wurde, stellte sich erneut die Frage, wie mit diesen inzwischen bald 200 Jahre alten Restaurierungen umzugehen sei. Einerseits sind sie wertvolle Zeitzeugen und dokumentieren die Sammlungsgeschichte des Gefässes, andererseits befriedigen sie die ästhetischen Anforderungen der Gegenwart nicht, und es gab Anlass zur Vermutung, dass, um die Vase zu „verschönern“, schlechter erhaltene Teile der originalen Malerei einfach übermalt wurden.

Nach sorgfältiger Abwägung der Vor- und Nachteile, beschloss Jean-David Cahn jeweils dort die historischen Restaurierungen von unserer Restauratorin Cristiana Cimicchi entfernen zu lassen, wo sie das griechische Original überdeckten, sie hingegen zu erhalten und zu reinigen, wo sie Fehlstellen ergänzten.

Die Hydria wird in einer Einzelpublikation eingehender behandelt; auf Anfrage stellen wir Ihnen diese gerne zu.

Bild links: Vor der Restaurierung. Gelblicher Stuck und Übermalungen des 19. Jhs. entlang des schrägen Bruchs der vom rechten Oberarm des Dionysos quer über die Brust bis zu seiner linken Schulter führt; die linke Hälfte seines Torsos inklusive der Gewandbahn über seiner linken Hüfte und sein linker Arm bis zum Handgelenk ebenfalls teils ergänzt und übermalt.

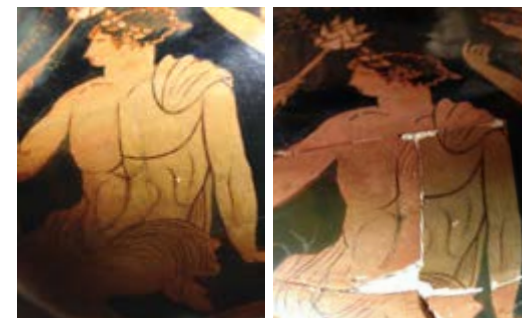


Bild rechts: Während der Restaurierung. Stuck und Übermalungen am rechten Oberarm, den Schultern, der linken Hüfte und eines Teils des Torsos wurden entfernt, um die originale Oberfläche freizulegen. Hierdurch wurde ersichtlich, dass das originale Fragment mit dem linken Drittel des Oberkörpers und dem linken Arm des Dionysos fehlt. Die Ergänzung des 19. Jhs. wurde deshalb belassen.

Der lange Atem griechischer Mythen

Von Peter Blome



Markus Lüpertz (*1941): *Daphne*, 2003, Bronze bemalt, Auflage: 3, Guss e.a., H. 350 cm.
Eigentümer: Galerie Michael Werner, Köln/Berlin. Foto mit freundlicher Genehmigung der Galerie Knöll, Basel.

Im Vorgarten des Basler Antikenmuseums steht seit der ART Basel 2015 weithin sichtbar die monumentale Bronzestatue einer nackten Frau. Der Bezug zum Museum antiker Kunst ergibt sich weder über den Künstler, noch über den Stil, sondern einzig über das Thema: Vor dem Betrachter steht nämlich Daphne, die von Apoll verfolgte und in einen Lorbeerbaum verwandelte griechische Nymphe. Zugegeben: Nicht jeder Vorübergehende wird spontan an Daphne denken, denn Markus Lüpertz, der Schöpfer der Grossbronze, hat das Thema höchst eigenwillig interpretiert. Die dargestellte Frau ist meilenweit entfernt vom Bild des keuschen und grazilen Mädchens Daphne, wie wir es aus antiker Literatur und Kunst kennen – der literarische *locus classicus* ist Ovid (*Metamorphosen* I,452ff.). Lüpertz' 2003 entstandene Daphne provoziert mit ihren alles andere als organischen Proportionen. Pralle Waden und stämmige Oberschenkel tragen einen muskulösen Oberkörper. Der Hals ähnelt eher einem Stiernacken; das monströse Haupt ist ruckartig zur Rechten gedreht. Auch die Gesichtszüge entsprechen keinem antiken Schönheitsideal: Eine klobige Nase und wulstige Lippen prägen das Antlitz. Immerhin: Die rot bemalten Lippen setzen ein feminines Zeichen.

Damit wir die Nackte tatsächlich als Daphne erkennen dürfen, hat Lüpertz einen grossen Lorbeerbaum konstruiert, der neben Daphne und ohne sie zu berühren emporwächst. Am schlimmsten hat es indessen Apollo getroffen: Der schöne und ewig jugendliche, griechische Gott mutiert zu einem kläglichen Kopf, auf den Daphne den linken Fuss setzt. Krasser kann man die Niederlage eines Gottes nicht ausdrücken. Gewiss, auch im griechischen Mythos kommt Apoll nicht zum Zug, Daphne entzieht sich durch die Verwandlung. Aber Apoll bleibt in den Darstellungen der ranke, formvollendete Gott. Lüpertz sieht es anders: Daphne triumphiert als starke Frau; Apolls Göttermacht ist gebrochen. Und ob diese Daphne sich wirklich verwandelt bleibt offen, sie wird vor unseren Augen nicht zum Baum, die Metamorphose ist nebensächlich.

Dabei ist dieses Sich-Verwandeln der Kern dieses und vieler vergleichbarer Mythen. Antike Darstellungen zeigen denn auch, wie aus dem Körper der Daphne Äste wachsen. Die mit Abstand grossartigste Interpretation des Mythos verdanken wir allerdings nicht der antiken Kunst, sondern dem Bildhauer-Genie Gian Lorenzo Bernini. Als gut Zwanzigjähriger schuf er 1622 die Marmorgruppe im Auf-

trag von Kardinal Scipio Borghese. Leichtfüssig, ja beinahe schwebend verfolgt Apoll die anmutige Nymphe, die sich ihm durch Verwandlung entzieht. Wie sich aus ihren Fingern und Zehen Lorbeerzweige entwickeln und wie diese vegetativen Verästelungen mit ihrem makellosen Körper kontrastieren, gehört zum Besten abendländischer Kunst. Wie kein Zweiter überwindet Bernini die Grenzen der Materie: Härtester Marmor wird unter seiner Hand zu Fleisch, Blatt oder Baumrinde.

Die hier geschilderten Etappen des Daphne-Mythos von der Antike über das Zeitalter des Barock bis ins 21. Jahrhundert sollen deutlich machen, dass der griechische Mythos nicht nur einen langen Atem hat, sondern – fast noch wichtiger – auch immer wieder neu interpretiert werden kann. Gerade deshalb halte ich Ausstellungen, die ein Thema über zwei oder mehr Jahrtausende verfolgen, für besonders empfehlenswert. Ich erinnere nur an die im Antikenmuseum gezeigte Ausstellung «Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst» (2008). Vom mykenischen Eberzahnhelm bis zu Sigmar Polkes *Traum des Menelaos*, von der Homerrezeption der griechischen Tragödien bis zu Homer im Kino spannte sich ein dreitausendjähriger Bogen – ein grossartiges Panorama europäischer Literatur- und Kunstgeschichte. Denn dies ist die vornehmste Aufgabe der Museen: Die kulturelle Vergangenheit im Spiegel aller Epochen immer wieder neu zu vermitteln. So gesehen ist die eher gewalttätige Daphne im Vorgarten des Antikenmuseums eine sehr willkommene moderne Metamorphose eines uralten Stoffes.



Apollo und Daphne, Mosaik aus dem Haus des Menander, Antiochia, heute in Princeton, University Art Museum 65-219, 3.-frühes 4. Jh.n.C. (LIMC III, Daphne 20, Tf. 257).

Meine Auswahl

Ein Unterarm eines Kindes

Von Ulrike Haase



Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), *Apollo und Daphne*, Marmor, H. 243 cm, 1622-25. Rom, Galleria Borghese



UNTERARM EINES KINDES. H. 28.7 cm. Bronze, Hohl-guss. Römisch, 1. Jh.v.C.-1. Jh.n.C.

CHF 26'000



Peter Blome studierte Archäologie, Griechisch und Alte Geschichte an den Universitäten von Basel und Bonn. Er promovierte 1975 bei Karl Schefold und habilitierte 1982 bei Rolf Stucky. Von 1986-1992 war er Konservator am Antikenmuseum Basel und von 1993-2012 Direktor dieses Museums. Unter seiner Ägide wurde das Museum durch eine permanente Ägyptenabteilung (2001) und durch die Abteilung Orient, Zypern und frühes Griechenland (2002) erweitert. Peter Blome war zudem Titularprofessor für Klassische Archäologie an der Universität Basel.

Beim Betrachten dieses fein modellierten Unterarmfragmentes aus Bronze drängt sich unweigerlich die Frage auf: Wem sie wohl gehört haben mag, die kleine Hand mit den dicklichen, kraftvoll auseinandergespreizten Fingern, die so unvermittelt in den leeren Raum greift und uns als vermeintlich einziger Zeuge über Aussehen und Charakter des ursprünglichen Gesamtwerkes rätseln lässt.

Das aussergewöhnliche Fragment gehört zu einer lebensgrossen Kinderstatue und erinnert in Haltung und Ausdruck an zwei prachtvolle (sicherlich als Paar gefertigte) Bronzefiguren, die vor einiger Zeit in New York versteigert wurden und jeweils ein nach einem Fasan haschendes Mädchen zeigen. Statuarische Darstellungen von Kindern, insbesondere zusammen mit Tieren, begegnen bereits im 5. Jh.v.C., wo sie vorrangig in sakralen oder sepulkralen Kontexten Verwendung fanden. Im Hellenismus lässt sich eine Abkehr von den idealen Normen der Klassik beobachten, während das Individuelle, Besondere oder auch Unvollkommene an Bedeutung gewinnt. Darstellungen von Menschen, und insbesondere auch Kindern, erscheinen nun vielgestaltig und werden zu lebendigen Momentaufnahmen. Der sog. Ganswürger, eine heute

verlorene Bronzeskulptur des 3. Jh.v.C., die uns durch römische Marmorkopien überliefert ist und gemeinhin als Votivgabe gedeutet wird, mag hierfür ein anschauliches Beispiel geben. In römischer Zeit erfahren diese hellenistischen Genrefiguren und -gruppen schliesslich einen Funktionswandel, hin zu dekorativen Ausstattungselementen luxuriöser Villen und Gärten, wie sie uns u. a. aus Pompeji oder Herculaneum bekannt sind. Es ist gut denkbar, und zweifellos eine reizvolle Vorstellung, dass auch unser Fragment einem solchen Kontext entstammt.

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
Peter Blome
Jean-David Cahn
Martin Flashar

Ulrike Haase
Yvonne Yiu

Fotos
Niklaus Bürgin
Caroline Fuchs
Ulrike Haase
Gerburg Ludwig
Yvonne Yiu

Gestaltung
Michael Joos
Yvonne Yiu

Druck
Druckerei Deiner
www.druckerei-deiner.de

«En miniature» – Kleine Kostbarkeiten

Jeden Monat Neues auf
www.cahn.ch

PEPLOPHORE. H. 7 cm. Bronze. Stolz steht die Pepliphore mit in die Hüfte gestützter Rechter und blickt leicht nach rechts. Der linke Arm ist hoch erhoben, die Hand wie zum Fragegestus geöffnet. Möglicherweise trug sie ein Gefäss als Wasserträgerin (Hydrophoros, also Hydria-Trägerin). Ihr Peplos ist reich geschmückt mit vierstrahligen Sternen und kreuzschraffierter Borte. Ihre muskulösen Arme bleiben frei. Das mittig gescheitelte Haar ist an den Schläfen hochgezogen und wird von einem nicht dargestellten Band gehalten. Die weit geöffneten Augen und die leicht nach unten gerichteten Mundwinkel lassen ihren Gesichtsausdruck streng erscheinen. Vollguss, oliv-grüne Patina. Nase leicht bestossen. Vorm. Privatslg. Lyon, Frankreich; erworben in den 1960er Jahren. Griechisch, 460-450 v.C. CHF 14'000



KLEINE PYXIS MIT DECKEL. H. 6.2 cm. Dm. 7.9 cm. Ton, schwarzer Firnis. Das vollständig bemalte Gefäss setzt sich aus einem niedrigen Behälter mit flachem Boden und konvexer Wandung und einem leicht konisch geformten Deckel mit Griffknopf zusammen. Der umlaufende Fries des Gefässkörpers ist durch vertikale Linien und Rautenbänder in ungleich breite Metopen eingeteilt, die alternierend mit Schachbrettmustern und Wasservogelpaaren gefüllt sind und zum Boden hin von zwei umlaufenden Streifen begrenzt werden. Den Deckel schmückt konzentrisch um den Griffknopf angeordneter Dekor in Form eines Zickzackbandes, eines Strichfrieses sowie mehrerer Streifen. Strichfries und Streifen setzen sich auf dem einwärts gewandten Auflagerand für den Deckel fort. Der Gefässboden wird vollständig von einer Rosette eingenommen, in deren Blattzwischenräume kleine Dreiecke mit Rautenschraffur eingefügt sind. Am unteren Rand des Deckels einander gegenüberliegend jeweils zwei Durchbohrungen; korrespondierend dazu die Deckelauflagefläche mit mehreren kleinen Löchern. Deckelrand leicht bestossen. Firnis partiell berieben. Insgesamt sehr schön erhalten. Vorm. Sotheby's London, 13.-14. Juli 1981, Los 238 mit Abb. Danach Slg. J.M. E., New York, erworben bei Sotheby's London im Dezember 1984. Ehem. Slg. Richard Hattatt, Nr. 1709; Deckel und Gefässkörper mit Etikette «1709». Attisch, spätgeometrisch, 750-735 v.C. CHF 7'800





OPFERNDER. H. 9.1 cm. Bronze. Der Jüngling steht im Kontrapost und ist in einen langen Mantel gehüllt, welcher die rechte Schulter und einen grossen Teil des muskulös gebildeten Oberkörpers freilässt; das Ende des Mantels fällt mit breitem Saum über die linke Schulter herab. Der angewinkelte rechte Arm hielt wohl eine inzwischen verlorene Opfergabe. Mit dem linken Arm, vom Mantel grösstenteils verhüllt, hielt der Jüngling vielleicht eine Lanze oder einen Stab. Die Haare sind kurzgefasst, die Ohren freigelassen, die Schläfen von Koteletten bedeckt. Er blickt aus weit geöffneten, von feinen Lidern gerahmten Augen. Hellgrüne, dichte Patina. Rechte Hand, linker Unterschenkel und Fuss verloren. Leichte Retusche an der Nasenspitze. Vorm. Slg. Wladimir Rosenbaum, Ascona, vor 1984. Etruskisch, spätes 5. Jh.v.C.

CHF 6'800



KLEINE BAUCHLEKYTHOS. H. 10.3 cm. Ton, schwarzer Glanzton. Bauchiges Gefäss auf abgesetztem Ringfuss mit schlankem Hals und glockenförmiger Mündung. Hals, Mündung und Henkel mit Ergänzungen angesetzt; Standring bestossen; am Boden geschlossener Riss. Parfümgefäss. Ehem. Bailly-Pommery & Voutier Associés, Paris, 17.03.2006 Los-Nr. 15. Am Boden altes Etikett, mit Tusche geschrieben: «1396». Attisch, 3. Viertel 5. Jh.v.C.

CHF 1'500



SCHMINKGEFÄSS IN FORM EINES SITZENDEN PAVIANS. H. 5 cm. Ton, roter Überzug, dunkelbrauner Mattfurnis. Der Affe sitzt mit angezogenen Beinen, die Arme über die Knie gelegt. Auf dem Rumpf Spuren von dunkelbraunem Punktdekor. Auf dem Kopf die Gefässöffnung; rückseitig ein Henkel. Abschluss an der Unterseite durch flache Standfläche. Intakt. Formal deutlich ägyptisch beeinflusstes Figurengefäss. Ehem. Slg. L. Mildenberg (1913-2001). Ostgriechisch, 5. Jh.v.C.

CHF 1'800



SCHWARZGEFIRNISSTE BAUCHLEKYTHOS. H. 7.8 cm. Ton, schwarzer Glanzton. Gedrungener Körper auf flachem Standring mit trichterförmiger Mündung, hohem Henkel und kurzem Hals. Halsansatz von der Schulter abgesetzt. Unterseite tongrundig. Am Hals antike Reparatur durch den Töpfer. Parfümgefäss. Ehem. Privatslg., Arizona und New York, zwischen den frühen 1970er Jahren und 1989 erworben. Danach Kunstmarkt London, 2009. Attisch, 2. Hälfte 5. Jh.v.C.

CHF 1'100



KÖPFCHEN EINES KNABEN. H. 3.9 cm. Marmor. Der kindliche Kopf, der vielleicht den Gott Eros zeigt, ist zur linken Seite gewendet und gehörte vermutlich zu einem Relief. Von kräftigen, scharfkantig abgesetzten Lidern gerahmte Augen, eine kurze Nase mit breiten Nasenflügeln und fein geschwungene Lippen kennzeichnen das rundliche, pausbäckige Gesicht. Das leicht lockige Haar ist in langen Strähnen in die Stirn gekämmt. Sehr schön erhalten. Ehem. Slg. Neumeier, Reinheim, Deutschland, erworben in den 1960er Jahren. Danach in Familienbesitz. Römisch, 1.-2. Jh.n.C.

CHF 3'600



INSCRIFTENFRAGMENT. H. 6.8 cm. L. max. 10.1 cm. Stein (grauer Marmor). Längsrechteckige Tabula, links abschliessend, rechts sich noch weiter fortsetzend, mit dem Ausschnitt einer lateinischen Inschrift. Zu lesen ist SEX S / SEX II (oder: LI, oder: LF). In Analogie zu anderen Inschriften vielleicht aufzulösen als SexSexSex(torum) l(ibertus/a). Auch eine Auflösung zum Gentilnamen Sextius oder zum Praenomen Sextus wäre denkbar. Vorm. Privatslg. Montpellier, Frankreich; erworben: Auktion Hotel des Ventes Montpellier Languedoc, 16. Mai 2009. Römisch, 1.-3. Jh.n.C.

CHF 1'200



KREUZANHÄNGER. H. 3.4 cm. Gold, bräunliche Glaspaste. Kreuzarme von rundem Querschnitt. Im Zentrum ein zylinderförmiges Element mit gefasstem Glasstein. Am oberen Ende eine Trageöse aus Goldblech. Intakt. Ehem. Slg. Madame G., Rodez, Frankreich, lebte in den 1940er Jahren in Tunesien. Frühbyzantinisch, 5.-7. Jh.n.C. CHF 6'500



GEMME MIT ZWEI KÖPFEN (GRYLLOS). H. 1 cm. Jaspis. Hochoval, zur Rückseite abgeschrägt. Gehörnter Kopf (Pan oder Satyr) nach links; Kopf eines Silens nach rechts. Beide am Hinterkopf miteinander verbunden. Ehem. Privatslg. Bayern, 1965-2010. Römisch, 1.-2. Jh.n.C. CHF 1'800



GEMME, MUSIZIERENDER SATYR. H. 1.3 cm. B. 1.6 cm. Karneol. Querrechteckiger Stein, der sich nach unten etwas verjüngt. Die konvex geformte Oberseite mit feiner Gravur: nach links auf einem Felsen sitzender Satyr, mit der Linken eine auf seinem Schoss platzierte Lyra spielend; im rechten Arm einen Thyrsos haltend. Links vor ihm ein Felsen, auf dem ein kleiner Schrein steht. Intakt. Vorm. Galerie Sasson, Jerusalem, seit 1981. Danach Kunstmarkt Israel. Römisch, 1.-2. Jh.n.C. CHF 2'600



PRACHTVOLLER GOLDRING. H. 1.9 cm. Dm. ca. 1.4 cm. Gold, grüner Jaspis. Ovale Fassung in Form einer Bänderole aus Goldblech, deren Rand zu spitzen Zacken gearbeitet ist; die Aussenseite mit filigran gearbeitetem Rankendekor. Bogenförmiger Reif aus zwei entgegengesetzt aufgerollten Spiraldrähten; den Übergang zur Fassung ziert eine kleine Plakette mit Gorgoneion. Zwei kleine Fehlstellen. Die Gemme mit nach rechts thronendem Jupiter mit Szepter und Kranz auf dem Haupt. Er ist bekleidet mit einem Mantel, der den Brustbereich freilässt. Auf seiner vorgestreckten, linken Hand steht eine kleine Viktoria. Die römische Gemme (1.-2. Jh.n.C.) ursprünglich nicht zugehörig. Ring: Ehem. Privatslg. England, erworben in den 1960er-1980er Jahren. Gemme: Kunstmarkt London, 2008. Griechisch, hellenistisch, 4. Jh.v.C. CHF 3'800



CAMEO MIT FRAUENBÜSTE. H. 1.8 cm. Schichtachat. Hochovaler Stein, dessen obere, gegen den schwarzbraunen Reliefgrund abgesetzte weisse Schicht die Büste einer römischen Dame im Profil nach rechts zeigt. Eine steil abfallende, leicht gewölbte Stirn, von kräftigen Lidern gerahmte Augen und volle Wangen kennzeichnen ihr fein ausgearbeitetes Gesicht. Der Hals ist kräftig gebildet und wird vom Saum des Gewandes gerahmt, welches sich faltenreich bis auf Brusthöhe fortsetzt. Das Haar ist in feinen Strähnen zurückgekämmt und im Nacken zu einem Nest frisiert. Es handelt sich hierbei um eine Modefrisur, die in der mittel- bis spätereisenzeitlichen Zeit getragen wurde. Leichte Bestossungen. Vorm. Slg. Haim Arama, Haifa; erworben in den 1950-1960er Jahren. Römisch, mittel- bis spätereisenzeitlich, 1. Drittel 3. Jh.n.C. CHF 2'800



BETTLER. H. 4.4 cm. Bronze. Statuette eines kleinen, alten Mannes mit Halbglatze und aufgedunsenem Gesicht auf runder Standplatte. Er trägt ein gegürtetes, langes Gewand, das auf der einen Seite die Schulter frei lässt. Sein grosser Kopf liegt auf der rechten Schulter auf. An seinem rechten Unterarm hängt ein zum Beutel geknotetes Tuch, in dem sich vermutlich seine einzigen Habseligkeiten befinden. Intakt. Ehem. Bonhams London, 30.10.2003 Los-Nr. 404. Danach in Schweizer Besitz. Alexandrinisch, 2.-1. Jh.v.C. CHF 1'400



STATUETTE DES PRIAPOS. H. 5 cm. Gold. Die filigran gearbeitete Figur zeigt den Gott der Fruchtbarkeit nackt und bärtig in strenger Frontalansicht mit durchgedrückten, dicht aneinander gepressten Beinen. Die Arme sind seitlich vom Körper abgestellt und angewinkelt, die Hände halten üblicherweise einen Korb mit Früchten, der in der halbmondförmigen plastischen Abarbeitung über dem Geschlecht angedeutet sein könnte. Die fein gearbeiteten Gesichtszüge und der freiplastisch durchgebildete Körper setzen eine hohe Kunstfertigkeit voraus und zeugen von der hochstehenden Qualität dieser goldenen Statuette, die vielleicht als Anhänger für ein prachtvolles Schmuckstück diente. Im Nacken eine Öse, in die ein schlaufenförmig gebogener Golddraht eingehängt ist. Hervorragend erhalten. Mit Galerie Nefer, Zürich, 1990. Griechisch, spätes 4.-3. Jh.v.C. CHF 9'500



BÜGELKANNE. H. 8.3 cm. Ton. Bauchiges Gefäß auf niedrigem Standfuss. Mittig eine zylindrische Pseudo-Einfüllöffnung, von der aus zwei breite Henkel auf die Schulter verlaufen; seitlich ein röhrenförmiger Ausguss. Reicher geometrischer Dekor in dunkelroter und schwarzer Farbe: die Schulter mit gestaffelten Winkelornamenten, der Körper mit umlaufenden Streifen verschiedener Breite. Ausguss im Ansatz erhalten. Fuss leicht bestossen. Oberfläche mit kleinen Absplitterungen. Ehem. Slg. Madame N., Toulouse, Frankreich. Auf der Gefäßunterseite ein altes Sammlungsetikett. Mykenisch, SH III, 14.-12. Jh.v.C. CHF 1'600



ALABASTRON. H. 8.5 cm. Ton, beige gebrannt, schwarze und rote Farbe. Reizendes kleines Gefäß mit der Darstellung zweier antithetisch angeordneter Sphingen mit Stirnlocke, Haarband und Polos. Zwischen ihnen eine gegenständige Lotusblüte. Gesicht, Brust und alternierende Flügelbahnen, Lotuskelche und mittleres Palmettenblatt rot. Drei Klecksrosetten. Schwarze und rote Zungen auf der Mündung, schwarze Tupfen an deren äusserem Rand, schwarz auch Henkel und Blattrosette auf der Unterseite. Mündung wiederangesetzt, vereinzelt kleine Farbablplatzungen retuschiert, sonst schön erhalten. Vorm. MuM AG, Basel, Auktion 60, 21.09.1982, Los 7. Danach Slg. R. Bollag, Basel. Frühkorinthisch, spätes 7. Jh.v.C. CHF 3'800



KUGELBECHER. H. 6.9 cm. Grünliches Glas. Kugelförmiges Gefäß mit leicht hochgewölbtem Boden, horizontaler Schulter und Trichtermündung mit eingezogenem Rand. Vollständig irisiert. Versinterungen. Riss am Gefäßbauch wieder geschlossen. Ehem. Slg. Mildred (Miriam) Devor, Jerusalem, 1960-1970er Jahre. Östlicher Mittelmeerraum, 4. Jh.n.C. CHF 900



KAUERENDE MAUS. L. 3.8 cm. Bronze. Die kräftig modellierte Maus hockt, die runden Ohren wachsam aufgestellt, auf den Hinterbeinen und hält zwischen den Vorderpfoten ihre Beute, einen kleinen Kuchen oder ein Brotstück, an dem sie genüsslich nagt. Schwanz verloren, sonst intakt. Vorm. Privatslg. Deutschland, 1930. Römisch, 1.-3. Jh.n.C. CHF 2'500



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

STEMPEL MIT NAMENSINSCHRIFT. L. 6.7 cm. B. 2.8 cm. Bronze. Längsrechteckiger Stempel mit dreizeiliger lateinischer Inschrift, die mehrere Namen bzw. Namensbestandteile im Genitiv nennt: LVCCEI RESTVTI ARTEMIDORI IVL ACHILLEL. Auf der Oberseite des ringförmigen Griffes ist, wohl als zweite Stempelmarke, ein geflügelter Caduceus eingeritzt, der auf Merkur, den Gott des Handels verweist. Stempel dieser Art sind u. a. aus Pompeji und Herkulaneum bezeugt. Die insgesamt fünf Namen sind vermutlich auf zwei Personen zu verteilen, bei denen es sich vielleicht um Geschäftspartner handelte. Die Kombination Gentiliz-Cognomen Lucceius Restitutus (auch in der häufig gekürzten Form Restutus) ist auch sonst belegt, Iulius Achilleus/Achillaeus ebenfalls, v. a. in Rom. Artemidorus wäre wohl als zweites Cognomen zum ersten Namen zu verstehen und ist ebenfalls mehrheitlich für Rom bezeugt. Buchstaben in sehr qualitativvoller Ausführung. In hervorragendem Erhaltungszustand. Ehem. Privatslg. Süddeutschland, 1990er Jahre. Römisch, 1.-2. Jh.n.C. CHF 6'600



Rezept

Zu Tisch in Babylonien

Von Yvonne Yiu



Fladenbrote auf einem TELLER. Dm. 22.3 cm. Dazugehörend die KANNE. H. 28.2 cm. Bronze. Römisch, 2. Hälfte 2. Jh.n.C. CHF 8'800. Gemüse in einer EINHENKLIGEN SCHALE. Dm. 27 cm. Bronze. Etruskisch, 4.-3. Jh.v.C. CHF 4'500. Vorne links: CISTAFUSS ALS LÖWENPRANKE MIT SCHWÄNEN. L. 9.2 cm. Bronze. Etruskisch, 1. Hälfte 3. Jh.v.C. CHF 2'800. Mitte: Lammfleisch mit Randen und Koriander. Links: Lamm-Randen-Bouillon, beides nach Rezept 22 auf YBC 4644.

Unsere kulinarische Reise in die Antike hat uns in den letzten drei Jahrgängen von *Cahn's Quarterly* ins alte Rom (2013), Ägypten (2014) und Griechenland (2015) geführt. Dieses Jahr werden wir uns ins Zweistromland begeben, wo unter den Sumerern im 3. Jt.v.C. die erste Hochkultur der Menschheitsgeschichte entstand und wo im 2. Jt.v.C. die Assyrer und Babylonier ihre prachtvollen Reiche gründeten. Unsere Wahrnehmung dieser Gegend ist selbstredend stark durch die schrecklichen Konflikte der Gegenwart geprägt; wenn wir in einer Art kulturhistorischen Tiefenbohrung die Kochkunst der mesopotamischen Zivilisation näher betrachten, geschieht dies auch mit dem Wunsch, ein umfassenderes Verständnis dieser Region zu gewinnen.

«Iss das Brot, Enkidu, das gehört zum Leben! Trink den Rauschtrank, wie's Brauch ist im Lande!» Mit diesen Worten fordert die Tempeldienerin Schamkat den Naturmensch Enkidu, der bislang Gras gefressen und Ga-

zellenmilch getrunken hatte, auf, die Speisen der Kulturmenschen zu sich zu nehmen. «Brot ass Enkidu, bis er gesättigt war, trank den Rauschtrank – der Krüge sieben! Freiwird sein Inneres und heiter, es frohlockte sein Herz, und sein Antlitz erstrahlte! – Mit Wasser wusch er ab seinen haarigen Leib, er salbte sich mit Öl und wurde dadurch ein Mensch.» (*Gilgamesch-Epos*, II, iii, 10-25).

Indem der Mythos die Menschwerdung Enkidus mit dem Genuss von Brot und berauschendem Bier verknüpft, wird auf die grundlegende Bedeutung dieser Nahrungsmittel für die mesopotamische Gesellschaft verwiesen. Brot war das Grundnahrungsmittel aller sozialen Schichten, vom nomadischen Hirten oder Krieger im Feldlager, der sein Brot im Lagerfeuer buk («Das beste Brot der Stadt kann nicht mit dem in Asche gebackenen Fladen mithalten.» *Erra-Epos*, I, 57), bis zum König und seinem Gefolge. Die Bedeutung des Brotes widerspiegelt sich im Keilschriftzei-

chen für «Nahrung» bzw. «essen» (*gu*), welches durch das Einfügen des Zeichens für «Brot» (*gar*) in dasjenige für «Mund» (*ka*) gebildet wird. Derselben Logik folgend wird das Wort «trinken» durch die Kombination der Zeichen für «Wasser» (*mu*) und «Mund» geformt. So wichtig und lebensnotwendig das Wasser auch war, bevorzugten es die Menschen im Zweistromland über viele Jahrtausende hinweg, Bier (*kaš*) zu trinken. Das Ideogramm für «Bier», ein grosses Gefäss voller Gerste, ist schon gegen Ende des 4. Jts.v.C. anzutreffen und zählt zu den ältesten Keilschriftzeichen. Obwohl man Wein kannte und schätzte, konnte er sich nicht gegen das Bier durchsetzen und noch Sextus Julius Africanus (3. Jh.n.C.) bezeichnete in seinen *Kestoi* die Babylonier als unverbesserliche Biertrinker.

Eine bemerkenswerte Kulturleistung der Mesopotamier sind die lexikalischen Listen (auch nach ihrem Incipit *ĤAR-ra = ĥubullu* genannt), in denen sumerische Vokabeln den gleichbe-

deutenden Begriffen auf Akkadisch gegenübergestellt wurden. Da inhaltlich verwandte Wörter jeweils zusammen gruppiert wurden, sind die Tafeln zugleich eine Art Enzyklopädie der damals bekannten Welt. Von besonderer Relevanz für unsere Fragestellung sind die Tafeln 23 und 24, welche Nahrungsmittel und Getränke aufzählen. Auch hier widerspiegelt sich die Bedeutung von Brot und Bier: Auf den rund 600 Zeilen finden etwa 200 Brotarten und eine Fülle von Biersorten Erwähnung. Das Gerstenbrot, beispielsweise, gibt es in der Standardausführung sowie «ausgebreitet», «genau richtig» und «eingeweicht»; beim Bier solches «für die Tigi-Lieder» sowie «schäumendes Bier», «Bier, das angenehm für den Hals ist» und viele mehr (MMA 86.11.368, ii, 2-38 und iii, 8-13). Milchprodukte und Käsesorten, von denen rund 50 aufgeführt sind, bilden ebenfalls eine wichtige Kategorie, wie auch die 24 in Wasser gekochten Gerichte.

So erhellend diese Listen sind, verraten sie jedoch kaum etwas über die Zubereitung der Speisen. Obschon rund eine Million Keilschrifttafeln ausgegraben und etwa ein Zehntel davon entziffert sind, kannte man lange Zeit nur eine einzige mesopotamische Kochanleitung, und zwar für eine Brühe zum Garen von Fleisch (R.P. Dougherty, *Archives from Erech*, 1933, Nr. 394). Desweiteren gelang es, durch verschiedene Indizien die ungefähre Zusammensetzung einer *mersu* genannten Süssspeise zu rekonstruieren (mehr hierzu in CQ 2/2016). Zwar wurden die Keilschrifttafeln 4644, 4648 und 8958 der Yale Babylonian Collection, auf denen 35 akkadische Kochrezepte aus der Zeit von ca. 1750 v.C. aufgezeichnet wurden, bereits 1957 beschrieben (A. Götz, *JCS* 11 (1957) 81f.) und 1982 mit Zeichnungen publiziert (J. van Dijk, *YOS* 11 (1982) Nrn. 25-27), doch erst ihre Übersetzung durch Jean Bottéro und seine ausführlichen Kommentare machten diese wertvollen Texte, die als die älteste Rezeptsammlung der Welt gelten, für Nicht-Assyriologen zugänglich (J. Bottéro, *Textes culinaires mésopotamiens*, Winona Lake, Indiana 1995; *La plus vieille cuisine du monde*, Paris 2002).

Die Tafel YBC 4644 beinhaltet «21 [Einträge über] Fleischbrühe; 4 [Einträge über] Gemüse». Die Kochanweisungen sind kurz und bündig und setzen einiges an Wissen voraus. Möglicherweise sind sie Exzerpte aus ausführlicheren Texten und sollten als Gedankenstütze dienen. Beispiele von solchen detaillierteren Rezepten finden sich auf den anderen beiden Tafeln. Die sieben Rezepte auf Tafel YBC 8958 befassen sich alle mit der Zubereitung von Geflügel. Sie sind, wie auch die drei Rezepte auf Tafel YBC 4648 (je ein Geflügel- und ein Fleischgericht sowie ein Getreidebrei) in einem didaktischen Ton gehalten: Ein erfahrener Koch beschreibt seine Handlungen oder weist den Lehrling an,

beispielsweise «Ich zerkleinere die Innereien und Du trennst die Füsse und Flügel an den Gelenken ab.» YBC 8958, ii, 30-31.

Eine kulinarische Technik, die in fast jedem Rezept auf den Yale-Tafeln sowie in der Kochanleitung aus Erech verwendet und in den *HAR-ra = ħubullu* Listen mehrfach erwähnt wird, ist das Garen in Wasser. So banal diese Methode uns heute erscheinen mag, stellt sie doch eine bedeutende zivilisatorische Errungenschaft dar, nicht zuletzt weil, im Gegensatz zur «primitiveren» Technik des Bratens über offenem Feuer, die Kombination von verschiedenen Zutaten in einem flüssigen Medium eine unendliche Vielfalt von Texturen, von der Suppe, über die Sauce bis zum Brei, sowie die Entwicklung komplexer Aromen ermöglicht.

Gerade letzterer Aspekt scheint für die Feinschmecker Mesopotamiens besonders wichtig gewesen zu sein. Auf den Tafeln von Yale werden insgesamt 36 verschiedene Zutaten genannt, die der Aromatisierung der Gerichte, deren Hauptkomponente meistens Geflügel oder Fleisch war, dienen. In der Regel wurden vier bis fünf, in einem Rezept sogar zehn dieser Gewürze und aromatischen Pflanzen verwendet. Am beliebtesten – ja geradezu unverzichtbar – waren Knoblauch (*hazanu*), Zwiebeln (*šusikillu*) und Lauch (*karšu*) sowie die nicht näher einzuordnenden Zwiebelgewächse *samidu*, *šuhutinnû* und *andahšu*. Entsprechend nahm die Tochter des Königs Su-Su'en, als sie gegen Ende des 3. Jts.v.C. ins Land Anšan reiste, nicht nur Butter, Käse, Öl und Früchte sondern auch 35 kg Knoblauch und ebenso viele Zwiebeln als Reiseproviant mit. (M. Lambert und Ch. Virolleaud, *Tablettes économiques de Lagash*, 1968, Nr. 46 A; teilweise korrigiert in Bottéro 2002, 110). Weitere häufig verwendete Gewürze waren Minze (?) (*ninû*), Kreuzkümmel (?) (*kamû*), Dill (?) (*šipittu*), Koriander (?) (*kisibirru*), Rucola (?) (*egengeru*) und Raute (?) (*sibburatu*).

Für unsere erste Begegnung mit den Gaumenfreuden Mesopotamiens schien Rezept 22 auf YBC 4644 geeignet, da es charakteristisch aber doch nicht allzu abenteuerlich ist. Meine Ergänzungen in eckigen Klammern.

Eintopf mit *tuh'u*-Randen

Es braucht hierfür [1,5 kg in grosse Stücke geschnittenes] Fleisch von der Lammkeule (?). Bereite [4 l] Wasser; füge [250 g] Fett hinzu. [Wenn man das Fett nicht essen will, dieses nach 15 Minuten entfernen und erst anschliessend die Lammkeulstücke in den fettigen Sud geben und 1 Stunde köcheln lassen.] Schäle (?) das Gemüse. Füge [10 g] Salz, [1 l ungehopftes] Bier, [500 g] Zwiebeln, [50 g] Rucola (?), [20 g] Koriander (?), [500 g] Schalotten

statt] *samidu*, [10 g] Kreuzkümmel (?) und [500 g] Randen hinzu. Zerstoße [500 g] Lauch und [10 grosse Zehen] Knoblauch. [40 Minuten köcheln lassen] Streue nach dem Kochen Koriander (?) und [ein fein gehacktes Zwiebelgewächs nach Wahl statt] *šuhutinnû* darüber.

Das Gericht kann als Eintopf serviert werden. Aus YBC 8958 i, 47 und ii, 18-19 geht aber hervor, dass es auch Brauch war, das Fleisch getrennt von der Brühe zu essen. Bei der Degustation in der Galerie haben wir deshalb die klare, rote Bouillon als Vorspeise genossen. Das Lamm mit den Randen bildete, begleitet von Einkorn-Fladenbrot, die Hauptspeise. Das Galerie-Team ist inzwischen schon einiges aus der Archaeogastronomie gewohnt und hat mutig zugegriffen. Einigen war die Bouillon etwas zu fett; hingegen wurde positiv festgestellt, dass der Lammgeschmack nicht allzu ausgeprägt war. Überraschend war die bittere Note in der Brühe, die wohl auf den Rucola zurückzuführen ist und einen angenehmen Kontrast zum süssen Aroma der Randen bildete. Die Bitterstoffe helfen zudem bei der Fettverdauung, was bei diesem Gericht sicherlich von Vorteil war. Die ungewohnte Kombination von Lammfleisch und frischem Koriander sowie das knusprig-rauchige Fladenbrot ernteten ebenfalls Lob.

Einkorn-Fladenbrote

In Mesopotamien wurde das Brot häufig in einem nach oben offen Lehmzylinder, dem *tinûru*, gebacken. Diese Ofenform, *tanur* oder *tandur* genannt, hat sich bis heute im Nahen Osten erhalten. Das Feuer am Grund des Ofens erhitzt die Wände, an die der Brotteig gedrückt wird. Dieses Verfahren wird in YBC 8958, i, 20-22 beschrieben: «Du teilst den Teig in zwei Hälften [...] aus der anderen Hälfte formst Du *sebetu*-Brötchen und backst sie im *tinûru*; Du lösest sie [von der Wand] sobald sie gar sind.» Für den Teig 400 g Einkornmehl mit 100 g Sauerteig (vgl. CQ 1/2014), 10 g Salz (statt *siqqu*-Salzlake) und ca. 2-3 dl Milchwasser zu einem geschmeidigen Teig kneten. Nach Belieben fein gehackte Schalotten und Fett-aus-der-Pfanne einarbeiten (YBC 8958, i, 17-19). Fladen formen und gut gehen lassen. Ca. 15 Minuten backen.



Highlight

Ein Fremdling ist das nicht!

Mumienporträt eines Berbers aus Ägypten

Von Martin Flashar

Welches Bild machen wir uns von Fremden? Das Thema beschäftigt die europäische Kunstgeschichte lange, im rundplastischen Porträt, in der Malerei, seit dem vorletzten Jahrhundert auch in der Fotografie. Hier, bei dieser hoch qualitätvollen Skizze auf einem Scheit aus Zypressenholz, blickt uns Heutige ein Fremder an, ein Afrikaner zweifellos. Aber für die ursprüngliche Zielgruppe war das ein Einheimischer, ein gewohntes Antlitz. Denn es handelt sich um einen Fund aus Ägypten.

Die ersten dieser sogenannten Mumienporträts tauchten 1615 in Sakara auf, bald danach entdeckte man weitere in Memphis und Theben. Seitdem brachten Ägyptenreisende neben anderen Artefakten immer wieder Mumienbildnisse mit in ihre Heimat. Den «Durchbruch» für die Wahrnehmung der Gattung bedeutete die immense Sammlung des Wiener Kaufmanns Theodor Graf, die ab 1887 nach Europa gelangte. Damit setzte auch die archäologische Erforschung ein. Kürzlich hat der Kunsthistoriker Beat Wyss die Bilderwelt der Pariser Weltausstellung von 1889, besucht von über 32 Mio. Menschen, interpretiert und dabei deutlich gemacht, wie diese vergangene Etappe einer «Globalisierung» einherging mit dem gestiegenen Interesse an der Bilderwelt des Exotischen und – aus der kolonialen Perspektive – (vermeintlich) Primitiven. Kein Wunder also, dass vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund die Faszination für die antiken Porträts der toten Menschen am Nil beim allgemeinen Publikum und in der Fachwelt bald nach deren Bekanntwerden rapide wuchs.

Die ägyptischen Mumienporträts setzen spärlich im 1. Jh.v.C. ein und reichen dann bis in das fortgeschrittene 3. Jh. unserer Zeit. Etwa 1'000 Exemplare wurden bis heute bekannt. Hauptfundort sind die verschiedenen Nekropolen in der Fayum-Oase in Nordägypten, unterdessen eine Grossstadt mit mehr Einwohnern als Basel. Es gibt zwei Techniken der Herstellung: Temperamalerei und die (meist qualitätvolleren) in der Enkaustik-Methode hergestellten Tafeln, wobei die Farben, in Wachs eingemengt, heiss auf den Bildträger aufgebracht wurden – das Stück der Galerie Cahn gehört der zweiten Gruppe an. Die Holzstücke wurden in die Mumien nachträglich eingepasst, seltener hat man direkt auf die Leinwände und Leichentücher gemalt. Daraus folgt, dass ein Grossteil der Bildnisse noch zu Lebzeiten der Dargestellten ausgeführt (wohl in privatem Kontext zuerst gezeigt) wurden, bevor sie ihre finale Verwendung fanden.

Wir sehen das Bildnis einer individuellen Persönlichkeit und würden diesen Mann mittleren Alters, begegnete er uns auf der Strasse, unschwer identifizieren können. Kurz gehaltenes dunkles Haupt- und Barthaar zeichnen ihn aus. Die hohe fliehende Stirn, die lange, gekrümmte Nase, breit gestellte Wangenknochen, das spitz zulaufende Untergesicht und der enge Mund mit fülliger Lippe bilden auch ethnische Charakteristika: es ist ein Berber. Nur schwach angedeutet bleibt das Gewand, Spuren von Purpurrot deuten auf eine Tunika.

Die Datierung der Mumienporträts, dargestellt sind durchweg Angehörige der griechisch-römisch geprägten Mittel- und Oberschicht, ist kompliziert. Wenige kann man durch den Kontext (etwa Namensnennung auf beigegebenen beschrifteten Kartonagen) sicher einordnen. Normalerweise überlagern sich die individuelle Ausfertigung, ein innerhalb der Gattung ausgebildeter Malstil und die ethnisch bedingten Bildelemente mit dem



MUMIENPORTRÄT EINES NORDAFRIKANERS. H. 40.6 cm. Enkaustik auf Zypressenholz. Römisches Ägypten. Um 240 / 250 n.C. Preis auf Anfrage

generellen Zeitstil derart, dass die Porträts nur auf ein halbes Jahrhundert fixiert werden können.

Insofern stellt das bedeutsame Stück der Galerie Cahn einen Glücksfall dar. Es ist anhand bestimmter Details relativ präzise datierbar. Bereits die späten Bildnisse des Kaisers Severus Alexander (r. 222–235 n.C.) weisen Ähnlichkeiten auf. Bei Gordian III. (r. 238–244 n.C.), der sich militärpolitisch übrigens besonders in Mesopotamien und eben Nordafrika hervortat, trifft man dann auf dieselbe Führung der wuschelig-schnurartigen Brauenlinie, vor allem einen nahezu identischen Haarkontur an der Stirn mit den gleichen Geheimratsecken.

Vielleicht lehrt am Ende der Blick zurück auf die Kunst der Antike, wie sich Fremdheit in einem globalisierten Kontext auch relativieren kann.



BILDNIS DES GORDIANUS III. (Detail), aus Ostia, Rom, Mus. Naz. Rom. Inv. 326